

prof. dr hab. Jerzy Jarniewicz
Instytut Anglistyki
Uniwersytet Łódzki

Recenzja rozprawy doktorskiej mgra Martina Ratha „*Show, Don't Tell*” as an Approach to
Filmmaking and Teaching Filmmakers
napisanej pod kierunkiem prof. dr. hab. Piotra Mikuckiego w Państwowej Wyższej Szkole
Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi

Przedstawiona mi do oceny rozprawa doktorska Martina Ratha dotyczy zasady, by w twórczości filmowej, jak i w nauczaniu sztuki filmowej, pokazywać, a nie omawiać, „show, don't tell”. Od razu przyznam, że choć zrecenzowałem już kilkadziesiąt rozpraw doktorskich i habilitacyjnych, nigdy wcześniej nie czytałem takiej pracy. Bo w rzeczy samej jest to praca wyjątkowa, albo, by użyć latynizmu, unikatowa, zarówno jeśli chodzi o jej poetykę, z niemal kolażową kompozycją i ustawieniem głosu autora, jak i z uwagi na jej tematyczne sploty. Tę inność recenzowanej rozprawy zapowiada już jej pierwsze zdanie: „Kiedy po raz pierwszy wszedłem do jego gabinetu, Jacob Cohen wręczył mi po prostu adres i klucze do samochodu” - czytamy i wiemy już, że jesteśmy w opowieści naznaczonej szczególnie osobistą perspektywą i że dominować tu będzie nie dyskurs, a konkretne sceny, wydarzenia i przedmioty.

Praca Martina Ratha to rozprawa doktorska, a więc praca naukowa, którą powinno charakteryzować stosowne dla nauki podejście do tematu: odpowiedni warsztat badawczy, metodologiczna konsekwencja, logiczna argumentacja, precyzyjna terminologia, obiektywność i bezosobowość języka. Ale to rozprawa artysty, który nie kryje swoich artystycznych preferencji; jest, albo bywa, stronniczy, jeśli przez stronniczość rozumieć wierność własnej subiektywności; nie próbuje okiełznywać uczuć, skoro dowodzi konieczności emocjonalnego wymiaru działalności twórczej i odbioru sztuki. Nie wzbrania się też przed wzięciem pod analityczną lupę własnej twórczości, kiedy omawia swoje, powstałe w łódzkiej Szkole Filmowej, filmy, odrzucając respektowaną w nauce zasadę, że nie można być zarazem badaczem i obiektem badań.

Z tak przyjętą przez Doktoranta perspektywą współgra szczególna kompozycja rozprawy, którą nazwałbym poetyką fragmentu – licząca bowiem, wraz ze streszczeniem i bibliografią, 122

strony praca podzielona jest na ok. 70 części? części? rozdziałów? epizodów? fragmentów? Średnio każdy z tych fragmentów to półtorej strony, ale są też fragmenty znacznie krótsze, pół, a nawet jedna trzecia strony. Przy czym, jak już wspomniałem, kompozycja pracy zbliża się do collage'u, Doktorant bowiem nie tylko komponuje ją z krótkich fragmentów własnych rozważań, ale rozważania te przeplata wyjątkowo szczerze cytatami z wypowiedzi badaczy i twórców – głównie Jacka Bławuta, Jarosława Kamińskiego, Leszka Dawida, Pawła Edelmana, Mariana Schmidta, Judith Weston. Te cytaty, występujące czasami w seriach zajmujących prawie dwie strony, pochodzą z dwojakich źródeł: po pierwsze, są to cytaty z literatury źródłowej, po drugie, i po ciekawsze, są to wypowiedzi twórców, które doktorant uzyskał podczas przeprowadzonych przez siebie wywiadów. Z tych cytatów dałoby się ułożyć niebanalną antologię; nie tyle uzupełniają one argumentację Doktoranta, ile ją współtworzą. Ale cytaty to nie jedyne wprowadzone do tekstu elementy zewnętrznej wobec niego materii. Doktorant bowiem wprowadza do rozprawy bogatą ikonografię, złożoną głównie, choć nie tylko, z kadrów filmowych, które stają się punktem wyjścia do analiz wspierających autorską argumentację.

