

Dr hab., prof. SWPS Agnieszka Nieracka
Katedra Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej
Uniwersytet SWPS

Recenzja rozprawy doktorskiej autorstwa mgr Wojciecha Sitka
*Życie w wieloznacznym świecie. Profil społeczeństwa ponowoczesnego w
twórczości telewizyjnej i filmowej Michaela Manna*
napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Piotra Zawojckiego

Tytuł rozprawy precyzyjnie określa zamierzenie Autora, a jej klarowna konstrukcja obiecuje lekturę fascynującą. We *Wprowadzeniu* ujawnia metodologię badawczą, której istotą jest budowanie wyводу w istocie polifonicznego. Przywoływanym bohaterom, wątkom i obrazom z filmów Manna towarzyszyć będą, dobrane z wyjątkową erudycją, koncepcje teoretyków ponowoczesności z uchwyconymi głównymi tezami i drogami argumentacji. Jednocześnie Autor zastrzega, że potencjał znaczeń, obecny w filmach reżysera, nie usurpuje sobie prawa oddania całościowego obrazu rzeczywistości. Stałoby to w jawnej sprzeczności z jego „wielowymiarową narracją o ponowoczesności” (s. 22). *Wprowadzenie* wypunktowuje wątki, które Autor rozwinie w rozprawie, słusznie rezygnując z uporządkowania chronologicznego filmów na rzecz hierarchii problemowej. Zmierzając do opisu kształtu płynnej nowoczesności magister Sitek konfrontuje dwa porządki – nowoczesny i ponowoczesny, przywołując przykłady z literatury. Dystopijną prozę Jamesa Grahama Ballarda istotnie przenika duch nowoczesności z wiarą w istniejący (choć utracony) porządek. Natomiast propozycja takiego czytania postaci Don Kichota (zgoda, że dzieło Cervantesa ma strukturę kłacza) to już temat do dyskusji. Kluczowe zagadnienia związane ze światem ponowoczesnym, rządzonym przez prawa neoliberalnej gospodarki, obejmują wieloaspektową analizę obrazów metropolii, struktur społecznych, kryzysu tożsamości, wykorzenienia. To trudne metodologicznie i koncepcyjnie zadanie badawcze Autor realizuje z godną podziwu interpretacyjną ostrożnością. Podobnie jak bohater jego dysertacji, nie chce stworzyć „kompleksowego, ale bezdusznego i chwilowo tylko aktualnego modelu”(s. 19), lecz podążając za fragmentami współczesności odsłania mechanizmy działania porządków kulturowych i ich instytucji. Uwyraźni to w rozdziale pierwszym: „Niniejsza refleksja nie polega na całościowej rekonstrukcji kształtu ponowoczesnego świata. Przypomina raczej wędrówkę nomady, wolną od zobowiązań. Rozważania sprowadzają się zatem do analizy poszczególnych aspektów funkcjonowania społeczeństwa ponowoczesnego”. (s. 53). Zatem

Doktorant konsekwentnie kształtuje swój dyskurs wobec przyjętych założeń. Można się spierać, czy rzeczywiście twórczość tego reżysera pozwoli na wyeksponowanie aplikowanej myśli ponowoczesnej. Czy rzeczywiście można wpisać Manna w poczet twórców podejmujących zagadnienia trudnej ponowoczesności, czy wreszcie to – bądź co bądź – kino popularne odkrywa przed nami egzystencjalne dylematy? „Na pierwszy rzut oka w filmach Michaela Manna wszystko wydaje się oczywiste” – tak zaczyna swój esej o reżyserze Artur Piskorz, cytowany niejednokrotnie przez Autora dysertacji. Otóż właśnie – na pierwszy rzut... Można do tego dodać kunsztowne analizy wyrafinowanej narracji wizualnej, zachwyty krytyków opisujących skomplikowane efekty świetlne. Jednakże Doktorant unika pułapek nadinterpretacji. Oto jego zdaniem „filmy i seriale, w których Mann eksploruje środowiska poszczególnych amerykańskich metropolii zawierają wskazówki na temat siły oddziaływania neoliberalnych mitów” (s. 23). Słowo „wskazówka” wydaje się kluczowe dla sposobu narracji o ponowoczesnym świecie, rekonstruowanej przez Autora. Z tych wskazówek buduje bowiem zadziwiająco spójny wywód docierając do sensów ukrytych pod powierzchnią tego, tylko pozornie, widowiskowego kina. Wywód jest spójny, ale niesłychanie „gęsty”, wymagający bardzo uważnej lektury i wnikliwego śledzenia aplikowanych stanowisk badawczych dowodzących znakomitej orientacji Doktoranta w literaturze przedmiotu, ale także świadczącej o głębokiej znajomości kina amerykańskiego.

