



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



Recenzja dokonania artystycznego i pisemnego komentarza do dzieła Pani mgr **Ewy Borysewicz** 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 Ewa Borysewicz urodziła się w Sokółce na Podlasiu. Jest absolwentką Wydziału Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, gdzie w 2009 roku obroniła pracę dyplomową. Jest również absolwentką kierunku reżyserii filmowej w Szkole Filmowej im. Krzysztofa Kieślowskiego US w Katowicach. W jej dorobku są zarówno krótkometrażowe animacje: „No dobra”, „Kto by pomyślał”, „Do serca Twego”, jak też filmy fabularne aktorskie i dokumentalne: „Nie utoniemy”, czy „Widzimy się”. Jej filmy były prezentowane na licznych festiwalach filmów krótkometrażowych, m.in. na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Berlinie.

I

Ocena oryginalnego dokonania artystycznego kandydatki, filmu fabularnego pt. „Cud”.

„Cud” według scenariusza i w reżyserii mgr Ewy Borysewicz jest bardzo interesującym połączeniem klasycznej animacji wycinankowej z filmem fabularnym aktorskim. Ta hybryda nie jest przypadkowa, gdyż autorka odebrała gruntowną edukację w obrębie obu dziedzin, studiując zarówno animację jak też reżyserię filmową. Jest to także dla niej film osobisty, ponieważ miejscem akcji jest podlaska wieś, a z tego regionu i podobnego miejsca pochodzi. Osobisty ton znalazł swoje miejsce w „Cudzie”, który jest adaptacją fragmentów powieści Ignacego Karłowicza, wpłynął na oddanie kolorytu świata opowieści, języka postaci, a nawet warstwy muzycznej, wzbogaconej o ludowe pieśni z tego regionu.

Co bardzo ważne, w warstwie narracyjnej „Cud” jest dobrze opowiedzianą historią, z wyraźnym tematem, przebiegiem dramaturgicznym, emocjonującą sceną finałową (co w przypadku filmów animowanych nie jest regułą). Proces realizacji filmu, zwłaszcza jego warstwy scenariuszowej został szczegółowo opisany w rozprawie doktorskiej kandydatki, stanowiącej pisemny komentarz do filmu.

II

Ocena pisemnego komentarza do oryginalnego dokonania artystycznego.

Co nowego i oryginalnego wnosi do sztuki filmowej rozprawa doktorska pani mgr Ewy Borysewicz pt.: „JAK BUDOWAĆ NARRACJĘ KRÓTKOMETRAŻOWEJ ANIMACJI I ZAPRASZAĆ WIDZA DO TWORZENIA ZNACZEN? – warsztat narracyjny twórcy na przykładzie animowanych adaptacji”.

Czy dobry scenariusz filmowy zależy od spontanicznego procesu pisania i czerpania z nieskrepowanej wyobraźni, czy praca nad nim powinna opierać się na znajomości zasad i narzędzi dramatopisarskich? Z tym problemem zmagają się twórcy filmów zarówno fabularnych, dokumentalnych czy animowanych.

W swojej rozprawie doktorskiej mgr Ewa Borysewicz podjęła się analizy procesu mającego wyjaśnić - jakie zasady i zabiegi narracyjne (nazywane narzędziami) stosowane w animowanych fabułach, mogą wpływać na ich dramaturgię - wybór i zbudowanie struktury, znalezienie głównego konfliktu, konstrukcję bohatera i świata opowieści, także na sposób obrazowania odpowiedni do tego by zaangażować emocjonalnie widza. Jako materiał do przyjrzenia się temu procesowi wybrała adaptacje filmowe literatury. To dało jej dodatkową możliwość analizy porównawczej dzieła literackiego stanowiącego inspirację dla twórcy, z efektem końcowym – gotowym filmem.

Praca składa się z obszernego wstępu, oraz dwóch części: pierwszej: „KONTEKSTY” i drugiej „OPIS I ANALIZA procesu tworzenia filmu „Cud”.

We wstępie do rozprawy kandydatka przygotowuje grunt pod późniejsze analizy, wprowadzając (wbrew utartemu schematowi określającemu często film animowany jako oddzielny rodzaj), podział na rodzaje zaproponowany przez David Bordwella i Kristiana Thompsona w ich książce „Film Art. Sztuka Filmowa”: film fabularny, dokumentalny i eksperymentalny. Oczywiście film animowany jest stylem obrazowania, który może reprezentować każdy z wymienionych rodzajów. Kandydatka słusznie zawęży spektrum swoich analiz, interesują ją animowane filmy fabularne, nie eksperymentalne. Jak to ujmuje w rozprawie, te obrazy „z racji wybranego medium często opowiadają historie surrealistyczne bądź fantastyczne, wykorzystują oryginalny sposób obrazowania i inscenizacji, uciekają się do kondensacji treści za pomocą metafory lub symbolu, mimo to wciąż jasno komunikują zdarzenia i korzystają z klasycznych zasad narracyjnych, trzyaktowej konstrukcji z konfliktem, głównym bohaterem osadzonym w określonych okolicznościach i wywołującym lub reagującym na zdarzenia”.

