DZIEKANAT
Wydziału Historycznego UJ
wpłynęło 12.08.2021 r.

Katowice, 29 lipca 2021

Dr hab. Barbara Kita, prof. UŚ
Instytut Nauk o Kulturze
Wydziału Humanistycznego
Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach

Recenzja rozprawy doktorskiej pana magistra Jakuba Morawskiego

Europejska filozofia kina po Deleuzie napisanej pod kierunkiem

prof. dr hab. Małgorzaty Radkiewicz

Dysertacja mgr. Jakuba Morawskiego bez wątpienia przyczyni się do rozpoznania i zrozumienia specyfiki filozofii kina, zwłaszcza tej najbardziej pożądanej do zapoznania, bo najnowszej. Jak to zwykle bywa w przypadku podejmowania oraz pewnego rodzaju weryfikacji niemal na bieżąco obszarów przemyśleń istotnych dla dyscypliny, tak zakrojony temat pracy niesie ze sobą pewne ryzyko. Jest ono związane z trwaniem i nieustannym rozwijaniem refleksji filozofów, którzy swoje przemyślenia weryfikują, poszerzają, nawet zmieniają, dopisując kolejne narracje. Znać to dosadnie, jak bardzo pozostając przywiązanymi do własnych idei, czasem nie potrafią a nawet nie chcą trafnie rozpoznać sytuacji codziennych, jak ma to miejsce w przypadku twierdzeń Agambena, który naraził się społeczeństwu włoskiemu swoimi opiniami na temat pandemii. Propozycje, do których sięga Pan Magister stanowią niezaprzeczalnie trzon refleksji filozoficznej na temat kina, w dodatku w wydaniu europejskim a nawet w większości francuskim, co z mojej perspektywy jest cenne, ponieważ ten obszar kształtowania refleksji po Deleuzie i po Derridzie, często jest obecnie zaniedbany. Sądzę, że jest to niewątpliwie ważny, ale nie jedyny atut rozprawy, w której Autor zestawia ze znawstwem filozoficzne koncepty na temat filmu czołowych i wpływowych obecnie filozofów. Z dużym zainteresowaniem podążając śladem zaproponowanej trajektorii tyleż wyznaczonej przez siatkę pojęć, co przez przedstawicieli filozofii krytycznej, zastanowił mnie fakt, że stosunkowo klasycznie

ukształtowani filozofowie w ogóle chcą podejmować się refleksji nad filmem, niejednokrotnie w duchu swojej refleksji i, dlaczego tak się dzieje. Założenie, jakie należy w tym kontekście poczynić dotyczy – poza samą atrakcyjną w różnych aspektach specyfiką kina – tego, że (w prezentowanym w dysertacji wydaniu) filozoficzny namysł nad kinem podporządkowany jest zasadniczo autorskim zrębom filozofii, a sam film może stanowić jakże przydatne uzasadnienie własnych idei i ich prezentację. Każdy bowiem z opisywanych filozofów dokonuje wyboru materiału filmowego, modelując go i podejmując przykłady filmowe zgodnie z własnymi konceptami, dla których film stanowi pewnego rodzaju egzemplifikację. Bowiem filozofowie odsyłają do określonego, precyzyjnie wyznaczonego zestawu ruchomych obrazów, odpowiadającego ich ideom filozoficznym (choć nie chodzi o rodzaj prostej egzemplifikacji – co zostało podkreślone wyraźnie przez autora, str. 14). Mgr Morawski twierdzi natomiast, że idzie o wskazanie zbieżności pomiędzy krytycznym potencjałem filmu i konceptami językowymi filozofii. Gdyby jednak przytaczane filmy odbiegały od konceptów bliskich filozofom, wówczas trudno byłoby mówić o jakiejkolwiek zbieżności. W ten sposób można przerzucać się argumentami na temat potencjału ilustracyjnego filmów w stosunku do myśli filozofów, którzy celowo wskazują na te a nie inne tytuły filmów.

