

Kraków, 20.01.2023

**dr hab. Piotr Marecki, prof. UJ**  
**Instytut Kultury**  
**Uniwersytet Jagielloński**

**Recenzja doktoratu Pani mgr Justyny Łuczaj-Salej pt. "Reżyseria filmu fabularnego Koński ogon jako żywy proces ze szczególnym uwzględnieniem aktorów nieprofesjonalnych"**

Pani mgr Justyna Łuczaj-Salej jest reżyserką, scenarzystką, producentką, malarką, asystentką w Instytucie Sztuk Pięknych Uniwersytetu Rzeszowskiego. Jest także absolwentką Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych w Krośnie, Wydziału Malarstwa ASP w Krakowie, Wydziału Reżyserii PWSTViT w Łodzi.

Jej ważniejsze realizacje to - "T.Rickster" etiuda fabularna (Nagroda Specjalna SFP na FPFF w Gdyni), „Archiwum istnień” film dokumentalny prod. TVP S.A. (scenariusz i reżyseria, pokazywany m.in. na NYPPF w Nowym Jorku, dotacja Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej), „Karpaty Dyzajn” serial dokumentalno - lifestylowy dla Canal+ (scenariusz, reżyseria, produkcja), - „Dziura” 36’ film eksperymentalny zrealizowany na wystawę “Życie. Instrukcja” - Zachęta Galeria Narodowa (scenariusz, reżyseria, scenografia, kostiumy, charakteryzacja); “Allachu Akbar” (scenariusz, reżyseria, montaż, scenografia, kostiumy, charakteryzacja) oraz indywidualna retrospektywna wystawa malarstwa - Szklarnia Szkoły Filmowej w Łodzi 2016.

Jako doktorat Pani Justyna Łuczaj-Salej przedstawiła pełnometrażowy debiut fabularny pt. „Koński ogon” (2022). Autorka jest zarówno scenarzystką oraz reżyserką filmu. Producentem tego filmu jest Studio Filmowe Indeks w Łodzi. Film otrzymał dofinansowanie Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej.

Obok filmu fabularnego częścią doktoratu jest dysertacja towarzysząca dziełu. W swojej dysertacji Pani mgr Justyna Łuczaj-Salej udowadnia ogromną wiedzę na temat interesującego ją kina i metody pracy. Praca posiada charakter dojrzałego tekstu naukowego. Jednocześnie autorka nie prowadzi swojego wywodu w stylu suchym. Niejednokrotnie jej fragmenty dalece wykraczają poza styl naukowy, posiadają charakter literackiego wyznania. Kiedy mgr Justyna Łuczaj-Salej pisze o Bressonie brzmi to jak wyznanie wiary: “Było to niczym napotkanie

przypadkiem na swojej drodze Jezusa, jak prawdziwe nawrócenie, świadome przyjęcie nowej religii. Poczułam się prawdy, zmiatającą wszystko, co dotychczas wiedziałam o filmie” (s. 18, cytaty pochodzą z dysertacji). W innym miejscu o książce Bressona pisze się “Od tej pory jest dla mnie jak ewangelia filmowa, źródło, czysta woda, coś, do czego się wraca, coś, co pomaga w każdej sytuacji, pomaga upraszczać” (s. 19).

Autorce bliskie jest pojęcie “żywego procesu”, który definiuje w następujący sposób: “jest to podejście żywe i twórcze, nastawione na reagowanie na energię ludzi, z którymi pracuję, na pomysły pojawiające się na planie, na sytuację, na warunki. Często jakaś drobna zmiana powoduje ożywienie procesu twórczego, pojawiają się nowe rozwiązania. Jednocześnie nieustająco trzeba być czujnym, myśleć, czy dany pomysł nie zaburza kierunku filmu, a jeśli tak, to czy się temu poddać. (s. 4).

Praca naukowa to zdanie relacji z powstawania filmu w metodzie żywego procesu, bez sztywno określonego rezultatu, którego najistotniejszym elementem jest praca z aktorami nieprofesjonalnymi oraz badanie możliwości rozwoju języka filmowego.

Należy przyznać, że Pani mgr Justyna Łuczaj-Salej przywiązana jest do swojej wizji filmu. W pewnym momencie doktoratu autorka powołuje się na Andrzeja Żuławskiego, który twierdził, że filmu trzeba bronić jak pies broni kości (s. 180). W pewnym sensie jej dysertacja to rozpisane na atomy relacja z obrony swojej wizji “Końskiego ogona”.

