

Prof. dr hab. Maciej Pieprzyca
Szkoła Filmowa im. Krzysztofa Kieślowskiego
Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach
prof. dr hab. Maciej Pieprzyca

Recenzja dorobku twórczego i artystycznego
oraz rozprawy doktorskiej Pani mgr **Aleksandry Jankowskiej**
w związku z wnioskiem Rady Wydziału Reżyserii Filmowej i
Telewizyjnej Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej,
Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi o
nadanie stopnia doktora w dziedzinie sztuk filmowych.

I.

Ocena dorobku twórczego i artystycznego kandydata

Dorobek twórczy i artystyczny Pani mgr Aleksandry Jankowskiej jest różnorodny gatunkowo, składają się na niego filmy krótkometrażowe: „Pussicat”, „Zoe”, „Strawberry Fields”, filmy dokumentalne: „I Was Here”, „Wiatrołapy”, „Być kobietą”, jak też pełnometrażowy film fabularny: „Anatomia”. Mimo różnorodności, dorobek twórczy kandydatki jest przykładem konsekwentnego podążania własną odrębną drogą artystyczną, doskonalenia warsztatu reżyserskiego oraz bardzo charakterystycznego stylu opowiadania, którego szczegółowy opis zawiera jej rozprawa doktorska. Pełnometrażowy debiut „Anatomia” premierę światową miał na MFF w Wenecji, gdzie prezentowany był w sekcji Giornate degli Autori. Ponadto film pokazywany był również w konkursach Międzynarodowych Festiwalu Filmowych w Sao Paulo, Sewilli, Al. Este w Peru, Armenii czy Kalkucie, gdzie otrzymał nagrodę za najlepszą reżyserię.

Mgr Aleksandra Jankowska ukończyła w 2010 roku Wydział Reżyserii Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi uzyskując dyplom magistra sztuki. Jest również absolwentką Directing Fiction National Film and Television School w Londynie, którą ukończyła w 2013 roku.

Przy ocenie wartości dorobku kandydatki liczą się nie tylko dotychczasowe dokonania, ale przede wszystkim doświadczenie twórcze przy realizacji dzieła będącego przedmiotem przewodu doktorskiego, filmu fabularnego pt. „Anatomia”.

Kandydatka do realizacji pełnometrażowego fabularnego debiutu podeszła opierając się na wyznawanej przez siebie metodzie twórczej. Kierowała się przede wszystkim intuicją, gustem, oraz nabytymi podczas edukacji doświadczeniami, a jej podejście dotyczy całego procesu powstawania filmu - zarówno pracy nad scenariuszem, wyboru aktorów i współpracowników, organizacji pracy na planie, inscenizacji, montażu oraz udźwiękowienia. W poruszaniu się w obrębie wyznawanej metody twórczej jest konsekwentna, a nawet dosyć dogmatyczna. Podejście to zostało dokładnie opisane przez kandydatkę w jej rozprawie doktorskiej, do której odniosę się później, nie mniej bez przytoczenia podstawowych zasad jej metody twórczej, analiza dołączonego do pracy dzieła może być nie zrozumiała. Metoda kandydatki dotyczy przede wszystkim identyfikacji widza z bohaterem i dopasowanej do niej konstrukcji fabularnej filmu. Reżyserka odchodzi od tzw. storytellingu, czyli przyczynowo-skutkowości opierającej się na celowości działania bohatera, jego motywacjach, emocjonalnym reagowaniu na wydarzenia; co powinno przenosić się na percepcję widza i jego identyfikację z postacią. Ilustrują to słowa kandydatki zawarte w jej rozprawie doktorskiej: *„Interesował mnie odwrotny kierunek przeniesienia – nie chciałam, żeby emocje bohatera przenosiły się ściśle na widza i żeby widz się nimi zarażał, wolałabym, żeby to widz przenosił to, co w nim na bohatera.”* Strategią by zbliżyć się do takiego efektu jest rozluźnienie przyczynowo-skutkowości w opowiadaniu, znaczne ograniczenie a nawet rezygnacja z wyjaśniania motywacji bohatera i celowości jego działań. Także inny rytm opowiadania, zazwyczaj zdecydowanie wolniejszy od klasycznego tempa narracji, w duchu nurtu *Slow Cinema*.

