

Wrocław 24.09.2023 r.

dr hab. Arkadiusz Lewicki, prof. UWr
Uniwersytet Wrocławski
Wydział Filologiczny
Instytut Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej
Zakład Sztuk Audiowizualnych

Recenzja rozprawy doktorskiej magistra Mateusza Kasiaka

Ruchome portrety. Studium o współczesnym polskim biograficznym filmie dokumentalnym
napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Nataszy Ziółkowskiej-Kurczuk

Rozprawa doktorska napisana przez Pana magistra Mateusza Kasiaka *Ruchome portrety. Studium o współczesnym polskim biograficznym filmie dokumentalnym* to praca, która spełnia podstawowe wymogi stawiane tekstom mającym być podstawą awansu na stopień naukowy doktora. Autor połączył w niej elementy teoretyczne z analizą tekstów audiowizualnych, a nawet z autoanalizą związaną ze zrealizowanym przez doktoranta filmem dokumentalnym zatytułowanym *Dziennikarz*, który poświęcony był postaci Leopolda Ungera. Praca stanowi oryginalne rozwinięcie problemu badawczego, który nie był często podejmowany w polskiej refleksji filmo- czy medioznawczej, niewiele jest bowiem tekstów poświęconych problemowi genealogii biograficznego filmu dokumentalnego. Jednocześnie jednak realizacja ambitnego tematu nie zawsze, w moim odczuciu, jest poprawna metodologicznie, lektura rozprawy pozostawia czytelnika-recenzenta z poczuciem pewnego rozczarowania, które sprawia, że pracę można uznać co najwyżej za osiągnięcie poprawne, ale – niestety – nie wybitne.

Praca składa się z pięciu rozdziałów, wstępu i zakończenia, bibliografii i filmografii oraz aneksu, zawierającego ankietę badawczą. Dwa rozdziały mają charakter teoretyczny, jeden analityczno-opisowy, dwa to autorskie analizy materiału badawczego. W recenzji nie będę jednak streszczał i przytaczał treści kolejnych rozdziałów w porządku ich układu zaprezentowanego w rozprawie, chciałbym bowiem skupić się na najpoważniejszych, moim

zdaniem, usterkach, które się w niej pojawiają, choć oczywiście praca z samych usterek się nie składa.

Siedem grzechów głównych (i pomniejszych) rozprawy

1. Pierwszym z wymienionych przez Autora rozprawy celów badawczych był: „Genologiczny opis i analiza współczesnego biograficznego filmu dokumentalnego” (s. 17). W przypisie dołączonym do tego punktu magister Kasiak dodaje: „Odnosząc się do tradycji badawczej, ale i przyzwyczajień środowiskowych praktyków, w toku wywodu zamiennie będę posługiwał się terminami *biograficzny film dokumentalny*, *biografia dokumentalna* lub *dokument biograficzny* czy nawet *biografia*, kiedy z kontekstu wyraźnie wynika, że chodzi o biografię dokumentalną. Podobnie *film dokumentalny* i *dokument*” (przypis nr 29, s. 17). Przytaczam oba te zapisy, by wskazać na – moim zdaniem dość podstawowy – problem, z którym spotykamy się w *Ruchomych portretach*. Nie chodzi mi tu bynajmniej o zamienne używanie pojęć synonimicznych, ale o bardzo nieprecyzyjne, co w pracach naukowych jest poważnym mankamentem, używanie różnego typu pojęć i terminów. Jeśli ambicją Autora był „opis genologiczny”, to oczekiwałbym stosowania w pracy adekwatnych i charakterystycznych dla tego działu teorii literatury czy filmu, terminów i definicji. Tymczasem z pracy poświęconej biograficznemu filmowi dokumentalnemu, nie dowiadujemy się w ogóle, w jaki sposób Autor definiuje samo pojęcie „filmu dokumentalnego”, które wydaje się pojęciem nadrzędnym i podstawowym. Magister Kasiak bardzo pobieżnie traktuje tę kwestię, ograniczając się do stwierdzenia, które pojawia się na stronie 31 rozprawy: „Niedookreślenie gatunkowe biografii dokumentalnej – co nie jest usprawiedliwieniem, ani zarzutem, a jedynie uwagą – może wynikać z niedoprecyzowania rodzajowego filmu dokumentalnego. I znowu, idąc tym tokiem rozumowania, potrzeba genologicznego rozpoznania nie jest być może w polskiej dokumentalistyce sprawą pierwszorzędą – albo, co też możliwe, rozpatrywanie genologicznego aspektu kina faktu w kategoriach jego cechy w ogóle – nie przesądza mocno o jego istocie”. I o ile można się zgodzić z tezą, że dla praktyków, co zresztą podkreślane jest w tekście wielokrotnie, rozważania genologiczne i określenie teoretyczne definicji filmu dokumentalnego mają drugorzędne znaczenie, to jednak pomijanie ich w pracy naukowej wydaje się poważnym zaniedbaniem metodologicznym. Autor rozprawy w zasadzie pomija bowiem poziom refleksji związanej z rodzajami filmowymi, przywołując jedynie zdanie Marka Hendrykowskiego, który twierdził, że istnieje „ponadczasowy podział na

