

dr hab. Beata Działowicz
Uniwersytet Śląski w Katowicach

O c e n a r o z p r a w y d o k t o r s k i e j

Paweł Józwiak-Rodan: *Pielgrzym (film dokumentalny) oraz Ekshibicjonizm dokumentalny (aneks teoretyczny)*. Praca doktorska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. Marii Zmarz-Koczanowicz. Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna i Teatralna im. Leona Schillera, Łódź 2020.

Ekshibicjonizm dokumentalny to pojęcie, którego brakowało w refleksji filmoznawczej. Paweł Józwiak-Rodan jest jednym z ważniejszych twórców tego nurtu, świetnie się zatem stało, że to on właśnie zdobył się na naukową analizę zjawiska. Bardzo to zresztą pasuje do twórcy, który nie lęka się wystawić siebie samego przed lustro obiektywu jako reżysera-bohatera.

Autor porządkuje zagadnienia w systemie tematycznym, jak np. filmy o rodzicach, o relacjach z nieobecnyim ojcem, o babciach, partnerach, dzieciach, a nawet o bękartach ekshibicjonistycznego kina - vlogerach. Nie jest to jednak czysta antologia. W każdym niemal rozdziale pojawia się temat wiodący i jest to jedna z zalet rozprawy. Są to kluczowe tematy w myśleniu o dokumencie: szczerść, cienka granica odsłaniania siebie i odsłaniania innych, dynamiczna relacja twórcy i bohatera, demiurg-reżyser tworzący film i film tworzący człowieka, ważenie co ważniejsze - życie czy film, i tak dalej. Nie są to rozważania *stricte* akademickie (i dobrze), to raczej refleksja twórcy, który starając się być obiektywnym, nierzadko ulega jednak własnym fascynacjom. To co ujmuje w pracy, to jej nienaukowa gloryfikacja tematu. Za Rousseau (w końcu autorem "Wyznań") Józwiak-Rodan traktuje ekshibicjonizm jako dar. Dar dla oglądającego. Filmy ekshibicjonistyczne zakładają biernego oglądacza. Kogoś, kim się wstrząśnie, voyeurysta, musi być bierny, żeby układ był taki, jakiego ekshibicjonista oczekuje. Ot, bezinteresowna prezentacja, sama szczerść bez zasłon i chętnie bez autointerpretacji.

Z tym ostatnim jednak nie jest oczywiście tak dobrze. Jakkolwiek wierzę Autorowi, że kino ekshibicjonistyczne jest i będzie bardzo atrakcyjne dla widza, to właśnie sklejenie autora i bohatera wydaje mi się największą jego wadą. Narcyz wystawiający opowieść o sobie samym nie oprze się chęci narzucenia takiej wizji, jaka wydaje mu się najbardziej atrakcyjna (i wcale nie musi być pochlebna). Kiedy autorem jest bohater zostaje bardzo mało miejsca dla widza. Nie ogląda on opowieści, ale słucha wykładu. Pole interpretacji zostaje zawłaszczzone. Kiedy autor nie jest bohaterem, kiedy przedstawia inne osobowości w działaniu, zawsze zostaje spory margines rozumienia tego świata, który może wypełnić widz. Pozwolę sobie na własną, zupełnie nienaukową tezę: kino ekshibicjonistyczne jest przejmujące, ale niedojrzałe.

Wydaje się, że jedną z istotnych trudności, jakie muszą pokonać autorzy filmów ekshibicjonistycznych, jest nieunikniony sceptycyzm widza, który musi uwierzyć w przekaz i na dodatek zgodzić się na odrzucenie dystansu. Idealny widz tego kina powinien mieć uczucie współgrzechu. *Guilty pleasure*. Albo odrazę. To, co zabija film ekshibicjonistyczny, to obojętność. To już naprawdę lepiej, żeby widz zirytowany wyłączył film w połowie, niż znudzony wytrwał do napisów.

