

Prof. zw. dr hab. Marek Hendrykowski
Instytut Filmu, Mediów i Sztuk Audiowizualnych
Ośrodek Badań nad Komunikowaniem im. McLuhana
UAM w Poznaniu

RECENZJA ROZPRAWY DOKTORSKIEJ

PANI MGR MARTY MINOROWICZ

PT. BOHATER W OBLICZU TAJEMNICY W FILMIE
TRANSCENDENTALNYM. EKSPLIKACJA PROCESU TWÓRCZEGO
FILMU FABULARNEGO „ILUZJA”

Obserwuję i wysoko cenię tę nietuzinkową twórczość od samego początku. Na tle rodzimego pejzażu kultury filmowej stanowi zjawisko samoswoje i wartościowe. Dotychczasową drogę twórczości filmowej Marty Minorowicz: począwszy od „Anioła śmierci” - poprzez „Kawałek lata”, „Decrescendo”, „Zud” i „Szczęście” - aż do najnowszej „Iluzji” cechuje warta podkreślenia osobista konsekwencja w zakresie dokonywanych wyborów podjętego tematu oraz szeroko rozumianego sposobu jego ujęcia.

Co ciekawe, Twórczyni tych filmów okazuje się być w roli ich Autorki tożsama z sobą zarówno wówczas, gdy realizuje dokument, jak i wtedy, gdy sięga po fabułę. Użyte przeze mnie przed momentem określenia „dokument” i „fabuła” należy w tym przypadku opatrzyć koniecznym cudzysłowem. Używam ich obu umownie, traktując jako hasła wywoławcze dwu alternatywnych rodzajów filmowej wypowiedzi, to znaczy: filmu faktów i filmu fikcji. Dodając, iż w wydaniu Marty Minorowicz współtworzą one wyrazową jedność o wysokim stopniu integralności i komplementarności użytych środków wyrazu.

Większość zawodowych filmowców skupia swą uwagę na tym, co *explicite* ma znaleźć się w kadrze i pojawić na ekranie. Marta Minorowicz należy do tych, których - z całym szacunkiem dla *status quo* kamerowanej rzeczywistości - twórcze poszukiwania inspiruje przede wszystkim reżyserska fascynacja podpowierzchniowym, dyskretnym wymiarem ruchomych obrazów. Przemawiają więc one w Jej utworach nie tylko tym, co widać i słyszać w polu ekranu, lecz również tym, co znajduje się pod nimi, w ich ukrytej głębi, w migotliwej toni znaczeń, które w sobie zawierają.

Kino autorskie - film autorski. Film autorski to, zwłaszcza w dobie obecnej, określenie wielce zobowiązujące. Kryją się pod nim różne, dość często daleko odbiegające od siebie, znaczenia. W omawianym

przypadku zarówno sam akt włączenia kamery, jak proces jej poprowadzenia (kadrowanie, długość ujęcia, operowanie światłem, frazowanie, konkretne rozwiązania dramaturgiczne etc.) - w szczególnym zaś stopniu wibrujący napięciem rytm ujęcia, sceny, sekwencji oraz zrytmizowanie całości utworu - nasuwają na myśl szlachetną w swym wyrazie, nie poddającą się dyktatowi mainstreamu, estetykę slow cinema.

Minorowicz's Touch? Być może. Tajemnica tajemnicy charakterystycznego - rozpoznawalnego od pierwszych prób do dzisiaj - stylu filmowego Marty Minorowicz tkwi, jak się zdaje, w oryginalnej metodzie narracji, którą przez lata wypracowała. To kino niespiesznej notacji, uważnego zapisu - bliskie ideom twórczym Ozu, Bressona, Schradera, Tarkowskiego, Reygadasa, Koreedy, a w rodzimym kręgu Leszczyńskiego (pamiętny „Żywot Mateusza”), wczesnego Kieślowskiego, Łozińskich, Bławuta, Dumały, Jakimowskiego.

Nie mamy tu do czynienia z absolutną stuprocentową oryginalnością, lecz z pasmem autorskich wyborów i serią decyzji, wynikających z subtelnego podejścia do relacji między istotą ludzką (tytułowy „bohater” rozprawy) a światem, w którego realiach i okolicznościach ukazywana postać egzystuje.

Filmy Marty Minorowicz nie są obrazkami z życia. Mówią one o jego esencji, to znaczy - fenomenie

istnienia i trwania. Życ - znaczy w nich tyle, co istnieć. Być człowiekiem (tego właśnie „bycia normalnym człowiekiem” oczekuje starszy z bohaterów „Kawałka lata” od młodszego) znaczy tyle, co być istotą ludzką. To kolejny znamieny rys sposobu portretowania przyjętego w tych utworach.

We wszystkich odnajduję tę samą predylekcję do rzeczy pierwszych, elementarnych, pełniących w ramach danego utworu funkcję pojęć-kluczy bądź też ready-mades. Są wśród nich przykładowo: ziemia, woda, słońce, pożywienie, dzień, noc, młodość, wiek podeszły, ruch, taniec, las, rzeka, kamień, ptak, drzewo, wiatr, deszcz, śnieg, mgła, pies, ryba, doświadczenie, relacja z drugim człowiekiem, dom, itp.