Można się zastanawiać po lekturze rozprawy mgr. Morawskiego, na ile wypracowane siatki, koncepty, zestawy pojęć i ich rozumienie przez konkretne postaci dają się odnieść do innych, niż przez nich samych zaproponowanych filmów. Filozofia kina w wykonaniu filozofów jest zdecydowanie odmienną praktyką niż teoria filmu zmierzająca w kierunku filozofii zaproponowana przez *stricte* teoretyków kina. Ta być może zbyt oczywista konstatacja zdaje się jednak nieco rozjaśniać dwa podejścia do materii kina i filmu. Można do nich dołączyć przynajmniej jeszcze jedną praktykę, o której wspomniał także Doktorant, a mianowicie tworzenie filmów w duchu uprawiania filozofii, a nawet werbalizowania idei z natury filozoficznej w pismach filmowców. Interesująco w tym kontekście brzmią słowa autora: „wiele z omawianych w pracy koncepcji jest nowa i nie znalazła jeszcze odniesienia w praktyce filmowej (...) (str. 12). To przeświadczenie zdaje się rozwijać w całości rozprawy, a nie chcąc go zanegować w jego istocie, pragnę jednak upewnić się, że dobrze je zrozumiałam. Autor zakłada, że twórcy filmowi realizują swe dzieła opierając się na konkretnych propozycjach filozoficznych? Jeśli tak, a na to wskazuje ten wyjęty co prawda z kontekstu, ale niejednokrotnie ponawiany koncept, to jest dość bezkrytyczne w gruncie rzeczy podejście. Z tym krytycznym podejściem autora do różnych kwestii jest *de facto* pewien problem w całej rozprawie, co jednak nie rzutuje definitywnie na jej wysoką ocenę. Autor w rozprawie przyjął zasadę bardzo szczegółowego przedstawienia wybranych obszarów filozofii opisywanych

uczonych, nie pozostawiając absolutnie najmniejszych wątpliwości co do ich znajomości i co najważniejsze zrozumienia. Brakuje jednak czasem własnego osądu, nieco krytycznego szlifu, który wskazałby na autora tej pracy, napisanej w stylu obiektywnym (używanie bezosobowej formy). Mimo sporej ilości komentarzy oraz interpretacji zasadniczych, przedstawianych stanowisk filozoficznych, Autor z reguły nie szuka potwierdzenia trafności swych przemyśleń co do natury filozofowania u innych myślicieli. Z jednej strony to strategia korzystna dla klarowności wywodu, z drugiej może świadczyć w najlepszym razie o niechęci do konfrontacji z innymi stanowiskami, które mogłyby polemizować z tezami Agambena, Rancière'a czy Badiou, dostarczając – co cenne – krytycznych narzędzi samemu Autorowi.

Mgr Morawski wykazuje się bardzo dobrą znajomością prezentowanych stanowisk, potrafi je odpowiednio przykroić do założeń własnej pracy, tak by nic nie traciły ze swej oryginalności i specyficzności a jednocześnie trafnie wpisywały się w refleksję o kinie. Celem nadrzędnym, który został osiągnięty bez zastrzeżeń jest „zestawienie, porównanie i synteza poglądów najważniejszych przedstawicieli", jak deklaruje na początku Wstępu Autor. Dużą zaletą przedstawionej do oceny rozprawy jest jej uporządkowanie. Autor doskonale porusza się w materii filozofii, nie tylko kina i niejedynie najnowszej, dostrzec można, że horyzont jego zainteresowań jest zdecydowanie szerszy niż wyznaczają to ramy dysertacji. Z łatwością przenosi swą uwagę ku innym propozycjom niż zasadniczo podjęte w proponowanej narracji, wskazując historyczne źródła pojęć, ich tradycję filozoficzną, która wykracza poza ustalony nazwiskami zasięg.

