

**UNIWERSYTET JAGIELLOŃSKI**  
**INSTYTUT SZTUK AUDIOWIZUALNYCH**

**prof. dr hab. Grażyna Stachówna**

Kraków, 10 czerwca 2015 rok

Recenzja z rozprawy doktorskiej pani mgr Tatiany Szurlej

**Tradycja, stereotyp, manipulacja**  
**Postać kurtyzany w indyjskiej literaturze i kinie popularnym**

W marcu ubiegłego roku na Wydziale Zarządzania i Komunikacji Społecznej została obroniona, napisana pod moją opieką naukową, praca doktorska pani dr Ewy Szponar *Obcy przedmiot pożądania. Figury prostytutki w filmie fabularnym*. Na gruncie polskiego filmoznawstwa jest to pierwsze naukowe opracowanie poświęcone postaciom kinowych prostytutek. Ladacznicze stały się trwałym elementem kultury artystycznej jako bohaterki licznych dzieł literackich, teatralnych, operowych i malarskich. Rozprawa pani dr Szponar, poświęcona ich kinowej egzystencji, opowiada o odwiecznym istnieniu prostytutek w życiu różnych społeczeństw zachodnich, zmianach w ich zawodowym funkcjonowaniu, cenie jaką płacą za wybór tej drogi życiowej, ostracyzmie i okrucieństwie, mitologizacji i demitologizacji, a także fluktuacjach obyczajowych narzucających różną ocenę ich profesji. Autorka przedstawiła figurę prostytutki jako Obcej, kobiety pożądanej i zarazem pogardzanej, wentyla bezpieczeństwa wpływającego na równowagę społeczną i jednocześnie kozła ofiarnego, ku któremu łatwo i bezkarnie można skierować indywidualną oraz zbiorową agresję. Wydzieliła osiem najbardziej stereotypowych jej zdaniem figur kinowych prostytutek: szlachetną kurtyzanę, dziwkę o złotym sercu, ofiarę, mścicielkę, kobietę fatalną, świętą grzesznicę,

prostytutkę transgresyjną, dziewczynę pracującą. Wszystkie one tworzą na kinowym ekranie barwne *panneau* archetypów, mitów i symboli, przedstawień i spektakli, transgresji i dewiacji, konkretnych kobiecych losów i wizerunkowych fantazmatów.

Wspominam o rozprawie pani dr Ewy Szponar, mimo że nie pisała ona o kurtyzanach indyjskich, aby udowodnić, że problemem prostytucji zajmują się nie tylko psychologowie, socjologowie i prawnicy, ale także przedstawiciele innych dyscyplin humanistycznych, powoli oswajając to do niedawna wysoce tabuizowane zjawisko i wpisując je w szerokie konteksty kulturowe.

Nie będąc indologiem, nie potrafię powiedzieć, czy rozprawa doktorska pani mgr Tatiany Szurlej *Tradycja, stereotyp, manipulacja. Postać kurtyzany w indyjskiej literaturze i kinie popularnym* jest nowatorska i oryginalna w kontekście wiedzy o kulturze Indii, ale na gruncie polskiego filmoznawstwa stanowi ważkie *novum* uzupełniające dysertację pani dr Ewy Szponar o refleksje dotyczące zjawiska prostytucji w społeczeństwie orientalnym. Jej waga polega nie tylko na tym, że dotyczy cór Koryntu – jak eufemistycznie i wstydliwie w naszej części świata nazywano prostytutki - ale że wprowadza w obręb polskiej naukowej refleksji filmoznawczej nowy obszar badań, kulturę Indii oraz starożytną i współczesną literaturę subkontynentu powiązaną z popularnym kinem indyjskim totalnie lekceważonym przez większość filmoznawców uniwersyteckich, krytyków i widzów.

Dysertacja pani mgr Szurlej ma charakter interdyscyplinarny, łączy indologię, filologię, literaturoznawstwo, antropologię, kulturoznawstwo, erotologię i filmoznawstwo, co w obecnej dobie uznawane jest za wskazane i godne uznania. Autorka zastrzega we wstępie, że nie korzysta w swych rozważaniach z teorii genderowych. To prawda, ale temat rozprawy narzuca określony typ refleksji związany z rozpoznaniem sytuacji określonej grupy kobiet w wysoce patriarchalnym społeczeństwie, co łączy ją jednak ze studiami poświęconymi płci kulturowej. Autorka nie korzysta także z teorii

feministycznych, jej czytelnik nie ma wszakże żadnych wątpliwości, gdzie sytuuje się jej sympatia.

