



UNIWERSYTET ŚLĄSKI

Szkoła Filmowa im. Krzysztofa Kieślowskiego
prof. dr hab. Maciej Pieprzyca

Recenzja dokonania artystycznego i pisemnego komentarza do dzieła Pani mgr **Magdaleny Kupryjanowicz** 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.

Mgr Magdalena Kupryjanowicz urodziła się w Białymstoku. Jest absolwentką Wydziału Reżyserii Dramatu, w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej im. Ludwika Solskiego w Krakowie. W tej uczelni w 2014 roku obroniła pracę dyplomową na kierunku reżyserii. Jej dorobek obejmuje głównie dwa scenariusze: „Intymne życie Jarosława” z 2020 roku, który napisała wspólnie z dramaturgiem Michałem Kurkowskim dla Gdańskiego Teatru Wybrzeże, oraz „Tam gdzie nas nie ma”, który zdobył I Nagrodę Stowarzyszenia Filmowców Polskich, w prestiżowym konkursie Script Pro.

I

Ocena oryginalnego dokonania artystycznego kandydatki, scenariusza filmowego „Tam gdzie nas nie ma”.

W komentarzu do scenariusza: „Tam gdzie nas nie ma”, kandydatka pisze: „*Zamiast konstruować narrację zgodnie z typowymi konwencjami gatunkowymi – linearną ośią czasu, jasno zarysowanym konfliktem, punktem kulminacyjnym i rozwiązaniem – starałam się konsekwentnie podążać za emocjonalną logiką materiału źródłowego. Zrezygnowałam z trójaktowego modelu na rzecz rytmu afektów: powrotów, zawiesznień, napięć, które wylaniają się z listów i dzienników.*” Ta deklaracja przyjętej metody twórczej przyświecała jej w procesie pracy nad scenariuszem. Przyznaję, że tekst ma pewne rozluźnienie dramaturgiczne, najbardziej odczuwalne w tym, że wiele scen nie ma wyraźnych konfliktów, nie zawsze połączone są na zasadzie związków przyczynowo skutkowych i nie układają się w dające się wyodrębnić sekwencje. Autorka zrezygnowała również z mocnej sceny finałowej, czy wyraźnego łuku przemiany głównego bohatera. Mimo to całość jest spójna, dobrze zredagowana i przyjęta metoda z pewnością nie przeszkadza w lekturze. Daje czytelnikowi wgląd w emocjonalne relacje dwójki głównych bohaterów. Scenariusz ma kilka bardzo mocnych, dobrze wymyślonych dramaturgicznie scen i poruszające zakończenie.

Uważam, że zawsze sama historia powinna decydować o sposobie jej opowiedzenia – strukturze i zastosowaniu narzędzi dramaturgicznych. To co zaproponowała autorka moim zdaniem jest odpowiednie dla tej historii. Nie nazwałbym tylko metody, którą przyjęła podejściem eksperymentalnym, jak to określa w komentarzu do dzieła. Podobne zabiegi znajdziemy w innych scenariuszach też budujących narrację w oparciu o nieoczywistą, daleką od stricte książkowej dramaturgię, jak chociażby „Ostatnia rodzina” autorstwa Roberta Bolesto.

Scenariusz jest zawsze tylko materiałem użytkowym, formą literackiej zapowiedzi, dopiero kiedy zostanie przeniesiony na ekran, wtedy będzie można zobaczyć i ocenić czy przyjęta przez autorkę metoda częściowej dedramatyzacji, oraz to co na etapie scenariusza może wydawać się niezbyt przekonujące – zadziało.

II

Ocena pisemnego komentarza do oryginalnego dokonania artystycznego.

Co nowego i oryginalnego wnosi do sztuki filmowej rozprawa doktorska pani mgr Magdaleny Kupryjanowicz, pt.: „Tam gdzie nas nie ma – scenariusz filmowy o Jarosławie Iwaszkiewiczu jako przykład formy post – queer.”

Praca mgr Magdaleny Kupryjanowicz stanowi szczegółowy opis procesu twórczego, który towarzyszył powstaniu scenariusza: „Tam gdzie nas nie ma”, opartego na intymnej relacji pomiędzy Jarosławem Iwaszkiewiczem i Jerzym Błeszyńskim. Rozprawa składa się ze wstępu i trzech części.

We wstępie kandydatka stara się uporządkować podstawowe pojęcia, którymi posługuje się w swojej rozprawie. Czym jest queer? Czym różni się LGBT od queer? Jak mają się te pojęcia w odniesieniu do użytego w tytule rozprawy terminu - post-queer?

Przyznaję, że opisane we wstępie różnice pomiędzy trzema przywołanymi pojęciami nie są dla mnie zbyt jasne i trudno mi je przełożyć na konkretne przykłady. Niemniej ta niezbyt precyzyjna wiedza (wynikająca zapewne z tego, że jestem praktykiem a nie teoretykiem i po raz pierwszy zetknąłem się z pojęciami takimi jak queer i post-queer), nie przeszkadzała mi w lekturze, zarówno dzieła czyli scenariusza kandydatki, jak też dalszych rozdziałów jej rozprawy.