Autor zaczyna swoją oryginalną pracę dosyć „po bożemu”. Zwraca uwagę na czas, w którym autobiografizm, czytanie dzieła przez życiorys i doświadczenie twórcy, staje się modny w kinie. Jako pierwszy istotny przykład podaje "Czteryście batów" Truffaut z 1959r. Ciekawe, bo w tym samym mniej więcej czasie w myśli filologicznej biografizm stawał się zdecydowanie *pasé*, a w rozkwicie był strukturalizm. Być może przyspieszenie technologiczne lat sześćdziesiątych, mniejsze i lżejsze kamery, zaowocowały tą spóźnioną o wiele lat fascynacją biografią twórcy - i jako tworzywem, i jako obszarem badań. Józwiak-Rodan zwraca uwagę na bezbolesne filmowe początki ekshibicjonizmu. Fabularne doświadczenia dawały szansę widzowi i twórcy skrywać się za maskami, jeśli recepcja filmu okazałaby się zbyt okrutna. Tak jak to zresztą zrobił wspomniany Francois Truffaut. Ta krótka wycieczka w stronę fabuły szybko ustępuje w pracy Józwiaka-Rodana dokumentom. Słusznie, przecież w żadnym innym gatunku filmowym życie i film nie są sklezione tak mocno. Bardziej ekshibicjonistycznie może być

zapewne w teatrze, gdy znika ostatnia deska ratunku, jaką jest dla widza możliwość wciśnięcia pauzy. Ale teatr to zupełnie inny kosmos.

Dla mnie pozostaje otwarte pytanie, czy Autor słusznie jako ekshibicjonistyczne traktuje wszystkie filmy, w których reżyser odsłania rodzinę. Wydaje się, że ani "Więzi" Kowalewskiej, ani "Nic nie słyszę dziadku" Kiszcza nie wypełniają punktów, jakie sam Autor wyznaczył dziełu ekshibicjonistycznemu. Pokazują rodzinę, ale nie ujawniają autora. Badają bolesne tematy, ale na obcym (choć bliskim) ciele. Są klasycznie obserwacyjne. Sam Autor przyznaje, że gdyby nie napisy, można by w ogóle przeoczyć fakt, iż twórca był związany z bohaterem. Mam jeszcze więcej wątpliwości - polemizowałabym nawet z tym, że słynne "Takiego pięknego syna urodziłam" Marcina Koszałki jest filmem ekshibicjonistycznym w pełnej krasie. Wydaje się, że Koszałka o wiele mocniej odsłania matkę, niż siebie samego. Owszem pokazuje mechanizm przemocy, którego jest ofiarą, sam jednak stosując przemoc w czystej postaci. Gwałt. Kobieta mówi „nie” wielokrotnie - nie, nie filmuj mnie. A mężczyzna robi to, na co ma ochotę. Nie słyszy tego "nie". Po prostu filmuje. Szczerze pokazania siebie jako twórcy-gwałciela jest oczywiście ekshibicjonistyczna. Niemniej to zdecydowanie matka jest główną bohaterką tego filmu. Relacje rodzinne są opowiadane nie przez nią, ale przez syna leżącego na kanapie. Uważam, że temu filmowi jest równie blisko do tradycyjnego obserwacyjnego dokumentu, co do formy, którą Józwiak-Rodan nazywa ekshibicjonizmem dokumentalnym. Józwiak-Rodan za Freudem porównuje bycie Koszałki w filmie do strategii obronnej dziecka, które powtarza traumy, aby zyskać nad nimi kontrolę. Koszałka biernie leżący na kanapie nie jest jednak przecież bezbronny. Wydaje się, że jego matka również zdaje sobie sprawę, że obiektyw kamery jest bronią syna. A jednak o ile Koszałka może zapanować nad nagrany materiał, o tyle jego matka zostaje już na zawsze obnażona w sposób, o jakim zadecyduje syn-reżyser. A to zasadnicza różnica, czy staje przed nami obnażający się autor, czy osoba nieświadoma konsekwencji uczestnictwa w twórczym akcie. Akt. A nie nagi autoportret. Józwiak-Rodan zauważa istotną wartość w chowaniu się Koszałki za kamerą. Dzięki niemu, stojącemu obok obiektywu, to my - widzowie - przyjmujemy potok pretensji. To w nas uderzają oskarżenia i ból rodzicielki. W tym sensie doznajemy bezbronności ofiary ekshibicjonizmu. Ale czy to różni się od tradycyjnego dokumentu, który często

umożliwia nam podobne utożsamianie się z bohaterem? Tutaj, gdy bohater jest operatorem, jest po prostu łatwiej.