Tę zróżnicowaną kompozycję pracy wzbogaca jej tematyczne przesunięcie, które dokonuje się pod jej koniec, na s. 104 – a dotyczy konsekwencji tytułowego zagadnienia („pokazywać, nie omawiać”) w pracy dydaktycznej. Doktorant uprzedza o tej wolcie w tytule rozprawy, zapowiadając, że będą go w niej zajmować kwestie związane z produkcją filmów, ale też z nauczaniem studentów sztuki filmowej. To dwie, połączone tytułem części rozprawy, objętościowo i merytorycznie nierówne, część dydaktyczna jest tu bardziej suplementem czy apendyksem, w którym Doktorant dzieli się własnymi doświadczeniami pedagogicznymi, wysnuwa też z nich ogólne założenia pracy ze studentami, tworząc w wysokim stopniu preskryptywną wizję dydaktyki, której charakter wyrażają powracające struktury powinnościowe: „should be”, „one has to”, „must be”, „ought to be”; używa wielkich kwantyfikatorów: częste „all”; i choć pisze o swoim doświadczeniu i nie unika zaimka pierwszej osoby liczby pojedynczej, komponuje całe akapity ze wszechobejmującym zaimkiem „we”, identyfikując swój punkt widzenia z perspektywą, powiedzmy, uniwersalną („we are in awe of artists”, „as we all know, by making mistakes we learn and grow”). Mimo preskryptywizmu tej części pracy, idea pedagogiczna, jaka przyświeca Doktorantowi i jakiej dał wyraz w swojej rozprawie, wspiera się na poszanowaniu autonomii ucznia, na zbudowaniu partnerskich,

niehierarchicznych relacji wykładowcy ze studentem, na rozbudzeniu w studentach potrzeby samodzielnego rozwiązywania problemów – krótko mówiąc, na odejściu od modelu nauczania, które jest jednokierunkowym przekazywaniem wiedzy. Doktorant wpisuje ten pedagogiczny ideał w pewien bliski mu model egzystencjalny, w którym to, co niedopowiedziane i nieoczekiwane, a przede wszystkim to, co wzbogaca nasze doświadczenie, stanowi niekwestionowaną wartość.

Rozprawa mgra Martina Ratha, zanim doktorant dociera do rozważań dydaktycznych, rozwija wyrażoną w tytule ideę, by „pokazywać, a nie omawiać”, najpierw na przykładach literatury (wyłącznie narracyjnej: Charles Bukowski, Chuck Palahniuk, Truman Capote, Herta Müller), potem fotografii (Marian Schmidt, James Nachtwey), a następnie filmu – z tym, że w tej ostatniej części, doktorant po uwagach ogólnych skupia się na analizie jednego z filmów Steve’a McQueen’a („Głód”), a następnie omawia w świetle przedstawionych zagadnień własny film („I’m in So-Called Recording Mode”), by zakończyć tę część rozprawy omówieniem tytułowego zagadnienia ze studenckiej perspektywy.

„Show, don’t tell” – jest oczywiście zagadnieniem nie nowym, leży choćby u podstaw rewolucji modernistycznej, jaka się dokonała ponad sto lat temu w poezji, a której główni przedstawiciele byli szczególnie świadomi znaczenia obrazów („images”). Wystarczy przypomnieć głośną frazę Williama Carlosa Williamsa, „No ideas, but in things” („Jeśli idee, to tylko w rzeczach”), czy podobne poglądy Ezry Pounda, który stworzył oparty na jukstapozycji obrazów nurt zwany imagizmem, głosząc hasło „Go in fear of abstraction!” („Unikaj abstrakcji!”). Związany z Poundem T.S. Eliot ukuł z kolei pojęcie korelatu obiektywnego („objective correlative”), które w pewnym uproszczeniu współbrzmi z tytułem rozprawy Martina Ratha „Show, Don’t Tell”, a także dopełnia analizy wybranych kadrów filmowych, jakie prezentuje nam Doktorant. O Eliotowskim wieczorze, który jest jak „pacjent eterem uśpiony na stole” napisano już tysiące stron – ten fragment „Ziemi jałowej” przychodził mi na myśl, kiedy czytałem rozważania mgra Ratha na temat znaczeń wywoływanych przez obraz, niedających się sprowadzić do żadnej dyskursywnej postaci. Sądzę, że przywołanie tej anglosaskiej tradycji, przywołanie założeń poezji imagistycznej, znacznie pogłębiliby zrozumienie możliwości, jakie ma obraz jako nośnik niedyskursywnych treści, oddziałując na emocje i zmysłowość nie mniej niż na intelekt.