Bohaterkami rozprawy pani mgr Tatiany Szurlej są staroindyjskie ganiki – kurtyzany wysokiej klasy, piękne, wykształcone (sławne 64 sztuki, w jakich powinny być biegłe), podziwiane i na ogół szanowane, ale jednak także stygmatyzowane przez swą profesję. Sposób przedstawienia tych kobiet w starych i nowych, ale nader nobliwych tekstach literackich, czytanych przez wyrobiony krąg odbiorców, zdecydowanie odbiega od sposobu ich prezentacji w kinie popularnym przeznaczonym dla szerokich rzesz widzów. Oprócz odmiennych, co oczywiste, środków wyrazu artystycznego różni je przede wszystkim ideologia przekazywana spektatorom. Zjawisko, które dla autorów starożytnych i nowożytnych było świadectwem określonej epoki, w wydaniu kina popularnego staje się elementem zmitologizowanej wersji historii, w której kurtyzany zamieniają się w tancerki przymuszone trudnymi okolicznościami życiowymi do uprawiania tej haniebnej profesji. Haniebnej, gdyż w surowo ocenianym ekranowym świecie przedstawionym status tancerki jest niemal równoznaczny ze statusem prostytutki. Losy filmowych kurtyzan przedstawiane są zwykle według żelaznych reguł melodramatu, wyznaczają je miłość od pierwszego wejrzenia, poświęcenie, kara i złamane serce, co nieodmiennie – w każdym zresztą kraju – wywołuje wzruszenie i współczucie widzów.

Konstrukcja rozprawy doktorskiej pani mgr Tatiany Szurlej jest jasna i precyzyjna. W części pierwszej Autorka podaje szeroki zasób informacji, wsparty stosownymi lekturami, dotyczący prostytucji w dawnych Indiach zorganizowanej na wzór dobrze działającej instytucji oraz społecznego statusu kurtyzany. Przedstawia także, jak o ganikach i rupadźiwach (kobietach żyjących z urody) opowiadały starożytne eposy, purany i traktaty, podkreślając niekonsekwentny, dwoisty charakter relacji: z jednej strony podziw dla ich urody, inteligencji i wykształcenia, z drugiej pogarda (nie można było np. przyjąć jedzenia z rąk prostytutki) i stygmatyzacja czerwonym kolorem ubrań.

Cztery kolejne części rozprawy zostały poświęcone: obrazowi prostytucji w legendarnej *Kamasutrze* (I-IV w.n.e); szlachtetnej kurtyzanie Wasantasenie, bohaterce staroindyjskiego dramatu (dziesięcioaktowej prakarany z IV wieku) *Gliniany wózeczek* Śudraki; kurtyzanie Ambapali, postaci na poły legendarnej, ale jednak historycznej z VI-V w.p.n.e., sławionej przez różne dzieła literackie dawne i współczesne; oraz kilku innym starożytnym kurtyzantom, m.in. Ćitrleksze z powieści Bhagavaticarana Varmy.

Każdy z rozdziałów rozpoczyna się zobowiązującym naukowo wykładem na temat epoki, przywołanych dzieł literackich, translacji językowych, analiz literaturoznawczych, powtarzających się motywów i wątków. Z braku kompetencji indologicznej nie mogę zobowiązująco ocenić tych części pracy. Pragnę jednak podkreślić, że są one bardzo interesujące w lekturze, ujawniają gruntowną wiedzę Autorki, napisane zostały komunikatywnie, z wyczuwalną pasją badaczki głęboko zaangażowanej w przedstawiane problemy.

Szczególne uwagę poświęciłam tym partiom rozprawy pani mgr Tatiany Szurlej, które dotyczą zagadnień filmoznawczych. Stwierdzam, że dowodzą one bardzo dobrego merytorycznego i metodologicznego przygotowania Autorki do zmierzenia się z filmowymi adaptacjami wybranych dzieł literackich. Jest przecież ona także absolwentką krakowskiego filmoznawstwa i znakomitą znawczynią kina indyjskiego, czego dowody dała w kilku znanych mi publikacjach.

