

Prof. zw. dr hab. Marek Hendrykowski  
Instytut Filmu, Mediów i Sztuk Audiowizualnych  
Uniwersytet Adama Mickiewicza  
w Poznaniu

#### Recenzja dorobku artystycznego

Pana Mgra Jacka Petryckiego, wraz z pracą doktorską  
pt. „Wykorzystanie materiałów dokumentalnych w filmie  
fabularnym na przykładzie filmu „Czarny czwartek.  
Janek Wiśniewski padł” w reżyserii Antoniego Krauzego

Recenzję dorobku artystycznego Pana Magistra  
Jacka Petryckiego chciałbym rozpocząć od ogólniejszej  
refleksji nad kluczowym dla tematu podjętego w pracy  
zagadnieniem relacji pomiędzy teorią a praktyką. Jaki  
charakter ma związek pomiędzy nimi? W świetle  
potocznego przekonania jedno zdaje się wykluczać  
drugie. Otóż niekoniecznie.

Owo kursujące w powszechnym obiegu uproszczone  
przekonanie na gruncie uprawiania dziedzin takich jak  
nauka i sztuka okazuje się mylne. Zakłada bowiem  
absolutną rozdzielnosc obu rzeczonych sfer i  
dychotomicznie poj<sup>1</sup> ich podział. W świetle takiego  
rozumienia jedna z nich nie może mieć i nie ma z  
drugą nic wspólnego.

Tymczasem w dziedzinie komunikowania tak złożonej  
i wielopostaciowej, jak kinematografia, jej teoria i  
jej praktyka nie stanowią ani dążeń, ani aspektów

całkiem przeciwstawnych. Wprost przeciwnie, występują one łącznie, wchodzą z sobą w rozmaite związki i co więcej funkcjonują wspólnie: przenikają się i kooperują z sobą na różnych polach twórczego działania będącego tyleż praktyczno-teoretycznym, co teoretyczno-praktycznym wyrazem kultury ruchomych obrazów.

Powtarzam: właściwie uprawiana teoria filmu i szerszej teoria języka kinematograficznego nie stroni bynajmniej od praktyki. Podobnie jak praktyka komunikowania za pośrednictwem ruchomych obrazów nie wyklucza teorii. Mowa tutaj zarówno o komunikatach nieartystycznych, jak artystycznych.

Historia filmu dostarcza niezliczonych argumentów i dowodów na to, iż teoria i praktyka tworzenia ruchomych obrazów są względem siebie komplementarne. Nieustanny rozwój ich obu sprawia, iż okazują się nierozdzielne, w rozmaity sposób inspirując jedna drugą.

Głęboko świadom nie tylko istnienia tego związku, ale i wielorakich pożytków z niego płynących dla filmu pozostaje Autor recenzowanej pracy. Dzięki temu, iż zawodowo jest w jednej osobie dokumentalista i fabularzysta, od debiutu po dzień dzisiejszy Jacek Petrycki zachowuje głęboką warsztatową świadomość istnienia dwu źródeł kreacji, dwu alternatywnych jej odmian i dwóch rodzajów filmowych: filmu faktów i filmu fikcji.

Świadczy o tym dowodnie długi szereg nakręconych

przez Niego znakomitych filmów, jak również zawarta w Aneksie refleksja teoretyczna nagromadzona wokół problemów warsztatowych związanych z wykorzystaniem archiwalnych materiałów filmowych w „Czarnym czwartku” w reżyserii Antoniego Krauzego (2011). Tłem dla niej uczynił Doktorant perspektywę historyczną tego zabiegu, odkrywając nie tylko własne, ale i cudze rozwiązania i towarzyszące im dylematy.

Konstrukcja recenzowanej rozprawy w finezyjny sposób łączy w sobie potraktowane kontekstowo wątki historycznofilmowe („Obywatel Kane”, „Człowiek z marmuru”, poetyka filmowych aktualności „March of Time” itp.) z rozważaniami dotyczącymi stricte pojedynczej – potraktowanej jako egzemplifikacja – pracy własnej.

Ich wspólny mianownik stanowi autorska świadomość ewolucji związków funkcjonalnych zachodzących między rodzajem filmu fikcji a rodzajem filmu faktów. Będąc autorem zdjęć do „Ćwiczeń warsztatowych”, Jacek Petrycki jak rzadko kto świadom jest zarówno względności pojęcia prawdy w filmowych przekazach dokumentalnych, jak i psychospołecznych skutków manipulacji nimi.

