

Załącznik nr 2

AUTOREFERAT

1. Imię i nazwisko: **Artur Mamcarz-Plisiecki**
 2. Posiadane dyplomy, stopnie naukowe:

2004 **doktor nauk humanistycznych w zakresie nauk filologicznych** nadany uchwałą Rady Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie z dnia 21 kwietnia 2004 r. , na podstawie rozprawy: Językowe sposoby kształtowania postaw i zachowań w felietonie politycznym. Analiza retoryczna (promotor: prof. dr hab. Ryszard Tokarski UMCS, recenzenci: prof. dr hab. Stanisław Grabias UMCS i prof. dr hab. Halina Zgółkowa UAM)

2000 **magister prawa**. Praca magisterska: Nadzór bankowy a wolność gospodarcza (promotor: prof. dr hab. Wojciech Łączkowski KUL)

1996 **magister filologii polskiej**. Praca magisterska: Językowe środki perswazji wobec Kościoła w latach 1989-1993 na przykładzie „Gazety Wyborczej” (promotor: prof. dr hab. Michał Łesiów KUL)
 3. Informacje o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych:

01. 10. 2010 – do chwili obecnej Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Wydział Filozofii, Katedra Filozofii Kultury i Sztuki - adiunkt

01. 10. 2014 – 30.09. 2010 Wyższa Szkoła Handlowa w Radomiu, Dziennikarstwo i Komunikacja Społeczna - adiunkt

01. 10. 2004 – 30.09. 2018 Wyższa szkoła Kultury Społecznej i Medialnej w Toruniu, Dziennikarstwo i Komunikacja Społeczna - adiunkt

01.10. 2002 – 30. 09. 2004 Wyższa szkoła Kultury Społecznej i Medialnej w Toruniu, Dziennikarstwo i Komunikacja Społeczna – asystent
- Pelnione funkcje uniwersyteckie:**
- Kurator naukowy Koła Naukowego Studentów Retoryki Stosowanej KUL od roku 2013 do chwili obecnej

Mamcarz-Plisiecki

– Opiekun roku studentów Retoryki Stosowanej KUL od 2013 do chwili obecnej

4. **Wskazanie osiągnięcia** wynikającego z art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2013 o stopniach naukowych i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. nr 65, poz. 595 ze zm.)
 - 4.1. Tytuł osiągnięcia naukowego: **Filozofia i retoryka filmu. Perspektywa realizmu filozoficznego**
 - 4.2. Autor, tytuł publikacji, nazwa wydawnictwa, rok wydania: **Artur Mamcarz-Plisiecki, Filozofia i retoryka filmu. Perspektywa realizmu filozoficznego, Lublin, Polskie Towarzystwo Tomasza z Akwinu 2019**, [ISBN: 978-83-65792-19-8], recenzenci wydawniczy: prof. dr hab. Henryk Kiereś, dr hab. Paweł Skrzydlewski
 - 4.3. Omówienie celu naukowego ww. pracy i osiągniętych wyników wraz z omówieniem ich ewentualnego wykorzystania

A. Cele badawcze monografii

Monografia jest próbą syntezy trzech obszarów badawczych, które tworzą lub mogą tworzyć wiedzę o filmie. Są to: 1) filmoznawstwo, 2) filozofia kultury, w szczególności filozofia sztuki oraz 3) retoryka (ściśle biorąc – teoria retoryki). Rozprawa wyrasta z obserwacji i głębokiego przekonania, że każda z tych dziedzin – we właściwym dla danej dyscypliny aspekcie – wnosi istotny i cenny wkład do teorii dzieła filmowego.

Pierwszy zatem cel naukowy pracy nasuwał się niejako sam. Wyznaczała go potrzeba integracji tych różnych refleksji teoretycznych nad filmem. Oczywiście, rzecz nie w prostym scaleniu poszczególnych stanowisk. Celem było zbadanie ich wzajemnych relacji i zależności. Przede wszystkim chodziło o ustalenie, jakie możliwości, w odniesieniu do dzieła filmowego, może dawać taka wieloaspektowa, ale integralna teoria. Rozprawa potwierdza konieczność budowania całościowej i rozbudowanej wiedzy o filmie. Jest to bowiem wytwór wielowymiarowy, z bogactwem odniesień – estetycznych, artystycznych, kulturowych, moralnych czy społecznych. Dzieło audiowizualne, to nie tylko utwór o określonej treści, narracji, kompozycji czy stylu. Stanowi ono także

Mamcarz-Plisiecki

„zjawisko kinematograficzne”, ważną część kultury popularnej, ale również komercyjną produkcję, czy narzędzie potencjalnego oddziaływania na ludzkie zachowania i postawy.

Dlatego z tego początkowego rozeznania możliwości teoretyzowania filmu wyłonił się drugi, a w istocie najważniejszy cel rozprawy. Było nim uchwycenie i określenie filozoficznych i antropologicznych podstaw wspomnianej teorii. Okazało się bowiem, że na pewne pytania i wątpliwości nie jest w stanie odpowiedzieć samo filmoznawstwo, ale trzeba sięgnąć głębiej, do jego intelektualnych i myślowych, założeń.

Trzeci cel monografii wynikał już z wyboru określonej postawy metodologicznej. Znalazło to swoje odzwierciedlenie w podtytule monografii. Chodziło o zweryfikowanie przydatności realizmu filozoficznego w odniesieniu do sfery wytwórczości i kultury, w szczególności do tego kulturowo-społecznego faktu, jakim jest film.

Wreszcie, ostatnie zadanie stawiane rozprawie, to już cel czysto operacyjny. Chodzi o wypracowanie i zbadanie metod analizy dzieła filmowego. Sięgnięto tutaj do klasycznej retoryki, nie tyle do jej płaszczyzny praktycznej (*rhetorica utens*), ale przede wszystkim do wyposażenia teoretycznego (*rhetorica docens*). Starożytni myśliciele bowiem, w oparciu o ówczesne oratorstwo wypracowali niezwykle ciekawe teorie języka (języka w działaniu), które są na tyle ogólne i uniwersalne, że dotyczą niemal każdego sensownego systemu znaków. Celem było więc sprawdzenie, na ile te semiotyczne podstawy retoryki (wyznaczone przez retoryczną triadę znaku – *inventio* – *dispositio* – *elocutio*) mają zastosowanie w analizie i interpretacji filmu.

B. Wstępne refleksje teoretyczne

Powyższe cele badawcze sformułowano oczywiście na zupełnie wstępnym etapie rozprawy. Odnotowano też, że teoretyczna refleksja nad filmem, właściwie od początku pojawienia się kina, natrafia na liczne trudności. Wskazano trzy kręgi zagadnień, które dla teoretyków były i są problematyczne.