W znacznej części dysertacji autorka przygląda się obecności żywego procesu w dziełach ulubionych reżyserów: Carlosa Raygadasa, Piera Paola Pasoliniego, Roberta Bressona, Bruno Dumonta, Wenera Herzoga, Andrieja Tarkowskiego, Oliviera Laxe, Johathana Glazera i Krzysztofa Wojciechowskiego.

Autorka pisze o tej formie pracy nad filmem, że jest ona dla niej rozwiązaniem w czasach narzucających format platform streamingowych, które są ważnym a stają się coraz ważniejszym graczem w produkcji filmów.

Spróbujmy z pracy mgr Justyny Łuczaj-Salej wyczytać, co daje użycie żywego procesu w realizacji filmowej oraz jak to odnosi się do realizacji przedstawionego filmu.

Kino o którym mowa jest dalekie od literackiego statusu. Twórcy nie trzymają się słowo w słowo tego, co zapisano w scenariuszu czy często w ogóle nie używają scenariusza, lub używają go w eksperymentalnej formie. Ci autorzy to Herzog piszący prozę (s. 9), Anka I Wilhelm Sasnalowie piszący poemat (s. 11), Krzysztof Wojciechowski z jedną kartką scenariusza, do której w ogóle nie zagląda, Reygadas z pomysłem zapisanym na stronie. To są literackie punkty odniesienia dla autorki.

Co daje takie podejście? Nierzadko nietrzymanie się scenariusza powoduje, że znika element umowności, bezpieczeństwa, ochronnej szybki. Powstają w ten sposób filmy eksperymenty, improwizacje., które dają szansę na powiedzenie czegoś poza świadomością (na obrazy wypływające z podświadomości, jak u Tarkowskiego, s. 8). Dobry filmy to nie tyle historia (jak wg dysertacji uczy się studentów reżyserii w łódzkiej filmówce, s. 5), ale w filmie może także liczyć się kontemplacja (jak u Tarkowskiego, s. 8). Poza tym w tak

niezaplanowanym filmie, filmie-eksperymentcie, filmie-ekstremalnym na jego materię oddziałują także np. przyroda, zmęczenie, niebezpieczeństwo (s. 11) Są wreszcie filmy, które w pełni spełniają formułę żywego procesu, przykładowo film "Mimosas" (2016) Oliviera Laxe, który jest także zapisem miesięcznego procesu, drogi, pielgrzymki ekipy zaangażowanej w proces.

Wszystko to m.in. po to, żeby dotrzeć do prawdy (jak u Tarkowskiego, s. 8). Pojęcie to jest bardzo istotne dla celów samej autorki. Jednym z najważniejszych działań dla filmowca, żeby dotrzeć do prawdy jest angażowanie aktorów nieprofesjonalnych. Pani Justyna Łuczaj-Salej daje przegląd strategii twórców, którzy wcześniej podejmowali takie próby: to między innymi filmowanie z ukrycia jak robił Jonathan Glazer w filmie "Pod skórą" (2013), gdzie testowany był efekt wprowadzenia nie tyle ludzi do filmu ale filmu do ludzi (s. 15). Wprowadzanie nieprofesjonalnych aktorów do filmu może dawać różne efekty, z jednej strony lekkość bycia na ekranie (szczegółowo opisane eksperymenty Piera Paolo Pasoliniego), czy trud w pracy aktora nieprofesjonalnego, skrępowanie, niesmiałość, niezgrabność (jak u Brunona Dumonta), a nawet całkowitą rezygnację z gry jak w przypadku kina Bressona (s. 19). Kino może być niesione przez "naturalną energię aktorów, branych do pracy bez prób (Reygdas, s. 29) czy aktorów organicznych, zrośniętych z ziemią, miejscem o którym opowiada film (jak w przypadku Krzysztofa Wojciechowskiego). Dalekie to jest dodajmy od pojęcia aktora "naturańczyka", który jest przez reżysera "Kochajmy się" (1974) traktowany jest jak rodzaj atrakcji do zmanipulowania, ciekawego typu wsadzonego w towarzystwo profesjonalistów.

Tacy aktorzy niosą film, a czasem niepotrzebny jest nawet scenariusz. Jak pisze Wojciechowski "Nawet nie spojrziałem na scenariusz, tylko im się przyglądałem" (s. 30). Ulubieni reżyserzy pani mgr Justyny Łuczaj-Salej szukają osób, które uniosą ideę filmu, a nie naśladowników. Tylko dzięki nim można uzyskać obecność, a obecność daje prawdę.

