

dr hab. Rafał Syska

Instytut Sztuk Audiowizualnych

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

Recenzja rozprawy doktorskiej pana Marcina Borchardta pod tytułem „Transgresyjne wymiary wybranych nurtów amerykańskiej awangardy filmowej”

Zwykle bywa tak, że krótkie rozprawy doktorskie wymagają długiej recenzji, a te długie – krótkiej. Tu jest podobnie, ale niedługi rozmiar mojej oceny nie wynika z chęci podtrzymania niepisanej zasady, ale z przekonania, że mamy do czynienia z pracą na tyle świetną, że nie wymaga ona niczego więcej jak tylko szybkiej publikacji i upowszechniania wśród czytelników. Już zatem na wstępie zaznaczam, że jestem pod wrażeniem dysertacji pana Borchardta, jego erudycji, w pierwszej części metodologicznej precyzji, w drugiej zaś – znajomości tematu, ale też umiejętności pisanie w sposób pasjonujący i barwny. Kilka uwag, na jakich skoncentruję się w drugiej części recenzji, nie neguje generalnie pozytywnego wrażenia z lektury pracy doktorskiej.

Nie będę też jej streszczał, zapewne dokona tego sam doktorant w autoreferacie. Gwoli formalności wspomnę jedynie, że pan Borchardt skoncentrował się na nowojorskiej awangardzie filmowej, przyjmując – niejasną i rozmaicie definiowaną – kategorię transgresji jako wiodącą w podjętej analizie zjawiska. Właśnie od tego problemu definicyjnego zaczął refleksję w rozpisany na sto stron wprowadzeniu w tematykę transgresji.

Pan Borchardt zdecydował się w nim na klucz historyczny, ale przetłumaczony wyborem kilku – zależnych od perspektywy badawczej lub wykorzystywanego przez artystę medium – paradygmatycznych sposobów pojmowania kategorii. To bardzo dobry wybór, bo z jednej strony autor zachował potoczność i klarowność wywodu, barwę opisu i narracyjne napięcie, a z drugiej – wyróżnił kilka różnych i koniec końców odmiennych, choć nieuchronnie scalających się we wspólnym światopoglądzie, definicji transgresji. No właśnie, czy na pewno definicji? Pan Borchardt nie rości sobie pretensji do tego, by narzucić jedno lub dwa pojęcia kategorizujące zawarty w temacie fenomen. Nie jest to bowiem zjawisko na tyle statyczne, by można je było ustrukturyzować, zatrzymać w biegu, opisać w sposób odbierający transgresji esencjonalny dynamizm i nieustanną procesualność. Stąd doktorant bardziej skoncentrował się na manifestacjach transgresyjnych działań poszczególnych artystów, stworzył serię biogramów, łączących opis ich życia z dziełami sztuki i w ten sposób wyciągnął potencjał transgresyjnych ostentacji. Działać na polu transgresji – konkluduje co rusz pan Borchardt – to być artystą totalnym, nierozdzielającym sfery prywatnej od oficjalnej, kulis od sceny. To

częściej ekshibicjonistyczny akt zatracenia się w całkowitym i bezkompromisowym buncie, to kaleczenie ciała, rzucanie wyzwania prawu i zasadom etycznym, to negowanie wszelkich granic mentalnych, moralnych i fizycznych – z granicą własnego komfortu i cielesności na czele.

Same opisy, dokonane przez pana Borchardta – choć należą do kanonu – zyskują w przyjętej przez autora sekwencji rozdziałów dodatkową barwę, sensy i logikę. A zatem zachowanie i twórczość markiza de Sade'a znajduje swe oczywiste uzupełnienie w czynach i manifestach Antoine'a Artauda – artystów wyklętych, więzionych, znieawidzonych i odrzuconych, ale mających podobne cele: wybebeszania na powierzchnię zła, przyglądanie się mu z różnych stron, smakowanie i prezentowanie innym, zła upudrowanego przez konwencje i zakrytego przez maski obowiązujących kodów moralności, a przecież tak esencjonalnie związanego z zachowaniem człowieka – co obaj artyści tak profetycznie wieścili w wizjach swych porażających apokalips.

Ale zacznijmy od początku – gdzie czytelnik z niejakim oporem i nieufnością podchodzi do podjętej przez doktoranta kategorii transgresji. Nieufnością, bo pojęcie to jest tak chętnie nadużywane, zbanalizowane i skonwencjonalizowane w różnego typu działaniach „bezpiecznego przekroczenia”, dziś już zwykle niewymagającego aktu samobójczej brawury i zgody na niezrozumienie, pogardę i agresję. Stąd Autor zaczyna pracę od próby typologii zjawiska, najczęściej wykorzystując obserwacje Józefa Kozielskiego, który postrzega transgresję jako agregat zmian społecznych i główny mechanizm tworzenia kultury. Pan Borchardt ceni u Kozielskiego wielokryterialność podjętej analizy, nieodwracalność aktu twórczego i jej fizycznie przestrzenny charakter, nieograniczający transgresji do działań mentalnych.

