

Ocena dorobku artystycznego i rozprawy doktorskiej mgr Pauliny Majdy
sporządzona w związku z postępowaniem w przewodzie doktorskim w dziedzinie
sztuk filmowych, wszczętym przez Radę Wydziału Operatorskiego i Realizacji Telewizyjnej
Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej Telewizyjnej i Teatralnej
im. Leona Schillera w Łodzi

Pani Paulina Majda urodziła się 24 września 1997 roku w Łodzi. Po ukończeniu liceum, w latach 1999-2000 była słuchaczem Studium Techniki Teatralnej i Filmowej w Łodzi. W 2000 roku rozpoczęła studia w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi, na kierunku Realizacja obrazu filmowego, telewizyjnego i fotografia, w zakresie filmu animowanego i efektów specjalnych. W dniu 15 stycznia 2005 roku uzyskała tytuł magistra sztuki, przedkładając pracę dyplomową praktyczną, w postaci filmu animowanego pt. „Deja Vu” zrealizowanego pod opieką prof. Piotra Dumaty, oraz części teoretycznej pt. „Filmowe Haute Couture” napisaną pod kierunkiem prof. Janusza Sosnowskiego. W 2015 roku rozpoczęła w macierzystej Uczelni studia doktoranckie, na Wydziale Operatorskim i Realizacji Telewizyjnej w specjalności film animowany i efekty specjalne.

Po ukończeniu studiów w 2005 roku, Pani Paulina Majda rozpoczęła pracę zawodową w Studio Filmowym Semafor w Łodzi. W ciągu sześcioletniej współpracy brała udział w kilkunastu produkcjach, pełniąc w nich różne funkcje: reżysera, scenarzysty, projektanta oraz animatora. Była między innymi II scenografem, nagrodzonego w 2008 roku Oscarem, filmu „Piotruś i Wilk” w reżyserii Suzie Templeton. W 2008 roku pracowała jako konsultant kostiumowy w Łódzkim Centrum Filmowym. W latach 2010-2018 kandydatka pracowała w Centrum Nauki Kopernik w Warszawie, w Filmowym Studio Produkcyjnym Planetarium Niebo Kopernika, jako reżyser filmów animowanych na ekrany sferyczne, scenarzystą, montażystą i animator. Dotychczasowy dorobek dydaktyczny Pani Pauliny Majdy, to stanowisko wykładowcy przedmiotu: fotografia i obraz filmowy, w latach 2005-2008 w Wyższej Szkole Kupieckiej w Łodzi. Od 2018 roku, kandydatka rozpoczęła pracę jako wykładowca animacji w Plymouth College of Art w Plymouth w Wielkiej Brytanii.

Ocena dorobku artystycznego.

