

Wrocław 08.08.2023 r.

dr hab. Arkadiusz Lewicki, prof. UWr

Uniwersytet Wrocławski

Wydział Filologiczny

Instytut Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej

Zakład Sztuk Audiowizualnych

Wpłynęło do Dziekanatu WZiKS
Dnia 08.08.2023
Podpis *Arkadiusz Lewicki*

Recenzja rozprawy doktorskiej magistra Kamila Wszółka zatytułowanej
Reprezentacje dziennikarzy i profesji dziennikarskiej
w polskiej kinematografii w latach 1945 - 2015
a profesjonalna autodefinicja i społeczne postrzeganie zawodu dziennikarza
napisanej pod kierunkiem dr hab. Małgorzaty Lisowskiej-Magdziarz, prof. UJ

W swojej pracy doktorskiej pod tytułem *Reprezentacje dziennikarzy i profesji dziennikarskiej w polskiej kinematografii w latach 1945 – 2015 a profesjonalna autodefinicja i społeczne postrzeganie zawodu dziennikarza* magister Kamil Wszółek podejmuje temat, który nie był dotychczas dostatecznie rozpoznany w polskim dyskursie naukowym. Zagadnieniu sposobów przedstawiania profesji dziennikarskiej w dziełach audiowizualnych – filmach i telewizyjnych serialach – poświęcono dotychczas jedynie kilka pojedynczych artykułów, więc całościowy ogląd, który proponuje magister Wszółek, ma niewątpliwy walor poznawczy i przynosi spojrzenie, które dotychczas było nieobecne w polskim medioznawstwie i filmoznawstwie. Dysertacja ma bowiem charakter tekstu interdyscyplinarnego, połączona została w nim perspektywa badań dotyczących społecznego postrzegania zawodu dziennikarza, która mieści się niewątpliwie w dyscyplinie związanej z naukami o komunikacji społecznej i mediach, z perspektywą badań filmoznawczych, które w dzisiejszej klasyfikacji dyscyplin naukowych mieszczą się gdzieś pomiędzy naukami o sztuce a naukami o kulturze (i religii). To połączenie różnych typów spojrzeń badawczych, wzbogacone o refleksje o korzeniach literaturoznawczych, dotyczących narratologii, przynosi interesujący rezultat poznawczy. Całość warto docenić za niewątpliwy wkład pracy włożony w jej powstanie, choć – co, niestety, muszę zaznaczyć już na wstępie – praca nie jest wolna od różnego typu błędów i potknięć.

Dysertacja została podzielona na dwie zasadnicze części o podobnej objętości, z których pierwsza ma charakter teoretyczny, a druga analityczny. Uzupełnieniem dysertacji jest obszerna bibliografia oraz dwa aneksy: jeden prezentuje klucz kategoryzacyjny zastosowany w jednym z rozdziałów pracy, drugi (bardzo istotny) spis polskich filmów z lat 1945-2015, w których pojawiają się postaci dziennikarzy.

Pierwszy rozdział pracy doktorskiej magistra Kamila Wszółka nosi tytuł: *Profesja dziennikarska: definicje, regulacje i badania opinii publicznej*. Autor przedstawia w nim zagadnienia związane z problemem różnego typu zewnętrznych i wewnętrznych definicji profesji dziennikarskiej; wskazuje na sposób, w jaki zmieniały się regulacje prawne obowiązujące w Polsce, dotyczące problemu funkcjonowania różnego typu mediów; przywołuje przykłady badań dotyczących postrzegania dziennikarstwa, które były prowadzone w przeszłości; przywołuje badania opinii publicznej, wskazujące na to, jak polskie społeczeństwo oceniało zawód dziennikarza w różnych okresach historycznych. Przywołane zostały także typologie profesji dziennikarskiej stworzone przez Walerego Pisarka oraz Zbigniewa Bajkę. Rozdział ten ma charakter definicyjny i referencyjny dla kolejnych części pracy, Autor odwołuje się do licznych źródeł, wykazuje się ich znajomością i umiejętnością zestawiania ze sobą różnych stanowisk badawczych. Z uwagi, że w orbicie jego zainteresowania znalazł się długi, liczący ponad sto lat, okres historyczny, siłą rzeczy niektóre fragmenty cechuje pewna powierzchowność, choć najważniejsze elementy rozdziału zostały opisane w sposób poprawny.