Studium funkcji, jaką pełnią archiwalne zdjęcia z grudnia 1970 na Wybrzeżu w filmie „Czarny czwartek. Janek Wiśniewski padł”, nie tylko krok po kroku odsłania intrygujące kulisy genezy historycznej tych materiałów, ale także konsekwentnie respektuje

istnienie etycznych ograniczeń filmowca w procesie ponownego ich wykorzystania.

Nie jest bowiem tak, że materiał dokumentalny znaczy „prawdziwy”, a obrazy będące fikcją ekranową ze względu na swój fikcyjny charakter pozostają niczym innym, jak skazanym na „nieprawdliwość” zmyśleniem.

W świetle łączącej w jedno praktykę i teorię refleksji Jacka Petryckiego „Dichtung” i „Wahrheit” mogą współtworzyć związki znaczeniowe wyposażone w bardzo różny stopień prawdopodobieństwa, o które zabiegają autorzy filmów.

Łączenie konwencji przypisanych do obu rodzajów filmowych i ich przenikanie się w przekazie poprzez określony sposób operowania i posługiwania się nimi sprawia, iż to, co nazywamy fabułą czyli filmem fikcji, prezentuje w przekazie odmienny, alternatywny wariant prawdziwości innego wymiaru, niż dokument postrzegany jako autentyczny.

I tu, i tam obcujemy ze strumieniem wizualnych i audialnych wyglądów materialnej rzeczywistości - branych za byt fikcyjny bądź też byt faktyczny. Rozstrzygnięcie tego, z czym mamy do czynienia, stanowi przedmiot gry komunikacyjnej toczącej się między autorem filmu i jego adresatem.

Wszelki przekaz kinematograficzny składa się z obrazów zawierających w sobie ten sam paradoks odrealnienia percepcji rzeczywistości. Realności, która daje o sobie znać o tyle, o ile została

zmediatyzowana w ukazanym zapisie jej wizualnych, audialnych bądź audiowizualnych wyglądów. .

Wartość filmu kwalifikująca go do zachowania i ocalenia jako dobra kultury duchowej i materialnej pozostaje bowiem rzeczą wysoce względną, zależną od wielu różnych czynników. W kinie współczesnym mamy nieustannie do czynienia z recyklingiem ponownie wykorzystywanych w fabule dokumentalnych materiałów archiwalnych.

Przeszłość kinematografii to jedno, jej historia to drugie. Służebna wobec przeszłości rola historii filmu w perspektywie jej systematycznie prowadzonej archiwizacji polega na przezornym i roztropnym ocalaniu tego, co minione. Gdy w grę wchodzi coś takiego, jak nakręcenie fabularyzowanej rekonstrukcji historycznej dramatycznych wydarzeń przeszłości, użycie filmowych materiałów dokumentalnych okazuje się rozwiązaniem wielce użytecznym.

Nihil novi sub sole. Archiwalne materiały dokumentalne funkcjonują od bardzo dawna w filmie fikcji. Jackowi Petryckiemu udało się kapitalnie pokazać proces kreatywnego dochodzenia do głębiej ukrytych znaczeń, jakie taśmy te zawierają. Niektóre z nich wielokrotnie ujawniały swą wartość, nadając fikcjonalnym przedstawieniom odbiorczy walor autentyzacji przedstawienia.

Aksjologia skupiona wyłącznie na ocenie przekazu w kategoriach sztuki filmowej ogranicza horyzont świadomości. Oprócz przekazu zorientowanego na

obecność pierwiastka artyzmu, istnieje bowiem jeszcze wiele innych możliwych alternatywnych spojrzeń na odchodzące w przeszłość zapisy kinematograficzne. Takie między innymi, jak ten, którego ponowne wykorzystanie opisuje z drobiazgową dokładnością autor zdjęć do „Czarnego czwartku”.

U podstaw tego wyboru i spowodowanego nim twórczego działania leży podyktowana troską o całokształt dorobku szeroko pojmowanej współczesności radykalna teza, w myśl której: cokolwiek znalazło się niegdyś na światłoczułej kliszy czy innym nośniku ruchomych obrazów, posiada znaczenie - jako zapis minionego czasu i tekst kultury właśnie.