Porządkując ten wywód: rozprawa Wojciecha Sitka składa się z czterech rozdziałów uwzględniających różne bloki zagadnień. .

W rozdziale pierwszym (*Na tropie ponowoczesnego świata*) nakreślona zostaje panorama różnych ujęć teoretycznych obejmujących refleksję na temat nowoczesności, postmodernizmu i ponowoczesności. Oddzielam te pojęcia jedynie operacyjnie – odwołując się do myśli Zygmunta Baumana, Fredericka Jamesona, Wolfganga Welscha, Marshalla Bermana, Anthony’ego Giddensa, Jeana Baudrillarda i wielu innych badaczy, Autor śledzi sposoby funkcjonowania kultury przemysłowej związanej przecież z regułami kapitalizmu. Dodałabym jednak – kapitalizmu korporacyjnego.

To prawda, że klasyczne kino amerykańskie stało na straży mitologii i amerykańskich wartości nawet wtedy, gdy obnażało, jak pisze autor, „najjaskrawsze wypaczenia kapitalizmu” (s. 33), Nie mogę się jednak zgodzić z istnieniem lewicujących tendencji, jakie widzi mgr Sitek chociażby w *Gronach gniewu* Johna Forda. Gorzkie diagnozy rzeczywistości nie miały bowiem charakteru uogólnienia, przesuwał się nieuchronnie w stronę dramatu jednostkowych rozwiązań.

Nie będę dalej streszczać wyводу Doktoranta, odniosę się tylko do kwestii związanych z aplikacją rozróżnień metodologiczno-teoretycznych, służących do analizy rzeczywistości. O ile przekonują mnie rozważania o „częściowym oswojeniu refleksji postmodernistycznej i wypracowaniem nowych narzędzi opisu”, rozumiem wartość „nieskażonej emocjami refleksji nad ponowoczesnością, [która] jest możliwa dzięki zaistnieniu owych dwóch niewidzialności – tej, dotyczącej poziomu zjawisk i tej, która jest związana z poziomem języka” (s.45), to prosiłabym o wyjaśnienie, dlaczego kino Manna jest lokowane po stronie kina stylu zerowego, przezroczystego języka filmowego, a więc kina nieobecnej formy.(s. 46). Być może to wpływ nie tyle cytowanego Mirosława Przyłipiaka, co Davida Bordwella, który stanowczo broni tezy, że nowe filmy wpisują się jednak we wzorce kina klasycznego. O ile dobrze rozumiem wywody Todda McGowana o Mannowskich przesadnych środkach formalnych, które ukazują zniekształcenie spojrzenia, to trudno mi zaakceptować tezę o przezroczystości języka filmowego.

W drugiej części rozdziału pojawia się sylwetka Michaela Manna z twórczością wpisaną w ową płynną rzeczywistość, tropiciela jej fragmentów, prezentowanych „w duchu głębokiego humanizmu” (s.54). Przedstawiając dokonania reżysera mgr Sitek odwołuje się do prac mu poświęconych, a czyni to w tonie aprobatywnym. Ale może warto zastanowić się nad pewnymi sformułowaniami, bo potem, nieoczekiwanie, spotkamy się z ich zaprzeczeniem? Nie jestem pewna, czy Mann rzeczywiście „portretuje swoich bohaterów z czułością” (s.54), „niechętnie rozpatruje moralne aspekty ludzkich działań” (55). Szczególnie, że jako przykład posłuży seryjny morderca z *Czerwonego smoka* o odrażającej powierzchowności, czy Vincent, przystojny morderca z *Zakładnika*. Moje wątpliwości budzi również opis filmu *Czerwony smok* i końcowa konkluzja („obaj bohaterowie pogrążają się w szaleństwo” s. 64), bo stoi w sprzeczności z tym, co Autor pisze w zakończeniu dysertacji. Chodzi mi o passus na stronie 235 – „W twórczości Michaela Manna tylko Willowi Grahamowi udaje się odzyskać dawny ład”. Punktuje to idylliczna scena na brzegu oceanu, w której Graham z żoną i synkiem, nieomal w folderowym ujęciu kontemplują bezmiar oceanu. W istocie to niepokojący film o władzy spojrzenia. Bezwzględnie upewnia nas w tym wycięta scena, jednak obecna w reżyserskiej wersji filmu. Oczywiście, mgr Sitek doskonale o tym wie, odnosi się nawet w przypisie do podobnej uwagi o spojrzeniu, sformułowanej przez Elżbietę Durys, by później rozwinąć ten trop w ostatnim rozdziale. Konstrukcja rozprawy nie zawiera całościowych analiz filmów – jej problemowy układ, przyjęta strategia badawcza kieruje się oglądem punktowym, zatacza koła, powraca do dzieł reżysera, przygląda się filmom z różnych punktów widzenia. Za kluczowe uznaję zdanie: „**Pretekstem** do analizy zjawisk

