

prof. dr hab. Paweł Próchniak  
Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej  
w Krakowie

**Recenzja dysertacji doktorskiej mgra Szymona Uliasz: *Film dokumentalny jako esej (antropologiczny)? Twórczość Wernera Herzoga* – napisanej pod kierunkiem prof. dra hab. Dariusza Czaji**

**1**

Rozprawa wyrasta z przekonania, że „film dokumentalny może być istotnym narzędziem analitycznym w badaniach antropologicznych”, daje bowiem wgląd w sensy i jakości istotne z perspektywy antropologii, niedostępne jednak „innym formułom zdobywania wiedzy” antropologicznej, a przy tym „trudne do zwerbalizowania” i wymykające się nie tylko dyskursywnym ujęciom, ale również samemu rozumieniu. W ten sposób – za sprawą przekazów wizualnych, poprzez nie – zyskujemy dostęp do tych obszarów ludzkiego świata, które odnajdują się w milczeniu obrazów, w ich enigmatyczności.

**2**

W ujęciu doktoranta nakręcone przez Wernera Herzoga filmy stricte dokumentalne lub wchodzące „w dialog z formą dokumentalną” można czytać „jako audiowizualne eseje antropologiczne”. Podzielam ten pogląd. Film autora *Dzwonów z głębi* często „opowiada o istnieniu, którego nie możemy zrozumieć”. Eksploruje nieoczywiste rejestry widzialnej rzeczywistości. Bywa też „próbą wniknięcia w świat [...] inny” niż ludzki, będący „inną formą istnienia”. Ale z dającą do myślenia konsekwencją pyta również, co to znaczy „być człowiekiem”, czym jest „byt ludzki”, w czym spełnia się „kondycja człowieka nowoczesnego”. I reżyser ponawia te pytania, pamiętając, że nie ma na nie odpowiedzi jednoznacznych – pojęciowo domkniętych, definitywnych poznawczo. Tak pracuje esej.

### 3

W porządku tematycznym i problemowym interesują Szymona Uliasa kwestie fundamentalne – wywiedzione z filmów Herzoga i rozpisane na interpretacyjne pasaży: widzialność świata, ontologia obrazu, gramatyka patrzenia, język ludzi i głos natury, poezja i mowa krajobrazu, transformacje zobaczonego (tego, co uchwycone okiem kamery) w pejzaż wewnętrzny, a także przestrzeń i jej przemierzanie, ekspresja doświadczenia i wizyjny fantazmat jako forma odradzającego się mitu, katastrofa jako źródłowy stan świata i matecznik sztuki. Na ogólniejszym poziomie jedną z kluczowych ambicji doktoranta jest „uprawomocnienie narzędzi filmowych w badaniach antropologicznych”, ale też szerzej: dowartościowanie – po pierwsze – „medium filmowego jako wiarygodnego źródła poznania” oraz – po drugie – wyobraźni jako władzy poznawczej, ważnej zwłaszcza w perspektywie antropologii. Szymona Uliasa interesuje „funkcja poznawcza wizualnych metafor”, dlatego bierze na warsztat obrazy (całe filmy lub poszczególne ujęcia), które mogą stać się „źródłem wiedzy o człowieku”, a czyni tak, ponieważ „opisanie świata i człowieka za pomocą wizualnych metafor” pozwala ukazać – jak mówi Herzog – „bardziej intensywną formę prawdy”, jej „głębsze pokłady”. Widzę to jako jedną z prób rozszczelnienia dyskursu akademickiego, otwarcia go na ruch żywej myśli, na poznawcze ryzyko, bez którego trudno wyjść z zakłętą kręgu tautologii. Sądzę, że jest to próba udana.

