

Warszawa, 30. 05. 2018

Maciej Wojtyzsko

Recenzja

pracy doktorskiej

„Ograniczenia i wolność twórcza w filmie niskobudżetowym. Współpraca producenta ze scenarzystą i reżyserem na przykładzie realizacji filmu fabularnego pt: *Aleja Gówniarzy*” oraz dorobku twórczego i dydaktycznego pani magister Anny Pachnickiej.

Muszę zacząć od tego, że w kuriozalnym sporze na temat wkładu tak zwanego „producenta kreatywnego” w proces powstawania dzieła, jakim jest film, staję zdecydowanie po stronie producentów.

Fakt, że jeden z najwybitniejszych producentów, Tadeusz Drewno, zmarł bez tytułu profesora, uważam za wielką porażkę polskiego szkolnictwa artystycznego, Wydziału Organizacji Produkcji PWSFTiTV w Łodzi i moją własną, byłem bowiem jednym z wielu entuzjastycznych recenzentów jego ogromnego dorobku i osiągnięć zawodowych.

Winę za tę porażkę ponosi jednak w znaczącym stopniu poprzedni ustrój, który osobę kierującą produkcją degradował - przynajmniej formalnie - do roli kierownika produkcji, a więc kogoś, kto powierzone mu przez państwo pieniądze księguje we właściwych rubrykach i posłusznie wykonuje polecenia. Z jednej strony artystów, z drugiej - odpowiednich ministrów.

Nawet w poprzednim ustroju był to opis skrajnie fałszywy, obecnie jest to opis nie do utrzymania.

Producent kreatywny to współtwórca.

Jeżeli dobry instrumentalista realizujący polecenia dyrygenta jest artystą, jeżeli aktor może otrzymać tytuł profesora sztuki teatralnej, reżyser dźwięku zrobić doktorat ze stworzonej przez siebie ścieżki dźwiękowej, to nie ulega wątpliwości, że osoba kierująca produkcją filmu, zwłaszcza filmu artystycznego, ma prawo do awansu akademickiego na równi z pozostałymi współtwórcami dzieła.

Znakomita praca doktorska pani Anny Pachnickiej jest właściwie rozszerzoną argumentacją przemawiającą za taką właśnie koncepcją roli producenta.

Co więcej - wskazuje i wyjaśnia w sposób jasny i przejrzysty, dlaczego taka właśnie wizja roli producenta kreatywnego ma sens.

Konserwatywny filozof brytyjski, Roger Scruton, w jednej ze swoich książek wyjaśnia pojęcie „fałszywego stereotypu sumy zerowej” czyli takiego, pozornie logicznego, pojmowania świata, w którym zwycięstwo jednego musi się odbywać zawsze kosztem straty drugiego.

W przypadku produkcji filmowej daje się to przetłumaczyć na trywialne przekonanie, że albo reżyser wyrwie producentowi pieniądze na film i wygra, albo nie wyrwie i przegra.

W tej fałszywej antynomii świat dzieli się na walczących – jedni przegrywają, drudzy wygrywają.

To wizja szkodliwa, okaleczająca, a w przypadku zbiorowej twórczości artystycznej prowadząca zwykle do bardzo słabych efektów. Trochę tak, jakby zachęcać puzony, żeby pokonały smyczkowe podczas wykonywania wspólnie koncertu na całą orkiestrę.

Znacznie efektywniejsza, choć wymagająca dużo więcej empatii, wzajemnego porozumienia i zjednoczenia wokół wspólnego celu wydaje się dyrektywa Adama Mickiewicza z „Ody do młodości”: „Zestrzelmy myśli w jedno ognisko i w jedno ognisko duchy”.

Kiedy podejmuje się ryzyko wyprodukowania niskobudżetowego filmu fabularnego, ta złota myśl musi unosić się (sprecyzowana lub nie) nad całym przedsięwzięciem i wzmacniać wszystkich, którzy w nim uczestniczą.

Co więcej – jeśli się uda, wszyscy wygrywają. Czasem za cenę kompromisu, czasem działając wbrew doraźnym pożytkom.

To nie wojny, a uczciwe „okrągłe stoły” mogą doprowadzić do sytuacji, kiedy wszyscy są wygrani.

Właściwie cała praca pani Anny jest poświęcona takiemu właśnie wydarzeniu, a opis poszczególnych etapów powstawania „Alei Gówniarzy” to rodzaj instruktażu dla ewentualnych następców.