Najbardziej pomocne w rozumieniu opisanego procesu były dla mnie słowa kandydatki, dotyczące odniesienia wyżej wymienionych pojęć, do jej scenariusza i rozprawy: „*To właśnie od tego ostatniego autora (Davida V. Ruffolo), zapożyczyłam termin post-queer, który posłużył mi do wypracowania autorskiego pojęcia kina post-queer rozumianego jako praktyka estetyczna przekraczająca dotychczasowe sposoby reprezentowania odmienności w sztuce.*” To podejście przełożyło się moim zdaniem na metodę twórczą jaką przyjęła: „*Mój scenariusz traktuję jako pole eksperymentu: poszukiwanie formy zdolnej nie tyle reprezentować queerową historię, ile performować ją w samej strukturze dzieła – w jego rytmie, fragmentaryczności, otwartości na brak domknięcia i wieloznaczność.*”

W części pierwszej: „KONTEKS SPOŁECZNY – WIDZIALNOŚĆ I PRZEMOC”, kandydatka przedstawia społeczny, polityczny i kulturowy kontekst związany z tematyką queer w odniesieniu do polskich realiów. Przypomina incydent w kinie Muranów gdzie starły się ze sobą dwie niemożliwe do pogodzenia tendencje polskiego społeczeństwa, które sprowadzić można do postaw (pro-) queer i anti-queer – twórcy i widzowie przeglądu kina postpornograficznego Post Pxn Film Festival Warsaw / Body. Art, z sympatykami Centrum Życia i Rodziny. Stara się również przeanalizować polskie kino pod kątem obecności w nim tematyki queer.

W części drugiej: „HISTORIE KINA QUEER – OD UNDERGROUNDU DO OVERGROUNDU I DALEJ”, kandydatka stara się prześledzić ewolucję pojęcia queer w kontekście przemian kulturowych, zwłaszcza w odniesieniu do obszaru kina. Analizuje zjawiska i wydarzenia, które odegrały istotną rolę w tej ewolucji, poczynając od pierwszego użycia słowa queer jako obelgi pod adresem osoby homoseksualnej (1894 rok) i pierwszego filmu: *The Gay Brothers*, z 1895 roku, przez rozkwit tematyki czasu rewolucji seksualnej lat 60., zdominowane konserwatywną polityką Margaret Thatcher i Ronalda Reagana oraz epidemią AIDS lata 80., odrodzenie związane z New Queer Cinema lat 90., do częściowo skomercjalizowanej (przez wchłonięcie tematyki queer przez Hollywood) współczesności.

Najważniejszym fragmentem drugiego rozdziału jest ten, w którym kandydatka opisuje wpływ jaki miał na nią film z nurtu New Queer Cinema, „Swoon” z 1992 roku, w reżyserii Toma Kalina. Podejście jego reżysera do biografii stanowiło dla niej materiał do refleksji oraz inspirację w pracy nad scenariuszem „Tam gdzie nas nie ma”: *„To właśnie takie podejście do historii, rozumianej nie jako neutralna, możliwa do wiernego odtworzenia sekwencja zdarzeń, lecz jako przestrzeń wielokrotnego przepisywania, reinterpretacji i performatywnej inscenizacji stało się dla mnie punktem wyjścia do krytycznego namysłu nad formą filmu biograficznego”*.

Część trzecia „STRATEGIE I POETYKA POST-QUEER W TAM, GDZIE NAS NIE MA”, jest zdecydowanie najciekawsza i najbardziej poznawczo wartościowa, kandydatka analizuje w niej własny proces twórczy jaki stał za powstaniem scenariusza. Dużą rolę w tym procesie odegrał bardzo solidny research i oparcie się na materiałach źródłowych.

Kandydatka zwraca uwagę na moment przełomowy, jakim było wydanie i lektura listów Jarosława Iwaszkiewicza do Jerzego Błęszyńskiego. Stanowiły one źródło inspiracji i podstawowy materiał do scenariuszy. Najpierw sztuki scenicznej, a kilka lat potem scenariusza filmowego. Wydane przed listami „Dzienniki” Jarosława Iwaszkiewicza, kandydatka stawia na drugim miejscu, dlatego, że pisarz redagował je z myślą o tym, że po jego śmierci zostaną upublicznione. Jeśli chodzi o listy, będące zapisem jego uczuć, frustracji, emocjonalnej walki, pisane były spontanicznie bez przekonania, że kiedykolwiek zostaną wydane i upublicznione.