Szerszy, panoramiczny rzut oka na dzieje kina pozwala dostrzec cykliczną powtarzalność owego procesu przywracania. Dokonywało się ono i nadal dokonuje na różne sposoby. Współczesna technologia oferuje gamę rozmaitych przemysłnych zastosowań, umożliwiając zabiegi dawniej nieosiągalne, na przykład swobodne operowanie kolorystyką czy zmienną gradacją definicji obrazu, której skutki szczegółowo analizuje Doktorant.

Ilekroć w sferze produkcji, dystrybucji i eksploatacji pojawia się na horyzoncie nowa doskonalsza od poprzedniej technologia, której przemożna atrakcyjność wypiera to, co było dotąd, tylekroć dochodzi do nieodwracalnych spustoszeń w -  
przestawionym na inne tory - dotychczasowym biegu

ewolucji kinematografii jako medium i jako dziedziny sztuki filmowej.

W streszczeniu swej rozprawy doktorskiej doświadczony autor zdjęć - realizowanych do filmów zarówno dokumentalnych, jak fabularnych - Magister Jacek Petrycki pisze: „W pracy pragnę przeanalizować jak użycie materiałów dokumentalnych wpłynęło na naszą pracę fabularną i ostateczny kształt filmu.” Deklaracja ta będąca punktem wyjścia i zarazem odautorską obietnicą została rzetelnie spełniona. Zamysł oświecenia praktyki przez teorię, i poczynienia szeregu refleksji teoretycznych konsekwentnie zorientowanych na wnioskowanie wyciągane z cudzej i własnej praktyki twórczej znalazł swoje niezmiernie instruktywne urzeczywistnienie na stronach całej rozprawy.

W jej zakończeniu czytamy: „Kiedy spoglądam wstecz na drogę, którą przeszedłem przez ubiegłe pięćdziesiąt lat, wyraźnie widzę, że kiedy zaczynałem przygodę z filmem - podział na rodzaje, gatunki był wyraźniejszy. W ostatnich dwudziestu latach natomiast przenikanie dokumentalnych zdjęć archiwalnych do fabuły stawało się coraz częstsze. Pisząc te słowa, zdałem sobie sprawę, że jestem z tego zadowolony.”

Nie muszę dodawać, że w pełni podzielim z Doktorantem owo zadowolenie.

Mając na uwadze meritum recenzowanej rozprawy, na którą złożyło się wieloletnie doświadczenie zawodowe jej Autora, warto zauważyć, iż Pan Mgr Jacek Petrycki, będący jednym z najwybitniejszych i najbardziej wszechstronnych operatorów współczesnych w kraju i na świecie ma na swym koncie długą listę sukcesów realizatorskich: od głośnych dokumentów spod znaku „nowej zmiany” w kinie polskim dekady lat siedemdziesiątych (Kieślowski, Łoziński, Zygadło) po utwory fabularne tej rangi, co: „Pierwsza miłość”, „Spokój”, „Aktorzy prowincjonalni”, „Amator”, „Gorączka”, „Kobieta samotna”, „Przesłuchanie”, „Bez końca”, „Europa, Europa” i wiele innych.

Konkluzja niniejszych rozważań przedstawia się następująco: zarówno stanowiący praktyczną podstawę oceny dorobku twórczego Doktoranta film pt. „Czarny czwartek. Janek Wiśniewski padł”, jak i będąca integralną częścią wniosku o nadanie stopnia doktora rozprawę teoretyczną pt. „Wykorzystanie materiałów dokumentalnych w filmie fabularnym na przykładzie filmu „Czarny czwartek. Janek Wiśniewski padł” w reżyserii Antoniego Krauzego” oceniam bardzo wysoko.

Obie przedstawione podstawy uzyskania awansu - praktyczna i teoretyczna - z naddatkiem spełniają wszelkie wymogi stawiane pracom na stopień doktorski w dziedzinie sztuki filmowej. I taką ze wszech miar pozytywną opinię przedkładam Uczelnianej Komisji ds. Stopni Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej,



Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi do dalszego  
postępowania w przewodzie doktorskim Pana Mgra Jacka  
Petryckiego.

Poznań, 7 stycznia 2023

*Marek Henrykowski*

---