Oczytanie Doktoranta, jego znakomite rozeznanie w prezentowanych stanowiskach, swoboda z jaką posługuje się kategoriami filozoficznymi, umiejętność sprawnej selekcji materiału, zdolności do wskazania analogii czy połączeń pomiędzy różnymi propozycjami filozoficznymi stanowią bez wątpienia istotne zalety całości dysertacji. Nie można wszak odmówić Panu Morawskiemu wysokiej sprawności intelektualnej oraz pewnej dobrze pojętej erudycji w wydawać się może bez trudu wskazywanych istotnych cechach filozofowania o kinie. Na uznanie zasługuje fakt, że Pan Morawski w ogóle dostrzegł potrzebę uporządkowania niełatwej materii filozoficznej, choć podporządkowanej namysłowi o kinie, to jednak obszernej i wymagającej niezwykłej precyzji i skrupulatności w wypowiadanych spostrzeżeniach. Dysertacja ma charakter złożony w kontekście metodologicznym, ponieważ Autor porządkuje pracę na różne sposoby, co zdecydowanie świadczy po raz kolejny o jego doskonałym przygotowaniu do jej napisania, jednocześnie umożliwiając jej różnorodną lekturę. Odnosząc się do tytułu rozprawy i uporządkowania zaznaczonego w spisie treści,

czytam pracę przez pryzmat kolejnych filozofów krytycznych podejmujących temat filmu. Sięgając zaś do wstępnych rozważań Autora, zawartych w rozdziale o metodologii pracy, dostrzec można inne, bardziej wymagające (dla Autora konceptualizacji i dla czytelnika) uporządkowanie wynikające z chęci zestawienia, porównania oraz systematyzacji prezentowanych refleksji. To zdecydowanie bardziej złożona ścieżka, zarówno dla piszącego pracę jak i dla późniejszych jej czytelników, zmuszająca do poszerzenia kontekstów i umiejętności analizy tekstów filozoficznych oraz syntezowania wedle ustalonych obszarów wyznaczonych przez siatki pojęć. Mgr Morawski jasno wyznaczył cele, o których pisze następująco: „Efektem dysertacji ma być zdefiniowanie dzisiejszych dążeń i narzędzi teorii krytycznej kina, wyjaśnienie przyczyn i celów związania się myśli filozoficznej z ruchomymi obrazami, a także wpisanie współczesnych, krytycznych praktyk filozoficznych w szerszy kontekst estetycznym polityczny i etyczny. Następnym etapem jest tu objaśnienie w jaki sposób kino może wpisywać się w te praktyki i tworzyć formę posiadającą potencjał dyskursów krytycznych". Co najważniejsze, z powodzeniem udało się te cele osiągnąć w zaproponowanym trybie czytania i interpretacji filozofii współczesnej. Można odnieść wrażenie, że poza nimi sam autor ma w założeniach spore ambicje dopisania swojej garści przemyśleń, można bowiem przeczytać, że „projekt niniejszy jest wyrazem pewnego otwartego filozofowania o dających się współcześnie zaobserwować zmianach w humanistyce (...)" (str. 26). To dość ryzykowane założenie, przyjmując, że filozofowanie to rodzaj uprawiania myśli filozoficznej a nie jedynie jej omawianie w pewnym kluczu. Dysertacja ma jednak charakter szeroko i dobrze pojętej sprawozdawczości, omawiania, kategoryzacji a nie wymyślania nowych koncepcji. Szczęśliwie się jednak stało, że te zakusy pozostały w sferze potencjalności. Z korzyścią dla pracy Autor nie stawia się w rzędzie: Agambena, Badiou czy Rancière'a, posiadając olbrzymią wiedzę na temat ich filozofii, sprawnie ją przekazuje. Jednocześnie tam, gdzie mógłby zdecydowanie mocniej zaistnieć, czyli poddając te refleksje pewnemu bardziej krytycznemu oglądowi, nie zawsze i wystarczająco to można dostrzec w budowanej narracji. Niepokojące są również obietnice „wyczerpującej prezentacji wszystkich wątków i koncepcji zawartych we współczesnych pracach filozoficznych o kinie oraz ich syntetyczna systematyzacja wraz z wykazaniem związków z wątkami pozafilmowymi (...)" (str. 18). Oczywiście, że w zakrojonym pracą zakresie Autor sprawnie i w miarę kompleksowo to czyni, ja jednak zawsze mam opór przed używaniem kwantyfikatorów, które ze swej natury są mocno określone i niejako zmuszają do weryfikacji. Po lekturze całości rozprawy mam też nieodparte wrażenie, że Mgr Morawski zdecydowanie bardziej i słusznie wyemancypował, z korzyścią dla pracy, refleksje podeleuzjańskich filozofów niż miał to

