

Warszawa 8.09.2024

Maciej Wojtyzsko

RECENZJA

pracy doktorskiej Magistra Mariusza Kusia

Skandynawski gotyk jako nurt stylistyczny w kinie.

*Kino tajemnicy, gdzie krajobraz i przestrzeń staje się
antagonistą*

- w oparciu o analizę montażu filmu Dolina Cieni

(norw. Skyggenes Dal)

Film fabularny pod tytułem „Dolina cieni” jest oryginalnym i równocześnie nie najprostszym do interpretacji dziełem sztuki. Czytając pracę doktorską pana Mariusza Kusia dowiedziałem się, jak przebiegały rozterki twórców i w jaki sposób montażysta i reżyser

dotarli do ostatecznego rezultatu. Niewątpliwie, sądząc z relacji pana Mariusza, była to wędrówka prawie równie skomplikowana jak niektóre wędrówki bohaterów książki Josepha Campbella „Bohater o tysiącu twarzach”. Czytając pracę pana Mariusza lepiej zrozumiałem, dlaczego uznał on ten film za wyzwanie godne ambitnego montażysty i dlaczego doświadczenia związane z tą realizacją zgłosił jako podstawę swojego doktoratu.

Pragnę wyjaśnić, że za ważną uważam kolejność zapoznawania się z przedstawionymi materiałami. Otóż najpierw obejrzałem film, a potem przeczytałem bardzo wnikliwe i analityczne wyjaśnienia pana Mariusza Kusia, dotyczące współpracy z reżyserem.

Doktorant napisał niezwykle ciekawą pracę, która stanowi cenne wtajemniczenie w proces kształtowania się ostatecznej wersji dzieła filmowego. Sądząc z tego, co mogłem przeczytać w pracy pana Mariusza, pierwotny kształt scenariusza znacznie odbiegał od końcowej wersji filmowej. Już sam fakt, że zdjęcia do filmu kręcono w dwóch etapach, a w czasie drugiego etapu dołożono np. fotografię książki z wilkołakiem, świetnie opisuje, jak długą drogę przebyli realizatorzy. Sądząc z relacji montażysty, równie znaczące były sceny, które zostały odrzucone.

Usunięcie scen, które szerzej opowiadały o środowisku, w którym znajduje się główny bohater (protestancka sekta religijna), wyjaśnia

wiele na temat przebiegu twórczego i podejścia do narracji zarówno reżysera, jak i montażysty. Wydaje się, że coraz większego znaczenia w opowieści nabierała analiza świadomości dziecka i precyzyjne balansowanie na granicy baśni i realizmu.

Nie bez powodu doktorant odwołuje się do dzieła Brunona Bettelheima „Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni”. Sądząc z relacji pana Mariusza, proces „czyszczenia” tej opowieści był poszukiwaniem właściwych relacji między rzeczywistością a wyobraźnią.

Niewątpliwie obu realizatorom bardziej odpowiadała narracja bliższa baśni, bliższa opowieści o wewnętrznym świecie dziecka, bliższa uniwersalnym archetypom. Warto może wyjaśnić, że słowo „archetyp” trafiło do naszego języka dzięki Carlovi Gustawowi Jungowi i jest pojęciem fascynującym, choć wieloznacznym.

O ile dobrze zrozumiałem rozważania Junga, twierdzi on, że istnieje coś na kształt zbiorowej podświadomości, która towarzyszy każdej rozwijającej się psychice. W przeciwieństwie do Zygmunta Freuda, który uważał, że podświadomość jest indywidualną własnością każdego człowieka, dla Junga pewne elementy wydawały się wspólne większości normalnie rozwijających się osobników.

Tak więc lęki dziecka związane z wtajemniczeniem w życie i śmierć są zależne od środowiska, w jakim ono się znajduje, ale jednak zawsze wiążą się z określonym procesem wtajemniczenia w rzeczywistość.

Dziecko na jakimś etapie swojego życia (prawdopodobnie między szóstym a ósmym rokiem) dowiadyuje się o istnieniu śmierci. Zderzenie z tym zjawiskiem, próba wyjaśnienia i uporządkowania dotąd bezpiecznego świata, to – jak twierdzi Jung – „doświadczenie prawie wszystkich normalnych osobników każdej populacji”.

Naturalnie gwałtowność takiego przeżycia jest zapewne zależna od tego, czy dziecko ma do czynienia z jakimś rodzajem zapośredniczenia, czy z bezpośrednim kontaktem z rzeczywistością. Tak czy inaczej, jest to doświadczenie archetypowe, niezwykle mocne i zmieniające świadomość każdego dojrzewającego osobnika.

Wydaje mi się, że w miarę odkrywania prawdy o swoim bohaterze reżyser uświadomił sobie, z jak bardzo archetypowym doświadczeniem ma do czynienia i jak bardzo wszystkie nadmiernie socjologizujące wątki mogą tę formę osłabić. Człowieka, jak wiadomo, można interpretować w trzech wymiarach – społecznym, biologicznym i metafizycznym.