kino faktów oraz fikcji, czyli dwa główne rodzaje filmowe – fabularny (fikcjonalny) oraz dokumentalny (niefikcjonalny)” (s. 33). Szkoda, że w pracy, która z założenia miała dotyczyć problemów genologicznych, Pan Mateusz Kasiak w ogóle pominął ten poziom refleksji, szczególnie że zarówno w polskim, jak i światowym piśmiennictwie pojawiały się stanowiska znacznie bardziej rozbudowane kwestie rodzajowe dzieł audiowizualnych (P. Boyer, P. Faveau, B. Lewicki) lub w ogóle kwestionujące możliwość mówienia o filmie dokumentalnym jako o osobnym rodzaju. Na przykład Andrzej Kołodyński w jednej z pierwszych polskich książek poświęconych w całości filmowi dokumentalnemu, czyli w książce z 1981 roku *Tropami filmowej prawdy*, pisał, że „dokumentalizm uznać zatem można za stylistyczną konwencję wypowiedzeniową” a nie za osobny rodzaj filmowy. Tej refleksji nie znajdziemy jednak w *Ruchomych portretach*, a wydaje się, że w tego typu rozprawie powinna być ona punktem wyjścia do wszelkich rozważań. Autor zauważa co prawda skomplikowanie kwestii definicyjnych w dzisiejszym świecie technologii cyfrowych (s. 33), ale wątek ten jest zaledwie szkicowo nakreślony i – niestety – nie został w żaden sposób funkcjonalnie wykorzystany w dalszej części pracy.

Innym niemal śmiertelnym grzechem przeciwko tradycji genologicznej jest rozdział 4 rozprawy. Przynosi on wiele niezwykle interesujących analiz istniejących materiałów audiowizualnych, Autor proponuje zgrabny i funkcjonalny podział współczesnych polskich filmów dokumentalnych o charakterze biograficznym, w ciekawy sposób buduje argumentację dotyczącą zaproponowanej klasyfikacji, propozycje teoretyczne udanie łączy z konkretnymi przykładami dzieł filmowych. Tyle tylko, że uparcie pisze o „**rodzajach** filmów biograficznych”, co jest określeniem, które mogłoby być używane w dyskursie potocznym czy publicystycznym, a nie w pracy o charakterze genologicznym, której Autor powinien mieć pełną świadomość, że rodzaj oznacza kategorię wyższego a nie niższego rzędu. W przypadku „biografii znanych postaci”, „portretów dokończonych” lub „niedokończonych”, można by posługiwać się terminem: „subgatunek”, „typ”, „odmiana” ewentualnie, ale nie „rodzaj”, bowiem dochodzimy do sytuacji, w której rodzaje dzielą się na gatunki, które z kolei dzielą się na rodzaje...