### 4

Doktorant główne założenie Herzoga referuje w ten sposób: sztuka dąży do prawdy, polega to jednak na tym, że prawdę „trzeba stworzyć, wykreować”, ponieważ „nie ma do niej dostępu jedynie poprzez bierną obserwację i faktograficzny opis”. Stąd potrzeba pracy z formą. Stąd esej. Również ten filmowy, realizowany w formule „dokumentu kreatywnego”. Pomyślany tak film dokumentalny obserwację łączy z kreacją, wychyla się w stronę fikcji, eksploruje obszary poznawczo zorientowanej wyobraźni. Poprzez przyjęcie takiej strategii opowiada się przeciw prawdzie prostej referencji – upierającej się przy swoim obiektywizmie, zafikso-

wanej na wymowie nagich faktów, przemawiającej z topornym wdziękiem samosprawdzającej się przepowiedni.

## 5

Formą niezgody na dyktat „przedstawięń obiektywizujących” jest zawieszenie wyobraźni i właśnie ono sprawia, że prawda filmowych esejów Herzoga to – wedle sformułowań samego reżysera – „prawda poetycka i ekstatyczna”, prawda iluminacji. Jej ufundowana na obrazach naoczność ma w sobie coś z odsłonięcia, coś z epifanii. Ujrzone okiem kamery „zjawiska świata realnego” ukazują swoją dojmującą osobliwość, swoją niepoczytalność, na wskroś poetycką. Wizualność tej poetyckiej prawdy nie wyczerpuje się na powierzchni obrazu, nie spełnia się bez reszty w jego widmie ukazującym się na płaskim ekranie. Przeciwnie. Odsyła w głąb. W widmową ulotność wpisuje oddech rzeczywistości krystalizujący się w obrazie. W tym sensie jest to prawda sztuki symbolicznej, opartej na metaforze – prawda uwolniona z dyskursywnego kieratu, utwierdzona w poczuciu, że każdy obraz pozostaje reprezentacją, a jego realizm nigdy nie jest w prostym sensie dosłownością. Ale ten kreatywny żywioł ma swój kontrapunkt. Jest nim konwencja dokumentu, która rozbłyskom iluminacji nadaje pewien szczególny kontur – wyrazisty, poprowadzony w taki sposób, by ruch wyobraźni przekładał się na ruch myśli. Dzięki temu poznająca wyobraźnia zyskuje artykulację, która ma wymiar intelektualny, pozwala ukazać złożoność podjętej kwestii, daje szansę na jej zgłębienie, na cyrkulację komentujących się wzajemnie roztrząsań, a ich dynamiczny charakter dobrze rezonuje z dynamiką filmowej narracji.

## 6

Krok dalej otwiera się perspektywa na ścisły związek obrazu filmowego z symbolem i mitem, a także z rzeczywistością snów i marzeń. To ważne wątki esejów filmowych Herzoga. Doktorant oświetla je w taki sposób, by również tu mocno wybrzmiała kwestia wyobraźni jako narzędzia poznania. Dotyczy to mitu odradzającego się wciąż na nowo w obrazowych strukturach, w biegnących przez czas metaforach, które są załączkowymi formami mitów. Dotyczy to też relacji łączących wyobraźnię z obrazem

jako wyobrażeniem, bo to w obrazowych wyobrażeniach, w ożywiającej je grze ikonicznych struktur zakorzenia się możliwość uchwycenia i wyartykułowania czegoś, co dotąd pozostawało niewidoczne i nieme, pozbawione rozpoznawalnej formy. I właśnie wizualność filmu sprawia, że pozostaje on medium najbliższym spokrewnionym z wyobraźnią. Najwierniej bowiem odzwierciedla jej ikoniczny rdzeń – ufundowany na metaforycznej sile obrazu, na promieniowaniu mitu w jego załączkowej postaci, na pasażach marzeń i majaczeń, z których utkane są nasze sny.

