

Recenzja pracy doktorskiej
Pani magister Edyty Wróblewskiej
w związku z postępowaniem o nadanie stopnia doktora
w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki filmowe i teatralne

Pani magister Edyta Wróblewska przedstawiła film dokumentalny „Gdy powieje harmatan” oraz aneks teoretyczny pt. *Kreatywne sposoby pokazywania przeszłości w filmie dokumentalnym na przykładzie filmu pt.: „Gdy powieje harmatan”*. Praca doktorska została zrealizowana pod kierunkiem prof. dr hab. Marii Zmarz-Koczanowicz.

Pani magister Edyta Wróblewska ukończyła studia w Szkole Głównej Handlowej na kierunkach zarządzanie i marketing oraz studia europejskie, posiada też dyplom MBA. Jednak jej edukacja po kilku latach zwróciła się w kierunku sztuki filmowej i w konsekwencji ukończyła realizację obrazu filmowego i tv w Cameraimage Film School w 2002 roku, a także w Szkole Wajdy Doc Pro – kurs reżyserii dokumentalnej w 2003/2004 oraz studio prób – kurs reżyserii fabularnej w 2017/18 roku. Dodatkowo zaliczyła też scenopisarstwo w Wytwórni Scenariuszy w 2014 roku. W latach 2018-2024 studiowała w Szkole Doktorskiej PWSFTviT w Łodzi.

Pani magister Edyta Wróblewska współpracowała z uznanymi reżyserami Marcelem Łozińskim, Jackiem Bławutem, była też drugą reżyserką przy filmie fabularnym „Miasto” Marcina Sautera. Pracowała m.in. w Szkole Wajdy jako opiekunka pedagogiczna etiid studentów kursu dokumentalnego Przedszkole Filmowe. Jest też autorką felietonów, programów oraz spotów, ale przede wszystkim autorką i producentką filmów dokumentalnych, w tym również filmu „Gdy powieje harmattan”, który stanowi część praktyczną pracy doktorskiej.

W części teoretycznej Doktorantka poddaje analizie kreatywne sposoby pokazywania przeszłości biorąc na warsztat wybrane filmy dokumentalne oraz własny dorobek. We wstępie autorka podkreśla, że najistotniejszym wyznacznikiem pracy nad

filmem dokumentalnym jest „postawa zorientowana na człowieka” (s.3 części pisemnej doktoratu), co ma wpływ na dalsze rozważania. Według Reżyserki wszelkie zabiegi formalne mają służyć ujawnieniu prawdy i wiarygodności przekazu oraz w pierwszej kolejności mieć na uwadze bohatera filmu. Doktorantka odnosi się już na wstępie do swojego filmu doktorskiego, w którym musiała znaleźć sposób na przekazanie informacji dotyczących przeszłości Barbary – bohaterki filmu „Gdy powieje harmatan”. Należy zauważyć, że w pracy pisemnej dosyć dokładnie fakty z jej życia zostały zarysowane w sposób werbalny. Natomiast w filmie widz musi się wielu szczegółów domyślić, mając do dyspozycji dosyć fragmentaryczną opowieść. Film w większości opowiedziany jest za pomocą kamery obserwacyjnej, ukazując bohaterkę w różnych życiowych sytuacjach, ale przede wszystkim w konfrontacji z krewnymi. Oczywiście jest, że kluczową w filmie staje się scena, w której Barbara opowiada bratu o przemocy i o gwałtach, których stała się ofiarą oraz o nieustannym strachu przed swoim oprawcą. Jednak jeszcze mocniejszy wydzźwięk emocjonalny ma ukazana chłodno i z dużym dystansem rozmowa z rodzicami, podczas której dziewczyna oskarża szczególnie matkę, która nie zareagowała wobec dramatu córki, mimo, że była tego świadoma. Swoją bierną postawę tłumaczyła chęcią utrzymania spokoju w rodzinie. W pracy pisemnej Pani Edyta Wróblewska dokładniej przedstawiła skomplikowaną sytuację Barbary, kreśląc skrupulatniej przemoc, jaką wobec niej stosowała ciotka, trener i inne osoby. Ta eskalacja zła została zatem wyrażona w pracy pisemnej, a w filmie sprowadza się do dwóch rozmów oraz inscenizowanych wizji bohaterki. Przyznam, że brakuje mi tej gradacji przemocy w filmie. Jak rozumiem dla Doktorantki ważniejsza był postawa rodziców, których nie stać było na słowo „przepraszam”, chociaż, jak wiemy, to przecież oni sprzedali córkę niemal jak niewolnicę, a po latach wymagają, żeby ich utrzymywała, co zresztą ona czyni. Brak właściwej postawy rodziców prowadzi do retraumatyzacji i z pewnością nie sprzyja terapii bohaterki. Trudno powiedzieć, czy ich postawa wynika ze zwykłego tchórzostwa czy oportunisty, czy też z przekonania, że to społeczność, a niekoniecznie jednostka, musi przetrwać. Niemniej rodzina Barbary jest po prostu dysfunkcyjna.

