

dr hab. Mariusz Guzek, prof. uczelni  
Wydział Nauk o Kulturze  
Uniwersytet Kazimierza Wielkiego  
w Bydgoszczy

Bydgoszcz, 20 lipca 2023 r.

## RECENZJA

pracy doktorskiej mgr. Jakuba Maja *Zarządzanie niewiadomymi w procesie produkcji i dystrybucji filmu dokumentalnego w Polsce*, napisanej pod kierunkiem dr. hab. Marcina Adamczaka, prof. uczelni

Kilka razy zauważyłem (a wcześniej od takiego poglądu się zdecydowanie dystansowałem), że szczególnie wartościowe prace awansowe powstają na przecięciu zawodowych powinności i badawczych dociekań. Są przestrzenie, które lepiej się opisuje, analizuje i diagnozuje jeżeli dystans jest skrócony do niezbędnego minimum – kiedy przedmiot opisu stanowi jednocześnie część doświadczenia zawodowego, artystycznego, środowiskowego autora, jak również tworzy obiekt fascynacji, które leżą u podstaw późniejszych profesjonalnych wyborów. Najczęściej dotyczyło to prac licencjackich i magisterskich, gdy moi studenci – pracownicy samorządów, aplikanci do zatrudnienia w mediach regionalnych czy reprezentanci społeczności sieciowych lub fandomów, z powodzeniem snuli branżowe i środowiskowe opowieści opatrzone merytorycznym komentarzem i uwzględniające metodologiczną dyscyplinę.

Praca mgr. Jakuba Maja wykracza poza naszkicowany wyżej wzorzec. Jest nie tylko historią własnej przygody twórczej, inkrustowaną odpowiednimi odniesieniami do literatury, ale także (co na poziomie awansowym zdarza się jednak rzadko, przynajmniej w akademickim filmoznawstwie) wychodzi poza autorskie doświadczenie i niezbędne omówienie stanu badań. Jest zbiorem rozważań usytuowanych na pograniczu różnych dyscyplin naukowych i jednocześnie nawiązuje do pragmatyki rozmaitych czynności medialnych. Respektuje z jednej strony powinności, jakie stawia się piśmiennictwu zawodowemu, którego zadaniem są prakseologiczne diagnozy i instruktażowe opisy, ale nie pomija też refleksji właściwej debacie humanistycznej. Od razu dodam, że połączenie tych perspektyw w jeden spójny wywód nie było łatwe. Wymagało nie tylko sumowania (czasami niezbyt przystającej do siebie) wiedzy prawniczej, ekonomicznej,

psychologicznej, zaczerpniętej z nauk o zarządzaniu i jakości, o sztuce itp. i uformowania jej w postać raportu badawczego, ale też uznania tej wspólnej przestrzeni jako nowego pola eksploatacji – czegoś w rodzaju subdyscypliny, która może być nazwana „nauką o produkcji filmowej” (?), a więc coś znacznie szerszego niż jedynie „badanie kultury produkcji”.

Rozprawa liczy nieco ponad 200 stron i podzielona została na pięć rozdziałów, odnoszących się linearnie do procesu powstania filmu dokumentalnego, który musi być zainicjowany, zaakceptowany, wykonany i wprowadzony do obiegu. To dobra metoda prezentacji. Poszczególne fragmenty czytelnie i zrozumiale tłumaczą problemy wynikające z produkcyjnych niuansów. Podrozdziały z kolei składają się z opowieści najczęściej kilkustronicowych, nieprzeładowanych nadmiarem szczegółów i, co szczególnie cenne, zilustrowanych przykładami nie tylko w postaci studiów przypadku. Zatem struktura została pomyślana tak, by uwzględnić wieloaspektową materię właściwą dla czynności wykonanych na wszystkich etapach pracy producenta filmowego (i całego zespołu realizacyjnego), a także, by nadmiar branżowej inkrustacji (terminologii, opisów rytuałów, administracyjnych powinności) nie doprowadził do odrzucenia rozprawy przez (innego niż recenzent) czytelnika. Przyniosło to ciekawy efekt, Tym bardziej, że autorskie dzielenie się własnym doświadczeniem realizacyjnym, zawodowym zostało skonstruowane na „obraz i podobieństwo” instrukcji obsługi, która powinna służyć późniejszemu praktycznemu wykorzystaniu.