charakteryzujących rzeczywistość społeczną schyłku XX wieku oraz początku XXI stulecia staną się filmy i produkcje telewizyjne Michaela Manna” (s. 48). Zatem Autor nie poddaje się hipnozie obrazów, która rozpręga każdy dyskurs, ale z godną podziwu konsekwencją odnajduje w dziełach reżysera znakomite egzemplifikacje swoich tez.

Rozdział drugi – *W świecie niekończącej się tułaczki* – to szczegółowe, wieloaspektowe studium poświęcone ponowoczesnemu miastu. Ponowoczesny, miejski krajobraz z figurami włóczęgi i turysty, konfrontowany z niegdysiejszymi obrazami miast poświadcza jedynie rozpad jego stabilnej kultury, labiryntową kłaczowatość. Można rzec, przywołując obraz postmodernistycznego Los Angeles z *Łowcy androidów*: to miasto zamętu. A także przecież trafnie i przenikliwie dobrany przykład z Ballardowskiego *Miasta koncentracyjnego*, antypującego, jak zauważa Autor, miasto ponowoczesne. Nie dziwię się, że przykłady z prozy Ballarda towarzyszą kluczowym kwestiom rozprawy. Wszakże twórczość tego autora, przedstawiciela nowej fali w science fiction, określana przez niego mianem *inner space*, „wewnętrzny pejzaż jutra”, mówi także o erozji tożsamości. Praca doktorska mgra Sitka jest także fascynującym zapisem jego lektur. Dobrane ze znajomością tematu, poddawane subtelnej analizie, opatrzonej trafnymi przykładami filmowymi, uwidaczniają głęboki namysł nad wątkami przeobrażającymi społeczny ład i działania bohaterów. Godne podkreślenia są rozważania o unieważnieniu kulturowego porządku, wiecznej tułaczce, utracie tożsamości. „Kluczowym zagadnieniem w twórczości Manna pozostają próby radzenia sobie z wieloznacznością świata” (s. 82). Zgadzam się, że etos profesjonalisty i etyka obowiązku zostały przejęte z etyki protestanckiej, choć osobiście zdeformowane przez neoliberalizm, z nowym porządkiem kreowanym przez korporacje. Jednakże taka lektura przykładów filmowych nie oddaje sprawiedliwości tradycji gatunku. Przecież *Złodziej* powiela w jakiś sposób znaną i celebrowaną przez kino postać amerykańskiego samotnego bohatera poza prawem, który tu ponosi klęskę w związaniu się z przestępczą korporacją. W przypadku takich postaci tradycja kina amerykańskiego nakazuje bezwzględną samodzielność działania. Marzenia o zasiedleniu domowej przestrzeni ulegają też gwałtownej rewizji, ukazując jedynie złudną nadzieję. Zakończenie *Złodzieja* czytam jako rodzaj odrodzenia bohatera, który przez akt przemocy zyskuje nową świadomość. To istotnie prawda, że Frank upatruje w związku z mafią przyspieszenia kariery złodzieja, okazuje się jednak, że ten *modus operandi* to znowu sprzeniewierzenie się tradycji. *Gorączka* powiela i poddaje rewizji konwencje filmu sensacyjno-kryminalnego, nie mówiąc o tym, że naprzeciwko stawia protagonistów, których grają ikony kina amerykańskiego, kojarzone przecież z sensacyjnym thrillerem (Robert De Niro, Al Pacino). W wersji Manna ostentacyjnie przerysowane! Zgadzam się z argumentacją