Trzynastoletni okres pracy twórczej i zawodowej mgr Pauliny Majdy, po ukończeniu studiów, to wystarczająco długa perspektywa do dokonania obiektywnej oceny jej dotychczasowego dorobku. Pomimo zawartej przez autorkę w rozprawie doktorskiej własnej opinii: „Moja dotychczasowa droga twórcza nigdy nie była prosta i jasno określona. Była i jest dosyć kręta, choć może słowo „różnorodna” bardziej oddaje jej charakter”. (Majda 2018, str.5.), odnajduję jednak w dorobku kandydatki szereg konsekwentnych działań, które ją ukształtowały. Punktem wyjścia, jak podkreśla to sama kandydatka, który zaważył o kierunku jej rozwoju, był klasyczny asamblaż. Ten statyczny, stricte plastyczny, nadaje prostym przedmiotom, dzięki ich świadomemu zestawieniu, nowych znaczeń. Ale film, zwłaszcza animowany, otwiera nowe możliwości w poszerzeniu spektrum znaczeniowości przedmiotu. To nie same przedmioty i ich konteksty są ważne, a bardziej materia z której są zbudowane. To proces animacji nadaje tej materii ruch, który definiuje na nowo pierwotny przedmiot. To dzięki ruchowi twarda fizyczna materia staje się w ruchu miękka lub płynna. Animacja zmieniając ową pierwotną fizyczność materiału, nadaje mu nowy filmowy byt. Paulina Majda anektując swoje wcześniejsze doświadczenia plastyczne, w obszar animacji, nazywa to swoistym „asamblażem filmowym” (tamże str. 3). Animacja przedmiotowa (to wieloletnia klasyfikacja w technikach analogowych) funkcjonowała od samego początku kina i animacji, gdzie w rękach mistrzów, zwykły banalny przedmiot stawał się nieoczekiwanym kreatorem obrazu. Tak jak na przykład szpilki, w przypadku twórczości Aleksandra Aleksiejewa, czy włóczka u Kazimierza Urbańskiego. Wydaje mi, się że decyzja kandydatki, aby stanąć pod kamerą z „paletą” przedmiotów, nie wynikała tylko z opisanych wyżej doświadczeń z asamblażem. Animacja pod kamerą, to także dotyk kształtowanej materii, ale przede wszystkim umiejętność podjęcia decyzji gestu w wykonaniu kolejnej fazy ruchu... to tak jak gdyby gra na instrumencie. Sądzę że także wykształcenie muzyczne Pauliny Majdy (ukończona Szkoła Muzyczna I i II stopnia), poczucie rytmu i znaczenie ciszy oraz pauzy, miało niewątpliwy wpływ na sam proces animacji jak i budowanie kompozycji. W bogatych w faktury materii obrazach filmowych (zwłaszcza „Tango” z 2002 r. czy z „Niewidzialny” z 2003 r.) można znaleźć takie ciekawe rozwiązania kinetyczne, które ukazują wrażliwość autorki. Na przykład w „Niewidzialnym”, precyzyjna, rytmiczna animacja, całą „zachłanną” płaszczyznę drobnych kamieni, w kontraście do statycznego szkieletu ryby, buduje wyjątkowy w swoim klimacie kadr. W miarę zdobywanych doświadczeń, podyktowanych także zmianą technologii, zmienia się obrazowanie w realizacjach autorki. Przedmioty i

abstrakcyjne byty materii, zastępują graficzno-fotograficzne kadry, których wizualna strona, jest już jednoznacznie określona. To istotna zmiana. Ilustracyjny, kadr się czyści, jest mniej przepełniony strukturami czy fakturami. Fizyczna, trójwymiarowa przestrzeń planu znika, ale w konstrukcji obrazu pozostają nadal rozpoznawalne cechy autorki. Przestrzenny wieloplan zastępują warstwy, a dbałość w wykorzystaniu materii, odnajduje wyraz w opracowywaniu graficznym faz wycinanki. Widać to szczególnie w filmie pt. „Dwa kroki za..” z 2010 r. W tym poetyckim obrazie, transparentne, anonimowe sylwety pracujących w polu chłopów, przenikają się z pejzażem i organicznymi łanami zbóż. Wręcz surrealistyczny w klimacie pobyt młodzieńca w dużym mieście, opisany jest za pomocą animowanych faz, mających formę kolażowych i kolorowych elementów. Miejskie kadry z tej realizacji, przywołały mi „Labirynt” Jana Lenicy. Znakomita jest muzyka Julity Góreckiej, która wraz z oszczędnymi efektami dźwiękowymi, całkowicie dopina charakter animowanego obrazu, który moim zdaniem nie potrzebuje wsparcia narratora. Konsekwencją twórczą Pauliny Majdy odnajduję także w realizacji „Ciało” z 2014 roku, będącej autorską interpretacją wiersza Czesława Miłosza o tym samym tytule. To bardzo współczesny obraz, będący zarazem intymnym, performatywnym portretem samej autorki. Obraz tworzą także warstwy, uzyskane i składane dzięki nowoczesnym narzędziom cyfrowym. To taki nowoczesny „kolaż możliwości”, jakie dają te narzędzia. Pomimo kompilacji różnorodnego obrazu fotograficznego, autorka nie zapomina o kontraście i grze użytych materii. Tych generowanych cyfrowo, jak i tych będących wynikiem przetworzonej fotografii. Na przykład w projekcję postaci, autorka wprowadza zwolniony „malarski” obraz dymu, który wypełniając ją, staje się metaforycznym obrazem stanu jej emocji. Przywołane wyżej tytuły filmowe to realizacje autorskie kandydatki. Ale pełna ocena dorobku artystycznego Pauliny Majdy wymaga także przywołania jej pozostałych osiągnięć zawodowych. W skład jej filmografii wchodzi między innymi tytuły, w których pełniła funkcję scenografa, jak wspomniany już „Piotruś i Wilk”. Była autorką projektów scenograficznych do serialu „Paraszek i przyjaciele” w reżyserii Krzysztofa Brzozowskiego (2011-2014 r.) czy „Heart In the Wall” w reżyserii Barbary Bruszewskiej z 2009 roku. W wykazie dorobku znajdujemy także realizacje, w których pełniła funkcję współscenarzysty, animatora, czy też odpowiadała za kostiumy i rekwizyty. Niezmiernie ważnym momentem w karierze zawodowej kandydatki, było podjęcie pracy w Centrum Nauki Kopernik w Warszawie. Tutaj Paulina Majda zetknęła się z ekranem sferycznym, co w konsekwencji doprowadziło ją do wyreżyserowania pierwszego w Polsce filmu w technologii fulldome. Film „Na skrzydłach marzeń” z 2013 roku, w którym kandydatka była także współscenarzystą, scenografem, animatorem i montażystą, odniósł duży sukces. To film

