

prof. dr hab. Wojciech Adamczyk
Akademia Teatralna
im. Aleksandra Zelwerowicza
w Warszawie

Warszawa, 20 listopada 2023r.



RECENZJA

PRACY DOKTORSKIEJ „MIĘDZY RAMBO A TARKOWSKIM – POSZUKIWANIE HARMONII NA STYKU STYLITYK KINA AKCJI I KINA POETYCKIEGO W MONTAŻU FILMU ESSENTIAL KILLING JERZEGO SKOLIMOWSKIEGO” ORAZ DOROBKU ARTYSTYCZNEGO MGR MACIEJA PAWLIŃSKIEGO.

Mgr Maciej Pawliński urodził się 14 sierpnia 1978 roku w Warszawie. W 2000 roku rozpoczął studia w PWSFTViT w Łodzi na Międzywydziałowym Studium Montażu i Form Multimedialnych, które ukończył ze stopniem licencjata w roku 2003.

W latach 2004 – 2006 na kierunku: Realizacja obrazu filmowego, telewizyjnego i fotografia. W 2010 roku otrzymał stopień magistra za obronę pracy teoretycznej „struktura wielowątkowa jako sposób prowadzenia narracji – analiza filmu *Amores Perros*” i montaż filmu *Oda do radości*.

Od 2009 roku pracuje w łódzkiej Szkole, obecnie jako wykładowca, opiekun etiid studenckich (wg strony www.film Polski.pl tych etiid było 51!), promotor prac licencjackich. Według dołączonego do dokumentacji życiorysu prowadzi zajęcia dotyczące elementów struktury dramaturgicznej filmu fabularnego, konstrukcji dzieła filmowego, środków narracyjnych oraz stylizacji i konwencji gatunkowych.

Dorobek Pana Pawlińskiego jest imponujący. Już fakt zaproszenia go do tytułu produkcji dowodzi, że jego praca jest doceniana przez środowisko filmowe, że producenci i reżyserzy liczą na Jego twórczy wkład w powstające dzieła. Seriale fabularne montowane przez doktoranta, to m.in. *Kryminalni (2004-2008)*, *Londyńczycy (2008)*, *Blondynka (2009, 2013, 2014, 2015, 2017, 2018, 2019, 2020)*, *1920. Wojna i miłość (2010)*, *Pakt (2015)*, *Informacja zwrotna (2023)*. Są świadectwem swobodnego poruszania się po różnych stylizacjach filmowych, świadectwem wskazującym na znakomite opanowanie warsztatu. Podobną refleksję budzi dorobek fabularny Pana Pawlińskiego: *Oda do radości (2005)*, *Miłość (2012)*, *Życie nie umierać (2015)*, *Polot (2020)*, *Śmierć Zygielbojma (2021)*, *Przejście (2021)*, *Fucking Bornholm (2022)*, *Broad Peek (2022)* i inne. Wymienione tytuły, przykłady rozmaitych poetyk kina gatunkowego (dramat obyczajowy, współczesny melodramat, film historyczny, specyficzny horror, film akcji) budzą uznanie dla wrażliwości, wszechstronnej wiedzy zawodowej Marcina Pawlińskiego i przede wszystkim dla umiejętności twórczego wkomponowania się w wizję innego artysty.

Doktorant otrzymał w 2005 roku nagrodę „Jantar 2006” na 25 Koszalińskim Festiwalu Debiutów Filmowych „Młodzi i Film” za montaż *Ody do radości* oraz w 2011 roku Polską Nagrodę Filmową „Orzeł” i Nagrodę na

Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdańsku za montaż filmu *Essential Killing* w reżyserii Jerzego Skolimowskiego. Montaż tego filmu został zgłoszony przez Pana Pawlińskiego wraz z rozprawą pod tytułem: „Między Rambo a Tarkowskim – poszukiwanie harmonii między stylistyką kina akcji i kina poetyckiego w procesie montażu”.

