

Łódź, dn. 15 marca 2018 r.

dr hab. Elżbieta Durys, prof. UŁ  
Katedra Amerykanistyki i Mass Mediów  
Wydział Studiów Międzynarodowych i Politologicznych  
Uniwersytet Łódzki  
ul. Lindleya 5a, Łódź

**RECENZJA ROZPRAWY DOKTORSKIEJ**  
**mgr Marcina Borchardta pt.: *Transgresyjne wymiary wybranych nurtów***  
***amerykańskiej awangardy filmowej***  
**przygotowanej pod kierunkiem naukowym**  
**Promotora prof. dra hab. Mirosława Przyłipiaka**  
**na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Gdańskiego**

1. Uwagi wstępne

Podstawą wydania opinii jest pismo Pana prof. dra hab. Macieja Michalskiego, Dziekana Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Gdańskiego z dn. 22 grudnia 2017 r.

Przedstawiona do recenzji rozprawa zawiera się na 313 stronach i obejmuje w swej części merytorycznej wstęp, dwie części, na które składa się łącznie szesnaście rozdziałów (sześć w części pierwszej i dziesięć w części drugiej) oraz zakończenie. Część uzupełniającą stanowią kolejno: filmografia, bibliografia, spis portali i stron internetowych wykorzystanych w pracy oraz streszczenia w języku polskim i angielskim. Całość rozprawy doktorskiej obejmująca właściwą część merytoryczną oraz część uzupełniającą mieści się na 365 stronach.

Zgodnie z wymogami ustawowymi stawianymi rozprawom doktorskim powinny one „stanowić oryginalne rozwiązanie problemu naukowego [...] oraz wykazywać ogólną wiedzę teoretyczną kandydata w danej dyscyplinie naukowej lub artystycznej oraz umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy naukowej lub artystycznej”<sup>1</sup>. Mając to na uwadze przy ocenie rozprawy doktorskiej mgra Marcina Borchardta przyjęte zostały następujące kryteria: znaczenie podjętej tematyki, poprawność w sformułowaniu celów i hipotez badawczych, metodyka badań, struktura rozprawy oraz jej strona warsztatowa.

2. Znaczenie podjętej tematyki

Praca Pana Marcina Borchardta w gruncie rzeczy stanowi rozpracowanie dwóch kwestii zaznaczonych w tytule: pierwszą z nich jest transgresja, drugą zaś amerykańska awangarda filmowa – wybrane jej nurty. Przy czym transgresja stanowi dodatkowo kategorię kluczową przy wyborze analizowanych nurtów amerykańskiej awangardy filmowej. Ani transgresja jako taka, ani transgresja w kinie awangardowym nie należą do tzw. modnych obecnie tematów. Wręcz przeciwnie, zdaje się, że zostały odsunięte na plan dalszy. Oba jednak pozostają istotne w perspektywie węższej, filmoznawczej, oraz szerszej – kulturoznawczej.

---

<sup>1</sup> Art. 13.1. *Ustawy z dnia 13 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki*, Dz. U. nr 65, poz. 595, z późn. zm.

Transgresja, jak wspomniałam, jest pojęciem kluczowym dla pracy i jako takie spaja obie jej części i poszczególne poruszane w rozprawie wątki. W odniesieniu do filmu i kina transgresję należy traktować jako kategorię antropologiczną. Pozwala ona spojrzeć na film i kino z szerszej, kulturowej perspektywy. Przy czym należy podkreślić, że Pan Marcin Borchardt decyduje się na jeszcze bardziej ryzykowny krok, a mianowicie do rozważań dotyczących transgresji wykorzystuje koncepcje z gruntu psychologii, traktowane jako obszar badań psychologii sztuki. Chociaż owo psychologiczne myślenie o transgresji w sztuce (czy sztuce jako doświadczeniu transgresyjnym) dominuje w sposobie podejścia (poprzez literaturę przedmiotu głównie), to Pan Marcin Borchardt pozostaje na płaszczyźnie kulturoznawczego myślenia o fenomenie transgresji.

