

Wrocław, 14 stycznia 2021 r.

Dr hab. Sławomir Bobowski, prof. UWrocław.

Instytut Filologii Polskiej

Uniwersytet Wrocławski

Recenzja rozprawy doktorskiej Michała Juliusza Kotlińskiego pt. *Mroczne thrillery Davida Finchera jako palimpsesty o złu w świecie współczesnym*

David Fincher jest współczesnym, znanym reżyserem amerykańskim, cenionym przez krytyków oraz publiczność, autorem zwłaszcza mocnych dramatów, spośród których thrillery stanowią zdecydowaną większość. Warto o takim reżyserze napisać książkę. Dlatego uznaję, że praca doktorska Pana Michała J. Kotlińskiego jest tematycznie interesująca i wartościowa. Thriller to gatunek najczęściej oglądany przez widzów kinowych, telewizyjnych czy też widzów – coraz liczniejszych – korzystających z przeróżnych internetowych platform filmowych. Nic dziwnego, skoro wartość estetyczna, jaką stanowi dramatyzm, będąca istotą ekranowej narracji i filmowej sztuki, w thrillerze występuje w roli niepodzielnego władcy, którego jedynym zadaniem jest wywoływać dreszcz emocji, dreszcz napięcia, dreszcz strachu. To drugi powód, dla którego można pochwalić Pana Kotlińskiego za wybór tematu. Warto wszak badać fenomeny z zakresu kultury masowej, zwłaszcza te, w których zwraca uwagę, inspiruje estetyczno-etyczna tematyka, aby poszerzać socjokulturową wiedzę w obszarze najważniejszym – aksjologicznym.

Już na wstępie chcę zaznaczyć, że nie tylko sam wybór tematu rozprawy Pana Kotlińskiego uznaję za fortunny, ale ją całą traktuję jako pracę udaną. Jest to bowiem klasyczna monografia, napisana ze znanstwem tematu i zaangażowaniem. A przy tym dobrą, poprawną, polszczyzną oraz rzeczowym i przejrzystym stylem. Rzeczowość i przejrzystość, a także spójność logiczna zaznaczają się już w układzie

kompozycyjnym wywodzie. Po wstępie, w którym Autor – zgodnie z regułami dyskursu naukowego – definiuje jego przedmiot i sposób jego naukowego ujęcia, podejmuje rozważania z obszaru historii etyki, zwłaszcza związanej z pojmowaniem i definiowaniem przez różnych myślicieli fenomenu Zła. To rozdział imponujący, jeśli chodzi o zawartość treściową. W przeglądzie filozoficznych stanowisk wobec pytania *unde malum* Pan Kotliński wziął pod uwagę bardzo wielu myślicieli, układając swoją prezentację według reguły chronologiczności, a również według rodzaju perspektywy – filozoficznej (Platon, Arystoteles, David Hume, Immanuel Kant, Søren Kierkegaard, Fryderyk Nietzsche, Jean-Paul Sartre, Martin Buber, Emmanuel Levinas, Józef Tischner, Martin Heidegger, Paul Ricoeur, Barbara Skarga), teologicznej (Karol Wojtyła, Józef Tischner), psychologicznej (Zygmunt Freud, Simon Baron-Cohen), socjobiologicznej (Edward O. Wilson, Konrad Lorenz) i – trochę ogólniejszej – ateistycznej (Nietzsche, Freud, Sartre, Wilson, Lorenz) i teistycznej (Platon, Karol Wojtyła, Józef Tischner). Drugi rozdział pracy zawiera kompetentne omówienie gatunku thrillera – jego różnorodnych odmian (co, jak słusznie zauważa Autor pracy, należy wiązać z faktem, iż można traktować ów *genre* jako pochodną stylu; z tym że, jeśli tak, to zauważmy, że „thriller czarny” stanowi ciekawy układ semantyczno-logiczny – *noir* bowiem to również – dla niektórych – raczej stylistyka, a nie gatunek); następnie czytamy w owym genologicznym rozdziale o analogii i odrębności dreszczowca wobec horroru oraz o jego podstawowych modelach tematycznych (szalencie, *everyman*, odkupienie win). W dalszej kolejności Autor pracy pisze o „bezustannym napięciu” i „wrażeniu ciągłego zagrożenia” w thrillerze, co stanowi wszakże pochodną jego koncentracji na Złach, o suspense, realizmie i często spotykanym w dreszczowcu spełnieniu starożytnej reguły trzech jedności, o typowej dla tego gatunku funkcji fabularnej opartej na próbach opanowania rzeczywistości będącej chaosem, o motywach: labiryntu, odcięcia, odosobnienia, klaustrofobii, monotonii, winy. Te wszystkie genologiczne cechy Autor pracy ilustruje przykładami albo z filmów Finchera, albo dzieł innych reżyserów. Nie zostały też pominięte w tej gatunkowej deskrypcji motywy plastyczne, scenograficzne thrillera. Rozdział trzeci zawiera – dość rozbudowany rys biograficzny amerykańskiego artysty, zaopatrzonego w podkreślenie tych zdarzeń i