Autor w rozdziale drugim do fundamentu kulturowego dodał aspekt psychologiczny, krytykując wpieryw koncepcje Burrhusa F. Skinnera (uznając je za zbyt mechanistyczny i atawistyczny format opisu zachowań), a potem referując tezy psychoanalityków (zwłaszcza Freuda i Junga), dla których znalazł syntezę ponownie w opracowaniach Kozielskiego. Dzięki polskiemu badaczowi wskazał na immanentne cechy psychologicznie pojmowanej transgresji: ekspansjonizm, nastawienie podmiotu transgresji na przyszłość, jednorazowość aktu oraz intencjonalność czynu, a także osadzając transgresję między dwiema motywacjami: poznawczą i hubrystyczną. Wciąż w opisie pana Borchardta dominowała postawa afirmatywna wobec aktów przekroczenia, a instytucjonalna hospitalizacja lub penalizacja powodowana była wyłącznie strachem przed wszelką innością (w czym sukurs mu przyszedł efektywnie przywołany na końcu rozdziału współtwórca humanistycznej psychiatrii – Antoni Kępiński).

Kolejne rozdziały pierwszej części to już anonsowane portrety artystów – klasyków transgresji. Trudno było nie zacząć od markiza de Sade'a, którego życie i twórczość, a także potrzeba stałego negowania zasad moralnych, upajanie się cielesnością i władzą oraz czerpanie przyjemności z najbardziej perwersyjnych przejawów lubieżności – aż do niemożności czerpania z niej przyjemności – to gotowy zestaw narzędzi dla współczesnego pojmowania transgresji. Pan Borchardt nie tylko przywołał biografię markiza, ale także wykorzystał tezy XX-wiecznych sade'ologów – z Georges'em Battailem na czele, dla którego markiz jest po prostu najdoskonalszą emanacją wolności. Sade'a – w interpretacji pana Borchardta – mogą poznać

tylko odważni, ci którzy nie boją się samych siebie i stworzonych dla własnego komfortu systemów moralnych. Markiz zyskał na popularności w XX wieku, bo profetycznie przeklął człowieka zderzonego z okrucieństwami poprzedniego stulecia, co tak dobrze spuentował Phillippe Sollers: „Jak to się dzieje, że Sade jest zarazem zakazany i dopuszczony, zakazany jako fikcja (jako styl) i dopuszczony jako rzeczywistość”. Sam markiz nie wystarczał, więc doktorant dokonał analizy twórczości jego następców: Fryderyka Nietzschego, Jeana Geneta i zatopionego nihilistycznym egoizmie Maxa Stirnera. Polskich przedstawicieli transgresji opisał pan Borchardt za pośrednictwem Marii Janion (Peipera, Przybyszewską, Komornicką), zaś Leszek Kolankiewicz i Bogdan Banasiak wsparli go w analizie strategii performatycznych Antoina Artauda. Całość pierwszej części wieńczy świetny rozdział o wiedeńskich akcjonistach: Schwarzkoglerze, Brusie, Nitschu i Muehlu – choć zawsze można było wybrać wielu innych przedstawicieli agresywnej, kontestacyjnej transgresji – choćby Edwarda Bonda z Wielkiej Brytanii. Nie to było jednak celem pana Borchardta, który w pierwszej części pracy zdecydował się – jak już wspominałem – na przedstawienie kilku strategii (lub może antystrategii) artystów z kontynentalnej Europy, by pokazać nie tyle kanon postaw transgresyjnych lub wyciągnąć z ich działań coś na kształt repertuaru transgresyjnych konwencji, ile ukazać różnorodność narzędzi wypracowywanych w każdorazowo odmienny sposób, w dynamicznym akcie przekroczenia wszelkich dostępnych granic, dla osiągnięcia skandalizujących celów i wytrącenia nas ze stanu groźnego samozadowolenia. To ważny, ale też przydatny dla dalszych części doktoratu rozdział. Nie tyle definiujący i kategoryzujący, ile tworzący bogaty kontekst kulturowy, artystyczny, ideologiczny, psychologiczny i marketingowy – możliwy do dostrzeżenia także wtedy, gdy treścią analiz stanie się już nowojorska awangarda.