Drugą z omawianych przez Autora w rozprawie kwestii jest amerykańska awangarda filmowa. Pan Marcin Borchardt skupia się na tych jej nurtach, które szczególnie silnie zaznaczyły swój transgresyjny wymiar względem norm i wartości społecznych. Przy czym ogranicza swoje rozważania, zamykając je w ramach czasowych od lat pięćdziesiątych (nowojorski underground) do lat dziewięćdziesiątych XX wieku (tzw. nowojorskie kino transgresji). Owym dodatkowym kryterium w tym przypadku była, jak to w pewnym miejscu określa, „wyjątkowa drastyczność dzieł” [s. 17].

Wybrane kwestie dotyczące amerykańskiej awangardy filmowej pojawiały się w polskim piśmiennictwie u takich autorów jak Jerzy Toeplitz (*Film i telewizja w USA: Dzień dzisiejszy i perspektywy* [Warszawa 1963], *Nowy film amerykański* [Warszawa 1975]), Urszula Tes (*Kino Beat Generation* [Kraków 2010]), Maciej Ożóg (wybrane artykuły, szczególnie te dotyczące Kennetha Angera oraz niepublikowana rozprawa doktorska: *Autor w procesie rejestracji i kreacji rzeczywistości w amerykańskim filmie personalnym w latach 1950–1970* [2002]) jednak nie zostały zestawione i potraktowane przekrojowo. Co więcej, Pan Marcin Borchardt pisze także o zjawiskach znacznie nowszych, dotychczas jeszcze nieopisanych, tj. No Wave Cinema i nowojorskim kinie transgresji.

Ciekawe oraz warte podkreślenia w pracy jest również odważne przyjęcie i wykorzystanie perspektywy antropologii kulturowej i tym samym wpisanie się przez Autora w nurt badań określany jako „film i antropologia”. Jak wspomniałam, filmoznawcy rzadko to czynią, wybierając albo uznane narzędzia (monografie twórczości, badania archiwalne itp.), albo kierując się w stronę *production studies*. Z kolei typowi antropolodzy kulturowi, pracując na materiale filmowym, zdecydowanie funkcjonalizują wybrane przez siebie teksty, sprowadzając je często do roli przykładów ilustrujących bądź potwierdzających ich spostrzeżenia i tezy dotyczące współczesnej kultury i społeczeństwa.

Biorąc powyższe pod uwagę wybór tematu dokonany przez Pana Marcina Borchardta należy uznać za właściwy. Należy również podkreślić odwagę sięgnięcia po zapoznane sposoby myślenia o kinie, uważane za niemodne i sytuowane na pograniczu badań nad filmem i kinem. Paradoksalnie zatem Pan Marcin Borchardt przeciera szlaki. Ten sposób myślenia o kinie jest mi osobiście bardzo bliski, dlatego mam nadzieję, że ta tendencja okaże się bardziej trwała.

### 3. Cele pracy i teza badawcza

Wyróżnienie dwóch części pracy znajduje swoje potwierdzenie we wskazanych przez Pana Marcina Borchardta celach pracy. Każda z części, mimo że stanowią pewną całość, legitymuje się własnymi celami. Część pierwsza, zatytułowana *W poszukiwaniu istoty transgresji*, jak sam Autor pisze, ma następujące cele: „poszukując kulturowych źródeł i przejawów transgresji występujących w niezliczonych obszarach nauki, sztuki, życia, w części pierwszej [...], przedstawiam i *nolens volens* konfrontuję ze sobą, rozmaite, dotyczące tego problemu teorie i praktyki. Próbuję znaleźć odpowiedź na fundamentalne z mojego punktu widzenia pytanie – czym właściwie jest transgresja? Czy jest to wyraz podmiotowości jednostki, forma deklaracji politycznej lub światopoglądowej, symboliczny akt przejścia na wyższy poziom egzystencji, a być może droga do absolutu? Czy wręcz przeciwnie – przejaw egotyzmu, autodestrukcji, lekceważenia norm społecznych, skrajna arogancja i brak szacunku wobec innych ludzi?” [s. 9]. Druga część – wedle słów Autora -- „jest [to] obszerne studium przypadku. To monografia nowojorskiego undergroundu filmowego, którą z perspektywy działań

transgresyjnych opisuję i analizuję na tle zmieniających się czasów i estetyk przez kilka dekad” [s. 10]. Celem zatem ma być opis i analiza nowojorskiej awangardy filmowej (wydaje mi się bowiem, że w tym przypadku używając słowa ‘underground’ Autor ma na myśli jego szersze rozumienie). W nieco innej perspektywie przedstawia cel drugiej części pracy nieco dalej, dodając, że owa analiza ma być analizą krytyczną. Píše bowiem: „Celem mojej pracy jest krytyczna analiza interesujących nurtów w sztuce XX wieku, które transgresję wyniosły na ideologiczny piedestał” [s. 16-17].

