

prof. szt. film. i teatr. Natasza Ziółkowska-Kurczuk
Katedra Dziennikarstwa
Instytut Nauk o Komunikacji Społecznej i Mediach
Wydział Politologii i Dziennikarstwa
Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej
w Lublinie

Recenzja pracy doktorskiej
oraz dorobku artystycznego i osiągnięć dydaktycznych
Pana magistra Macieja Cendrowskiego
w związku z przewodem doktorskim
w dziedzinie SZTUKI FILMOWE

Pan magister Maciej Cendrowski przedstawił pracę doktorską w postaci filmu dokumentalnego „Spełniony sen”, a także pracy teoretycznej: „Narracja filmowa w świetle procesów przetwarzania informacji – ujęcie eklektyczne”. Promotorem pracy doktorskiej jest prof. Andrzej Sapija - reżyser filmowy, autor wielu filmów dokumentalnych, a także dydaktyk i wykładowca PWSFTViT w Łodzi, a od 2016 roku prodziekan ds. nauczania Wydziału Reżyserii Filmowej i Telewizyjnej tej Uczelni. Ze względu na interdyscyplinarny charakter części teoretycznej pracy, promotorem pomocniczym był dr hab. Piotr Sitarski z Instytutu Kultury Współczesnej na Uniwersytecie Łódzkim.

Pan magister Maciej Cendrowski [REDACTED]. Na poziomie podstawowym i średnim kształcił się w Garwolinie. W latach 2003 – 2008 studiował w Instytucie Psychologii Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie, gdzie obronił pracę magisterską pt. „Płeć biologiczna i psychologiczna a preferencje różnych rodzajów ryzyka”. W 2008 roku rozpoczął studia na Wydziale Reżyserii Filmowej i Telewizyjnej PWSFTViT im. L. Schillera w Łodzi, gdzie uzyskał licencjat. Kontynuował naukę na tym samym kierunku na studiach drugiego stopnia. Równoległe w oparciu o tytuł magistra psychologii podjął studia doktoranckie (trzeciego stopnia) w PWSFTViT. W 2015 roku Doktorant uzyskał dyplom magistra sztuki z oceną dobry na Wydziale Reżyserii Filmowej i Telewizyjnej PWSFTViT im. L. Schillera w Łodzi. Obronił pracę magisterską pt.: „Bohater kontra archetypy czyli *wyprawa bohatera* Josepha

Campbella jako droga do głębszego poznania na przykładzie filmów inicjacyjnych”. Film Pana magistra Macieja Cendrowskiego „Spacer z przewodnikiem”, zrealizowany podczas studiów licencjackich zdobył wiele prestiżowych nagród. Jeszcze w trakcie studiów Doktorant poszerzał swoją wiedzę i umiejętności zawodowe w toku warsztatów filmowych, m.in. „DOK. Incubator” i „Four Corners”, a w ramach europejskiego programu Media rozwijał scenariusz pełnometrażowego filmu fabularnego „Zanim wszędzie słońce”. Odbił też praktyki zawodowe w Bałuckim Ośrodku Kultury (2016), prowadząc zajęcia Grupy Teatralnej „25. Godziny”, a także praktyki dydaktyczne w PWSFTViT im. L. Schillera w Łodzi w ramach przedmiotu reżyseria filmu dokumentalnego prowadzonego przez prof. Jacka Bławuta i prof. Andrzeja Sapiję. Jeszcze podczas studiów rozpoczął współpracę z Jezuickim Duszpasterstwem Akademickim w Łodzi realizując spektakle ewangelizacyjne: „Jego oczami” (2014), „Królestwo Boże” (2015), „Skrzyżowani (2016), które były prezentowane na festiwalach teatrów amatorskich. W latach 2014-2016 pracował też jako instruktor filmowy i wychowawca w biurze Chris Turystyka i Rekreacja w Piasecznie, które zajmuje się organizacją aktywnego wypoczynku dla dzieci i młodzieży. Był też wolontariuszem podczas wakacyjnych wyjazdów Sióstr Misjonarek Miłości w Łodzi, w trakcie których sprawował opiekę nad dziećmi. W ramach wolontariatu prowadził również warsztaty ewangelizacyjne Mocnych w Duchu w Łodzi. Można zatem stwierdzić, że dorobek artystyczny Doktoranta jest dosyć skromny, ponieważ istotniejsze od realizacji kolejnych filmów jest dla niego znalezienie odpowiedzi na ważne egzystencjalne pytania, a także praca społeczna, to wydaje się, że jest on spójny, mimo, że ma środowiskowy i lokalny zasięg. Do poszukiwania życiowej ścieżki Doktorant używa też dzieła, jakim jest film doktorski.