Film Jerzego Skolimowskiego otrzymał jeszcze następujące wyróżnienia:

2010

- Wenecja (MFF)-Nagroda Specjalna Jury
- Wenecja (MFF)-Nagroda za najlepszą rolę męską Vincent Gallo
- Mar del Plata (Międzynarodowy Festiwal Filmowy) -Nagroda Główna "Złote Ombu"
- Mar del Plata (Międzynarodowy Festiwal Filmowy) -Nagroda Dziennikarzy
- Mar del Plata (Międzynarodowy Festiwal Filmowy) -Nagroda aktorska
- Vincent Gallo

2011

- Orzeł (Polska Nagroda Filmowa) -Nagroda w kategorii: Najlepszy film za rok 2010
- Orzeł (Polska Nagroda Filmowa) -Nagroda w kategorii: Najlepsza reżyseria za rok 2010 Jerzy Skolimowski
- Orzeł (Polska Nagroda Filmowa) -Nagroda w kategorii: Najlepsza muzyka za rok 2010 Paweł Mykietyn
- Orzeł (Polska Nagroda Filmowa) -Nagroda w kategorii: Najlepszy montaż za rok 2010 Réka Lemhényi
- Gdynia (Festiwal Polskich Filmów Fabularnych) -Wielka Nagroda "Złote Lwy"
- Gdynia (Festiwal Polskich Filmów Fabularnych) -Nagroda za reżyserię Jerzy Skolimowski
- Gdynia (Festiwal Polskich Filmów Fabularnych) -Nagroda za zdjęcia Adam Sikora
- Gdynia (Festiwal Polskich Filmów Fabularnych) -Nagroda za muzykę Paweł Mykietyn
- Gdynia (Festiwal Polskich Filmów Fabularnych) - Nagroda za montaż Réka Lemhényi

2012

- Prix France Musique Sacem Paweł Mykietyn

Lista nagród zwalnia od udowadniania, dlaczego film *Essential Killing* jest dziełem wybitnym i pozwala zająć się rozprawą doktorską Pana Macieja Pawlińskiego.

Nad dziełem Skolimowskiego pracowała dwójka montażystów. Tak o tej współpracy pisze autor dysertacji:

Montaż filmu *Essential Killing* był o tyle szczególny, że uczestniczyło w nim dwoje montażystów. Ja pracę rozpocząłem w zasadzie równolegle z trwającym planem zdjęciowym. Towarzyszyłem reżyserowi już na tym etapie, przeglądając i montując materiały. Reka Lemhenyi – węgierska montażystka – niezależnie w tym samym czasie montowała film w Budapeszcie. Decyzja o obecności dwojga

montażystów była podyktowana koprodukcyjnym, międzynarodowym charakterem projektu, a jednocześnie stwarzała możliwość szybszego i efektywniejszego wypracowania końcowej wersji, która miała być gotowa w około dwa miesiące od zakończenia zdjęć, choć premiera została znacząco przesunięta¹ Nie znając się i nie spotykając, tworzyliśmy dwie niezależne od siebie wersje filmu. Dzieło nabrało ostatecznego kształtu na skutek skonfrontowania ze sobą obu prac. /str.4 rozprawy/ (...)

Jak wcześniej wspomniałem, ostateczny kształt filmu powstał w wyniku skonfrontowania ze sobą dwóch niezależnie powstających wersji. Nie ukrywam, że z pewnym napięciem wyczekiwałem momentu, w którym Reka przyśle swoją pracę. W momencie, kiedy to nastąpiło, w zasadzie film w większości mieliśmy już z reżyserem zmontowany. Trochę jeszcze wydawał się za długi, szczególnie w ostatnim akcie (sekwencja, w której bohater trafia do chaty zamieszkiwanej przez kobietę, która mu pomaga) i pozostawało kilka nierozwiązanych spraw (choćby kwestia ostatecznego kształtu flashbacków). Kiedy obejrzeliliśmy wersję Reki, pierwsze wrażenie, jakie mi towarzyszyło, wynikało głównie z różnic w tempie opowiadania. To zapewne było skutkiem dwóch odmiennych temperamentów montażystów, ich poczucia rytmu, wrażliwości, innego sposobu traktowania materiału, ale również tego, że Reka do pewnego stopnia montowała film niezależnie od reżysera, ja natomiast podążałem za jego wizją, wrażliwością, poczuciem rytmu. Wersja Reki była też krótsza o około 10 minut i sprawiała wrażenie filmu bardziej podążającego za akcją. Ostatecznie reżyser podjął decyzję pozostania przy wersji filmu, którą mieliśmy zmontowaną, natomiast pewne elementy, które pojawiły się w drugiej odsłonie były na tyle inspirujące, że niewątpliwie miały ostatecznie wpływ na końcowy kształt filmu. /str.23/

