

## Atanazy Bazakbal, »junak nenapisanega romana«

*Lidija Rezoničnik*

*Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Ljubljana*

Prispevek obravnava roman *Slovo od jeseni* Stanisława Ignacyja Witkiewicza – Witkacyja, ki je v slovenščini dostopen v prevodu Nika Ježa, in istoimensko filmsko adaptacijo Mariusza Trelińskiego. Osredotoča se na protagonista Atanazyja Bazakbala in literarno oziroma filmsko predstavitev njegovega doživljanja družbenopolitičnih sprememb in osebnih neskladij, ki se izražajo v strahu pred prihodnostjo, v duhovni praznini, osamljenosti, iskanju metafizičnega smisla. Analiza in interpretacija izbranih filmskih sekvenc opisujeta načine poustvarjanja propadajočega protagonista in prikaza njegovega notranjega nemira z avdiovizualnimi izraznimi sredstvi.

**Ključne besede:** Stanisław Ignacy Witkiewicz – Witkacy, roman *Slovo od jeseni*, prevajalec Niko Jež, Mariusz Treliński, filmska adaptacija *Slovo od jeseni*

### 1 Namesto uvoda

Sodobna poljska literarna veda književno ustvarjalnost Stanisława Ignacyja Witkiewicza – Witkacyja (1885–1939) umešča v okvir poljskega modernizma v anglosaksonskem pomenu tega termina.<sup>1</sup> Poleg Witkacyja med »velike inovatorje« (*wielcy nowatorzy*) poljske književnosti med obema vojnama Kwiatkowski (2011: 332) šteje še Witolda Gombrowicza in Bruna Schulza.

Profesor Niko Jež je poznavalec celotne poljske književnosti v mnogih kontekstih, zdi pa se, da mu je zlasti blizu modernizem in omenjeni literarni (in jezikovni) inovatorji. Temu obdobju oziroma avtorjem je posvetil tudi precejšen del prevajalskega opusa, med drugimi je za zbirko izbranih del iz »sodobne poljske proze« z naslovom *Varujte me, mile zarje* (1983) prispeval prevoda dveh kratkih zgodb Bruna Schulza iz zbirke *Sanatorij Pri klepsidri*, slovenskemu bralcu je približal roman *Trans-Atlantik* (1998), dramo *Poroka* (2004) in roman *Kozmos* (skupaj s Karmen Jež, 2007) Witolda Gombrowicza. Prav tako je prevedel Witkacyjev roman *Slovo od jeseni* (1994), ki ga obravnava pričujoči članek, in zanj prispeval spremno besedo, v kateri je osvetlil tudi pisateljeve poglede na umetnost.

1 Tradicionalna periodizacija poljske literature pojem »modernizem« uporablja kot sopomenko za literaturo *Mlade Poljske* (1890–1918), medtem ko novejšje študije obdobje *Mlade Poljske* označujejo za prvo fazo modernizma v širšem (anglosaksonskem) pomenu, ki v poljski literaturi traja vsaj do šestdesetih let 20. stoletja. Prim. npr. Ryszard Nycz, Włodzimierz Bolecki, Mieczysław Dąbrowski. Prim. tudi prispevek *Razumevanje modernizma v novejši poljski literarni vedi* (Rezoničnik 2017: 195–208).

V filozofskih spisih, v katerih je razglabljal o ontoloških, družbenih in religioznih temah, zlasti pa o problematiki umetnosti in estetike, je Witkacy namreč razvil t. i. teorijo čiste oblike (*teoria czystej formy*), ki se lahko realizira v glasbi in slikarstvu, v okviru literature pa v dramatiki (gledaliških uprizoritvah). Zaradi civilizacijskih sprememb – mehanizacije, hitrega življenjskega tempa in posledično naveličanosti nad starimi oblikami umetniškega izražanja – je po njegovem mnenju za pristno umetniško doživetje potrebna deformacija na vseh ravneh, saj le ta lahko vodi do čistega estetskega doživetja:

Za umetniška dela je tudi značilno, da so elementi, ki so sami po sebi neprijetni: grde barvne kombinacije, glasbena disonanca, neprijetne in moteče ali celo same po sebi ogabne kombinacije besed in dejanj, lahko v rezultatu danega dela nujni elementi njegove enosti oziroma umetniške lepote. Prav to sestavljanje celote iz elementov, ki so sami po sebi neprijetni in prevladujejo v določeni umetnini, imenujem umetniška perverzija. (Witkiewicz 2012: 61)

V primerjavi z dramo je roman po Witkacyjevem mnenju manjvredna literarna vrsta, saj zaradi dolžine in posrednega načina recepcije realizacija »čiste oblike« v prozi ni mogoča. Vendar pa roman dovoljuje mešanje besedil različnih literarnih nadvrst (poleg proznih še dramska in lirski), funkcijskih (filozofski, znanstveni, umetniški diskurz) in socialnih zvrsti jezika (knjižni jezik, žargon, pogovorni jezik, vulgarizmi), zato ga Witkacy imenuje »roman vreča, žakelj« (*powieść worek*).

*Slovo od jeseni* je primer takšnega romana, ki z jezikovnimi, oblikovnimi in vsebinskimi inovacijami predstavlja izziv za prevajanje. V slovenskem prevodu Nika Ježa zanj najdemo zanimive rešitve. Na tem mestu izpostavljam samo nekatere, ki se navezujejo zlasti na protagonista Atanazyja Bazakbala: a) visok, poetičen slog: »s težavo [je] pogoltnil zajetno dozo utekočinjene žalosti« (16)<sup>2</sup> / »połknął z wysiłkiem duży pakiet skroplonego żalu« (16); b) nenavadni opisi in degradacija klišejskih besed (srce): »Neuglašenost med notranjim počutjem in snovno stvarnostjo ga je dušila kot sipa, od znotraj prisesana na življenjsko najpomembnejšo drobovino – to je bilo najbrž srce.« (11) / Niewspółmierność stanów wewnętrznych i materiału faktycznego dławiła niby mątwą wpita od środka w najjistotniejszy, życiodajny bebecz – może to było serce« (11); c) strokovni (medicinski) izrazi, medbesedilnost: »Govorila je take, da ti je beljakovina krepnela in se razkrajal hemoglobin, da so se tvorili toksini, ki bi ubili megatherium Cuviera« (349) / »Mówiła rzeczy ścinające białko i rozkładające po prostu hemoglobinę, wytwarzające toksyny zdolne zabić megatherium Cuviera« (374); č) neologizmi oziroma trenutne skovanke: »pojov tako imenovanega 'bomovidelikajbolizma'« (364) / objav tak zwanego 'zobaczymy cobędzizmu'« (389); d) krajevna in lastna

2 Primeri v slovenskem jeziku so iz izdaje: Witkiewicz 1994, v poljskem jeziku iz izdaje: Witkiewicz 2010. V oklepajih so zapisane številke strani, kjer se nahaja navedeni primer.

imena – osamljena vasica v gorah, kamor se pred revolucijo zateče Atanazy z družbo: »Zarito« (248) / »Zaryte« (265); imena moških, ki so sodelovali v Helinih in Atanazyjevih orgijah v Indiji: »Lykon Multikitopulo, Grk [...], vesel ameriškanski milijonar Robert Beek in italijanski markiz Luigi Trampolini-Pimpi« (349) / »Grek Lykon Multiflakopulo [...], wesoty amerykaški milioner Robert Beedle i włoski markiz Luigi Trampolini-Pempi« (373).

