22 stycznia 2021

dr hab. Michał Legan

Katedra Teologii Mediów

Wydział Nauk Społecznych

Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie

Recenzja rozprawy doktorskiej

mgr. Michała Juliusza Kotlińskiego

pt. ”Mroczne thrillery Davida Finchera

jako palimpsesty o złu w świecie współczesnym”

napisanej pod kierunkiem dr hab. Marioli Marczak, prof. UWM

1. Podstawa opracowania recenzji

Podstawą opracowania recenzji jest pismo Przewodniczącego Rady Naukowej Dyscypliny literaturoznawstwo, prof. dra hab. Zbigniewa Chojnowskiego z dnia 22 grudnia 2020 r. w sprawie powierzenia mi obowiązków recenzenta rozprawy doktorskiej mgr. Michała Juliusza Kotlińskiego.

2. Ocena wyboru tematu pracy, celu i hipotez badawczych

Autor dysertacji bardzo słusznie definiuje wybór przedmiotu swoich badań w sposób następujący: „Celem niniejszej rozprawy była analiza problemu zła uobecniającego się w filmach Davida Finchera” (str. 207). Jest to fascynujące zagadnienie z pogranicza wielu dziedzin: antropologii, filozofii, psychologii, teologii, teorii sztuki i filmoznawstwa o

charakterze komparatystycznym. Należy pogratulować zarówno Autorowi dysertacji jak i Promotorowi pracy naukowej odwagi oraz przenikliwego, badawczego spojrzenia na problem, popartego erudycją i zdolnościami analityczno-interpretacyjnymi. Dzieło filmowe stanowi dziś najpopularniejszą formę refleksji filozoficznej czy zgoła metafizycznej, co praca pana Michała Kotlińskiego udowadnia. Problem został skonstruowany właściwie, cel określony klarownie a hipoteza badawcza postawiona poprawnie.

Niewielkie zastrzeżenia dotyczyć mogą dwóch kwestii. Pierwszą jest użycie w tytule pracy przymiotnika, co niepotrzebnie wprowadza wątek publicystyczny. Thrillery zawsze są „mroczne", warto więc było pominąć to stwierdzenie w tytule. Drugą jest umieszczenie w temacie pracy - brzmiącej erudycyjnie, lecz nieadekwatnej do filmów Davida Finchera - kategorii palimpsestu. Autor rozprawy podaje bowiem błędną jej definicję, twierdząc że palimpsest występuje, gdy „pod warstwą będącą popularną rozrywką dla widowni masowej (choć nie są to łatwe w odbiorze filmy, gdyż są mroczne, ponure i często pesymistyczne) ukryty jest pogłębiony przekaz filozoficzno-antropologiczno-etyczny; są tam trudne, poważne i złożone tezy oraz pytania, związane z szeroko pojętą problematyką zła" (str. 5). W istocie zaś palimpsest to - według Encyklopedii PWN - „[gr. palímpsēston (biblíon) 'ponownie zeskrobana (księga)'], papirus lub pergamin, na którym zatarto tekst pierwotny i który, dla zaoszczędzenia kosztownego — zwłaszcza we wczesnym średniowieczu — materiału pisarskiego zapisano ponownie". Palimpsesty bywają fascynujące, gdyż pozwalają badaczom odkryć nieznane dotychczas zabytki piśmiennictwa. Czasami zaś rzeczywiście nadają „nowszemu" czy stanowiącemu „wierzchnia warstwę" tekstowi szczególne konteksty i znaczenia. Trudno jednak odnaleźć coś podobnego w filmach Davida Finchera. Rozumiem, że Autor rozprawy używa terminu „palimpsest" z sensie metaforycznym, twierdząc że filmy Davida Finchera są nimi przez swoją wieloznaczność i głębię, nie da się jednak z taką interpretacją zgodzić. Palimpsestem (w sensie metaforycznym, szerokim) byłby taki film, w którym pierwotne dzieło czy pierwotne znaczenia „przebijałyby" w jakiejś formie przez dzieło ostateczne. W omawianych przez Michała Kotlińskiego filmach nic takiego nie następuje. Filmy Finchera nie są bowiem palimpsestami ani w sensie dosłownym (żadne skrawki innego, starszego filmu czy innego, starszego dzieła nie są w nich widoczne) ani w sensie metaforycznym (istnienie głębszego przesłania to dowód na *zamierzoną* przez twórcę wielowarstwowość dzieła, palimpsest zaś ujawnia głębsze/starsze treści *pomimo* zamierzeń artysty). Modelowo pomysłem na użycie (fałszywego) palimpsestu jako zabiegu artystycznego posłużył się Umberto Eco w powieści *Baudolino*: proponuje on czytelnikowi czysto