Droga twórcza Pana magistra Macieja Cendrowskiego jest dosyć zawiła, ale konsekwentna. Od początku jego zainteresowania koncentrują się wokół człowieka i jego funkcjonowania w świecie. Początkowo zimował się determinacją biologiczną i psychologiczną w sytuacjach ekstremalnych, czemu dał wyraz w pracy magisterskiej z psychologii. Następnie w kolejnej pracy magisterskiej wykorzystywał filmowy schemat narracyjny Campbella w kontekście epistemologicznym. W końcu, w dysertacji doktorskiej próbuje powiązać rozwój człowieka ze strukturami narracyjnymi filmu. Scenariusz jego pełnometrażowego filmu fabularnego „Zanim wszędzie słońce” miał dotyczyć problemu dojrzewania. Podobnie, tematem jego filmu doktorskiego jest wejście w dorosłość samego autora. To zagadnienie odnosi się bezpośrednio do pokolenia trzydziestolatków, do którego należy Doktorant. To osoby wychowane w miarę ustabilizowanym świecie, ale niemal całkowicie uzależnione od rodziców, z trudem podejmujące samodzielne życie, nie potrafiące dokonywać wyboru przytłoczone nadmiarem możliwości. To osoby, które traktują siebie samych bardzo poważnie, a każdą decyzję jako ostateczną. Wyrazem tych niepokojów i

impasu w kwestii życiowych rozstrzygnięć jest autorski film „Spełniony sen”. Jego bohaterem i twórcą jest zatem sam Doktorant. Film zrealizowany został w formie videobloga, co pozwoliło Autorowi na utrzymanie charakteru intymnego pamiętnika, a także na skierowanie kamery na samego siebie. Autor filmu doktorskiego dysponował nader skromnym budżetem, co jednak dawało absolutną wolność w jego tworzeniu. Stąd też decyzja o realizacji filmu za pomocą telefonu komórkowego, a następnie aparatu fotograficznego. To narzędzia, które technicznie zbliżyły obraz do taśmy 8 mm. Autor filmu podkreśla tę estetykę używając w przejściach montażowych fragmentów imitujących taśmę filmową, rozbiegówek i tzw. brudów. Użycie telefonu komórkowego ułatwiało też realizację niektórych scen, szczególnie w miejscach publicznych, ponieważ było to naturalne i powszechne. Różne wielkości kadru: 3:4 (wiążący się ze wspomnieniami) oraz 16:9 mają znaczenie symboliczne. Podobnie jak monochromatyzm, który czasem przechodzi w kolor, również wiążą się z dochodzeniem bohatera do odnalezienia swojej życiowej drogi. Kolor pojawia się, kiedy „nie-życie”, jak to określa Doktorant, przechodzi w spełnienie, tj. w prawdziwe życie zgodne z powołaniem. Zaś przejścia montażowe takie, jak przenikania i rozmycia, odnoszą się do sytuacji zasypiania i budzenia się, czy też utraty świadomości – scen obecnych w strukturze tej filmowej autobiografii.

Doktorant stosuje różne rodzaje narracji od sensoryczno-motorycznej, poprzez przyczynowo-skutkową, aż do mitycznej, co zawiera się w samym temacie filmu skupiającym się na powołaniu. Określa zasadność wprowadzenia tych kategorii w części teoretycznej doktoratu. Wiele w „Spełnionym śnie” jest nawiązań do symboli kulturowych. Film realizuje też w dużej mierze schemat wędrówki bohatera zaczerpnięty z koncepcji J. Campbella. Jednak najistotniejsza jest tu, jak pisze w swojej dysertacji Pan magister Maciej Cendrowski, narracja symboliczna, która wykracza poza asocjacje mityczne. Z kolei narracja restrukturalizacyjna obrazuje złożone procesy intelektualne i zawiera się głównie w dialogach i monologach, ukazując skomplikowany proces dojrzewania bohatera.