*Kamasutra* przypisywana Watsjajanie jest dziełem nie tylko sławnym w różnych kręgach kulturowych, ale wręcz symbolicznym. Pani mgr Szurlej trafnie to udowodniła, przywołując amerykański kontrkulturowy film Russa Meyera *Finders Keepers, Lovers Weepers!* (1968), indyjską reklamę prezerwatyw wykorzystujących w swej nazwie tytuł traktatu i poradniki erotyczne odwołujące się do indyjskiego wzorca. Jak dobrze wiedzą indolodzy, *Kamasutra* nie jest tekstem, który dałoby się łatwo zaadaptować do mainstreamowego filmu, dlatego też Mira Nair, znakomita reżyserka indyjska

mieszkająca w Stanach Zjednoczonych, oparła fabułę swego dzieła *Kamasutra. Opowieść o miłości* (1996) na współczesnym opowiadaniu *Utran* Wajidy Tabassum. Traktat Watsjajany stał się marką reklamową jej filmu i został wpleciony w akcję poprzez lekcje miłości pobierane przez księżniczkę Tarę, a udzielane jej przez renomowaną kurtyzanę Rasę Dewi. Pani mgr Szurlej potrafiła jednak w błyskotliwej analizie filmu Miry Nair dopatrzeć się wielu innych znaczeń wypływających z *Kamasutry*, a dotyczących układów między partnerami, wrodzonych (podobno) predyspozycji do zawodu ganiki, ślubu *gandharwa*, związku erotyki z przeżyciami duchowymi itd. Przyjęcie filmu Miry Nair w Indiach i na świecie – co opisuje pani mgr Szurlej – było chłodne, ponieważ, jak można sądzić, melodramat o czwórce bohaterów uwikłanych w skomplikowany układ miłosno-erotyczny nie dał satysfakcji ani widzom znającym traktat, ani go nieznającym, którzy pewnie spodziewali się bardziej śmiałej wschodniej erotyki. Dla dopełnienia obrazu Autorka przywołuje także inne filmy, które na różne sposoby odwołują się do *Kamasutry* lub postaci Watsjajany, by pokazać adaptacyjną pomysłowość filmowców oraz doraźne cele ideowe i merkantylne, jakie pragnęli osiągnąć.

W rozważaniach pani mgr Szurlej specjalnie uderza biegła znajomość różnych kontekstów kulturowych, które uzupełniają jej filmoznawcze dywagacje na temat adaptacji *Kamasutry*. Dotyczy to także pozostałych rozdziałów rozprawy. Zaniepokoiło mnie jednak zbyt słabe podkreślenie, że w przypadku filmu Miry Nair, mimo wykorzystania formuły melodramatu, mamy jednak do czynienia z ambitnym filmem autorskim, natomiast pozostałe produkcje, jak np. kryptopornograficzna *Świątynia miłości* (2002) Ashoka Kumara, wplątująca jeszcze w swą akcję rzeźby ze świątyni Khadźuraho, mają charakter jawnie komercyjny. Proszę panią mgr Szurlej o ustosunkowanie się do tej mojej uwagi w trakcie publicznej obrony jej rozprawy.

Przedstawiając literackie i teatralne losy *Glinianego wózcza* Śudraki, pani mgr Szurlej nie zapomina o *polonicum* - spotkaniu wybitnego reżysera

indyjskiego Habiba Tanvira z Krystyną Skuszaną w 1958 roku w Krakowie i nieudanej, niestety, próbie ich współpracy, oraz o wystawieniu przez Skuszanę tego indyjskiego dramatu, przetłumaczonego przez Tadeusza Pobożniaka, we Wrocławiu (1971) i Krakowie (1973)