Przedstawiona rozprawa doktorska to niezwykle interesujący wgląd w pracę montażysty. W mowie potocznej okres zdjęciowy nazywa się „kręceniem filmu” i mało kto spoza środowiska zdaje sobie sprawę, że poprawna nazwa tego okresu to „realizacja materiału zdjęciowego”. Doktorant precyzyjnie opisał przebieg powstawania filmu „na stole montażowym”, problemy, z którymi musiał się zmierzyć i poszukiwanie oryginalnych rozwiązań, które po części nie były w scenariuszu przewidziane. Czytelnik może wniknąć w proces myślowy autora, poznać jego metody analityczne, dynamikę kreacji artystycznej, stopień komplikacji zadania. To lektura pouczająca i budząca szacunek.

Pan Pawliński miał – na życzenie reżysera – połączyć estetykę filmu poetyckiego z estetyką filmu akcji. Zadanie praktycznie niewykonalne, stąd słuszna decyzja o podzieleniu filmu na dwie części, zdominowane przez każdą z proponowanych ze stylistyk oraz na wyznaczeniu wyrazistej cezury wizualnej, sygnalizującej zmianę konwencji /str.21/.

W rezultacie to co widzimy na ekranie, jest unikalną i autorską, ale nie jedyną możliwą, wizją reżysera i montażysty oraz drogi, jaką obrali w trakcie montażu, kierując się doświadczeniem, wrażliwością i intuicją. /str.4/

Swoją dysertację Doktorant podzielił na pięć części. W pierwszej zawarł

refleksje dotyczące samego pojęcia gatunku w filmie. Tak formułuje swoją definicję:

(...) pojęcie gatunku to dla mnie szeroki zakres wspólnych elementów, które odnajdujemy w wielu filmach. Począwszy od tematu poprzez bohatera i jego sposób funkcjonowania w świecie przedstawionym, skończywszy na strukturze, konstrukcji, formie narracji czy samej kompozycji dzieła. Jest to też pewna strategia, jaką twórca obiera do komunikowania się z odbiorcą – widzem. System kodów jednakowo rozumianych, język, którym wspólnie się posługujemy z pewnym zakresem słownictwa-właściwym dla danego gatunku. Zasady, reguły, granice. /str.10/

To bardzo ważny fragment, albowiem tylko mając pełną wiedzę o materii filmowej można świadomie i odpowiedzialnie mieszać lub modyfikować gatunki filmowe zgodnie z życzeniem reżysera. Należy też mieć na uwadze widza, z którym zawierana jest specyficzna umowa, w myśl której odbiorca oglądając pierwsze minuty dzieła rozpoznaje konwencję opowieści. Jej zmiana musi być umotywowana i rozpoznawalna. Pan Pawliński zdawał sobie oczywiście od początku sprawę /str.11/, że Jerzy Skolimowski uprawia kino autorskie i z prowokacyjnego założenia o zmieszaniu gatunków musi wyłonić się oryginalny, nowy, rozpoznawalny przez widza język reżysera.

W rozdziale drugim Doktorant zajmuje się analizą materiału filmowego. Podziwiać należy wrażliwość i szacunek, z jakim podchodzi do nakręconych ujęć. To „wpatrywanie się” w ekran, mające na celu dotarcie do intencji reżysera, to niezwykle lojalne współtworzenie dzieła poetyckiego jest możliwe tylko w sytuacji, gdy montażysta ma bogatą wiedzę zawodową i może oferować reżyserowi nieoczekiwane rozwiązania.