Praca pana magistra Kasiaka przynosi więc z jednej strony ciekawe analizy materiałów audiowizualnych oraz interesujące propozycje genologicznych podziałów subgatunkowych, ale Autor nie zawsze wykazuje się należyłą starannością w kwestiach terminologicznych i pomija w swojej rozprawie kilka kwestii, które z punktu widzenia

„teorii rodzajów i gatunków” filmowych są kluczowe i powinny stanowić podstawę jego rozważań.

2. O ile grzech wobec genologicznej precyzji terminologicznej zaliczyłby do grzechów ciężkich, o tyle dwa kolejne uchybienia metodologiczne, mają charakter grzechów nieco lżejszego kalibru, jednak również, moim zdaniem, nie powinny pojawić się w idealnej rozprawie doktorskiej. Chwaliłem już powyżej Autora *Ruchomych portretów* za ciekawą propozycję klasyfikacji subgatunkowej przedstawioną w 4 rozdziale jego pracy, jak również za funkcjonalne połączenie zaprezentowanego podziału z konkretnym materiałem audiowizualnym. Jak pisze mgr Kasiak w pierwszych zdaniach tego rozdziału: „Egzemplifikacja założeń przeprowadzona zostanie w oparciu o przegląd osiemdziesięciu jeden polskich filmów dokumentalnych [patrz *filmografia*, filmy analizowane]” (s. 120). Wybrany materiał filmowy pochodzi z lat 1993-2020. W tym czasie (według zapewne ułomnych, ale jednak coś mówiących, statystyk pochodzących z portalu Filmweb), w Polsce powstało 9619 filmów zakwalifikowanych jako dokumentalne – filmy zanalizowane w pracy stanowią więc mniej niż jeden procent wszystkich filmów dokumentalnych powstałych w omawianym zakresie, ich reprezentatywność jest zatem co najmniej wątpliwa. Jak rozumiem, podstawowym kryterium doboru była możliwość kontaktu z każdym z 59 autorów wybranych filmów, którzy mieli uczestniczyć w rozesłanej ankiecie i dokonać swoistej autoanalizy swoich dzieł. Wciąż jednak nie jest dla mnie jasne, dlaczego Autor rozprawy wybrał właśnie tych a nie innych realizatorów filmów dokumentalnych. I jakie byłyby wyniki Jego badań, gdyby z blisko dziesięciu tysięcy dzieł dokumentalnych, które powstały w Polsce w ciągu ostatnich trzydziestu lat, wybrał zestaw stu innych filmów zawierających elementy biograficzne? Czy zaprezentowana klasyfikacja zmieniłaby swój charakter? Czy wyłoniłyby się z niej inne subgatunki? Są to pytania, które sprowokowane zostały właśnie przez brak jasno wyrażonych kryteriów doboru materiału poddanego analizie. Choć, jak już pisałem, propozycję kategoryzacji, którą w rozdziale 4 przedstawił mgr Kasiak, uważam za dość udaną, jednak metodologia nie jest dla mnie jasna.
3. Podobne uwagi metodologiczne można odnieść do, jak rozumiem również mającej zobiektywizować rezultaty badań, ankiety przeprowadzonej przez Autora *Ruchomych portretów*. Także w tym wypadku nie wiemy, dlaczego skierowana ona została do tych, a nie innych reżyserów i reżyserek. Również uważne przyjrzenie się omówieniu rezultatów, pozwala stwierdzić, że przedstawione wyniki mają charakter dość wycinkowy i choć niewątpliwie są ciekawym świadectwem (samo)świadomości