Głównym bohaterem „Spełnionych snów” był, jak wyżej wspomniano, sam Doktorant. Szybko jednak Autor doszedł do wniosku, że ta metoda konstrukcyjna filmu, która zakłada obecność jednej postaci, nie daje gwarancji utrzymania uwagi widza. Stąd pomysł udziału w filmie innych osób. Świetne są tu interakcje głównego bohatera z innymi postaciami oraz ze światem zewnętrznym za pomocą zburzenia tzw. czwartej ściany. W filmie występują różne lokacje, a część z nich jest wykreowana na potrzeby scenariusza. Nabierają one również metaforycznego czy symbolicznego charakteru (np. scena kręcona pod prześcieradłem, na dywanie, czy fragmentarycznie skadrowana twarz bohatera). Część scen została zrekonstruowana m.in. takich, jak: sen o powołaniu z s. Faustyną czy scena z chłopcem grającym w piłkę. Nie budzą one jednak

poczucia sztuczności i współgrają z przyjętą konwencją filmu. Wykorzystane zostały też archiwalne, amatorskie materiały ukazujące pracę Doktoranta z dziećmi i młodzieżą, które składają się na całościowy portret bohatera. „Spełniony sen” jest zatem konsekwencją poszukiwań twórczych i naukowych Pana magistra Macieja Cendrowskiego.

Praca teoretyczna prezentuje natomiast bardzo oryginalne podejście badawcze. Autor łączy w niej wiedzę z zakresu psychologii i filmoznawstwa. Prowadzi dogłębną analizę schematów narracyjnych, odnosząc je do etapów rozwoju psychologicznego człowieka. Narrację postrzega Doktorant jako jedną z istotnych znaczeniowo aktywności człowieka, rozumiejąc ją jako proces przetwarzania informacji. Narracja obecna jest w kulturze od zarania. Tworzyły ją opowieści, mity i baśnie, w których przekazywano wiedzę z pokolenia na pokolenie. Filmowe schematy narracyjne z tego dorobku skrzętnie korzystają. Autor opracowania łączy w swoich dociekaniach podejście lingwistyczne i biologiczne z szeroką koncepcją kognitywistyczną, skupiającą się na procesach poznawczych. Dzięki temu uzyskuje nowe eklektyczne ujęcie tematu. W pierwszym rozdziale rozprawy doktorskiej Autor prezentuje różne definicje narracji. Na początku skupia się na doświadczeniach semiotycznych, przywołując poglądy F. de Saussure odnoszące się do języka jako systemu znaków oraz związków zachodzących między znakiem a jego pojęciem. Przywołuje tu również podejście rosyjskich formalistów, którzy traktowali kino jak język, jak również stanowisko Włodzimierza Lewickiego poszukującego uniwersalnych reguł gramatycznych w odniesieniu do filmu. Zestawia z tymi poglądami m.in. postawę Christiana Metz, który uważał, że procesy rządzące językiem uzależnione są od procesów postrzegania. Przywołuje w końcu powiązania semiotyczne zaproponowane przez Umberto Eco, a także koncepcję Alicji Helman, zgodnie z którą percepcja oznacza budowanie formy. W podrozdziale odnoszącym się do ujęcia kognitywistycznego skupia się na metaforycznym przesłaniu narracji. Tu również zwraca uwagę na poglądy niektórych badaczy traktujących percepcję filmu jak przetwarzanie informacji. W ten sposób przechodzi gładko do drugiego rozdziału poświęconego procesom przetwarzania informacji w ujęciu biologicznym, a następnie ujęciu lingwistycznym, strukturalistycznym oraz restrukturalizacyjnym, podkreślając w tym ostatnim znaczenie mechanizmów regulacyjnych osobowości zaproponowanych przez Jeana Piageta oraz Andrzeja Jakubika. W ten sposób przechodzi do ostatniego ujęcia – autotranscendentnego, w którym, według niektórych badaczy, procesy emocjonalne i poznawcze tworzą pewien system istotny dla percepcji filmu.

Rozdział trzeci pracy teoretycznej Pana magistra Macieja Cendrowskiego realizuje zasadniczy temat, a więc traktuje o samej narracji filmowej. Autor wprowadza tu klasyfikacje filmów i dzieli je na dwie podstawowe grupy pod względem konstrukcji narracyjnej. Pierwszym kryterium są implikacje strukturalistyczne, a drugim implikacje restrukturalizacyjne i