początkowych w zamierzeniach. Dlatego trudno się zgodzić z kategorycznym bądź co bądź stwierdzeniem, że „Niniejsza dysertacja poświęcona jest odszukaniu grona kontynuatorów deleuzjańskiej myśli, którzy czerpiąc inspiracje z *Kina* dokonują, na wzór podejścia samego autora, filozoficznego przeskoku i nomadycznych poszukiwań, proponując na bazie myśli zawartych w dziele, do którego się odnoszą, miejsce twórczego zdefiniowania kina, jego ontologicznego wymiaru i filozoficznych właściwości" (s. 24). Wydaje mi się, że Pan Morawski wystarczająco w całej, liczącej niemal 300 stron pracy, wykazał osobność, oryginalność a nawet w zestawieniu z Deleuzem odmienność od jego propozycji pozostałych omawianych filozofów, by w mocy zostało stwierdzenie o kontynuatorach jego myśli lub inspiracjach płynących dla nich ze słynnego dzieła o kinie. „Dla Deleuze'a kino to przede wszystkim obrazy, dla Agambena jest to królestwo gestów i istota montażu. Dla Rancière'a kino jest odzwierciedleniem estetycznego reżimu [...] Dla Badiou natomiast, kino poza byciem sztuką nieczystą [...] składa się z montażu i ujęć" (str. 236) – jak podsumowuje Autor. W tym sensie Deleuze wyznaczył pewną cezurę czasową, stając się polemicznym punktem odniesienia dla pozostałych omawianych postaci.

Niemniej jednak założenia pracy, jej metodologia, precyzyjnie wyznaczone przez Doktoranta tezy i cele zawarte we Wstępie wyraźnie i jasno ukierunkowują narrację dysertacji, bez wątpienia rozwiniętą zgodnie z ustalonymi kierunkami. Można znaleźć w nim niewielką ilość powtórzeń, szczególnie na poziomie tego, jakie są cele pracy, ale to drobiazgi do wyczyszczenia na poziomie publikacji.

Choć mgr Morawski mocno dystansuje się od propozycji historycznego ujęcia w pracy, jednak w rozdziale I proponuje w gruncie rzeczy historyczne ujęcie, dokonując rekonstrukcji filozoficznie zorientowanych teorii filmu. Rozumiejąc potrzebę Autora wskazania w tradycji filmoznawstwa tych wątków, sądzę, że z korzyścią dla wywodu byłoby wyjście poza utarte ścieżki i na przykład zorientowanie własnego wywodu wyłącznie na jakiś celowy dla dramaturgii pracy element, obszar niż rodzaj dialogu z *Historią myśli filmowej* autorstwa Alicji Helman i Jacka Ostaszewskiego. Nieco lepiej początkowo wygląda podrozdział dotyczący kształtowania teorii krytycznych (do komentarzy do szkoły frankfurckiej), następnie już na gruncie filmoznawstwa autor śledzi analogicznie do poprzedniej części fragmenty dyskursów krytycznych o kinie w kontekście ideologii, polityki, i współczesnych reinterpretacji psychoanalizy. Kolejno następuje tu obszar wyznaczony niezbyt fortunnym tytułem *Zwrot w naukowym myśleniu o kinie*, sugerujący, że żadna refleksja wcześniej naukowa nie była. Rozumiem doskonale, że umieszczenie w tym miejscu pracy propozycji *Post-theory* jest istotne z punktu widzenia osadzenia namysłu nad kinem

autorstwa Deleuze'a. Natomiast skrótowe określenie nowej ścieżki badawczej jako tej, która oparta jest na naukach ścisłych i mierzalnych metodach – jak pisze o tym autor (str. 72), wzbudza pewien opór, zwłaszcza kiedy ma się w pamięci książkę *Modne bzdury. O nadużywaniu pojęć z zakresu nauk ścisłych przez postmodernistycznych intelektualistów*, w której Jean Bricmont i Alan D. Sokal nieco zbyt złośliwie obnażają praktyki humanistów. Wyraźnie zabrakło w tym miejscu zdystansowania Autora do pewnych propozycji, odchodzenia od obiektywnego referowania koncepcji.

