

## O c e n a r o z p r a w y d o k t o r s k i e j

Magdalena Zambrzycka:

Dziecko-narrator filmowy świata XXI. wieku  
(komentarz pisemny do dzieła).

Praca doktorska napisana pod kierunkiem  
prof.dr hab. Marii Zmarz-Koczanowicz  
Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna i Teatralna im. Leona Schillera,  
Łódź 2023.

We wprowadzeniu do rozprawy, czyli w eksponowanym miejscu, Magdalena Zambrzycka omawia wypowiedź Agnieszki Holland o tym, w jaki sposób kino opowiada o świecie, jakie ma ambicje. Przytacza zdanie „(...) *przeżywanie to nie wszystko, możemy też spróbować zrozumieć trochę świata i tego innego człowieka*”. Wydaje się to naprawdę odległe od pomysłu, by myśleć o dziecku jako narratorze idealnym do opisanie świat. Autorka stawia jednak tezę, że tak jest w istocie. Dziecko ze swoją niewinnością, naiwnością, może być idealnym medium, by przebudźcowany, zirytowany widz znalazł w sobie tę odrobinę empatii, by spróbować myśleć o świecie z innej niż własna perspektywy. Być może przyświeca tu także myśl Andersena, że w końcu tylko dziecko ma odwagę krzyknąć, iż Cesarz jest nagi. Autorka zwraca uwagę na udane tandemy reżyser-nastolatek (bohater, a czasem również narrator) zarówno w filmach fabularnych, jak i dokumentalnych, opisujących ekstremalnie trudne tematy.

Zambrzycka nie ucieka od niepewności, jaką niesie za sobą powierzenie narracyjnej perspektywy nieletnim. Wskazuje (za Alicją Helman i Andre Bazinem), iż otwartemu umysłowi dziecka towarzyszy świadome przetworzenie przez twórcę. Nawet jeśli młodociany narrator opisuje i doświadcza świata czy zdarzeń po raz pierwszy, reżyser bądź widz wpisuje te doznania w swoją dojrzalszą świadomość – i ze starcia wiedzy/zrozumienia z naiwnością/świeżością rodzi się narracyjny, a zarazem poznawczy naddatek. Mniejsze znaczenie przypisuje Autorka innej strategii, nazywanej za Edgarem Morinem „wizją magiczną”, a sprowadzającej funkcję kina do niemal hipnotycznej szansy powrotu do dziecięcych umiejętności odczuwania świata (choć i taki przykład pojawia się w rozprawie, w postaci analizy filmu „Lato 1993”) – tego unikalnego momentu, kiedy chłonie się świat bez kwestionowania i interpretowania, za to z empatyczną otwartością umysłu. Jak słusznie zauważa Zambrzycka, współcześni widzowie są znacznie trudniejsi do wprowadzania w trans, nawet jeśli ich przewodnikiem jest niewinne dziecko.

Wydaje się, że łatwiej z dziećmi bywa w fabule i zapewne rzeczywiście tak jest, jeśli reżyser potrafi. Zambrzycka bierze na warsztat sześć fabuł i cztery filmy dokumentalne, każdemu przyglądając się osobno. Polskich twórców jest w tym zestawie niewielu. Fabularna tylko jedna, za to rzeczywiście wyjątkowa – Dorota Kędzierzawska, która uchodzi za arcy mistrzynię pracy z nieletnimi i ma długi, różnorodny dorobek w tej dziedzinie. Autorka uważnie przypatruje się jej refleksjom i pracy, namówiła ją też na rozmowę o swoich doświadczeniach. Tam Kędzierzawska wyznała, że w wyborze swoich aktorów dziecięcych kieruje się podobieństwem nie tylko do wymyślonych przez siebie postaci, szuka jeszcze czegoś w rodzaju łącznika dziecka z kimś, kogo zna (i to nieważne, że ten ktoś może być dorosły). Że ogromnie ważne są dla niej oczy. Że dzieci po kilku miesiącach są innymi ludźmi i nie warto ich szukać z wyprzedzeniem. Że nigdy nie skreśla szarych myszek, póki nie sprawdzi, czy nie rozkwitają w obiektywie, bo i tak się zdarza. Że nie sprawdza na zdjęciach próbnych dzieci na tekstach z filmu, bo zapamiętają i zaćwiczą. Że nie robi prób, bo chwila na planie musi być niepowtarzalna, jednak nie lubi też improwizacji, więc próby są – i to bardzo szczegółowe – ale w wyobraźni reżyserki. Wszystkie te ciekawe opowieści o castingu są – jak to zresztą bywa z doświadczeniem reżyserskim – trudne do zastosowania przez innych, ogólnikowe i poetyckie, gdyż dotyczą nieuchwytej materii, gdzie mało naukowe słowo „intuicja” pojawia się nagminnie. A jednak warto się z nimi zapoznawać, poznawać