Zresztą całościowo pojmowany układ pracy wyraźnie wskazuje na taką wrażliwość autora, która cel jego starań profiluje bardzo pragmatycznie. Poszczególne segmenty zostały uszeregowane według logiki przyczynowo-skutkowej („ab ovo ad mala”) a ich kolejność odpowiada poszczególnym etapom produkcji i dystrybucji filmów dokumentalnych. Dywagacje w ramach przywoływanych modeli zostały uzupełnione przez bardzo konkretne wskazówki i przykłady skutecznego (lub odwrotnie, wadliwego, bo wynikającego z nadmiaru popełnionych błędów) podejmowania decyzji. Przy czym (a to traktuję jako wartość dodaną) autor nie unika „krwistego” ilustrowania swoich tez, gęsto korzystając z branżowych anegdot, zasłyszanych lub zaobserwowanych na planie filmowym czy też zaczerpniętych z własnego portfolio. Zatem taka konstrukcja, odpowiadająca kontinuum produkcyjnemu, proponująca następujące kolejno części – „prace wstępne i development, realizacja, dystrybucja i dokumentalne postscriptum”, nie budzi moich najmniejszych zastrzeżeń.

Przedmiotem rozprawy nie był bynajmniej (u)twór dokumentalny jako dzieło (chyba, że w rozumieniu prawa cywilnego) artystyczne. Mgr Jakub Maj zatem odpuszcza sobie kompleksowy filmoznawczy dorobek związaną z tym rodzajem. Niezbyt interesują go rozważania genologiczne, historyczne tradycje czy szeroko rozumiane „dziedzictwo polskiego dokumentu”. To znaczy, wielokrotnie daje świadectwo swoim kompetencjom naukowym, cytując klasyków dokumentalizmu rodzimego, jak Kazimierz Karabasz, Krzysztof Kieślowski, Grzegorz Królikiewicz czy Jacek Bławut albo przywołując opinie akademickich filmoznawców, w tym Mikołaja Jazdona czy Katarzyny Mąki-Malatyńskiej, ale czyni to w niezbędnych granicach (wyjątkiem jest rozdział ostatni, gdzie doktorant wskazuje na inspiracyjny wpływ niektórych mistrzów dokumentu na późniejsze formacje i indywidualne kariery). Przedmiotem swojej rozprawy Doktorant uczynił samą procedurę, rozpisując, jak na partyturze, zadania producenckie i z nich wynikające zagrożenia (owe tytułowe niewiadome). Przy tak przemyślanej koncepcji, trudno uznać jakieś partie dysertacji za lepiej czy gorzej opracowane. Wszystkie są niezbędne i nakładają się, tworząc właściwy dla zamysłu Autora wzorzec interpretacyjny. Na mnie osobiście największe wrażenie zrobiła część ostatnia *Dokumentalne post scriptum* (lepiej było jednak użyć powszechnie stosowanego polskiego zapisu – postscriptum) bynajmniej niebędąca jedynie dopiskiem do całości. W tym bowiem fragmencie, jak w soczewce, skupiły się wszystkie wątpliwości, niejasności, sprawy niedopowiedziane w regulaminach, wynikające z takich zmiennych, które stanowią zawsze wyzwanie dla autora (czyli też producenta) jak i zagadkę dla użytkownika, czyli widza.