Swoistą trudność dla kandydatki stanowił brak listów Jerzego Błęszyńskiego do Jarosława Iwaszkiewicza. W związku z tym trudno jej było odwołać się do dowodów jego perspektywy i emocjonalnej percepcji tej relacji. Ów brak stworzył pole dla wypełnienia tej przestrzeni domysłem, spekulacją, twórczą intuicją i wyobraźnią, by dla potrzeb scenariusza

stworzyć jego psychologiczny portret. Kandydatka opisuje jak broniła się przed pokusą przyjęcia jednoznacznego stanowiska: kim w tej historii był Jerzy Błeszyński? Cynicznym manipulatorem oddającym się starszemu o 40 lat sławnemu literatowi za korzyści materialne? Czy był raczej bezradnym, śmiertelnie chorym młodym człowiekiem, uwikłanym w relację, z której nie potrafił się wypłatać? Szukając odpowiedzi na te pytania, trzeba uwzględnić kontekst materialnej mizarii i braku perspektyw przystojnego robotnika budowlanego Jerzego Błeszyńskiego, dla którego więź ze sławnym i bogatym pisarzem była elementem awansu społecznego i materialnego. Odkrycia całkiem nowego świata, jakiego nie znał i do którego nie poznając Iwaszkiewicza nie miał by wstępu. Kandydatka podjęła ważną dla jej procesu dramaturgicznego decyzję: „*W pracy scenariuszowej zależało mi... na świadomym pozostaniu przy ambiwalencji, na oddaniu złożoności postaci Jerzego bez sprowadzania jej do jednoznacznej interpretacji. Moją intencją było stworzenie przestrzeni, w której odbiorca – konfrontując się z emocjonalnym chaosem tej relacji – zyskuje możliwość samodzielnego namysłu i wnioskowania*”. W mojej opinii ta niejednoznaczność, oraz przerzucenie interpretacji tej złożonej psychologicznie postaci i jej motywacji na widza, była słuszną decyzją.

Istotnym wątkiem tej części, który także znajduje swoje odzwierciedlenie na stronach scenariusza, jest idea przenikania się życia prywatnego i twórczości. Intymna relacja Iwaszkiewicza z Błeszyńskim stanowiła dla pisarza materiał i inspirację dla wielu jego utworów. Powraca w różnych literackich konfiguracjach, a emocje jakie jej towarzyszyły można odnaleźć u bohaterów: „Kochanków z Marony”, „Tataraku”, „Wzlotu” czy noweli „Zygryd”.

Wpływ emocjonalno-intymnej relacji pomiędzy Iwaszkiewiczem i Błeszyńskim na twórczość sławnego pisarza dodaje kolejną warstwę do tej wielowarstwowej relacji, opartej na szczególnej symbiozie, gdzie jedna strona czerpie wymierne korzyści materialno-duchowe, zaś druga poza emocjonalno-erotycznymi, także literacko- artystyczne. Ta szczególna symbioza ma duży potencjał z punktu widzenia dramaturgicznego i kandydatka starała się ją wykorzystać podczas redakcji scenariusza.

Na koniec tej części swojej rozprawy, mgr Magdalena Kupryjanowicz opisuje doświadczenia przy pracy nad sztuką teatralną „Intymne życie Jarosława”, którą pisała wspólnie z dramaturgiem Michałem Kurkowskim dla Teatru Wybrzeże, gdzie została wystawiona. Oczywiście była to praca dla innego medium, rządzącego się odmiennym sposobem narracji, jednak właśnie podczas tej pracy po raz pierwszy zetknęła się ze źródłami dotyczącymi relacji Jarosława Iwaszkiewicza i Jerzego Błeszyńskiego, które posłużyły jej kilka lat później do pracy nad scenariuszem filmowym. Ten fragment rozprawy jest z pewnością ciekawy poznawczo, zwłaszcza kiedy porównamy oba procesy pisarskie.

Konkluzja.

Dorobek twórczy mgr Magdaleny Kupryjanowicz nie jest bogaty, niemniej jej dotychczasowe dokonania, zwłaszcza nagrodzony scenariusz „Tam gdzie nas nie ma” oraz pisemny komentarz do niego, gdzie szczegółowo został opisany proces stojący za jego powstaniem, świadczą o dużym potencjale twórczym kandydatki, jak też o jej zdolnościach w analizie, wyborze i przekształcaniu obszernych materiałów faktograficznych w scenariusz filmowy. Warto podkreślić szukanie przez autorkę osobistego tonu i stylu swojej

scenariuszowej wypowiedzi, choćby w wyborze metody opowiadania, narracji starającej się odejść od storytellingowej przyczynowo-skutkowości. Te decyzje artystyczne z pewnością przyczyniły się do oryginalności jej scenariusza. Jestem przekonany, że w niedługim czasie możemy się spodziewać jej kolejnych równie interesujących dokonań.

Mgr Magdalena Kupryjanowicz posiada zarówno gruntowny warsztat jak też wyobraźnię i zdolność kreatywnego myślenia. Jestem przekonany, że jej umiejętności warsztatowe i zdolności zaowocują w niedługim czasie kolejnymi udanymi scenariuszami.

Rozprawa doktorska Pani mgr Magdaleny Kupryjanowicz 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. Jej dzieło i pisemny komentarz spełniają wymagania ustawowe.

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 mgr Magdalenie Kupryjanowicz stopnia doktora w dziedzinie sztuk filmowych.

Prof. dr hab. Maciej Pieprzyca

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

Maciej Pieprzyca