Na koniec obszernego wstępu, kandydatka opisuje własną drogę artystycznego dojrzewania i rozpoznania znaczenia zasad dramaturgii i technik narracyjnych. Wspomina, że podczas edukacji w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, ona i jej koledzy rozpoczynali pracę nad filmem od storyboardu, czyli obrazu, zaś zagadnienia filmowej narracji i jakiegokolwiek narzędzia pomocne w procesie pisania scenariusza, były im obce a nawet świadomie odrzucane.

Z odmienną sytuacją spotkała się podczas studiów na kierunku reżyserii w Szkole Filmowej im. Krzysztofa Kieślowskiego UŚ w Katowicach, gdzie pracę nad filmem zaczynało się od dramaturgii - pomysłu, szukania głównego konfliktu, budowy bohatera a następnie redakcję drabinek narracyjnych, treatmentów, aż do pisania kolejnych wersji scenariusza. Sfera obrazowa pojawiała się pod koniec tego procesu i dopasowywana była do napisanej historii.

Opis drogi edukacyjno- twórczej kandydatki jest ważny w kontekście procesu powstania jej filmu „Cud”.

Część pierwsza rozprawy: KONTEKSTY, składa się z dwóch rozdziałów:

W rozdziale 1 – „Kontekst artystyczny – analiza narzędzi narracyjnych w krótkometrażowych adaptacjach animowanych”, kandydatka analizuje narrację trzech filmów będących (podobnie jak jej film „Cud”) adaptacjami.: „Łagodną” Piotra Dumay, (bazująca na opowiadaniu Fiodora Dostojewskiego), „Ulicę Krokodyli”, Braci Quay (na kanwie opowiadania Bruno Schulza), oraz „Misses”, Paula Driessena (inspirowaną baśniami braci Grimm). Bardzo szczegółowo rozkłada wymienione filmy i ich scenariusze na czynniki pierwsze, wskazując na zastosowane przez ich twórców narzędzia narracyjne. Przede wszystkim kondensację wydarzeń z oryginału, zastępowanie literackiej dosłowności obrazową metaforą, poszukiwanie dramaturgicznej syntezy, by zachować ideę oryginału. Stara się zbliżyć do procesu myślowego twórców, który stał za podejmowanymi artystycznymi decyzjami.

W rozdziale 2 – „Badania nad narracjami filmowymi – perspektywa krótkometrażowych animacji fabularnych i eksperymentalnych form narracyjnych”, kandydatka pisze o autorach, którzy starali się traktować język animacji jako coś odrębnego i charakterystycznego dla tego rodzaju filmów. Opisuje dokonania Paula Wellsa, który jako jeden z nielicznych teoretyków kina podjął próbę opisanie języka tego medium. Według Wellsa charakterystyczne możliwości języka animacji to: metamorfoza, kondensacja, antropomorfizacja, fabrykacja, penetracja, asocjacja symboliczna, czy iluzja dźwiękowa. Kandydatka stara się zobrazować jak Wellsowski język animacji wpływa na narrację filmu, podając konkretne przykłady użycia go w filmach krótkometrażowych, takich jak: „78 tours” Georgesa Schwizgebela, „BAKA!!!” Immanuela Wagnera”, „Łaźnia” Tomasz Duckiego czy „Łagodna” i „Zbrodnia i kara” Piotra Dumay.

W drugiej części rozdziału mgr Ewa Borysewicz opisuje kanony konstrukcji scenariopisarskich leżące u podstaw dramaturgii opowiadania. Te kanony sprowadzają się do zasad, nie reguł. Reguła mówi tak musi być, a zasada - to narzędzie może działać. Jeśli działa, możesz go użyć. Zasady te zostały ujęte w formę modeli dramaturgicznych (Syda Fielda, Blake Snyder, Franka Daniela, Roberta Mc Kee, Christophera Voglera i innych) i bazują na tej samej, zaczerpniętej z „Poetyki” Arystotelesa strukturze trzy aktowej. Chociaż każdy z autorów stojących za modelami stara się być na swój sposób oryginalny, to wszyscy akcentują podobne narzędzia, takie jak: związek poruszanego tematu z konstrukcją opowiadania, zdeteterminowany bohater dążący do celu, jego podróż zewnętrzną i wewnętrzną, czy łuk przemiany. Wszystkie przytoczone zasady i pojęcia wrócą w rozprawie kandydatki w kontekście opisu procesu powstawania filmu „Cud”.

Część pierwsza pracy „KONTEKSTY”, stanowi solidnie opisaną i udokumentowaną bazę dla części drugiej (zwłaszcza pierwszego rozdziału), w moim przekonaniu najważniejszego dla pracy.

Część druga pracy: „OPIS I ANALIZA procesu tworzenia filmu „Cud”, składa się z dwóch rozdziałów. Pierwszy (zajmujący większą część), koncentruje się na rozwoju scenariusza filmu „Cud”.

