

Recenzja w postępowaniu o nadanie  
stopnia doktora w dziedzinie sztuki,  
dyscyplinie sztuki filmowe i teatralne  
mgr. Justynie Łuczaj – Salej.

Przedmiotem recenzji jest praca teoretyczna: „Reżyseria filmu fabularnego Koński ogon jako żywy proces ze szczególnym uwzględnieniem udziału aktorów nieprofesjonalnych”. Autorka pracy swoją rozprawę wywodzi z doświadczenia twórczego jakim był proces formowania filmu „Koński ogon”. Na wstępie można poddać analizie sam tytuł pracy który warunkuje jej treść oraz strukturę. Co oznacza żywy proces? Czy jest zaprzeczeniem procesu martwego, jeśli można taki rodzaj procesu sobie wyobrazić? Słowo żywy z całą pewnością jest synonimem, jest równoznaczne z pojęciem czegoś dynamicznego, ekspresyjnego, spletanego niczym tytułowy Koński ogon. Koń jako figura symbolizująca energię życia, seksualności, siły jest znaczącym elementem sztuki Justyny Łuczaj. Poddaje go w swoim malarstwie różnorodnym przedstawieniom akcentującym żywiołowy aspekt jego natury. Żywy i żywiołowy, nagłe podobieństwo słów, być może to drugie, czyli żywiołowe, bardziej przylega do treści pracy autorki. Styl pracy teoretycznej, jej podskórny rytm, puls krótkich, ekspresywnych wyrażań z całą pewnością przynależy do zasadniczego rysu twórczości Justyny Łuczaj. Praca teoretyczna jest bowiem integralnie powiązana z dziełem filmowym, z niego wypływa i jest wykładnią treści podprogowych, intuicyjnie rozpoznanych. Namysł nad kolejnymi sekwencjami tworzenia obrazu filmowego dookreśla treść filmu, przybliża znaczenia zawarte w obrazie. Żywy proces wyznacza obszar poszukiwań autorki. „Czym jest dla mnie żywy proces w tworzeniu filmu? Jest to podejście żywe i twórcze, nastawione na reagowanie na energię ludzi z którymi pracuję, na pomysły pojawiające się na planie, na sytuacje, warunki”, fragment z wstępu przybliża istotę wyrażenia żywy proces. Żywy, żywiołowy, ekspansywny, niedomknięty stałym obrysem tylko nieustannie meandrujący, przemieszczający pola i miejsca obrazów. Nie przypadkowo ujawniło się z całą wyrazistością słowo obraz. Autorka stosuje metodę podobną czy też zaczerpniętą z procesu powstawania obrazu malarskiego. Punktem wyjścia lub punktem widzenia staje się strategia pączkującej struktury wizualnej. Początkowa, nie do końca określona kompozycja całości powstaje w trakcie realizacji obrazu. Podobny paradygmat określa rodzaj tworzenia obrazu filmowego. Autorka w celu przybliżenia swojej metody twórczej wpisuje ją w szerszy kontekst refleksji skupionej na odmiennych założeniach konstruowania dzieła filmowego. Przywołuje w pierwszej części pracy teoretycznej cytaty zaczerpnięte z myśli wybitnych twórców kina. Odwołuje się do prac teoretycznych Carlosa Reygadasa, Pier Paolo Pasoliniego, Roberta Bressona, Bruno Dumonta oraz Andrieja Tarkowskiego. Przy pomocy cytatów stanowiących impuls do reinterpretacji ich znaczenia oraz poszerzania ich o myśl własną tworzy spójną wykładnię kina opartego na zasadach twórczego procesu artystycznego. Poddaje analizie różnorodne warstwy dzieła filmowego. Przedstawia zróżnicowane metody powstawania scenariusza filmowego. Autorka prezentuje wypowiedź Carlosa Reygadasa: „Scenariusz piszę w ciągu jednego lub dwóch dni. Ale nie jest to objaw nagłego olśnienia, absolutnie nie. To jest proces który zajmuje rok, a czasem dłużej. Rozmyślam, ale nie robię nawet notatek. Po prostu myślę generalnie o znaczeniu” Podobną metodą twórczą można dostrzec w filmie „Koński ogon”. Praca nad scenariuszem trwała znacznie dłużej, rozciągnięta była w czasie i stopniowo krystalizowała się finalna wersja tekstu. Podobieństwo ujawnia się w znaczeniu obrazu filmowego. W filmie Justyny Łuczaj dramaturgia oparta jest na intensywności wizualnej. Obrazy są nośnikami treści, ewokują znaczenie, a zatem to forma obrazu konstytuuje treść. Autorka zwraca się do twórcywa obrazu filmowego jako podstawowego żywiołu kina. Przywraca obrazom ich samoistną zdolność narracyjną.



