

Olsztyn, 24.04.2019 r.

Prof. dr hab. Janusz Połom

**Recenzja pracy doktorskiej**  
**„Joanna jako przykład filmu, gdzie kamera**  
**przełamuje intymne granice zbliżeń”,**  
**działa doktorskiego – filmu „Joanna” w reżyserii Feliksa Falka**  
**oraz całego dorobku artystycznego magistra Piotra Śliskowskiego**

Magister Piotr Śliskowski urodził się 8 lipca 1971 r. w Łodzi. W mieście tym w roku 1986 ukończył szkołę podstawową, a w roku 1990 Liceum Ogólnokształcące im. Stanisława Wyspiańskiego. W tym samym roku dostał się na studia do PWSFTviT, gdzie w roku 1996 uzyskał absolutorium. 26 listopada 2016 r. uzyskał tytuł zawodowy magistra sztuki, po ukończeniu z wynikiem bardzo dobrym jednolitych studiów magisterskich na Wydziale Operatorskim i Realizacji Telewizyjnej, na kierunku Realizacja Obrazu Filmowego, Telewizyjnego i Fotografia, ze specjalnością Sztuka Operatorska.

Od 2000 do 2018 roku mgr Piotr Śliskowski pracował najpierw jako operator kamery, a następnie operator obrazu – w „Opus Film” w Łodzi (2000-2005), w „Akson Studio” (2006-2010), potem w „Mediabrigade” we Wrocławiu (2011-2012), w latach 2013-2015 ponownie w „Akson Studio”, a w latach 2016-2018 w Studiu Filmowym „Kadr” w Warszawie.

Od 2001 do 2019 roku doktorant sfotografował 13 filmów fabularnych, 6 fabularnych seriali i 6 spektakli telewizyjnych. Za zdjęcia do filmów otrzymał znaczące nagrody i wyróżnienia. W 2014 roku film „Mój rower” w reżyserii Piotra Trzaskalskiego otrzymał nagrodę specjalną w Pyongyangu oraz nominację do Złotej Żaby w Konkursie Głównym festiwalu Camerimage w roku 2012. W 2007 roku na Sopot Festiwal „Dwa Teatry” spektakl „Śmierć Rotmistrza Pileckiego” otrzymał nagrodę za zdjęcia. Film „Mistrz” zdobył w 2006 roku we Wrześni nagrodę „Jańcio Wodnik” za najlepsze zdjęcia, a w rok wcześniej dostał wyróżnienie na festiwalu Camerimage.

Jako nauczyciel akademicki magister Piotr Śliskowski od 2017 roku prowadzi przedmiot „Szwenkowanie” na Wydziale Operatorskim i Realizacji Telewizyjnej PWSFTviT. Cały czas pracuje czynnie zawodowo, fotografując filmy. Obecnie fotografuje film „Piłsudski” w reżyserii Michała Rosy.

Jako dzieło doktorskie magister Piotr Śliskowski prezentuje film fabularny „Joanna” w reżyserii Feliksa Falka. Jest to kameralna, dramatyczna opowieść o osamotnionej kobiecie, oczekującej na powrót swojego męża z działań wojennych. W wyniku przypadkowego splotu okoliczności podejmuje ona ryzykowną decyzję ukrywania w swoim mieszkaniu żydowskiej dziewczynki, która uciekła i skryła się początkowo w kościele, podczas gdy jej matkę aresztowano podczas łapanki na ulicy.

Akcja filmu rozgrywa się głównie w mieszkaniu bohaterki, w którym ukrywa ona dziewczynkę. Pomiędzy Joanną – bohaterką filmu, a dziewczynką – Różą, pomimo ciągłego oczekiwania przez tę ostatnią na powrót matki zabranej w łapance, rodzi się coraz silniejszy związek uczuciowy. Jednak w miarę upływu czasu Joanna czuje się coraz bardziej osaczona nieustającym lękiem przed ewentualną denuncjacją przez sąsiadów. Ukrywa prawdę o przechowywanym dziecku przed rodziną i otoczeniem. Poświęca swoją godność dla uratowania dziewczynki, oddając się niemieckiemu oficerowi, który odkrywa obecność obcego dziecka w mieszkaniu.

Sąsiadka donosi potem podziemiowi o jej rzekomym związku z niemieckim żołnierzem, za co podziemny sąd skazuje ją na ścięcie włosów – co było wtedy symbolem kolaboracji, utrzymywania osobistych kontaktów z okupantem. Zmęczona nieustannym napięciem, lękiem przed denuncjacją i koniecznością ukrywania prawdy nawet przed najbliższą rodziną, z pomocą dawnej koleżanki z pracy oddaje w końcu żydowską dziewczynkę do zakonnic.