W opracowaniu pisemnym Autorka wiele miejsca poświęca księdzu Piotrowi, który spełnił istotną rolę w wychodzeniu Barbary z roli ofiary. Niestety, w filmie postać ta została potraktowana bardzo skrótowo. Moim zdaniem ta rozbieżność między pracą pisemną a filmem nie ułatwia jego odbioru, szczególnie, jeśli zna się obie części doktoratu. Oczywiście jest, że reżyser zawsze ma o wiele większą wiedzę na temat

swojego bohatera i jego losu, niż odbiorcy, ale – moim zdaniem – akurat w filmie „Gdy powieje harmatan” pewnych wątków brakuje. Autorka tłumaczy okrojony udział w filmie księdza Piotra obiektywnymi okolicznościami i rezygnacją w montażu z materiału nagranych w Polsce z jego udziałem. Można to oczywiście uznać za wybór dokonany w toku pracy nad filmem. Takich decyzji reżyser zawsze musi podjąć wiele. Można również przyjąć, że Reżyserka chciała zwrócić szczególną uwagę na skomplikowane relacje panujące wśród bliskich bohaterki, na to, że tradycja, zwyczaje i trudna sytuacja ekonomiczna nie pozwala jej oderwać się od rodziców i od braci.

Film „Gdy powieje harmatan” jest dziełem wysoce humanistycznym, który pokazuje, jak bohaterka wyzwala się, jak zrzuca z siebie rolę ofiary i zaczyna panować nad swoim życiem. Kluczowe są słowa księdza Piotra w rozmowie telefonicznej: „Nie możesz zmienić przeszłości, ale możesz zmienić przyszłość” (film „Gdy powieje harmatan”). Jak echo pojawia się ten wątek w poetyckiej scenie w finale filmu, kiedy Barbara wraz z starszym bratem Kweku stoją nad brzegiem morza patrząc w dal. Brat mówi, że „może za horyzontem jest inny świat, może niebezpieczny i brzydki, ale może tam jest piękne życie” i kończy: „skup się teraz na sobie” (film „Gdy powieje harmatan”). Ta scena daje nadzieję nie tylko bohaterce, ale i widzowi, którzy jest w stanie uwierzyć w lepszą jej przyszłość i w to, że uda się jej to osiągnąć.

W pracy pisemnej mgr Edyta Wróblewska pisze o problemach związanych z realizacją filmu. Sporo czasu i starania zabrało Reżyserce określenie formy filmu, a szczególnie scen, które miały odtworzyć traumatyczne przeżycia bohaterki. Były one oczywiście zakorzenione w nagranych wcześniej rozmowach z Barbarą. Po namyśle Autorka zdecydowała się na realizację scen w swej formie metaforycznych, poetyckich.