Pani Justyna Łuczaj-Salej wdraża te metody pracy przy procesie kręcenia "Końskiego ogona". Bierze pośredników prosto z życia. Czytający dysertację widzi pracę reżyserki jako długie przypatrywanie się twarzom, wszędzie na ulicy, w pracy, w kawiarni, w fabryce. Niewiele w tym wypadku wnoszą castingi z profesjonalnymi aktorami, ci bowiem nie dadzą obecności i prawdy. Odtwórcę jednej z głównych ról - Remigiusza Pocię autorka spotkała przypadkiem na ulicy.

Obok przypatrywania się twarzom aktorów później zaangażowanych do pracy ważną częścią procesu twórczego są transy. Autorka kiedy pisze swoje postaci wpada w trans. "Był to wyczerpujący proces, ale zbliżający mnie do prawdy" (s. 33) – dodaje. To połączenie transowości, medytacji jest widoczne w filmie. Bohaterowie to z jednej strony to realne, zmysłowe postaci, nie-odtwórcy, nie-naśladowcy, ale jednocześnie niosą oni mity, które są u podstaw filmu. Tę transowość obrazu podkreśla także wizyjność filmu, zwłaszcza obecność zwierzęcia mocy – konia, ważnego motywu także w malarstwie autorki. Sceny z koniem mają źródło w wizjach autorki (na przykład koń sfilmowany pod wodą, bohaterka chodząca z

siodłem). Koń traktowany jest jak święta osoba (s. 75), a sam tytułowy koński ogon jako tajemnicze zagrożenie (obsesja konia, koń jako zwierzę mocy opisany jest szczegółowo na s. 74-76).

“Koński ogon” to także film organiczny, związany z miejscem, w którym wychowywała się reżyserka I gdzie obecnie mieszka oraz pracuje. Podkarpacie gra tutaj nierewitalizowane miasteczko. “świat skąpany w gnoju, mokry, lepki, cuchnący” (s. 65) Do takiej roli nadawały się okolice Krosna, Rudawka Rymanowska, Jasło, Niegłowice (w znacznej mierze na miasteczko składają się stacja benzynowa, dworzec, nieodnowione kamienice). Organiczne są także imiona wzięte z życia “Maj syn Diany” to imiona zaczerpnięte z opisu z łóźeczka niemowlęcia ze szpitala z Krosna. Organiczność tego filmu podkreśla także współpraca z operatorką Małgorzatą Szylak i “organiczność jej zdjęć (s. 41) Bo “Koński ogon” to z jednej strony film, realny, brudny, ale z drugiej film unurzany w micie (pozbycie się niechcianego dziecka, relacja erotyczna z matką, zabicie ojca). To film z bohaterami posługującymi się najniższymi popędami (przemoc, seks). Za taką konstrukcją świata przedstawionego stoi także idea autorki, żeby za pomocą dużej ilości brudu pokazać niewinność .

W dysertacji autorka zdaje relację z ekstremalnego, anarchicznego (s. 58) charakteru realizacji swojego kina (m.in. intuicyjny wybór aktorów). Ważne w tym procesie było ryzyko, jeśli przed produkcją następuje kłótnia ze scenografką, to dlaczego nie zrezygnować ze scenografii, która podkreślałaby tylko umowny charakter, a w filmie nie ma potrzeby niczego budować i udawać. Film składa się także z ujęć nieintencjonalnych, które nie były zamierzone na etapie projektu (s. 51) np. gdy bohater Maj bawi się kamieniami czy liże drzewo. Między twórcami tworzy się mocna więź, autorka jest na planie i jej słowa mają wprowadzać w stany aktorów. Ekstremalny jest też proces montażu (ponad 40 wersji montażowych, także na tym etapie odnaleziono zostały stare nagrania aktorki Małgorzaty Bockenheimer z innego filmu i włączone do filmu).

W filmie Pani Justyny Łuczaj-Salej mniej chodzi o historię (autorka pisze jak bardzo sprzeciwiała się takiemu podejściu w szkole filmowej, s. 5), co o kontemplację, Autorka udowadnia, że film może być rodzajem niezwykle wrażliwego i bezkompromisowego reagowania. Takie podejście stawia na obecność a obecność w tym ujęciu daje prawdę.

Bardzo wysoko oceniam pracę (dysertację naukową oraz film) pani mgr Justyny Łuczaj-Salej. Praca doktorska pani mgr Justyny Łuczaj-Salej spełnia wszystkie niezbędne wymogi wynikające z ustawy z dn. 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (tekst jedn. dz. u. z 2022 r. poz. 547 ze zmianami). Wniosuję do Uczelnianej Komisji ds. Stopni Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna i Teatralna im. Leona Schillera , o dopuszczenie pani mgr Justyny Łuczaj-Salej do publicznej obrony w dziedzinie sztuki.

Prof. Henryk