Rozprawa teoretyczna, napisana pod kierunkiem dr hab. prof. PWSFTviT Katarzyny Taras, licząca 37 stron, jest opisem procesu powstawania dzieła filmowego. Omawia we wstępie źródła inspiracji i rozwiązania realizacyjne: techniczne, estetyczne, koncepcję plastyczną filmu, sposób pracy z aktorami, budowania w nich zaufania do sposobu realizacji. Rozprawa podzielona jest na siedem rozdziałów, z czego główne to: 1 – Przygotowania do realizacji filmu, 2 – Jak realizacja wybranych scen wpłynęła na narrację, 3 – Przemiana bohaterki filmu w przebiegu narracji i 4 – Podsumowanie. Pozostałe rozdziały to wstęp, bibliografia licząca siedem pozycji książkowych oraz trzy linki internetowe.

Pracę doktorską trudno zakwalifikować jako pracę o charakterze naukowym, rozpatrującą dogłębnie i analizującą powstałe dzieło filmowe. Autor opisuje co prawda inspirację, proces powstania dzieła, sposoby użyte do rozwiązania poszczególnych scen i tworzenia zamierzonej atmosfery, ale posługuje się przy tym językiem praktyka, językiem operatora filmowego, który używając konkretnych, technicznych terminów (takich jak wybrane obiektywy, obróbka negatywu, oświetlenie scen), objaśnia widzom i czytelnikom, jak uzyskał określone efekty artystyczne, plastyczne i jak budował klimat filmu.

Ważnym i istotnym wątkiem pracy jest opis i refleksje autora na temat sposobów współpracy fotografa filmu i jednocześnie operatora kamery z aktorami. Przywołuje on ciekawe spostrzeżenia, dotyczące między innymi problemu, jak blisko fizycznie może zbliżyć się kamera do twarzy aktora, niejako wkraczając w intymność jego twarzy, i jakie są tego konsekwencje dramaturgiczne i estetyczne – w zależności od użytej optyki i kątów widzenia kamery. Nie powinniśmy przy tym zapominać, że jeszcze do niedawna jedynie operator kamery (szwenkier) wiedział, jak naprawdę aktor zagrał w ujęciu lub scenie, gdyż tylko on patrzył przez wizjer kamery. Jako operatorzy nie mieliśmy wcześniej podglądów na wideo, a reżyser nie mógł oglądać filmowanej sceny na monitorze. A nie były to wcale tak zamierzchłe czasy, jak by się mogło wydawać.

Doktorant przedstawia sposoby, jakimi zdobywał zaufanie aktorów, by kamerą być jak najbliżej nich, a jednocześnie opisywać przestrzeń ich otaczającą. Praca napisana przez magistra Piotra Śliskowskiego „dekoduje” nam jego film głównie od strony warsztatu operatora filmowego, a używany w niej niekiedy techniczny język jest jednak czytelny dla każdego, kto fotografował filmy. Sposób jej napisania przypomina nieco pisemne analizy operatorskie dzieł filmowych. Mam tu na myśli próbę zdefiniowania ścisłych związków pomiędzy technologią, użytymi przez fotografa środkami, a rezultatem artystycznym i estetycznym.

Doskonałym przykładem takiego podejścia do zdefiniowania źródeł inspiracji i technologicznych aspektów wpływających na budowanie obrazu filmowego, jest wydana w 2014 roku publikacja zbiorowa „Okiem operatora” R. Lenczewskiego, P. Wojtowicza, J. Zielińskiego, M. Bukojemskiego i J. Szymczaka. Praca Piotra Śliskowskiego swoją formą wpisuje się w taką tematykę opisującą procesy powstawania dzieła filmowego i mogłaby być częścią wymienionej publikacji.

Opis pracy na planie, realizacja zamierzeń, wyeksplikowanie w pracy, prowokują do skonfrontowania tego z gotowym dziełem. Ciekawe jest, na ile opisywane zagadnienia są istotne dla końcowego wizualnego rezultatu ekranowego i na ile wpływają na wizualną wartość filmu, jak podkreślają dramaturgię i czy założona koncepcja była słuszna. Trzeba stwierdzić, że udało się realizatorom, co jest niewątpliwie zasługą decyzji podjętej co do tonacji filmu – poprzez zdegradowanie koloru w obróbce laboratoryjnej (pominięcie procesu odbielania, tzw. silver retain) i w efekcie pracę „niskiego klucza” – wprowadzić nas w „gęstą”, przygnębiającą atmosferę wojennego czasu.