To rzadkie doświadczenie w współczesnym kinie które zdominowane zostało przez słowo, dialog, w którym obraz pełni jedynie rolę ilustracyjną. To zapewne łączy twórczość Justyny Łuczaj z wielkimi autorami kina. Wykorzystanie najbardziej immanentnej właściwości kina czyli operowania znaczeniami obrazowymi. Można odwołać się do pism Pasoliniego który rozróżniał dwa osobne nurty kina, kino prozy oraz kino poezji. Założenia artystyczne sformułowane w pracy teoretycznej oraz struktura narracyjna filmu „Koński ogon” z całą pewnością sytuują twórczość autorki w obszarze kina poezji, operującego wizualnym znakiem i metaforą. Kino poezji wydaje się przynależać do przeszłości, jak słusznie zauważa w swojej pracy Justyna Łuczaj - platformy streamingowe poprzez standaryzację formatów doprowadzą do całkowitego unicestwienia kina w którym obecny jest element sztuki. Paradoksalnie wraz z rozwojem możliwości technologicznych, łatwości w kreacji warstwy wizualnej następuje redukcja obrazu, przemieszczenie sensu i znaczeń. Klasyczne paradygmaty obrazu filmowego wypracowane przez Bressona, Bergmana, Tarkowskiego przynależą do monumentalnych przedstawień w historii filmu. Odchodzą, pozostaje nostalgia za ich nieskazitelną formą oraz konieczność wypracowania współczesnych metod wizualnej kreacji.

Żywiół przedstawienia - czym jest przedstawienie w współczesnym obrazie filmowym?

Przedstawienie czy inaczej artykułując obraz rzeczywistości był dotychczas związany z realną przestrzenią i przedmiotami ją wypełniającymi. Realność, dotykalność, bezpośredniość doświadczenia rzeczywistości uległa przesunięciu w kierunku rzeczywistości wirtualnej. Tym samym dotychczasowe teorie estetyczne wiążące rzeczywistość z przedstawieniem uległy zaburzeniu i spowodowały pojawienie się podwójności przedstawienia - doppelganger – sobowtór czyli fantom przedstawienia rzeczywistości uprzednio wytworzonej przy pomocy współczesnych znaków komunikacji. Symulakry wyparły rzeczywistość i wykreowały rzeczywistość pozbawioną istoty rzeczywistości.

Istotowe cechy rzeczywistości uległy zatarciu, źródłowe pojęcia zgodności sądu, przedstawienia z elementarną, podstawową, niezmienną istotowością obecną jeszcze w myśli Heideggera zostały przemienione w rozkawałkowaną, relatywną, nie-istotową rzeczywistość wirtualną. Wszechobecność obrazu który nie odwołuje się do reality tylko do uprzednio wygenerowanego obszaru znaków nabiera cech widmowego strumienia obrazów.

Żywy obraz powracając do idei elementu żywego wyparty został przez obraz reprezentujący mgławicową, kłęczastą strukturę wizualną generowaną niezależnie od podłoża istotowej rzeczywistości. Ten iluzoryczny obraz podlega nieustannej przemianie i kreuje coraz to nowe reprezentacje w zależności od aksjomatów wyznaczonych bieżącymi interesami państw i korporacji.

Niematerialność tkanki obrazowej pozbawionej prawdziwego desygnatu wytwarza relatywizm otwierający pustą przestrzeń. Nowa estetyka jako pochodna współczesnej ontologii wypracowuje metody wyrażenia egzystencjalnego położenia dzisiejszego człowieka - nieprzypadkowo używam słowa położenie, ponieważ zawiera ono już w sobie charakterystykę sytuacji. Pionowa oś została bezpowrotnie zerwana i dominuje horyzontalność wielowątkowego oglądu. Kłęczastość rozrastająca się chaotycznie we wszelkich irracjonalnych kierunkach. Termin wytworzony przez Deleuze stał się synonimem współczesności.

Zamiana czy ewolucja sytuacji estetycznej powiązanej z dynamiką przemian socjo-psycho- filozofio-logicznych współczesności rzutuje na nowy kształt obrazu filmowego. Dotychczasowe teorie oraz paradygmaty wypierane są przez nowe reprezentacje.