Podczas lektury tego rozdziału możemy przekonać się jak znajomość zasad i narzędzi dramaturgicznych może wpłynąć na scenariusz. Kandydatka przedstawia swój proces twórczy, poczynając od początkowej „iskry”, jak lektura powieści Ignacego Karłowicza

poruszyła ją emocjonalnie i dostrzegła w jednym z jej wątków materiał na film. Następnie przechodzi przez proces formowania się idei przyszłego filmu, jednocześnie opisując narzędzia jakich użyła by surowy pomysł, zaczerpnięty z wielowątkowej powieści, przekształcić na scenariusz. Na tym etapie kluczowy zdaniem kandydatki był wybór bohatera, przez którego zamierzała historię opowiedzieć. By tego dokonać posilowała się narzędziami takimi jak napisanie biografii i wewnętrznego monologu postaci. To pozwoliło jej na głębszy wgląd w głównego bohatera i znalezienie dla niego motywacji (co nie było oczywiste w pierwowzorze literackim), oraz dało możliwość poprowadzenia go w kierunku zbudowania łuku jego przemiany, oraz uformowania tematu filmu.

Mgr Ewa Borysewicz precyzyjnie opisuje każdy krok i narzędzia jakimi posługiwała się przy budowaniu struktury i dramaturgii swojej opowieści, jak, m.in.: wybór drogi zewnętrznej i wewnętrznej bohatera, ustanowienie nadrzędnego konfliktu, planting, pętla fabularna, budowanie napięcia w oparciu o wahanie pomiędzy nadzieją i obawą, amplifikacja, zasada kontrastu czy podniesienie stawki. Także te techniczne narzędzia, jak - rozbicie przyszłego filmu na drabinkę scen, treatment, redakcję kolejnych wersji scenariusza. Z pewnością w tym procesie pomogły jej doświadczenia i warsztat zdobyty w Szkole Filmowej, dzięki czemu wyobraźnię i intuicję mogła wspierać solidnym warsztatem.

Rozdział drugi: „Reżyseria filmu”.

Wieńczący pracę rozdział drugi stanowi opis stricte reżyserskich działań jakie stały za filmem. Poczynając od realizacji animatiku, podczas której pojawił się kluczowy dla całości zamysł filmu hybrydowego, (połączenia animacji z filmem aktorskim), kończąc na montażu i warstwie muzyczno-dźwiękowej. Etap reżyserii był podporządkowany silnej wizji autorki zbudowanej w precyzyjnie napisanym wcześniej scenariuszu.

Konkluzja.

Mgr Ewa Borysewicz jest wyjątkiem wśród reżyserów filmów animowanych. Poza warsztatem jaki zbudowała studiując na Wydziale Grafiki krakowskiej ASP, posiada również wiedzę i doświadczenia, które zdobyła podczas studiów na kierunku reżyserii w Szkole Filmowej w Katowicach. Jej rozprawa doktorska „JAK BUDOWAĆ NARRACJĘ KRÓTKOMETRAŻOWEJ ANIMACJI I ZAPRASZAĆ WIDZA DO TWORZENIA ZNACZEŃ? – warsztat narracyjny twórcy na przykładzie animowanych adaptacji”, oraz film, „Cud” dowodzą, że posiada gruntowną wiedzę na temat zasad dramaturgii filmowej i narzędzi narracyjnych, oraz potrafi ją stosować w praktyce. Jednocześnie jest świadoma tego, że wspomniane zasady i narzędzia są bardzo użyteczne, jednak nie stanowią gotowych wzorów na udany film (bez względu czy chodzi o film krótko czy długometrażowy, fabularny, dokumentalny czy animowany). Ścisłe trzymanie się zasad i modeli, w których zwroty akcji mają następować w określonej minucie, może stanowić ograniczenie dla kreatywności i wyobraźni. Żadne modele i narzędzia nie zastąpią talentu, wyobraźni, kreatywności, czy zmysłu obserwacji rzeczywistości. Jednak sama wyobraźnia i opieranie się na intuicji, nie popartej wiedzą o zasadach dramaturgii i narzędziach przydatnych w budowaniu narracji, to zwykle zbyt mało, by napisać spójny dramaturgicznie scenariusz, nawet filmu krótkometrażowego. Jak ujmuje to autorka: *„Jestem oczywiście przekonana, że “do tanga trzeba dwojga” – dobry warsztat nie obiecuje dobrego filmu. Wierzę w talent, intuicję, wrażliwość i kreacyjne siły twórcy, i uważam, że mają ogromne znaczenie w praktyce filmowej. Talent w filmie może jednak nie wystarczyć”*.

Mgr Ewa Borysewicz posiada zarówno gruntowny warsztat jak też wyobraźnię i zdolność kreatywnego myślenia. Jestem przekonany, że jej umiejętności warsztatowe i talent zaowocują w niedługim czasie kolejnymi udanymi filmami.

Rozprawa doktorska Pani mgr Ewy Borysewicz 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 Ewie Borysewicz stopnia doktora w dziedzinie sztuk filmowych.

Prof. dr hab. Maciej Pieprzyca

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