intelektualną grę z obmyślonym w najdrobniejszych szczegółach, wielowarstwowym i wieloznacznym tekstem, w którym każdy rozpozna i odczyta wyłącznie to, do czego wcześniej był przygotowany. Czytelnik musi też z góry pogodzić się z tym, że zwycięzcą w tej grze nie zostanie. Ta "przechadzka po lesie fikcji" - by użyć określenia samego Eco - okazuje się właściwie krążeniem po prawdziwym gąszczu. Autor powieści wykorzystuje swą przebogatą erudycję w sposób pełen fantazji, swobodnie i ze swadą, z prawdziwym talentem wprowadzając czytelnika w zapomniany już zupełnie, baśniowo barwny i nierzadko przerażający świat naiwnych średniowiecznych fantazji odzwierciedlających oczekiwania i obawy ówczesnych ludzi. Jak i w innych swoich utworach nie zapomina Eco o refleksji na temat funkcjonowania języka i tekstów w porozumiewaniu się ludzi, zbiorowości i kultur. Bohater powieści - Baudolino - przyznaje, że jest zawołanym łgarzem, zaś autor "Baudolina" przedstawia się jako łgarz jeszcze większy. Dla czytelnika znającego nieco literaturę średniowiecza niewątpliwą, choć najeżoną pułapkami zabawą będzie zapewne rozpoznawanie źródeł (m.in. kroniki Ottona z Fryzyngi, poezji trubadurów, pierwszego włoskiego zbioru nowel, relacji Marco Polo z podróży na Wschód, bestiariuszy, legendy o Starcu z Gór, żywotów świętych, traktatów teologii negatywnej oraz wielu utworów z innych epok - m.in. powieści Agaty Christie). Prawdziwym zaś majstersztykiem jest otwierająca powieść parodia nieogładzonego stylu i języka nieprzywykłego do tego, by utrwalać go na piśmie, i niebędącego jeszcze nawet zalążkiem języka włoskiego. W ten fragment – (fałszywy) palimpsest właśnie! – wplótł Eco zgrabnie słowa tzw. *zagadki werońskiej*, autentycznego zabytku języka z przełomu VIII i IX w. Filmy Davida Finchera w najmniejszym nawet stopniu nie skłaniają badacza do odnajdywania tego rodzaju wielowarstwowości. Trzeba więc stwierdzić jednoznacznie, że zastosowanie do ich interpretacji motywu palimpsestu jest nie do obronienia. Autor rozprawy zresztą zdaje sobie zapewne z tego sprawę, skoro ani razu w zasadniczym tekście nie podejmuje się udowodnić tej analogii i ani razu w analityczno-interpretacyjnej części pracy o palimpseście - jako zabiegu artystycznym Finchera - nie wspomina. Twierdzenie, iż omawiane dzieła są palimpsestem, pojawia się zaledwie trzykrotnie w całej pracy. Po raz pierwszy na stronie 5, we Wstępie: „W strukturach narracyjnych owych filmów (…) istnieje zakamuflowany dyskurs na temat zła. Te dzieła są jak palimpsesty...” i na tej samej stronie: „…w filmach amerykańskiego artysty postrzeganych jako palimpsesty”. W drugim z cytatów trzeba zwrócić uwagę na nieprecyzyjność sformułowania, dociekliwość naukowa kazałaby bowiem dopytać: „postrzeganych przez kogo?”. Być może są badacze, którzy analogię do palimpsestu w filmach Finchera opisali, tym bardziej trzeba by ich właśnie w tym miejscy zacytować. Trzeci raz feralne słowo pada dopiero dwieście stron dalej, w Podsumowaniu (str. 204): „Filmy Davida

