

*Szkoła Filmowa im. Krzysztofa Kieślowskiego Uniwersytetu Śląskiego*  
*dr hab. Dagmara Drzazga*

**Ocena dzieła artystycznego oraz rozprawy doktorskiej pani magister Marty Minorowicz-McBride w związku z postępowaniem o nadanie stopnia doktora w dziedzinie sztuki w dyscyplinie artystycznej sztuk filmowych i teatralnych przeprowadzonym przez Uczelnianą Komisję ds. Stopni Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi.**

## I

### **Ocena dorobku twórczego i artystycznego kandydatki**

Marta Minorowicz-McBride z pewnością należy do najzdolniejszych reżyserek filmowych młodszego pokolenia. Mogłam się o tym przekonać już dwanaście lat temu, kiedy byłam w jury łódzkiego festiwalu „Człowiek w Zagrożeniu”. Przyznaliśmy wówczas p. Minorowicz Grand Prix „Białą kobrę” za film *Kawalek lata* i była to – jak się potem okazało – jedna z wielu nagród dla tego dzieła, które doceniono również w Lipsku, Clermont-Ferrand i Vidreres w Hiszpanii. Od tego czasu doktorantka zrealizowała kilka następných dokumentów; dwa z nich *Decrescendo* oraz *Zud* zostały zauważone na festiwalach w Polsce i na świecie (m.in. MFF w Berlinie, Cairo International Film Critics Weeks, Hong Kong International FF, Podgorica Film Festiwal i Krakowski Festiwal Filmowy).

Pani Minorowicz-McBride jest absolwentką teatrologii na Uniwersytecie Jagiellońskim (magisterium w 2003 r.) oraz języka angielskiego w Nauczycielskim Kolegium Języków Obcych UJ (licencjat w 2007 r.). Kształciła się także w Mistrzowskiej Szkole Reżyserii Filmowej Andrzeja Wajdy na kursie dokumentalnym.

Dziełem będącym przedmiotem przewodu doktorskiego jest film fabularny pt. *Iluzja* (2022), który Marta Minorowicz-McBride wyreżyserowała i do którego – wspólnie z Piotrem Borkowskim – napisała scenariusz. To piękna i poetycka opowieść o jednym z najbardziej traumatycznych ludzkich przeżyć – zaginięciu bliskiej osoby. *Iluzja* wyrasta z dokumentalnych doświadczeń autorki. Jak sama przyznaje, najpierw zrealizowała telewizyjny reportaż o matce, której córka kilka lat wcześniej wyszła z domu i nigdy do niego nie powróciła. Potem p. Minorowicz przygotowywała się do nakręcenia podobnego dokumentu,

ale po pewnym czasie, ze względów etycznych, zdecydowała się z niego wycofać. Jednak to właśnie podczas dokumentacji doświadczyła „bezczaś” pustych miejsc, ich klaustrofobii, beznadziei i tajemnicy. Mimo upływu czasu wrażenie pozostało na tyle mocne, że postanowiła przetworzyć je w fabularną opowieść. W swojej rozprawie doktorskiej pisze: „Pustka jest inspirująca [...] W koncepcyjnym myśleniu o filmie [...] pojęcie *pustki* cały czas mi bardzo mocno towarzyszyło” (s. 39). Owo doznanie poparte znajomością metafizycznego kina Andrieja Tarkowskiego, Yasurijo Ozu, Michelangelo Antonioniego, Roberta Bressona czy Carla Theodora Dreyera zrodziło pragnienie stworzenia opowieści nie o desperackich próbach poszukiwania zaginionego dziecka, ale o miłości absolutnej, uniwersalnej, istniejącej poza czasem i przestrzenią, w innym wymiarze – „wiecznym teraz”. Właśnie dlatego Marta Minorowicz-McBride rozpoczyna swój film pomijając wszystkie wcześniejsze wydarzenia – działania zrozpaczonych rodziców, policji, mediów: „Z naszego punktu widzenia bardziej interesujące było to, co dzieje się po okresie bezowocnych poszukiwań, gdy wyczerpują się pokłady energii i chęć do dalszego działania. Kiedy Hanna nie wie już, co może dalej zrobić [...]. Kiedy wchodzi w *pustkę*” (s. 43).