Druga część doktoratu o niej właśnie traktuje. Tak jak nie mam wielu uwag do części pierwszej, tak druga wywołuje we mnie odrobinę oporu. Z jednej strony imponuje mi klarowny i erudycyjnie wybitny model opisu, oparty wprawdzie na – przede wszystkim – kryterium chronologii, ale przez to jasno ukazujący bogactwo przemian opisywanego nurtu. Druga część doktoratu to bowiem świetne kompendium zjawisk amerykańskiego kina eksperymentalnego, w którym nie brakło genezy fenomenu, opisu jego instytucjonalnej ewolucji, analizy wpływu najważniejszych manifestów, czasopism, miejsc, kin i archiwów, a przede wszystkim strategii twórczych i filmów. Nie mogło też zabraknąć kontekstu społecznego i prawnego, czyli stałych konfliktów z cenzorami, procesów sądowych, debat krytyków i polityków, ale też stopniowego osławiania opinii publicznej z transgresywnym, agresywnym i rozbijającym wszelkie konwenanse zjawiskiem.

Pod tym względem praca pana Borchardta jest niewątpliwie wartościowa. Problem pojawia się dopiero wtedy, gdy próbujemy obie części doktoratu ze sobą zestawić. Jeśli pierwsza część miała stanowić metodologiczny fundament – a ściślej oparła się na przekonaniu, że należy przedstawić serię praktyk transgresyjnych od Sade’a po austriackich akcjonistów, to można było oczekiwać, że twórczość artystów związanych z nowojorską awangardą filmową stanowić będzie niejako kontynuację zasygnalizowanych wcześniej narzędzi i procedur artystycznych. Tak w zasadzie jest. Nawet fakt, że Autor dotarł w pierwszej części doktoratu do mniej więcej kontestacji, a drugą rozpoczął od lat 50., by na kontestacji i pokontestacji się skoncentrować – wskazuje, że transgresja po prostu znalazła w tym okresie swe najlepsze manifestacje właśnie na polu tego medium. Że film – i szeroko rozumiana audiowizualność – to materia dla

transgresyjnie zorientowanych twórców (i twórczyń) wręcz idealna. Szkoda jednak, że autor nie zdecydował się powtórzyć (a przynajmniej nie spróbował tego uczynić) następstwa paradygmatycznych tropów transgresji, które wytyczyli klasycy (jak Sade czy Artaud), a najpewniej kontynuowali nieświadomie młodszy od nich filmowcy. Obecność odwołań do Freuda i Junga czy klasyfikacji Kozielskiego jest słuszna, ale jakby martwa i zbędna dla części drugiej pracy. Czytelnik ją pamięta, ale autor nie aplikuje do działań analitycznych. Stąd po części pierwszej, sprytnie łączącej element historyczno-analityczny z teorią transgresji, następuje część druga – już przede wszystkim historyczna i analityczna. Nie mam zastrzeżeń do erudycji pana Borchardta i barwy jego opisu bardzo dobrze dobranych zjawisk, ale prosiłbym na obronie doktoratu na zaprezentowanie mi wybranego przez siebie artystę w kluczu wybranej przez siebie koncepcji zasygnalizowanej w części pierwszej pracy.

To, czego mi jeszcze brakło w drugiej części doktoratu, to własnego zdania. Autor opisuje lata 50.-70., a zatem może dokonać już szeroko zakrojonej krytycznej oceny zjawiska. Ogranicza się tymczasem do przedstawienia biografii autorów, umiejętnie wybiera ich dzieła, osadza w kontekście czasów i wskazuje na wagę – w tamtym właśnie okresie. Ciekaw jestem nie tyle dalszych losów nowojorskiej awangardy czy dalszych etapów życia na przykład Kennetha Angera, ale współczesnej recepcji nurtu, wpływu (bądź braku wpływu) tych artystów na kolejne pokolenia. Autor wydawał się bardziej zwolennikiem opisu dzieła spełnionego, zamkniętego, zakończonego niż wciąż mogącego oddziaływać na innych lub przynajmniej wymagających krytycznego bilansu. Pan Borchardt raczej zjawisko analizuje i adoruje, niż decyduje się z nim – gdzieś tam – wejść w spór. W zamian – nie mogę nie zauważyć tego – że decyduje się na quasi-publicystyczne wtręty – jak choćby te o wojnie w Wietnamie czy Ronaldzie Reaganie. I nie tylko moja sympatia do jego prezydentury każe mi zaprotestować, ale przede wszystkim fakt, że opis tych kontekstów ideologicznych jest dość uproszczony, jednostronny i stereotypowy – a ściślej: mający taki charakter, jak – najpewniej – postrzegane były te zjawiska przez samych filmowców. Dobrze. Ale czy nie warto zachować do takich interpretacji krytycznego dystansu?

To zaledwie drobiazgi, mało znaczące. Reszta wywołuje we mnie wrażenie pozytywne i z pełnym przekonaniem kieruję pracę doktorską pana Marcina Borchardta do dalszych etapów przewodu doktorskiego.



dr hab. Rafał Syska

Instytut Sztuk Audiowizualnych UJ