Finchera to palimpsesty. Pod zewnętrzną, quasi-gatunkową formą thrillera, służącego jako rozrywka dla mas – po ‘podgrzaniu’, ‘podświetleniu’, jak w palimpseście - można dostrzec ukryty głębiej, poważny przekaz: dyskurs filozoficzno-etyczny, który jest analizą sposobu funkcjonowania zła we współczesnym świecie”. Niestety, jeszcze raz powtórzyć trzeba, iż Autor rozprawy nietrafnie definiuje fenomen palimpsestu i stąd jego błąd. Filmy Davida Finchera nie są palimpsestami. Na obronę pana Michała Kotlińskiego trzeba jednak stwierdzić, iż on sam (późno, lecz nie „za późno”) wycofuje się ze swojego (tytułowego niestety) twierdzenia, ujawniając, iż w istocie chodziło mu o kategorię *paraboli,* jak najbardziej adekwatną i słusznie wobec analizowanych dzieł zastosowaną: „Złożone konstrukcje Finchera nie są zatem sztuką dla sztuki, nie są wyłącznie grą z widzem, nie są także perwersyjnymi zabawami (…). W filmach Finchera, jak w rasowych dziełach modernistycznych, chodzi o wyrafinowaną formę, która ma służyć bardziej precyzyjnemu wyrażeniu ważnej treści. Przekaz Finchera jest ukryty pod formą imitującą współczesny, postmodernistyczny plac zabaw, ale istnieje i jest dla niego ważny. A co więcej, jak cenny skarb w prastarej lub baśniowej opowieści, jest finezyjnie ukryty, ale można do niego dotrzeć, idąc za wskazówkami pozostawionymi przez autora. Obrazy Davida Finchera można traktować jak **współczesne parabole**” (str. 207, wytłuszczenie: Michał Kotliński). Autor rozprawy dociera tu wreszcie do właściwych konkluzji i w ostatniej chwili błędną kategorię palimpsestu zamienia na słuszną kategorię paraboli, co z pewnością jest oryginalnym rozwiązaniem problemu naukowego.

3. Ocena poprawności struktury rozprawy oraz jej zawartości merytorycznej

Recenzowana rozprawa doktorska liczy 211 stron, a łącznie z bibliografią oraz stosownymi spisami i załącznikami 235 stron. Jest to zatem opracowanie wyczerpujące co do objętości, w stosunku do wagi poruszanych problemów, ale o jego ocenie w mojej opinii przesądzają przede wszystkim: struktura i zawartość merytoryczna, prowadzony wywód oraz strona formalna poszczególnych rozdziałów. Strukturę rozprawy doktorskiej uznać trzeba za poprawną i akceptowalną. Jest ona metodycznie poprawna.

We Wstępie Doktorant przedstawia uzasadnienie podjęcia tematu rozprawy, cel główny, cele szczegółowe, hipotezę ogólną i hipotezy cząstkowe, zakres merytoryczny (podmiot i przedmiot badawczy), charakterystykę materiałów i źródeł badawczych, metodykę badań i zawartości poszczególnych rozdziałów. Następnie przeprowadza czytelnika przez swój

wywód, podejmując w kolejnych rozdziałach głęboką refleksję, zakończoną sprawnym i przejrzystym podsumowaniem.