Film odznacza się ciekawymi walorami inscenizacyjnymi oraz wizualnymi. Przenikliwie i starannie ukazany jest świat, w którym żyje Barbara. Z jednej strony widać dosyć prymitywne warunki życia w Ghanie, m.in. w Akrze, a z drugiej osobistą przestrzeń, którą bohaterka świadomie i ze szczególną elegancją kształtuje. Kamera ukazuje świat poprzez proste działania postaci: Barbara na zakupach na targu, w pyle i przydymionych kolorach, w jako tako urządzonej mieszkanie, a następnie na prowincji w rozlatującym się domu rodzinnym, a raczej dusznej ruderze, by na koniec znaleźć się na plaży w kolorach piasku i błękitu, kiedy sprząta swoją przyszłą restaurację. Są sceny ukazane we wszechobecnym piasku, który wzbija się wraz z powiewem wiatru. Daje to interesujące efekty wizualne i umożliwia ukazanie Afryki w

sposób daleki od stereotypu.

Wiele jest w filmie metaforycznych scen i ujęć. Szczególnie znacząca jest scena deszczu, która stanowi niejako komentarz do rozmów Barbary z rodzicami, podczas której zostaje ona na powrót poddana traumatycznym przeżyciom i emocjom. Kiedy bohaterka opowiada bratu o gwałtach, w kolejnym ujęciu należącym do fabularyzowanych scen wizyjnych mała Barbara wyłania się z tumanu piachu wzbitego przez wiatr. Jest też scena mszy w Sunyani, rodzinnej miejscowości bohaterki, która w pewnym momencie – pełna wspólnego śpiewu i ruchu, a nawet tańca - staje się wydarzeniem transowym, kierując ukazaną w ten sposób społeczność ku szamańskiej tradycji. Szczególne znaczenie mają, co oczywiste, sceny fabularyzowane z udziałem Jessici, niesłyszącej i niemówiącej dziewczynki, o której Autorka napisała, że „może dzięki temu błyskawicznie wychwytywała mowę niewerbalną, świetnie czytała intencje i polecenia reżyserskie” (s. 35 pisemnej części doktoratu). Jessica wcieliła się w rolę Barbary w wieku 8 lat i trochę starszej. Sceny te stanowią wizję dramatycznych przeżyć bohaterki, uwidaczniają jej strach, osamotnienie, ból, upokorzenie. Są to sekwencje niedopowiedziane, na granicy jawy i snu, wspomnienia i wizji. Pojawiają się jako swego rodzaju powidoki. Zostały zrealizowane na taśmie 8 mm i mają – siłą rzeczy – inny charakter od pozostałych ujęć, choćby z tego powodu, że inny jest wymiar klatki, a także charakteryzują się większym ziarnem, nerwowymi ruchami kamery i często ciasnymi i dosyć skąpo poświęconymi planami. Niektóre z nich przypominają – jak pisze Doktorantka – nagrania z rodzinnego archiwum filmowego, chociaż raczej trudno sobie wyobrazić, że mogłyby być nagrywane w warunkach, w jakich żyje rodzina bohaterki. Zasadniczym powodem ich realizacji była zatem chęć przekazania emocji w poetycki sposób. Należy pamiętać, że sam tytuł filmu ma metaforyczne znaczenie i odnosi się m.in. do wiatru, który przynosi zmiany.

Ze względów bezpieczeństwa nie udało jej się skonfrontować Barbary z ciotką (stosującą przemoc i traktującą dziewczynkę jak niewolnicę), ani z trenerem (który dopuścił się na niej wielokrotnych gwałtów), a więc z osobami, które najbardziej ją skrzywdziły. Wskazuje to pośrednio na bezradność i opieszałość instytucji w Ghanie w kwestii przemocy, szczególnie seksualnej wobec dzieci (którą dziecko musi udowodnić na policji). Również rozmowa z rodzicami nie odkrywa skali dramatu, jaki przeżywała bohaterka przez 8 lat, będąc dzieckiem. Reżyserka zrekonstruowała te wydarzenia interesująco, bo w formie bajki o dramatycznym losie dziewczynki o imieniu Maame, którą Barbara opowiada – w obecności rodziców – dzieciom z sąsiedztwa. Odnoszę