Rzeczywistość – Znak – Znak Znak- Ikonosfera Znakowości eksplorującej swoją przedmiotowość.

Przedmiotowość przeistaczająca się w Podmiotowość, eliminacja Podmiotu, ponownie nawrót do Doppelganger- sobowtóra – widma- wstęgi błękitnej galaktyki.

„ Pod księżycem przeleciała krowa, ” cytat zaczerpnięty z Davida Lyncha, twórcy który radykalizuje swoją postawę i przechodzi od post – modernizmu w obszar meta-modernizmu, koński ogon sphywający korytem rzeki. To są nowe otwarcia, przebłyki innego horyzontu. Być może Justyna Łuczaj instynktownie przeczuwa rozedrganie i tętno nowej rzeczywistości. W swoim filmie odwołuje się do mitu, przywraca mit współczesności, wywodzi mityczną narrację z współczesności. Mit wpisany w resztki cywilizacji, śmietnikowe odpady, substytuty wyrażony poprzez ludzi całkowicie wydrążonych, wydziedziczonych z tradycyjnych norm etycznych, poszukujących rozpaczliwie sensu lub przynajmniej jego okrojonej namiastki. Obraz przyjmuje rolę narratora, słowo zostaje zredukowane. Obraz jednak ewoluje, przeobraża się, fluktuuje, pozornie nie-spójny , uzyskuje syntetyczność rozbitego lustra, ze skrawków pozornie odległych reprezentacji składa się homogeniczna całość wyrażająca



mityczną rzeczywistość zdegradowanego świata.

Obraz jako żywioł narracji, kształtujący intensywność, ale czy jest matrycą rzeczywistości?, czy pozostaje w zgodności z nią?. Wydaje się, iż autorka powołuje nowy rodzaj realności, w oparciu o elementy zaczerpnięte z obiektywnie istniejącej rzeczywistości ustanawia rodzaj sublimacji powołując złudzenie świata jako symulację. Symulacja zastępuje realny obraz pomimo osadzenia w nim. Symulacja wypełnia puste miejsce pozostałe po realności świata, ustanawia nowy poziom znakowości wyrażający złudność i rozszczepienie świata.

Żywioł rozszczepienia, rozpadu, wtórnych atrybutów rzeczywistości wydaje się bliski intencjom autorki. Czy jest on żywy?, czy też ostatecznie martwy?. Martwy żywioł, pozornie wykluczające się składowe, oksymoron, jednak „Koński ogon” ukazuje możliwość zaistnienia tego paradoksu.

„Koński ogon” przywołuje jeden z fundamentalnych mitów czy też przypowieści, antyczny wymiar dramatu wprowadzony w współczesną ikonografię ulega anihilacji. Postaci dramatu pozbawione antycznego wymiaru tragedii przybierają postaci masek, substytutów reprezentujących poszczególne osoby dramatu. Żywy proces przedstawiający intensywność emocji, etycznych rozdarć przekształca się w przedstawienie rzeczywistości odartej z znamion prawdziwości, jest to opis zaschniętego łańca, anatomia wydzielin.

To tylko interpretacja, być może fałszywa, wynikająca z błędnego punktu widzenia. Co dalej? Recenzja utknęła w martwym punkcie.

Być może, dramat rzeczywistości przedstawionej w „Końskim ogonie” jest daleko poważniejszy niż w antycznym pierwowzorze. Podmiot narracji - mit - posiada swój ethos, poprzez przyległość do prawdziwości dramatu wywołuje wrażenie kataraktyczne. Jest zatem wyrażeniem żywego procesu osadzonego w głębokości emocji, nie jest znakiem, tylko istotą rzeczywistości. Autorka poprzez wkomponowanie antycznych treści w współczesność z jednej strony uśmierca mit, z drugiej natomiast rzeczywistość. Być może, wciąż zakładając możliwość błędu interpretacyjnego autorka doprowadza opis współczesności do kresu zużycia, wyczerpania. Do miejsca w którym dokonuje się ostateczna konwulsja wartości wyznaczających dotychczasową strukturę człowieczej bytowości.

Człowiek jako prześwit, szczelina poprzez którą byt przenika w bycie, czyli człowiek jako podmiot metafizycznego dramatu, ta epoka bezpowrotnie minęła, pozostał opis resztek, dawno strawionych i przeżutych treści. Opisem tej sytuacji z całą pewnością staje się „Koński ogon”.

