

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

Lublin, 19.01.2023.

Recenzja pracy doktorskiej
oraz dorobku artystycznego
Pana magistra Marcina Sucharskiego
w związku z przewodem doktorskim
w dziedzinie SZTUK FILMOWYCH

Pan magister Marcin Sucharski przedstawił pracę doktorską w postaci montażu filmu dokumentalnego *xABo. Książd Boniecki*, a także aneks teoretyczny pt. „*Struktura dramaturgiczna w filmie dokumentalnym w odniesieniu do „xABo. Książd Boniecki”*”. Praca doktorska została zrealizowana pod kierunkiem dr hab. Milenii Fledler.

Pan magister Marcin Sucharski urodził się 22.06.1984 roku w Malborku. Ukończył w 2017 roku wydział Reżyserii Filmowej i Telewizyjnej Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi na kierunku reżyseria ze specjalnością montaż filmowy z wynikiem bardzo dobrym i tytułem zawodowym magistra sztuki. Doktorant jest pracownikiem naukowym na Wydziale Reżyserii Filmowej i Telewizyjnej PWSFTviT im. L. Schillera w Łodzi. Zawodowo zajmuje się montażem filmów i seriali dokumentalnych, fabularnych oraz teatrów telewizji. Jego pracę montażysty doceniono nominując Go w 2019 roku do Nagrody Polskiego Kina Niezależnego im. J. Machulskiego za montaż filmu *Hugo* (reż. Wojciech Klimala). W dorobku montażowym Doktoranta figuruje kilkanaście filmów, które są doceniane i nagradzane na wielu festiwalach filmowych w Polsce i zagranicą, co niewątpliwie jest też zasługą ich koncepcji narracyjnej i montażowej. Film *xABo. Książd Boniecki* zdobył m.in. Nagrodę im. Macieja Szumowskiego na Krakowskim Festiwalu Filmowym. Pan magister Marcin Sucharski jest też twórcą muzyki filmowej; był nominowany do nagrody Grand Prix Komeda za najlepszą muzykę do filmu *Magdalena* (reż. Filip Gieldon).

Przedmiotem rozprawy doktorskiej jest oryginalne dokonanie artystyczne w postaci montażu pełnometrażowego filmu *xABo. Książd Boniecki* w reżyserii

Aleksandry Potoczek z 2020 roku. Bohaterem tej opowieści jest ksiądz Adam Boniecki, generał zakonu Marianów oraz redaktor naczelny „Tygodnika Powszechnego”, który poprzez te dwie działalności postrzegany jest przez autorów filmu. Można powiedzieć, że oś narracyjną stanowi tu figura drogi, potraktowana w dosyć symboliczny sposób. Mimo, że ks. Boniecki pokonuje przestrzeń, przemieszcza się pociągiem, tramwajem, samochodem, czy samolotem, to nie trafia właściwie do żadnego konkretnego celu. To zapis permanentnej wędrówki, symbolizującej podążanie do samego siebie. To rodzaj wewnętrznej, mentalnej podróży, podczas której protagonista toczy monolog wewnętrzny i stawia wobec samego siebie najważniejsze pytania dotyczące jego kapłaństwa, samotności, życia zakonnego, kondycji kościoła, a wreszcie samego Boga i zasadniczych wartości. Wyraźny jest w filmie obraz podzielonego kościoła. Jeden to kościół karmiący się hierarchią, powierzchownymi obrzędami, nadmiernie steatralizowanymi sakramentami, wartościami, których duchowa głębia nie jest jasna. Drugi to kościół będący wspólnotą ludzi podobnie myślących, otwartych na wszelkie dylematy, a przede wszystkim otwartych na religijną głębię, która nie stanowi łatwej przestrzeni życiowej, o czym najlepiej przekonuje się bohater filmu, kiedy np. objęty zostaje przez swoich zwierzchników zakazem udzielania medialnych wypowiedzi, ponieważ według nich niektóre wypowiedzi księdza są całkowicie sprzeczne z nauczaniem moralnym Kościoła. Nie zabroniono jednak księdzu Bonieckiemu posługi apostolskiej, pisania książek, spotkań z czytelnikami i wiernymi oraz kontaktów z przyjaciółmi związanymi z kościołem katolickim, a także innych osób. To wszystko z ogromną pieczołowitością, skupiając kamerę, prowadzoną przez Adama Palentę i Szymona Jana Sinoffa, na postaci bohatera – najczęściej w bliskich planach – ukazują twórcy filmu. Budują filmowy portret bohatera będącego w nieustannej drodze. Konstrukcja tego filmu jest zaskakująco prosta i klarowna, a zarazem symboliczna. Jak pisze Doktorant w komentarzu pisemnym do filmu, intencją reżyserki była realizacja filmu oparta na obserwacji. Początkowo taką metodę zastosowano, ale na etapie montażu okazało się, że to nie wystarczy do zbudowania linii narracyjnej filmowego portretu. Pan magister Marcin Sucharski, montażysta tego filmu, zaproponował, aby część nagranych, a nie wykorzystanych w montażu materiałów, użyć w formie monologu wewnętrznego bohatera. Ten zabieg spowodował, że jego wędrówka nabrała wielowymiarowego znaczenia, stając się