Dokładnie według wymienionych twórczych założeń został napisany scenariusz i zrealizowany film „Anatomia” będący przedmiotem przewodu doktorskiego.

Osobiście jestem zwolennikiem klasycznej narracji i dramaturgii opartej na storytellingu. Jednak jestem również za przełamywaniem klasycznych konwencji i twórczymi poszukiwaniami w obrębie dramaturgii, narracji, czy języka filmu. Mimo to po zobaczeniu filmu „Anatomia” przyznaję, że założenie twórcze, zbudowania innego, odwrotnego sposobu identyfikacji widza z bohaterem, nie przełożyło się pomyślnie na moją percepcję. Oglądana historia nie poruszyła mnie i nie otworzyła we mnie, jako w widzu rodzaju autorefleksji i doznania identyfikacji z bohaterem na założonym przez autorkę filozoficzno-introspektywnym poziomie. Nie widziałem założonego niewidzialnego. Raczej oglądałem historię tzw. „chłodnym okiem”, bez osobistego stosunku do bohaterki, której zachowania i reakcje, często odbierałem za niezbyt jasne, a nawet niezrozumiałe. Nie wchodząc z filmem w podróż emocjonalną, w naturalny sposób szukałem sensów, tropów, znaków. Nie mam na myśli prostego wyjaśniania wszystkiego co się dzieje. W kinie artystycznym informacje dozuje się widzowi zakraplaczem a nie łopatą. Niemniej pozbawiony kierunków czy sugestii, sam na bieżąco podczas seansu, zadawałem pytania, szukałem odpowiedzi, interpretowałem, starając się wypełniać „puste miejsca” zwłaszcza w obrębie motywacji postaci i jej zachowania na ekranie. Pomagała w tym także niespieszna *slow* narracja opowiadania. Mój odbiór filmu określiłbym jako podróż nie emocjonalną czy egzystencjalną (jak zakłada autorka), co intelektualną. Na tym poziomie wysoko oceniam nawiązania autorki odwołujące się do koncepcji Grzegorza Królikiewicza, budowania przekazu w oparciu o przestrzeń filmową poza kadrem. Sceny, m.in. z Ewa Dałkowską zrobiły na mnie duże wrażenie.

Odbiór dzieła sztuki jest sprawą bardzo indywidualną, dlatego też nie chcę formułować uproszczonych zero-jedynkowych ocen. Moim zdaniem najważniejszy jest proces jaki przeszła reżyserka chcąc opowiedzieć historię własnym autorskim językiem, we własnym stylu. Odwaga twórcza jaką podjęła. Bardzo ciekawa i obiecująca w kontekście dalszej drogi twórczej, jest krytyczna autorefleksja samej autorki zawarta w rozprawie doktorskiej: *„Myślę, że w strukturze mojego scenariusza tkwi być może pewien fundamentalny błąd. Sytuacja mojej bohaterki, choroba jej ojca,*

szpital i ich niewidzenie się przez wiele lat tak silnie sugerowały emocjonalno-relacyjno-psychologiczny klucz interpretacji, że musiałam włożyć wielką ilość pracy, żeby ten klucz odczytania osłabiać i usunąć na drugi plan. Sytuacja bohaterki być może zbyt konkretna emocjonalnie, zbyt mocno nasuwająca określony rodzaj reakcji.” Zgadza się z wątpliwością autorki dotycząca tego elementu jej filmu, gdyż ustawienie historii zawsze stanowi obietnicę dla widza, który odnosi widziany układ sytuacyjno-dramaturgiczny do „kalek”, które ma w głowie - podobnych sytuacji, których sam doświadczał, widział w innych filmach, etc. Ustawienie, to element gry reżysera z widzem. Można ten element wykorzystać na wiele sposobów, czy jako błyskotliwe odwrócenie zbudowanych oczekiwań jak robi to w swoich filmach Quentin Tarantino, czy w mniej spektakularny sposób. Niemniej wprowadzając takie ustawienia, trzeba odnieść się (w jakikolwiek sposób) do przewidywanej interpretacji widza, gdyż można minąć się ze swoimi oczekiwaniami wobec jego percepcji. Papier jest cierpliwy i przyjmie wszystko. Na papierze można szczegółowo rozpisać zakładaną percepcję czy interpretację odbiorcy, ale dopóki widz tego nie zweryfikuje, te założenia pozostają zawsze w sferze „pobożnych życzeń”.

