

prof. szt. Natasza Ziółkowska-Kurczuk,
Katedra Dziennikarstwa
Wydział Politologii i Dziennikarstwa
Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej
w Lublinie

Lublin, 15.07.2023.

Recenzja pracy doktorskiej

Pani magister Magdaleny Zambrzyckiej

w związku z przewodem doktorskim

w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki filmowe i teatralne.

Pani magister Magdalena Zambrzycka przedstawiła rozprawę doktorską pt. *Dziecko – narrator filmowy świata XXI wieku* oraz dzieło – film dokumentalny pt. *Ulice Arkadii* (2023). Praca doktorska została zrealizowana pod kierunkiem prof. dr hab. Marii Zmarz-Kocznowicz.

Pani magister Magdalena Zambrzycka w 2003 roku uzyskała dyplom magistra sztuki na Wydziale Reżyserii Filmowej i Telewizyjnej Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi i już na początku swojej drogi twórczej zajęła się dokumentem, czego dotyczyła Jej praca dyplomowa w postaci filmu *Było i będzie* oraz części teoretycznej. W przewodzie doktorskim ten kierunek jest kontynuowany. Doktorantka ma w swoim dorobku artystycznym filmy dokumentalne, reklamy społeczne, średniometrażowy debiut fabularny, a także nagrody; m.in. uzyskała stypendium im. A. Munka za scenariusz filmu dokumentalnego. Pracowała też jako asystent reżysera i drugi reżyser przy profesjonalnych produkcjach fabularnych. Pani magister Magdalena Zambrzycka realizuje się jako pedagog, prowadząc warsztaty dokumentalne i filmowe, a także wykładając podstawy reżyserii filmowej i scenopisarstwa we Wrocławskiej Szkole Filmowej „Mastershot”; pełniła też funkcję dyrektora artystycznego tej placówki. Zrozumiałe zatem jest, że Jej przewód doktorski został poświęcony zarówno filmowi fabularnemu oraz dokumentalnemu, a skupia się na dziecięcym narratorze skomplikowanej współczesności. Natomiast zrealizowany film *Ulice Arkadii* plasuje się na styku filmowej twórczości dokumentalnej i pedagogiki.

Rozważania teoretyczne Autorka zaczyna bardzo emocjonalnie, skupiając uwagę czytelnika na ikonicznej fotografii nieżyjącego trzyletniego Aylana Kurdiego – syryjskiego uchodźcy, który utonął w Morzu Śródziemnym w 2015 roku. Ten obraz

tak silnie mówiący o sytuacji w Syrii, o problemach uchodźców i stosunku zachodniego świata do tych spraw, stał się punktem zapalnym myślenia Autorki o funkcji obrazów we współczesnej kulturze. Postanowiła zatem prześledzić ogląd świata z perspektywy dzieci i ich problemów, które w XXI wieku są tematem filmu, zarówno fabularnego, jak i dokumentalnego. Reżyserka sama jest czuła na ludzką krzywdę, reprezentuje to myślenie, które każe w filmie widzieć coś więcej, niż tylko rozrywkę, a mianowicie społeczną misję. Zdaje się mówić, że film powinien opisywać świat, że kamera ma za zadanie trafiać w miejsca, do których przeciętny człowiek nie wchodzi, że film wreszcie może zmieniać świat, czy choćby uczynić lepszym życie jednego człowieka, jednego dziecka. Oprócz rozważań na temat wybranych filmów, w których bohaterami i narratorami są dzieci, Doktorantka postanowiła przyjrzeć się też własnej twórczości, czyniąc film *Ulice Arkadii* przedmiotem autorefleksji w ostatnim rozdziale pracy teoretycznej.