niektórych dokumentalistów, to trudno na podstawie badań ograniczonych do tak wąskiej grupy, formułować jakieś uogólniające refleksje, może poza tą, że dokumentaliści nie lubią być jednocześnie, by zacytować frazę z kultowego *Rejsu*, „twórcą i tworzywem” i niechętnie poddają swoją własną twórczość pogłębionej analizie teoretycznej. Jak pisze magister Kasiak na stronie 123: „Łącznie ankietę wypełniło dwadzieścia pięć osób, z czego pełne odpowiedzi odesłały cztery osoby. Dwadzieścia jeden osób wypełniło ankietę częściowo (jedynie pytania zamknięte)” – dodajmy – dwa pytania zamknięte. Z jednej strony więc, czego Autor rozprawy nie ukrywa, przeprowadzenie ankiety nie zakończyło się sukcesem i zwrot w pełni wypełnionych ankiet to zaledwie 6,77 %, ale z drugiej strony z pierwszych partii pracy dowiadujemy się, że „Głównym analizom poddano 81 biografii dokumentalnych, które uzupełniono o refleksje i wnioski ich twórców, pozyskanych z przygotowanej na potrzeby pracy ankiety badawczej” (s. 6), zaś „Wprowadzenie ankiety to chęć wzbogacenia obrazu ontologicznego biograficznego filmu dokumentalnego oraz ukazanie perspektywy samych twórców filmowych. To niewątpliwie także narzędzie pomocne w poszerzeniu pola genologicznego omawianego gatunku o cechy i właściwości wskazywane przez praktyków” (s. 20), co może sprawiać wrażenie, że zdobyty dzięki ankiecie materiał jest znacznie obfitszy niż ma to miejsce w rzeczywistości. Okazuje się bowiem, że rozbudowane wypowiedzi udało się uzyskać (choć nie wszyscy odpowiedzieli na wszystkie pytania), jedynie od czwórki dokumentalistów: Nataszy Ziółkowskiej-Kurczuk, Konrada Szołajskiego, Szymona J. Wróbla oraz Pawła Banasiaka. Podobnie jak to miało miejsce w przypadku analizy materiałów audiowizualnych, nie sposób uznać wyników badań ankietowych za nieinteresujące. Wiele wypowiedzi dokumentalistów przynosi nowe i ciekawe spostrzeżenia, jednak warto pamiętać, że to jedynie cztery wypowiadające się osoby, więc ich poglądów nie można rozszerzać (co w niektórych fragmentach pracy wydaje się presuponowane) na całe środowisko polskich dokumentalistów.

4. Kolejne dwa grzechy nazwałbym grzechami zaniechania. Wynikają one z zaproponowanej przez pana Kasiaka koncepcji pracy. Z jednej strony można oczywiście uznać, że każdy Autor ma prawo do swojego sposobu rozwiązania problemów badawczych i przyjmując takie założenie, koncepcja doktoranta wydaje się dość spójna i poprowadzona w sposób konsekwentny. Z drugiej strony warto jednak wskazać pewne elementy, które mogłyby uczynić rozprawę lepszą, tyle tylko że ich uwzględnienie musiałoby spowodować przebudowę całej pracy, bowiem dotyczą one kwestii

zasadniczych. Pierwszym z tych elementów jest ograniczenie rozważań jedynie do polskiego filmu dokumentalnego. I choć w pełni rozumiem potrzebę, a nawet konieczność wprowadzenia w pracy doktorskiej jasnych ograniczeń związanych z materiałem badawczym poddawanym analizie, to jednak w tym wypadku ograniczenie się jedynie do rodzimego rynku filmów dokumentalnych uznaję za nie do końca uzasadnione. Specyfika polskiego kina dokumentalnego oczywiście występowała w przeszłości, a i dziś zapewne możemy wskazać kilka jego cech charakterystycznych, ale nie są one aż tak wyjątkowe, by pominąć w doktoracie nie tylko istnienie innych filmografii narodowych czy globalnego obiegu filmów dokumentalnych, ale wręcz traktować polską kinematografię dokumentalną jako fenomen absolutnie oddzielny i niemożliwy do porównania z prądami światowymi. Co więcej Doktorant pominął także całą bogatą zagraniczną literaturę poświęconą zagadnieniom dokumentaryzmu, w tym problemom genologicznym. W bibliografii pracy magistra Kasiaka pojawia się zaledwie kilka opracowań niepolskojęzycznych, Autor nie podjął nawet próby (poza krótkim fragmentem poświęconym dość powierzchownym badaniom określeń gatunkowych pojawiających się na platformie Netflix) wpisania polskiego filmu dokumentalnego w szerszy kontekst kina światowego, co szczególnie dziś, w czasach niemal nieograniczonego dostępu do oferty filmowej, wydaje się zabiegiem nieco anachronicznym.