właśnie podróżą duchową. Jednak dla konstrukcji pełnometrażowego filmu i to nie wystarczyło, wobec czego realizatorzy zdecydowali się zaaranżować spotkania ks. Adama Bonieckiego z przyjaciółmi, które funkcjonują w narracji jako etapy jego naturalnego podróżowania, bycia w ciągłym ruchu. Reżyserka filmu podała zatem tematy, które miały być przedmiotem rozmów podczas tych spotkań, nienachalnie obserwowanych przez kamerę. Uzyskano w ten sposób istotne merytorycznie sceny, w których nie zabrakło też naturalnych, aczkolwiek zaskakujących i nieoczekiwanych sytuacji. Tak dzieje się między innymi podczas wizyty bohatera filmu u siostry Małgorzaty Chmielewskiej, kiedy zakonnica pali papierosa, a ksiądz fajkę. To stawia obie postacie w zupełnie nieoczekiwanym kontekście i ukazuje ich w niezwykle ludzki sposób. W rezultacie film *xABo. Ksiądz Boniecki* stał się zapisem duchowej pielgrzymki. To zarazem intymnie poprowadzony portret wyjątkowego księdza, który potrafi przede wszystkim słuchać innych, ale i zadawać trudne pytania. Najciekawsze są tu przypadkowe spotkania z ludźmi w drodze, w tramwaju, czy na lotnisku. To one mają w sobie ogromny ładunek naturalności i budują rzeczywisty wizerunek ks. Bonieckiego. Aranżowane dla potrzeb filmu sceny czasem uwierają, ponieważ widać, że nie jest to sytuacja do końca naturalna i komfortowa dla filmowanych osób. Tu jednak kamera jest spokojna, czasem ustawiona symetrycznie, jakby czekała na to, co może się wydarzyć. Dobrze, że Aleksandra Potoczek wykazała się ogromną cierpliwością i wrażliwością również w tych scenach. Jak napisał Doktorant w dodatku teoretycznym do filmu, zaufanie między reżyserką a bohaterem filmu budowało się w trakcie realizacji zdjęć, co trwało prawie trzy lata. To sprawiło, że ksiądz zdołał coraz bardziej oswoić się z niekomfortową sytuacją nieustannego podpatrywania przez kamerę. Nie dał jednak się tej kamerze uwieść i pozostał naturalny, zachowując zdrowy dystans wobec samego siebie i okoliczności realizacji filmu, w których się znalazł. To pozwoliło stworzyć obraz wiarygodny, obiektywny i ciepły w swoim wyrazie. Powstał portret nie tylko księdza, swoistej ikony kościoła rozważnego i stawiającego poważne pytania o Boga, o religię o człowieka i wyznawane przez niego wartości, ale przede wszystkim portret człowieka.

Istotne jest to, że twórcy zdołali znaleźć kompromis i pogodzić swoje racje: reżyserki, która chciała uzyskać autentyczną opowieść, pozbawioną ingerencji inscenizacyjnych i fabularyzacji, a z drugiej strony montażysty, który miał za zadanie stworzyć linię dramaturgiczną, zbudować interesującą narrację opowiadanej historii.

Świadczy to o tym, że sami twórcy potrafili sami sobie zadawać pytania, wątpić, ale i rzeczowo prezentować swoje stanowiska, dochodząc do konsensusu. To niezwykle istotne przy pracy nad filmem, który jest dziełem zbiorowym i łączy w sobie wiedzę, doświadczenie życiowe i zawodowe, umiejętności i emocje kilku pełnoprawnych twórców. Praca montażysty ma w takim filmie, który tworzy się z ogromnej ilości materiału, kluczowe znaczenie, ponieważ buduje przede wszystkim sensy i metafory. Do obrony swojego stanowiska potrzebna jest twórcza odwaga, której w przypadku *xABo. Książd Boniecki* jego twórcom nie zabrakło.