opowiadający o marzeniach i nieustannych próbach ludzkości aby wznieść się w niebo. Opowiadaniu historii o spełnieniu tego marzenia na przestrzeni wieków, towarzyszy muzyka Michała Lorenza. Pozytywny rezultat debiutu, całego zespołu Filmowego Studia Planetarium Niebo Kopernika, wyrażony licznymi nagrodami oraz zakupem tego filmu do blisko siedemdziesięciu planetariów na całym świecie, skutkuje produkcją kolejnego tytułu, który także staje się dla kandydatki przedmiotem rozprawy doktorskiej.

Dotychczasowy dorobek reżyserski Pauliny Majdy był prezentowany i został doceniony na wielu festiwalach krajowych, a zwłaszcza zagranicznych. Lista osiągnięć zawarta w dokumentacji, to przeszło dwadzieścia pięć nagród i wyróżnień na całym świecie. Za swoje autorskie filmy otrzymała między innymi nagrody: w Meksyku za „Dwa kroki za..”(I Nagroda na CutOut Festival w 2011 r.), i Poznaniu za „Deja vu” (Nagroda Stowarzyszenia Filmowców Polskich na Międzynarodowym Festiwalu Młodego Widza w 2005 r.).

„Na skrzydłach marzeń” w reżyserii kandydatki, zdobywa aż dziesięć nagród między innymi w: Niemczech (Fulldome Film Festival, Jena 2013 r., planetaryjny Oscar), Hiszpanii (Immersive Film Festival, Madryt 2016r, nagroda za najlepszy Fulldome Film) czy Czechach (Central European Fulldome Festival, Brno 2015 r., nagroda dla najlepszego filmu.)

Bogaty dorobek artystyczny i zawodowy mgr Pauliny Majdy charakteryzuje się różnorodnością podejmowanych wyzwań filmowych, a także plastycznych. Nabyte doświadczenia w pełnieniu wielu funkcji realizatorskich, z mocnym akcentem na reżyserię i scenografię, w pełni ukształtowały kandydatkę. Poziom tych dokonań oceniam bardzo pozytywnie i stwierdzam, że predestynowały one kandydatkę do wszczęcia przewodu doktorskiego.

Ocena rozprawy doktorskiej

Przedłożona przez Panią mgr Paulinę Majdę rozprawa doktorska składa się z dzieła artystycznego w postaci filmu pt. „Halo Ziemia” i integralnej z nim pracy teoretycznej „Moja droga twórcza - od asamblażu do kopuły oraz eksploracja nowych sposobów percepcji filmowej i jej uwarunkowań techniczno-artystycznych na podstawie sferycznego filmu animowanego pt. „Halo Ziemia”.