## 7

Jeśli trafnie rekonstruuje kluczowe rozpoznania Szymona Uliaszka, jeśli dobrze je rozumiem, to pozostaje mi jeszcze postawić w tej rekonstrukcji kropkę nad i. W tekście dysertacji materia kreacyjnych dokumentów Herzoga rozwija się i rozkrzewia pod dotknięciem interpretującego spojrzenia. Ten przeplot spojrzenia i pisma jest z gruntu eseistyczny. I jest w nim też coś filmowego. Tak pomyślany tekst nie tylko przekształca obraz w myśl, ale też – podobnie jak film – myśli obrazem. Zgadza się – powtórzę – że wzięte przez doktoranta na warsztat filmy dokumentalne Herzoga można „interpretować [...] jako filmowe eseje”. Podobnie – dodam – można czytać poświęconą im dysertację.

Esej jako gatunek to forma otwarta, poszukująca, nierzadko fragmentaryczna, zwykle utrzymana w dykcji pytań, sytuująca się na pograniczu dyskursywności i metafory, wyraźnie naznaczona autorską sygnaturą. Jeśli ma w sobie coś z medytacji intelektualnej, to jest w nim również ironiczny rys. Jeśli szuka prawdy, to podejmuje także ryzyko chodzenia manowcami. Prawem eseistycznych prób pozostaje eklektyzm wyobraźni, która żywi się tym, co znajduje na podorędziu, ale zawsze też wybiega w nieznaną, poza własne granice. I to właśnie w eseju „schodzą się ze sobą drogi nauki i sztuki”. Wszystko to można powiedzieć o filmowych esejach Herzoga, ale można odnieść to również do rozprawy doktorskiej Szymona Uliaszka, bo także w niej eseistycznym żywiołem rządzi dialektyka poznania i iluzji, a niedopowiedzenia i uskoki wywodu obrysowują przestrzeń rezonansu dla rozpoznań, których nie da się zamknąć w klarownej konkluzji.

## **8**

I jeszcze drobiazg w kwestii wspomnianego wyżej interpretującego spojrzenia. W moim odczuciu jednym ze słów-kluczy rozprawy jest „hipnotyczność”. Doktorant wraca do tej metafory kilka razy. Powierza jej ważne momenty swojego wywodu. Wolno więc może powiedzieć, że właśnie przez pryzmat „hipnotyczności” postrzega i rozumie oddziaływanie filmu na widza, a stan „zahipnotyzowania” jest dla niego istotą uczestnictwa w filmowej rzeczywistości. Nie oznacza to jednak, że łatwo ulega hipnozie Herzoga. Owszem, pozostaje w jej władaniu, ale jednocześnie zachowuje trzeźwy ogląd. To cenna umiejętność. Myślę o niej z podziwem.

## **9**

Wywiedziona z takiego oglądu rozprawa została skomponowana w sposób przejrzysty. Jej struktura jest przekonująco umotywowana wewnętrznie i sama w sobie stanowi formę znaczącą. Doktorant dobrze panuje nad rozległą i różnorodną literaturą przedmiotu. Sprawnie referuje tematyzowane wprost lub pośrednio kwestie, którym poświęcone są poszczególne eseje filmowe Herzoga. Przekonująco brzmią proponowane interpretacje. Przekonuje również sposób prowadzenia wywodu. Szymon Uliasz nie stroni od metafory, nie ukrywa swojej obecności w tekście. Rozwija to, co postaciuje się za sprawą filmowej materii. Rozwibrowuje ją w grze krzyżujących się spojrzeń, w słownej eksplikacji. Sprawia, że filmowy esej zyskuje przestrzeń rezonansu, wybrzmiewa w empatycznym odczytaniu, w przetworzonym echu, które staje się eseistyczną próbą biegnącą ścieżkami pisma.

## **10**

Nie oznacza to, że wszystko jest bez zarzutu. Nie zamierzam się czepiać, nie szukam zwady, ale to i owo wydaje mi się warte wypunktowania.

## **11**

Po pierwsze. Ważną warstwą dokumentów Herzoga są słowa – wypowiedzi bohaterów, komentarze z offu, napisy wmontowane w kadry. Szymon

Uliasz chętnie je przywołuje. I słusznie. Zwykle jednak nie wskazuje, kto jest autorem tłumaczeń tych tekstów. Wspominam o tym, bo w moim przekonaniu są to przekłady nie zawsze celne, a bywają też umiarkowanie zgrabne językowo.

