

Prof. zw. dr hab. Marek Hendrykowski
Instytut Filmu, Mediów i Sztuk Audiowizualnych
UAM w Poznaniu

RECENZJA ROZPRAWY DOKTORSKIEJ
PANA MGRA MACIEJA CENDROWSKIEGO
PT. NARRACJA FILMOWA W ŚWIETLE PROCESÓW
PRZETWARZANIA INFORMACJI - UJĘCIE EKLEKTYCZNE

Zagadnienia narracji filmowej stanowią nośny poznawczo komponent i wariant współczesnej refleksji nad filmem i językiem ruchomych obrazów - zarówno rodzimej, jak światowej. Rozprawa doktorska Mgra Macieja Cendrowskiego plasuje się w kręgu prac i studiów badawczych - dawniej rzadkich, a ostatnio przeżywających okres dynamicznego rozwoju - nad tym fenomenem.

Centrum naukowych ambicji Pana Magistra Macieja Cendrowskiego wyznacza wnikliwa i zarazem wszechstronna analiza dotycząca klasycznego i współczesnego repertuaru odmian narracji filmowej, ze

szczególnym podkreśleniem psychospołecznych i kognitywnych mechanizmów jej postrzegania i rozumienia. Mamy tu do czynienia z refleksją badawczą o charakterze systemowym, z istoty swej interdyscyplinarną. Jej podstawę metodologiczną stanowią autorskie aplikacje czerpane z psychologii osobowości, teorii komunikacji i kognitywistyki, w szerszym zaś tle - poetyka odbioru komunikatów ekranowych. Na tym fundamencie Autor buduje poszerzone, wielokierunkowe własne rozważania, uwzględniając w ich ramach kompetencje i spojrzenie nie jednej, lecz kilku dyscyplin naukowych.

Recenzowane dzieło doktorskie stanowi zaprojektowane z dużą dozą śmiałości dokonanie autorstwa reżysera młodej generacji, z wykształcenia magistra psychologii klinicznej i rozwoju osobowości. Opracowanie to posiada walory niezbędne do tego, by mogło zostać uznane za opracowanie wnoszące nowe spojrzenie do rodzimego i międzynarodowego dyskursu toczącego się od pewnego czasu wokół poruszanego tematu narracji w kontekście psychologii odbioru filmu. Przekonuje do takiego wniosku lektura rozprawy. Wymienię jedynie kilka najważniejszych jej zalet:

Po pierwsze, część wprowadzająca zawiera zwięzły acz instruktywny przegląd klasycznych opracowań na

temat teorii i praktyki narracji w ruchomych obrazach. Znalazło się w nim miejsce na zreferowanie klasycznych koncepcji takich badaczy i filmowców, jak: Hugo Münsterberg (kino jako „sztuka umysłu”), Boris Eichenbaum, Siergiej Eisenstein, Jean Mitry, Calvin (nie Clavin, jak w pracy, s, 11) Pryluck, Umberto Eco, David Bordwell, Edward Branigan, Peter Ohler czy Peter Wuss.

Przegląd zaprezentowany we wprowadzeniu, a także w dalszych partiach rozprawy prezentuje Czytelnikowi przejrzyste skomponowaną i instruktywnie ukazaną panoramę stanowisk oraz konceptów badawczych związanych z pierwszorzędnie ważnym, nie tylko dla uprawiającego profesjonalnie swój zawód filmowca, zagadnieniem narracji filmowej i jej przemian.

Po drugie, należy zauważyć nowatorsko uprawiany, krytyczny wobec myśli poprzedników, charakter refleksji badawczej, jaką prezentuje ta rozprawa, bowiem właśnie to czyni ją osiągnięciem w pewnym stopniu pionierskim. Nie mieliśmy dotąd w rodzimej literaturze naukowej podobnego syntetycznego opracowania, które obejmowałoby rozległą, zakreśloną przez tytuł całość przemian modelu narracji filmowej z perspektywy percepcyjnej, przedstawiając jednocześnie bogaty repertuar zagadnień związanych z tą złożoną, niełatwo poddającą się naukowej refleksji, tematyką.

Po trzecie, Mgr Cendrowski zna nie tylko dawniejsze klasyczne koncepcje teoretyczne, o których mowa wyżej, lecz również wielokrotnie wykorzystuje w swych rozważaniach, co bardzo ważne, literaturę nową i najnowszą, powołując się na różnojęzyczne opracowania autorstwa licznych innych badaczy tej złożonej problematyki.

Porządkujący charakter omawianych partii wywodu stanowi kolejny argument przemawiający za pozytywną oceną recenzowanej pracy, w której daje o sobie znać zainteresowanie autora pogłębioną refleksją humanistyczną dotyczącą zagadnień związków między kinem a psychologią postrzeżeń oraz mechanizmów odbioru i modelowania percepcji zarówno dziecka, jak dorosłego widza w XX-wiecznym stadium rozwoju audiowizualnej komunikacji społecznej.