Nad wszystkimi przywołanymi uwarunkowaniami, opisanymi procedurami, odnotowanymi zapisami normatywnymi czy regulaminowymi, unosi się duch tego, co w pracy nie zostało nazwane wprost – aksjologii (nie tylko zawodowej), jako niezbędnego komponentu warsztatu producenta filmowego. Doskonale wybrzmiało to w jednym z podrozdziałów zamykających dysertację, którego tytuł można potraktować jako pragmatyczną deklarację – po pierwsze nie szkodzić: *Primum non nocere, czyli wpływ realizacji i dystrybucji filmu dokumentalnego na głównych bohaterów* (s. 209). Być może dla niektórych jest to powielanie starych bon motów czy wyświechtanych oczywistości, ale w wielu punktach mgr Jakub Maj skutecznie udowadnia, że opłaca się być wiernym zasadom, dotrzymywać umów, szanować partnerów, jasno stawiać sprawę na każdym z etapów realizacyjnego trudu („warto być przyzwoitym” !). To nie tylko działanie właściwe w kategoriach etycznych, ale także opłacalne w kontekście powstawania i

eksploatowania gotowego produktu – np. buduje ono szczególnie klimat opowieści i jednocześnie chroni producenta przed ewentualnymi roszczeniami – karnymi i cywilnymi.

Utyskiwania (bo i takie trzeba zawrzeć w recenzji) zacznę od generalnej uwagi. Mgr Jakub Maj nie ukrywa, że swój wywód odnosi do praktyk obecnych w kinie dokumentalnym dzisiaj. Z tym, że jednak limity owego „dzisiaj” nie zostały **w tytule rozprawy** precyzyjnie określone. Doktorant na s. 10 wyjaśnia co prawda tę wątpliwość pisząc: „najistotniejsza jest współczesna sytuacja na rynku, skupiam się w moim opracowaniu na charakterystyce obecnej produkcji filmowej w Polsce, za punkt graniczny przyjmując rok 2005, kiedy to ustawą o kinematografii powołano do życia Polski Instytut Sztuki Filmowej”. Ponadto na s. 69 wzmiankuje o „bieżącej sytuacji rynkowej” z zastrzeżeniem, że będzie sięgał „do bardzo ważnego, również dla rodzimej kinematografii, okresu lat 1989–1991”, ale podczas lektury te wskazania mogą umknąć. Opisy, przywołane egzemplifikacje, wyciągane wnioski pozwalają oczywiście na ulokowanie rozważań w konkretnych przestrzeniach (najczęściej właściwych dla doświadczenia autora). Jednak rodzima dynamika uwarunkowań, słaba tradycja normatywno-administracyjna (związana z anachronicznością niektórych ustaw i rozporządzeń) i kapryśna wola polityczna (którą też trzeba brać pod uwagę, szczególnie w odniesieniu do ostatnich lat), powodują, że wołanie o bardziej precyzyjne oznaczenie w tytule rozprawy ram czasowych (nawet jeśli zostanie to odebrane jako „czepialstwo” recenzenckie) uznałem za zasadne.

Trochę też żałuję, że tytułowy problem nie został zaprezentowany komparatystycznie poprzez porównanie pragmatyki graczy, działających jako samodzielne podmioty artystyczne i organizacyjne, ze związanymi poprzez umowy etatowe producentami w ramach instytucji medialnych, takich jak nadawcy publiczni i komercyjni. Wspominam o tym, bowiem sam mam na koncie kilkuletni (niestety traumatyczny) epizod jako producent zatrudniony w strukturze regionalnego nadawcy publicznego i po lekturze doktoratu, odczuwam pewien niedosyt związany z nieobecnością w tekście doktoratu takich praktyk. Mgr Maj poświęca telewizji (telewizjom) sporo miejsca w kontekście dystrybucji, a konkretnie zakupu licencji w ramach ramówkowych slotów (s. 166) czyli tzw. produkcji zewnętrznej, ale moim zdaniem można było również odnieść się do problematyki tego co dokumentach TVP określa się mianem „produkcji wewnętrznej”. Zdaję sobie jednak sprawę, że osobiste doświadczenie było metodologicznym silnikiem dla autora i ono tłumaczy przyjęty modus narracji.