Co do tak sformułowanych celów mam kilka spostrzeżeń. Po pierwsze, Pan Marcin Borchardt zdecydowanie preferuje opis i analizę od syntezy i oceny. Niejako mimochodem ujawnia się to również na poziomie języka. Jak píše bowiem w przywołanym powyżej fragmencie: „przedstawiam i *nolens volens* konfrontuję ze sobą” – właśnie owo „chciał nie chciał” stanowi na to dowód. Po drugie, mimo antropologicznego w duchu podejścia, Autor, co zresztą sam eksplikuje we wstępie, konsekwentnie stara się pozostać w obrębie podejścia do filmu jako do sztuki, łącząc te dwie perspektywy. Po trzecie, poprzez układ materiału oraz sposób relacjonowania, sam nie wyraża swojej opinii, ale wyraźnie zachęca do tego, czy wręcz prowokuje, do niej czytelnika.

W kontekście swoistej niechęci Autora do syntez, ocen czy rozstrzygnięć interesująco przedstawia się zaproponowana przez Niego teza: „Na tym fundamencie stawiam tezę, iż radykalizm, i bardzo często wynikająca z niego transgresja, jest naturalną reakcją ludzi na określoną – nierzadko patologiczną – rzeczywistość, w której na co dzień żyją. Krótkotrwały dynamiczny rozwój i równie nagły zmierzch zjawisk tego rodzaju, to niejednokrotnie wynik konkretnych, nierzadko pozaartystycznych, uwarunkowań społeczno-politycznych, ekonomicznych, kulturowych, obyczajowych, artystycznych i technologicznych” [s. 13]. Szerokie ujęcie owych uwarunkowań, względem których przedsięwzięty jest akt transgresji trochę zamazuje w tym miejscu jego społeczny i polityczny wymiar. Wydaje mi się bowiem, że właśnie mimo pewnej powtarzalności, i co za tym idzie schematyczności, wyłaniającej się z dokonanego przez Pana Marcina Borcharda zestawienia, wierzy on w wartość tego aktu. Owa wiara szczególnie ujawnia się w zakończeniu. Konstatuje co prawda przejęcie przez współczesną popkulturę wielu elementów uznawanych wcześniej za transgresyjne. Zaraz potem jednak przywołuje performans rosyjskiego akcjonisty Piotra Andriejewicza Pawlenskiego, wskazując na głęboko społeczno-polityczny wymiar jego gestu oraz bezradność wydawałoby się wszechmocnego systemu. Ową wiarą mimo wszystko Autor opowiada się po stronie transgresji i ujawnia afirmatywne podejście do aktu.

#### 4. Metody badawcze

W uznawanej za przełomową, dziś już klasycznej publikacji *Film History. Theory and Practice* (McGraw-Hill, Inc. 1985) Robert C. Allen i Douglas Geomery wskazują cztery sposoby uprawiania historii kina. Są to kolejno: historia estetyczna, technologiczna, ekonomiczna i społeczna. Podejście estetyczne przyjmuje, że kino jest przede wszystkim (choć nie jedynie) domeną sztuki i poprzez identyfikację przełomowych (pod względem wartości artystycznej) dzieł spogląda na rozwój tej domeny twórczej działalności człowieka. Podejście technologiczne kładzie nacisk na wynalazki i techniczne aspekty realizacji filmów, historię kina postrzegając poprzez rozwój zarówno w sferze techniki produkcji, jak i wyświetlania. Podejście ekonomiczne skupia się na przemyśle filmowym oraz kinie jako instytucji generującej określone środki *stricte* finansowe, ale też reprodukującej określone schematy powiązań i zależności. Wreszcie podejście społeczne zamyka się w szeregu pytań dotyczących szeroko rozumianych twórców, odbiorców oraz krytyków. Tutaj również analizuje się film jako kulturowy dokument oraz społeczne aspekty instytucji kina i jej powiązania z innymi instytucjami.