To właśnie podczas przeglądu materiału po raz pierwszy przefiltrowujemy go przez samego siebie, własną wrażliwość, umiejętność interpretacji. Potencjał ujawniający się w jego elastyczności, niejednoznaczności i wielowymiarowości w tym wypadku dawał możliwość podjęcia próby pójścia w dwie odległe sobie strony – kina akcji i kina poetyckiego. Zasadniczym więc wyzwaniem stało się to jak dany materiał traktować, jaką obrać drogę, strategię w poszukiwaniu konstrukcji filmu, żeby w jego strukturze nawiązać do jednego, jak i drugiego gatunku /str.17/

Rozdział trzeci poświęcony jest konstrukcji dzieła.

Konstrukcja, która ostatecznie ukształtowała się w montażu, zakładała, że film w pierwszej części ma być bliższy kinu akcji, zaś w dalszej śmieiej odchodzić od tej kategorii i zmierzać w stronę kina poetyckiego. Podkreślam równocześnie, że w procesie montażu celem nie było doprowadzenie do czystości jednego z dwóch gatunków, a jedynie nawiązanie do nich, poszukując jednocześnie oryginalności języka filmowego właściwego dla tego filmu i odpowiadającego oczekiwaniom reżysera. /str.20/

Zajmująco relacjonuje Doktorant doprowadzanie filmu do takiego kształtu, w jakim znamy do z sal kinowych. Poetyckość dzieła, jego wieloznaczność i subiektywizm nie są wynikiem natchnienia, tylko

konsekwencją świadomego wykorzystywania wiedzy zawodowej i permanentnego myślenia o odbiorcy, który powinien odebrać dzieło zgodnie z wolą jego twórców. Paradoksem filmu *Essential Killing* jest wykreowanie niekonwencjonalnego, metaforycznego języka przy zachowaniu pełnej komunikatywności przekazu. Opis pracy nad konstrukcją pozwala poznać jakimi metodami posłużono się, by taki efekt osiągnąć i je docenić.

W rozdziale czwartym - podzielonym na dwa podrozdziały – zatytułowanym *Narracja*, Doktorant zajmuje się budowaniem relacji między bohaterem a widzem oraz narracją subiektywną.

(..) pojęcie „identyfikacji” nie jest dla mnie równoznaczne z tym, czy daną postać lubimy, sympatyzujemy z nią, wyznajemy te same wartości, oceniamy tak samo sytuację, czy wręcz przeciwnie. Identyfikacja jest raczej procesem, który zachodzi w umyśle widza, angażując go do rozumienia postępowania bohatera i znajdowania własnego stosunku wobec jego czynów. Tym sposobem odbiorca mimowolnie wchodzi w relację z bohaterem bez względu na to, czy w życiu realnym cokolwiek chciałby mieć wspólnego z taką osobą. /str.27/

Balansowanie pomiędzy tym, co odbiorca wie o postaci i uważa za pewne, a co jedynie domniema, stało się jednym z podstawowych sposobów budowania relacji między widzem a bohaterem. /str.37/

Dosyć ekscentrycznym zadaniem jest skupienie uwagi widza na losie bohatera, o którym niewiele wiadomo poza tym, że jest podejrzanym o terroryzm Afgańczykiem i zabił na ekranie sześć osób (a może siedem, bo nie mam pewności, co się stało z kobietą karmiącą dziecko). Okoliczności działania uciekającego bohatera, aczkolwiek trudne dla każdego, kto by się znalazł w podobnej sytuacji, nie budzą współczucia. Nie rodzi się sympatia dla postaci. Przyglądamy się rozwojowi wydarzeń na zimno, beznamiętnie. Gdyby uciekał ktoś z „naszych”, na przykład Amerykanin z afgańskiej niewoli, odbiór fabuły byłby na pewno życzliwszy. Świetny pomysł z flashbackami pozwala dostrzec w bohaterze człowieka z całym jego bagażem życiowym i emocjonalnym. Nie jest to wiedza pełna, raczej jej strzępki, ale wystarcza do tego, by zrozumieć, że w podobnie beznadziejnej sytuacji może się znaleźć każdy z nas, chociaż różne mogą być kształty i rozmiary tej beznadziei.