Istotną cechą filmów ekshibicjonistycznych jest przywołana przez Józwiaka-Rodana zaleta refleksywności. Zdradzanie kuchni filmowej w innych dziełach służy raczej wyrobieniu poczucia dystansu, ironii. A w przypadku autofilmów - jak słusznie zauważa Autor - wzmacnia wiarygodność. To prawda. Józwiak-Rodan mówi to jeszcze mocniej: "...film dokumentalny nigdy nie jest w pełni prawdziwy, zawsze jest filmem, który tylko zbliża do prawdy (...) Sytuacja zmienia się w momencie, w którym to autor jest też bohaterem filmu. Reżyser-bohater nie ukrywa procesu realizacji, a często nawet sprowadza go na plan pierwszy" (str. 20). A zatem autofilm to jedyne kino dokumentalne, które można oglądać z pełnym przekonaniem o jego prawdziwości. Trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że jest też niechciany skutek uboczny ujawniania procesu filmowania - trudniej wtedy o uniwersalizm. Co więcej, w widzu może zrodzić się potrzeba, by kamera trafiła do jego ręki. Żeby to on mógł się sam przyjrzeć komuś na drugim planie, samemu podejść, dotknąć czyjejś bliskości. Może tak się i stanie za jakieś dziesięć lat...

Kamera jako narzędzie poznania. Z takiej perspektywy Józwiak-Rodan przygląda się "Ucieknijmy od niej" Koszałki, własnemu "Agnieszki tu nie ma" i poniekąd filmom Johnathana Couette. Wszyscy ci twórcy zwierzyli się, że kamera dała im odwagę szukania, poznawania, a nawet interweniowania w życie bliskich (siostr, matki). Tak jakby patrzenie własnymi oczami było zbyt intymne, za trudne. Paradoksalnie zwierciadło obiektywu, poczucie pewnej misji, oddech widzów za plecami, umożliwił im zagłębienie w głąb relacji rodzinnych. To ciekawy wątek w pracy Józwiaka-Rodana. Aż chciałoby się wiedzieć więcej: czy aby nie jest to kolejna pułapka filmów ekshibicjonistycznych, iż stają się one alibi dla podejmowania życiowych działań? Schować się w procesie twórczym jest wygodniej, niż odkrywać świat tylko dla siebie. Wystawianie na pokaz nieprzepracowanych relacji uniemożliwia psychiczną rejteradę, ale bardzo warunkuje proces wnikania w nie. Obnażenie jest terapeutyczne. Pytanie, czy dla wszystkich bohaterów filmu, czy tylko dla reżysera. Nie jest to zresztą pytanie zarezerwowane ekskluzywnie dla twórców autofilmów. W tradycyjnym dokumencie nieraz jest podobnie. Cenię szczerść Józwiaka-Rodana, który podkreśla swoje własne

rozdarciu i uczciwie wyznaje, że w przypadku "Agnieszki tu nie ma" chęć zrobienia filmu nie była wcale mniejsza od potrzeby odnalezienia siostry.

W rozważaniach o samopoznaniu i używaniu filmu jako narzędzia penetracji siebie, cenię szczególnie rozdział o twórczości Naomi Kawase, całkowicie odmiennie od twórczości Józwiaka-Rodana (przynajmniej dotychczasowej). Kawase fascynuje, bo jej ekshibicjonizm nie dotyczy faktów, relacji, emocji - w każdym razie nie tylko. Japońska reżyserka zaprasza widza w poetycką emanację swoich odczuć. Robi to, co nie udaje się innym twórcom tego nurtu. Otóż robi miejsce widzowi. Zostawia mu spory margines interpretacji, nie martwiąc się, że widz nie dość dobrze zrozumie jej perspektywę. To bardzo eleganckie kino, a wcale nie mniej przejmujące, niż drapieżne wyznania innych ekshibicjonistów.