Mimo że te obszary – estetyka, technologia, ekonomia i socjologia kina – są ze sobą ściśle powiązane, przez dekady dominowało podejście estetyczne w historiografii. Allen i Geomery podkreślają przy tym, że owo podejście nie tyle rozumiane było jako analiza ewolucji danego stylu lub badanie różnych stylów i ich przemian, co historia rozumiana była tu jako próba identyfikacji i rejestrowania wielkich dzieł (*masterpieces history*), będących albo punktami zwrotnymi, albo kamieniami milowymi w historii kina. Teoria autorska, która

pojawiła się za sprawą krytyków francuskich w latach pięćdziesiątych XX wieku, rozbudowała ten model o postać twórcy, najlepiej przelomowego, którego dzieła noszą piętno jego artystycznej wizji, i przekładają się na kolejne fundamentalne zmiany (rozwój) w historii kina. Ten sposób podejścia do analizy wybranych przez siebie nurtów zdominował również jak mi się wydaje myślenie Pana Marcina Borchardta. Opisując w części drugiej kolejne nurty amerykańskiej awangardy, szczególny nacisk kładzie na tworzące je postacie twórców. Może nie zawsze realizujących dzieła o najwyższych standardach artystycznych, jednak bez wątplenia niezwykłych osobowościach, które odcisnęły piętno na reprezentowanych, czy wręcz konstytuowanych przez siebie, nurtach.

Tytułowa kategoria transgresji służy tu oczywiście jako punkt odniesienia – stanowi swego rodzaju tło analizowanych zjawisk. Istotna jest jednak z jeszcze jednego względu – z jej przyczyny Autor wprowadza wybrane zagadnienia historii społecznej Stanów Zjednoczonych. Wszak jako taka transgresja nie może zostać zrozumiana bez kontekstu społecznego. Rozumiana jako „przekraczanie powszechnie obowiązujących norm społecznych” [s. 16] musi odniesiona zostać do kontekstu tworzonych przez uznane normy i wartości, w które uderza, podważa, kwestionuje i obala. Do tego Pan Marcin Borchardt dodaje również elementy historii technologicznej opisując w rozdziale czwartym części drugiej, zatytułowanym *No Wave Cinema*, w jaki sposób rozwój przenośnego sprzętu przełożył się na aktywność filmowych awangardzistów czy w rozdziale siódmym tej samej części, zatytułowanym *Partyzancka telewizja*, wykorzystanie nowopowstającej technologii wideo oraz w znacznie większym stopniu niż w Europie skomercjalizowanej telewizji, nawet jeśli tylko lokalnej, do działań subwersywnych. Zdecydowanie jednak dominuje w tej części rozważań podejście estetyczne. Zresztą Pan Marcin Borchardt, mimo że wybiera jako punkt zainteresowania, jak to sam określa, „dzieła wyjątkowo drastyczne” [s. 17], to jednak podkreśla, że „praca dotyczy domeny sztuki” [s. 10].

Tym niemniej brakuje mi pewnego odniesienia się z poziomu meta- do dokonanego pod względem metodologicznym przez Autora rozprawy wyboru. Nawet bowiem jeśli chce się poprzestać na poziomie, jak to określa, „obszernego studium przypadku” to stanowi to, z punktu widzenia metodologicznego, określony wybór, który należałoby uzasadnić. Tym bardziej, że jak starałam się wskazać powyżej, posługując się narzędziami wprowadzonymi przez Allena i Geomery’ego, Pan Marcin Borchardt przyjmuje w drugiej części pracy (choć nie tylko) przede wszystkim perspektywę historii estetycznej, uzupełniając ją historią społeczną (kontekst) oraz technologii.

Podobnie rzecz się ma z koncepcją metodologiczną całej rozprawy, w tym części pierwszej. Lektura całości każe mi sądzić, że mam do czynienia z pracą filmoznawczą, dla której punkt odniesienia stanowi antropologia kulturowa. Nawet bowiem jeśli w rozdziale pierwszym pojawiają się rozważania dotyczące rozumienia transgresji w ujęciu różnych nurtów (szkół) psychologicznych (rozdział 2: *Akt twórczy w psychologii transgresyjnej*) czy prezentacje myśli filozoficznej filozofów włączanych do grona „wielkich odmieńców” (rozdział 3: *Kultura przekłeta, albo filozofie transgresji*), to odnoszę wrażenie, że Autor ujmuje je w ramy antropologii kulturowej. No właśnie „wydaje mi się i odnoszę wrażenie”, bowiem mimo deklaracji, czym praca ta jest, rzecz w kategoriach stricte metodologicznych nie została wyeksplikowana.