Drugi rozdział rozprawy dotyczy problemu oddziaływania kina i tego, w jaki sposób film kształtuje wyobrażenia dotyczące wizerunków różnych profesji, przede wszystkim zawodu dziennikarza. Magister Wszółek przywołuje najważniejsze, klasyczne teorie dotyczące społecznego i kulturowego oddziaływania mediów masowych – pierwszy podrozdział ma jednak charakter wybitnie odtwórczy i referująco-enumeratywny, a streszczanie wielokrotnie już opisywanych zjawisk nie wydaje mi się zasadne. Oczywiście pewnym niepisany obowiązkami autorów prac doktorskich jest udowodnienie, że znają oni podstawową literaturę przedmiotu, jednak ta część pracy, w moim odczuciu, nie wnosi niczego wartościowego do całości wyводу, szczególnie że Kamil Wszółek w kolejnych fragmentach dysertacji nie wykorzystuje tych konstatacji w żaden sposób. W dodatku w rozdziale tym Autor wielokrotnie stosuje różnego typu uproszczenia, szczególnie we fragmentach dotyczących, jak głosi tytuł podrozdziału 2.2 *Kontekstu historycznego i kulturowego badań nad filmem*. Niestety, widać w tych częściach brak pogłębionej wiedzy filmoznawczej Doktoranta. Choć pierwszy pokaz

kinowy faktycznie miał miejsce 28 grudnia 1896 roku w paryskiej Grand Café, to trudno jednak przyjąć, że to już właśnie wtedy wytworzył się, jak pisze magister Wszolek „nowy wzorzec komunikacji odporny na podziały klasowe i przełamujący różnice międzykulturowe” (s. 106). Trudno również zgodzić się z tezą, że „Nowy etap rozwoju kina, już w pełni udźwiękowionego, otworzył w październiku 1927 roku film Alana Croslanda *Śpiewak Jazzbandu*” (s. 107). Pomijając fakt, że tytuł filmu został zapisany niepoprawnie – bez zastosowania kursywy lub cudzysłowu oraz wielką literą w drugim wyrazie – to film Croslanda nie był dziełem w pełni dźwiękowym, zawierał jedynie 8 scen dźwiękowych, a poza tym proces udźwiękowania filmu był znacznie bardziej skomplikowany. Oba przytoczone przykłady wskazują, że Autor rozprawy tematykę historii filmu traktuje dość powierzchownie, odwołuje się do powszechnie znanych faktów, które przywołuje bez pogłębionej refleksji. Nie jest to oczywiście zarzut bardzo poważny, rozprawa wszak nie tego problemu dotyczy, niestety w wielu fragmentach pracy mamy do czynienia z podobnie niepogłębionym dyskursem.

W pracy, szczególnie właśnie w rozdziale drugim, pojawia się bowiem wiele sformułowań, które nie są niepoprawne, ale które – nawet jeśli poparte są nazwiskami uznanych badaczy – są dość banalne. Gdy magister Wszolek pisze na stronie 114, że: „Momentami determinującymi cały proces komunikowania jest kodowanie przekazu przez nadawcę i dekodowanie jej przez odbiorcę. Kodowanie wyznacza również pewne granice, w ramach których dokonuje się dekodowanie”, nie sposób się z tym stwierdzeniem nie zgodzić, choć jest to zdanie, które pojawia się zapewne na wprowadzającym wykładzie każdego kursu komunikacji społecznej. W dodatku większość z tych rozważań nie służy temu, by zbudować funkcjonalne ramy terminologiczne dla drugiej, analitycznej części rozprawy, w której Autor odnosi się w zasadzie jedynie do teorii reprezentacji Serge’a Moscoviciego.

Trudno za wyczerpujący temat uznać również podrozdział 2.4 *Globalny obraz dziennikarstwa: wybrane przykłady reprezentacji społecznych dziennikarstwa w kinematografii i literaturze światowej*. Autor przytacza kilka najbardziej oczywistych tytułów książek i filmów, w których pojawiają się wątki dziennikarskich śledztw, ale nie wykorzystuje tego do budowania jakiegoś szkieletu konstrukcyjnego dla dalszych części swojej pracy.

Zakończeniem pierwszej części rozprawy jest rozdział metodologiczny, w którym magister Wszolek opisuje podstawy zastosowanej przez siebie metody badawczej. Zasadniczo należy rozdział ten uznać za poprawny, choć Autor w żadnym momencie swojej rozprawy nie wyjaśnia, dlaczego zastosował takie a nie inne ramy czasowe w doborze materiału poddanego analizie. O ile rok 1945, jako data początkowa wydaje się dość prosty do uzasadnienia (choć

w samym roku 1945 nie powstał w Polsce żaden film fabularny), to nie wiem, dlaczego swoje rozważania Autor zakończył w roku 2015? To przypadek, moment, w którym Doktorant rozpoczął swoje badania, czy data znacząca, związana na przykład ze zmianą władzy politycznej w Polsce? Wydaje się, że dobrze by było, żeby w rozprawie pojawiło się jakieś uzasadnienie użytych ram chronologicznych, bowiem wyznaczają one wyniki badań pojawiających się w drugiej części rozprawy i nie są pozbawione znaczenia.