Dom przykładowo (dom opieki społecznej, barakowóz itp.) jest czymś więcej, niż locum, adresem czy nawet dachem nad głową - staje się domostwem. Uwaga kamery obejmuje świat rzeczy, ale rozciąga się również na gamę sfilmowanych ludzkich zachowań: zaginięcia, poszukiwania, zmęczenia, chwil wytchnienia, snu, przebudzenia, pracy, zabawy, fizycznego wysiłku, potrzeby bliskości, kontaktu z drugim człowiekiem, rozmowy, dotyku, różnych zwykłych czynności i rytuałów życia codziennego, niewiadomej, tajemnicy. A także na swoiście prezentowaną w nich sferę ekranowego krajobrazu, z jego prozaicznością,

nieoczywistą urodą, niedookreśleniem i mgielną tajemniczością.

Subtelność wykazywana w procesie modelowania czasoprzestrzeni ekranowej - zarówno widzialnej, jak dźwięczącej - staje się dla Autorki przejawem równie subtelnego projektowania procesu percepcji przez widza - adresata wirtualnego Jej filmów. Właśnie dlatego „Iluzja” okazuje się opowieścią nie tylko „baśniową” w rozpoznaniu genologicznym, ale również nastawioną na wielowymiarową (vide: tajemnica) empatię, jaka wytwarza się między obiema stronami otwartego na wrażliwość dialogu toczącego się poprzez ekran.

P.S. Na marginesie recenzowanej pracy chciałbym skierować uwagę Doktorantki na ewidentnie spowinowaconą z Jej filmowymi poszukiwaniami (zwłaszcza modelowaniem wewnętrznego spojrzenia wpisanego w struktury przestrzenne) twórczość malarską znakomitego profesora łódzkiej Szkoły Filmowej, Jerzego Mierzejewskiego. Nie wiem, czy już się z nimi kiedykolwiek zetknęła. Wywołuję je w tej recenzji, bowiem pejzaże malarskie „Mierzeja” namalowane kilkadziesiąt lat temu zdają się tworzyć artystyczny ekwiwalent wielu kadrów „Iluzji”.

Powracam do oceny recenzowanego dzieła doktorskiego w korespondencji z najnowszym filmem Autorki. Uwagę i uznanie zwraca wysoki poziom

autorefleksji reżyserskiej. Samoświadomość owa wpisuje się ona w cieszącą się od dawna uznaniem na świecie nowatorską metodologię dydaktyki sztuki filmowej w wydaniu łódzkiej Uczelni. Rozwijał ją na różne sposoby u swych studentów w powiązaniu z warsztatem Dziekan Mierzejewski jako wykładowca na Wydziale Operatorskim, Profesor słynął nie tylko z wielu powtarzanych w środowisku bon-motów, lecz również ze znakomitych rozważań teoretycznych dotyczących praktyki tworzenia, fenomenologii widzenia, korespondencji sztuk, a także filozofii twórczości malarskiej oraz filmowej. Nie on jeden. Analogiczną wartość przedstawiają studia teoretyczne prof. Jerzego Wójcika poświęcone antropokulturowym aspektom czasoprzestrzeni ekranowej oraz symbolicznej funkcji światła zawarte w jego książkach. Rzeczy pochodzące od obu tych Mistrzów istnieją w formie publikowanej i z całą pewnością wzbogaciłyby dodatkowo recenzowaną rozprawę, poszerzając jeszcze jej horyzont intelektualny.

Pani Mgr Marta Minorowicz, o czym w całej rozciągłości świadczy Jej praca teoretyczna, przywiązuje wagę zarówno do formy pisarskiej, jak intelektualnych standardów racjonalności wyводу obowiązujących w pracy naukowej. Jest rzeczą pierwszorzędnie ważną, iż relacja między nauką (teoria) a sztuką (praktyka) w prezentowanym przez Nią wydaniu oparta jest nie na dychotomicznym rozdziale, lecz na współistnieniu dwóch

alternatywnych, dopełniających się nawzajem, dróg poznawania i poznania.

W tym modelu kina kamera filmowa pełni rolę instrumentu kontemplacji, zaś film - medium umożliwiającego przekaz i komunikowanie pomiędzy autorem a widzem. Dodajmy jeszcze dla wyjaśnienia, iż mówiąc „poznawanie”, mamy na myśli proces dochodzenia. Gdy zaś mowa o „poznaniu”, w grę wchodzi osiągnięty przez uczonego bądź artystę trafiający do społecznego obiegu rezultat poznania przezeń człowieka i świata.

Zarówno „Iluzja”, jak inne filmy Marty Minorowicz konsekwentnie realizują taki właśnie wariant twórczości kinematograficznej. Jego opis i analizę przynosi Jej wszechstronnie przemyślana i umiejętnie napisana rozprawa doktorska. Spostrzeżenie to uważam za znamienny rys i niewątpliwy walor przedstawionej do oceny pracy teoretycznej. Dla jej czytelnika i recenzenta stanowi to kolejne potwierdzenie zasadności wniosku końcowego.

Pora na konkluzję. Reasumując: jestem w pełni przekonany, że recenzowana rozprawa w powiązaniu z jej „punktem wyjścia”, czyli filmem pt. „Iluzja” spełnia wymogi stawiane pracom doktorskim w dziedzinie sztuki filmowej. I taką właśnie

ostateczną konkluzję przedkładam Uczelnianej Komisji
Do Spraw Stopni oraz Radzie Wydziału Reżyserii
Filmowej i Telewizyjnej Państwowej Wyższej Szkoły
Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi do
dalszych etapów postępowania awansowego.

Poznań, 24 lipca 2022 roku

Marek Hendycawski