Uchylając się od rozważań metodologicznych Autor również w pierwszej części przyjmuje podejście oparte o przelomowe postacie i buduje swój wywód wprowadzając ich myśl oraz osobowość (zdecydowana większość z nich bowiem w praktyce stosowała swoje transgresyjne koncepcje) po kolei. Kulminację tego stanowi rozdział piąty tej części poświęcony Antoine’owi Artaud: *Pomiędzy życiem cierpieniem a teatrem okrucieństwa*.

Owa niechęć do eksplikacji metodologicznej wzmocniona jest niechęcią do eksplikacji pojęć wykorzystywanych w pracy. O ile kluczowe pojęcie transgresji zostaje (choć niechętnie) wyjaśnione (a przynajmniej operacyjnie dookreślone), to istotne z punktu widzenia części drugiej pojęcie awangardy filmowej pozostaje niedopowiedziane. Konsekwencją tego jest pewna konfuzja. Otóż czasami pisząc o undergroundzie Autor odnosił się do pierwszego z omawianych przez siebie ruchów awangardowych, czasami zaś do szeroko rozumianej nowojorskiej awangardy [s. 10].

Mimo powyższych uwag, pracę pod względem metodologicznym uważam za spójną.

## 5. Struktura pracy

Jak wspominałam, praca podzielona jest na dwie części. Część pierwsza ma charakter kulturoznawczo-wprowadzający, część druga – analityczno-opisowy. Część pierwsza, która nosi tytuł *Poszukiwanie istoty transgresji*, koncentruje się wokół tego kluczowego dla pracy terminu – kategorii transgresji. Można jednak powiedzieć, że również składa się z kilku części. Część pierwsza, czyli dwa pierwsze rozdziały (*Definicja pojęcia i problemy semantyczne* oraz *Akt twórczy w psychologii transgresyjnej*) mają charakter problemowy. Autor we wstępie zaznacza, że „nie podejmuje próby tworzenia jakiegokolwiek nowej interdyscyplinarnej koncepcji transgresji, lecz proponuje namysł nad wybranymi jej aspektami w wymiarze teoretycznym [...]” [s. 9]. Tym niemniej na początku rozdziału pierwszego zwraca się w stronę etymologicznej jej definicji oraz przedstawia, w jaki sposób transgresja jest rozumiana na gruncie różnych nauk (etyki, biologii i innych). Od razu też przechodzi do ujęcia, które zdominuje dalszą część jego wywodu, a mianowicie do ujęcia w perspektywie psychologii transgresyjnej zaproponowanej przez Józefa Kozielskiego.

Ten zmarły zaledwie przed rokiem profesor, twierdzi, że szeroko rozumiana transgresja stanowi podstawę człowieczeństwa, będąc elementem natury ludzkiej. Pan Marcin Borchardt nie decyduje się na to trochę anachroniczne po doświadczeniu ponowoczesności rozumienie natury ludzkiej i transgresji. Przyjmuje szerokie, ale trochę w inną stronę idące (bardziej operacyjną) rozumienie tej kategorii, również jednak za Kozielskim stwierdzając, że transgresja to: „przekraczanie powszechnie obowiązujących norm społecznych” [s. 9]. Dalej podkreśla, że tak rozumiana transgresja zaburza istniejący porządek, może doprowadzić do jego zerwania, czyli „nieodwracalnych i ostatecznych” zmian [s. 16].

Następnie, w części pierwszej pracy, w rozdziale drugim, zatytułowanym *Akt twórczy w psychologii transgresyjnej*, najpierw dokonuje przeglądu stanowisk badaczy reprezentujących nauki psychologiczne. Kolejno omawia behawioryzm, psychoanalizę klasyczną, jungowską psychologię analityczną, psychologię poznawczą, by dojść do wspomnianej koncepcji psychotransgresjonizmu Józefa Kozielskiego. Przy niej zatrzymuje się na dłużej. Przedmiotem rozważań Autora w tym rozdziale jest myślenie o sztuce jako o akcie transgresji.