Pierwszy dotyczy, jeśli tak się można wyrazić, samego „styku” teorii z dziełem filmowym i jego tworzywem. Filmoznawstwo, właśnie ze względu na złożoność audiowizualnej „materii” wciąż poszukuje odpowiednich metod do analizy i interpretacji ruchomych obrazów. Jako wiedza szczegółowa, właściwie od początku swego istnienia,

próbuję dookreślić własny przedmiot, cel i przede wszystkim metodę badań – ustalić zatem swój status naukowy. W przypadku filmu sprawa jest skomplikowana, ponieważ odnajduje się w nim podobieństwa do rozmaitych dziedzin ludzkiej wytwórczości – literatury, sztuk plastycznych, teatru, muzyki, fotografii. Dzieje tej dyscypliny pokazują, że filmoznawcy korzystali często nie tyle z wypracowanych przez nią sposobów analizy i interpretacji dzieła filmowego, ale z metod zaczerpniętych właśnie z innych sfer wytwórczości. Istotne zatem dla tego obszaru dociekań jest więc sformułowanie podstaw metodologicznych i naukowych filmoznawstwa jako odrębnej dziedziny badań. Dyscyplina ta próbuje więc także rozpoznać swoje miejsce i znaczenie wobec innych nauk humanistycznych.

Drugi, poszerzony obszar rozważań sięga już teorii sztuki. Wciąż żywe są spory, jakim jej rodzajem jest dzieło filmowe i czy w ogóle należy do działalności artystycznej. Film powstawał przecież jako wynalazek techniczny, niezbyt wyszukany rodzaj rozrywki. Kłopot z nim polega także na tym, że przeczy właściwie przekonaniom dotyczącym sztuki, wywodzącym się od Renesansu i mającym swe korzenie w starożytności, ale z dużą siłą oddziałującym również dzisiaj. Od czasu, gdy odrodzeniowi myśliciele oddzielili tzw. „sztuki piękne” od „rzemiosł”, „prawdziwej” twórczości stawia się niezwykle wysokie wymagania. Ma ona być wolna, wzniosła, bezinteresowna, ludzka, ale zarazem z jakimś śladem boskości w postaci „wyobraźni twórczej” „talentu” czy „geniuszu” artysty. Film – w tym kontekście – ze swym technicznym, komercyjnym i masowym charakterem mógł należeć jedynie do rzemiosł, a na pewno nie do sztuki wysokiej. Przyznanie produkcji filmowej statusu twórczości nie kończy jednak, a otwiera dalsze problemy i trudne do rozstrzygnięcia kwestie. Okazuje się, że są to klasyczne pytania, stawiane od zarania refleksji nad sztuką, a które w odniesieniu do dzieła filmowego – w nieco zmienionej szacie słownej – nabierają świeżych kolorów i nowej wyrazistości. Będą to więc takie dylematy, jak: mimesis (w filmie: reprodukcja) czy kreacja, pokazywanie czy mówienie, intelekt czy wyobraźnia (spór o źródło sztuki) oraz kwestie bardziej szczegółowe, jak: prawdziwość, a fikcjonalność filmu, moralność, a wolność kina, sens i znaczenie znaków filmowych, piękno i artyzm dzieła filmowego i wiele innych.

Trzeci wreszcie krąg zagadnień, to – parafrazując tytuł znanej książki o. Bocheńskiego – „współczesne metody myślenia o filmie”. Pojawiło się bowiem pytanie, w oparciu o jaki system myślowy czy naukowy tworzyć teoretyczną refleksję nad filmem. Nie ma bowiem „pustej” teorii, zawieszanej w próżni, zawsze wynika ona z określonej – jak to się dziś mówi – „opcji” metodologicznej i tradycji intelektualnej. W dziejach myśli filmowej próbowano wykorzystywać więc badania strukturalistycznej lingwistyki i semiotyki, psychoanalizy czy fenomenologii. Obecnie sięga się także po kognitywizm bądź różne nurty tzw. postmodernizmu. Podstawową motywacją korzystania ze wspomnianych wzorców („paradygmatów”) badawczych była potrzeba „unaukowienia” filmoznawstwa. Od czasów Kartezjusza bowiem obowiązuje bardzo wąskie rozumienie tego, co naukowe. Ma to być wiedza oparta na metodach czerpanych z nauk przyrodniczych, w szczególności z matematyki i fizyki. Wobec tych dyscyplin, o mierzalnych i sformalizowanych narzędziach badawczych humanistyka przedstawia się zatem jak uboga krewna, która może dopiero starać się wejść do „ogrodu nauk”. Takie „unaukowienie” filmoznawstwa nie przyniosło jednak raczej oczekiwanych rezultatów. Nie tylko dlatego, że te różne typy formalizacji nie były adekwatne do filmu. Także z tego powodu, że powyższe nurty kryją w sobie – nie zawsze przyjmowane przez filmoznawców – pewne założenia ideowe, które konsekwentnie prowadzą myśl w określone koleiny, które z kolei nie są specjalnie przydatne do badań nad filmem.

W punkcie wyjścia otrzymaliśmy zatem – przypomnijmy – trzy dyskusyjne kręgi teorii filmu. Chodzi o: 1) refleksję nad samym filmem i jego tworzywem, 2) cały szereg zagadnień związanych ze sztuką filmową (czyli w istocie filozofią sztuki) oraz 3) kwestię systemów filozoficznych jako źródeł wspomnianych teorii filmowych. Odnotowanie i wskazanie tych „warstw” wiedzy filmowej upoważnia do mówienia o (przyjętej w tytule monografii) „filozofii filmu”. Żeby bowiem dobrze rozpoznać tło i przyczynę tych problemów, należy posłużyć się wiedzą filozoficzną i to na każdej wskazanej tu płaszczyźnie. Chodziło jednak o taką filozofię, która nie tylko prowadzi – jak każda teoria – do jakichś uogólnień, ale również, a może przede wszystkim, do wyjaśnienia faktu kulturowego, jakim jest film. Wybór nie był od początku oczywisty (w filozofii filmu dominują obecnie odmienne nurty). Ostatecznie, przyjęto w rozprawie że jej podstawą metodologiczną będzie – wywodzący się od Arystotelesa i jego kontynuatorów realizm filozoficzny.