Film jest skromny i prosty w swej formie. Dominują w nim plany symetrycznie skomponowane, a kamera skupia się na bohaterze i towarzyszących często mu osobach. W montażu zbudowano mikroszenki, pełne nie tylko uroku, humoru i dystansu wobec sytuacji, ale również swoistego klimatu. Montaż filmu oparty został zatem na figurze abstrakcyjnej drogi, postrzeganej jako metaforyczna i tragiczna wędrówka *everymana*. Kamera często zatrzymuje się na dłużej na postaci księdza, niejednokrotnie ukazując go w bliskim planie. Ujęcia są długie i spokojnie prowadzone, a ich montaż metodyczny, jakby lekko wyciszony, pozbawiony dynamicznych figur. Nie odbiera to jednak swego rodzaju żywotności, rzutkości i bystrości bohaterowi, który jest już przecież starszym człowiekiem. Film kończy się ujęciem ks. Bonieckiego, który podąża kamienistą ścieżką w kierunku bramy zakonu i czeka na jej otwarcie dosyć długo w statycznym ujęciu. Potem w ascetycznie urządzonej kaplicy siedzi i modli się, a właściwie czyta z offu swoiste wyznanie wiary, które składa się z samych zaprzeczeń i mówi o tym, w jakiego Boga nie wierzy. Można wywnioskować, że Bóg według bohatera filmu stoi blisko człowieka z jego wszystkimi ułomnościami i całą kruchością. Ostatnie ujęcie ukazuje bohatera w bliskim planie podczas kolejnej samotnej podróży, która być może nigdy się nie skończy. Wieczny pielgrzym można by rzec. Ujęcie bez zbędnych dźwięków, z pojedynczymi rzadko stawianymi nutami, granymi jakby na jednej strunie. Po nim następuje ściemnienie i napisy końcowe, którym towarzyszy ujmująca wokaliza Hani Rani, dochodząca z oddali poprzez te pojedynczo sączące się nuty.

Aneks teoretyczny pt. *Struktura dramaturgiczna w filmie dokumentalnym w odniesieniu do „xABo. Książd Boniecki”* stawia zmontowany przez Pana magistra Marcina Sucharskiego film w szerszym kontekście, odnosząc go do wybranych badań naukowych w zakresie sztuki filmowej, a szczególnie sztuki montażu.

Doktorant wykazał się w tym opracowaniu świadomością stosowanych w filmie środków montażowych i narracyjnych oraz trafnie uzasadnia swoje artystyczne wybory, argumentując rzeczowo polemikę z reżyserką filmu, która odbywała się jeszcze na etapie zdjęć, przyjmując przekonującą strategię dramaturgiczną. A zatem proces pracy nad filmem został twórczo i krytycznie omówiony. Autor w swoich rozważaniach przeprowadził proces myślowy, prowadzący go do wnioskowania na poziomie uogólnionym w kontekście historycznie pojętej praktyki montażu.

Opracowanie teoretyczne składa się ze wstępu, zakończenia i rozdziałów. Zostały one sensownie podzielone na podrozdziały. Dwa pierwsze rozdziały mają charakter rozważań teoretycznych, a ostatni stanowi rodzaj autoanalizy filmu *xABo. Książka Boniecki*. We wstępie Doktorant podejmuje próbę określenia natury oraz materii filmu dokumentalnego i słusznie dochodzi do wniosku, że jest nią zaobserwowany świat. Nie do końca zgadzam się jednak ze stwierdzeniem, że współcześnie z powodu ogromnych ilości kręconego w dokumencie materiału, rola montażysty stała się bardziej istotna. Raczej chodzi tu o selekcję nagromadzonych ujęć i decyzję odnoszącą się do ich wyboru i ułożenia z nich ciągu myślowego. Pewnie rację ma Doktorant sugerując, że praca na taśmie filmowej wymagała lepszego przygotowania filmu dokumentalnego, wyborów dokonywanych jeszcze przed rozpoczęciem zdjęć. Moim zdaniem taka postawa powinna cechować też współczesnych twórców. Owszem, pojawianie się lekkich kamer, a następnie kamer cyfrowych z jeszcze łatwiejszym zapisem, a także takich nurtów, jak *direct cinema* i *cinema verite*, zdecydowanie zmieniło spojrzenie na film dokumentalny, a szczególnie sposób jego realizacji, ale świadomości artystycznej twórcy nie powinni się jednak sami pozbawiać i mentalny obraz filmu powinien być od początku ustalony. Świetnym przykładem takiego, skądinąd nowofalowego, podejścia jest twórczość francuskiej artystki Agnes Vardy, która tworzyła kino osobiste, będące swego rodzaju pamiętnikiem i zapisem autobiograficznej historii. Zawsze jednak reżyserka miała zamysł, który chciała zrealizować, a cała jej twórczość (filmowa i plastyczna) stanowi pewną ciągłą i konsekwentną całość. Niemniej Pan magister Marcin Sucharski jeszcze we wstępie pracy próbuje odnaleźć adekwatną i spójną definicję filmu dokumentalnego, zauważając jak trudna do opisu jest to materia. Zastanawia się też nad postawą dokumentalisty, który przecież skazany jest na rzeczywistość i umiejętność czerpania z tego strumienia dla tworzenia własnych,

subiektywnych w końcu opowieści.