wszelkich innych motywów z biografii, które mogły mieć albo na pewno miały wpływ na charakter twórczości Davida Finchera, zwłaszcza na jego racjonalne podejście do zagadnienia opozycji: film gatunkowy (popkulturowy, nastawiony na zysk) i film artystyczny, autorski, ryzykowny pod względem *box office*.

Rozdział czwarty zawiera esencję rozprawy, tzn. rozwinięcie dyskursu w ścisłym nawiązaniu do jej tytułu, do tematu definiowanego we wstępie do niej. Autor dzieli thrillery amerykańskiego mistrza suspense na grupę utworów z tematem seryjnego mordercy, które – w jego mniemaniu – dotyczą psychologicznych źródeł Zła, grupę eksponującą system społeczno-polityczny jako tło zdarzeń i ich przyczyn oraz korzeni Zła, a w końcu – w podrozdziale trzecim wyróżnia zbiór dzieł z motywem silnej kobiety, która stawia skuteczny opór Złu. W owej czwartej części Pan Kotliński w pełni ukazuje swoje kompetencje filmoznawcze. Jego analizy, interpretacje wziętych na warsztat utworów są sumienne, spójne metodologicznie, celne, zajmujące i przekonujące. Choć – z pewnymi wyjątkami.

Opracowanie filmu *Siedem* poprzedza, jak zresztą w przypadku wszystkich kolejnych omówień dzieł Finchera, krótkie streszczenie utworu, po którym następuje udana analiza. Autor pracy pisze o punkowej stylistyce i klimacie dzieła („punkowy film, w którym nie ma ani jednego punka”), wskazując na zagadnienie montażu punkowej muzyki i ekranowych obrazów, a również naturalnych dźwięków miasta i na „zasłonę deszczu”, przez którą widz nieustannie ogląda świat przedstawiony. Charakterystyka bohatera negatywnego i jego postawa zostały przeprowadzone przy pomocy analizy etycznej i teologicznej; tu Autor zrećnie posługuje się konceptami z rozdziału traktującego o różnych ujęciach Zła. Bardzo przekonująco brzmią fragmenty wywodu oparte na literaturze psychologiczno-kryminologicznej. Zostały one włączone do dyskursu sprawnie, w odpowiednich momentach analizy psyche protagonistów. Np. przy zagadnieniu seryjnych morderstw Autor wymienia kilka teorii dotyczących przyczyn powstawania tego makabrycznego zjawiska. A przy tym okazuje się, że niektóre z tych teorii stosują się do psychologicznych rysów ekranowego dewianta. Zwraca także uwagę dużą ilość autorów – psychiatrów, psychologów, kryminologów, na których prace Pan Kotliński umiejętnie powołuje

się. Należy docenić odwołanie się do dzieł innych autorów filmowych (np. Larsa von Triera czy Michaela Hanekego), a również do poezji. Przez to wszystko dyskurs o *Siedem* staje się czymś w rodzaju uczonej medytacji, i nie jest tylko suchą, analityczno-interpretacyjną prezentacją.