Autora, że satysfakcja bohatera wynika z profesjonalnej realizacji zadania i, być może, dochodzimy do tych samych wniosków, acz drogą odmienną. Moim zdaniem najważniejszą kwestią jest bezsensowność śmierci Neila McCaulaya, bowiem ta śmierć niczego nie ustanawia. Jeśli cokolwiek, to tylko wykorzenienie z tradycji gatunku filmowego. *Informator*, opowieść o poszukiwaniu prawdy, kończy się gorzką refleksją, że prawda nie ma znaczenia. Pamiętając, że scenerią działań bohaterów jest przestrzeń ponowoczesnego miasta (Los Angeles, Chicago, Miami i in.), tak szczegółowo opisana przez Doktoranta, zgadzam się, że decydującym wskaźnikiem, determinującym działania postaci jest czas i gorączkowość działań, przekładających się na rytm filmu. Dialogi spisane ze ścieżek dźwiękowych są mocnym argumentem, jednak ich zakończenia pozostawiają nas w przekonaniu, że to przestrzeń obejmuje władzę. Vincent z *Zakładnika* podróżuje w nicość w pustym wagonie metra, Frank odchodzi w mroczną, wielkomijską przestrzeń, wreszcie Bergman (*Informator*) w ujęciach zwolnionych, wychodząc przez szklane, obrotowe drzwi, zanurza się w miejski, bezimienny tłum. Można rzec, że świat Michaela Manna jest skomponowany z klisz i wartości klasycznego hollywoodzkiego kina wymieszanego z wrażliwością ponowoczesnego poety. Pisze o tym mgr Sitek w rozdziale trzecim *W sidłach wiecznej konsumpcji*, doprecyzowując to w podrozdziale *W sidłach nostalgii*. „W zachowaniu bywalców neoliberalnego świata silnie wybrzmiewa tęsknota za rajem utraconym – miejscem którym ponoć dawno temu były Stany Zjednoczone. Człowiek ponowoczesny wciąż jest uwikłany w amerykańskie marzenie. Mannowscy bohaterowie, choć nie mówią o tym wprost, fantazjują o równości ufundowanej na wolnorynkowych podstawach, wspominają święte prawo własności, fundamentalne znaczenie indywidualnej wolności i możliwość samodzielnego egzekwowania sprawiedliwości” (s.154). Jednakże to „amerykańskie marzenie” utkane było z mitów produkowanych przez kino. Tu mała uwaga: w *Gorączce* (ale nie tylko w tym filmie) cytowany jest zarówno Colville jak i Hopper. Malarska twórczość Edwarda Hoppera, a także Alexa Colville’a nie łączy się, moim zdaniem, z nostalgią, lecz z melancholią – nieprzywołującą (nawet nierzadko) „spokój i bezpieczeństwo” (s. 286). Charakterystyczne, że cytowany Feeney, na okładce książki o reżyserze umieszcza kadr z filmu, który istotnie wygląda jak obraz sygnowany przez Hoppera. Jednakże koneksje te nie są tak jednoznaczne jak w kinie Wima Wendersa, Davida Lyncha, Todda Haynesa, czy Alfreda Hitchcocka. Są znacznie głębsze. Myślę, że tu znów bierzemy udział w grze znaczeniowych przesunięć. Bo skoro Mann rewiduje tradycję gatunku to jednocześnie poddaje rewizji rzeczywistość stworzoną na płótnach Hoppera. Jednakże to temat do osobnych rozważań.