jednak wrażenie, że rodzice udają, iż ta historia w ogóle ich nie interesuje. Opowieść bohaterki została skierowana również do odbiorcy. Figura bajki jest tu trafna, ponieważ właśnie literatura ustna to pierwotny przekaz ludów afrykańskich, nierozdzielnie związany z tradycją. Dzięki bajkom, mitom, legendom i opowieściom inicjacyjnym przekazywano ważne kulturowo treści. Puentą rodzinnego spotkania jest scena, w której, mimo wszystko, krewni spędzają czas wspólnie przy posiłku, a potem oglądając telewizję, po prostu będąc razem. Zatem więzi rodzinne nie zostały zerwane, co sprawia, że cała sytuacja jest jeszcze trudniejsza dla Barbary i powoduje wewnętrzne rozdarcie.

Autorka doktoratu pisze też o swoich największych problemach i ograniczeniach związanych z realizacją filmu w afrykańskim kraju podczas pandemii covid 19. Jednakże nie mniej ważne były problemy związane ze specyfiką życia i niepisanymi zwyczajami panującymi w Ghanie. Ważna była też swego rodzaju opieka nad bohaterką. Reżyserka żyła problemami Barbary i towarzyszyła w zmianach, które następowały w jej życiu. Była to zatem praca niezmiernie angażująca i nie pozostająca bez osobistego, emocjonalnego zaangażowania Autorki filmu, dla której los bohaterki był ważny. Realizacja filmu „Gdy powieje harmatan” pokazuje, jak trudna jest praca dokumentalistki, kiedy materiałem staje się niezwykle dramatyczne życie człowieka. Tym bardziej to skomplikowane, że sytuacja bohaterki filmu charakteryzuje się nieustanną dynamiką, trauma pozostaje nadal nieuleczona, a oprawcy nadal stanowią zagrożenie. Powstał zatem film o winie i przebaczeniu oraz o dochodzeniu do umiejętności kształtowania własnego życia po traumie i mimo traumy.

Należy dodać, że w 2020 roku mgr Edyta Wróblewska otrzymała grant artystyczno-badawczy PWSFTviT na projekt pt.: *Kreatywne sposoby opowiadania o przeszłości w filmie dokumentalnym pt.: „Gdy powieje harmatan”*, którego celem była realizacja pięciu fragmentów filmowych, które w nieoczywisty sposób pokażą wydarzenia z dzieciństwa Barbary. W rezultacie tego swoistego badania, zapadła decyzja, że sekwencje te będą nagrywane na taśmie 8 mm z udziałem dziecięcej aktorki - Jessici.

W pisemnej części doktoratu mgr Edyta Wróblewska odnosi się jednak przede wszystkim do różnych sposobów kreowania przeszłości. Przywołuje wybrane przykłady, w których zastosowano różne formy. Pisze o inscenizacji, odnosząc się m.in. do filmów Wojciecha Wiszniewskiego takich, jak „Stolarz”. Refleksji poddany został też film „Scena zbrodni” z 2012 roku w reżyserii Joshuy Oppenheimera, który –