Czy brnąć dalej? Przybliżyć się do tego zastygniętego żywiołu, skamieliny żywego procesu? „Żywy proces” termin określający metodę twórczą autorki generuje znak rzeczywistości zawarty w filmowym przedstawieniu pozbawiony atrybutów „żywego”. Jednym z ważnych elementów tego rodzaju opisu jest twarz. Autorka w pracy teoretycznej, która jest wykładnią twórczych zamierzeń, wiele miejsca poświęca roli twarzy w prawdziwości filmowej dramaturgii.

Przywołuje z historii kina oraz współczesności autorów którzy zwracają się w stronę aktorów nieprofesjonalnych, czy jak to określał Robert Bresson „modeli”.

Podkreśla ich naturalną predyspozycję, możliwość ukazania autentyzmu postaci. Strategia wykorzystania potencjału aktorów nieprofesjonalnych w przypadku filmu „Koński ogon” jest jednak odmienna. Autorka wpisuje ich w role, nakłada maski postaci dramatu. Żywy proces czy też bezpośredniość i autentyczność zostają zastąpione grą. Rzeczywistość ulega zatarciu, pojawia się mimesis, próba stworzenia postaci. To trudne zadanie, szczególnie dla postaci nie posiadających zdolności wyrażenia zróżnicowanych stanów emocjonalnych. Aktorzy nieprofesjonalni sparaliżowani ciężarem masek dramatu zapadają w rodzaj emocjonalnego stuporu czy też porażenia. Ich twarze są wyrazem stałego, niezmiennego odrętwienia. Brak im zróżnicowania stanów emocjonalnych, czy też wyrażenia napięcia dramaturgicznego. Ekspresja obojętności. Żywioł życia zostaje wyparty i zastąpiony żywiołem emocjonalnej pustki. Postaci wypatroszone. Ich twarze wpisane w zdegradowany, rozpadający się i rozkawałkowany świat stają się znakiem redukcji podmiotu do funkcji przedmiotu.

Uprzedmiotowienie, nasuwa się obraz Andrzeja Wróblewskiego „Ukrzesłowanie”. Obraz powstały po apokalipsie drugiej wojny która dokonała gruntownej rewizji zachodniej cywilizacji.

Disaster, czy możliwe jest jeszcze słowo? Takie pojawiło się pytanie. Heidegger nadal, pomimo nacocznych dowodów rozpadu, otaczał słowo nabożną czcią, traktował je jako medium istoczące prawdę, schronienie człowieka, jego ostateczną podporę. Był ostatnim apostołem zachodniej tradycji, wokół rozbrzmiewały teorie i realizacje przywołujące nicość jako immanentną i jedyną przestrzeń istnienia. W tej pustej przestrzeni podmiot zachował jednak swoją istotność. Stał się centralną postacią



dramatu. Jego dramat był wielowymiarowy - utracony horyzont transcendencji, zrujnowany system etycznych paradygmatów, konieczność wypełnienia pustki nowymi znaczeniami. Nie utracił jednak rzeczywistości, ona nadal istniała i wyznaczała zwrotność relacji podmiot – przedmiot, przedmiot-podmiot. Podmiot nie został wygnany z rzeczywistości, wciąż pozostała centralną figurą narracji. Świat przedstawiony w „Końskim ogonie” przesuwając figurę podmiotu w otchłań, abgrund pozbawiony jakiegokolwiek dna. Podmiot przekształca się w uprzedmiotowioną figurę, lecz figura również wytraca swoją materialność, staje się obojętnym, przezroczystym znakiem. Dramat utraty realności. Rzeczywistość ulega rozpuszczeniu, w jej miejscu pojawia się symulacja, iluzja. Fantom. Pojęcie fantomu przylega do charakteru postaci obecnych w filmie „Koński ogon”. Bezradnie, obojętnie przyglądają się jak dnem martwej rzeki spływa ścięty, czarny koński ogon. Żywy proces, gwałtowność i potęga natury symbolizowanej wstęgami czarnego włosia odpływają, powracają do swojego źródła. Figury nieme pozostały, z zastygniętymi twarzami próbują odtworzyć antyczną tragedię, lecz nie są już do tego zdolne ponieważ utraciły swoją tożsamość, stały się reprezentantami samych siebie - wypatroszone, pozbawione żywej tkanki - trwają nadal, nie zauważając że koniec świata się dopełnił - czterech jeźdźców apokalipsy trzymających się kurczowo czarnego ogona, pod księżycem w nowiu przeleciało, odleciało. Nie – zauważalnie.