W pierwszym rozdziale Doktorant próbuje rozpoznać główne tendencje oraz idee filmu dokumentalnego. Odwołuje się tu do poszukiwań twórczych i rozważań teoretycznych szkoły brytyjskiej, a przede wszystkim Johna Griersona oraz Paula Rothy, wskazując na ich postulaty dotyczące zawarcia dydaktyzmu w dokumencie. Następnie skupia się na wspomnianych wyżej poszukiwaniach i doświadczeniach z kręgu direct cinema w Kanadzie oraz cinema-verite we Francji, czyli na idei kina bezpośredniego, które przyniosło pytanie o istnienie prawdy dokumentalnej. W tym nurcie, jak słusznie zauważa Autor, montaż często decydował o kształcie oraz sensach filmu. Następnie mamy rozważania dotyczące kreacji w filmie dokumentalnym, ale jest to wątek, moim zdaniem, zaprezentowany dosyć wybiórczo i być może stanowi wyraz fascynacji i upodobań Doktoranta. Brakuje tu pewnej konsekwencji i jasności wyводу. Mamy za to zestaw różnych technik kreatywnych, niekoniecznie związanych z filmem, który stanowi główny przedmiot dodatku teoretycznego. Wydaje się, że Autor zaprezentował tu zbiór różnych strategii ingerencji w zarejestrowaną lub przedstawioną rzeczywistość, która stanowi zasadniczą materię dokumentu. Mamy tu zatem film kukiełkowy *Ogród mojego ojca* Petera Liechtiego, filmowy esej oparty na realnej rzeczywistości, ale niemal całkowicie fabularyzowany w przypadku filmów Wojciecha Wiszniewskiego, a także niezwykle wykorzystanie materii filmowej w *In Touch* Pawła Ziemilskiego. Brakuje tu jednak jakiegś ciągłości wyводу. W ostatnim podrozdziale Pan magister Marcin Sucharski powraca do początkowych pytań o samą naturę filmu dokumentalnego. Przywołuje tu kilka prób definicji, ale skłania się raczej do stanowiska i kategorii dokumentu zaproponowanych przez Billa Nicholasa.

Drugi rozdział pracy poświęcony został strukturze dzieła sztuki w odniesieniu do filmu dokumentalnego. Autor powołuje się tu na poglądy Władysława Tatarkiewicza, który strukturę łączył z kształtem dzieła, jako swoiste formowanie materii, która nadaje kształt duchowi. Struktura jest tu też rozumiana jako układ relacji między elementami, które się na nią składają. Takie myślenie wskazuje na dramaturgię, jako kluczową w budowaniu filmu, a szczególnie jego montażu. Film dokumentalny jest tego szczególnym przypadkiem, ponieważ w przeciwieństwie do filmu fabularnego bywa bytem amorficznym, pozbawionym sztywnych ram scenopisu oraz fabularnej inscenizacji. Analizując możliwości strukturalne filmowego

dokumentu, Autor korzysta z estetyki Romana Ingardena oraz badań literaturoznawczych Henryka Markiewicza, które implementuje na potrzeby swoich rozważań, nie znajdując zadowalających analiz typowo filmoznawczych. Wskazuje też na istotną cechę dramaturgii rzeczywistości. Odnosi się do stanowiska samych montażystów w tej kwestii, powołując się na głosy Doroty Wardęszkiewicz oraz Milenii Fiedler – wybitnych montażystek oraz wykładowczyń sztuki montażu.