perspektywę kolegów, bo robienie filmów jest wystarczająco samotnym doświadczeniem. Zambrzycka proces castingu nazywa „*nadawaniem duszy filmowi i najważniejszym etapem pracy reżysera*” (s.20).

Kiedy Zambrzycka bierze na warsztat piękny film „Lato 1993” Carli Simon, skupia się na jeszcze bardziej enigmatycznym procesie, dostępnym wyłącznie jednostkowo. Carla Simon spróbowała wymyślić swoje dzieciństwo. Było podobne faktograficznie, ale trzeba było dobudować emocje, stany, kolory. O sobie samej w najbardziej kruchym momencie życia (śmierć matki, adopcja) trzeba opowiadać z dystansem, by pełnoprawnym medium mogło być dziecko. Cudza wrażliwość była dla niej materią równie istotną, co własna trauma. Reżyserka nie narzucała dziecięcym aktorom dialogów, pracowała opowiadając o sytuacji, w jakiej się znajdują, jak się czują, czego chcą, ale szczegółowe rozwiązania zależały od cztero- i sześciolatki. W tym filmie nie ma fałszywej nuty. I jest coś z apelu Holland, by filmy pomagały rozumieć złożoność świata. Tu rzeczywiście – jak chciała Zambrzycka – dziecko tłumaczy śmierć, uczy dorosłych odwagi, radzenia sobie z życiowymi koszmarami, a samo zdobywa bezpieczeństwo kosztem pamięci zmarłej mamy. To wspaniały film.

„Kafarnaum” Nadine Labaki, ze wspaniałą rolą syryjskiego nastolatka Zain Al Rafee’a, jest pretekstem, by poruszyć kwestię odpowiedzialności za bohatera. Zdarza się, że fabuła wymaga takich samych kompetencji reżyserskich, jak dokument – i to właśnie przypadek „Kafarnaum”. Aktorzy z traumami, ciągle tkwiący w opresyjnej rzeczywistości, naturalne lokacje, groźby deportacji, konieczność interwencji producenckich, by co i rusz zwolnić kogoś z obsady z więzienia, 520 godzin materiału, które Reżyserka nazywa „wyczekany”. Tutaj wyjątkowo płynna była granica między dokumentem a fabułą. Właściwie to, że dzieci miały zadania aktorskie, było paradoksalnie dla nich łatwiejsze, niż gdyby tylko pozwoliły filmować swoje życie. To dawało komfort „udawania” bez udawania. Można się było ciut schować za jakąś wymyśloną biografią, która po prostu ma dużo punktów styecznych z własnym losem. Zambrzycka podkreśla kilkakrotnie, że w „Kafarnaum” czuła podobieństwo siły psychicznej do własnych dokumentalnych bohaterów. Zain Al Rafee zamieszkał w Norwegii, zaczął chodzić do szkoły. Jak widać film fabularny też może zmienić realne życie swojego bohatera, dokument nie ma tu monopolu.

Autorka zachwyca się niezwykłą naturalnością osiągniętą w opowieści rozbitej na kilkadziesiąt osób, „Klasie” Laurenta Cantet. Zdjęcia poprzedziły warsztaty prowadzone przez Reżysera raz w tygodniu przez okrągły rok (można tylko pozazdrościć producenta, który uwierzył w tę metodę i doprowadził do jej realizacji). Efekty rzeczywiście są. Film realizowany był metodą improwizacji, z wielokrotnymi dublami scen, na trzy kamery, co jest chyba pierwszym tak antydokumentalnym rozwiązaniem w omawianych filmach. To też jedyny obraz z bohaterem zbiorowym. Dyskurs między nauczycielem a uczniami wprowadza nas w sposób myślenia pokolenia, które większości z widzów nie jest dostępne. Należy wierzyć, że roczne warsztaty służyły zgłębieniu refleksji i obaw młodych ludzi, a nie jedynie zbudowaniu najkorzystniejszej dla filmu dramaturgii.