V nadaljevanju se članek posveča vsebinski ravni romana *Slovo od jeseni*, in sicer prikazuje literarno upodobitev notranje razdvojenega protagonista Atanazyja Bazakbala, ki jo nato obravnava s stališča prenosa in upodobitve na filmskem platnu.<sup>3</sup>

## 2 *Slovo od jeseni*: katastrofizem in dekadenca

Osrednji literarni lik romana *Slovo od jeseni* (roman je bil prvič natisnjen l. 1927) Atanazy Bazakbal je privlačen in nemiren mladenič, star nekaj čez 20 let. Zaročen je z Zofijo Oslabędzko, denar pa služi kot odvetniški pripravnik, vendar ga tako zaročenka kot delo psihično obremenjujeta oziroma dolgočasita, zato nenehno išče načine za potešitev svojega notranjega nemira.

Atanazy izhaja iz dobe, ki je nadarjenemu posamezniku, iščočemu metafizične občutke, dodeljevala poseben status v družbi. Religija, filozofija in umetnost so bile za takšen individuum orodje za iskanje smisla obstoja in izražanje metafizičnega nemira. Kljub temu, da je Atanazy neuresničen umetnik in nepomemben posameznik, ga propadanje stare ureditve, revolucija in absurdnost novega sveta, ki s tehničnim in materialnim napredkom ugonablja človeka kot enkratno bitje, spravlja v blaznost. Ne znajde se ne v propadajoči ne v novo nastajajoči družbeni resničnosti, razvoj civilizacije občuti kot katastrofo, ki prinaša propad kulture, osamljenost in izginjanje metafizičnega nemira, ki je nujen predpogoj za nastanek umetniških del. Njegova življenjska tragedija temelji v hudi obliki razdvojenosti, »razpet [je] med več deset svojih dvojnikov« (Witkiewicz 1994: 12). Metafizično praznino, odsotnost transcendence, neuresničenost in posledične napade malodušja poskuša zapolniti s seksualnimi perverzijami, varanjem, drogiranjem, na drugi strani pa s filozofskimi razglabljanji. Atanazy se v kokainski blaznosti zave, da je zgolj »junak nenapisanega romana« oziroma, kot ugotavlja Niko Jež (1994: 415), neuresničeno bitje,

3 Razdelek o filmski upodobitvi Atanazyja Bazakbala v pričujočem članku delno temelji na analizi, ki je bila izvedena v okviru raziskovanja za doktorsko disertacijo *Poljski in slovenski literarni kanon obdobja modernizma v filmski adaptaciji* (2014, Oddelek za slavistiko FF UL) pod mentorstvom izr. prof. dr. Nikolaja Ježa (FF UL) in somentorstvom izr. prof. dr. Igorja Koršiča (AGRFT UL). Ker upodobitev človekovega notranjega doživljanja z avdiovizualnimi izraznimi sredstvi predstavlja poseben izziv in ker je filmska adaptacija *Slovesa od jeseni* v primerjavi z romanom redkeje obravnavana, je v tem prispevku nekoliko več pozornosti posvečene filmu.

[n]jegova dejanja so v širšem pogledu nepomembna, malenkostna in prav nobene možnosti nima, da bi se kot predstavnik degenerirane družbene plasti v obdobju spolne dekadence lahko na kak način rešil. Nikoli torej ne bo dosegel bistva metafizične skrivnosti obstoja, v kateri bi se lahko realiziral kot enkratni individuum [...].

Tako intenzivno notranje dogajanje, kot ga občuti Atanazy Bazakbal in ga opisuje Witkacy, predstavlja izziv za prikaz na filmskem platnu, ki se ga je lotil režiser Mariusz Trelński.