Na docenienie zasługuje fakt, że Autor dostrzega zmiany, które kształtują nieustannie refleksję o filmie różnej proweniencji, potrafi dostrzec, że współczesna filozofia szuka w klasycznych teoriach inspiracji, niejako ponad kluczem poststrukturalnym. W lakonicznym podsumowaniu Pan Morawski wspomina o „wyższej syntezie pomiędzy badaniami uniwersalizującymi (Teoriami Wszystkiego) a cząstkowymi" (str. 74). Składam to niejasne sformułowanie na karb niefortunnego przejęzyczenia, nie wiedząc co może oznaczać termin „wyższa synteza". Czy jest to synteza większa, ponad innymi syntezami? Ponadto powinno być synteza czegoś, a nie synteza pomiędzy. Niemniej jednak w tym przypomnieniu znanych koncepcji zarysowano rzecz jasna skrótową, choć udaną próbę konceptualizacji istotnych dla rozprawy pojęć, zagadnień, zakotwiczając najnowsze propozycje w tradycji filmoznawczej.

Dopiero w rozdziale II można dostrzec *de facto* przejście do meritum pracy, a mianowicie filozofii współczesnej, ze szczególnym uwzględnieniem filozoficznych pomysłów na kino i film. Po lekturze pięćdziesięciu stron, niezwykle uporządkowanego, satysfakcjonującego poznawczo, nastawionego na wyłonienie istotnych kwestii z propozycji Deleuze'a dyskursu, zaczęłam się zastanawiać czy istotnie jest on w tej pracy potrzebny. A jeśli tak, to na ile powinien być eksponowany. Wiem, że brzmi to co najmniej niestosownie i dość wywrotowo, lecz każdy filmoznawca, znawca filozofii czy po prostu humanista zna szeroko komentowane i interpretowane propozycje francuskiego mistrza. Nie jestem w pełni przekonana, że wykonana bez zarzutu praca Autora znajduje swe uzasadnienie w tak zakrojonym temacie i czy może nie byłoby warto nieco inaczej skonfigurować całości narracji, włączając owszem myśli Deleuze'a nie tylko na temat filmu do całości rozważań, ale na zasadzie dialogu z refleksjami myślicieli, którzy w moim odczuciu stanowią trzon i największą wartość dysertacji Pana Morawskiego. Nie można odmówić autorowi niebywałej sprawności w wyborze trafnych zagadnień z filozofii autora *Negocjacji*, ich posegregowania z dość rozproszonego dyskursu. Ponadto bardzo cieszy doprawdy doskonałe zrozumienie idei i umiejętność niejednokrotnie ich nazwania, podsumowania w kontekście podjętej w pracy refleksji. W tym miejscu jednak warto odwołać się do tytułu rozprawy: *Europejska filozofia*

kina po Deleuzie. Sądzę, że z korzyścią dla pracy, jeśli miałaby zostać opublikowana będzie przemyślenie tytułu i jego doprecyzowanie. Powinny się w nim znaleźć nazwiska faktycznych bohaterów tej rozprawy, a mianowicie: Agambena, Rancière'a i Badiou i nie jestem przekonana co do znacznego eksponowania postaci Deleuze'a, który jak się okazuje stanowi w całości rozważań istotny punkt odniesienia, ale tytuł wskazuje wyraźnie na to, co „po Deleuzie". Nabiera on znaczenia w konfrontacji, nawiązaniu, dialogu, dyskusji, ale już „po" skonsumowaniu jego propozycji. Proponowany przez Doktoranta namysł zyskałby na dynamice i świeżości, gdyby pomysły Deleuze'a były niejako na bieżąco zestawiane wtedy, kiedy to niezbędne, z myślami pozostałych filozofów. Taki zabieg wymaga oczywiście innej strategii pracy, znacznego przeorganizowania całości, a zaryzykowałbym, że nawet rezygnacji z prezentacji jego dorobku *en globe*, a jednak nie w pełni, gdyż ze zrozumiałych względów opisy fenomenów zostały zredukowane do stworzenia mapy kategorii. Zresztą część tej pracy została wykonana w kolejnych rozdziałach, ponieważ pan Magister bardzo sprawnie we właściwych miejscach pracy odnosi się do jego propozycji, dopisując dialogiczne narracje. Proponowana zmiana byłaby korzystna z punktu widzenia dramaturgii rozprawy i potencjalnej książki, ale także jej objętości, która obecnie jest zbyt obszerna. Mam jeszcze jeden pomysł na zmianę tytułu tak, by uwzględniał istotne dla oryginalnej narracji mgr. Morawskiego obszary: estetyki, etyki i polityki oraz podmiotowości i ruchu. Pozostawiam do przemyślenia Autorowi te propozycje, które nie tyle mają charakter krytyki, lecz wskazują na potrzebę ulepszenia tytułu i rozprawy ze względu na jej niewątpliwy potencjał publikacyjny.