5. Podobnie nieco anachroniczny wydaje mi się wybór strukturalizmu, w różnych jego odmianach, jako podstawy metodologicznej rozważań genologicznych. Magister Kasiak w poprawny i wnikliwy sposób zrekonstruował najważniejsze stanowiska badawcze formalistów radzieckich czy Praskiej Szkoły Strukturalistycznej. Z głównych założeń tych koncepcji wynikają także jego propozycje podziału współczesnych polskich filmów biograficznych przeprowadzone w rozdziale 4. Tyle tylko, że zaproponowany podział i sposób prowadzenia dyskursu jest daleki (co Autor rozprawy podkreśla wielokrotnie) od praktyki realizacyjnej. W kilku miejscach dysertacji pojawiają się stwierdzenia, że podziały gatunkowe są może istotne dla teoretyków, ale nie mają wielkiego znaczenia dla twórców, dystrybutorów, a nawet widzów. Wydaje się, że można było tej rozbieżności zapobiec, gdyby zastosować nieco odmienne metodologie badawcze. Szczególnie że nie tylko w światowym obiegu akademickim, ale i na polskim „podwórku” naukowym świetnie w ostatnim czasie rozwijane są koncepcje, które starają się zniwelować rozdziew pomiędzy teorią a praktyką. Opracowania dotyczące badań nad filmową widownią, badania nad dystrybucją, a

przede wszystkim bardzo ciekawy nurt badań nad kulturą produkcji, w moim odczuciu, byłyby znacznie bardziej efektywnymi metodami, które pozwoliłyby stworzyć model gatunkowy zapewne nieco odmienny od zaproponowanego, ale za to, jak się wydaje, znacznie bardziej funkcjonalny. W dodatku *production studies* jest wręcz idealną metodą badawczą, która pozwoliłaby Autorowi na znalezienie teoretycznych podstaw dla rozdziału 5, w których opisuje on swoje własne doświadczenia związane z realizacją filmu *Dziennikarz*.

6. Grzech szósty jest rezultatem dwóch grzechów wymienionych powyżej i już o nim wspominałem, ale muszę to dodatkowo podkreślić. Oczywiście żaden autor żadnego opracowania nie jest w stanie stworzyć bibliografii kompletnej, musiałaby to bowiem być borgesowska Biblioteka Babel. Ale w rozprawie magistra Kasiaka wyraźnie brak najnowszych opracowań dotyczących interesującej go tematyki. Spośród kilkudziesięciu wymienionych w bibliografii pozycji książkowych jedynie 13 ukazało się po roku 2010. Nie podważam oczywiście nieustającej aktualności dzieł Romana Jakobsona czy Noama Chomsky'ego, ale wielka szkoda, że magister Kasiak nie sięgnął do nowszych książek i koncepcji badawczych i rzadko wykraczał poza polski obieg myśli filmoznawczej. Z kolei wśród tekstów starszych, wyraźnie brakuje odwołania do artykułu napisanego przez, przywoływanego w pracy wielokrotnie, profesora Marka Hendrykowskiego, który w tekście *Z problemów teorii filmu dokumentalnego*, zamieszczonego w zbiorze: *W kręgu filmu, teatru i telewizji* (Wrocław 1992), bezpośrednio odnosił się do problemu genologii filmu dokumentalnego i stworzył propozycję podziału gatunkowego, która zapewne mogłaby stać się punktem wyjścia do rozważań zawartych w *Ruchomych portretach*. W przypadku bibliografii warto również zauważyć, że niektóre pozycje wymieniane są dwukrotnie: po raz pierwszy w części „Książki, monografie, opracowania”, a po raz drugi w części „Artykuły, szkice, rozdziały”.
7. By uzupełnić listę grzechów trzeba stwierdzić, że praca nie jest idealna również pod względem stylistycznym i językowym. O ile jednak mogę wybaczyć Autorowi pewne potknięcia stylistyczne czy interpunkcyjne, których zapewne nie sposób uniknąć w dłuższym tekście, to jednak trudno mi wybaczyć błędy związane z używaniem wielkich liter, szczególnie w tytułach filmów. Błędy, takie jak zapisane wielkimi literami oba wyrazy w takich tytułach, jak *Gwiazdne wojny*, *Ojciec chrzestny* czy *Szklana pułapka* (s.25), to pomyłki, które nie powinny pojawić się w dysertacji doktorskiej.