Sporo miejsca poświęcił Autor funkcji oraz sposobom zastosowania w filmie dokumentalnym komentarza lektorskiego oraz głosu z offu. To istotne, ponieważ w filmie *xABo. Ksiądz Boniecki* użycie monologu wewnętrznego bohatera miało zasadnicze znaczenie dla budowania struktury i sensów. Należy podkreślić, co już uczyniono wcześniej, że był to pomysł autora montażu, a stał się osią mentalną struktury dramaturgicznej filmu, która dodatkowo wpisana została w figurę kina drogi. Słusznie stawia tu Doktorant pytanie o to, w jaki sposób autor filmu może przełożyć zastaną rzeczywistość (główną materię filmu dokumentalnego) na film, czyli subiektywne dzieło sztuki. Na końcu tych zasadniczych rozważań Pan magister Marcin Sucharski przywołuje przykład filmu Pawła Łozińskiego pt. *Nawet nie wiesz, jak bardzo cię Kocham*, który w zasadzie jest rodzajem „oszustwa” wobec widza: zacierając granice między fabułą i dokumentem, udaje jednak film dokumentalny. Autor opracowania traktuje ten film w kategoriach autotematyzmu, jako stawianie pytań o te właśnie granice.

Kolejny podrozdział opracowania rozpatruje montaż jako ten etap pracy nad filmem, w którym kształtuje się strukturę filmu. Tym razem Autor powołuje się na wypowiedzi w tej kwestii wybitnych klasyków kina dokumentalnego, jak Makarczyński, Karabasz, czy Kieślowski, a także przywołuje filmy niejednoznaczne pod względem kształtowania filmowanej rzeczywistości, jak na przykład dzieło Jill Magid pt. *Niezwykła propozycja* czy twórczość dokumentalną Wernera Herzoga. Tej części pracy brakuje jednak spójności i pewnej myślowej konsekwencji, tak, jakby Doktorant chciał, żeby czytelnik sam tę główną ideę odnalazł.

Ostatni rozdział poświęcony został analizie struktury dramaturgicznej filmu *xABo. Ksiądz Boniecki*, która została ukształtowana głównie przez koncepcję montażu. Autor wyróżnia tu poszczególne elementy konstrukcyjne, jak: materiał obserwacyjny, inscenizowane rozmowy - spotkania, monolog wewnętrzny bohatera. Podkreśla znaczenie głównej osi dramaturgicznej, czyli permanentnej wędrówki

bohatera, a także pewien element nieprzewidywalności zachowań księdza Bonieckiego, ale i osób go otaczających czy przypadkowo spotykanych, co stanowi oczywiście żywioł typowo dokumentalny. Zwraca uwagę, że sceny obserwacyjne, ukazujące bohatera skonstruowane zostały przy użyciu figury powtórzeń, co nadało montażowi rytm i ciągłość. Autor ujawnia też montażową konstrukcję podróży składającą się z ujęć kręconych w różnych czasach i miejscach, ale w efekcie dająca filmową rzeczywistość czasoprzestrzenną, która nie istnieje w rzeczywistości. Doktorant podkreśla też znaczenie metody, którą Nichols nazywa „zamaskowanym wywiadem”, czyli rozmów i scen do pewnego stopnia inscenizowanych. Dzięki tej technice autorka filmu uzyskała niejako naturalnie zrealizowane rozmowy na tzw. ważne tematy, których wartość jest niebagatelna nie tylko dla struktury, ale i sensów, które można odleźć w tym filmie. Te sceny zmuszają, jak słusznie zauważa Autor, widza do refleksji i być może zadania podobnych pytań samemu sobie.

W pracy zdarzają się drobne błędy językowe i redakcyjne oraz usterki w zapisie przypisów, ale nie umniejsza to merytorycznej wagi opracowania.

Film *xABo. Ksiądz Boniecki* w żaden sposób nie jest filmem biograficznym, nie zawiera żadnych informacji o bohaterze, zmuszając widza do wyłapywania informacji podanych między poszczególnymi scenami. Celem autorów było stworzenie portretu człowieka. Widz poznaje bohatera nie tylko w sekwencjach podczas spotkań autorskich, w przypadkowych relacjach, podczas pracy w „Tygodniku Powszechnym”, ale również w pełnych wyczekiwania i spokoju długich ujęciach, których głównym tematem jest sama twarz księdza, która czasem zwraca się wprost do kamery, czyli bezpośrednio w kierunku widza. To swego rodzaju portret wewnętrzny, a przez to intymny i szczery.

Konkluzja

Z uwagi na powyższe stwierdzam, iż praca praktyczna w formie montażu filmu *xABo. Ksiądz Boniecki* oraz aneks teoretyczny pt. „*Struktura dramaturgiczna w filmie dokumentalnym w odniesieniu do „xABo. Ksiądz Boniecki”*”, a także dorobek artystyczny Pana magistra Marcina Sucharskiego spełniają wymogi ustawowe stawiane tego rodzaju rozprawom. W związku z powyższym popieram starania o nadanie Panu magistrowi Marcinowi Sucharskiemu stopnia doktora w dziedzinie sztuk filmowych i teatralnych.

Notosza Lidzowska-Zimczuk