

Recenzja w postępowaniu o
nadanie stopnia doktora sztuki
mgr. Aleksandrze Jankowskiej

Rozprawa doktorska Aleksandry Jankowskiej jest interesującą próbą dookreślenia pojęcia bohatera filmowego. Autorka na podstawie własnego doświadczenia artystycznego głównie powiązanego z filmem „Anatomia” oraz rozległej perspektywie namysłu teoretycznego podejmującego zagadnienie funkcji bohatera w filmie oraz rodzajów narracji filmowej konstruuje wieloaspektową pracę przedstawiającą współczesną koncepcję bohatera filmowego. Autorka znakomicie łączy elementy autorefleksji próbującej wywieść z irracjonalnego procesu twórczego myśl systematyzującą i ujawniającą złożoność istoty bohatera z rozprawą naukową opartą na rozległej literaturze definiującej pojęcia bohatera z wielu perspektyw teoretycznego namysłu.

„ Moja rozprawa doktorska ma być wobec tego taką właśnie próbą teoretycznego ujęcia i opisanie tego zagadnienia. W auto-etnograficznej analizie chcę zbadać swoje intuicyjne decyzje i impulsy artystyczne, które doprowadziły do stosowania takich, a nie innych metod twórczych i realizacyjnych...”. Fragment, cytaty z pracy Aleksandry Jankowskiej który znakomicie ujawnia treść i intencję rozprawy.

„ Towarzysz, świadek, przewodnik. W poszukiwaniu alternatywnych strategii kreowania postaci filmowej i identyfikacji widza z bohaterem”, rozbudowany tytuł, wprowadzający w wieloaspektowość i wieloznaczeniowość pojęcia bohatera. Tytuł implikuje strukturę pracy posiadającej cechy konstrukcji labiryntowej lub szkatułkowej wprowadzającej w różnorodną skalę refleksji.

Rozprawa rozpoczyna się od klasycznego wprowadzenia, przedstawienia powodów i motywów podjęcia problematyki postaci bohatera filmowego. Autorka akcentuje rolę własnego doświadczenia artystycznego które wyznacza zakres i charakter przebiegu myśli analizującej. Pojęcie wyrażone przez Martina Heideggera „ augen punkt”, czyli perspektywa namysłu wywodząca się z podmiotowego doświadczenia. Aleksandra Jankowska swój „ augen punkt” umieszcza w obszarze własnego procesu twórczego. Cała praca, jej poszczególne obszary tematyczne wywodzą się z wieloaspektowego doświadczenia tworzenia filmu.

„ Postulaty artystyczne”, tytuł pierwszego rozdziału. Artystyczna deklaracja, sformułowanie podstawowych paradygmatów istotnych dla autorki, „ drugą istotą dzieła filmowego, czy sztuki w ogóle, jest dla mnie pogłębianie relacji i połączenia człowieka z otaczającym go światem”, fragment myśli ujawniający intencje Aleksandry Jankowskiej wypowiedziany w kolejnym cytacie „ trzecim postulatem artystycznym i „ filarem” mojej własnej twórczości jest dla mnie eksploracja uczuć i stanów wynikających przede wszystkim z samego faktu istnienia i bycia człowiekiem, a nie jednostkowej, indywidualnej historii postaci”.

Jeden z pierwszych postulatów sytuujący pozycję autorki i obszar tematów które istotne są w jej twórczości. Fundamentalna deklaracja definiująca istotę sztuki w rozumieniu Aleksandry Jankowskiej. Postulat ten przybliża i dookreśla charakter twórczości autorki i ujawnia centralne „obszary zdarzeń” w niej obecne. Jest to deklaracja potwierdzająca znaczenie opisu egzystencjalnego przeżycia w dziele filmowym. Można polemizować z tezą o primacie istnienia i bycia człowiekiem nad jednostkową, indywidualną historią postaci. Być może właściwe jest bowiem odwrócenie tej relacji i ustanowienie prymarnego doświadczenia jednostkowego które staje się parabolą bycia rozumianego w kategoriach ontologicznych. Jest to jednak konsekwencja „augen punkt”, czyli autorskiego postrzegania roli sztuki w opisie i przedstawieniu egzystencjalnej sytuacji człowieka.