Skąd nagle nadlecieli, z sztychu, z Norymbergi, zwiastujący Apokalipsę, dopełnienie czasu. Na czarnych koniach, podobnych do tego z filmu „Koński ogon”. Koń stale obecny w malarstwie Justyny Łuczaj, podlegający ciągłym metamorfozom, przeobrażeniom zanurzony jest w wodzie. Jego naturalny żywioł ziemi zastąpiony został innym, żywiołem wody reprezentującej treści głęboko skryte, zalegające w podświadomości. Koń dryfuje, rozpaczliwie próbuje powrócić do emanacji światła jaśniejszej nad ciemno-zielonkawą głębią wody. Bezradność ruchu podobna agonalnym drganiom jest zaprzeczeniem dynamiki jeźdźców Apokalipsy. Nawet śmierć utraciła swoje pierwotne znaczenie. Podmiot przeistoczony w przedmiot doświadcza długiej, niekończącej się agonii. Zatarła zostaje granica między życiem a agonią. Bohaterowie filmu „Koński ogon” obojętnie przyglądają się własnej dezintegracji. Nie stanowią już bowiem samo-świadomego podmiotu tylko uprzedmiotowieni wpisani zostali w tło, realność istniejącą wokół nich, podobnie jak oni zdegradowaną. Symbol końskiego ogona i zanurzonego konia może pełnić rolę symbolu domykającego pewien okres czasowości. Autorka być może dokonuje instynktownego rozpoznania zmiernika czasu. Poprzez nagi, bezwzględny obraz rzeczywistości która pozbawiona została elementarnych znamion celowości, sensu, wartości sugeruje konieczność domknięcia i otwarcia nowej epoki. Być może koń bezradnie dryfujący w wodzie wyznacza kierunek przemiany. Raz jeszcze od początku, od nowa wypełnić pustą przestrzeń, nadać jej nie -znane znaczenia. Przywrócić wygnaną rzeczywistość, nadać podmiotowi utracony sens i od nowa zawiązać relację pomiędzy podmiotem a rzeczywistością.

Istnieje w filmie jeszcze jeden obraz oddziaływały ze szczególną siłą. Jego pole semantyczne zbiega się z obrazem konia zanurzonego w wodzie. Tematem obu przedstawień jest natura. Jej znaczenie zostało jednak odwrócone. W klasycznej ikonografii obraz natury wyraża energię życia. Justyna Łuczaj ustanawia nową figurację. Obraz starej kobiety z szeroko rozwartymi udami rozciętymi czarną, owłosioną waginą rozpaczliwie tarzającej się w leśnym poszyciu pozostaje w sprzeczności z przyjętą znaczeniowością. Żywioł życia, płodności wyparty został przez konwulsję agonii. Więc, przyjmując taką interpretację, być może błędząca po peryferiach nie – zrozumienia ale dozwoloną wieloznaczeniowością symbolu - obraz kobiety z rozwartą, porośniętą czarnym włosiem waginą jest kolejnym elementem przywołującym nie żywioł życia tylko bezradną, niekończącą się agonię.

Obojętnie przyglądać się agonii, powraca, gdzieś z głębokości czaszki zdanie Samuela Becketta, czy też podobnie brzmiąca fraza z poezji Philipa Larkina „Życie to długa agonია”.

Raz jeszcze recenzja, czy raczej recenzent ugrzązł w martwym punkcie, do czego to wszystko zmierza? Z całą pewnością do końca.

„Wiem, która Ci się podoba, będziesz ją wyciskać jak wyschniętą cytrynę aż puści trochę soku”. Cytat z rozprawy doktorskiej, a dokładnie cytat cytatu. To przytoczone zdanie odnosi się do metody reżyserii. Dotyczy pracy z odtwórczynią głównej roli, aktorką nie-profesjonalną. Jaki sok został wyciśnięty, co z wyschniętej cytryny może wypłynąć. Z całą pewnością nie jest to ożywczy nektar tylko sfermentowana wydzielina. Przypomina czarną żółć czyli substancję wywołującą melancholię i przybliżającą do ciemnego dołu. A zatem żywy proces ponownie osiąga przeciwstawne znaczenie i tworzy świat w którym czarne słońce prześwituje poprzez ciemne, ołowiane niebo.