## **12**

Po drugie. Rozprawa jest dobrze napisana, trafiają się w niej jednak konfudujące usterki redakcyjne: literówki, błędy interpunkcji i składni, niekiedy też potknięcia gramatyki, a nawet ortografii. Nie jest ich wiele. Nie osłabiają poznawczej wartości wyводу. Wspominam o nich z recenzentkiego obowiązku. Większym problemem – również w znacznej mierze redakcyjnym – jest dygresyjność. Dotyczy to zwłaszcza tych partii pracy, które relacjonują tematyczne wątki filmów i rozwijają je w asocjacyjnych ciągach. Funkcja tych rozwinięć nie zawsze jest dla mnie jasna. Mam też wrażenie, że doktorant niekiedy zbyt mocno nadpisuje swoje rozważania nad filmami, które bierze na warsztat. Bywa to ciekawe i jest może konsekwencją wyboru eseistycznej formy dla dysertacji, sądzą jednak, że nawet meandryczny, skory do dygresji esej nie powinien tracić z oczu swojego meritum. Mniejsza o przykłady, bo i o tym wspominam jedynie dla porządku.

## **13**

Po trzecie. Nie całkiem rozumiem, dlaczego Szymon Uliasz w zakończeniu rozprawy tak mocno osłabia swoją główną tezę. Jeśli miał to być retoryczny wybieg, rodzaj zabezpieczenia, to wydaje mi się on zbędny. Dysertacja bowiem wyraźnie pokazuje, że wzięte na warsztat dokumenty Herzoga można widzieć jako filmowe eseje. I rzecz nie w genologicznej taksonomii, nie w aptekarskim rozstrzygnięciu o gatunkowej przynależności, ale w eseistycznym potencjale, który te filmy posiadają, co przez doktoranta zostało zademonstrowane w sposób więcej niż przekonujący.

## **14**

Skoro jestem przy wygłosie rozprawy, to dopowiem, że kończy się ona zastanawiająco raptownie, jakby w pół zdania, na progu możliwego do-

mknięcia, które byłoby nie tylko zdawkową repetycją poczynionych ustaleń. Nie wyostrzam tej kwestii, zwłaszcza że domknięciem, o jakim myślę, może być apendyks, wprowadzający do gry perspektywę autorskich filmów dokumentalnych doktoranta. Doceniam ten gest. Widzę w nim wyraz metodologicznej i warsztatowej samoświadomości badacza i artysty, antropologa obrysowującego kontury tego, co ludzkie, i filmowca, który poprzez obrazy i budowaną z nich narrację stara się wniknąć w antropologiczną tkankę świata, w jej nieoczywistą realność: fizyczną i symboliczną zarazem. Dołączone do dysertacji prace filmowe Szymona Uliaszka, wykorzystujące w udany sposób „poznawcze właściwości filmowego medium”, uważam za intrygujący przykład wyzyskania eseistycznego potencjału filmu. Pamiętam o nich, niemniej – chcę to jasno zaznaczyć – nie one ważą na konkluzji mojej recenzji.

## 15

A konkluzja brzmi tak: doktorant dysponuje wyrobionym warszatem antropologicznym – zwłaszcza z zakresu antropologii wizualnej i antropologii doświadczenia, jest też biegły w analizie i interpretacji złożonych struktur semiotycznych; jego rozprawa poświęcona eseistyczności filmów dokumentalnych Wenera Herzoga ma istotną wartość poznawczą, rzuca światło na ważny obszar antropologicznego potencjału sztuki filmowej i pogłębia dotychczasową wiedzę o filmie jako narzędziu poznania ludzkiej kondycji, a tym samym spełnia wymagania stawiane dysertacjom doktorskim, co pozwala mi postawić wniosek o dopuszczenie mgra Szymona Uliaszka do dalszych etapów przewodu doktorskiego.



Lublin, 22 stycznia 2024 r.