Prawdopodobnie w kulturach bardziej wtajemniczonych w biologię, np. takich, gdzie zetknięcie z prawdziwą śmiercią zwierzęcia jest dosyć łatwe, to spotkanie odbywa się wcześniej. Poruszający

moment, kiedy Aslak dotyka krwawych fragmentów rozszarpanej owcy, niewątpliwie potwierdza moje przypuszczenia.

W każdym razie, zarówno z relacji pana Mariusza Kusia, jak i z ostatecznego kształtu filmu, wynika jasno, w jakich regionach autorzy szukali inspiracji. Stopniowo odchodzili od wszystkiego, co wiązało się z opowieścią o społeczności, a pozostawili wyłącznie wymiar biologiczny i metafizyczny.

Film nie epatuje biologicznością, ale jednak zachowuje informację o jej istnieniu, co jest o tyle zrozumiałe, że to jednak biologia wyzwała reakcje psychologiczne dziecka.

Dalej pozostaje już głównie metafizyka. Na ten aspekt myślenia o dziele zwraca uwagę pan Mariusz Kuś. Dostrzega on, jak bardzo ważnym elementem porządkującym narrację jest zderzenie Aslaka z otaczającą go materią. Wydaje się, że to nie ludzie i nie zdarzenia wyzwalają pogoń Aslaka za metafizyką, ale właśnie sama materia.

W tym sensie użycie terminu „gotycki” w opisie poszukiwań realizatorów wydaje się słuszne. Trzeba jednak „gotyckość” rozumieć nieco szerzej niż w przypadku określenia stylu architektonicznego.

Gotyk w architekturze to przede wszystkim radykalna próba ukazania świątliwości, strzelistości i nierealistyczności istnienia Boga.

Architektura gotycka została jednak przemodelowana w okresie romantyzmu i stała się częścią myślenia romantycznego.

Każdy, kto zna obrazy Caspara Davida Friedricha, wie dobrze, co to znaczy krajobraz romantyczno-gotycki. Oto jednostka zabłąkana gdzieś pomiędzy ruinami dawnej świątyni a księżycowym krajobrazem patrzy w metafizyczną dal, usiłując zrozumieć swój los i swoje „rzucenie w świat”. Sądzę, że to nie pierwotny gotyk, ale romantyzm dostrzegł naturę, wyciągając dramatycznie konary drzew ku samotnemu osobnikowi i zdumiewając go swoją osobliwością. Dostrzega ten wymiar pan Mariusz, wyjaśniając, jak wielkie znaczenie dla twórców filmu miały relacje Aslaka z materią, z przyrodą.

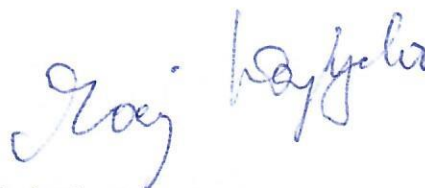
Nie da się ukryć, że łódź niosąca dziecko ku nieznannej rzeczywistości bezpośrednio koresponduje z malarstwem Arnolda Böcklina. Również oczywiste są próby pokazania przyrody jako czegoś mówiącego i rozmawiającego z bohaterem (wiatr poruszający konarami, spotkanie bohatera z łosiem).

Film ten to nie tylko opowieść o dziecku, które usiłuje zrozumieć otaczający go świat, ale także opowieść o przeżyciu duchowego wtajemniczenia. Apogeum tego duchowego wtajemniczenia to mroczne i zagadkowe spotkanie z alter ego brata Aslaka, niewątpliwie będące kulminacją opowieści. W tym momencie mamy już na pewno

do czynienia z pierwiastkiem baśniowym i artystyczną konkluzją filmu.

Zgłoszenie „Doliny cieni” jako podstawy pracy doktorskiej wydaje mi się trafnym wyborem. Osiągnięcia pana Mariusza jako montażysty są bardzo znaczące – ma on w swoim dorobku współpracę z wybitnymi polskimi reżyserami, wiele filmów fabularnych i dokumentalnych. Zastanawiałem się przez chwilę, czy np. „Czarny Mercedes” w reżyserii Janusza Majewskiego nie byłby lepszym wyborem, ale po lekturze pracy teoretycznej uznałem, że zarówno nakład pracy, jak i wymagana w przypadku „Doliny cieni” wrażliwość montażysty predestynują ten film do takiej decyzji. Wszystko, co wiem o osiągnięciach pana Mariusza, przekonuje mnie całkowicie zarówno do jego pracy doktorskiej, jak i przedstawionego dzieła.

Z pełnym przekonaniem stwierdzam, że przedstawione prace spełniają wymagania określone w Ustawie Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce z dnia 20 lipca 2018 r., art. 186 i 187, i z pełnym przekonaniem wnioskuję o przyznanie panu Mariuszowi Kusiowi stopnia doktora sztuk filmowych i teatralnych.



Prof. dr hab. Maciej Wojtyzsko