Tytuły poszczególnych rozdziałów opracowania dają lapidarną, ale trafną interpretację poszczególnych filmów. Mamy więc tutaj, m.in.: *Uciekiniera*, *Złą*, *Oskarżyciela*, *Ślepcę*, czy *Obcego*. Od razu widać, że wybrane przez Autorkę do analizy filmy nie są łatwe w odbiorze, a ich tematem jest wszechogarniające zło tego świata, tym bardziej przerażające, że dotyka najmłodszych. Oprócz analizy jakościowej, interpretacji oraz analizy porównawczej pod względem prowadzonej narracji Autorka przeprowadziła też wywiady z twórcami filmów, jak również zebrała i w większości przypadków przetłumaczyła rozmowy z reżyserami. Stanowi to nieoceniony materiał badawczy, który może być przeznaczony do dalszej eksploracji. Został on zwarty w pracy doktorskiej w postaci aneksów.

Swoje poszukiwania badawcze Doktorantka skupiła na relacji reżyser – dziecko na poszczególnych etapach pracy nad filmem. Szczególnie istotna jest tutaj praca z dzieckiem – aktorem, które mimo, że gra rolę, zachowuje naturalną świeżość i prawdę w zachowaniach, odruchach i wyrażaniu emocji. Wyjątkowo istotne jest to w przypadku filmu fabularnego. Część refleksji poświęcona została narracji, a przede wszystkim sposobowi pracy kamery, który w jak najbardziej adekwatny sposób powinien oddać sposób widzenia bohatera czy narratora, w tym przypadku dziecka. Doktorantka odwołuje się tu do Morinowskiej magii oraz do myśli Alicji Helman. Natomiast w odniesieniu do filmu dokumentalnego podstawowa staje się kategoria

prawdy, która nie zawsze musi być obiektywna, ponieważ bazuje na subiektywnej percepcji świata przekazanej przez bohatera.

Pierwszy analizowany w pracy oparty na faktach film *Jutro będzie lepiej* (2011) Doroty Kędzierzawskiej pozostaje w ścisłej korelacji z filmem doktorskim *Ulice Arkadii*, a łączy je chęć dostania się bohatera do lepszego świata. Ta część pracy skupia się jednak przede wszystkim na powstawaniu scenariusza oraz budowaniu postaci przez dziecięcych aktorów i na ich specyficznym *byciu* w filmie, które często wystarcza za każdą *grę*. Kędzierzawska w udzielonym Autorce pracy wywiadzie odkrywa swój warsztat, a przede wszystkim sposób pracy z dziecięcymi aktorami, polegający na tym, że nie robi z nimi prób, stawiając ich *tu i teraz*, licząc na swego rodzaju gotowość do podjęcia roli i zagrania konkretnej sceny. Wyszukana w Internecie i przytoczona we fragmentach w aneksie rozmowa z reżyserką filmu *Lato 1993*, Carlą Simon, odkrywa natomiast konieczność przygotowania psychologicznego, zastosowaną w filmie fabularnym swoistą odmianę metody *cierpliwego oka*, a także zbieżność z metodą D. Kędzierzawskiej w *łapaniu* scen na gorąco. Istotne w powstawaniu filmu i kreowaniu dziecięcej bohaterki był w tym przypadku autobiograficzny i poniekąd terapeutyczny charakter scenariusza. Autorka pracy zwraca uwagę na sytuacje, kiedy życie miesza się z filmową rzeczywistością, jak np. w filmie *Kafarnaum* (2018) Nadine Labaki. Ostatni analizowany film fabularny *Kadysz dla przyjaciela* (2012) w reżyserii Leo Khasina najbliższy jest tematyce i przesłaniu filmu doktorskiego Autorki. Porusza bowiem tematykę uchodźców, odmienności, rasizmu, różnic kulturowych, ale i przyjaźni. Generalnie wszystkie przywołane w teoretycznych rozważaniach filmy - niezależnie od tego czy to opowieści fabularne czy dokumentalne - posiadają ogromną wagę, jeśli chodzi o temat przedstawianej historii, jak i o drastyczność świata opisywanego z perspektywy młodych bohaterów. W przypadku dokumentów jednak przedstawione historie, postacie i ich świat dotykają widza głębiej poprzez fakt ich niezaprzeczalnej autentyczności.