Mamcarz-Plisiecki

C. Metodologia monografii

Dwa zatem istotne założenia leżą u podstaw przedstawianego tu studium. Po pierwsze przyjęto, w możliwie najbardziej ogólnym spojrzeniu, że w dziejach ludzkiej myśli – od jej zarania, aż do dziś – rywalizują ze sobą trzy główne systemy filozoficzne (oczywiście wraz z bardzo licznymi ich uszczegółowieniami). Są to: 1) związany z ontologicznym wariabilizmem relatywizm filozoficzny, 2) wynikający z ontologicznego statyzmu filozoficzny idealizm oraz 3) oparty na pluralizmie bytowym filozoficzny realizm. Kolejność tych nurtów nie jest tu przypadkowa. Historycznie, źródłowo rzecz ujmując, odpowiada bowiem trzem, następującym po sobie nurtom intelektualnym. Były to: sofistyka (relatywizm), platonizm (idealizm) i arystotelizm (realizm). Wydaje się, że z dzisiejszej perspektywy – w różnych obszarach kultury – mieliśmy przede wszystkim do czynienia z gorącą polemiką, żeby nie powiedzieć „walką” między tzw. modernizmem (czyli właśnie idealizmem), a „postmodernizmem” (czyli współczesną formą relatywizmu filozoficznego). Temperatura tych sporów obecnie już nieco opadła. Natomiast postmodernizm, słusznie zarzucając modernizmowi fundamentalizm i dogmatyzm, sam nie tworzy jednak wiedzy, ale – na różnych płaszczyznach ją podważa. Realizm filozoficzny zaś (w sensie arystotelesowskim), który – jak się za chwilę okaże – może być jakimś rozwiązaniem tych sporów – jest niezwykle rzadko przywoływany i wykorzystywany w badaniach nad kulturą i sztuką.

Po drugie, w warstwie szczegółowej, wykorzystano, przyjęty przez jednego z czołowych twórców tej dyscypliny w Polsce, „program” dla filmoznawstwa. Sformułował go wybitny teoretyk filmu, Aleksander Jackiewicz w 1966 roku. Te znaczące postulaty zawierały trzy proste punkty. Autor proponował: 1) trzymać się zawsze dzieła filmowego, 2) traktować je w sposób całościowy, 3) ujmować film jako twór „fonofotograficzny” (audiowizualny) ze „wszystkimi wynikającymi stąd konsekwencjami metodologicznymi”.

Realizm filozoficzny – co było już tu sygnalizowane – został uznany jako podstawa monografii, najpierw z powodów ściśle filozoficznych. Wydaje się bowiem, że w pewnych aspektach może być właśnie postawą godzącą, wypośrodkowaniem, dwóch skrajnych nurtów. Gdy relatywizm, w teorii poznania jest sensualizmem, idealizm zaś racjonalizmem, realizm uznaje sferę zmysłową oraz intelektualną za integralne aspekty tego samego aktu poznania. Idealizm w budowaniu teorii domaga się jednoznaczności,

Mamcarz-Plisiecki

relatywizm kieruje się wieloznacznością, zaś realizm stara się orzekać analogicznie (poprzez różne typy podobieństw i „proporcjonalności”). Gdy idealizm szuka stałości, odrzucając zmienność, relatywizm koncentruje się na zmienności, odrzucając stałość, realizm, akceptując zmienność bytów, odróżnia w nich to, co jest zmienne, od tego, co stałe. Gdy idealizm próbuje znaleźć jedną zasadę obowiązującą we wszystkich przypadkach, relatywizm stara się podważyć niemal każdą zasadę, realizm przyjmuje pluralizm zasad, ale jednocześnie ich obowiązywanie w określonych aspektach rzeczywistości. Przykłady na ten – zupełnie arystotelesowski „złoty środek”, czyli godzenie przeciwieństw można by mnożyć.

Ten nurt filozofii jednak, pod pewnymi warunkami, może mieć też niezwykle istotne znaczenie dla samego filmoznawstwa. Przede wszystkim pozwala mu „realizować” właśnie postulaty wyrażone przez Jackiewicza. Wspomniany „złoty środek” jest w istocie spojrzeniem całościowym, dostrzeżeniem złożoności obserwowanej rzeczy. Realizm ten z założenia aposterioryczny, odrzucający a priori, domaga się nie tylko trzymania się badanego przedmiotu. Wymaga jeszcze, aby metoda badania „szła” za przedmiotem, a nie odwrotnie. W odniesieniu do filmoznawstwa oznacza, to że od początku mamy do czynienia z nowym, odrębnym dziełem sztuki – utworem „fonofotograficznym”, audiowizualnym, wobec którego należy wypracować nową metodę interpretacji i analizy. Film nie jest natomiast quasi-literaturą, odmianą teatru, rodzajem sztuk plastycznych, czy „ożywioną” fotografią, do których można przyłożyć już gotową metodologię. Prawdopodobnie dlatego – jak już o tym wspomniano – ani metody literaturoznawcze, ani lingwistyczne, strukturalna semiotyka, czy psychologia nie przyniosły filmoznawstwu spodziewanych rezultatów. Wydaje się również – oczywiście trudno tu prognozować – że podobny los spotka dominujące obecnie badania kognitywne czy ideologiczne nad filmem. Bardzo często – co jest odnotowane w rozprawie – są one albo jakąś redukcją przedmiotu badań (na zasadzie „pars pro toto”) albo odrywają się od niego i przeradzają w nadmiernie aspektowe, nie mające już wiele wspólnego z filmem studia. Przyjęcie realizmu filozoficznego jako najbardziej uogólniającej podstawy filmoznawstwa (jest to jedna z konkluzji monografii), może – paradoksalnie – nadać tym badaniom określony sens. Mogą wówczas być traktowane jako szczegółowe i aspektowe dociekania filmoznawcze, mające wspólny mianownik, jedną metodologiczną ramę.

Mamcarz-Plisiecki

Przyjęty zatem w rozprawie, jako jej podstawa, realizm filozoficzny jest w monografii definiowany i określany w następujący (tu skrótowo przedstawiony) sposób:

01. Podstawą realizmu filozoficznego jest wskazanie na istnienie, jako czynnik urealnający, nadający faktyczność rzeczywistości oraz kulturze. W tym kontekście myśl klasyczna wymieniała cztery typy aktów istnienia: a) „*ens in se*”, „byt w sobie” czyli substancja, byt samodzielnie istniejący, b) „*ens per se*” i „*ens a se*” „byt przez siebie” i „byt z siebie” – czyli Absolut, c) „*ens in alio*”, „byt w innym” – przypadłość, składnik innego bytu oraz d) „*ens quo ad aliud*”, „byt pomiędzy innymi bytami” to jest relacja, istnienie relacyjne. W monografii – celem wyjaśnienia faktu filmu – rozważano i analizowano status bytowy dzieła filmowego. Ma to o tyle znaczenie, że w niektórych współczesnych teoriach filmoznawczych – co krytycznie analizował Andrzej Zalewski w swych pracach z dziedziny fenomenologii filmu – w taki sposób ujmowane są relacje widza i filmu, że zaciera się zupełnie ich odrębność bytową, co w konsekwencji prowadzi do absurdu.
02. Ten nurt filozoficzny odróżnia również sferę bytowania (istniejącą poza poznającym podmiotem rzeczywistość) od sfery jej poznawania (rzeczywistość „odwzorowaną” w intelekcie poznającego). Pomieszanie tych dwóch porządków – wzięcie opinii o badanym przedmiocie za realny przedmiot – jest w realizmie filozoficznym traktowane jako poważny błąd poznawczy. Przekonanie to ma istotne znaczenie dla filmoznawstwa. Pozwala – w analizie i interpretacji filmu – w miarę precyzyjnie odróżniać, co rzeczywiście „znajduje się” w dziele filmowym, a co jest do niego „dodane” przez intelektualną pracę „czytającego” film badacza.
03. W odniesieniu do całej kultury przyjęty został arystotelesowski podział „czynności życiowych człowieka” na trzy, współzależne, ale aspektowo odmienne sposoby ludzkiej aktywności. Są to poznanie teoretyczne (grecka *theoria*), poznanie praktyczne (*praxis*) i poznanie wytwórcze (*poiesis*). Podział ten pozwala widzieć film jako dziedzinę sztuki (wydaje się, że filmoznawstwo nie bardzo radziło sobie z tym zagadnieniem), różne przejawy refleksji teoretycznej nad nim jako rodzaj wiedzy, zaś „zjawisko kinematograficzne” jako szeroko rozumiany fakt kulturowy, który może być rozpatrywany przez pryzmat klasycznych kategorii, jak prawda, dobro, piękno.

Mamcarz-Plisiecki

04. Omawiany tu nurt filozoficzny formułuje również – bardzo ważną dla filmoznawstwa teorię języka i znaku. Przypomina, że język funkcjonuje jako wiązka (dokładnie mówiąc triada) znakowa. Tworzą ją: a) znaki nieprzezroczyste, umowne, konwencjonalne (jest to sam język), b) znaki czysto formalne, przezroczyste (jest to myśl, pojęciowanie, konceptualizacja rzeczywistości) oraz c) sama znakowana rzeczywistość. Tej triady – zdaniem przedstawicieli realizmu filozoficznego nie można rozbijać, żeby sensownie analizować i interpretować systemy znakowe. Nie można też oddzielać od siebie innych relacji znakowych – semantyki (znaczenia), syntaktyki i pragmatyki znaku. Teoria ta w filmoznawstwie pozwala badać „prawdziwość” bądź też „wiarygodność” filmu. Definiować „filmowy obraz świata” i jego relacje do rzeczywistości pozafilmowej. Umożliwia również analizowanie i interpretowanie dzieła filmowego w aspekcie jego treści, kompozycji i stylu.
05. Dopełnieniem realizmu filozoficznego w monografii – w odniesieniu do filmu i filmoznawstwa – jest wykorzystanie w niej teorii klasycznej retoryki. Jednym z wniosków płynących z prezentowanego tu studium jest przekonanie, że wypracowana przez retorów teoria – właśnie jako realistyczna semiotyka – może w istotny sposób wzbogacić wiedzę filmoznawczą. Retoryka, coraz częściej bywa włączana do badań nad wizualnością (rozwijane są różne nurty „visual rhetoric”), bądź też do studiów nad filmem. Redukowana jest ona jednak zazwyczaj bądź to do perswazji, przekonywania i nakłaniania, bądź do wybranej kategorii stylistycznej, jaką jest obrazowość lub figuratywność języka. W odniesieniu do dzieła filmowego retoryka – w tych jej współczesnych ujęciach – staje się narzędziem badania jego „retoryczności” czy „dyskursywności”. Tymczasem sięgnięcie do retoryki klasycznej, do jej wersji pełnej, nie uproszczonej w XVI wieku i stuleciach następnym, pozwoliłoby zobaczyć w niej integrujący charakter także wobec analiz współczesnych dzieł kultury, również wobec filmoznawstwa.
06. W sensie osobowym realizm filozoficzny łączony jest w oczywisty sposób z jego pierwszym wyrazicielem, Arystotelesem ze Stagiry (384-322 przed Chr.) oraz twórczym kontynuatorem arystotelizmu, św. Tomaszem z Akwinu (1225-1274). Opisywany jest też dzięki twórczości filozoficznej współczesnych propagatorów klasycznej myśli, takich jak: Étienne Gilson, Jacques Maritain, Mieczysław A.

Krapiec, Jerzy Kalinowski, a z żyjących ze starszego pokolenia: Mieczysław Gogacz, Antoni B. Stępień oraz młodszych reprezentantów „filozoficznej szkoły lubelskiej”, jak: Henryk Kiereś, Andrzej Maryniarczyk czy Piotr Jaroszyński. Natomiast „realizm badawczy”, wynikający zarówno ze zdrowego rozsądku, jak i głębokiego zrozumienia filmu można znaleźć w poglądach i przekonaniach wielu polskich filmoznawców. Warto w tym kontekście wymienić tych badaczy, których myśl bezpośrednio oddziaływała na monografię. Będą to tacy uczeni, jak: Alicja Helman (historia myśli filmowej), Jacek Ostaszewski (historia myśli filmowej, teoria poznania w odniesieniu do filmu i historia narracji w filmie), Marek Hendrykowski (semiotyka filmu), Wiesław Godzic (metaforyczność i retoryczność filmu), Andrzej Zalewski (realizm fenomenologiczny filmu). W rozprawie traktuje się te dwa „realizmy” – jako komplementarne wobec siebie, dopełniające się postawy badawcze.

D. Kompozycja i układ rozprawy

Mniej więcej od 2015 roku obserwuje się w Polsce spore ożywienie w poszukiwaniu związków między filozofią, a filmem. Na polskich uniwersytetach organizowane są konferencje, prowadzone seminaria i wykłady dotyczące „filozofii filmu”. Odbywa się „Festiwal Filmu Filozoficznego”. Natomiast nie ma dotąd monografii podejmującej tę problematykę (jest sporo artykułów). Znacząca zaś liczba takich książek jest opublikowana w języku angielskim. Rozprawa jest pomyślana właśnie jako monografia, która z jednej strony dokonuje (krytycznego) przeglądu różnych stanowisk badawczych, z drugiej jest próbą systemowego ujęcia teorii i filozofii sztuki, zwłaszcza filmu, a także usytuowania filmoznawstwa w systemie nauk. Monografia składa się z trzech części.