Podkreśliłem w opinii kilka razy szczególny paradoks, z jakim mamy do czynienia przy lekturze rozprawy. Tworzy go z jednej strony nieuchronna wieloaspektowość i interdyscyplinarność opisywanego zjawiska, z drugiej zaś dążenie do ujęcia całości w jeden model analityczny. To pierwsze reprezentuje zebrana bibliografia, będąca rezultatem rozpoznania ogólnego, drugie zaś staje się pochodną włączenia do dyskursu źródeł nietypowych – wywiadów, obserwacji, przypuszczeń, zasłyszanych strzępów specjalistycznych *small talków*. Odnieśmy się do jednej i drugiej sfery. Rzut oka na zebraną literaturę przedmiotu uświadamia, że w zakresie refleksji ogólnej wykonana została przez Autora dobra i zadowalająca kwerenda. Można się spierać, czy nie powinien on bardziej zdecydowanie odnieść się do rozważań dotyczących genologii filmu dokumentalnego i tu z pewnością parę pozycji należałoby dopisać, ale jak wspomniałem wcześniej, charakter wywodu, spowodował świadome ograniczenie korpusu tekstów. Natomiast w odniesieniu do aktów normatywnych, takich jak przywoływane ustawy (o prawie autorskim i prawach pokrewnych, o kinematografii - zabrakło mi ustawy o radiofonii i telewizji, która reguluje również zasady produkcji własnej i zewnętrznej) sądzę, że dużo lepszym rozwiązaniem niż przywoływanie jednolitych tekstów za stronami z rozszerzeniem gov., byłoby pełniejsze wykorzystanie komentarzy z wydań autorskich (np. jest *Prawo autorskie* J. Barty i J. Markiewicza a brakuje *Ustawy o kinematografii* z glossami Daniela Jakimca). Drugą sferę tworzą źródła wywołane – głównie rozmowy i wywiady i do tej części metodologicznego wyzwania nie mam żadnych uwag.

Doktorant używa precyzyjnego, nieco nacechowanego branżowo, ale zrozumiałego języka, formułując swoje wywody z myślą o rozmaitych (większych lub mniejszych) kompetencjach potencjalnego czytelnika. Jako recenzent mogę mu tylko za to podziękować. Jest jednak trochę uchybień, które należy odnotować. Mgr Maj tekstualny efekt swojego projektu (czyli będącą przedmiotem trwającego postępowania rozprawę) wielokrotnie nazywa przewodem (s. 7, 11, 13, 15, 33, 36, 86, 95, 110, 177). To wkroczenie na pole semiotyczne wyznaczone przez inną, chociaż bliską operacyjnie, siatkę pojęciową. Rozprawa doktorska może być nazwana dysertacją, studium czy opracowaniem, ale nie przewodem. Przewód doktorski to „ogół postępowania w trakcie nadawania stopnia naukowego doktora nauk”. Uczestniczą w nim wszyscy prawnie powołani członkowie komisji (w tym i my – recenzenci), a później członkowie rad dziedziny. Tyle, żeby zamknąć temat.

Zdarzają się też niewielkie błędy. Ich lista nie jest długa i raczej stanowi konsekwencję niezbyt precyzyjnego uderzania we właściwe klawisze komputerowej klawiatury, ale w ten sposób pochodzący z Bydgoszczy znakomity reżyser filmów animowanych Damian Nenow stał się Damianem Neonowem (s. 91), Puszcza Białowieska - Puszcza Białowiejską (s. 210), a w odniesieniu do prac wstępnych projektu wyrażony został nader radykalny postulat, że „dokumentacja winna polegać na drażnieniu, szukaniu i gnębieniu” (s. 41). Bardzo rzadko pojawiają się (ale jednak da się je przy uważnej lekturze zauważyć) małe błędy leksykalne (np. omawiając strukturę pracy autor napisał: „dwie pierwsze [części] mają z założenia dotyczyć kolejnych etapów realizacji dokumentalnego dzieła filmowego, kolejna – jego dystrybucji, czwarta – zagadnieniom dodatkowym” , s. 15), związane z kolokacją rzeczowników (np. „główne zdjęcia do *Ściany cieni* trwały sześć tygodni i odbywały się w Himalajach”), określenia tautologiczne (np. złożenie całego kompletu dokumentów, s. 72) czy powtórzenia lub niezamierzone zrymowania. Ponadto, doceniając status i dorobek (a także determinację badawczą) zmarłego pod koniec ubiegłej dekady prof. Edwarda Zajička, nie określiłbym go mianem „pierwszego w historii polskiej kinematografii teoretyka *production studies*” (s. 69). W ten sposób bowiem lekceważy się nieśmiało (co prawda) próby dość wczesnego, bo sięgającego lat dwudziestolecia międzywojennego zastosowania studiów produkcyjnych w badaniach ekonomicznych, prowadzonych przez Władysława Balcerzaka (patrz jego opublikowana rozprawa doktorska *Przemysł filmowy w Polsce*, Warszawa 1928). To jednak absolutne drobiazgi, które nawet przy większym (np. edycyjnym) sicie korekcyjnym potrafią zmylić autora i umknąć jego uwadze. Wzmiankowane przeze mnie powyżej przykłady nie mają żadnego wpływu na bardzo dobrą ocenę całej rozprawy mgr. Jakuba Maja.