Ten stan zawieszenia został tu znakomicie podkreślony przez świadomie wybrane lokacje (zimowa plaża, gdyński port, nocne miasto, opustoszałe mieszkanie) oraz zdjęcia, za które odpowiada Paweł Chorzępa. Jego kadry – z często niskim horyzontem i wyraźnymi liniami poziomymi – same w sobie stają się nośnikami utraty i melancholii. Niezwykle przejmująca w tym kontekście jest dla mnie scena w pokoju hotelowym: pustym, zimnym, bezosobowym, minimalistycznym. Niemal fizycznie odczuwamy załamanie (a może jakieś przełamanie, kiedy doszła do kresu sił?) bohaterki, która przecież niedawno dowiedziała się o śmierci i szaleństwie męża. Po tym doświadczeniu Hanna już nie istnieje w „tym” świecie; oddzielona od niego szybą w windzie, oknie i telewizorze może jedynie zatopić się w potoku nic nieznaczących obrazów. Jednakże właśnie wtedy po raz pierwszy – i jedyny w filmie – widzi zaginioną córkę. Przechodząc na „drugą” stronę (nie chciałabym tutaj popadać w dosłowność, ale tak – może podświadomie – odczytuję długie ujęcie pustych torów kolejowych w zimowym pejzażu i podróży donikąd), Hanna doświadczy cudu. Wkrótce odnajdzie także spokój i ukojenie.

Ważną rolę w tej scenie odgrywa muzyka. Jest nią kantata *Cum Dederit* Antonio Vivaldiego, która – jak przyznaje reżyserka – została wybrana również ze względu na tekst *Psalmu 127* (126).

„[...] tyleż daje On i we śnie tym, których miłuje.

Oto synowie są darem Pana,

a owoc łona nagrodą”<sup>1</sup>.

Doktorantka, kierując się innym tłumaczeniem (szkoda, że nie podała źródła), zinterpretowała te słowa w taki sposób, że metaforycznym „owocem łona” jest córka (s. 62), jednakże – co warto przytoczyć – w *Piśmie Świętym Starego i Nowego Testamentu* wydanym przez Pallotinum w przypisie objaśniającym te wersy, czytamy:

„W owocach pracy, którą podejmują wszyscy, czynnikiem istotnym jest nie tylko czysto ludzka zapobiegliwość, ale łaska Boża. Swoim umiłowanym udziela jej Bóg także bez specjalnych wysiłków (we śnie)”<sup>2</sup>.

A zatem, kiedy Hanna zaprzestała już podejmowania kolejnych desperackich, „ludzkich” prób odnalezienia jakiegoś tropu, pogrążona w odrętwieniu, więc jak gdyby „we śnie”, otrzymuje łaskę. Jest nią nie tylko spotkanie z własną, ukochaną córką, ale i nadprzyrodzona umiejętność wskazania miejsca pogrzebania ciała innego dziecka. Piszę o tym, bo te różne przecież interpretacje Słowa, na ekranie sprowadziły się do tego samego!

Nie mogę jednak zgodzić się z przekonaniem doktorantki, że muzyka w filmie (rozumiem, że tu bardziej chodziło o muzykę tzw. ilustracyjną) „nie pozostawia wyobraźni widza żadnej przestrzeni, zabiera mu prawo do swobodnego odczuwania” (s. 60). Odbiór filmu – i sztuki w ogóle – jest zjawiskiem bardzo złożonym, indywidualnym i tajemniczym. Dla jednej osoby – owszem – będzie to, czasem irytujące, wskazanie emocji, jakie „powinna” odczuwać, jednak dla kogoś innego, wręcz przeciwnie! Muzyka w połączeniu z obrazem spowoduje powstanie nowej wartości pozwalającej na głębsze przeżycie dzieła oraz zbudowanie poetyckich odniesień. Pozostając jeszcze przy tej kwestii chciałabym wspomnieć o bardzo świadomym użyciu warstwy dźwiękowej w *Iluzji* (p. Minorowicz współpracowała na tym etapie pracy z Agatą Chodyrą, reżyserem dźwięku). To nie tylko wspomniana już muzyka i różnorodne efekty akustyczne, ale także cisza, która spełnia ważną rolę dramaturgiczną w opowieści o *pustce* w sensie dosłownym oraz metaforycznym.