Ta atmosfera odnosi się również do narastającego w bohaterce, nie mogącej poradzić sobie z dalszym ukrywaniem dziecka, poczucia osaczenia, zmęczenia i bezsilności. Autorowi zdjęć i operatorowi kamery udało się być ze swoją kamerą blisko i w sposób bardzo intymny obserwować bohaterkę. Jednocześnie, poprzez bardzo dużą głębię ostrości, jaka cechuje szerokokątne obiektywy, przez eksponowanie elementów drugoplanowych i scenografii, budować pożądany nastrój ujęcia czy sceny, na czym mu najbardziej zależało.

Problem intymności fotografowania z bliska jest jednym z kluczowych dla autora i stanowi główny temat jego rozważań. Rozważań bardzo ciekawych, bowiem używanie obiektywów szerokokątnych i fotografowanie nimi, poprzez odpowiednią inscenizację, planów bliskich i dalszych w jednym ujęciu, zawsze skutkuje niebezpieczeństwem zafałszowań w proporcjach odwzorowywanej przestrzeni, co może być zamierzeniem celowym lub też ubocznym skutkiem przyjętej konwencji.

W filmie „Joanna” uniknięto zbędnych przerysowań. Powstał film, który w intymny, kameralny sposób porusza trudny problem poświęcenia, ofiarności w niesieniu pomocy, lęku przed denuncjacją, ryzyka narażenia na śmierć siebie, bliskich i olbrzymiej emocjonalnej ceny, jaką płaci się za życie w ciągłym niebezpieczeństwie i napięciu. Uważam, że obraz wykreowany przez Piotra Śliskowskiego z powodzeniem przekazuje „gęstą” atmosferę okupacji hitlerowskiej.

## **Konkluzja**

Doktorant, magister Piotr Śliskowski, jest fotografem filmowym o wszechstronnych możliwościach. Liczba i różnorodność stylistyczna filmów, które zrealizował, świadczą o warsztatowej swobodzie, z jaką stosuje on różnorodne obrazowe środki wyrazu, odpowiednie dla realizowanego przez siebie gatunku.

W prezentowanych jako dorobek artystyczny filmach jest telewizyjny serial („Czas honoru”); filmowa balladami realizowanymi w konwencji filmu drogi („Mistrz” w reżyserii Piotra Trzaskalskiego – uhonorowany nagrodą „Jańcio Wodnik” we Wrześni w 2005 r. i wyróżniony za zdjęcia na festiwalu Camerimage), poetycki film („Mój rower” w reżyserii Piotra Trzaskalskiego – nagrodzony w Pyongyangu i Polską Nagrodą Filmową Orzeł w kategorii Odkrycie roku); bardzo sugestywna w obrazie biografia, niosąca duży ładunek emocjonalny („Generał Nil” w reżyserii Ryszarda Bugajskiego, również nagradzany i nominowany do wielu nagród); wreszcie dramat filmowy „Joanna” w reżyserii Feliksa Falka, który magister Piotr Śliskowski przedstawia jako swoje dzieło doktorskie (dwa Orły w kategorii Najlepsza główna rola kobieca oraz Najlepszy scenariusz). Bez wątpienia filmy fotografowane przez doktoranta zawdzięczają zdobyte nagrody w dużym stopniu właśnie jego zdjęciom. Być może sposób fotografowania aktorki, grającej główną rolę w filmie „Joanna”, przyczynił się w sporej mierze do tego, że otrzymała ona nagrodę Orła za najlepszą rolę kobiecą.

Wszechstronność i swoboda obrazowania, wysoki poziom plastyczny i estetyczny filmów fotografowanych przez doktoranta, pozwala na stwierdzenie, że mamy do czynienia z twórcą o dużym kreatywnym potencjale, który ze swobodą porusza się w różnych stylistykach i, jak przypuszczam, dobrze porozumiewa się z reżyserami o bardzo różnych temperamentach.

Jego doświadczenie, jako autora zdjęć, a jednocześnie operatora kamery, może wiele wnieść do nauczania sztuki operatorskiej i operowania kamerą, którą wykłada od 2017 roku na Wydziale Operatorskim. Jestem przekonany, że doktorant, mając tak bogate doświadczenie, interesująco i ciekawie przekazuje swoją wiedzę studentom.

**W związku z powyższym, zwracam się do Wysokiej Rady Wydziału Operatorskiego i Realizacji Telewizyjnej o nadanie magistrowi Piotrowi Śliskowskiemu stopnia doktora.**