Bezpośrednią inspiracją do filmu doktorskiego pt. *Ulice Arkadii*, oprócz przywołanej na początku fotografii Aylana Kurdiego, był dokument *Przeznaczone do burdelu* (2004) Zany Briski i Rossa Kauffmana. Doktorantka, podobnie, jak reżyserka wyżej wspomnianego tytułu, zajmuje się animacją kulturową, a film traktuje jako medium odpowiednie do dokonania społecznej zmiany. Jak pisze w pracy: „Birski

stała się taką lokalną animatorką w dzielnicy prostytutek w Kalkucie, zakładając klasę fotograficzną dla ośmiorga chętnych dzieci, które tam zamieszkały ...” (Zambrzycka, s. 49). W filmie doktorskim, podobnie, jak w *Przeznaczonych do burdelu*, chodziło o przeniknięcie do zamkniętego świata obozu dla uchodźców na wyspie Lesbos. W obu produkcjach dominuje kamera z ręki uczestnicząca w życiu bohaterów. Podobne jest medium, którym posługują się bohaterowie i które stanowi rodzaj katalizatora w ich skomplikowanej sytuacji, w dążeniu do przemiany ich losu. W jednym filmie fotografia, a w drugim film, pozwala spojrzeć na siebie i swój los z dystansem. Praca z aparatem fotograficznym i kamerą staje się także elementem społecznej emancypacji bohaterów, ponieważ wskazuje na możliwości zdobycia zawodu, który można wykonywać w każdej kulturze, posługując się uniwersalnym językiem obrazu. To podkreśla również zdecydowanie autotematyczny charakter obu filmów. Ich autorki nie tylko obnażają istnienie medium i jego charakter, ale również prowadzą rodzaj filmowego notatnika, dzieląc się z widzami swoimi wątpliwościami i niepokojami nie tylko, jeśli chodzi o pracę nad filmem, ale przede wszystkim o jego bohaterów. Obie reżyserki Same ukazują się na ekranie. Poruszają tym samym problem medium zakorzenionego w popkulturze i w komercji, czy wręcz w show biznesie. *Przeznaczone do burdelu* i *Ulice Arkadii* (i zapewne wiele innych filmów) uszlachetniają sztukę filmową, czyniąc ją zaangażowaną, inkluzywną, nastawioną na relacje społeczne i czującą na los pojedynczego człowieka. Doktoranta zdaje się mówić, że zawód reżysera, a reżysera filmu dokumentalnego w szczególności, to swego rodzaju misja społeczna. Skoro autor ma możliwość dotarcia do świata, który dla większości ludzi jest nieznanym, skoro ma możliwość pokazania go szerokiej publiczności, to musi to robić odpowiedzialnie i z perspektywą dokonania się pozytywnej zmiany. Oczywiście to trudne zadanie i rzadko wykonalne, ale jak pośrednio sugeruje Autorka rozprawy, należy się do takiej społecznej roli sztuki maksymalnie zbliżyć.

Analizując poszczególne filmy Doktorantka wskazuje też na różne sposoby pracy podporządkowane filmowej narracji. Przywołuje przykład filmu *Królowa ciszy* (2014) Agnieszki Zwięki, która w ramach narracyjnego pomysłu dokumentu, postanowiła zrealizować teledyskowe fragmenty w bollywoodzkim stylu, którym fascynuje się głuchoniema bohaterka filmu – romska tancerka. W pracy opisano też przypadek filmu *Dzieci z Leningradzkiego* (2005), gdzie droga reżyserki Hanny Polak