Analizę filmowej adaptacji *Glinianego wózcza* pani mgr Szurlej poprzedziła krótkim wykładem na temat historii kina indyjskiego, jego związków z teatrem i kłopotów z pozyskiwaniem aktorek do ról kobiecych, już bowiem w *Kamasutrze* aktorki zostały zrównane z prostytutkami. Przywołała potem kilka różnych filmowych adaptacji *Glinianego wózcza* – w tym australijsko-amerykański film *Moulin Rouge* (2001) Baza Luhrmanna, w którym zachodni widzowie wyraźnie widzą inspirację płynącą z *Damy kameliowej* Alexandra Dumasa-syna, ale zupełnie nie dostrzegają motywów czerpanych z dramatu Śudraki. Szczegółowo został natomiast omówiony film *Ustav* (Świętowanie) Girisha Karnada, który pojawił się w 1984 roku w dwu wersjach, dłuższej indyjskiej i skróconej, głównie o piosenki - co Autorka uważa za błąd realizatorów - angielskiej. W swych rozważaniach pani mgr Szurlej skrupulatnie przedstawia złożone praktyki adaptacyjne mające na celu dostosowanie klasycznego dramatu Śudraki do potrzeb kina, rodzimej plebejskiej publiczności i odbiorców zachodnich. Zauważa trafnie (s. 171), że w latach osiemdziesiątych XX wieku w kinie indyjskim dokonała się gwałtowna przemiana filmowej poetyki - rozpoczęła się epoka disco. A jednak dzieło Karnada zostało konsekwentnie wpisane w tradycję teatralną, sprzeczną z nowymi gustami widzów, co przejawiało się na wielu poziomach, szczególnie w umieszczeniu akcji wyłącznie w atelier i stworzeniu niezwyklej scenografii tworzącej na poły baśniowy świat przedstawiony filmu. Proszę panią mgr Szurlej o rozszerzenie swych uwag dotyczących parateatralnej konwencji użytej przez Karnada w *Ustav*.

Kusi mnie, aby odpowiedzieć na dwukrotnie zadane przez panią mgr Szurlej pytanie (s. 177 i 178), dlaczego ekranowa piękna Wasantasena (Rekha)

pokochała akurat Ćarudattę, który – jej zdaniem – nie zasługuje na tak namiętne uczucie. Wbrew pozorom nie jest to sprawa błaha, kino – w odróżnieniu od literatury – ukonkretnia bowiem wyobrażenia i nadaje im realne kształty wyzwalające nasze, widzów, emocje, w tym także erotyczne. Odpowiedź bardziej filozoficzna na pytanie Doktorantki mogłaby więc brzmieć: bo taka jest natura miłości, że wybory czynione pod jej wpływem bywają niezrozumiałe dla osób postronnych, a bardziej filmoznawcza – bo w przeciwieństwie do jej odczuć Shekhar Suman, grający Ćarudattę, wydaje mi się całkiem przyjemnym młodzieńcem i potrafię zidentyfikować odbiór jego osoby z widzeniem bohaterki.

O Ambapali - która wydała ucztę dla samego Buddy, a on przedłożył jej zaproszenie nad przyjęcie u możnowładców miasta Wajsali i potem przyjął ją do swojej sanghy (wspólnoty) - pani mgr Tatiana Szurlej opowiada, posługując się legendą, jaka narosła wokół postaci sławnej kurtyzany, oraz relacjami zawartymi w tekstach literackich, głównie współczesnych, pisanych w różnych językach indyjskich, bardziej czy mniej związanych z tradycją buddyjską. Wprowadza to do jej dysertacji dodatkowe konteksty kulturowe, także w zakresie traktowania kobiet, w tym oczywiście kurtyzan, przez Buddę i buddystów.

Muszę przyznać, że spośród wszystkich krzywd i upokorzeń, jakich system patriarchalny nie szczędził kobietom, prawo istniejące w państwie konfederacji Wridźdżich, powalające gana sangha (zgromadzeniu rządzących) zabronić najpiękniejszej kobiecie w Wajsali małżeństwa i uczynić z niej *nagarwadhu* (narzeczoną miasta), a więc wspólną własność wszystkich mężczyzn, wydaje mi się wyjątkowo paskudne. A taki właśnie los przypadł w udziale Ambapali wybranej do tej funkcji z powodu nadzwyczajnej urody i perfekcyjnej umiejętności tańca. Poświęcone jej filmy i seriale telewizyjne, m.in. *Amrapali* (1966) Lekha Tandon, konsekwentnie unikają najmniejszej nawet aluzji, że bohaterka nie tylko tańczy, ale jest także kurtyzaną. Eksponują

za to romans bohaterki z nierozpoznanym przez nią władcą Magadhy, ościennego wrogiego państwa, i jej oskarżenie o zdradę ojczyzny, co pozwala ożywić nastroje patriotyczne ważkie propagandowo w momencie realizacji filmu.