### 3 Filmska upodobitev degeneriranega protagonista

Analiza filma *Slovo od jeseni* oziroma filmske upodobitve Atanazyja Bazakbala v pričujočem prispevku izhaja iz predpostavke, da filmska adaptacija oziroma scenarij zanj sicer temelji na literarni predlogi, vendar je končni izdelek samostojno delo. Iz tega razloga analiza ni osredotočena na primerjanje Witkacyjevega romana s filmsko priredbo po konceptu zvestobe in nezvestobe, temveč temelji na antropološko-morfološki metodi analize (Kuśmierczyk 2014: 11–34). Ta v prvi fazi (horizontalna analiza) predvideva natančno opazovanje posameznih elementov filmske pripovedi – prostora in časa, vsebine in oblike, zvoka in slike, zunanje podobe lika in njegovega notranjega sveta – oziroma realizacije teh sestavnih delov avdiovizualne podobe v okviru filmskih izraznih sredstev (v mizansceni,<sup>4</sup> gibanju, montaži, glasbi oziroma zvoku in igri). V drugem koraku (vertikalna analiza) sledi interpretacija dobljenih rezultatov analize, pri čemer je upoštevano dejstvo, da razlage niso dokončne in edine mogoče, saj kljub uporabi znanstvenega metodološkega aparata ne morejo biti popolnoma objektivne. Interpretacija je v članku omejena na izpostavljen tematiko in opisuje izbrane primere filmske upodobitve metafizične praznine Atanazyja Bazakbala ter njegovo iskanja smisla.

Avtor filmske adaptacije Witkacyjevega romana je Mariusz Trelński (1962), poljski gledališki, operni in filmski režiser. Film *Slovo od jeseni*<sup>5</sup> je bil premierno predvajan na festivalu v Benetkah leta 1990. Trelński je skupaj z ekipo na filmskem platnu poustvaril katastrofično in dekadentsko ozračje, perverzijo, orgiastičnost, strah pred duhovnim propadanjem civilizacije, grotesko, surrealistični

---

4 Mizansceno sestavljajo: dominantna (usmeritev pogleda gledalca), način osvetlitve, razdalja kadra in kamere, snemalni kot, vrednosti barv, objektiv/filter/film, drugotni kontrasti, gostota, kompozicija, forma, kadriranje, globina, razporeditev likov, uprizoritveni položaji, razdalja med liki (Giannetti 2008: 96–98).

5 Scenarij: Wojciech Nowak, Mariusz Trelński, Janusz Wróblewski, direktor fotografije: Jarosław Żamojda, glasba: Michał Urbaniak, scenografija: Andrzej Przedworski, kostumografija: Ewa Krauze, maska: Magdalena Łęcka, Maria Wikło, zvok: Mirosław Dobek, Jerzy Blaszyński, montaža: Teresa Miziołek, igralci (glavne vloge): Jan Frycz (Atanazy Bazakbal), Maria Pakulnis (Hela Bertz), Grażyna Trela (Zofia Oslabędzka), Henryk Bista (Belzebub Bertz, Helin oče), Jan Peszek (grof Łohoyski), Leszek Abrahamowicz (knez Jakob Prepu-drech), Maciej Prus (duhovnik Wyprztyk), Piotr Skiba (Żelisław Smorski); produkcija: Studio Filmowe im. Karola Irzykowskiego, direktorica filma: Anna Gryczyńska (*Film polski*, internetni vir).

humor in tragičnost (*culture.pl*, internetni vir). Metafizična praznina, podobno kot v romanu, tudi na filmskem platnu razjeda Helo Bertz – demonsko lepo in inteligentno hčerko bogatega Žida, grofa Łohojskega – predstavnika izginjajočega družbenega sloja, zlasti pa Atanazyja Bazakbala. Slednji je postavljen v središče in je vezni člen med ostalimi osebami.