Z tego punktu widzenia praca spełnia istotną rolę pedagogiczną. Stanowi rodzaj mapy drogowej, przewodnika po możliwych przeszkodach i pułapkach, poradnika, co zabrać ze sobą i jak przygotować się na taką dwu- trzyletnią wyprawę.

Począwszy od bardzo precyzyjnej definicji, czym jest film niskobudżetowy, poprzez ustalenie wzajemnych relacji producent-reżyser- scenarzysta aż po szczegółowe dokumenty opisujące kolejne etapy pracy i nie pozbawiony dramatyzmu proces rodzenia się dzieła.

Niezwykłe zjednujące i przekonujące jest wyznanie autorki: "Chciałam obejrzeć taki film".

Skoro chciała obejrzeć, to postanowiła dopomóc w jego realizacji.

Swoją decyzję o współtworzeniu podjęła zatem - jak sama pisze - jeszcze przed etapem powstawania scenariusza, na podstawie mglistej intuicji i przekonania, że będzie to dzieło potrzebne jej pokoleniu.

Przygoda z tworzeniem filmu była też rodzajem samokształcenia, doskonalenia sztuki porozumiewania się z innymi, wspólnego podejmowania decyzji artystycznych.

Z perspektywy lat pani Anna wskazuje na swoje rozterki i wątpliwości, dostrzega źródła błędów i opisuje spory z reżyserem i z pozostałymi współtwórcami, ocenia słuszność decyzji.

To również element autodydaktyczny.

Scenariusz ulegał przekształceniom, myślenie spontaniczne zostało poddane obróbce nazwijmy to „rzemieślniczej”, wysiłek, aby komunikat dotarł i zachował

uniwersalność, powoli korygował wstępne doświadczenia osobiste reżysera i producentki.

Koncepcja Łodzi jako centrum ziemi, mityczność samej opowieści, wreszcie konkluzja, że, aby pozostać w Łodzi, trzeba być wariatem, zostały jak rozumiem wypracowane przez twórców w trakcie powstawania pierwszych wersji scenariusza a uzupełnione przez realizatorów i aktorów już podczas zdjęć.

Jak każdy absolwent filmówki doceniam takie postawienie sprawy, bo większości z nas towarzyszy to uczucie przez całe życie, uczucie, że miasto Łódź nie pozostawia obojętnym i że jest jak ukochana, którą łatwiej byłoby udusić niż porzucić.

Tę intencję dzieła Anny Pachnickiej i Piotra Szczepańskiego czyta się w całym filmie i stanowi ona o specyficznym kolorycie tego przedsięwzięcia.

Najbliższymi fabularnym krewnymi tego filmu nie są w moim odczuciu dzieła twórców francuskiej nowej fali ale dwa bardzo odległe w czasie polskie filmy: „Do widzenia do jutra” Kuby Morgersterna i „Niewinni czarodzieje” Andrzeja Wajdy. Oczywiście nie chodzi mi o sposób obrazowania, w „Alej gówniarzy” , dużo swobodniejszy i pochodzący z zupełnie innej, cyfrowo-kolorowej epoki, ale o kolejny, wzbudzający szacunek wysiłek zmierzający do tego, by o relacjach kobieta - mężczyzna opowiedzieć w zgodzie z prawdą swojego czasu.

Ponieważ od powstania filmu upłynęło jedenaście lat, ta prawda, zwłaszcza w swoich końcowych sekwencjach, ma specyficzny walor.

Ostatnie chyba zdjęcia na starym dworcu Łodzi Fabrycznej, Józef Robakowski z dwiema kamerami w rękę, liryka ekranu zaszyfrowana tak, że w pełni czytelna tylko dla wtajemniczonych ale poruszająca także niewtajemniczonych.

Interesujące są uwagi pani Anny dotyczące pracy aktorów. Tutaj całkiem świadomie odsłania proces tworzenia obsady, proces pouczający, bo wyraźnie debiutancki.

Być może jej praca, praca napisana po latach i z dużo większym doświadczeniem dotyczącym decyzji obsadowych, może być naturalnym ostrzeżeniem dla reżyserów i producentów.

Podkreślenie wyczernionym drukiem, że jeden z aktorów „kradł sceny”, to przecież także ważna informacja, wyraźnie zdobywana przez twórców już podczas pracy nad filmem, rodzaj wiedzy chyba najtrudniejszej, bo wielopoziomowej.