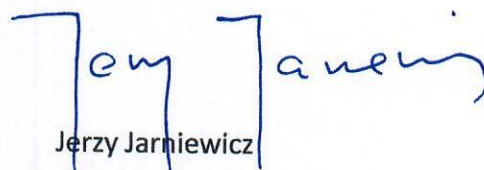
Rozważania Martina Ratha nad nośnością obrazów toczą się w zasadzie daleko od licznych teorii, filozoficznych, językoznawczych czy literaturoznawczych, które tym problemem się zajmowały. Jedynym teoretykiem, któremu Doktorant przygląda się bliżej i dłużej w swoich rozważaniach, którego teorię przytacza i omawia, jest Roland Barthes – jako autor „Camera Lucida” i twórca pojęcia *punctum*. Martin Rath przejmując Barthesowskie rozróżnienie na *punctum* i *studium*, poświęca tej koncepcji czas i uwagę, ilustrując stosowną ikonografią. Wybór Barthesa jest tu zrozumiały, cieszy, że Doktorant przyjrzał się dokładniej tej koncepcji – myślałem jednak, że skoro poświęcił tyle miejsca na jej omówienie i skoro tak wyraźnie wydaje się z Barthesem w tej materii zgadzać, będzie posługiwał się jego pojęciami w swojej argumentacji. Tymczasem w dalszych częściach pracy Doktorant do Barthesa już nie wraca, jakby w przekonaniu, że zostawił go już za sobą; skutek taki, że w rozprawie już nigdzie nie pojawi się pojęcie *punctum* – a szkoda.

Mgr Martin Rath jest najciekawszy i najbardziej przekonujący nie tyle w rozważaniach ogólnych, które mają tendencję do uproszczeń, selektywności i pewnej egzaltacji, zwłaszcza gdy wchodzi na teren zarezerwowany przez metafizykę (na s. 38, referując koncepcję Schmidta i przywołując Husserla, pisze wprost o „doświadczeniu transcendencji”), ile w analizach konkretnych przypadków. To, jak potrafi opisać znaczenie kadru, jest zarówno inspirujące, jak i świeże i przenikliwe. W praktycznym wymiarze zagadnienia, by pokazywać, a nie omawiać, Martin Rath okazuje się prawdziwym znawcą przedmiotu – jego znajomości rzeczy towarzyszy wyraźna pasja, widoczne zaangażowanie emocjonalne („a certain feeling embraces us and makes us shiver”, s. 39). Interpretacje, które nam przedstawia, nierzadko zaskakują inwencją, często podawane są jako interpretacje tentatywne, których trafność każdy z czytelników może kontestować. Nie bez kozery ostatni rozdział tej rozprawy nosi tytuł „resisting conclusions”, który można by przełożyć jako „zamiast wniosków”, ale angielskie słowo „conclusions” brzmi tu dużo trafniej: „nie ma zgody na konkluzję”. Konkluzja bowiem, w odróżnieniu od wniosku, oznacza przecież zamknięcie, a czego jak czego, ale na zamknięcie rozmów, interpretacji, analiz, w rozprawie Martina Ratha miejsca nie ma.

Rozprawa doktorska mgra Martina Ratha to wynik wielu samodzielnych, oryginalnych przemyśleń, wynikających z własnych doświadczeń filmowca, filmoznawcy i dydaktyka filmoznawstwa. Zaciekawia zasięgiem: tytułowa tematyka prowadzi bowiem Autora od literatury przez fotografię po filmoznawstwo, by tę intrygującą podróż zakończyć uwagami

dotyczącymi pracy ze studentami. Za najcenniejsze uważam wnikliwe analizy reprodukowanych w rozprawie kadrów filmowych i fragmentów scenariuszy, a także sporządzenie swoistej antologii wypowiedzi twórców filmowych, pogłębiających określone w tytule zagadnienie. Choć praca jest napisana żywym, barwnym, starannym językiem, Autor nie uniknął drobnych błędów i literówek, które mógłby wychwycić i skorygować przy uważniejszej lekturze (cumunicate s. 28, comprehend s. 42, an interest that benefits form our education s. 42, victorian nature s. 44, Trier makes evokes s. 62, realtionship s. 74, McQenn s. 79). Nie zaburzają one jednak przyjemności czytania tej niebanalnej rozprawy, wyraźnie naznaczonej osobowością Autora, z pewnością też pomocnej w dydaktyce.

Uważam, że rozprawa doktorska mgra Martina Ratha spełnia określone w ustawie wymagania, dlatego wnoszę o dopuszczenie jej Autora do dalszych etapów przewodu doktorskiego.


Jerzy Jarniewicz

Łódź, 19.09.2023