Gledalec protagonista spozna v prvi sekvenci (za dokumentarnim uvodom, ki govori o življenju S. I. Witkiewicza – Witkacyja), ko Atanazy z avtom pridrvi po makadamski cesti, ki poteka sredi prostranega polja. Kontrast med umirjenostjo narave in avtomobilom kot produktom tehnološkega napredka, nato pa še Atanazyjevo nemirno gibanje in nervoznost, vzpostavijo občutek neskladja med njim in naravo. Narava (vremenski pojavi) tudi v nadaljevanju odraža Atanazyjevo notranje počutje: ob prihodu od strasti razvnetega Atanazyja k Heli divja nevihta, med dvobojem s knezom Prepudrechom se v sicer sončnem dnevu pojavi nenaden in močan veter, vihar spremlja tudi divjanje in plenjenje v mestu med revolucijo, ko Atanazy skupaj z grofom Łohojskim beži v grofovo palačo. Omenjene sekvence spremlja glasba s hitrim ritmom, ki dodatno vzpostavlja občutek drvenja, bežanja. Umirjen ritem glasbe nastopi redkeje, na primer med Atanazyjevim obiskom zaročenke Zofije, ko jo še iskreno ljubi, pred odhodom iz mesta, ko Atanazy doživi homoseksualno izkušnjo z grofom Łohojskim, ali po Zofijinem samomoru. V trenutkih dolgočasnja v planinski koči, kamor se družba zateče pred revolucijo, Atanazyja spremlja tišina.

Opisan hiter montažni ritem, glasno zvočno ozadje oziroma glasba s hitrim ritmom in besneča narava vzpostavljajo občutek protagonistovega mrzličnega in neuspešnega iskanja notranje zadovoljitve ter drvenja k nesrečnemu koncu. Tudi trenutki tišine ali sekvenc z umirjeno glasbo ne prinesejo občutka pomiritve, saj mimika na Atanazyjevem obrazu in njegovo nenavadno obnašanje nakazujejo, da ga čaka še večja duhovna praznina.

Poleg filmskega ritma in zvoka/glasbe pri prikazu notranjih monologov oziroma toka zavesti pomembno filmsko izrazno sredstvo predstavljajo detajli. Knez Prepudrech, nesamozavestni Helin zaročenec, Atanazyja zaradi žalitev pozove na dvoboj za čast. Pred začetkom dvoboja, simbola dobe, ki izginja, se predstavniki višje družbe zabavajo z ženskami in pijačo, kot da se ne zavedajo resnosti položaja. Nasprotno Atanazy odmaknjen mirno sedi v kabrioletu, obsijan s sončnimi žarki, v ozadju je slišati čivkanje ptic. Kamera se v tem trenutku približa in pozornost gledalca usmeri na metulja, ki ga protagonist drži v roki in si ga natančno in zamišljeno ogleduje. Metulj ima zlomljeno krilo, na njem sta dve mravlji. Opisani detajl je mogoče povezati s simboličnimi pomeni, ki jih nosita metulj in mravlja v evropski kulturi. Metulj najpogosteje predstavlja svobodo, lepoto, preobrazbo, mravlja pa je predvsem simbol pridnosti, delavnosti in tudi realističnega pogleda

na svet. V stari Grčiji je metulj s svojimi transformacijami predstavljal človekovo življenje. Pomembna je zlasti zadnja preobrazba, ko se iz kokona razvije krilato bitje, osvobojeno zemeljskega življenja, kar simbolizira prerojenje duše v novo življenje, dušo, ki odleti iz zemeljskega telesa. V krščanstvu metulj ohranja simboliko duše in je prav tako povezan z vstajenjem in odrešenjem. Renesան-čna umetnost mu pripisuje novo simboliko, zaradi letanja s cveta na cvet metulj predstavlja spogledljivost in nestanovitnost v ljubezni, v romantiki pa metulj dobi bolj negativno simboliko, povezano z neizpolnjenostjo in tragičnostjo ljubezni. Kot metulja nevzdržno privlači plamen, čeprav je zanj usoden, tako zaljubljenca obvladuje strast (Germ 2006: 130–133). Sekvenca z Atanazyjem in izpostavljenim detajlom metulja z mravljami predstavlja filmsko upodobitev protagonistovega toka zavesti pred dvobojem. Podoba zamišljenega Atanazyja v kombinaciji z znano simboliko metulja in mravlje omogoča interpretacijo, povezano z njegovo željo po svobodi, po novem življenju, ki pa očitno ni izvedljiva, saj ima metulj zlomljeno krilo. Poleg tega ga teptata mravlji, simbola »prizemljenega« življenja, pa tudi dela, ki ga bo nova družbenopolitična ureditev izpostavila kot glavno vrednoto, pred umetnost, religijo in znanost. Hkrati simbolika metulja opredeljuje še drugo plat Atanazyjevega karakterja, ki v iskanju telesne in duhovne zadovoljitve »leta s cveta na cvet« in se predaja uničujoči strasti.

Drugi izpostavljen detajl je rana oziroma uhan v Atanazyjevem ušesu. Ta se pojavi potem, ko Atanazy konča obisk pri Židinji Heli, s katero je načrtno prevaral zaročenko Zofijo, saj ne prenese tolikšne svoje ljubezni do zaročenke. Po prevari ga notranja nuja sili, da obiše Zofijo, hkrati pa ga že nekoliko peče vest, čeprav prevaro opravičuje z iskanjem višjega duhovnega cilja. Ob pogledu na idiličen in »nedolžen« zaročenin dom, se Atanazy prime za uho, kjer je vidna ranica. Ta se z vsako Atanazyjevo prevaro poveča – kasneje, ko se družba preseli v počitniško hišo v hribe, ima Atanazy v ušesu že velik in dobro viden uhan. Ko se Atanazy po Zofijinem samomoru, orgijah med potovanjem po Indiji in ločitvi od Hele ter po družbenem prevratu vrne v domovino, v novo družbenopolitično realnost, uhana nima več. Duhovna otopelost je zbrisala občutke krivde. Monotonost novega sveta brez umetnosti in čustev je vidna tudi v črno-beli podobi, minimalistični scenografiji in odsotnosti kakršnih koli sledov umetnosti, na primer slik v porevolucijskih uradih ali primerov razkošne arhitekture, kot jo je Atanazy poznal iz življenja pred revolucijo.

#### **4 Zaključek**

Witkacy je roman obravnaval kot manjvredno literarno oziroma umetniško vrsto, ker zaradi načina recepcije – branja, ki ne vključuje vizualnega in zvočnega

doživetja kot slikarstvo ali glasba oziroma gledališče (in film?) – bralec ob njem ne more doživeti popolnega estetskega užitka. Podoba degeneriranega protagonista Atanazyja Bazakbala, ki se izgublja v duhovni praznini in iskanju metafizičnega smisla, je v romanu *Slovo od jeseni* kljub Witkacyjevi nenaklonjenosti literarni vrsti romana z jezikovnimi, formalnimi inovacijami in mestoma provokativno vsebino živa in večplastna. Atanazyjev notranji nemir, iskanje smisla, razmišljanja je Mariusz Treliński na filmskem platnu upodobil s filmskimi izraznimi sredstvi. Izstopajo montaža in glasba, ki ustvarjata hiter ritem in občutek drvenja v nesrečo, neskladje med umirjeno naravo in nervoznim Atanazyjem, na drugi strani pa nevihte v naravi v sekvencah, kjer Atanazy čuti največjo notranjo napetost. Notranji monolog je v filmski adaptaciji poustvarjen z detajli, kot je izpostavitve kadra z metuljem in mravljami, ki s simboličnimi pomeni odpirajo možnosti za različne interpretacije, ali uhana na Atanazyjevem ušesu, ki ga gledalec lahko interpretira v smislu čedalje večjih občutkov krivde zaradi prevar. Razlika med svetom, v katerem je Atanazy preživel otroštvo in mladost, in svetom po revoluciji je na filmskem platnu prikazana tudi s scenografijo in barvami. Razkošne palače z različnimi arhitekturnimi slogi, polnost scenografije in barve so po revoluciji nadomeščene s prostori brez umetniškega okrasja, barve postanejo neizrazite, veliko je sivin. Prav tako v svetu po revoluciji ni glasbe, ritem filma postane monoton in kmalu nastopi Atanazyjev konec.

## Literatura

- Culture.pl, internetni portal. Instytut Adama Mickiewicza. *Mariusz Treliński*. <http://culture.pl/pl/tworca/mariusz-trelinski> [Dostop: 25. 3. 2018].
- Film polski*. Internetowa Baza Filmu Polskiego. Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna i Teatralna im. Leona Schillera w Łodzi/Spletna podatkovna baza poljskega filma. [www.filmpolski.pl](http://www.filmpolski.pl) [Dostop: 23. 3. 2018].
- GERM, Tine, 2006: *Simbolika živali*. Ljubljana: Modrijan.
- GIANNETTI, Louis, 2008: *Razumeti film*. Prev. Andrej Hiti Ožinger, Slavica Jesenovec Petrović, Borut Petrović Jesenovec in Zdenko Vrdlovec. Ljubljana: UMco in Slovenska kinoteka, 49–101.
- JEŽ, Niko, 1994: Sem le junak nenapisanega romana (spremna beseda). WITKIEWICZ, S. W.: *Slovo od jeseni*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 399–416.
- KUŚMIERCZYK, Seweryn, 2014: *Wyprawa bohatera w polskim filmie fabularnym*. Warszawa: Czuły Barbarzyńca, 11–34.
- KWIATKOWSKI, Jerzy, 2011: *Dwudziestolecie międzywojenne*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 332–345, 373–382.
- MACIOS, Tomasz, 2010: Posłowie. WITKIEWICZ, S. I.: *Pożegnanie jesieni*. Kraków: Wydawnictwo Zielona Sowa, 424–444.



- REZONIČNIK, Lidija, 2014: *Poljski in slovenski literarni kanon obdobja modernizma v filmski adaptaciji*. Doktorska disertacija. Mentor: Nikolaj Jež, somentor: Igor Koršič. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- REZONIČNIK, Lidija, 2017: Razumevanje modernizma v novejši poljski literarni vedi. *Primerjalna književnost* 40/1, 195–208.
- TRELIŃSKI, Mariusz, 1990: *Pożegnanie jesieni*. Warszawa: Vision Film/Studio Filmowe im. Karola Irzykowskiego. DVD.
- WITKIEWICZ, Stanisław Ignacy, 1994: *Słowo od jesieni*. Prev. Niko Jež. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- WITKIEWICZ, Stanisław Ignacy, 2010: *Pożegnanie jesieni*. Kraków: Wydawnictwo Zielona Sowa.
- WITKIEWICZ, Stanisław Ignacy, 2012: O Čisti Obliki. WITKIEWICZ, S. I.: *Ponorela lokomotiva*. Prev. Darja Dominkuš. Ljubljana: SNG Drama, gledališki list 92/2, 56–61.

### **Summary: Atanazy Bazakbal, »Hero of an Unwritten Novel«**

The article deals with the novel *Farewell to Autumn*, written by Stanisław Ignacy Witkiewicz – Witkacy, and its eponymous film adaptation by film director Mariusz Treliński. Firstly, it presents Witkacy's views of the aesthetic, which include belief that art should be provocative in order to reach a real aesthetic experience (the so-called *Theory of Pure Form*). In literature, such an experience could be shown in drama works (their theatre performances), while the novel is perceived as inferior in the aesthetical sense. Nevertheless, the novel *Farewell to Autumn* shows a multifarious image of protagonist Atanazy Bazakbal, an unsuccessful artist and unfulfilled young man. The main part of the article focuses on representation of the protagonist's experience of socio-political changes and personal disharmonies, which are shown in his fear of the future, spiritual emptiness, loneliness, and search for metaphysical sense. Analysis and interpretation of the chosen film sequences describe ways of recreating the decaying protagonist and representation of his inner disorder with audio-visual expressive methods: music, editing, rhythm, details as well as colours and scenography.

**Keywords:** Stanisław Ignacy Witkiewicz – Witkacy, novel *Farewell to Autumn*, translator Niko Jež, Mariusz Treliński, film adaptation *Farewell to Autumn*