Nie wystarczy znać rynek, nie wystarczy przeprowadzić casting, nie wystarczy dać dobre instrukcje reżyserskie. Błędy obsadowe, boleśnie nieodwracalne i decyzje właściwe, zaskakujące nas samych trafnością, to istotny i nie kończący się nigdy element poszukiwań reżyserów i producentów.

W filmach niskobudżetowych wyzwanie związane z decyzjami obsadowymi znacząco wzrasta. Są przecież chętni, którzy mogą zagrać główną rolę nawet za darmo. Pytanie brzmi: czy nie lepiej zapłacić za bezpieczeństwo i jakość niż ryzykować dając szansę osobie nie sprawdzonej?

Oczywiście nie ma jednej dobrej odpowiedzi, bo każda sytuacja i każda rola wymaga czegoś innego, ale mało który talent reżyserski na samym starcie ma zdolność w pełni trafnego obsadzania.

I słusznie pani Anna, recenzując po latach pracę przy „Alei Gówniarzy”, dostrzega wady związane z niektórymi decyzjami obsadowymi.

Ważną cechą tej pracy doktorskiej jest jej szczerść.

Skoro zdobycie helikoptera było wyzwaniem, warto o tym napisać. Skoro obecne pojawienie się dronów zmienia rangę problemu, należy to zauważyć.

W tym sensie jest to praca napisana przez „kombatantkę”, co dla kogoś, kto zaczynał klejąc czarno-białą taśmę przy pomocy żyłki i acetonu, może brzmieć zabawnie ale mówi bardzo dużo o tempie zmian zachodzących w ostatnich latach w rozwoju techniki.

Pani Anna opisuje okres w swoim odczuciu pionierski i stara się zawrzeć wszystkie uwagi i wnioski, które mogą być pomocą dla osób podejmujących obecnie podobne wyzwania.

Nie wątpię, że studenci Wydziału Organizacji Produkcji z ogromną uwagą i ciekawością przestudiują zarówno samą pracę jak i dokumenty do niej dołączone. Dokumenty towarzyszące narodzinom taniego, efektownego filmu pełnometrażowego.

Na jednym z załączonych dokumentów odkryłem swoje nazwisko.

Rzeczywiście była ongi Agencja Produkcji Filmowej i miała swoich ekspertów. Eksperci zrobili uwagi dość życzliwe i poparli projekt. Nie jednogłośnie. Wydaje mi się, że byłem „za” ale pamięć może mnie zawodzić. Nie to jest istotne.

Chodzi mi o to, że tu pojawia się drobna ale naturalna wątpliwość - na ile kolejne zmiany, takie jak powstanie PISFu, próby udoskonalenia systemu, wysiłki, aby stworzyć kryteria kina gatunkowego, nowe priorytety, nowi eksperci będą sprzyjać takim inicjatywom?

„Aleja Gówniarzy” jest filmem autorskim, deklarującym świadomą swobodę twórczą, zapewniającym (w oficjalnym dokumencie!), że spróbuje zastosować improwizację i sygnalizującym ambiwalentny stosunek do mrocznej łódzkiej scenerii.

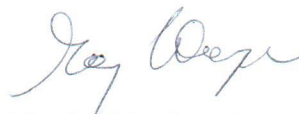
Istnieje jakiś procent ryzyka, że obecnie podobna oferta realizacji filmu, idąca dokładnie tym samym tropem, może trafić na nieco innych ekspertów, nieco inne priorytety i zostać potraktowana mniej życzliwie.

Piszę o tym nie dlatego, by umniejszać rangę i wartość pracy pani Anny Pachnickiej, tylko by podkreślić, jak płynna i zmieniająca się rzeczywistość może wymagać od nas nieco innej elastyczności i nieco innego rodzaju entuzjazmu.

Bardzo bym chciał, aby opisana przez nią ścieżka nie zniknęła i aby kolejne pokolenia młodych filmowców mogły tworzyć swoje, autorskie, niepokorne, niskobudżetowe dzieła.

Wierzę, że autorka, ucząc na Wydziale Organizacji Produkcji Sztuki Filmowej, zarazi swoim zapałem, uporem i talentem organizacyjnym następnych kreatywnych producentów, miłośników sztuki, współtwórców ambitnych, nieoczywistych dzieł.

Stwierdzam z pełnym przekonaniem, że praca oraz dokonania artystyczne i pedagogiczne pani Anny Pachnickiej spełniają warunki artykułu 16 ustawy z dnia 14 marca 2003 roku (z późniejszymi uzupełnieniami) i wnioskuję o przyznanie jej stopnia doktora sztuki filmowej.



Maciej Wojtyszko