Rozdział trzeci zbudowany jest zgodnie z zasadami prac filozoficzno-historyczno-przeładowych i nosi tytuł *Kultura przekłeta, albo filozofie transgresji*. Autor przygląda się w nim postaciom filozofów i myślicieli w naszym kręgu kulturowym, którzy uznani zostali za postacie transgresyjne często zarówno na poziomie życia, jak i proponowanych przez siebie koncepcji i ujęć. Pan Marcin Borchardt w sposób zwarty szkicuje kontekst społeczno-historyczny, biografie oraz analizę dzieła rozumianego jako zestaw postaw i poglądów, często określanymi mianem transgresyjnych. Są to kolejno: Markiz de Sade, Georges Bataille, Max Stirner, Fryderyk Nietzsche. Wprowadzenie refleksji Michela Foucault pozwala umieścić te postacie w kontekście biopolityki.

Rozdział czwarty tej części – pt. *Transgresja i fantazmaty* – muszę przyznać, że mnie zaskoczył, Autor bowiem skupia się w nim na przywołaniu faktu wydawniczego, który przełożył się na pewną zmianę w humanistyce polskiej lat osiemdziesiątych XX wieku. Przywołuje historię cyklu publikacji firmowanych przez Marię Janion, będących rezultatem prowadzonych przez nią przez lata seminariów na Uniwersytecie Gdańskim. Nie do końca rozumiem, jaki był tego cel w kontekście części drugiej pracy. Tym niemniej, jako wielbicielka Profesor Marii Janion, z wielką przyjemnością wróciłam do tego cyklu i o nim przeczytałam.

W rozdziale piątym – zatytułowanym *Pomiędzy życiem cierpieniem a teatrem okrucieństwa* – Pan Marcin Borchardt wraca do metody filozoficzno-historyczno-biograficznej. Tym razem szczegółowo przygląda się postaci i dziełu Antoina Artauda, by w rozdziale szóstym – *Transgresja jako sztuka społecznej negacji* – omówić postacie związane z Wiedeńską Grupą Akcjonistyczną i ich działania.

Część pierwsza, można zatem stwierdzić, że ma charakter mieszany: problemowo-historyczny. Zdecydowanie daje tu o sobie znać myślenie poprzez twórców i dzieła. Wydaje się,

że nawet część dotycząca rozważań – wyraźnie skręcająca w stronę psychologii – ciąży w tę stronę. Za poszczególnymi koncepcjami stoją bowiem ludzie i ich dzieła.

Część druga rozprawy poświęcona jest w całości wybranym nurtom amerykańskiej awangardy filmowej. Treść jej podana zostaje w tytule, bowiem Autor wprowadza i omawia nowojorski underground, No Wave Cinema oraz tzw. kino transgresji. Kolejne dziesięć rozdziałów jest poświęcone wskazanym nurtom. Autor najpierw omawia kontekst ich pojawienia się, opisuje formowanie się i funkcjonowanie. Następnie zaś przechodzi do kluczowych dla danego nurtu postaci. Ich biografie zostają uzupełnione o dzieło rozumiane w szerszym aspekcie – jako koncepcja twórczości, czy, w tym przypadku, transgresji – oraz węższym, jako poszczególne filmy, które stanowiły wyraz mniej lub bardziej wyeksplikowanych koncepcji twórczych. Pojawiają się tu między innymi: Jonas Mekas (jako swego rodzaju „dobry duch” nurtu), Jack Smith, Andy Warhol, Barbara Rubin, Carolee Scheneemann oraz Kenneth Anger. Dalej: Amos Poe, Eric Mitchell, James Nares, Vivienne Dick czy Beth B. Wreszcie Richard Kren, David Wojnarowicz, Tommy Turner i inni. Zaskoczyło mnie, że opisując twórczość kobiet okresu nowojorskiego undergroundu, posługuje się anachronicznym w tym kontekście określeniem „emancypantki”.

Metoda biografie-dzieła przelamana zostaje w największym stopniu, jak wspomniałam, w rozdziale siódmym: *Partyzancka telewizja*, gdzie Autor w bardzo interesujący sposób przedstawia nietypowe wykorzystanie tego medium w Stanach Zjednoczonych. Oraz wówczas, gdy rozszerza swoje rozważania o informacje na temat wpływu rozwoju technologii na rozwój awangardy, czyli włączając elementy historii społecznej oraz technologicznej.