W drugim podrozdziale autor opisuje inspirację labiryntem przy budowaniu struktury filmu.

Balansowanie pomiędzy prowadzeniem subiektywnej narracji a próbą spojrzenia z daleka, uchwycenia kontekstu świata otaczającego bohatera stanowiło również ważny element narracji w kontekście struktury labiryntowej. Znajduje to swoje odzwierciedlenie w użyciu w charakterystyczny dla tego filmu sposób detali, planów ogólnych i totalnych. To połączenie dwóch perspektyw następuje bardzo często nie tylko na styku scen, ale i w ich obrębie. To jak nagła zmiana ogniskowej w obiektywie, kiedy to raz jesteśmy bardzo blisko bohatera, który na przykład obserwuje przyrodę ukazaną w szeregu detali, a innym razem widzimy go z oddali niczym punkt przemieszczający się w przestrzeni. Widz dzięki temu przemierza ją wraz z bohaterem jak w labiryncie, obserwując go w kolejnych scenach. I choć krajobraz się nieznacznie zmienia, jest on cały czas do złudzenia

podobny. Rodzi się poczucie, jakby w tym miejscu bohater już był, jakby chodził bez celu, nie mógł odnaleźć drogi. /str.37/

To połączenie dwóch tak dalece zróżnicowanych planów ma niezwykle sugestywne oddziaływanie. Z jednej strony mamy informację o postępującej psychicznej i fizycznej degradacji bohatera, z drugiej ponawiany komentarz o ogromie i wrogości przestrzeni, którą zamierzać przebyć, chociaż nie jest pewny kierunku. W praktycznie niemej opowieści o ucieczce jeńca z transportu odnajdujemy uniwersalną refleksję o ludzkiej kondycji. Tak samo jak postać grana przez Vincenta Gallo stajemy przed różnymi wyzwaniami i też nie jesteśmy pewni, dokąd zajdziemy. Na szczęście nie wszystkie życiowe labirynty muszą się kończyć tak tragicznie.

Piątą część autor dysertacji poświęca analizowaniu pojęcia obcości w twórczości Jerzego Skolimowskiego.

Zapewne dla widza, który doskonale zna dotychczasowe kino tworzone przez Jerzego Skolimowskiego, ten film też miał prawo jawić się jako odważny eksperyment filmowy.

Jednak w *Essential Killing* dostrzegam też pewne elementy wspólne dla całej twórczości reżysera. Przede wszystkim w centrum stawia człowieka i jego naturę. Tematem czyni jego wyobcowanie, inność. Pozbawiając film prawie zupełnie dialogów, koncentruje się na opowiadaniu przy użyciu silnych środków wizualnych, tworząc go niczym obraz. Porusza się stale pomiędzy tym, co realne, a nierealne, szukając symboliki i metafor. Wykorzystuje przy tym subiektywną narrację na przemienne z opisem konkretnych zdarzeń w obiektywny sposób. Chętnie łączy przeciwstawne pojęcia, style, metody, a nawet gatunki. Te charakterystyczne środki wyrazu z języka filmowego, jakim operuje Jerzy Skolimowski, dostrzegam z powodzeniem w wielu jego filmach. Taki też, odmienny, nieprzystawalny, wyzywający, ale pełen jednak wewnętrznej spójności jest dla mnie *Essential Killing*. /str. 43/

Napisana bardzo dobrym, eseistycznym językiem erudycyjna rozprawa Pana Macieja Pawlińskiego jest trafnie skomponowana: krótka, treściwa, przekonująca. Przedstawia imponujący opanowaniem warsztatu zawodowy autoportret Doktoranta. W sposób podręcznikowy, w całej swej złożoności została w niej przedstawiona praca montażysty filmu fabularnego. Wraz z dorobkiem artystycznym (ze szczególnym uwzględnieniem *Essential Killing*) stanowi uzasadnienie przyznania Panu Maciejowi Pawlińskiemu stopnia doktora w dyscyplinie sztuki teatralne i filmowe, o co wnoszę z niekłamaną satysfakcją.

Wojciech Odlewany