---

1 *Księga Psalmów*, Ps 127 (126), *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Rodzinna Biblia Tysiąclecia z ilustracjami*. Wydawnictwo Pallotinum i Księgarnia św. Jacka, Poznań 2010, s. 803.

2 Tamże.

## II

### Ocena rozprawy doktorskiej

Pani Marta Minorowicz-McBride przedstawiła rozprawę doktorską pt. „Bohater w obliczu tajemnicy w filmie transcendentnym. Eksplikacja procesu twórczego filmu fabularnego *Iluzja*”, która została napisana pod kierunkiem dra hab. Ryszarda Brylskiego. Jest to praca przemyślana, staranna i bardzo interesująca. Składa się z trzech rozbudowanych rozdziałów. W pierwszym mamy do czynienia z namysłem na temat stylu transcendentnego oraz reprezentujących go takich twórców, jak: Tarkowski, Sokurov, Ozu, Dreyer, Reygadas. Doktorantka rozpoczyna swoją refleksję od próby zdefiniowania sztuki transcendentnej, zastanawia się nad tym, w jaki sposób wyżej wymienieni reżyserzy budują strukturę swoich dzieł, zarządzają czasem na ekranie oraz tworzą własny, niepowtarzalny język opowieści. Druga, główna część rozprawy poświęcona została filmowi *Iluzja*. Pani Minorowicz dzieli się tu swoimi reżyserskimi doświadczeniami: wyjaśnia podejmowane decyzje artystyczne, inspiracje, opisuje etapy pracy od pomysłu do postprodukcji. Rozdział trzeci stanowi podsumowanie podjętych wcześniej wątków w kontekście tzw. „filmów paradoksalnego pocieszenia”, o których pisze znakomity krytyk Tadeusz Sobolewski. Całość została zilustrowana trafnie dobranymi kadrami zarówno z własnej *Iluzji*, jak i innych przywoływanych tutaj filmów.

Jeśli jako recenzent miałabym wskazać jakieś słabsze strony tej rozprawy to jest to dość skromna literatura przedmiotu, warto jednak dodać, że doktorantka korzystała ze źródeł polskich i anglojęzycznych. Chciałam również zauważyć (choć to drobiazg), że w bibliografii pozycje te powinny zostać ułożone w porządku alfabetycznym poczynając od nazwisk autorów.

Podsumowując: po zobaczeniu filmu oraz przeczytaniu dołączonego aneksu teoretycznego uważam, że pani Marta Minorowicz-McBride jawi się nie tylko jako uzdolniona artystka, ale przede wszystkim wrażliwy, pełen empatii człowiek.

Recenzowana praca spełnia wszystkie wymagania natury formalnej i merytorycznej.

Z pełnym przekonaniem podpisuję się pod poniższą konkluzją.

#### **KONKLUZJA:**

**W związku z postępowaniem o nadanie stopnia doktora w dziedzinie sztuki w dyscyplinie artystycznej sztuk filmowych i teatralnych pani mgr Marcie Minorowicz-McBride, przeprowadzanym przez Uczelnianą Komisję ds. Stopni Państwowej Wyższej**

Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi; stwierdzam, że dzieło będące przedmiotem postępowania oraz rozprawa doktorska spełniają wymagania określone w art. art. 186 ustawy z dnia 20 lipca 2018 roku Prawo o Szkolnictwie Wyższym i Nauce (Rozdział 2, Oddział 1). Niniejszym wnioskuję o podjęcie dalszych czynności związanych z procedurą postępowania o nadanie stopnia doktora pani magister Marcie Minorowicz-McBride w dziedzinie sztuki w dyscyplinie artystycznej sztuk filmowych i teatralnych.

*dr hab. Dagmara Drzazga*

*Szkoła Filmowa im. Krzysztofa Kieślowskiego Uniwersytetu Śląskiego*

*Katowice, 22 grudnia 2022 r.*