Autor rozprawy jest w swych rozważaniach głęboko świadom procesualnego charakteru badanych przez siebie zjawisk i dynamiki przemian dokonujących się w świadomości współczesnego człowieka. Krok po kroku, zagadnienie po zagadnieniu wydobywa przede wszystkim ich systemowy charakter i zmienność, której zarówno artysta filmowy, jak i teoretyk kina (oba są przecież badaczami) musi stawić czoła. W rezultacie

powstała rozprawa będąca próbą syntetycznego spojrzenia na problematykę narracji w filmie w perspektywie poetyki jego odbioru oraz w kontekście kulturowej transformacji dawnych a także nowoczesnych systemów komunikacji społecznej.

Wymienione powyżej kierunki refleksji badawczej pozwalają odczytać rozprawę Magistra Macieja Cendrowskiego w szerszym niż tylko filmoznawczy kontekście. Odwołanie operacyjne nie do jednej wybranej dyscypliny, lecz do wiązki dziedzin naukowych, z psychologią rozwoju osobowości na czele znajduje swoje rozległe uzasadnienie w charakterze podjętych badań. Szczegółowe rozważania Autora przybierają w konstrukcji rozprawy postać inspirujących miniwykładów, jeden po drugim odsłaniających istotę przemian zachodzących w twórczości poszczególnych filmowców, jak i w makrosystemie kultury audiowizualnej.

Część teoretycznofilmowa rozprawy doktorskiej Pana Mgra Cendrowskiego znajduje swoje dopełnienie w części praktycznej, którą na mocy jego wyboru stanowi „autorski film dokumentalny” pt. „Spełniony sen”. Zanim do tego przejdę, pojawi się jeszcze jedna kwestia. Zastanowiło mnie, dlaczego sięgając do twórczości Krzysztofa Zanussiego Autor odwołuje się marginalnie do „Barw ochronnych”, zamiast zwrócić się w bez porównania właściwszą stronę „Śmierci

provincjała" i „Iluminacji”? W obu tych filmach można dostrzec kunsztownie wykreowaną przed laty przez Zanussiego prefigurację tematu potrzeby sacrum w życiu jednostki, który po latach na nowo porusza i próbuje filmowo eksplorować Doktorant.

Innymi dwoma reżyserami wielkiego formatu, na których żaden ślad nie natrafiłem w rozprawie, są Luis Buñuel i Robert Bresson. Szkoda. Intelktualny kontakt z ich twórczością bardzo przydałby się rozważaniom Kandydata. Dodam, iż obaj wydają się nieporównanie istotniejsi w perspektywie poruszanej tematyki od szeregu nazwisk i tytułów filmowych, do których miejscami dość przygodnie, by nie rzec przypadkowo, odwołuje się Doktorant.

Przed projekcją „Spełnionego snu” ze względu na poruszany w nim temat powołania obawiałem się przypadku filmu o charakterze konfesyjnym, wyznawczym. Autor zdołał jednak uniknąć pułapek duchowego ekshibicjonizmu tego typu wynurzeń z udziałem kamery, starając się - poprzez uruchomienie różnych chwytów narracyjnych - ukazać autoportret osoby poszukującej własnej drogi życiowej pośród rozmaitych dylematów współczesnej egzystencji. Utrzymanie w ryzach owego założenia świadczy o wysokim stopniu autoświadomości - zarówno w sferze teoretycznej, jak i w praktyce realizatorskiej - Doktoranta.

Ciekawe zagadnienie będące integralną częścią reżyserii i realizacji „Spełnionego snu”, o czym Mgr Cendrowski obszernie pisze w ostatniej części rozprawy, stanowi kwestia epizodów rekonstruowanych ex post. Połączenie tej kwestii z problematyką psychologii rozwoju osobowości oraz teorią informacji stanowi cenną wartość zaprezentowanych rozważań. Ich Autor skorzystałby, jak sądzę, wiele, gdyby znał opublikowaną na łamach „Kultury Filmowej” (1969) prekursorską w swoim czasie rozprawę teoretyczną Krzysztofa Zanussiego pt. „Aktor w świetle teorii informacji”. Tak się jednak, niestety, nie stało. Co nie znaczy, że należy odmówić mu orientacji w naukowej literaturze psychologicznej (Piaget, Spitzer, Jakubik, Trojan i in.), do której gęsto i z dobrym skutkiem się odwołuje.

Wymienione zalety rozprawy doktorskiej Pana Mgra Macieja Cendrowskiego nie oznaczają, że jest ona pozbawiona rozmaitych usterek i wad. Zabrakło rzetelnej, uważnej redakcji. Kuleje zwłaszcza interpunkcja (najbardziej widać tę nieumiejętność w zdaniach złożonych) oraz ortografia tytułów. Mowa o repartycji małych i dużych liter, np. miś uszatek (to przecież nazwa własna postaci), podobnie jak pisownia Ben-hur (s. 59) zamiast Ben-Hur i in. Za uchybienie względem obowiązujących w pracach naukowych reguł uważam również niekonsekwencję skutkującą pominięciem w niektórych przypadkach nazwisk tłumaczy części obcojęzycznych prac przełożonych na język polski

(vide poszczególne przypisy i Bibliografia). Wskazane niedoskonałości oraz szereg innych, które pomijam, nietrudno poprawić, nie zmieniają generalnie pozytywnej oceny pracy.