W nawiązaniu do wskazanych powyżej obszarów, wyłonionych jako znaczące już we Wstępie, Autor konstruuje konsekwentnie swe rozważania, z powodzeniem podkreślając redefinicje związków pomiędzy kinem i teorią krytyczną, ze szczególnym uwzględnieniem estetycznego i politycznego wymiaru refleksji filozoficznej. Kolejne trzy proporcjonalne rozdziały zostały poświęcone omówieniu stanowisk filozoficznych Agambena, Rancière'a i Badiou. W nich Autor wykazał się doprawdy doskonałym zrozumieniem ich refleksji zarówno w całości jak i w odniesieniu do rozważań poświęconych kinu. Nie będę w tym miejscu dokonywać streszczenia zawartości rozważań, postaram się wskazać na atuty zaproponowanej refleksji. Bezwzględnie największym z nich poza świetnym przygotowaniem merytorycznym, oczytaniem i orientacją oraz zrozumieniem materii filozoficznej, jest udostępnienie tak sformatowanych przemyśleń niezwykle ważnych dla współczesnego świata filozofów. W przypadku Agambena autor podkreśla jego polemiczny stosunek do Deleuze'a, a tak naprawdę zbudowanie własnej filozofii z niezgody na tezy swego poprzednika. Jeśli zaś

chodzi o materię filozofii kina, to włoski filozof podkreślał mocno historyczny wymiar obrazów i ich wyjątkowe znaczenie dla człowieka. Ponieważ dużą wagę przywiązuje do potencjalności obrazu oraz gestu, który z gruntu ma charakter polityczny i krytyczny, najbliżej było mu do sztuki i refleksji Guya Deborda. Mgr Morawski wyjaśniając pomysły Agambena na kino, bardzo dokładnie odniósł się do interpretowanych przez niego filmów /manifestów francuskiego sytuacjonisty. Byłabym ciekawa jego własnej interpretacji materiału filmowego wykonanej w duchu Agambena, posługując się kategoriami jego autorstwa. W tym przypadku otrzymaliśmy rodzaj omówienia trafnych i koniecznych dla zrozumienia filozofii Agambenowskiej tropów, z uzupełnieniem ich o interpretację wybranej ze względów na korespondencję idei, twórczości Deborda.