autoranscendentne. W pierwszej grupie wyróżnia zatem filmy sensoryczno-motoryczne, w których stosowane są podstawowe środki wyrazu, jak podobieństwo montażowych ujęć i kompozycji. Tu za przykład podaje film „Charlie i fabryka czekolady” T. Burtona z 2005 roku. Kolejna kategoria to filmy bajkowo-baśniowe, których narracja odpowiada egocentrycznemu myśleniu dziecka i bohatera. W tym przypadku Doktorant powołuje się na animowane filmy takie, jak „Plastusiowy pamiętnik” czy serię „Zaczarowany ołówek”, odnosząc strukturę narracji do schematu bajki o Jasiu i Małgosi. Odnajduje też inne produkcje, w których złożoność operacji poznawczych staje się bardziej skomplikowana, jak np. w filmach „Bebe, świnka z klasą” i wspomnianym wyżej filmie „Charlie i fabryka czekolady”. W następnym podrozdziale Autor odnajduje zestaw filmów określanych jako przyczynowo-skutkowe, odnoszące się do rozwoju dziecka w wieku 7-12 lat. W tych konstrukcjach scenariuszowych istotna jest już logika, którą można zauważyć w takich obrazach, jak „Dziewczyna i chłopak”, „Mów mi Rockefeller” czy „Kevin sam w domu”. Autor zauważa, że charakterystyczny jest w nich montaż równoległy. Czwarta kategoria to filmy mityczne, oparte w dużej mierze na bogactwie kulturowym i monologu wewnętrznym bohatera, a reprezentujące młodzieńczy etap rozwoju poznawczego dwunastolatka. Tu dobrymi przykładami według Doktoranta są filmy: „Amelia” i „Królewicz olch”, ale również takie, jak „Boże ciało”, czy „Sabrina”. Sposoby narracji, którymi posługują się twórcy tych filmów, często korzystają z filmowej tradycji i wzorców kulturowych. Ostatnia grupa to filmy symboliczne, które odznaczają się bardziej złożonymi formami intelektualnymi, zawierają myślenie symboliczne. Tu wymienić można, za Autorem pracy, filmy „Pociąg” J. Kawalerowicz czy „Amator” K. Kiesłowskiego, z których symboliczne sceny weszły na stałe do historii kina polskiego.

W drugiej grupie implikacji restrukturalizacyjnych i autoranscendentnych Pan magister Maciej Cendrowski odnalazł aż cztery kategorie. Do pierwszej zalicza filmy restrukturalizacyjne reprezentowane przez dojrzałą osobowość, gdzie „struktura ja” jest coraz bardziej złożona, a narracje prezentują nie tylko asymilację bohatera, ale i jego akomodację. Tu za przykład mogą służyć filmy „Nietykalni” i „Memento”, a także znowu „Amelia”. Jak zatem widać zaproponowane przez Autora pracy kategorie mogą się zazębiać i nakładać na siebie. W drugiej kategorii wyróżnione zostały filmy zrównoważone i niezrównoważone, które cechuje regulacja „struktury ja”. Filmy zrównoważone ukazują bohatera potwierdzającego „ja realne” lub zbliżającego się do „ja idealnego”. Tu można zakwalifikować zarówno filmy o narracji sensoryczno-motorycznej, jak i baśniowo-bajkowe. Natomiast filmy niezrównoważone zubożają „strukturę ja” i odzwierciedlają nieprawidłowe mechanizmy oraz działania manipulacyjne. Trzecia kategoria tej klasyfikacji to filmy silnie i słabo stymulujące, z których pierwsze uruchamiają silne emocje, kumulując bodźce, a drugie dostarczają informacji o umiarkowanej intensywności w obrazie i dźwięku. Stosują szerokie

plany i długie statyczne ujęcia. Ostatnią grupę Autor określił dosyć eklektycznie i zakwalifikował do niej filmy naturalne (odzwierciedlają potrzeby naturalne), autoranscendentne (realizują potrzeby zewnętrzne), niespójne (reprezentują wartości pozorowane) oraz rozbieżne (podorządkowane wartościom rozbieżnym). W końcowym podrozdziale Pan magister Maciej Cendrowski zajmuje się sformułowaniem ujęcia eklektycznego, stawiając w tym kontekście swój film doktorski „Spełniony sen”. W pracy znaleźć można nieliczne błędy literowe i interpunkcyjne oraz drobne uchybienia w zapisie przypisów.