„Halo Ziemia” to 31 minutowy film 3D zrealizowany w technologii fulldome, przeznaczony do wyświetlania w planetariach na ekranach sferycznych. W zrealizowanym filmie Paulina Majda pełniła funkcję reżysera i montażysty. Była także współautorem: scenografii z Maciejem

Rasałem, storyboardu z Magdaleną Sobczak, oraz scenariusza z Maciejem Muchą i Maćkiem Sznabelem.

„Halo Ziemia” to film, którego analiza i ocena musi uwzględniać miejsce i cel, dla którego został on zrealizowany, oraz wynikające z tego faktu, uwarunkowania technologiczne wpływające w ogromnej mierze na ostateczny kształt dzieła. Film przeznaczony jest do wyświetlania w planetariach na ekranach sferycznych (o kształcie kopuły). Na co dzień, na kopule, za pomocą projektorów gwiazdowych, prezentuje się tam przede wszystkim wizualizację ruchu ciał niebieskich oraz gwiazd. Rozwój technologii cyfrowych umożliwia generowanie ruchomego obrazu cyfrowego tak, aby specjalnie przygotowany mógł być wyświetlany na kopule. W przypadku planetarium Centrum Nauki Kopernik film jest pocięty na części, a każda z nich rzutowana jest na kopułę za pomocą osobnego projektora. Wyświetlany z nich obraz łączy się w całość dopiero na kopule. Planetaria, w których te filmy są prezentowane, wyznaczają im przede wszystkim zadania edukacyjne skierowane do zwiedzających je gości. Sama autorka w rozprawie zaznacza „Praca z naukowcami wyczuła mnie na formę przekazu i różnorodną publiczność. Połączenie wiedzy i doświadczeń filmowych ze współczesnymi technologiami, w miejscu, w którym najważniejsza jest nuka i empiryczność, wzmogło moje myślenie na temat przyszłości, nowych technologii i zmian, które ze sobą niosą” (tamże, str. 45). Warstwa scenariuszowa filmu „Halo ziemia” to historia rozwoju umiejętności, oraz sposobów komunikacji międzyludzkiej. Wykorzystanie filmu, jako narzędzia edukacyjnego i popularyzacyjnego jest znane do dziesięcioleci. Także wykorzystanie do tego celu filmu animowanego, przyniosło dzięki telewizji wiele udanych realizacji o zasięgu globalnym, czego przykładem może być francuski serial „Był sobie raz...” Alberta Barille. Ale to co szczególnie wyróżnia filmy realizowane dla planetariów, to technologia fulldome, która nie tylko umożliwia techniczną projekcję na kopule, ale przede wszystkim powoduje, iż „Widz obserwuje ruchome obrazy przed sobą, nad sobą, obok siebie i za sobą. Jest dosłownie i w przenośni zanurzony w filmie ... Widz staje się jego częścią... a obrazy odbiera w sposób immersyjny” (tamże, str. 13). Szczególny klimat miejsca projekcji, jakim jest planetarium, oraz środki wyrazowe zastosowane w tych filmach powodują, że „Cechą wyjątkową filmów sferycznych jest umiejętność przenoszenia widzów w zupełnie inną przestrzeń” (tamże, str.49). Z kolei dla twórcy, reżysera tych filmów „myślenie sferą jest kluczowe” (tamże, str. 25). Najważniejszym staje się format obrazu, który z tradycyjnego prostokąta, zamienia się w koło. To w nim, trzeba optymalnie wpisać niezbędne nam kadry. Komponowanie kadru w kole, wielkość obszaru projekcyjnego i związane z tym możliwości percepcji widza, determinują wybór środków

