

Warszawa, 22 września 2023

Dr hab. Iwona Kurz, prof. ucz.
Instytut Kultury Polskiej
Wydział Polonistyki
Uniwersytet Warszawski

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr. Martina RATHA
przygotowanej pod kierunkiem prof. dr. hab. Piotra Mikuckiego
(Szkola Filmowa w Łodzi)**

Rozprawa doktorska mgr. Martina Ratha składa się z filmu *Jestem w tak zwanym zapisie (esej filmowy)* oraz pracy pisemnej *„Show, don't tell” as an approach to filmmaking and teaching filmmakers („Show, don't tell” jako podejście do tworzenia filmów i nauczania filmowców)*, będącej z jednej strony autoeksplikacją do filmu, z drugiej, szerzej, prezentacją własnego stanowiska w kwestii poetyki dzieła filmowego i jego nauczania.

To jednoczesne odniesienie w rozprawie do poetyki filmu i poetyki pedagogiki – jeśli można tak powiedzieć – należy podkreślić, ponieważ wyraża się w nim niewypowiedziana wprost teza pracy wskazująca na tożsamość celów i narzędzi komunikacji zarówno artysty, jak i nauczyciela, zarówno z widzami, jak i uczniami. To spójna i przemyślana propozycja, bez wątpienia przekonująca jako prezentacja własnej praktyki twórczej i pedagogicznej, urefleksyjnionej oraz uzasadnionej doświadczeniem i teorią.

Autor przyjmuje kilka założeń, które warunkują przedstawione w pracy rozumowanie. Po pierwsze przyjmuje, że komunikacja powinna być angażująca. Po drugie – że najlepsze dla takiego zaangażowania jest odwołanie się do „czucia”. Po trzecie wreszcie, demonstuje zasadę „show, don't tell” jako podstawowy środek tworzenia takich narracji oraz przekazywania wiedzy. Zastosowanie tej zasady, wziętej tu od przypisywanego Czechowowi środka literackiego polegającego na plastycznym przedstawieniu raczej niż nazwaniu i opisie rzeczywistości, ma sprawić, by konieczna była praca wyobraźni czytających, co w efekcie prowadzi do zaangażowania i aktywnego odbioru. Martin Rath pokazuje następnie, na przykładzie refleksji

wybranych teoretyków i praktyków, w jaki sposób zasada ta może pracować w obrębie fotografii (m.in. Marian Schmidt, James Natchwey), a następnie filmu, w kontekście różnych elementów jego formy.

Jak napisałam, to spójna i przekonująca propozycja – ale prowokująca też wątpliwości czy polemiki. Przede wszystkim Martin Rath pisze tak, jakby wskazana przez niego droga tworzenia i angażowania widowni była jedyną właściwą. Można przyjąć, że w swojej pracy nie ma obowiązku prezentacji innych postaw i filozofii twórczości, na przykład tych, które uprzywilejowują intelekt lub stawiają na szokowanie czy atakowanie wrażliwości odbiorczej. Warto byłoby jednak zadać pytania o warunki brzegowe stosowania metody „show, don't tell”. Ma ona oczywiście duży potencjał pozostawiania wolności oglądającym, ale czy rzeczywiście jest jej gwarantem? Czy nie może również posłużyć do perswazji o charakterze – by użyć określenia z języka innej dziedziny – populistycznym? Jakie ryzyka się z nią wiążą? Wydaje się, że tego rodzaju krytyczny namysł byłby pożyteczny dla autorskiej samoświadomości.

Szczególne rolę w wywodzie odgrywa teoria fotografii Rolanda Barthes'a w późnej postaci, w jakiej przedstawił ją w książce *Camera lucida*. Ma ona znaczenie dla autorskiej koncepcji Martina Ratha ze względu na wymiar *punctum*, który po pierwsze wskazuje zdaniem autora rozprawę na szczególną rolę doświadczenia odbiorcy w interpretacji, po drugie na znaczenie zakłócenia czy niedoskonałości, jako możliwego czy wręcz pożądanego wymiaru dzieła. Wybór Barthes'a jest w tym kontekście ciekawy, ale przekonujący tylko po części. Autor ten rzeczywiście wskazuje na studium jako zaprojektowany i dający się odczytać wymiar fotografii, a *punctum* jako wymiar subiektywny. Jednak odniesienie tego rozumowania do filmu budzi dwie wątpliwości. Po pierwsze Barthes nie zajmuje się fotografią artystyczną, interesuje go dokumentalny wymiar zapisu fotograficznego jako fascynującego zbliżenia do rzeczywistości przy jednoczesnej świadomości, że zapis nią nie jest. Chodzi o właściwość samej materii, a nie działania twórczego. Rozważenia zatem wymaga kwestia tego, jak to się ma do intencjonalnego opowiadania filmowego, zwłaszcza że, po drugie, czasowość fotografii i filmu nie są tożsame. U Barthes'a nie tylko pojedyncze zdjęcie ma *punctum*, które aktualizuje się w subiektywnym odbiorze, w relacji do doświadczenia każdej osoby patrzącej z osobna (więc działa albo nie działa; do takiego stwierdzenia nie trzeba by całej teorii), ale ma też *punctum* Fotografia jako taka – konfrontując nas z tym-co-było,