Analogicznie zbudowany jest kolejny rozdział poświęcony myśli Jacquesa Rancière'a, Autor proponuje wstępne rozważania przybliżające ogólny charakter myśli francuskiego uczonego, a następnie przenosi swą uwagę na refleksję poświęconą kinu. Ponownie podkreśla znaczenie estetyki i etyki w krytycznym potencjale myślenia o filmie, pisząc „rozumie on kino jako medium, które nie tyle tworzy historie i narracje, ale jest narzędziem politycznym (...)" (str. 161). Podkreślając estetyczny wymiar polityki, zauważa za filozofem istotne dziś bardzo obszary widzialnego, postrzegalnego oraz dyskursywizacji widzialności. Opisuje również najbardziej chyba dyskutowane propozycje reżimów sztuki: etycznego, estetycznego i przedstawieniowego. Propozycje filozoficzne ożywają na kartach pracy mgr. Morawskiego, który ze znawstwem i swobodą nie tylko omawia najistotniejsze kwestie, ale także w kluczowych momentach potrafi akcentować zbieżne z pozostałymi bohaterami pracy, kwestie. W tym rozdziale także (odnoszę wrażenie) łatwiej niż poprzednio jest mu przywołać trafne i interesujące przykłady filmowe (podążając tropem myśliciela), które idealnie współgrają z jego propozycjami. Jedyną wyrwą w doskonałej dramaturgii rozdziału jest włączenie refleksji psychoanalitycznej spod znaku Lacana, przeinterpretowanej przez McGovana. Poza względami merytorycznymi, pragnę podkreślić, że ani Lacan nie jest po Deleuzie ani McGovan nie jest europejskim teoretykiem, jeśli idzie jedynie o kwestie formalne zakresu pracy wyznaczonego tytułem. Autor tłumaczy, że nim przejdzie do przedstawienia interpretacji zaangażowanego kina artystycznego (autorskiego) Farockiego, konieczne jest przywołanie psychoanalizy. Nie przekonuje mnie ten argument, zwłaszcza w świetle zakrojonego obszaru pracy. Następuje tu jakiegoś rodzaju pomieszanie na kilku poziomach: nagle z refleksji Rancière'a wynika Lacan w wydaniu Mc Govana, choć Autor uzasadnia: „Docelowym punktem niniejszego studium jest wskazanie jak w radykalny sposób możliwości eksperymentowania przedstawiają się w dzisiejszym kinie zaangażowanym. W

sposób teoretyczny dobrze pokazuje to współczesna teoria psychoanalityczna (...)" (str. 191). Nie przypuszczałam, że zadaniem tej pracy jest wskazanie na potencjał kina zaangażowanego. Można odnieść wrażenie, że to fragment innej pracy lub artykuł, który został włączony do rozprawy na zasadzie uatrakcyjnienia wywodu. Niemniej jednak sama interpretacja jest warta poznania i tak jak wszystkie zawarte przemyślenia w pracy, wykonana trafnie i przekonująco.

Zarys nowej ontologii i prawdy mgr Morawski serwuje w rozdziale poświęconym filozoficznym propozycjom Alaina Badiou. Po raz kolejny otrzymujemy rzetelne omówienie siatki pojęć z podkreśleniem ich oryginalności w stosunku do innych i zarazem wskazania pewnego rodzaju powinowactwa w zasadniczych sprawach, potencjału politycznego filmów. Powinny być one rozpatrywane każdorazowo osobno, dokładając starań o wskazanie ich specyficznych praktyk zmierzających do ukazania prawdy. Autor zwraca uwagę na oryginalny koncept, a mianowicie różnicowania refleksji poświęconej kinu: niewyraźny osąd, osąd diakrytyczny oraz najważniejszy - mówienie aksjomatyczne, które cechuje dyskurs, pozbawiony osądu i opisu. Refleksja Badiou w ujęciu Doktoranta zdaje się najbardziej rozbudowana w kierunku kina, jego rozumienia i zrozumienia. Niezwykle trafnym podsumowaniem istoty zaprezentowanych postaw filozoficznych są końcowe w tym rozdziale spostrzeżenia Autora pracy: „Badiou podsumowuje swoje rozważania w kluczu myślenia o kinie, kinie które zbliża go do myśli Rancière'a i Agambena, gdyż polega na profanacji „świętych, rynkowych" obrazów, wyrwania ich kapitalistycznemu reżimowi reprezentacyjnemu aby móc zaoferować widzom, traktowanym jak równe podmioty myślące, nowe rodzaje istnień idei, prawd i estetyk, spotkań pomiędzy konceptami (...)" (str. 257).