Część I – „Teoretyzowanie dzieła filmowego” ma charakter historyczno-opisowy. To problemowy przegląd różnych filozofii filmu. Te rozmaite nurty filozoficzne mają bardzo szeroki zakres. W niektórych tych dziełach słowo „filozofia” traktowane jest wyłącznie metaforycznie, jako postawa twórcza czy styl filmu. W innych z kolei, dzieło filmowe ujmowane jest maksymalistycznie – jako twór, który wręcz „tworzy”, kreuje filozofię. Są to oczywiście postawy skrajne, które – odnotowane w rozprawie – nie

Mamcarz-Plisiecki

koncentrują zasadniczo jej uwagi. W monografii zaprezentowane zostały przekonania i postaci – jeśli tak można powiedzieć – z głównego nurtu filozofii filmu. Są to tacy współcześni filozofowie kina, jak: David Bordwell, Noël Carrol, Stanley Cavell, Gilles Deleuze, Thomas E. Wartenberg i inni.

Część II – „Realizm filozoficzny wobec filmu”, to część systemowa. Podjęta tu została próba wyjaśnienia faktu kina – problem statusu bytowego filmu, charakteru relacji tworzących zjawisko kina, zagadnienie „mimetyczności” oraz „kreatywności” filmu, jego języka i znakowego charakteru, „prawdziwości”, etyczności i piękna dzieła filmowego. Jest to także próba ujęcia filmoznawstwa jako określonego typu wiedzy humanistycznej.

Część III – „Działanie filmu – retoryczne metody analizy audiowizualności”, to część teoretyczno-analityczna. Teoria retoryki – jako dyscyplina filozoficzna (rodzaj semiotyki) – jest tu metodą analizy i interpretacji filmu. Zaproponowano tutaj zarówno kierunek analizy filmu oraz aspekty, czy raczej poziomy tej analizy. Kierunek analizy przebiega od „faktu” filmu (czyli jego jeszcze przed-refleksyjnego „działania” na widza) aż do jego przyczyny (czyli odkrywanie tego, co w samym filmie może działać). Natomiast poziomy analizy wyznacza tu klasyczny podział retoryki. Jak wiadomo dzielono ją na: 1) *inventio* (analiza treści filmu, historii filmowej, postaci, emocji wywoływanych przez film wizualnej topiki, przede wszystkim zaś wiarygodności filmowej narracji), 2) *dispositio* (analiza kompozycji filmu według zasady trójdzielnej zasady kompletności lub dwudzielnej „antytetycznego napięcia”) oraz 3) *elocutio* (analiza stylu filmu według retorycznych zasad poprawności, jasności, ozdobności i stosowności).

W Aneksie monografii umieszczono również – celem weryfikacji przyjętej metodologii – analizy dokonywane według wspomnianej wyżej metody dwóch historycznych arcydzieł filmowych oraz dwóch współczesnych, bardzo popularnych form audiowizualnych – krótkiego filmu reklamowego oraz dokumentu religijnego.

Monografia zatem, choć przede wszystkim koncentruje się na myśli filmowej, ujmowanej od jej filozoficznych i antropologicznych podstaw, może też mieć wymiar praktyczny. Dzięki wyposażeniu klasycznej retoryki (która ujmowana jest tu – przypomnijmy – jako realistyczna semiotyka) otrzymujemy – jak się wydaje – niezwykle

ciekawe narzędzie analizy filmu. Przy czym, w monografii wyrażono pogląd, że nie jest to skończona, gotowa metoda „czytania” filmu, ale warto ją udoskonalać i rozwijać.

5. Omówienie pozostałych osiągnięć naukowo-badawczych

Moją pracę intelektualną od momentu uzyskania doktoratu w 2004 roku można scharakteryzować trojako: 1) była to droga od teorii i filozofii języka, z którą zapoznałem się w trakcie pisania rozprawy doktorskiej, poprzez retorykę klasyczną, aż do filozofii kultury; 2) było to i jest to funkcjonowanie w obszarze interdyscyplinarnym, dla którego to obszaru metodologiczną podstawą stała się wspomniana filozofia kultury i antropologia filozoficzna oraz 3) był to olbrzymi wysiłek dydaktyczny – od 2006 do 2018 roku byłem promotorem (w różnych uczelniach) ponad 216 licencjatów oraz 42 magisteriów.

Natomiast zainteresowania naukowe wyrażone w publikacjach i wystąpieniach obejmują trzy obszary tematyczne. Są to: 1) prace z zakresu szeroko rozumianej filozofii kultury, 2) zagadnienia dotyczące retoryki i teorii języka, 3) antropologia filozoficzna jako podstawa różnych obszarów kultury – edukacji, mediów, twórczości itd.

5.1. Prace z zakresu szeroko rozumianej filozofii kultury

Intelektualną i metodologiczną podstawą wszystkich moich prac zakresu filozofii kultury jest arystotelesowska teoria aspektu. Stagiryta zawarł w tej teorii przekonanie żywione chyba przez całą starożytność klasyczną, że człowiek – jako „zwierzę rozumne” – powinien się rozwijać w kierunku swojej pełni. Arystoteles uporządkował i doprecyzował w swojej filozofii ten pogląd, poprzez wskazanie kierunków, w których człowiek ma tę pełnię osiągać. Są to – wzajemnie zależne, ale aspektowo odmienne – *theoria* – *praxis* – *poiesis*. Człowiek rozwija się więc poprzez „czytanie”, poznawanie, kontemplację rzeczywistości, przez uwarunkowane tym poznaniem rozumne działanie oraz poprzez „oparte na trafnym rozpoznaniu tworzenie” czyli sztukę. Z teorią aspektu wiąże się u starożytnego mędrca jego filozoficzny realizm, w którym kluczową rolę pełni przekonanie, że człowiek ma właśnie zdolność sensownego „czytania” istniejącego poza nim świata. Kultura – w tym ujęciu – jest rozumiana bardzo szeroko. Jak przypominają

Mamcarz-Plisiecki

znawcy i kontynuatorzy myśli Stagiryty – jest nią: „wszystko to, co sprawia, że człowiek jest bardziej człowiekiem”. Teoria czy filozofia kultury zatem, jest w istocie rodzajem antropologii filozoficznej, opiera się bowiem na określonej koncepcji człowieka, jako podmiotu i twórcy kultury.