II.

Ocena rozprawy doktorskiej

Co nowego i oryginalnego wnosi do sztuki filmowej rozprawa doktorska Pani mgr Aleksandry Jankowskiej pt. „Towarzysz, świadek, przewodnik. W poszukiwaniu alternatywnych strategii kreowania postaci filmowej i identyfikacji widza z bohaterem”.

Praca kandydatki jest bardzo dobrze i wnikliwie udokumentowanym opisem elementów jakie składają się na jej metodę twórczą - jej inspiracji, źródeł i poszukiwań. Swoje artystyczne credo opiera na sześciu postulatach będących fundamentem jej odczuwania materii kina (introspektywna podróż widza, relacja człowiek – świat, egzystencjalne emocje „bycie jako bohater”, poruszenie – „napięcie i mrowienie”, niewidzialne, forma jako treść). Swoją koncepcję, wnioski i przemyślenia wspiera teoretyczną podbudową, przytaczając liczne cytaty z prac filmoznawców i psychologów, m.in. Davida Bordwella, Johna Martina Tcherneva czy Jeana-Pierre Meuniera. Także przemyśleniami jej mentora Carlosa Reygadasa i innych reżyserów skłaniających się w swojej twórczości do innych, alternatywnych sposobów narracji jak: Claire Denis, czy Bruno Dumont. Na poziomie filmoznawczym rozprawa doktorska kandydatki stanowi bardzo spójny, dobrze udokumentowany bibliograficznie i przemyślany stylistycznie aneks do dzieła filmowego.

Zasadniczo, w centrum swoich teoretycznych rozważań kandydatka stawia proces identyfikacji widza z bohaterem. Jej podejście stoi w opozycji do klasycznej narracji filmowej skonstruowanej na bazie dążenia do jak najściślejszej identyfikacji widza z emocjami i psychologią bohatera. Czyli tzw. storytellingu, opartego na przyczynowo-skutkowości w opowiadaniu historii. Zamiast tego proponuje typ opowiadania filmowego, które celowo odsuwa widza od identyfikacji z bohaterem, szukając jej na innych poziomach. Jak opisuje to w rozprawie: „*Nie chodzi mi więc o to, żeby widz stopił się z bohaterem i przeżył podczas tej podróży emocje poprzez przeżywanie emocji bohatera. Chodzi mi o to, żeby aktywować jego własne przeżycie i punkt widzenia.*” I jeszcze jeden obrazujący podejście kandydatki cytat: „*Film jako medium jest dla mnie niepowtarzalnym narzędziem do zatopienia widza samego w sobie, do autentycznego, silnego kontaktu z samym sobą... dotarcia do głębszych warstw swojej osobowości*”. By tego dokonać kandydatka proponuje przede wszystkim odejście od celowości działań bohatera i ukrywanie jego motywacji. W swoim podejściu autorka jest

dosyć dogmatyczna, odnosząc się do klasycznej narracji, pisze: „*Jest to model, który ja oczywiście ze względu na swoje dążenia twórcze...dosyć silnie odrzucam. Nie ma w nim bowiem miejsca na widza i jego indywidualną podróż (postulat 1); bohater jest zdecydowanie centrum świata a nie jego elementem (postulat 2): samo egzystencjalne bycie nie jest celem samym w sobie, a sprowadza się do akcji i funkcji w historii (postulat 3), celem są emocje a nie poruszenie (postulat 4), niewidzialne i forma filmowa mają marginalne znaczenie w opowieści (postulaty 5 i 6)*”

Procesowi poszukiwania innej, alternatywnej strategii narracyjnej i dochodzenia do założonego efektu ekranowego, poświęcona jest zasadnicza część jej rozprawy. W ostatnim, moim zdaniem najciekawszym rozdziale, kandydatka opisuje własny proces twórczy podczas powstawania debiutu fabularnego „Anatomia”, zrealizowanego zgodnie z jej artystycznym credo. Z perspektywy czasu, który upłynął od powstania filmu, poddaje autokrytyce niektóre elementy jej twórczego myślenia decydujące o przyjęciu takich a nie innych rozwiązań.