z naocznością i zarazem przemijalnością, unieruchomionymi w fotograficznym kadrze. W tym kontekście Barthes przywołuje Lacana i pojęcie *tuché*, które owszem oznacza zakłócenie, ale nie jest jedynie drobną niespójnością, lecz wtargnięciem Losu. Nie chodzi tu o metaforę magii, która pojawia się i w rozprawie, i w filmie Marina Ratha, ale niemożność odniesienia się do podstawowego ludzkiego doświadczenia lub, przywołując pojęcie Lacanowskie, Realnego.

Zakładam, że w przypadku prac z zakresu sztuki akademicki nakaz rozpoznania tzw. stanu badań nie obowiązuje. Literatura przywoływana w rozprawie jest zróżnicowana, także gatunkowo, ale służy przede wszystkim jako narzędzie do własnej refleksji i argumentacji. Warto podkreślić szerokie konteksty literackie wykorzystane w pracy. Niekiedy jednak jako czytelniczka wołałabym mieć więcej do czynienia z autorskim wywodem niż z wypisami z innych twórców, o których łatwo pomyśleć, że można je zastąpić innymi.

Ze względu na charakter rozprawy – a zwłaszcza tytułowe pojęcie czy też metodę pracy – brakuje mi jednak w niej tekstów z zakresu kultury wizualnej. Kwestia narracyjności i jej relacji do dzieła filmowego to oczywiście osobna historia (mamy też długą tradycję myśli, zgodnie z którą zadaniem kina jest wszystko, tylko nie opowiadanie). Jeśli jednak pytamy o to, jak opowiadać, nie opowiadając – w tym sensie, że pokazując – to namysł badaczy kultury wizualnej mogłby być w tym kontekście przydatny. Mam tu na myśli zwłaszcza twórczość W.T.J. Mitchella, który w obręb badań kultury wizualnej wszedł z domeny literaturoznawstwa, wiele uwagi poświęcił zatem różnym uwarunkowaniom mediów słowa i obrazu jako budulców narracji. W końcowym fragmencie eseju *Pokazać widzenie* odwołuje się natomiast do popularnej zabawy towarzyskiej, którą co prawda nazywa „Show and tell”, ale która w istocie polega właśnie na performowaniu (pokazywaniu) widzenia. Wizualno-performatywna refleksja Mitchella (między innymi) mogłaby, jak sądzę, wiele wniesić do narracyjnego ujęcia przyjętego w rozprawie.

Zaprezentowany jako część pracy film *Jestem w tak zwanym zapisie* jest jednocześnie ekspresją przyjętej metody twórczej i komentarzem do niej. Opiera się na dokumentalnej konwencji „gadających głów”, ale traktuje ją jako punkt wyjścia, potraktowany w jakiejś mierze polemicznie. Główna oś argumentacji polega na zestawieniu wypowiedzi nauczycieli Szkoły Filmowej (Jolanta Dylewska, Jacek Bławut,

Leszek Dawid) z wypowiedziami obecnie w niej studiujących. Pierwsi przedstawiają się przez opowieść o swoim doświadczeniu uczenia się, a następnie – nauczania. Podstawowym zabiegiem montażowym jest tu taka kompozycja kadru, by mówiący widoczni byli przede wszystkim z profilu („to prevent faces from being fully visible, fully exposed”, s. 95). W przypadku studiujących reżyser odwołuje się do ważnych dla nich przedmiotów lub elementów stroju, pozwalając im dokonać autocharakterystyki za pomocą czegoś, co można pokazać – choć zarazem jest opowiadane. Po(d)ręczna kamera Sony, której używa w tych sekwencjach, pozwala na łatwiejsze i mocniejsze nawiązanie kontaktu. Zabiegi te są zatem próbą rozbicia wspomnianej konwencji.

Najmocniej w filmie wybrzmiewa jednak nie kwestia formy dzieła, ale właśnie istoty nauczania. Czym miałyby być proces pedagogiczny o otwartym charakterze? Odwołując się do swoich doświadczeń i osoby dawniej, i dziś studiujące w Szkole, opowiadają o procesie odczarowania – i ponownego zaczarowania. Podstawowa odpowiedź nie jest rewolucyjna: kryje się w uważności.

W konkluzji stwierdzam, że przedstawiona mi do recenzji rozprawa mgr. Martina RATHA spełnia wymogi ustawowe stawiane rozprawom doktorskim w zakresie sztuki, wnioskuje zatem o przekazanie jej do dalszych etapów postępowania o nadanie stopnia doktora.