Ocena poprawności struktury rozprawy i jej merytorycznej zawartości w świetle powyższych uwag jest pozytywna.

4. Uwagi merytoryczne do treści rozprawy

a. Uwagi ogólne:

Dysertacja doktorska Pana Michała Kotlińskiego skonstruowana została w sposób przejrzysty, teza zaś została metodycznie udowodniona. Zadaniem Doktoranta było opisanie fenomenu fascynacji złem w filmach Davida Finchera wraz z analizą antropologiczno-filozoficzno-teologiczną tego fenomenu i cel ten został z pewnością osiągnięty. Czytelnik – szczególnie gdy jest fascynatem twórczości Finchera lub traktuje dzieła filmowe niczym traktaty filozoficzne – odnajdzie w dysertacji ważną i metodycznie przeprowadzoną refleksję.

b. Uwagi szczegółowe:

We Wstępie Autor rozprawy używa następujących stwierdzeń: „Reżyser […] sięga po kategorię filmów znaną jako thriller […] i w ramach tej kategorii porusza się idealnie" (str. 4) oraz „przyjrzymy się thrillerowi jako kategorii filmowej" (także str. 4). Zastanowienie filmoznawcy budzi natychmiast fakt, iż pan Michał Kotliński nie stosuje na określenie thrillera terminu „gatunek filmowy". Wyjaśnienie znajdujemy na stronie 23: „Thriller (…) to nie nazwa gatunku, ale nadrzędnej kategorii filmów wpisanych w struktury innych gatunków. (…) Formuła thrillera jest na swój sposób uniwersalna". To wyjaśnienie zostaje jednak podważone, gdy Autor decyduje się zacytować pracę Rafała Syski pt. *100 thrillerów*: „To strach, zagrożenie (…) decydują o charakterze gatunku [jakim jest thriller]". Kotliński wycofuje się więc z wcześniejszych twierdzeń i pisze „o thrillerze jako gatunku, tak silne jest poczucie odrębności charakterystycznych elementów jego struktury czy quasi-struktury" (str. 24). Badacz ma prawo pozostać neutralnym wobec sprzecznych stanowisk cytowanych przez siebie autorów,

zachęcałbym jednak do takiego przeformułowania Wstępu, by jaśniejsze stało się dla czytelnika, czy thriller to według Michała Kotlińskiego „gatunek", czy też „kategoria" filmowa.

Rozprawa od strony 6 do 21 stanowi przegląd stanowisk filozoficznych i teologicznych na temat zła i dowodzi z pewnością wysokich kompetencji Autora rozprawy, który sprawnie posługuje się aparatem naukowym, kompetentnie referuje stan wiedzy i posiadł umiejętność stosowania metodologii badań naukowych.

Akapit drugi ze strony 76 stanowi bardzo interesujący i inspirujący przyczynek do rozważań teologicznych, Autor rozprawy przenikliwie analizuje bowiem postać Johna Doe (czarny charakter z filmu *Siedem*) w tym właśnie kluczu, dostrzegając w nim rysy demoniczne. Takie oto passusy, jak ten o postaci uosabiającej supermoralnego, niemiłosiernego oskarżyciela, stanowią o wysokiej wartości dysertacji i udowadniają analityczno-interpretacyjne kompetencje Autora. Porusza się on bowiem biegle w obszarze refleksji teologicznej, jednocześnie nie tracąc z oczu technicznych aspektów filmu, co udowadnia na przykład bardzo wartościowy i przenikliwy fragment dysertacji na temat pracy kamery i montażu ze strony 77.

Na stronach 78-87 znajdziemy obszerny i wyczerpujący opis psychologiczny fenomenu seryjnych morderców, dowodzący po raz kolejny kompetencji badawczych Autora dysertacji.