Właśnie w tym duchu podejmowałem rozważania nad ideologią czy ideologiami, które stanowią – w moim przekonaniu – podstawowe zagrożenie dla kultury i samego człowieka. Wynikają one z pomieszania sfery „poiesis” ze sferą „theoria”. Jest to wzięcie tego, co jest piękną narracją, marzeniem, może nawet baśnią za realną rzeczywistość. Ideologie są więc niebezpieczne, jako rodzaj utopii, które próbuje się wprowadzić w życie. Są także jakąś redukcją człowieka, według utopijnego „a priori”. Znalazło to odzwierciedlenie w artykule: **Jan Paweł II wobec ideologii. Argumenty filozoficzne i teologiczne** (punkt 14 w wykazie publikacji). Interesował mnie w tym tekście bardziej Karol Wojtyła jako myśliciel i przedstawiciel pokolenia, które doświadczyło na sobie grozy ideologii nazizmu i komunizmu niż jako papież, kapłan czy przedstawiciel Kościoła. Opisywałem w tym artykule – za Wojtyłą – te błędy poznawcze i „błędy antropologiczne”, które – jego zdaniem – leżą u podstaw ideologii. Oczywiście, Karol Wojtyła swoje przekonania filozoficzne rozwijał również jako papież.

Ideologią zajmowałem się także we wcześniejszym tekście: **Media w służbie ideologii** (pkt. 11), który równie dobrze może być częścią działu „antropologii filozoficznej różnych obszarów kultury”. W tym artykule koncentrowałem się na historycznym: filozoficznym i społeczno-politycznym rozwoju ideologii. Ten rozwój opisuje, następująca po sobie triada: mit – utopia – ideologia. Pokazuje ona, że w gruncie rzeczy, w sensie filozoficznym, ideologia jest powrotem do mitów, czyli nie tylko zaprzeczeniem filozofii, ale także całej rozumności człowieka.

Ślad ideologii można znaleźć również w artykule: **Polscy uczeni wobec upaństwowienia uniwersytetów** (pkt. 16). Były to pomysły biurokratyzacji, upaństwowienia i etatyzacji polskich szkół wyższych. Pierwotna wersja tekstu była referatem: **Upaństwowienie czyli zideologizowanie uniwersytetów (XIX – XXI w.)** (pkt. 42), w którym zagadnienie to było podjęte nieco mocniej. W tekście pisany skupiłem się na argumentacji najwybitniejszych uczonych polskich z okresu dwudziestolecia wojennego wobec dokonywanej wtedy reformy uniwersytetów.

Mamcarz-Plisiecki

W zupełnie odmiennym kierunku szły rozważania w trzech tekstach, które podejmowały problematykę polskiej mentalności i charakteru narodowego. Kluczowe były w nich kwestie, co tę polską mentalność organizuje. Czy są to właśnie narodowe mity, stereotypy, fałszywe, ale popularne przekonania? A może odwrotnie – mityczna i przekłamana jest sama „czarna legenda”? Ten nurt rozważań – jako próbę odpowiedzi na powyższe dylematy – podejmują następujące artykuły: **Co to jest polskość – próba opisu i wyjaśnienia** (pkt. 10), **Powołanie i sens polskiej emigracji wg twórców polskiej literatury romantycznej** (pkt. 13) oraz: **Jeden etos polityczny różne narody. Przykład I Rzeczypospolitej** (pkt. 15). Artykuły te pokazują proces coraz głębszego wchodzenia w historię polskiej kultury i myśli politycznej (częściowo także ideologicznej). Pierwszy z tych tekstów przywołuje ideowy spór, który toczył się w Polsce od czasów tzw. „krakowskiej szkoły historycznej” – konserwatystów krakowskich. Była to dyskusja nad tym, jakim Polacy są narodem. „Stańczycy” – kierując się darwinizmem społecznym – propagowali szeroko ideę chorego narodu, niezdolnego do stworzenia i posiadania własnego państwa. Z drugiej strony w tym czasie pojawili się narodowi apologety, którzy szerzyli megalomanię i przesadną pochwałę jego zalet. W tekście, postawiono kwestię, czy jako Polacy jesteśmy „skazani” na takie ideowe rozchwianie? Czy w jakiś sposób można dowiedzieć się „jacy jesteśmy naprawdę?”. Odpowiedzi szukano w badaniach socjologicznych i historycznych. Najciekawszą – jak się wydaje – sformułował wybitny przedwojenny katolicki myśliciel, o. Jacek Woroniecki. I było to spojrzenie filozoficzne. Wskazał on na czynnik, który – w jego opinii – w każdym narodzie jest nieprzemijający. Jego zdaniem, jest to temperament narodowy, który zasadniczo jest przenoszony z pokolenia na pokolenie. Natomiast sam temperament widział dość nowocześnie, jako właściwość układu nerwowego – jego siłę bądź szybkość. Woroniecki chciał w ten sposób znaleźć obiektywne kryteria analizy narodowej mentalności, eliminujące postawy skrajne. Uczony piętnował w ten sposób polskie wady, słabości, wszystko to co wymaga jeszcze poprawy, ale jednocześnie wskazywał na to co jest naszą mocną stroną i szansą.

Artykuł o Wielkiej Emigracji z kolei był studium o polskim „misjonizmie” (określenie Andrzeja Walickiego) i mesjanizmie. Oczywiście, gdy po wielu latach pochylamy się nad wypowiedziami polskich romantyków, widzimy w nich przede wszystkim różne formy utopizmu, irracjonalizm często wręcz pseudo-spirytualizm oraz naiwne kalkulacje polityczne. Z tej perspektywy oceniamy zamierzenia emigrantów jako

Mamcarz-Plisiecki

działania nierealistyczne, mrzonki. W artykule jednak poszukiwano jakiś racjonalnych podstaw dla tego, niezwykle ciekawego zjawiska ideowego. Z całą pewnością polscy emigranci mogli uwierzyć, że cała Europa sprzyja Polakom. Przyjmowani byli początkowo na Zachodzie, jako walczący z mocarstwami „Świętego Przymierza” rycerze wolności. Żeby jednak zrozumieć ich ideowe przekonania, nie wystarczy przywołać te fakty. Ich twórczość była świadomym wyborem i działaniem. U podstaw ich przekonań leżała z pewnością manichejska koncepcja walki cywilizacji, jako wojny dobra ze złem. Natomiast ciekawe i jak najbardziej racjonalne było w niej przekonanie o narodzie, który z „ludzkiej masy” tworzy się dzięki kulturze i poprzez nią.