Kolejny postulat wyartykułowany przez autorkę odnosi się do roli sztuki, rozumienia funkcji dzieła wobec odbiorcy. „To co chcę wywołać w widzu przy pomocy utworu filmowego to przede wszystkim poruszenie. Poruszenie jest dla mnie otwarciem na emocje, na nowe przeżycia”. Deklaracja autorki pozostaje w zgodności z klasyczną teorią estetyczną analizującą wpływ dzieła sztuki na odbiorcę. Fundamentalną postacią ustanawiającą ten rodzaj namysłu nad funkcją dzieła sztuki był niemiecki filozof Theodor Lipss. Wprowadził pojęcie „Einführung”, czyli koncepcję wczuwania, emocjonalnego poruszenia. Koncepcja sformułowana przez Lipssa pod koniec dziewiętnastego wieku była obecna w różnych interpretacjach w dziejach myśli dwudziestowiecznej. Jednym z kontynuatorów był polski filozof Roman Ingarden. Wprowadził on pojęcie „przeżycia estetycznego” jako naczelnej kategorii wyrażającej istotę dzieła sztuki. Poruszenie ustanowione przez autorkę pozostaje w zgodności z teorią przeżycia estetycznego, zakłada katarską funkcję sztuki, otwierającą nieuświadomione przestrzenie u odbiorcy. Postulat czwarty – Niewidzialne wyeksplikowany przez autorkę dotyka niewyraźnego czyli paradoksu sztuki. Porusza problem przedstawienia nie-uchwytnego, nie-nazywalnego, wymykającego się racjonalizacji przeżycia egzystencjalnego. Pozostając w dialogu z tezami autorki chciałbym przytoczyć komentarz Ingmara Bergmana odnoszący się do filmu „Persona”. Wyróżnił ten film z całej swojej obfitej filmografii jako jedyny w którym uchwycone zostało nie-wyraźne. To jeden z podstawowych wyznaczników sztuki, zdolność dotknięcia tajemnicy, ujawnienia drgnienia które ujawnia prawdę o sensie przeżycia egzystencjalnego.

Postulatem kończącym pierwszy rozdział rozprawy doktorskiej jest postulat „Forma jako treść. Język filmowy jako nośnik doświadczenia”. Autorka wyróżnia elementy formalne dzieła filmowego które odpowiedzialne są za transmisję treści. Stawia wciąż obecne pytanie o relację zachodzącą pomiędzy formą dzieła a jego treścią. Samuel Beckett zdefiniował ten problem jako wzajemną przenikalność, forma konstytuuje treść, treść warunkuje formę. Podobnie przedstawia ten problem Aleksandra Jankowska. Dostrzega splot treści i formy warunkujący powstanie dzieła sztuki.

Pierwszy rozdział pracy stanowi rodzaj eksplikacji odautorskiej. Zakreśla główne obszary tematyczne dzieła filmowego, poddaje analizie elementy składowe, odnosi się do twórczości własnej.

Wraz z rozdziałem drugim rozpoczyna się metodycznie prowadzony wywód na temat różnorodnych metod narracyjnych oraz roli i znaczenia bohatera w filmie. Autorka odwołuje się do myśli wybitnych reżyserów filmowych- Pier Paolo Pasoliniego, do jego znakomitego zbioru esejów „Po ludobójstwie”, Roberta Bressona „Notatki o kinematografie” oraz do czołowych teoretyków filmu. Autorem najczęściej cytowanym i stanowiącym główne