Kolejny podrozdział, poświęcony filmowi *Zodiak*, posiada te same co poprzedni zalety. Profesjonalnie zarysowana geneza artystyczna dzieła (oparcie jego treści na dwóch lekturach jednego autora dotyczących tego samego przypadku seryjnych zbrodni) stanowi jednocześnie wstęp do analizy i interpretacji filmu, które przegradzają się we wnikliwą jego i zjawisk w nim przedstawionych eksplorację. I tutaj pojawia się streszczenie fabuły, ale w tak stosownym wymiarze i w takiej formie (tu: znakomity, żywy, klarowny styl), że w ogóle nie zwraca uwagi, przeciwnie – harmonizuje z całością wywodu. Ponadto Autor pracy zreżcznie wprowadza czytelnika w problematykę filmu, powołując się na opinie i komentarze krytyków odnoszące się do niego. Ponownie umiejętnie angażuje do tekstu tezy i cytaty psychologów kryminologicznych, natrafiając na zbieżność filmowej prezentacji z ich analizami i wnioskami. Pod tym względem doktorat Pana Kotlińskiego jest po prostu lekturą wielce kształcącą, nawet dla osoby recenzującej jego rozprawę. I jeszcze jedno – przy całym poszanowaniu reguł naukowego dyskursu – jego Autor nie rezygnuje z chrześcijańskiej perspektywy etycznej w patrzeniu na mroczną problematykę filmów Davida Finchera. Na przykład kiedy komentuje je tak: „Seryjni mordercy są poniekąd ludźmi biednymi, godnymi pożałowania, ponieważ są chorzy: krzywdząc innych, krzywdzą też samych siebie i również sami czują się mocno skrzywdzeni” (s. 106).

W części o *Dziewczynie z tatuażem*, poza zaletami, które wymieniłem pisząc o wcześniejszych partiach rozprawy, można znaleźć cenne informacyjnie rozbudowanie kontekstu okołofilmowego, informacje o szwedzkim serialu opartym na trylogii Larssona, o komiksach będących częścią franczyzy (co za okropne słowo!) trylogii *Millenium*; ponadto – celne, niebanalne rozbudowanie prezentacji aktorów grających główne postacie i ich „odnalezienie się” w rolach.

W podrozdziale drugim głównej partii pracy Pan Kotliński koncentruje się na dwu utworach Finchera, w których odnajduje próby krytycznej analizy systemu politycznego, w jakim funkcjonuje społeczeństwo Zachodu. Są to filmy - *Gra* i *Podziemny krąg*. Analiza pierwszego z wymienionych utworów w niczym jakościowo nie ustępuje poprzednim. Przeciwnie. Napotykamy tu sprawne przesunięcie pola rozważań z psychospołecznych na psychokulturowe. Autor wprowadza nowe lektury - z zakresu kulturologii (Huizinga, Caillois), w których znajduje opis i typologię gier. Następnie trafnie dobiera z nich kategorie odpowiadające fabule i semantyce filmu oraz wykorzystuje je do jego eksplikacji (zwł. na str. 143, gdzie wskazuje, iż gra, w którą zostaje wmanipulowany protagonista, ma cechy agonu, mimikry i ilinxu). Ponownie dobre wrażenie robi poszerzenie socjokulturowej prezentacji teorii i historii gier o dygresję dotyczącą gier fabularnych, od momentu ich narodzin w latach siedemdziesiątych do współczesności, oraz dotyczącą ludologii, czyli nowej gałęzi humanistyki zajmującej się grami. Oprócz tego na nowo uruchomione zostają amunicje filozoficzne (Kierkegaard, Bieńczyk), gdy Pan Kotliński konstatuje, że bohater *Gry*, który wszystko posiada, co można posiadać za pieniądze, dotknięty jest „chorobą nudy”. I do tego dołączony został znakomity cytat z wypowiedzi Philipa Dicka o dobroci (s. 140), o której - według Pana Kotlińskiego - nigdy nie zapomina bohater jego dysertacji.