W pracy zdarzają się także - możliwe do odkrycia przy wnikliwej lekturze – nieścisłości, a nawet wyrażenie przez Autora rozprawy dwóch sprzecznych poglądów. Przykładem jest chociażby komentarz do cytatu ze strony 193: „Joanna Piotrowska dodaje: 'Faktycznie Lisbeth jest mścicielką, boginią, erynią (…)' Pozwolę sobie jednak nie zgodzić się z tą opinią". Na stronie 195 znajdziemy zaś zdanie „Lizbeth Salander rzeczywiście jest więc niczym **erynia**, bogini zemsty" [podkreślenie Michała Kotlińskiego]. Widać tu ewidentne zaprzeczenie samemu sobie.

W toku wywodu zdarzają się niestety zdana niesłuszne, np.: „Satanista powie, że w złu nie ma niczego złego" (str. 6) lub zdania teologicznie sprzeczne: „Bóg stworzył je [zło] jako możliwość dla człowieka" (str. 7), i „zło nie pochodzi od Boga" (str. 8). Jest to dla Autora rozprawy ważne wyzwanie, by przed publikacją drukiem zrewidować jeszcze raz tekst.

Na podstawie wyżej przedstawionych uwag - ocena merytorycznej części pracy wpisuje się w ogólną ocenę całej pracy i jest pozytywna.

5. **Ocena wykorzystanych materiałów źródłowych**

Bibliografia i filmografia rozprawy jest obszerna i wyczerpująca.

6. **Ocena strony formalnej rozprawy**

a. Uwagi ogólne:

Formalny aspekt pracy Michała Kotlińskiego uznać trzeba za więcej niż poprawny – poza zbytnią szczegółowością niektórych fragmentów wywodu i drobnymi potknięciami edytorskimi, strona formalna pracy, a szczególnie jej konstrukcja oraz język, jakim została napisana, wydają się bardzo dobre. Należy to tym bardziej podkreślić, że panowanie nad tak różnorodnym i wielowątkowym tekstem jest często trudne; Autorowi dysertacji udało się to niemalże bez zarzutu.

b. Uwagi szczegółowe:

Autor rezygnuje niestety niekiedy z języka dysertacji naukowej popadając zbytnio w tony publicystyczne. Na przykład na stronie 69 znajdziemy następujące zdanie: „Jeśli zastanowić się głębiej, to w niemal każdym filmie który kiedykolwiek w historii tego medium powstał, znajdziemy zło w jakimś aspekcie. W prawie każdym filmie mamy bowiem jakiś konflikt: konflikt interesów, konflikt osobowości, konflikt zbrojny – a w przypadku konfliktu prawie zawsze przy jakiejś okazji prędzej czy później pojawia się zło". Tego rodzaju zdania, nie tylko ze względu na zastosowane uogólnienia, mają charakter uwag niekonkretnych, nieprecyzyjnych, subiektywnych, Autor zaś nie próbuje nawet udowodnić ich stosownymi cytatami czy badaniami.

W dysertacji dość często pojawiają się kolokwializmy. Wymieniam tylko niektóre: „zachęta w postaci pistoletu" (str. 70); „zająć się martwym grubasem" i „w żołądku zabitego grubasa" (str. 71), „*Siedem* to film czarny jak smoła" (str. 72). Wreszcie, mimo iż nie jestem nadmiernie przywiązany do tzw. politycznej poprawności, zastanawiam się, czy takie

stwierdzenia, jak „ciemnoskóry stróż prawa” (str. 70) nie powinny zostać przemyślane i być może pominięte lub zastąpione innymi.