tworzywo w dyskursie nad istotą narracji filmowej jest David Bordwell. Jednym z głównych tematów tej części pracy jest próba klasyfikacji podstawowych strategii narracyjnych kina. Autorka powołując się na Davida Bordwella dokonuje podziału na kino klasyczne i autorskie. Oczywiście przedstawienie różnorodnych metod narracyjnych jest w pracy szerzej prezentowane. Skupię się na podziale który jest być może najbardziej oczywisty i syntetyczny. Zdaniem Davida Bordwella „ w odróżnieniu od filmów klasycznych, filmy autorskie ograniczają stopień dostępu widza do informacji. Podobne ograniczenie może wzmacniać odczucie identyfikacji, ale może też sprawiać, że narracja staje się mniej przewidywalna, narracja filmu autorskiego jest bardziej subiektywna, niż narracja kina klasycznego. Dlatego to film autorski stał się głównym polem eksperymentów w przedstawianiu stanów psychologicznych w kinie fabularnym”. Teza Bordwella cytowana przez Aleksandrę Jankowską pokrywa się z diagnozą Francois Truffaut dostrzegającą w kinie żywioł subiektywności, porównującego film do dziennika pisanego przez autora. Subiektywizacja treści filmu implikuje formę dzieła filmowego. Dzieła wielkich autorów kina takich jak Carl Dreyer, Robert Bresson, Ingmar Bergman często zawierają treść w formie, staje się ona podstawowym nośnikiem znaczeń. Zagadnieniu formy filmowej poświęcona jest kolejna część rozprawy doktorskiej. Autorka przedstawia i charakteryzuje poszczególne elementy składowe dzieła filmowego. Nawiązuje do myśli Roberta Bressona wyróżniającego dwa rodzaje filmów, „ te, które korzystają z narzędzi teatru (aktorów, reżyserii etc.) i używają kamery tylko po to, żeby reprodukować; oraz te, które korzystają z narzędzi kina i używają kamery, żeby tworzyć”. Podział zaproponowany przez Bressona współbrzmi z rozróżnieniem wprowadzonym przez Pier Paolo Pasoliniego w esejach o kinie. Wyróżnił dwie przeciwstawne metody narracji filmowej, jednej opartej na języku prozy, drugiej, operującej językiem metafory, symbolu czyli języku poezji. To rozróżnienie porównywalne jest do formy przedstawiającej i abstrakcji. Autorka zaznacza, że w swojej twórczości eksploruje obszar znajdujący się pomiędzy tymi dwoma sposobami narracji filmowej. „ Nie interesuje mnie funkcjonalne, racjonalne użycie formy filmowej jako estetycznego ozdobnika, interesującego zabiegu czy komunikatu mającego uruchomić intelekt – interesuje mnie natomiast Przeżycie jakie forma filmowa może wywołać w widzu”. Problem przeżycia, kontaktu odbiorcy z dziełem omawiany jest w dalszej części pracy. Autorka nawiązuje do myśli psychoanalitycznej, szczególnie do koncepcji „ fazy lustra” Jacquesa Lacana. Następnie prezentuje różnorodne teorie skupiające się na zagadnieniu recepcji dzieła filmowego. Dyskurs akademicki metodycznie przeprowadzony przez autorkę prezentujący odmienne koncepcje relacji zachodzącej pomiędzy dziełem a odbiorcą kończy odwołanie do własnej postawy twórczej. „ Moim priorytetem jest przeżywanie przez widza „ emocji głębokich”, a nie „powierzchniowych”. Trudno odgadnąć na czym ta klasyfikacja jest oparta, potwierdza ona jednak zasadę wyartykułowaną przez Arystotelesa, iż podstawową rolą sztuki jest „ katharsis”.

Jeden z ostatnich rozdziałów rozprawy jest opisem i analizą własnej metody twórczej. Na przykładzie filmu „ Anatomia” autorka dokonuje wnikliwej wivisekcji swojego dzieła. Precyzyjnie omawia każdy z etapów powstawania filmu. Rozdział ten jest szczególnie interesujący ponieważ przybliży metodę artystyczną autorki.

Reasumując rozprawa doktorska Aleksandry Jankowskiej stanowi interesujący wywód na temat różnorodnych strategii narracyjnych w filmie oraz roli bohatera. Wielowarstwowość i wielowątkowość pracy osadzonej w własnym doświadczeniu artystycznym wspartym rozległą wiedzą decydują o wartości pracy. Posiada ona bardzo koherentną strukturę, kolejne obszary tematyczne wzajemnie się przenikają i dopełniają. Wartością pracy jest subiektywna intensywność przekazu. Myśli i refleksje pomieszczone w rozprawie wyłaniają się z procesu autorefleksji, próby racjonalizacji własnego procesu tworzenia. Tym samym przewód teoretyczny autorki nie jest jedynie metodycznym, akademickim wywodem lecz jawi się jako organiczna, tętniąca wewnętrznym pulsem tkanka świadcząca o głębokim przeżyciu, przemyśleniu tez stawianych w pracy. Praca jest rodzajem sondy która eksploruje coraz głębsze obszary procesu twórczego, z natury nie-poznawalnego, irracjonalnego, wymykającego się racjonalizacji i próbuje dookreślić nienazywalne.