Podsumowanie i konkluzja

W recenzji wymieniłem kilka grzechów, które popełnił magister Kasiak w trakcie przygotowywania i pisania swojej rozprawy. Czy jednak, posługując się już tą metaforą, Autor zasługuje na rozgrzeszenie? Moim zdaniem tak. Dysertacja zatytułowana *Ruchome portrety. Studium o współczesnym polskim biograficznym filmie dokumentalnym* nie jest pracą idealną. Od tego typu rozprawy oczekiwałbym większej ostrożności terminologicznej i metodologicznej, zakorzenienia w lepiej dobranej literaturze przedmiotu, nieco bardziej współczesnego spojrzenia na problemy genologiczne. Autor wybrał jednak nieco inną ścieżkę realizacji tematu i w założonych przez niego ramach badawczych udało mu się stworzyć pracę poprawną. Ograniczył się jedynie do refleksji o współczesnym polskim biograficznym filmie dokumentalnym i zawężona do tego pola rozprawa realizuje cele badawcze, które zostały wyrażone we wstępie dysertacji. Warto docenić propozycję nowego podziału genologicznego, jaki zaproponował Autor, ciekawe obserwacje przynosi również analiza przeprowadzonej przez niego wśród twórców filmów dokumentalnych ankiety, nawet jeśli odpowiedziało na nią jedynie kilka osób. Doceniam także umiejętności autoanalizy, które zaprezentował magister Kasiak w rozdziale 5 swojej pracy, będące ciekawym przykładem łączenia praktyki realizacyjnej z refleksją teoretyczną. Całość napisana jest (pomijając drobne potknięcia) poprawnym językiem, który mieści się w stylistyce przypisywanej językowi naukowemu, ale jednocześnie nie burzy przyjemności lektury. Moja recenzja, w której skoncentrowałem się na uchybieniach (czy też grzechach), które pojawiły się w pracy, nie zmienia mojego przekonania, że praca spełnia podstawowe wymogi ustawowe stawiane dysertacjom doktorskim. Nie jest to praca idealna czy zasługująca na wyróżnienie. Gdyby Autor chciał ją kiedyś opublikować, moim zdaniem, wymagałaby jeszcze sporej ilości zmian i korekt. Ale jednocześnie jest to opracowanie tematu rzadko podejmowanego w polskim dyskursie medioznawczym czy filmoznawczym i niewątpliwie może być początkiem pogłębionej refleksji genologicznej, której obszar filmu dokumentalnego niewątpliwie wciąż się domaga.

Dlatego też, pomimo uwag krytycznych, uznaję, że praca doktorska magistra Mateusza Kasiaka zatytułowana *Ruchome portrety. Studium o współczesnym polskim biograficznym filmie dokumentalnym* spełnia ustawowe wymogi stawiane rozprawom doktorskim i wnoszę o dopuszczenie jej Autora do dalszych kroków w postępowaniu związanym z nadaniem mu stopnia doktora w dyscyplinie nauk o komunikacji społecznej i mediach.

A. Lewicki