Część druga pracy ma charakter analityczny i została podzielona na dwa rozdziały. Rozdział IV zawiera wyniki badań ilościowych przeprowadzonych przez Autora na zbiorze ponad tysiąca dzieł audiowizualnych, rozdział V to z kolei badania jakościowe, a raczej analiza zawartości wybranych utworów, w których pojawiają się „portrety dziennikarzy”. Moim zdaniem na wyższą ocenę zasługują, choć zajmują w pracy zdecydowanie mniej miejsca, badania ilościowe. Autor bowiem prezentuje w rozdziale IV kilkanaście wykresów, które w pierwszym momencie nie robią wielkiego wrażenia, ale dowodzą, że wykonał on tytaniczną wręcz pracę, oglądając ponad tysiąc filmów i seriali, by wskazać różne sposoby delimitacji, jakie można zastosować w analizie wizerunków „ludzi mediów” pojawiających się w polskich filmach. Informacje o tym, ile takich obrazów się pojawia, jaki jest „czas ekspozycji” tych postaci, w jakich filmowych gatunkach się pojawiają, czy są postaciami pierwszo- czy drugoplanowymi itp. to bardzo interesujące zestawienia, a ich sporządzenie – nawet jeśli ostatecznym rezultatem jest jedna niepozorna grafika – wymagało wielu godzin wyteźonej pracy polegającej na szczegółowej analizie materiału filmowego. Tym bardziej żałuję, że Autor nieco lepiej nie wykorzystał uzyskanych danych i większość grafik opatrzył dość krótkimi komentarzami, nie podejmując z reguły próby wyciągnięcia z nich nieco dalej idących wniosków, a przecież na przykład zmiana dominującego gatunku, w którym prezentowane były postaci dziennikarzy, aż prosi się o wskazanie, czy jest to korelacja znacząca czy jedynie przypadkowa.

Rozdział V rozprawy zawiera analizy wybranych filmów ułożonych w porządku chronologicznym. Autor podzielił czasy kina PRL-u na cztery okresy, związane, ujmując rzecz nieco skrótowo, ze zmianami politycznymi zachodzącymi w Polsce Ludowej. Opis filmów z kolejnych okresów poprzedzony jest krótkim wstępem, w którym przedstawiono najważniejsze wydarzenia społeczno-polityczne. Zaproponowana delimitacja pokrywa się z większością propozycji podziału obecnych w książkach dotyczących najnowszej historii Polski czy historii polskiej kultury, choć jest nieco zewnętrzna wobec materii filmowej poddawanej analizie. Rozumiem, że Autor rozprawy dokonał wyboru dość oczywistego, choć nieco żałuję, że nie

spróbował zastosować delimitacji bardziej związanej z funkcjonowaniem przemysłu filmowego w Polsce. Zmiany polityczne były rzecz jasna istotne dla produkcji i dystrybucji filmów, ale czasami od zmian na stanowisku I Sekretarza PZPR istotniejsze były przekształcenia, jakie zachodziły w ramach samego przemysłu filmowego. Na przykład stworzenie Zespołów Filmowych (1955) czy kolejne „Ustawy o Kinematografii” często wywierały na przemysł filmowy większy wpływ niż rozstrzygnięcia polityczne. Szczególnie widoczne jest to również w drugiej części tego rozdziału, gdy Autor traktuje kino po 1989 roku jako jedną całość. A przecież po pierwsze zmiany w polskiej kinematografii zaczęły się jeszcze przed przełomem politycznym, za sprawą *Ustawy o państwowych instytucjach filmowych* z 16 lipca 1987 roku, a po drugie sytuacja związana z produkcją filmową w naszym kraju bardzo wyraźnie zmieniła się w roku 2005 wraz z powołaniem Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej, które spowodowało nie tylko bardzo widoczny wzrost liczby powstających filmów (zwłaszcza fabularnych), ale także mocno zmieniło zasady funkcjonowania całego rynku. Podział na filmy „przed powołaniem PISF-u” i po jego powstaniu pozwoliłby także na wprowadzenie dodatkowego podziału w kinie „poprzełomowym”, dzięki czemu w rozdziale przedstawiającym wyniki badań ilościowych można by zastosować nieco bardziej zrównoważone proporcje, wszystkie inne okresy obejmowały bowiem czas mniej więcej dziesięciu lat.