zdaniem Autorki – jest „wybitnym przykładem udanej, kreatywnej rekonstrukcji, która przybrała formę surrealistycznej wizji” (s. 9 pisemnej części doktoratu). Zwraca też uwagę na nadużywanie tego środka i nieumiejętne jego stosowanie. Omówione zostały też bardziej wyrafinowane metody kreowania przeszłości, jak inscenizacja lalkowa czy animacja. Doktorantka słusznie wskazuje na niepokojące zjawiska, jak np. nadużywanie wspomnianej rekonstrukcji w dokumentalnych filmach historycznych czy wykorzystanie sztucznej inteligencji np. w preparowaniu archiwaliów. Pojawia się tu oczywiście pytanie o granice dokumentu, o jego etykę. W dalszej części pracy Autorka prezentuje własne sposoby na ukazywanie przeszłości we wcześniej zrealizowanych filmach. „Ala z elementarza” zawiera połączenie zdjęć archiwalnych z animacją rysunków z popularnego „Elementarza” M. Falskiego. Bohaterka filmu, Alina Margolis-Edelman, jest bowiem pierwowzorem Ali - głównej postaci książki. Dzięki temu uzyskano efekt niemal baśniowy, oniryczny i amorficzny, bo oto realna, utrwalona na dokumentalnych fotografiach rzeczywistość, rozpływa się w rysunkach z dziecięcej książki. W filmie „Małe instrumenty” udało się znaleźć sposób na ukazanie dźwięków powstających w głowie muzyka i twórcy instrumentów, Pawła Romańczuka, za pomocą nałożenia obrazów na taśmie 8 mm. Dzięki temu uzyskano surrealistyczne połączenia wizualne, przeskalowanie postaci i przedmiotów, rytmiczność ruchu i odmienną od innych ujęć fakturę obrazu. Film zaczyna się od maszynery (poruszanej przy pomocy rowerowych pedałów), która jest połączeniem projektora i instrumentu muzycznego. To z tej konstrukcji właśnie odbywa się projekcja na ekran ujęć nakręconych na taśmie 8 mm. W dużej mierze to gest autotematyczny odnoszący się zarówno do powstawania dźwięku, jak i obrazu. W filmie „Zygmunt Hübner. Gra z rzeczywistością” archiwalne filmy i kroniki rzutowane są na ściany, fotele, kurtynę Teatru Powszechnego w Warszawie, w którym przez wiele lat pracował bohater filmu. Powstał w ten sposób i niezwykle efekt wizualny, archiwalia zaś zyskały zaskakujące walory metaforyczne i wizualne.

Reasumując, można zatem stwierdzić, że cel pracy pisemnej został zrealizowany. Doktorantka przeanalizowała różne strategie, estetyki i formy autorów filmów dokumentalnych w zakresie ukazywania przeszłości. Dokonała oglądu przykładów filmowych w tym obszarze, a na warsztat oprócz innych wzięła również swoje produkcje. Przeprowadzona autoanaliza świadczy o świadomości estetycznej i realizacyjnej Reżyserki i pokazuje, że rozwija ona swój język filmowy, jak również poszukuje rozwiązań realizacyjnych współgrających z tematyką, klimatem oraz

charakterem bohatera filmu. Z kolei obraz „Gdy powieje harmattan” jest filmem, w którym najważniejsza staje się bohaterka, z którą Reżyserka ma bliski kontakt emocjonalny, a jej losy są dla niej niezwykle istotne. To ściśle koresponduje z założeniami postawionymi we wstępie pracy pisemnej, w której Doktorantka podkreśla znaczenie filmów dokumentalnych zorientowanych na człowieka, a szczególnie bliskie są jej „postulaty dotyczące wiarygodności i potrzeby pogłębionego psychologicznie podejścia do ludzi i zjawisk pokazywanych w filmach” (s. 4 pisemnej części doktoratu).

Konkluzja

Z uwagi na powyższe stwierdzam, iż praca doktorska pt. *Kreatywne sposoby pokazywania przeszłości w filmie dokumentalnym na przykładzie filmu pt.: „Gdy powieje harmattan”* Pani magister Edyty Wróblewskiej, a także film dokumentalny „Gdy powieje harmattan”, którego jest producentką i reżyserką, spełniają wymogi ustawowe stawiane tego rodzaju rozprawom. Należy też wypunktować interesujący dorobek artystyczny Doktorantki, jak również jej zaangażowanie pedagogiczne. W związku z powyższym popieram starania Pani magister Edyty Wróblewskiej o nadanie stopnia doktora w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki filmowe i teatralne.

Natasza Ziółkowska-Kurczuk

Natasza Ziółkowska-Kurczuk