Można by się zastanawiać nad celem tej niezwykle drobiazgowej analizy, ale każdy autor ma prawo do prezentacji swojego stanowiska wraz ze szczegółową argumentacją. Sama reprezentuję holistyczne i transkulturowe podejście do filmu. Bliskie jest mi pojęcie kłacza i dekonstrukcji, a także „filozofia różnicy” i teoria filmu zaproponowana przez Gilles’a Deleuze, jak również strukturalizm w wydaniu Claude’a Lévi-Straussa. Dlatego z dystansem podchodzę do analizy czysto lingwistycznej w wydaniu np. Ch. Metza, jak też analiz psychologizujących. Rozumiem jednak, że teorii i koncepcji analizy dzieła sztuki jest wiele. Recenzowana dysertacja świadczy o dużej erudycji Autora oraz o dobrej znajomości kina. Dokonuje on filmoznawczej refleksji w kontekście psychologii poznawczej, próbuje filmy sklasyfikować i uporządkować według zaproponowanych przez siebie kategorii odnoszących się do przywołanych przez siebie teorii, a przede wszystkim koncepcji Ferdinanda de Saussure’a oraz Jeana Piageta. Ma oczywiście do tego prawo. Skrupulatne wyodrębnienie kategorii narracyjnych i zestawienie ich z procesem rozwojowym jednostki ludzkiej ogranicza jednak – moim zdaniem – pole badawcze i powoduje, że w sumie niewiele istotnych estetycznie i poznawczo filmów mieści się w tych ramach. Jak zawrzeć w nich twórczość takich reżyserów, jak Andriej Tarkowski czy Wojciech Wiszniewski, którzy dekonstruowali znane schematy narracyjne, wprowadzając własny i oryginalny sposób opowiadania? Niemniej zaprezentowana oryginalna koncepcja z pewnością świadczy o badawczym i analitycznym podejściu Autora, jak również o dokonanej przez niego refleksji teoretycznej. Zaproponowane tu kategorie filmów wyróżnione ze względu na narrację odpowiadającą kształtującym się procesom poznawczym, zazębiają się ze sobą i nakładają na siebie. W tym kontekście film „Spełniony sen” określony został jako mityczny, ale i symboliczny oraz restrukturalizacyjny i mało stymulujący. Niższe poziomy przetwarzania informacji objawiają się w tym filmie głównie w warstwie wizualnej, a zasadnicze dla narracji są monologi i offy bohatera – autora filmu. Ostatnia sekwencja, składająca się ze statycznych obrazów, ukazujących całe życie bohatera ma wymiar wieloaspektowo symboliczny. Kamera zatrzymuje się na fotografii ukazującej bohatera w podskoku na tle morza – w swoistym uniesieniu. Można tu odnaleźć metafory biblijne odnoszące się do wzburzonego morza, jeziora, rybaków, chodzenia po wodzie, wiary, która

uskrzydla, a także do wezwania Chrystusa wobec apostołów: „Wypłyn na głębie”. Film emanuje szczerością i performatywnością roli, jaką pełni w nim sam Autor. Zaslugą reżysera jest to, że udało mu się uniknąć nadmiernego patosu. Ciekawość budzi zburzenie tzw. czwartej ściany i wykorzystanie faktu, że realizator filmu jest zarazem jego bohaterem. Widzowie oglądają go w reakcjach innych osób, którzy znajdują się przed jego kamerą. To bardzo interesujący przykład autotematyzmu, który można by określić jako immanentny formalnie. Film „Spełniony sen” można zatem uznać za przykład, autodokumentu lub biograficznego i autotematycznego kina autorskiego. Mieści się w nurcie, który zapoczątkował w 1999 roku Marcin Koszałka filmem „Takiego pięknego syna urodziłam”. Co ciekawe niedojrzałość, starach przed dorosłością, nieuchronność ostatecznych wyborów i niemożność ich dokonania – to dylematy młodych ludzi, które przez wiele lat się nie zmieniły. Film Macieja Cendrowskiego jest zatem również trafną diagnozą społeczną.

Reasumując, można stwierdzić, że droga twórcza Pana Macieja Cendrowskiego jest konsekwentna i spójna, wskazuje na dążenie do dokonania procesu integracji pozytywnej wobec samego siebie. Rezygnuje on ze zwykłego życia, rezygnuje również z robienia filmów dla odnalezienia swojego właściwego powołania. Pokonawszy wiele wątpliwości, wybiera kapłaństwo, które moim zdaniem da się połączyć z pasją robienia filmów, do czego Doktorant został w toku studiów i pracy artystycznej, dobrze przygotowany.

Konkluzja

Z uwagi na powyższe stwierdzam, iż praca praktyczna w formie filmu „Spełniony sen” oraz praca teoretyczna: „Narracja filmowa w świetle procesów przetwarzania informacji – ujęcie eklektyczne”, a także dorobek artystyczny Pana magistra Macieja Cendrowskiego spełniają wymogi ustawowe Rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 19 stycznia 2018 r. w sprawie szczegółowego trybu i warunków przeprowadzania czynności w przewodzie doktorskim, w postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora (Dz. U. z 2018 r., poz. 261) oraz art. 178 ust. 1a ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce. W związku z powyższym popieram starania o nadanie Panu magistrowi Maciejowi Cendrowskiemu stopnia doktora w dziedzinie sztuki filmowe.

Natasza Ziółkowska-Kurczuk