Rozdział poświęcony filmom o ojcach wydaje mi się szczególnie podszyty emocjami. Ten o dzieciach zaś - najbardziej zdawkowy. Wydaje się, że opisy "Naszej klątwy" Śliwińskiego czy "Any a In and Out of Focus" Marzyńskiego są dodane z badawczego obowiązku. Nie chodzi jednak o temat. Sama relacja ojciec-syn nie jest wystarczająca, by trafić w obręb zainteresowań Autora. Józwiak-Rodan krótko wspomina te filmy, które traktują ojców z pietyzmem ("Ślad" Latały, "Dreamland" Berbeki) i ledwie napomyka o tym, który wystawia ojca na ironiczne zderzenie chęci bycia zapamiętanym, a tym jakiego wyboru pamięci dokonuje syn ("Mój tata z Ameryki" Kielara). Znacznie dłużej zatrzymuje się na "Ojcu i synu" oraz "Ojcu i synu w podróży" Łozińskich i fenomenie podwójnego montażu, który dla oka z zewnątrz skutkował niewiele się różniącymi wersjami, a jednak dla twórców wart był poważnego starcia i zamrożenia kontaktów na parę miesięcy. Józwiak-Rodan stara się uczciwie wypunktować różnice między wersjami, ale inne wybrzmienie sceny, rozłożenie akcentów, dłuższe czy krótsze pauzy dla widza są jedynie ciekawostką, zaś dla Łozińskich czymś, o co warto było kruszyć kopie. Może tutaj tkwi kolejna siła autofilmów. Przekonanie autora, upór, własna perspektywa, niezgoda na drobny nawet fałsz czy dokumentalne niechlujstwo. Jeżeli boli autora, to będzie obchodziło widza. Pod warunkiem ekshibicjonistycznej szczerości.

Ta myśl odbija się w pracy Józwiaka-Rodana parę rozdziałów później, kiedy to w kontekście prawdy wypunktowuje vlogerów, ustawiając ich w kontrze do typowej pracy reżyserskiej. Autor nie ma wątpliwości, jak fałszywą cechą youtubowych wystąpień jest szczerłość. Reżyser - mimo wytoczenia całej aparatury logistycznej i finansowej, mimo miesięcy dokumentacji, kręcenia i montażu - wychodzi zwycięsko w starciu o kategorię szczerości z człowiekiem, który nagrywa codziennie 10 minut materiału o własnym życiu i wrzuca ten kawałek dziennika do sieci. Jest sam. Mówi, co chce. Jest sobie producentem i twórcą, bohaterem i operatorem. Wydaje się, że nie ma lepszych warunków, by mówić szczerze i od serca. Tyle że vloger błyskawicznie wikła się w sieć popularności. Ilość polubień i „obejrzeń” jego dzieła przekłada się na realne pieniądze. Dlatego vlogerzy szybko uczą się rozpoznawać, jakie treści dają większą „klikalność”. Reżyser, jeśli podlega prawom popytu, to w o wiele mniej namacalnej formie, więc łatwiej mu pozostać uczciwym.

Bardzo jest mi bliska taka postawa badawcza, która zakłada, że przynajmniej w dziedzinie sztuki dobrze jest nie zachowywać dystansu nawet w naukowym dyskursie. Cieszy mnie, że Józwiak-Rodan ma wyraźnych faworytów, że jego naukowe refleksje są czasem gorące, a czasem więcej osobistym chłodem i że na tak wielu stronach odwołuje się do własnych doświadczeń, nawet gdy komentują cudze. Uważam za cenne, gdy Autor „beszta” Kowalewską za brak sceny autotematycznej - w której miałyby poprosić dziadków o zorganizowanie imprezy rodzinnej z przeprosinami - albo „poucza” Marzyńskiego, że powinien się ujawnić, a nie wygodnie komentować z *offu*. Dyskurs pełen emocji wydaje mi się szczególnie uzasadniony, gdy prowadzi go autor tak brutalnie szczerych filmów, jak Józwiak-Rodan. Skoro nie ukrywał się przed obiektywem kamery, to dlaczego miałby obcinać nacechowane emocjonalnie zdania do naukowego wyważenia? Przyjemnie jest nie zgadzać się od czasu do czasu z Autorem i poznawać jego opinie, nie tylko zimne analizy.

Zaskakującym dopełnieniem dysertacji jest film „Pielgrzym”. Zaskakującym, bo dość daleko odbiegającym od rozważań teoretycznych. Paweł Józwiak-Rodan zaczynał od drapieżnych filmów ekshibicjonistycznych, pokazujących niezwykle osobowości i pogmatwane relacje we własnej rodzinie. „Pielgrzym” wydaje się dziełem o wiele mniej eksponującym intymność. Być może pozornie. Tutaj obnażona zostaje wiara.