Żeby zakończyć tę „litanie narzekań” czymś odmiennym, dodam słowo o narzędziach użytych przez Doktoranta i aparacie badawczym przez niego zaprezentowanym. Nie mam większych zastrzeżeń do zapisów dotyczących literatury przedmiotu – bibliografia została sporządzona prawidłowo i uwzględnia wieloaspektowość badawczego zadania, o czym wspomniałem kilka akapitów wyżej. Zawiera pozycje zarówno rodzime, jak i anglojęzyczne. Pan Magister wykorzystał podstawowe opracowania zwarte, monografie kolektywne, rozsiane po rozmaitych publikatorach artykuły, a przede wszystkim źródła niepublikowane, wydane na prawach skryptu i wywołane. Wykaz liczący kilkanaście stron (s. 228-245) i ma charakter jednoblokowy, tzn. uwzględnia wszystkie pozycje hurtem bez oglądania się na ich publikacyjny status. Osobiście jestem zwolennikiem innego zapisu z podziałem na literaturę przedmiotu, netografię, źródła

archiwalne lub administracyjne i wywołane (to ułatwia wyłowienie podczas lektury interesującej czytelnika pozycji), ale szanuję decyzję Autora i opiekującego się jego działaniami promotora. Podobnie nie sposób zakwestionować przypisów dolnych, zawierających wszystkie komponenty, odsyłające czytelnika do właściwego repozytorium. Moją czujność wywołały jedynie niektóre opisy wywiadów badawczych, które mogłyby być nieco pełniejsze.

Sformułowane powyżej sugestie i uwagi mają charakter korygujący lub uzupełniający i nie wpływają na recenzenckie uznanie i akceptację ocenianej rozprawy doktorskiej. Dysertacja Jakuba Maja jest pracą konsekwentnie realizującą wytyczony cel, a właściwie cele, jakie sobie postawił Doktorant przystępując do projektu. Połączenie w jedną zwartą akademicką wypowiedź wielu zmiennych, należących do rozmaitych porządków – od kulturoznawstwa praktycznego, poprzez teorie zarządzania na prawie cywilnym (autorskim, pracy, spółek) kończąc, wymagało dyscypliny zarówno narracyjnej, jak i interpretacyjnej. Konkluzje oparte są na samodzielnie zgromadzonym materiale, a wśród źródeł znajdziemy zarówno opracowania monograficzne, literaturę motywacyjną, akty normatywne, zapiski prasowe, ale także właściwe dla nauk społecznych raporty obserwacyjne, wywiady badawcze czy dokumentację fachową. Tekst napisany jest stylem naukowym, wykorzystującym właściwie terminologię z zakresu nauk o kulturze i nauk o zarządzaniu, aczkolwiek da się też zauważyć (czego nie uważam za naganne) użycie nieco hermetycznych narzędzi stosowanych przez aktywnych zawodowo branżystów.

### **Konkluzja**

**Wyrażona w niniejszej recenzji opinia o pracy mgr. Jakuba Maja uprawnia do stwierdzenia, że spełnia ona merytoryczne i formalne wymogi stawiane dysertacjom doktorskim, wnioskuję zatem o dopuszczenie Doktoranta do dalszych etapów przewodu doktorskiego.**

Mariusz Jurek