Zaskoczenie w postaci pewnego rozczarowania przynosi lektura podrozdziału poświęconego filmowi *Podziemny krąg*, w którym Autor pracy nie dostrzega przede wszystkim rażącej słabości scenariuszowej utworu, opartego na książce C. Palahniuka *Fight Club*. Rzecz w tym, że obraz amerykańskiego mistrza nie tyle jest faszystowski (co zresztą ten przymiotnik, nadużywany jako inwektywa, dziś znaczy?) czy niebezpieczny, jak sugerowali krytycy cytowani przez Autora pracy, choć to do pewnego stopnia są tezy uzasadnione, ale najważniejsze jest to, iż rozmiar nieprawdopodobieństwa fabuły filmowej jest wprost żenujący. Fincher ma jednak jakąś skłonność do tematów niedorzecznych, postmodernistycznych, chciałoby się rzec, czego już niemal klinicznym przykładem jest opowieść o człowieku, który urodził się stary i żył po to, aby stawać się coraz młodszym i w końcu trafić do macicy matki i pograć na nowo w nicość (*Ciekawy przypadek Benjaminina Buttona*,

2008). Dwie z cytowanych przez Autora recenzji najtrafniej, według mnie, ujmują typ manowców artystycznych, w które zawędrował Fincher: „nieśmieszny miszmasz płacznego filozofowania i okrutnej przemocy” (Kenneth Turan, „Los Angeles Times”) i jeszcze trafniejsze: „somasochistyczne podjarki Finchera wykluczają wszelką możliwą krytykę społeczną”. Oczywiście, jeżeli jest tak, że sposób wyrazu (tu: „somasochistyczne podjarki”) jest niestosowny i przeważa nad przekazem (tu: sugerowane przez Pana Kotlińskiego treści filozoficzno-kulturologiczne), ten drugi staje się nieważny, niezauważalny. Trzeba by zapytać Autora recenzowanej pracy, dlaczego nie wnika w motywacje recenzentów, dlaczego nie przytacza ich argumentów. Tu widzę jakiś unik albo nieuwagę. Poza tym, dlaczego Autor cytuje pozytywne opinie o filmie aktorów, a negatywne – dobrych krytyków? Czy opinie aktorów uważa za autorytatywne. Jest ich stanowczo za dużo i to w całej pracy! One mogą być inspirujące, ale nie można ich traktować jako polemiki wobec wypowiedzi krytyków filmowych. Ponadto sam przekaz *Podziemnego kręgu* jest bardzo wątpliwy. Przypomina Godardowski „bunt kwiatów przeciw ich korzeniom” (to określenie Andrzeja Wenera) – to jedno. A drugi sens, również dyskusyjny, to zademonstrowanie degeneracji i destrukcji jako odpowiedzi na pustkę życia krezusów w „demokracji kapitalistycznej” (notabene, jest jakaś inna demokracja od – po prostu – demokracji?); przyznanie się do braku czy niedorozwoju indywidualności, do niedojrzałości. I trzecie: przesyt, który prowadzi do pożądania cierpienia – to nie jest prawda; przesyt prowadzi do zepsucia, a jeśli do cierpienia, to cudzego. W tym kontekście trzeba zauważyć, iż Pan Kotliński popełnia również inny błąd, porównując arcydzieło Mike’a Nicholasa *Absolwent* z produkcją Finchera. Protagonista *Podziemnego kręgu* buntuje się przeciw konsumpcyjnemu życiu (jest to bunt dość abstrakcyjny, a poza tym dla niejednego mieszkańca Ziemi taki konsumpcyjny styl życia byłby wymarzoną, np. w krajach Trzeciego Świata, o czym Pan Kotliński pisze, jednak niezbyt spójnie konfrontując ową hiperkonsumpcję z biednymi krajami), a zatem Fincherowski protagonista buntuje się przeciw temu życiu, a tytułowy absolwent **doświadcza** zepsucia świata konsumpcji, między innymi poprzez wpadnięcie w sieci jego amoralizmu, a nadto jego agresywności, kiedy ów świat chce odebrać mu ukochaną Elaine. Poza tym Elaine i Benjamin

Nicholsa nie pozostawiają za sobą zniszczeń, są niewinni jak anioły, a Jack i Marla Finchera to istoty upadłe. I jeszcze jedna korekta – protagonista Nicholasa jest absolwentem college'u, a więc jest młokosem, a Jack jest o dziesięć lat starszy. Od takich panów wymaga się więcej.