do filmu wiodła właśnie poprzez zainteresowanie bohaterami. Biorąc do ręki kamerę postanowiła o nich opowiedzieć, ponieważ nie udało jej się znaleźć zainteresowania tematem żaden inny sposób. „Bezdomne dzieciaki umówiły mnie na spotkanie z reżyserem, który zabrał mnie do dwóch szkół w Moskwie, w których studiował. (...) Tak trafiłam na VGIK” (Zambrzycka, s. 60.) – czytamy fragment wywiadu Hanny Polak w pracy doktorskiej. Przywołana została również metoda *cinema direct*, czy też praca przy użyciu 3 kamer, którą zastosował francuski reżyser Laurent Cantet w analizowanym w pracy filmie *Klasa* (2008). Doktorantka podkreśla też odmienną pracę z aktorami przy tej produkcji, która nie była typowa i nie polegała na wykonywaniu powierzonych przez reżysera zadań, ale na bliskiej jego relacji z aktorami, a próby poszczególnych scen, przypominające metodę psychodramy, trwały prawie rok. Wspomniane wyżej metody pracy na planie okazały się funkcjonalne również w filmie doktorskim, jak m.in. metoda obserwacji, tradycja *cinema direct*, czy narracja typu *film w filmie*.

Można odnieść wrażenie, że rozprawie doktorskiej brakuje z pozoru uporządkowania analizowanych filmów, pogrupowania ich wg jakiegoś klucza. Są one raczej zbiorem różnych podejść, technik reżyserskich, różnych motywacji i różnych przypadków, a tematycznie często tylko dotyczą mniej lub bardziej problemów ukazanych w filmie Doktorantki. Mimo to wyłania się z tego zbioru filmów główna myśl pozornie może zbyt amorficzna, wymagająca od czytelnika głębszego namysłu. Doktorantka zdecydowanie zdaje się podkreślać, że film można stosować do różnych celów, że może mieć charakter inkluzywny, że jest uniwersalnym działającym na emocje widza językiem, coraz bardziej istotnym we współczesnym świecie, który dynamicznie się zmienia i potrzebuje opisu.

Niezwykle cenny jest rozdział ostatni traktujący o pracy nad filmem *Ulice Arkadii*. Doktorantka prezentuje tu cały proces powstawania filmu od pomysłu, który związany był ze wspomnianą na wstępie fotografią Aylana Kurdiego. Istotną była również osobista historia rodziny Pani mgr Magdaleny Zambrzyckiej oraz uczucie wyobcowania, które towarzyszyło jej od dziecka. To samo uczucie powtórzyło się w kontekście coraz bardziej nasilającej się tragicznej sytuacji uchodźców - ludności syryjskiej, która w dramatycznych okolicznościach emigruje do Europy. W 2019 roku Autorka filmu pojechała na wyspę Lesbos, na którą przybywali uchodźcy w grupach, ale także samotnie, jak to było w przypadku dzieci. Tam zetknęła się z obozem dla

uchodźców w Mori (spłonął we wrześniu 2020.), a także nawiązała kontakt z przedstawicielami organizacji pozarządowych, którzy prowadzą działalność, szczególnie edukacyjną, wśród uchodźców. W efekcie tego reserchu Doktorantka postanowiła zrealizować film, który byłby czystym dokumentem. Wybrała kilkoro nastoletnich bohaterów i to właśnie z ich perspektywy chciała pokazać życie zawieszaniu, jakie towarzyszy uchodźcom przebywającym w obozach. Były to osoby z różnych krajów, o różnym statusie i w odmiennych sytuacjach życiowych, jak również zróżnicowanych wizjach własnej przyszłości. Z powodu zamknięcia obozu dla osób z zewnątrz, musiała posłużyć się zdjęciami filmowymi realizowanymi telefonami komórkowymi przez samych bohaterów. Szczególną uwagę zwraca tu sekwencja filmowana po ulewnym deszczu, która obnażyła tragiczne warunki życiowe uchodźców przebywających w zamkniętym obozie. Realizacja tych ujęć była możliwa i uzasadniona, ponieważ narracja filmu została zbudowana wokół warsztatów filmowych, jakie Reżyserka realizowała w jednej z organizacji pozarządowych dla bohaterów filmu. Jednocześnie prowadziła osobisty videonotatnik, gdzie zwraca się bezpośrednio do kamery komentując powstawanie filmu, wyrażając swoje wątpliwości i obawy. Osobnym komponentem filmu są sekwencje setkowe, w których nastoletni bohaterowie przedstawiają się, opowiadają swoje dramatyczne historie, a także snują plany na przyszłość. Widać tu różnice kulturowe i skomplikowaną sytuację w krajach, z których pochodzą, a także stosunek państw Zachodu do ich problemów. W finale filmu Nazanin, jedna z bohatererek, która ma szczęście wychodzić poza obóz, ponieważ pracuje w organizacji charytatywnej, nie mogąc powstrzymać łez, mówi o tym, że życie w Europie odbiera poczucie bycia człowiekiem. Z taką gorzką refleksją Reżyserka pozostawia widza.