Wśród dziesięciu omawianych filmów nie zabrakło tego, który chyba nie mógł mieć dorosłego bohatera. „Dziewczyna” Lukasa Dhonta z Victorem Polsterem w roli Lary to film o szukaniu tożsamości, mocowaniu się z własnym ciałem, które wydaje się być przypadkowe, o wykorzystaniu go, by zbudować mocną zbroję. Ten obszar tematów to zawsze jest domena młodych. Są znakomite dokumenty na ten temat, Zambrzycka postawiła jednak na fabułę, podkreślając wnikliwość reżyserii. Lukas Dhont miał podobne doświadczenia, jak bohaterka „Dziewczyny”. Co więcej, pierwowzór protagonistki zaprosił do prac scenariuszowych. Film był oparty na bardzo solidnej eksploatacji własnych przeżyć. Temat jest może najmniej uniwersalny ze wszystkich, a jednak niepokoje dorastania (nawet tak ekstremalne) umożliwiają niewątpliwie zrozumienie złożoności i kruchości człowieka.

Sześć omówionych przez Autorkę fabuł (jest jeszcze „Kadysz dla przyjaciela” Leo Khasina, który trochę odstaje od pozostałych tytułów i zdaje się być najczystsza formą fabularną) wskazuje wyraźnie, co najbardziej interesuje Magdalenę Zambrzycką. To filmy, które balansują na granicach gatunkowych, często z nietypowym etapem rozciągniętych w czasie prac przygotowawczych, w których reżyserzy uczą się bohaterów, a bohaterowie kina, kiedy szukane są tematy i sposoby opowiedzenia. Gros reżyserów nie zdecydowało się pokazać nieletnim aktorom scenariusza. Dialogi były więc improwizowane, co powodowało kolejną konsekwencję – długie ujęcia, by dzieci mogły się rozegrać, a temat wybrzmieć. Społeczność aktorów (rodzina, klasa, grupa) miała dość czasu przed zdjęciami, by stać się jakąś godną obserwacji trupą. Montażysty zaś borykali się z ogromem materiału, dokładnie tak, jak to bywa przy pełnometrażowych dokumentach.

Kiedy Autorka przechodzi do omawiania filmów dokumentalnych (również opisując je po prostu po jednym w osobnych rozdziałach), wybiera w większości filmy zaangażowane. „Przeznaczone do burdelu” Zany Brisky, nagrodzone Oscarem, to próba pokazania dzieciom z domów publicznych, że można robić coś innego. Ponoć żaden z bohaterów nie powielił wzorców rodzinnych, zatem praca Brisky okazała się wręcz niewiarygodnie skuteczna. Film ma nietypową narrację – spaja opowieści z perspektywy dzieci oraz autorki. Od początku słyszymy jej pamiętnik, w którym Reżyserka dzieli się refleksjami, ale też emocjami i lękami. Przyznam, że mnie ta offowa narracja, często (być może celowo) naiwna, zdecydowanie zniechęciła do filmu i spowodowała, że nie zaufałam też obrazowi. Jeżeli bowiem ze 170. godzin materiału nie można zbudować 84 minut bez słownego komentarza, to jest to klęska kina. Jednak hollywoodzcy Akademiści nie mieli takich oporów. „Przeznaczone do Burdelu” są też wyraźnym faworytem Zambrzyckiej i katalizatorem jej własnej pracy praktycznej.