W rozdziale czwartym *W pułapce nierówności społecznych* powraca temat miasta – przestrzeni, która utrwała podziały. Dyskurs architektoniczny odwzorowuje nie tylko dynamikę miasta ponowoczesnego, ale jest, jak notuje Autor, opresyjny i „wynika z potrzeby napędzania modelu ekonomicznego późnego kapitalizmu” (s. 185). Koresponduje z lapidarną i celną uwagą o ponowoczesnej metropolii w książce Richarda Senneta „Ciało i kamień. Człowiek i miasto w cywilizacji Zachodu”, uwagą poświęconą Nowemu Jorkowi. „Ze wszystkich miast na świecie Nowy Jork najbardziej zniszczył sam siebie po to, aby rosnąć”. Kapitalnym fragmentem rozdziału jest ten traktujący o deformacjach tożsamości. Od metafory „zdeformowanych wyobrażeń, dostrzeżonych w wypaczających rzeczywistość, krzywych zwieczadłach globalnego kapitalizmu” (s. 210) Autor płynnie przechodzi do opisu katoptrycznych płaszczyzn poświadczających zagubienie protagonistów, szukających w zwierciadlanych powierzchniach prawdy o sobie. Jak się okazuje, zwodniczość odbić produkuje jedynie fantasmagoryjny obraz świata i nich samych, zaś u Manna, konkluduje Autor, „odbicie kształtuje rzeczywistość” (s.213).

W finałowej części rozprawy zatytułowanej *Ku zwodniczej wolności* pojawia się nader interesujący motyw akwatyyczny. Z jednej strony ocean jako metafora płynnego ponowoczesnego świata, z drugiej przestrzeń przynosząca ukojenie i wytchnienie. Moja krótka uwaga nie oddaje w żaden sposób finezji wyводу autora. Można rzec, że to niemal poetyckie zakończenie pracy przynosi wytchnienie po lekturze wysoce erudycyjnych rozdziałów.

Na koniec zostawiłam ostatnie pytanie. Przyszły czytelnik książki (bo dystertacja bezwzględnie zasługuje na publikację) może zastanawiać się, dlaczego Doktorant opatrzył cudzysłowem, znamionującym przecież pewien dystans, kwestię włączenia reżysera do grupy autorów filmowych. Wymieniając rozmaite funkcje sprawowane przez twórcę (m.in. dokumentalista, producent, scenarzysta, reżyser kina gatunków), pisze: „Wszystkie te funkcje fundują najważniejszą jego pozycję: Michaela Manna – swoistego „autora” doby ponowoczesnej” (s.60). Cytowany w rozprawie Steven Rybin (*Michael Man: Crime Auteur*) notuje (zgoda, że przyjmując optykę gatunku!), że jedynie *Ostatni Mohikanin* nieznacznie podważył jego status konsekwentnego w gatunkowych wyborach **autora filmowego**. Sądzę jednak, że to tylko nieporozumienie, które zostanie wyjaśnione.

W recenzowanej pracy Autor podejmuje jeszcze wiele interesujących tropów badawczych, których nie sposób zawrzeć w ramach limitów recenzji.

Wykazując swoją recenzencką czujność, chciałabym teraz przejść do nielicznych usterek, wytropionych w dysertacji. Przygotowując rozprawę do druku, koniecznie trzeba uzupełnić

przywoływane w tekście tytuły filmowe nazwiskiem reżysera (np. *Grona gniewu*, *Kasyno*, *Ludzie podziemia*). Znajdziemy pełny opis w filmografii, ale taka jest reguła, przyjęta w praktyce filmoznawczej.

s. 46 jedyna literówka (!) – ‘specyficzną sytuacją’ – winno być ‘specyficzną sytuację’

s. 54 ‘na tapet’ może lepiej ‘na tapetę’? Znam niemieckie pochodzenie tego związku frazeologicznego, ale w języku polskim zadomowił się (choć błędnie), jako ‘brać na tapetę’

s. 57 ‘Ernesta Guevarę’ – proponuję nie spolszczać: ‘Ernesto Guevarę’

s. 82 ‘odpychających swoją pustotą’ – zamiast młodopolskiego znaczenia proponuję współczesne: ‘pustką’

s. 93 ‘wpływom neoliberalnych’ – winno być ‘wpływem neoliberalnych’.

Twórcza oryginalność i imponujące zaplecze teoretyczne rozprawy doktorskiej Pana mgr. Wojciecha Sitka z naddatkiem spełnia wymogi stawiane pracom doktorskim, określone w art. 13.1 ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym. Wnioskuje do Wysokiej Rady Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Śląskiego o dopuszczenie Doktoranta do dalszych etapów w przewodzie doktorskim.

Ponadto wnoszę o wyróżnienie tej rozprawy drukiem.

Agnieszka Wierucha