Autor rozprawy wypowiada się wielokrotnie w pierwszej osobie liczby pojedynczej. Na przykład na stronie 194 czytamy: „ja wolę myśleć, że w tej naszej strasznej rzeczywistości jest miejsce dla herosów”. Albo (na tej samej stronie): „Jak już pisałem…” Jest to coraz częstsze w dysertacjach naukowych, trzeba jednak zachować szczególną ostrożność, by nie ośmielało do nadmiernego przyjmowania publicystycznego tonu i eksponowania własnych – często niepopartych badaniami – przekonań, w miejsce rzetelnych studiów. Pan Michał Kotliński nie waha się na przykład opisywać swojego stanu psychicznego podczas oglądania brutalnych scen filmowych. Ma to sens tylko o tyle, o ile wnosi wartość naukową w tok dysertacji. Dlatego lepiej, że (na szczęście) owo zwierzenie przeniesione zostało do przypisu. Dużo łatwiej także zgodzić się na eksponowanie prywatnego stanowiska przez Autora dysertacji, gdy dzieje się to w podsumowaniu pracy (np.: „dzieło bywa mądrzejsze od artysty i – moim zdaniem – to powiedzenie ma w wypadku filmów Finchera rację bytu” [podkreślenie ML], str. 204) niż wtedy, gdy powinien on przyjąć rolę bezstronnego sprawozdawcy, podsumowującego stan badań.

Niezrozumiałe są decyzje o wyodrębnieniu niektórych cytatów przez umieszczenie ich w osobnym akapicie i zapisanie kursywą. Jest tak np. na stronie 7, 9, 11, 14, 28, 30, 34, 37, 38, 54, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 105, 130, 135, 154, 208 itd. Trudno ustalić, według jakiego kryterium Autor rozprawy niektóre cytaty postanowił zapisać kursywą i powstaje zrażenie, że robi to niestety uznaniowo. Na przykład na stronie 9 znajdują się dwa cytaty: pierwszy to tekst źródłowy z *Etyki Nikomachejskiej* Arystotelesa a drugi to fragment artykułu R. Wiśniewskiego pt. *Koncepcja zła w etycznych pismach Arystotelesa*, a więc tekst interpretacyjny. Obydwa cytaty mają podobną długość. Tymczasem to właśnie drugi z nich zostaje wyodrębniony przez osobny akapit i kursywę, pierwszy zaś umieszczono w toku tekstu. Trudno się z taką decyzją zgodzić. Podobne zamieszanie odnajdziemy na str. 154, gdzie dwie wypowiedzi tego samego bohatera powieści *Podziemny krąg* C. Palahniuka zapisane zostały na dwa sposoby: pierwsza w cudzysłowie i w toku tekstu, druga kursywą od nowego akapitu. Z myślą o publikacji rozprawy drukiem zachęcam do ujednolicenia sposobu cytowania lub klarownego wyjaśnienia czytelnikom kryteriów wyboru tekstów cytowanych w sposób wyodrębniający.

Reasumując ocena strony formalnej rozprawy jest pozytywna.

6. Syntetyczna ocena rozprawy i konkluzja końcowa

Art. 13 ust. 1 *Ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki* (Dz. U. z 2016 r., poz. 882, 1311) brzmi: „Rozprawa doktorska przygotowywana pod opieką promotora albo pod opieką promotora i promotora pomocniczego (…) powinna stanowić oryginalne rozwiązanie problemu naukowego lub oryginalne dokonanie artystyczne oraz wykazywać ogólną wiedzę teoretyczną kandydata w danej dyscyplinie naukowej lub artystycznej oraz umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy naukowej lub artystycznej".

Rozprawa doktorska Michała Juliusza Kotlińskiego zatytułowana *Mroczne thrillery Davida Finchera jako palimpsesty o złu w świecie współczesnym*, przygotowana pod opieką profesor Marioli Marczak, stanowi oryginalne rozwiązanie problemu naukowego i potwierdza nabycie przez Kandydata umiejętności samodzielnego prowadzenia pracy naukowej, co zostało powyżej udowodnione.

Stwierdzam tym samym, że rozprawa magistra Michała Juliusza Kotlińskiego spełnia warunki ustawowe stawiane pracom doktorskim i wnioskuję o dopuszczenie Autora do dalszego toku przewodu doktorskiego.

o. dr hab. Michał Legan

Dyrektor Katedry Teologii Mediów

UPJPII w Krakowie