wyrazowych z palety języka filmowego. I ten problem, po obejrzeniu filmu „Halo Ziemia”, wydał mi się najbardziej interesujący z punktu widzenia jego analizy i konfrontacji z moimi dotychczasowymi doświadczeniami filmowymi. Zatem z satysfakcją, czytając potem rozprawę, dotarłem do miejsca w którym Paulina Majda stwierdza: „W pracy nad filmami sferycznymi najtrudniejsze i najciekawsze zarazem, okazało się dla mnie przełożenie języka filmowego na język kopuły, czyli sposobu opowiadania historii, prowadzenia kamery, montażu, itd. w obrębie ram kompozycyjnych koła.” (tamże, str. 26). Ta problematyka stała się także najważniejszą częścią rozprawy teoretycznej kandydatki, gdzie w sposób jasny i przekonujący wyjaśnia Ona przyczyny podejmowanych decyzji realizacyjnych. Ciekawe jest zagadnienie tak zwanego punktu sweet spot. Punktu w obrębie okrągłego kadru, w którym toczy się akcja przykuwająca uwagę widza i wzbudzająca u niego największe wrażenia psychofizyczne. Jednocześnie punkt ten, będąc obszarem bezpiecznej percepcji, determinuje „aranżowanie obiektów na planie (scenografia) i w obrębie kopuły” (tamże, str. 29). Nie możliwość montażu ujęć przy pomocy cięć, a jedynie zastosowanie łagodnych przenikań, ściemnień i rozjaśnień pomiędzy scenami, które są właściwie master shotami, to zasadnicze elementy języka, które odczytujemy z ekranu. Tym co „prowadzi” widza i spina całą kompozycję, jest permanentny ruch kamery, a właściwie kombinacja jazd z najjazdami i odjazdami. Trudno tu mówić o jakimkolwiek wykorzystaniu klasycznych schematów budujących dramaturgię utworu filmowego. O wyborze właśnie takich środków wyrazowych i ich znaczeniu w odbiorze, możemy dowiedzieć się w kolejnych, precyzyjnie wyjaśniających, rozdziałach pracy pisemnej Pauliny Majdy. Ale to co mnie szczególnie zainteresowało, to możliwość wykorzystania w „Halo Ziemia” specyficznych cech języka animacji, bo przecież obraz ten jest w całości wynikiem procesu animacji. I zwłaszcza w tym aspekcie, widać ograniczenia które narzuca kopuła. Opowiadanie oparte na metaforze i semantyce, będące cechą filmu animowanego, odwołujące się do odkodowania przez widza symbolu, wymaga prowadzenia innego sposobu narracji. Takie zabiegi jak zmiany rytmu, czy tempa animowanych obiektów, którym często podporządkowany jest rytm montażu, to stałe elementy języka animacji. Celowe zmiany wielkości planów i ich oryginalne plastyczne wiązanie, ujawniające bogactwo materii i jej możliwości dramaturgiczno-montażowe, to też kolejne cechy charakterystyczne tego języka. Wreszcie takie operowanie procesem animacji, w którym dynamika współgra z pauzą (czy wręcz statyką kadru), jest niezbędna w kreowaniu postaci lub budowaniu napięcia, w realizacjach fulldome staje się praktycznie nie możliwa, co zaznacza sama autorka „Sama idea ruchu w filmach fulldome jest często oparta na powolnych, mało energicznych i ekspresyjnych jazdach kamery.” (tamże, str. 32). Z kolei

ekspresja samego procesu animacji, która wpływa szczególnie na plastyczny wyraz artykulacji filmowej, to jeden z fundamentów języka animacji, zwłaszcza tej określanej autorską. Czy zatem „Halo Ziemia” można jednoznacznie nazwać filmem animowanym zrealizowanym w technice 3D ? Ta realizacja wyraźnie pokazuje, jak proces animacji stał się sam autonomiczną dyscypliną artystyczną, która może być wykorzystywana do budowania zupełnie nowych gatunków sztuki ruchomego obrazu. „Czynnikiem zmiennym”, który wpływał i wpływa na kierunki rozwoju języka filmowego była i jest niewątpliwie technologia. Nieustannie pojawiają się nowe słowa, pojęcia, zwroty wzbogacające język filmu... Biorąc pod uwagę wiek kinematografii... Nie wiemy jakie miejsce w przyszłości zajmie w niej fulldome, ale już dzisiaj widać, że to ważny głos we współczesnej sztuce, w nauce, filmie i kulturze.” (tamże, str. 42).