Główny bohater, Roman Zięba, potoczystymi frazami godnymi doświadczonego kaznodziei zwierza się ze swojego duchowego upadku i odrodzenia. Rzecz nanizana jest na pielgrzymkę do Moskwy. Film ma ciekawą, achronologiczną narrację, co dokumentom drogi nie zdarza się często. W tok przygotowań i samej wędrówki wdziera się refren opowieści głównego bohatera, nagranej w pociągu powrotnym z Moskwy. Długo nie potrafimy umiejscowić tego momentu w chronologii wydarzeń, jednak spokojna, zmęczona opowieść sugeruje, że jesteśmy w jakimś istotnym momencie- i samej podróży, i życia bohatera. I rzeczywiście: okazuje się, że refleksja, która jest osią narracyjną została nagrana po podjęciu przez bohatera decyzji o przerwaniu pielgrzymki. Nie powinno to być zaskoczeniem dla widza, bo na początku słyszy wyznanie: "Ja mam problem, gdzie się zatrzymać".

Gdzie tu ekshibicjonizm? Jest nim podszyty swoisty dziennik bohatera, film realizowany podczas wędrówki. Zmęczony Pielgrzym znajduje czas, by nagrać proste refleksje, że gorąco, że Bieszczady w 40 stopniach nie są aż tak piękne, że dołącza nowy towarzysz podróży itd. Między mniej czy bardziej banalnymi myślami znajduje się wyznanie "Kocham cię" skierowane do córki, wypowiedziane prosto w obiektyw. Jest też w końcu zapis lęku po niezaplanowanym rozstaniu się z towarzyszem podróży, gdy przychodzi Romanowi szukać noclegu w zaśmierdłej kotłowni, która daje schronienie przed deszczem. To jest przejmujące.

Widać tutaj jeden z wątków poruszanych przez Autora w pracy teoretycznej - terapeutycznej funkcji kamery. Obiektyw, który daje oparcie. Człowiek sam we wszechświecie nie jest do końca sam, gdy może sfilmować swój lęk i wyznanie miłosne. Kamera nie tylko odśłania przed widzem, ale mobilizuje, podtrzymuje na duchu.

Zapewne element ekshibicjonizmu można znaleźć też w samej wadze nieformalnej spowiedzi, jaką bohater czyni przed towarzyszami kolejowej peregrynacji. Wyznaje grzechy (przemyt, zdradę), zwierza się, jaką karę poniósł (utrata pracy, więzienie, rozwód), ale też sugeruje obietnicę poprawy. Tutaj kamera Józwiaka-Rodana wydaje się wdzierać w konfesyjne wyznanie. Co prawda widz nie ma poczucia, że powinien jak najszybciej przestać słuchać, bo alibi dają mu słuchacze-współpasażerowie, którzy są tu niejako figurą księdza.

"Pielgrzym" to ciekawe kino, z bardzo dobrą konstrukcją i intrygującym bohaterem, który nie jest wcale łatwy. Trudno mu zaufać, bo za gładko formułuje myśl, a głos modeluje jakby był bardziej lektorem radiowym, niż nawróconym grzesznikiem.

Tym bardziej doceniam fakt, że Józwiak-Rodan wybrał go na bohatera i pozwolił mu wyeksponować swoją drogę do Boga, nie mówiąc co chwila "sprawdzam", tylko oddając głos wędrowcowi z całym należnym zaufaniem.

KONKLUZJA

Zarówno praca teoretyczna, jak i film są dowodem, jak świadomym i dojrzałym twórcą jest Paweł Józwiak-Rodan. Stwierdzam, że "Pielgrzym" oraz "Ekshibicjonizm dokumentalny - aneks teoretyczny" spełniają wszystkie wymagania stawiane w Ustawie o stopniach naukowych i tytule naukowym z 14 marca 2003 roku wraz z uzupełnieniami zawartymi w Prawie o Szkolnictwie Wyższym z dnia 27 lipca 2005 roku i wnoszę o dopuszczenie Autora do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Beata Dianowicz

Kosarzyska, 21 kwietnia 2020