Fincher zauważa, że na Zachodzie ludzie są zbyt konsumpcyjni, ale zdaje się nie zauważać, że pustka życia, która go tak rzekomo zajmuje i przejmuje, z czegoś wynika. Nie ma w jego filmie ani śladu poważniejszych refleksji, poważniejszych lektur socjologicznych czy antropologicznych, w których jest mowa o źródłach problemów naszej euroamerykańskiej kultury, z których najpoważniejszym jest jej wykorzenienie. Na przykład takich autorów jak Roger Scruton, Roger Kimball czy E. Michael Jones. Zachęciłbym także Pana Kotlińskiego do takich lektur, aby fragment na stronach 159-160, w którym próbuje dokonać głębszej racjonalizacji postawy bohatera filmu, przemodelował z banalnego „pseudodyskursu” socjokulturowego na prawdziwy dyskurs oparty na godnych lekturach z tego zakresu, których nie ma śladu w przypisach. I jeszcze jedno – w tym słabym rozdziale, o którym mowa, być może dlatego słabym, że poświęconym niezbyt wartościowemu filmowi, umyka Autorowi rozprawy o Fincherze główny temat – Zło. Na str. 150 czytamy: „Prześledźmy nieco dokładniej fabułę filmu w poszukiwaniu zła, a nie jest go mało”. I na tym urywa się eksplicytny kontakt z tematem dysertacji. Jeśli natomiast złem – sugerowanym przez Autora pracy implicytnie (i eksplicytnie – dopiero na samym końcu rozdziału) – jest system, w którym ludzie są „zmuszani” do hiperkonsumpcji, to przecież teza, iż od niego (tego systemu!) można dostać – jak filmowy protagonista – „pomieszania zmysłów”, brzmi naprawdę dziecinnie.

Fincher przejawia czasem zły gust i to także, kto wie? – może być przejawem pewnego wykrzywienia perspektywy w patrzeniu na sprawy ludzkie, będącego skutkiem życia w owej hiperkonsumpcji. Tego nie zauważa Pan Kotliński. Oprócz filmów amerykańskiego reżysera o jego uleganiu podszeptom nieco niedowarzonego (postmodernistycznego) gustu świadczą niektóre wypowiedzi artysty. Jedną z nich Pan Kotliński przytacza – jakże niefortunnie – na poparcie mądrości czy może finezji estetyki bohatera swojej pracy: „Uwielbiam na przykład pomysł, że Tyler [bohater

filmu] jest człowiekiem, który żyje z wytwarzania mydła, i robi to mydło z ludzkiego tłuszczu, który kradnie z kliniki liposukcji. To jest śmieszne” (str. 163). *No comment*, jak mawiają Anglicy. Omawiany rozczarowujący merytorycznie rozdział pracy jest także zaskakująco nieciekawym językowo i stylistycznie, do czego nawiążę bardziej konkretnie przy końcu recenzji.

Pewną poprawę w dyskursie Pana Kotlińskiego napotkać można w części ostatniej, w której podejmuje on temat silnych kobiet w filmach Finchera. Ale i tu pojawia się znowu, dość już irytująco, wspieranie się Autora wypowiedziami aktorów, interpretującymi grane postacie, czy też jakimiś fragmentami wypowiedzi reżysera lub też ponownie aktorów, zamieszczonymi w komentarzach do płyty DVD z filmem; tym bardziej wydaje się to trudne do zaakceptowania, gdy niektóre stwierdzenia naprawdę nie są warte cytowania (np. Raoula Dwighta Yoakama na str. 171, który nie odróżnia „świadomości” od „serca”). W tym też rozdziale Autor snuje refleksje nad wyraz banalne. Na przykład konstatuje iż: „Ludzie okradali innych ludzi od zawsze i chyba nigdy to się nie zmieni...” (str. 172). W interpretacji Księgi Hioba popełnia rażące błędy, gdy uznaje, że to szatan sprowadza na Hioba plagi i że opowieść o Hiobie głosi, iż każdy jest grzesznikiem. A przecież ta księga anonsuje inną prawdę: wyroki boskie, nawet gdy wydają się niesprawiedliwe, muszą być przez człowieka pokornie zaakceptowane, ponieważ człowiek nie jest w stanie pojąć Bożej sprawiedliwości.