Ciekawa jest też w zestawieniu „Królowa Cisy” Agnieszki Zwiefki, bezkompromisowe dzieło z gatunku „dokument wyobraźni”, nie pierwsze wcale (pamiętam świetnego „Antoine” Laury Bari), ale z pewnością rzadkie. Denis, nastoletnia i niemal głucha Romka z przedmieść Wrocławia, znajduje na śmietniku kasety VHS z bollywoodzkimi musicalami i zakochuje się w tańcu, bo przecież nie w muzyce. A Zwiefka sprowadza choreografa i stu tancerzy, by zobaczyć, co w głowie Denis się roi. Do tego bardziej tradycyjne, podglądane sceny. Dwa lata dokumentacji, trzy (te same) osoby w ekipie, dziecko, które nie przestrzega umów, obietnic, reguł – ileż siły musiała mieć Reżyserka, by doprowadzić rzecz do końca. Zwiefka w rozmowie z Autorką mówi: *„Królowa ... jest filmem inscenizowanym i to widać, i to jest bardziej etyczne, bo każdy inscenizuje, tylko niektórzy chowają te inscenizacje. A my czynimy z inscenizacji w Królowej język, (...) uważam, że jest w tym więcej prawdy, niż w wielu scenach, które kręciłam z dorosłymi”*(s. 56). Brakuje mi nieco refleksji Autorki, dlaczego to właśnie dzieło uznała za ważne. Może właśnie ze względu na ową wspólnotę wyobraźni, jaką podzieliły się z nami Denis i Zwiefka.

„Dzieci z Leningradzkiego” Hanny Polak (przy współpracy Andrzeja Celińskiego) są dla mnie jednym z ciekawszych rozdziałów. Tutaj najmocniej czuć przenikanie się życia bohatera i losu reżysera. Hanna Polak jest aktywistką totalną. Zrealizowane przez nią filmy to skutki uboczne jej działalności, trwającej czasem kilkanaście lat. Piękne są wyznania Reżyserki, jak to nie mogąc dobić się do telewizji, by nagłośnić problem bezdomności dzieci,

w desperacji sama chwyciła za kamerę, a jej bohaterowie –te bezdomne i samotne dzieci – zapoznały ją z profesjonalistą-reżyserem, przekonane, że on ją czegoś nauczy. I nauczył. Ten człowiek stał się początkiem nietypowej drogi edukacji filmowej. Wszystkie filmy Hanny Polak na pierwszy plan wysuwają życie. Film jest w tle. We wspomnianej wcześniej „Królowej ciszy” jest odwrotnie: kino jest efektowne, ale z kolei wnosi coś do życia Denis. Przypuszczam, że dlatego Autorka ustawia te obrazy koło siebie.

Sprawą nieoczywistą, a spajającą wymienionych przez Zambrzycką twórców, jest ich niezgoda na rzeczywistość. Konieczność ruszenia ważnego tematu. Bezdomność, samotność, lęk, niezrozumienie, bieda, skrajna bieda, wojna, życie poza domem, krajem, grupą. Jeśli do takich tematów dodamy dziecko jako narratora bądź medium, ogromnie uwypukla to sprawy. Jest też pewna etyczna granica, o której Zambrzycka wspomina krótko, ale jest to przejmujące i bardzo trafne. Fabularzyści, nawet robiąc filmy bardzo zaangażowane, mają pewien komfort – widzowie nie oczekują od nich, że zmienią świat, że pomogą bohaterom, nie pytają „dlaczego nic nie zrobiłaś”. Dokumentaliści muszą wiedzieć o swoim bohaterze wszystko – co u niego teraz, dwa lata po filmie, pięć lat później, jak mu pomógł, czy sprawił, że jest lepiej.

Szlachetne motywacje legły też u podstaw wyprawy Magdaleny Zambrzyckiej na Lesbos, gdzie w obozie uchodźców prowadziła podstawowy kurs filmowy. „Ulice Arkadii” są zapisem tego procesu, opowiadany z punktu widzenia Reżyserki. Kurs filmowy jest bardzo elementarny, trwa krótko, uczniowie często nie byli wypuszczani z obozu na zajęcia, cały kurs zamknął się z konieczności w zaledwie kilku spotkaniach. Ekipa filmowa z kolei nie miała dostępu do samego obozu (przynajmniej nie z kamerą), nie mogła portretować uczniów w ich środowisku. Skutkiem tych ograniczeń, o czym Zambrzycka szczerze pisze, była konieczność oparcia filmu na rozmowach i amatorskich nagraniach realizowanych przez uczniów telefonami komórkowymi plus refleksje Reżyserki oraz kilka sportretowanych chwil podczas zajęć. Powstał film, który bardziej przypomina reportaż, niż dokument (nie piszę tego w sensie deprecjonującym – zrobić dobry reportaż jest po prostu innego rodzaju wyzwaniem). Przyglądamy się więc twarzom kilkorga uchodźców, głównie z Afganistanu, którzy nie odnajdują się w nowej rzeczywistości, a wyobrażenia – po dwóch latach w greckim obozie – mają zdumiewająco naiwne. Wśród tej grupy jest jedna postać, która rokowała na bohaterkę pełnokrwistego dokumentu – inteligentna, refleksyjna, trochę nazbyt