Rozprawa doktorska Aleksandry Jankowskiej jest również dowodem na tezy stawiane przez autorkę o relacji zachodzącej pomiędzy dziełem a odbiorcą. Praca swoją strukturą i powolnym rozwojem kolejnych pól teoretycznego namysłu zmusza do podjęcia dialogu z autorką, otwiera na treści ukryte, zagrzebane w podświadomych przeczuciach i ujawnia ich kształt i znaczenie.

Kończąc omawianie rozprawy doktorskiej Aleksandry Jankowskiej przytoczę fragment zaczerpnięty z pism Fryderyka Nietzschego „chcecie rozgrzać się przy mnie? Radzę wam, nie zbliżajcie się za bardzo: inaczej moglibyście osmalić dłonie. Bo trzeba wam wiedzieć, że jestem zbyt płomienny. Z największym trudem powstrzymuję ogień, by nie buchał z mego ciała”. Zapis z dziennika Nietzschego z lat 1881-1886 w moim odczuciu przylega do opisu pracy Aleksandry Jankowskiej. Z jednej strony może stanowić wykładnię kolejnego bohatera filmowego, z innej, może wyrażać wyczuwalną intensywność zapisu autorki.

Aleksandra Jankowska swoją rozprawą doktorską poświadcza wysoki poziom auto - świadomości artystycznej. Praca stanowi przypis lub próbę dookreślenia tematów tworzących główny nurt twórczości autorki. Jest powiązana z dziełem czyli filmem „Anatomia”. Był on obecny na wielu znaczących festiwalach filmowych, między innymi znalazł się w programie Festiwalu w Wenecji. Autorka otrzymała nagrodę za najlepszą reżyserię na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Kalkucie. Obok pełnometrażowego filmu „Anatomia” Aleksandra Jankowska jest autorką filmów krótkometrażowych, „Fucking, Drifting, Grasping”, „City Lights”, „Pussycat”, „Zoe” oraz „Strawberry Fields”. W jej filmografii znajdują się również filmy dokumentalne takie jak „I was here”, „Wiatrołapy”.

Aktywność Aleksandry Jankowskiej przebiega na dwóch głównych poziomach. Z jednej strony jest to obszar działań twórczych związanych z realizacją filmów fabularnych i i dokumentalnych, z drugiej natomiast proces stałego intelektualnego rozwoju. Autorka ukończyła Studia doktoranckie z zakresu reżyserii filmowej w PWSFTviT oraz otrzymała tytuł magistra sztuki w National Film and Television School w Londynie. Obie te formy aktywności spletają się i wzajemnie dopełniają. Procesowi twórczemu obecnemu przy realizacji filmów towarzyszy namysł teoretyczny pogłębiający świadomość artystyczną autorki.

Doświadczenie twórcze i umiejętność racjonalizacji tego procesu powiązane z wiedzą z zakresu metod narracyjnych w filmie Aleksandra Jankowska wykorzystuje w pracy dydaktycznej. Prowadzi zajęcia dla studentów scenopisarstwa w PWSFTviT w Łodzi oraz jest wykładowczynią reżyserii fabularnej w Warszawskiej Szkole Filmowej. Biorąc pod uwagę znaczący dorobek artystyczny Aleksandry Jankowskiej oraz

doświadczenie dydaktyczne potwierdzam, że rozprawa doktorska oraz dzieło do którego praca teoretyczna się odnosi spełniają warunki określone w art.186.1 ustawy Prawo o Szkolnictwie Wyższym i Nauce z dnia 20 lipca 2018 roku. Zwracam się z wnioskiem do Uczelnianej Komisji ds. Stopni Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi o podjęcie dalszych czynności związanych z procedurą postępowania w sprawie nadania Pani mgr. Aleksandrze Jankowskiej stopnia doktora w dziedzinie sztuk filmowych i teatralnych.

prof. Adam Sikora