Dopiero w rozdziale o *Zaginionej dziewczynie* można poczuć znowu na nowo powiew kompetencji, w postaci rzetelności analityczną i interpretacyjnej Autora rozprawy. Powołuje się on na ciekawe lektury na temat dewiacji psychicznych czy wypaczeń charakterów osób przestępczych (ten temat wyraźnie najbardziej ciekawi Autora). Przypisy są obfitsze, interpretacje wnikliwsze. Pan Kotliński, odwołując się do poważniejszych prac socjologicznych, interpretuje film Finchera jako ostrzeżenie przez współczesnymi mediami sieciowymi – Facebookiem, Instagramem, Twitterem, „które mogą w krótkim czasie zniszczyć każdego” (str. 188). Również podrozdział, w którym napotykaśmy krótki nawrót do omawianego już wcześniej dzieła o dziewczynie z tatuażem utrzymany jest na wysokim poziomie. Podobnie rzecz ma

się z ostatnią częścią dysertacji, w której znajdujemy omówienie obrazów amerykańskiego reżysera z kobiecymi bohaterami, opierającymi się skutecznie przemocy.

Inne, bardziej szczegółowe uwagi krytyczne podaję w formie wyliczenia:

- We wstępie przydałby się jakiś stan badań.
- Rozdział 1 - *Czym jest zło...* - powinien zawierać rekapitulację ze wskazaniem, które koncepcje etyczne czy psychologiczne albo antropologiczne Autorowi najbardziej odpowiadają i które zostaną przez niego wykorzystane w pracy.
- Co z tym tytułowym palimpsestem? Pan Kotliński w ogóle do tego pojęcia nie nawiązuje w pracy, a przecież ono jest – przynajmniej trochę – zobowiązujące.
- Rozdział biograficzny o Fincherze, choć niezły, jest nieco za długi.
- Z potknięć językowych czy stylistycznych znalazłem tylko kilka drobnych. Ale słowa „zajebiste” nie mogę wybaczyć, nawet jeśli zostało użyte – dwa razy! - w tłumaczeniach z angielskiego (jeśli autor cytatu faktycznie użył w tłumaczonym wywiadzie jakiegoś wyrazu niecenzuralnego, to trzeba by jakoś w przypisie uzasadnić, dlaczego akurat ten obrzydliwy przysłówek bądź przymiotnik został w tłumaczeniu zastosowany).
- Dość często w wywodzie Pana Kotlińskiego jest tak, że zapomina on wypowiedzieć swoje zdanie, wyręczając się jedynie innymi autorami (s. 111).
- Kiedy Pan Kotliński pisze o grzechu rozwiązłości bohaterów *Dziewczyny z tatuażem* (str. 122-123), warto by dodać, że jest to element pejzażu szwedzkiego, że w powieści Larssona zostało to jeszcze bardziej uwidocznione (Bloomkvist sypia za usługi informacyjne z jedną z kobiet z patologicznej rodziny, która go zatrudniła do śledztwa). Brakuje poza tym zwrócenia uwagi na amoralne, antyrodzinne nastawienie prozy Larssona.
- Rozważania etyczne Pana Kotlińskiego są prawie za każdym razem banalne, niepoparte żadną poważniejszą lekturą.
- W rozdziale o *Podziemnym kręgu* Autor popada w przesadę subiektywizmu, emocjonalizmu (str. 148, 163), która prowadzi czasem do potocznych językowych i myślowych (str. 159, 162)

- W tym też rozdziale są dość liczne, „brzydkie” repetycje leksykalne (str. 155, 160).
- Zdarzają się w wywodzie Pana Kotlińskiego także niespójności (str. 156), choć trzeba zaznaczyć, iż niezmiernie rzadko.
- Łaciński cytat „notabene” piszemy razem! (str. 156 i In.).

PODSUMOWANIE

Rozprawa Pana Kotlińskiego stanowi wartościową monografię autorską amerykańskiego, sławnego i cenionego twórcy filmowego. Tylko do jednego rozdziału tej monografii sformułowałem poważniejsze zastrzeżenia rzeczowe i interpretacyjne. Pozostałe partie wywodu stanowią dowód na filmoznawczą kompetencję Autora pracy, na jego rzetelną wiedzę i sprawność w jej posługiwaniu się, sprawność w formułowaniu tez, hipotez, wniosków, argumentacji i uogólnień, a także sporządzania typologii. Mogę zatem z przekonaniem stwierdzić, iż rozprawa doktorska Pana magistra Michała Juliusza Kotlińskiego może stanowić podstawę dopuszczenia jej Autora do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Sławomir Bobowski