Trzeci z wymienionych wyżej artykułów był próbą sięgnięcia do ideowych korzeni tolerancyjnej i wieloetnicznej I Rzeczypospolitej. Na kanwie rozważań historycznych próbowano ustalić jaka koncepcja („filozofia”) państwa i polityki leżała u podstaw tego fenomenu. Odpowiedzi znaleziono dwie. Był to oczywiście niezwykle ciekawy ustrój polityczny tego państwa. Wywodzony od Arystotelesa i Cyncerona tzw. „ustrój mieszany”. Była to jednak również koncepcja „narodu politycznego”, która różne grupy etniczne przemieniała w „społeczeństwo obywateli”. W konkluzji tekstu – powołując się na ustalenia Marka A. Cichockiego, filozofa polityki i politologa – odnotowano, że Pierwsza Rzeczypospolita była państwem niezwykle różnorodnym. Państwo to mieniło się najrozmaitszymi kolorami i odcieniami, ale to etos obywatelski – czyli głębokie poczucie wspólnoty i bardzo mocne przekonanie o współodpowiedzialności za rzecz wspólną scalał tę niezwykle złożoną społeczność w jeden organizm państwowy. Cementował zróżnicowane pod względem społecznym, narodowym, religijnym, językowym, historycznym części Rzeczypospolitej – pozwalał współistnieć mieszczańskiej samorządności Prus Królewskich ze szlachecką samorządnością Wielkopolski i Małopolski oraz oligarchicznym de facto systemem Wielkiego Księstwa Litewskiego czy Ukrainy; katolikom, kalwinom i prawosławnym, mówiącym po polsku, niemiecku, litewsku czy rusku.

Innym tekstem, który podejmował tak szeroko problematykę europejskiej kultury i cywilizacji, był artykuł: **Cynceron – twórca i „prawodawca” europejskiej elokwencji i kultury** (pkt. 21). W tej publikacji skoncentrowano się na dość ciekawym momencie historii europejskiej kultury. Mniej więcej w IV wieku po Chrystusie w postawie

Mamcarz-Plisiecki

pierwszych wspólnot chrześcijańskich dokonał się niezwykle istotny dla dziejów naszego kontynentu. Chrześcijanie mianowicie, przestali traktować świat pogański, jako rzeczywistość, którą należy zdecydowanie odrzucić. Zaczęli nawet – przede wszystkim dzięki swemu retorycznemu, cyceroniańskiemu wykształceniu tworzyć i opanowywać elity Rzymu. W artykule stawiana jest teza, że najważniejszą – wtedy już pośmiertną – zasługą Cyserona było właśnie zbudowanie mostu między Europą pogańską a chrześcijańską. Dokonało się to drogą pośrednią, taką mianowicie, że apologetyci chrześcijańscy zaczęli posługiwać się klasyczną, klarowną, i piękną łaciną. Przejęli język, styl, sposób wysławiania się Cyserona oraz jego kunsztowne formy oddziaływania na audytorium. Do tego stopnia byli artystycznymi czy literackimi spadkobiercami Marka Tulliusza, że w literaturze przedmiotu powszechnie uważa się patrystykę łacińską IV w. za okres klasyczny, czas właśnie cyceroniański. Konkluzja artykułu zawierała stwierdzenie, że: retor i filozof z Arpinum może być postrzegany jako prawdziwy *pontifex* – twórca, który zbudował pomost między klasycznym, pogańskim antykiem a chrześcijaństwem. Zaś ten, pośredni udział Cyserona (jego języka i stylu) w chrystianizacji rzymskiej arystokracji stanowi prawdopodobnie najważniejszy wkład Arpinaty w dzieje Europy.

Do najważniejszych natomiast moich publikacji z zakresu filozofii kultury zaliczam dwa studia poświęcone dwóm wybitnym filozofom – Étienneowi Gilsonowi oraz Mieczysławowi Krąpcowi. Są to artykuły: **Realizm w lingwistyce i filozofii języka. Étienne Gilson i Mieczysław A. Krąpiec** (pkt. 17) oraz **Mieczysława Alberta Krąpca filozofia kultury** (pkt. 23). Ważne są nie dlatego, że wymagały sporego trudu. Obaj ci myśliciele byli tytanami intelektualnej pracy, stąd też dorobek każdego z nich jest naprawdę imponujący. Uchwycić – w pewnej syntezie – tę rozległą twórczość filozoficzną było rzeczywiście zadaniem niełatwym. Najistotniejsze jest jednak, to – mam przynajmniej taką nadzieję – że udało mi się w tych artykułach wydobyć esencję filozoficznego realizmu, uprawianego zarówno przez Gilsona, jak i Krąpca. Ten realizm, w wobec języka oznacza, że rzeczywistość, realnie istniejący świat jest uprzedni – jest pierwszy w bytowaniu w stosunku do ludzkiej myśli i języka. I to człowiek, zanurzony w świecie i ten świat odczytujący swym rozumem jest właściwym twórcą języka. Najpierw przez tworzenie pojęć o aspektowanie ujmowanej rzeczywistości, następnie przez „szukanie” odpowiednich nazw, słów i zdań, by adekwatnie wyrazić własne myśli. W odniesieniu zaś do całej kultury realizm filozoficzny uczy trzymania się rzeczywistości, a nie odcinania się od

Mamcarz-Plisiecki

niej. Jest przestrożą przed obecnym w kulturze zjawiskiem „abstrahowania”. Polega ono na „odrywaniu” treści kulturowych od ich „nośników”. Bada się ludzką wiedzę w oderwaniu od ujmowanej przez nią rzeczywistości, normy moralne bez poznającego i wartościującego świat człowieka, jakości czy wartości estetyczne bez (istnienia) samego dzieła sztuki, czy wreszcie religijność bez uwzględnienia relacji osobowych do Boga – Absolutu. W twórczości filozoficznej Etiennea Gilsona i Mieczysława Krąpca znajdujemy dokładnie przeciwną postawę metodologiczną.

5.2. Zagadnienia dotyczące retoryki i teorii języka

W moich publikacjach staram się sięgać przede wszystkim do retoryki klasycznej. Jest to ważne, ponieważ od szesnastego wieku, retoryka ta została bardzo mocno zredukowana. Jak stwierdzam w jednej z moich publikacji – wskutek reformy Pierre’a de la Ramée (Piotra Ramusa), w całej kulturze europejskiej uległ rozchwianiu zwarty dotychczas system siedmiu sztuk wyzwolonych. W ramach przesunięć wewnątrz „artes liberales” teoria wymowy została pozbawiona poznawczego, racjonalnego i argumentacyjnego charakteru. Stała się odtąd „panią formy i ozdób” – zbiorem gotowych reguł, które miały służyć do poruszania i pozyskiwania odbiorcy. Natomiast definitywny rozłam między „scjencjami” a naukami wyzwolonymi dokonał się w XVII wieku. Wiązało się to z kartezjańskim przewrotem w teorii wiedzy oraz oparciem nauki na metodach matematycznych i formalnych. Po wyrzuceniu retoryki z „ogrodu nauk” pozostała jedynie „retoryczność”. Pojmowano ją jako stylistyczną i kompozycyjną cechę określonej twórczości słownej. Kategorię tę odrzuciła ostatecznie estetyka dziewiętnastego wieku. Współczesny nurt tzw. „new rhetoric”, który jest bardzo istotną próbą powrotu do retoryki tej szesnastowiecznej degradacji nie niweluje. Za układ odniesienia bierze retorykę po „reformie” i próbuje ją w jakiś sposób „unaukować”. „Dodaje” do niej logikę, teorię argumentacji, teorię literatury i inne dyscypliny. Tymczasem – takie przekonanie towarzyszy wszystkim moim pracom z tego zakresu - klasycznej, integralnej retoryki nie trzeba wcale unaukować. Owszem należy ją uaktualnić, dostosować do nowych form komunikacji, ale – w swej teorii – jest ona realistyczną i uniwersalną semiotyką, która może być stosowana do każdego sensownego systemu znaków.