Pośrednim celem filmu *Ulice Arkadii* była weryfikacja stereotypów na temat uchodźców. Tu znowu pojawiła się myśl o inkluzywnym charakterze kina, jako nośniku emancypacji społecznej, a także podkreślony został jego walor edukacyjny i ekspresyjny. W rezultacie powstał w dużej mierze autotematyczny przekaz. Przede wszystkim jest to film o uchodźcach i ich trudnej sytuacji w obozach oraz skomplikowanych procedurach ciągnących się latami. Autotematyzm zaznacza się w kilku wyżej wspomnianych aspektach. Przede wszystkim jednak opowieść została zbudowana na schemacie filmu o powstawaniu filmu, a jego główną warstwą narracyjną są prowadzone warsztaty, a więc podstawowe szkolenie, pisanie

scenariusza, realizacja i montaż materiału filmowego. Istotne są także sceny, w których nie ukrywana jest sytuacja kręcenia zdjęć, gdzie ujawnia się chropawa praca kamery oraz kontakt Autorki z operatorem. Są też w filmie sceny obserwacyjne ukazujące bohaterów podczas warsztatów, gdzie dominują bliskie plany, a także ujęcia pewnego uspokojenia, jak spojrzenia kamery na morze, na zachód słońca, na piękno natury. Można zatem dostrzec przestrzeń, która łączy mieszkańców wyspy, uchodźców oraz wolontariuszy i przedstawicieli organizacji pozarządowych. Nie można zapomnieć o klasycznie realizowanych sekwencjach ukazujących zwyczajne życie wyspy Lesbos, które kontrastują z obrazami obozu dla uchodźców, znajdującym się na tym samym terytorium. Ten zabieg pokazuje jak pozorna jest granica między dwoma światami. Autorka filmu stawia tezę, że ta granica jest sztuczna i ze wszech miar szkodliwa. Dzięki zabiegom narracyjnym kształtował się sposób realizacji filmu oraz specyficzna jego estetyka.

Trzeba podkreślić determinację Doktorantki związaną z powstawaniem filmu o przewrotnym przecież tytule *Ulice Arkadii*, a także trudności, które musiała pokonać realizując go (film powstawał w trakcie pandemii covid 19). Praca nad filmem trwała 4 lata, a jednak film zaczyna się swego rodzaju optymistycznym w wymowie prologiem, którym jest spotkanie Reżyserki z jednym z bohaterów w Hamburgu, kiedy jego sytuacja zmieniła się już na tyle, że nie mieszka w obozie dla uchodźców i buduje swoje życie od nowa. Reżyserka ma ogromne zacięcie społeczne oraz dydaktyczne i w tym kontekście postrzega film i jego funkcje, a przede wszystkim ważną misję społeczną.

Konkluzja

Z uwagi na powyższe stwierdzam, iż praca doktorska pt. *Dziecko – narrator filmowy świata XXI wieku* oraz praca praktyczna w formie reżyserii filmu dokumentalnego *Ulice Arkadii*, jak również także dorobek artystyczny i pedagogiczny Pani magister Magdaleny Zambrzyckiej spełniają wymogi ustawowe stawiane tego rodzaju rozprawom. W związku z powyższym popieram starania Pani magister Magdaleny Zambrzyckiej o nadanie stopnia doktora w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki filmowe i teatralne.

N. Ziółkowska-Kurczuk

Natasza Ziółkowska-Kurczuk