W ostatniej części swej rozprawy pani mgr Szurlej analizuje jeszcze inne filmy poświęcone starożytnym prostytutkom: *Nartaki* (1940) Debakiego Bose, *Chitralkha* (1941 i 1964) Kidara Sharmy i *Raj Nartaki* (1941) Modhu Bose – pierwszy film indyjski powstały w języku angielskim.

Reasumując, rozprawa doktorska pani mgr Tatiany Szurlej w bardzo przekonujący sposób udowadnia, jak filmy współtworzące kulturę popularną, oferowaną szerokim masom odbiorców, zakłamuja i mitologizują dawną historię Indii, przekształcają sens klasycznych dzieł literackich i modyfikują losy ich bohaterów. Starożytne kurtyzany, stanowiące wdzięczny i potencjalnie kasowy temat dla filmowego biznesu, zgodnie z tendencjami panującymi w indyjskiej kinematografii pozbawiane są konotacji z prostytutką, a wiązane z tańcem, sztuką, patriotyzmem i tzw. prawdziwą miłością, która ma ostatecznie zdjąć z nich odium zmysłowości i grzechu. Głównym celem realizatorów stało się zamazanie w historycznej pamięci widzów kinowych prawdziwego obrazu erotycznych obyczajów epoki przednowożytnej.

Rozprawa pani mgr Tatiany Szurlej ma 285 stron, ale muszę wyznać, iż bardzo żałuję, że Doktorantka nie dopisała jednak do niej jeszcze jednego rozdziału poświęconego muzułmańskim tawaif, które jako religijnie i kulturowo obce dają hinduistycznym twórcom filmowym szansę na większą swobodę obyczajową. Jak np. Umrao Jaan z powieści Mirzy Hadiego Ruswy, która jest po prostu kurtyzaną, piękną, wykształconą i szanowaną, ale jednak żyjącą z płatnej miłości i dlatego niegodną ręki Nawaba Sultana, o czym na sposób wysoce melodramatyczny opowiadają filmy Muzaffara Alego (1981) i J. P. Dutty (2006).



Pani mgr Tatiana Szurlej, dając w swej dysertacji doktorskiej gruntowny i zobowiązujący naukowo wykład dotyczący indyjskiej historii i kultury, potrafi uczynić go wysoce pouczającym, przystępnym i nader zajmującym. Szczególnie oczywiście dla czytelnika niebędącego indologiem, opierającego swą znajomość historii i obyczajów indyjskich na stereotypowych wyobrażeniach czerpanych z pobieżnej lektury *Kamasutry*, rzeźb z Khadźuraho, filmów bollywoodzkich i utrwalonych plotek o wschodniej rozwiązłości. Dlatego z pewnością wskazana byłaby publikacja jej rozprawy.

Dla dopełnienia moich recenzenckich obowiązków zaznaczę jeszcze, że w swej dysertacji pani mgr Szurlej uparcie pisze osobno imiesłowy przymiotnikowe z nie- i czasem nie dopełnia zasad poprawnej interpunkcji.

Zgłaszam do wyróżnienia rozprawę doktorską pani mgr Tatiany Szurlej ze względu na jej naukową wagę, znamienne interdyscyplinarność, nowatorstwo i oryginalność w dorobku polskiego filmoznawstwa oraz *last but not least* zalety popularyzatorskie dotyczące kultury, obyczajowości, literatury i kinematografii indyjskiej.

Kończąc stwierdzam, że rozprawa doktorska pani mgr Tatiany Szurlej *Tradycja, stereotyp, manipulacja. Postać kurtyzany w indyjskiej literaturze i kinie popularnym* jest dziełem, w którym jego Autorka śmiało sformułowała cele badawcze, a potem opracowała je konsekwentnie i z dobrym skutkiem naukowym. Uważam, że praca pani mgr Szurlej spełnia wszystkie wymagania stawiane rozprawom doktorskim i proszę Wysoką Radę o dopuszczenie Doktorantki do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

prof. dr hab. Grażyna Stachówna