Jeszcze raz powrócę do cytatu z tekstu autorki. Jest to fragment który znakomicie przybliży intencję reżyserki. „ Akcja filmu dzieje się na gnojowisku. Koński ogon przedstawia świat w rui, rządony popędem i przemocą.” Śmietnikowa, brudna historia jak dopowiada w innym fragmencie pracy Justyna Łuczaj. Istotnie film jest próbą recyklingu odpadów, strzępów rzeczywistości i postaci ją zaludniających. Przedstawiony obraz świata w filmie „ Koński ogon” może stanowić reprezentację myśli Vottimo - „nie istnieje żaden cel rzeczywistości”. Wypracowane przez kulturę zachodnią sensy, wartości, systemy wyczerpały się. Spójne, całościowe systemy podkreślające znaczenie transcendencji i Prawdy uległy deterytorializacji i przesunięte zostały w obszar rozczłonkowanej, pozbawionej celowości rzeczywistości. Justyna Łuczaj dokonuje w swoim filmie porażającej wiwisekcji tego świata, odsłania jego kłęczastą, irracjonalną naturę – ruję. Nasuwa się analogia z myślą wyrażoną przez Brunona Schulza - „ substancja tamtejszej rzeczywistości jest w stanie nieustannej fermentacji i kiełkowania”. Pojęcia kiełkowania, kłęcza zarysowane przez Brunona Schulza stanowią antycypację myśli Deleuze sformułowaną kilkadziesiąt lat później. Kłęcza rozrastająca się chaotycznie w różnych kierunkach, wznające się w ciemność ziemi i irracjonalności stały się wykładnią ontologiczną.

Kłęcze, ruja, strzępy, odpady determinują przedstawioną rzeczywistość. Autorka podejmuje próbę recyklingu tak charakterystyczną dla sztuki po-nowoczesnej. Z rozbitej, rozkawałkowanej struktury tworzy homogeniczny obraz którego podłożem, przenikającą istotą jest rozpad. Jeszcze raz nawrót do myśli Brunona Schulza, potrzeba cytatu, dopowiedzenia myślą nie swoją, wobec braku własnej, wciąż w tym samym, martwym punkcie: „ sztuka jest sondą zapuszczoną w bezimienne”. Taką sondą z całą pewnością jest film Justyny Łuczaj. Zanurza się, nie przypadkowe zatem wydają się obrazy świata podwodnego w głębi bezimienności. Przyjmując, iż imię może stanowić synonim tożsamości, prawdziwości i spójności - bezimienność jest zaprzeczeniem, staje się uchwyceniem bez-istotowości, braku podmiotowości. Powraca zatem tajemnicze słowo doppelanger, sobowtór pozbawiony znamion żywego procesu. Rzeczywistość uchwycona przez sondę Justyny Łuczaj zaludniona jest sobowtórami, postaciami rozpaczliwie próbującymi ucześcić się celowości. W śmietnikowej oczywistości trudne jest jednak dostrzeżenie sensu, sonda zatem wraz z przedmiotami obserwacji powoli opada coraz głębiej, w gęstniejącą ciemność. Czy istnieje dno na którym osiądzie?, czy możliwe będzie kiełkowanie nowych, nierozpoznanych wartości przywracających sens. Obraz Justyny Łuczaj raczej nie otwiera takiego horyzontu nadziei, stanowi przejmujący obraz wyczerpania i wydrążenia.

Film Justyny Łuczaj wywołują strumień różnorodnych tropów interpretacyjnych, podobnie jak i praca teoretyczna, której rdzeń osadzony jest w próbie nazwania i interpretacji natury żywego procesu. Trudno jednoznacznie dookreślić sposób na wypreparowanie atawistycznej natury, być może jest to zadanie niewykonalne. Jednakże, wydaje się, że Pani Justyna Łuczaj ma świadomość złożoności procesu, posiłkując się wiedzą starych mistrzów rozbudowuje własne kłęcza, na stare pytania dostarcza nowych odpowiedzi. Tym samym potwierdzam że praca teoretyczna Justyny Łuczaj oraz dzieło do którego się odnosi - film „ Koński ogon” spełniają warunki określone w art.186.1 ustawy Prawo o Szkolnictwie Wyższym i Nauce z dnia 20 lipca 2018 roku. Zwracam się z wnioskiem do Uczelnianej Komisji ds .Stopni Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi o podjęcie dalszych czynności związanych z procedurą postępowania w sprawie nadania Pani Justyny Łuczaj – Salej stopnia doktora w dziedzinie sztuk, dyscyplinie sztuki filmowe i teatralne.

Prof. Adam Sikora