W wielu moich tekstach traktuję retorykę właśnie jako narzędzie do analizy różnych form komunikacji zarówno wizualnej, jak medialnej czy ogólnie kulturowej. Są to zatem takie artykuły jak: **The Narration of Photography on The Example of Selected Famous Photographs** (pkt. 2), **Jak obrazy organizują naszą percepcję. Retoryczne dispositio w**

Mamcarz-Plisiecki

odniesieniu do sfery wizualnej. Wybrane aspekty (pkt. 22). Zarówno w jednym, jak i drugim tekście wykorzystuję klasyczną retorykę z jej integralnym spojrzeniem na każdy znak do interpretacji fotografii. W publikacji anglojęzycznej badałem narrację, czyli to, jaką historię „opowiadają” nam fotografie. W pracy polskiej analizowałem podobne zjawisko. Starłem się zbadać, jakie są metody, obecne w samej twórczości fotograficznej na dynamizowanie zdjęcia. Dzięki czemu dana fotografia może „ożywić”, pobudzać widza, a przez to intrygować go i inspirować. Odpowiedzieć na te pytania pomagają mi klasyczne kategorie retoryczne – w pierwszym przypadku jest to „narratio”, w drugim „dispositio”.

Retoryka klasyczna pozwalała mi także na dokonywanie dosyć prostych, niemal warsztatowych analiz, ustaleń czy klasyfikacji. Jak w dość dawnym moim artykule: **Metodologia badań nad językiem nakłaniania. Zarys problematyki** (pkt. 7), czy w późniejszym: **Komunikacja społeczna w ujęciu retorycznym** (pkt. 18). W tekstach tych sięgałem po retoryczne typologie czy podziały, by opisywać komunikację społeczną czy jej uszczegółowienie komunikowanie perswazyjne. Jest to jednak – jak wiadomo – najbardziej typowa rola retoryki we współczesnej kulturze.

Natomiast najważniejszą pracą z tego zakresu, jest artykuł: **Retoryka i językoznawstwo obszary spotkania** (pkt. 1). W tekście tym została postawiona ważna teza z zakresu metodologii lingwistyki. Jest tam mianowicie wyrażony postulat bardzo ścisłej „współpracy” między tymi obszarami wiedzy o języku – czyli językoznawstwa i retoryki klasycznej. Retoryka w tym układzie miałaby być najbardziej ogólną podstawą, formą „makrolingwistyki” wobec językoznawstwa. Językoznawstwo z kolei może prowadzić retorykę do koniecznych uszczegółowień. Tekst niemal w całości poświęcony jest na udowodnienie tej tezy. Pokazuje historyczne uwarunkowania i rozwój teorii i filozofii języka oraz przedstawia podobieństwa współczesnych teoretycznych założeń językoznawstwa do klasycznie pojmowanej retoryki. To zbliżenie jest możliwe, ze względu na to, że w ciągu ostatnich kilkudziesięciu lat bardzo zmieniła się sama lingwistyka. Nie chce być już zamkniętym na świat i człowieka systemem – strukturą, ale chce się otworzyć właśnie na człowieka i świat jego kultury. Jak przypomina wybitny polski językoznawca Andrzej Lewicki – przedmiotem lingwistyki nie jest już system czy mechanizm języka, ale komunikujący się z innymi człowiek, „homo loquens”. A to bardzo mocno zbliża językoznawstwo do klasycznej retoryki.

5.3. Antropologia filozoficzna jako podstawa różnych obszarów kultury

Mamcarz-Plisiecki

Punktem wyjścia, elementarną podstawą w moich pracach z tego zakresu jest pogląd wyrażony na przełomie V i VI wieku przez Boecjusza. Jest nim stwierdzenie z traktatu O osobie i dwóch naturach: *Persona est rationalis naturae individua substantia* – Osoba jest indywidualną substancją natury rozumnej. To przekonanie, przyjąłem jako obowiązujące we wszystkich odniesieniach człowieka. W kilku moich publikacjach wyrażam je wprost, w innych w sposób założony, dorozumiany. Konsekwencje tego twierdzenia dla całej kultury są bowiem nie do przecenienia. Człowiek-osoba nie może być w żadnym wypadku traktowany jako część (ponieważ jest podmiotem, substancją), ani jako rzecz (bo jest żywy, jest naturą), ani jako ogół (bo jest kimś indywidualnym), ani wreszcie jako narzędzie (bo jest rozumny).

Przyjąłem także jako własne przekonania Karola Wojtyły z jego podoktorskich *Rozważań o istocie człowieka* na temat możliwości poznawczych i intelektualnych człowieka. Są to następujące tezy: a) umysł ludzki dosięga poza-umysłowej rzeczywistości i zdolny jest ujmować samą jej istotę; b) jest to postawa obiektywistyczna, czyli postawa poznawcza zwrócona przedmiotowej rzeczywistości, którą ujmuje i tłumaczy; c) należy się liczyć z bogatym zasięgiem możliwości poznawczych rozumu ludzkiego. d) jest to przekonanie, że rozum ludzki dosięga rzeczy samych w sobie - czyli - logicznie - pierwszym przedmiotem poznania są rzeczy, czyli byty oraz e) dalszym dopiero krokiem będzie interpretacja tej przedmiotowej rzeczywistości bytującej.

Te przekonania zawarte są *explicite* lub *implicite* w moich publikacjach dotyczących różnych obszarów kultury.

- Wobec edukacji, np. w tekście: **Rola rodzimych tradycji wychowawczych we współczesnej pedagogice** (pkt. 12) lub w skróconej wersji: **Klasyczne wzorce wychowania** (pkt. 19).
- W odniesieniu do środków przekazu, np. **Warunki i możliwości krytycznego odbioru mediów** (pkt. 20).

Mój dorobek naukowy pisany i publikowany dopełniają liczne wystąpienia – zarówno w formie referatów na tematycznych konferencjach, jak i te okazjonalne prelekcje, popularyzujące wiedzę.

Mamcarz-Plisiecki