Na tym celnym i niezwykle skondensowanym w swym ujęciu wniosku mogłaby zakończyć się według mnie długa rozprawa Pana Morawskiego. Postanowił jednak zrobić użytek z wytyczonych w duchu nowej krytycznej filozofii kina narzędzi analizy i zaproponować własną interpretację wybranego filmu, *Holly Motors* w reżyserii Leosa Caraxa. Zakłada bowiem, że to nowy wymiar kina filozoficznego, „filmu, który filozofuje poprzez obrazy i emancypuje się (oczyszcza) z ograniczeń narzuconych mu przez istniejące schematy reprezentacyjne, gatunkowe, narracyjne" (str. 260). Rozumiem, że to niezwykle pociągająca perspektywa a sama interpretacja jest wykonana bez zarzutu, w kompozycji pracy jest jednak rodzajem dodatku, nawet ciekawego, ale wyłonionego nieco poza głównym obszarem rozprawy. W końcowych partiach dysertacji po uwagach na temat wpływu fizyki na filozofię i tworzenie kina artystycznego, które prowokują do polemiki, Autor ponawia pytanie o to „czy są przykłady filmowców, którzy już praktykują sztukę w duchu rozumowania filozofów" (str. 282). Po czym pojawia się sugestia nowego spojrzenia na historię kina przez pryzmat

nowej filozofii, wykorzystania narzędzi analizowania filmów wynikających z propozycji filozoficznych. Ta perspektywa przemawia do mnie zdecydowanie mocniej niż poszukiwanie filmowców realizujących filmy zgodnie z konkretną filozofią.

Mimo uwag, które nie posiadają charakteru tyleż krytycznego, lecz raczej polemiczny lub podpowiadający, jestem pełna uznania dla olbrzymiej pracy, wykonanej przez Doktoranta mając przeświadczenie, że praca powinna zostać opublikowana (możliwie wziąwszy pod uwagę sugestie), ponieważ zasługuje na to, by została udostępniona szerszemu gronu czytelników ze względu na swą rzetelność, nowatorstwo w ujęciu trudnego tematu a przede wszystkim warta docenienia jest bardzo dobra znajomość tekstów filozoficznych.

Praca wymaga bardzo dokładnej redakcji tekstu, jest ona bowiem dość obficie usiana różnego rodzaju błędami: ortograficznymi, literówkami, interpunkcyjnymi, stylistycznymi, gramatycznymi i składniowymi. Czasem trudno wręcz wywnioskować o co chodzi w danym zdaniu czy akapicie tak zawile jest skonstruowana wypowiedź. Oto jeden z przykładów: „Odnośnie do możliwość bycia praktycznie wykorzystaną, Deleuze również wskazuje na określone tropy jakiego rodzaju kino jest przez niego preferowane i jaka jest jego rola społeczno-polityczna" (str. 109). Na stronie 70. znajduje się zapis *object petit a*, powinno być *objet*, powtarza się także błędnie napisane nazwisko, Epstain (str.: 73, 183, 294) zamiast Epstein. Utrwalonym błędem interpunkcyjnym jest konsekwentny brak przecinka przed „w który(m)". To tylko niektóre co jaskrawsze przykłady, jednak praca generalnie napisana jest dobrym językiem, Autor potrafił zdystansować się do stylu prezentowanego przez filozofów, przekazuje ich idee, nie popadając jednocześnie w filozoficzny styl wywodu.

Dysertacja *Europejska filozofia kina po Deleuzie* to ambitne przedsięwzięcie, które świadczy o potężnej pracy wykonanej przez Autora, który zweryfikował operacyjność wypracowanych siatek pojęć do analiz i interpretacji filmów. Autor wykazał się doskonałą znajomością materiału, oczytaniem, które pozwala z łatwością konfrontować różne rozważania i wskazać na potencjał narzędzi filozoficznych w działaniu. Wielowarstwowość i złożoność przedstawianych refleksji daje zdecydowanie więcej okazji do polemiki niż pozwala na to recenzja doktorska, co jest kolejnym atutem dysertacji, otwierającej na zróżnicowane dyskusje.

Uważam, że rozprawa doktorska pana magistra Jakuba Morawskiego *Europejska filozofia kina po Deleuzie* spełnia warunki określone w art. 13 p. 1. ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym. Wobec powyższych uwag wnioskuję o

dopuszczenie Doktoranta do dalszych etapów w przewodzie doktorskim w dziedzinie nauk humanistycznych w dyscyplinie nauki o sztuce.