emocjonalna Nazanin. Ta kobieta ma wszystko by stać się osią narracyjną przejmującego dokumentu: skomplikowaną sytuację, sprawczość, oddanie rodzinie. Ona akurat mogłaby ruszyć po nowe życie gdziekolwiek, ale czeka na wyrok w sprawie Matki i nieletnich sióstr. Czeka lata. Nie nakrywa głowy, nie kryje się z emocjami, bez pardonu oświadcza przed kamerą, że dawniej było trudniej, ale czuła się człowiekiem. W Europie już nim nie jest. Jest uchodźcą. Jej słowa zapadają w sumienie widza. Są niewygodne. Są szczerze. Zambrzycka wybrała je na finał filmu. Początek też poniekąd jest gorzki, choć w inny sposób. Reżyserka spotyka w Hamburgu Mustafę – ona wita go entuzjastycznie, on z lekką rezerwą, choć nie szczędzi uśmiechu. Mustafa, w dobrej puchowej kurtce, pewnie oprowadza po hamburskim metrze, a potem znika za bramą obozu dla uchodźców. Obóz jest z pewnością dużo lepszy, niż ten w Grecji, namioty zostały zastąpione przez betonowe ściany. Ale niepewność jest ta sama. Przy wszystkich trudnościach, jakie Zambrzycka napotkała na swojej drodze, udało jej się opisać stan tymczasowości.

Pozwolę sobie na prywatny komentarz, poza recenzją pracy. Kilkanaście lat wcześniej doświadczyłam czegoś podobnego. Miałam pomysł nauczania filmu dokumentalnego młodych Afgańczyków, by móc ich oczami spojrzeć na rzeczywistość, mieć szansę zobaczyć, co dla nich jest ważne. Razem z Producentem przygotowaliśmy bardzo starannie ten projekt, wielokrotnie przyjeżdżając do Kabulu, wybierając starannie studentów, uzyskując zgody wszystkich ojców w domach kursantów, ale też zabiegając o oficjalne przyzwolenie ministra nauki itd. Podczas jednej z dokumentacji poprowadziłam dwa dni zajęć z uczniami, tak dla rozgrzewki. Zajęcia były świetne, ale wnioski zmieniły naszą optykę. Zrozumieliśmy, że interesy kursu filmowego i filmu opartego na kursantach są rozbieżne. Kiedy realizowaliśmy „Latawce” warsztaty i film były już rozdzielnymi, choć blisko współpracującymi, bytami. Oni, po ponad miesiącu codziennych zajęć prowadzonych przez Jacka Szarańskiego, naprawdę sporo się nauczyli (czterech uczniów związało się później z mediami). A my zrobiliśmy film nieskrępowani powinnościami nauczycielskimi. Po tamtym doświadczeniu uważam, że reżyserskie i pedagogiczne odpowiedzialności bardzo się różnią. A czasem są sprzeczne.

## KONKLUZJA

Stwierdzam iż zarówno praca teoretyczna, jak i filmowy dorobek Magdaleny Zambrzyckiej spełniają wymogi stawiane w Ustawie z 20 lipca 2018 zawartej w Prawie o szkolnictwie wyższym i nauce z późniejszymi zmianami i z całym przekonaniem popieram starania doktoranta o uzyskanie stopnia doktora w dziedzinie sztuki, dyscyplinie sztuki filmowe i teatralne i wnoszę o dopuszczenie Autorki do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

A handwritten signature in blue ink that reads "Beata Dżianowicz". The signature is written in a cursive style and is centered on the page.