W przypadku „Halo Ziemia” zespół realizatorów stając przed dużymi, i wskazanymi wcześniej ograniczeniami, wychodzi z tej próby zwycięsko. Oferuje widzowi obraz o dużych walorach wizualnych, którego realizacja od strony warsztatowej jest na wysokim poziomie. Wybór techniki 3D wydaje się dla filmów fulldom tym najwłaściwszym, mogącym sprostać zarazem wymaganiom, jak i ograniczeniom kopuły. W technikach klasycznych, animowanie jazd czy najazdów byłoby nie tylko „katorznicze”, ale nie zapewniało by płynności czy uzyskiwania złudzenia przestrzeni, a przede wszystkim nie gwarantowało by tak precyzyjnego modelowania obiektów i utrzymania ich charakteru w ruchu. Biorąc pod uwagę specyfikę projektową tej realizacji i wynikających z tego konsekwencji, przygotowanie jak i poprowadzenie procesu animacji 3D, jest w tym filmie jednym z najistotniejszych etapów produkcji. O montażu (jak przypadku większości animacji) decyduje się już na etapie storyboardu. W tym przypadku na Paulinie Majdzie jak i reżyserze animacji Macieju Rasale spoczywała duża odpowiedzialność, aby konsekwentnie zrealizować założenia projektu, co w przypadku 31 minutowej realizacji jest nie lada wyzwaniem. I także w tym aspekcie, pozytywny rezultat pracy ujawnia się w płynnym, pochłaniającym widza obrazie, gdzie nie czujemy zupełnie upływającego czasu. Walory „Halo Ziemia” dostrzegły już jury sześciu festiwali przyznając tej realizacji nagrody między innymi we Francji (Gold Winner w kategorii 360 Documentaries Films, Cannes Corporate Media & TV Awards, 2018), czy w Chinach (Best Special Effects Award, Expo China Science and Technology, Pekin 2018).

Część pisemna rozprawy Panuliny Majdy, do której wielokrotnie się już odnosiłem, została poprawnie skonstruowana i wnikliwie napisana. Właściwie trudno było by analizować część artystyczną, nie odnosząc się do wiedzy i wniosków autorki, zawartych w rozprawie. Zjawisko filmów fulldom to także nowy obszar wiedzy teoretycznej. Z ogromnym

zainteresowaniem przeczytałem pracę, w której moim zdaniem kandydatka w sposób interesujący, odniosła się do najważniejszych zagadnień obejmujących problematykę technologii full-dom w kontekście sztuki filmowej. To co przebija się z pracy, to także świadomość kandydatki jako twórcy uwzględniającego potrzeby i percepcję widza. Zawarta w pracy, dobrze wyselekcjonowana ikonografia, uzupełnia w pełni tekst autorki. Praca teoretyczna jest ważną i ściśle związaną z pracą artystyczną częścią rozprawy doktorskiej mgr Pauliny Majdy.

Mgr Paulina Majda to doświadczona realizatorka filmowa, której dorobek cechuje przede wszystkim różnorodność. Jak widać z załączonego w dokumentacji życiorysu, to poszukiwanie tej właściwej materii jak i miejsca trwa nieustannie od kilkunastu lat. Kolejnym wyzwaniem jest podjęcie pracy wykładowcy animacji w Plymouth College of Art. Jestem przekonany, że nabyte wszechstronne doświadczenia z obszaru filmu i animacji, które ukształtowały mgr Paulinę Majdę w samodzielną artystkę, będą też budować jej autorytet jako pedagoga posiadającego wiedzę i szerokie kompetencje.

Temat rozprawy, bardzo dobry poziom dzieła filmowego, a zwłaszcza oryginalność rozwiązania problematyki zawartej w całej rozprawie, spełniają warunki określone w ustawie (art. 13. Ustawy z dnia 14 marca 2003 r.) o stopniach naukowych i tytule naukowym, oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki i zasługują na pozytywną ocenę. W związku z powyższym, z przekonaniem popieram wniosek Wydziału Operatorskiego i Realizacji Telewizyjnej Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi, o przyznanie mgr Paulinie Majdzie stopnia doktora w dziedzinie sztuk filmowych.