Część poświęcona nowojorskiemu undergroundowi, zjawisku historycznie rozpoznanemu i uznanemu, nie zaskakiwała w takim stopniu jak rozważania poświęcone No Wave Cinema i nowojorskiemu kinu transgresji. Te dwa ostatnie zjawiska nie spotkały się jeszcze z tak gruntownym opracowaniem. Szczególnie ujął mnie Autor w rozdziale czwartym części drugiej, snując rozważania nie tylko dotyczące filmu, ale również muzyki i wzajemnych powiązań pomiędzy tymi obszarami twórczej ekspresji (i transgresji). Szkicując kontekst pojawienia się i funkcjonowania poszczególnych artystów, wskazał punkty zapalne. Z obrazu, który nakreślił, mimo że sam powstrzymywał się raczej od ocen, zrodziły się we mnie spostrzeżenia. Z opisów Pana Marcina Borchardta wyłania się powtarzający się wzór transgresyjnych gestów. Ogólne negatywne odniesienie do społeczeństwa prowokuje odruch totalnego zerwania. Ekspresja owego zerwania dokonuje się na poziomie ciała. Ciało staje się formą, poprzez którą ów gest zerwania się wyraża. Często również powraca kwestia ostentacyjnego negatywnego odniesienia do norm hollywoodzkich. Transgresja przeprowadzona zostaje na linii jednostka—całe społeczeństwo. Z działań podejmowanych przez reprezentantów tych nurtów raczej znikają kwestie, które mogłyby wiązać się z ideologicznym zaangażowaniem, czyli przejściem od jednostki na poziom szerszej grupy ludzi (mniejszości) czy klasy. Wyjątkiem są tutaj działania kobiet, z reguły wyraźnie wpisujące się w kontekst drugiej fali feminizmu.

Strukturę pracy uznaję za przemyślaną i odpowiadającą przyjętemu tematowi, celom oraz tezie. Nieliczne wątpliwości – jak chociażby kwestia omówienia cyklu publikacyjnego *Transgresje* pod redakcją Marii Janion – wpływają w niewielkim stopniu na spójności.

## 6. Strona warsztatowa – ocena formalna pracy

Wywód prowadzony jest w sposób spójny i logiczny. Pan Marcin Borchardt nietypowo, ale konsekwentnie stosuje zapis paragrafów z ich wydzieleniem oraz brakiem wcięcia. Zaskoczył mnie zapis cytatów – stosowana jest przez Autora niepotrzebnie zarówno kursywa, jak i cudzysłów przy podawaniu cudzych wypowiedzi. Mimo że zapis przypisów nie jest zgodny z żadną znaną mi normą, to jest konsekwentnie prowadzony w całej rozprawie. Występują braki w przypisach, zwłaszcza w części dotyczącej koncepcji psychologicznych (*Akt twórczy w psychologii transgresyjnej*). Sugerowałabym również Autorowi powtórzenie odmiany nazwisk obcych w języku polskim oraz zasady zapisu przedrostków takich jak *anty-*, *pseudo-*, *auto-*. Zwróciło też moją uwagę stosowanie wielkich liter przy nazwach grup i nurtów. Pan Marcin Borchardt niepotrzebnie pisze „akcjonści/akcjonizm” [s. 94, 101, 107, 110] wielkimi literami.

Wydaje mi się również, że „nowojorskie kino transgresji” jako nazwa nurtu również powinno pisane być małymi literatami.

#### 7. Uwagi końcowe

Analiza całości recenzowanej rozprawy doktorskiej Pana Marcina Borkhardta pozwala stwierdzić, że stanowi ona ważne i interesujące studium fenomenu transgresji w awangardowym kinie amerykańskim. Oceniam ją pozytywnie zarówno pod względem sposobu ujęcia tematu, jak i zawartych w niej treści.

Biorąc pod uwagę wszystkie przyjęte kryteria oceny stwierdzam, że recenzowana przeze mnie rozprawa doktorska Pana Marcina Borkhardta pt.: *Transgresyjne wymiary wybranych nurtów amerykańskiej awangardy filmowej* spełnia warunki stawiane wobec tego typu prac kwalifikacyjnych i wnoszę do Rady Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Gdańskiego o dopuszczenie jej do publicznej obrony.

Elżbieta Duryś