Pora na recenzencką polemikę. W trybie dyskusji stanowiącej integralny aspekt i element obrony doktorskiej podaję w wątpliwość zaprezentowaną na kartach rozprawy krytykę myśli teoretycznej Romana Jakobsona. Doktorant ogranicza się do jednego tylko artykułu pochodzącego z wczesnego okresu badań (z roku 1933).

Postawiony zarzut wydaje się czymś chybionym. Mimowiednie daje w nim o sobie znać niezamierzony ahistoryzm w traktowaniu przedmiotu badań. Mowa o funkcji referencyjnej obrazów filmowych, ale nie tylko o niej. Argumenty opisowe, na które powołuje się Mgr Cendrowski, są generalnie nieprzekonywające. Gdyby polemista zapoznał się z wydanym po polsku dwutomowym wyborem prac Jakobsona pt. „W poszukiwaniu istoty języka”, zwłaszcza zaś z jego znakomitym artykułem „Poetyka w świetle językoznawstwa” (1966), uniknąłby wielu własnych uproszczonych domniemań i niesprawiedliwych osądów. Nie tylko narracja filmowa zmienia się i rozwija. Rozwijają się także poglądy uczonych, które jej bezpośrednio i pośrednio dotyczą. Doniosłe przemyślenia, jakie parę dekad później zawarł Jakobson w „Poetyce w świetle językoznawstwa”,

składają się na niezmiernie inspirujący całościowy projekt funkcjonalnego modelu komunikowania. Choć dotyczy on sfery języka i literatury, może zostać z powodzeniem wykorzystany również w studiach nad procesem komunikowania za pośrednictwem ruchomych obrazów.

W recenzji chciałbym również poruszyć kwestię przyjętej w rozprawie koncepcji narracji w filmie. Na kartach pracy Mgra Cendrowskiego termin „narracja” funkcjonuje - jak ująłby to prawnik - na zasadzie „użytkowania bezumownego” jako pojęcie uznane przez Autora za *sui generis* oczywistość. Nie jest nią, o czym przekonuje niejednokrotnie On sam, choćby w trafnej polemice z narratologicznymi koncepcjami Davida Bordwella.

Autora recenzowanej rozprawy nurtuje i pociąga odkrywanie niezmiernego bogactwa form narracyjnych występujących w komunikowaniu za pośrednictwem ruchomych obrazów. Sporządza więc na własny użytek ich katalog ujęty pod kątem psychologii percepcji. Ta partia rozważań przynosi szereg ważkich obserwacji, choć samemu rejestrowi tu i ówdzie przydałaby się „brzytwa Ockhama”.

I już prawie na sam koniec pytanie, które zadaje z przeznaczeniem specjalnie na obronę, a mianowicie: motyw wyboru tematu. Co sprawiło, że tematem rozprawy Pana Magistra Cendrowskiego stały się struktury poznawcze odzwierciedlone w odmianach narracji w

ruchomych obrazach? Oczekiwałbym osobistej autokrytycznej analizy wstępnych założeń. Chodzi o własny autorski sposób uzasadnienia doniosłości podjętych rozważań, a nie o to, co można wyprowadzić w koncepcji Jeana Piageta, Luigiego Rulli czy Petera Wussa.

P.S. Dokumentacja sporządzona przez Doktoranta w dziale Nagrody zawiera punkt dotyczący nominacji w konkursie roku 2011. Chodzi o Nagrodę im. Jana Machulskiego, a nie jak czytamy w rejestrze Juliusza. Trudno pojąć, że nominowany - sam absolwent PWSFTViT - myli obie te osoby. Granice roztargnienia zostały tu mocno przekroczone. Na domiar złego w punkcie Udział w festiwalach znalazł się festiwal „Łodzią po wiśle” (sic!).

Studia doktoranckie w dzisiejszym ich rozumieniu stanowią trzeci stopień kształcenia akademickiego. To zatem ostatni dzwonek i podyktowana troską okazja, by upomnieć się o poprawność i staranność opracowania podlegającego ocenie dzieła i uczulić Doktoranta na niebłahą kwestię dochowania dbałości o detale (nie tylko na planie filmowym).

Pora na konkluzję. Jestem przekonany, że recenzowana rozprawa, mimo kilku wskazanych w recenzji wad, spełnia wymogi stawiane pracom doktorskim. I taką właśnie ostateczną konkluzję przedkładam Uczelnianej Komisji Do Spraw Stopni oraz

Radzie Wydziału Reżyserii Filmowej i Telewizyjnej
Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i
Teatralnej w Łodzi do dalszych etapów postępowania
awansowego.

Poznań, 17 czerwca 2021 roku

Marek Henrykowski