Analizy poszczególnych dzieł audiowizualnych przedstawione w rozdziale V należy uznać za dość poprawne. Po raz kolejny brakuje mi jednak w tej rozprawie jasnych kryteriów dotyczących doboru tytułów poddanych analizie. Niestety, w wielu przypadkach wybór ten wydaje mi się dość arbitralny, a może nawet przypadkowy. Nie do końca rozumiem na przykład, dlaczego magister Wszolek dość dokładnie opisuje drugoplanową (a może nawet wręcz epizodyczną) postać Dziennikarza pojawiającą się w *Ósmym dniu tygodnia* w reżyserii Aleksandra Forda, a pomija film *Ktokolwiek wie...* Kazimierza Kutza? Szczególnie że dzieło Forda swoją polską premierę miało dopiero w roku 1983, więc jego recepcja i wpływ społeczny były dość niejednoznaczne i skomplikowane. To oczywiście tylko jeden z przykładów tego, w jak inny sposób można by dobrać zestaw filmów poddanych analizie. Brak podania jasnego klucza doboru materiału, który został omówiony w rozdziale V, wprowadza możliwość snucia takich dywagacji i zastanawiania się, jak wyglądałaby ta rozprawa, gdyby – spośród ponad tysiąca tytułów, w których pojawiają się wątki związane z „ludźmi mediów” – Autor wybrał inne egzemplifikacje i poddał je analizie.

Język rozprawy *Reprezentacje dziennikarzy i profesji dziennikarskiej w polskiej kinematografii w latach 1945 – 2015 a profesjonalna autodefinicja i społeczne postrzeganie zawodu dziennikarza* jest zasadniczo poprawny. Autor posługuje się stylem naukowym, w pracy nie pojawiają się poważniejsze błędy stylistyczne czy składniowe. Oczywiście w tak obszernej pracy nie sposób uniknąć pomniejszych potknięć: korekty wymaga interpunkcja pracy, Doktorant nie zawsze poprawnie wydziela przecinkami imiesłowowe równoważniki zdania czy wtrącenia, nie są to jednak błędy bardzo poważne.

Natomiast wręcz fatalna jest strona edytorska pracy, przynajmniej w wydruku, który otrzymałem. Magister Wszółek nie sformatował poprawnie tekstu, wymieszane są w nim różne czcionki, wcięcia akapitów często powodują przesunięcie całych wersów na margines. W wydruku nastąpiło także pomieszczenie numeracji przypisów, które – jak sądzę – wynika z jakiegoś błędu technicznego wynikającego z pośpiechu.

Podsumowując. Gdybym miał możliwość oceny rozprawy doktorskiej magistra Kamila Wszółka w szkolnej skali ocen, to wystawiłbym mu piątkę za pracowitość, za obejrzenie tysiąca filmów i przeprowadzenie szeroko zakrojonych badań o charakterze ilościowym, czego świadectwem jest nie tylko IV rozdział dysertacji, ale także załączony do niej aneks. Trójkę otrzymałby za wykorzystanie zgromadzonych materiałów. Autor przeczytał, co przeczytać należało, obejrzał tysiąc filmów, ale nie zanalizował ich w sposób w pełni satysfakcjonujący, a w części teoretycznej zbyt często poruszał się na granicy banału. Choć jednocześnie udało mu się wskazać na kilka przynajmniej zagadnień, które dotychczas nie doczekały się należytego omówienia w polskim piśmiennictwie naukowym. Czwórka za język rozprawy korespondowałaby z dwójką za niechlujność we wprowadzaniu przypisów, choć wciąż wierzę, że to złośliwy chochlik komputerowy w ostatniej chwili przyczynił się do powstania tego błędu. Jednak w przypadku rozpraw doktorskich można jedynie wystawić ocenę pozytywną lub negatywną. W moim odczuciu elementów pozytywnych jest jednak więcej niż negatywnych, rozprawa doktorska Pana Magistra Kamila Wszółka uzupełnia pewien brak istniejący dotychczas w polskiej refleksji medioznawczej, a analizy przeprowadzone w pracy są interesujące.

Dlatego też rozprawę *Reprezentacje dziennikarzy i profesji dziennikarskiej w polskiej kinematografii w latach 1945 – 2015 a profesjonalna autodefinicja i społeczne postrzeganie zawodu dziennikarza* oceniam pozytywnie i wnoszę o dopuszczenie jej Autora, magistra Kamila Wszółka, do dalszych etapów postępowania w przewodzie związanym z nadaniem mu stopnia naukowego doktora. Rozprawa spełnia wymogi zapisane w Ustawie o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki z dnia 14 marca 2003 r. (Dz.U. z 2017, poz. 1789), a praca mieści się w zakresie dziedziny nauk społecznych w dyscyplinie nauki o mediach.