Szanując odmienny od mojego punkt widzenia kandydatki, przyznaję, że nie zgadzam się z jej dosyć dogmatycznym podejściem do dramaturgii i koncepcji identyfikacji bohatera. Podejście, które proponuje uważam za bardzo teoretyczne, oparte na ogólnikach i założeniu, które w skrócie sprowadza się do tego, że jeśli widza pozbawimy podstawowych informacji niezbędnych do zorientowania się w fabule i motywacjach postaci, zwolnimy tempo opowiadania, to automatycznie otworzy się on na inny rodzaj percepcji, zobaczy coś czego nie widać na ekranie, w introspektywnym flow dotrze do głębszych warstw swojej osobowości.

Jako przede wszystkim reżyser-praktyk uważam, że przyjęcie zbyt teoretycznych założeń w odniesieniu do tego jak widz będzie odbierał film, co i jak na niego zadziała, jest ryzykowną postawą i moim zdaniem zwykle mija się z zakładanymi oczekiwaniami. Gdyby można było sformułować wzór na film i percepcję widza, która będzie mu odpowiadać, powstawałyby same arcydzieła czy kasowe hity. Siła kina polega na jego nieprzewidywalności i tym, że jeżeli chodzi o to jak film zostanie odebrany przez widza - to nic nie jest na pewno i nikt nic nie wie. Potwierdzają to historie spektakularnych porażek filmów mających w założeniach być tzw. „murowanymi sukcesami” (dotyczy to zarówno kina artystycznego jak i komercyjnego).

Nie chcę wchodzić w polemikę o wyższości jednej lub drugiej metody podejścia do pracy nad filmem. To zawsze są indywidualne wybory twórcze. Niemniej konkludując i podchodząc czysto praktycznie - uważam, że teoretycznie sformułowane w rozprawie założenia co do percepcji widza, która podąży w wyznaczonym kierunku, nie przełożyły się na mój odbiór filmu kandydatki (to oczywiście subiektywny punkt widzenia, ktoś inny mógłby sformułować przeciwną opinię). Dla mnie jako widza, założenia, na których opiera się podejście zaproponowane przez kandydatkę (w konkretnym przypadku filmu „Anatomia”), pozostały na poziomie teoretycznych spekulacji.

Doceniam odwagę twórczą kandydatki w podążaniu „pod prąd”. Przeciętnemu widzowi bliższa jest klasyczna dramaturgia, lepiej się w niej odnajduje, dlatego bazuje na niej 98 procent powstających na świecie filmów. Nie mam na myśli tzw. kina stricte komercyjnego. Twórczość Asghara Farhadego, Paula Thomasa Andersona, Pedro Almodowara, braci Coen, czy Krzysztofa Kieślowskiego oparta jest na wariantach storytellingu. Oczywiście takie podejście też nie gwarantuje, powstania poruszającego wszystkich widzów filmu, to zdecydowanie bardziej złożone zagadnienie.

Reżyseria filmu to dynamiczny i długotrwały proces, który nie kończy się w momencie premiery. Doświadczenia tego procesu są elementami drogi artystycznej i doskonalenia reżyserskiego warsztatu. Kandydatka bardzo świadomie zdecydowała się na własną, idącą pod prąd drogę twórczą i rodzaj kina, do którego nie łatwo przekonać producentów filmowych. Jestem przekonany, że dalej będzie nią konsekwentnie podążała i doskonalila swoją metodę twórczą, a doświadczenia zdobyte podczas procesu realizacji swojego debiutu, zapoczątkują w kolejnych jej filmach.

KONKLUZJA

Rozprawa doktorska Pani mgr Aleksandry Jankowskiej stanowi opis dzieła i prezentuje oryginalne rozwiązanie problemu artystycznego. Kandydatka posiada umiejętności prowadzenia samodzielnej pracy artystycznej, wykazuje się ogólną wiedzą teoretyczną oraz opanowaniem warsztatu pojęciowego, który znajduje zastosowanie w opisie i analizie zjawisk twórczych w dziedzinie sztuk filmowych. Dorobek twórczy i artystyczny oraz dzieło spełniają kryteria określone w art. 13 ust. 1 ustawy o stopniach naukowych oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki.

Niniejszym popieram wniosek Rady Wydziału Reżyserii Filmowej i Telewizyjnej Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi o nadanie Pani mgr Aleksandrze Jankowskiej stopnia doktora w dziedzinie sztuk filmowych.

Prof. dr hab. Maciej Pieprzyca

*Szkoła Filmowa im. Krzysztofa Kieślowskiego
Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach*