

Prof. dr hab. Jacek Koprowicz  
prof. sztuk filmowych  
PWSFTViT

#### Recenzja pracy doktorskiej mgr Grzegorza Gajewskiego

sporządzona w związku z przewodem doktorskim w dyscyplinie artystycznej – sztuk filmowych i teatralnych wszczętym przez Radę Naukową Instytutu Sztuk Filmowych i Teatralnych Szkoły Filmowej im. Krzysztofa Kiesłowskiego Uniwersytetu Śląskiego.

#### Podstawowe dane o kandydatce

Mgr Grzegorz Gajewski urodził się 21.12.1958 roku w Sanoku. Jest absolwentem Wydziału Filologii i Filmoznawstwa Uniwersytetu Jagiellońskiego (1985).

W latach 1989 – 1991, jako dziennikarz, związany z OTV w Krakowie. Od roku 1995 do 1997 - zastępca dyrektora tego Oddziału. Od roku 1999 do 2002 dyrektor TVP Polonia. Od roku 2005 do 2006 zatrudniony jako zastępca dyrektora, a potem dyrektor OTV Białystok. Następnie od 2006 do 2009 p.o. Dyrektora OTV Wrocław. Od 2009 do 2021 jest niezależnym producentem.

W roku 2006 był jurorem Międzynarodowego Festiwalu Filmowego „Golden Chest”, w Płowdiw. W 2007 Międzynarodowego Festiwalu Filmów dla Dzieci i Młodzieży, w Nessebar. A w 2015 Międzynarodowego Festiwalu Filmów Turystycznych, w Warszawie.

Jest laureatem „Błękitnego Dunaju” za „Bieszczady z siodła” na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Wieliko Gradiste – Serbia (2011). III nagrody w kategorii filmu dokumentalnego na Międzynarodowym Festiwalu Filmów Turystycznych za film „Gdzie niedźwiedzie piwo warzą” - Chorwacja (2013). Nagrody publiczności „Perła Renesansu” za „Szrajberka z Auschwitz” na festiwalu „Spotkania z historią” - Zamość 2017. A w roku 2020, na tym samym festiwalu filmowym „Ostatni bój”, przedstawiony jako dzieło artystyczne, otrzymał wyróżnienie.

Jest również scenarzystą, reżyserem i producentem wielu filmów dokumentalnych.

M.in. „Kozak Brabancki” 2004, „Latający Holender. Tadeusz Andersz” 2009, „Ballada o dwóch domach” 2012, „Dwa życia rotmistrza Majchrowskiego” 2017, „Wieniawa” 2018, „Wigilie Anny Szałaśnej” 2020.

A także autorem publikacji o filmie. M.in. „Jamesa Bonda logika gry” *Film na świecie*, nr. 333, 1986, „Film szpiegowski” *Kino gatunków*, Wyd. UJ, 1990, „Film bondowski. Między bajką a kiczem” *Zeszyty Filmoznawcze*, Wrocław 1989

Ocena pracy doktorskiej w postaci dzieła : „Ostatni bój” 2020 – inscenizowany film dokumentalny oraz aneksu teoretycznego „ Fikcja w służbie faktu ”.

Kandydat, specjalizujący się w realizacji dokumentów o wydarzeniach z czasu przeszłego, stawia intrygującą tezę o wykorzystaniu w nich fikcji. To znaczy rozważa, czy pod warunkiem zachowania wierności wobec faktów, sceny inscenizowane można wprowadzać w ich strukturę? Swoje refleksje wiąże z opiniami widzów. Po obejrzeniu fabularnych filmów opartych na faktach historycznych, dla większości z nich, choć to tylko kreacja, mają walor dokumentu. A zatem, zdaniem autora tej rozprawy, fikcja może zostać z powodzeniem wykorzystana w służbie prawdy.

Idąc tym tropem nieco dalej, warto przytoczyć rozważania Petera Ackroyda. Wybitny angielski autor licznych biografii i powieściopisarz inspirujący się historią uważa, że prawda o postaciach historycznych w ogóle nie istnieje. Przetrwają tylko te dzieła, które oparte na faktach wywierają wrażenie na odbiorcy, a nie te, które są rzekomo prawdziwe. Ale o tym tropie w dalszej części.

Wróćmy teraz do listy tytułów polskich filmów fabularnych, które zdaniem autora rozprawy są przykładem sukcesu symbiozy fikcji z prawdą. To tytuły, których akcja ulokowana jest w przedziale czasu w jaki wpisuje się „Ostatni bój”, a zatem prologu II Wojny Światowej.

Listę otwiera „Westerplatte” z 1967 roku, w reżyserii Stanisława Różewicza. Moim zdaniem należy na niej umieścić też wcześniejszy film tego reżysera – „Wolne miasto” (1958), opowiadające o heroicznej obronie poczty polskiej w Gdańsku. Na liście doktoranta pojawia się również „Hubal” Bohdana Poręby z 1973 roku. A także

„Lotna” (1959) Andrzeja Wajdy. Ale zdaniem autora to przykład selekcji negatywnej, bo choć oparty na autobiograficznym opowiadaniu Wojciecha Żukrowskiego, który był kawalerzystą i uczestniczył w kampanii wrześnieowej, film ten dyskwalifikuje scena szarży kawalerii na czołgi.

Nie wiem, czy ta scena szaleństwa i determinacji jest prawdziwa, to znaczy miała miejsce, ale z całą pewnością reakcja kandydata jest w sprzeczności z tezami Petreera Ackroyda, bo właśnie owa sekwencja utrwaliła się w masowej wyobraźni i wykpiona przez „znawców” obsadziła kawalerzystów w roli, delikatnie mówiąc „romantycznych szaleńców”. A w istocie tych co to wybierają się z „motyką na słońce”. A zatem próbują dokonać rzeczy niemożliwych.

Znamienne, że w podobny sposób została potraktowana słynna szarża angielskiej kawalerii w trakcie Wojny Krymskiej (1853) na baterie armat armii carskiej, z których strzelali Rosjanie. Sekwencja ta weszła do znakomitego filmu Tony Richardsona „Szarża lekkiej brygady” (1958). Moim zdaniem to z jedna z najlepiej sfilmowanych scen z udziałem konnej jazdy. Po latach, gdy został zrealizowany dokumentalny film o tym wydarzeniu, okazało się, że na ten „samobójczy” atak należy spojrzeć inaczej. Wcale nie doszło do masakry, to znaczy nie poległo sześćset jeźdźców, a tylko ponad stu, a „samobójcza” szarża zakończyła się sukcesem, bo uitorowała drogę do ataku jazdy dowodzonej przez Szkotów, który przypieczętował zwycięstwo. Okazało się bowiem, że „szaleństwo” lekkiej brygady wywarło taki wpływ na morale Rosjan, że ci poddali się. Czasami oceny, rozpowszechniane potem jako fakty, okazują się fałszywe, albo mają inny wymiar.

Tu nie mogę się powstrzymać przed refleksjami, jakie wywarł na mnie „Ran” (1985) Akiro Kurosawa ze znakomicie sfilmowanymi scenami walk dwóch konnych armii. I choć film oparty jest na dramacie W. Szekspira „Król Lir”, a zatem to fikcja, sceny starcia jeźdźców w galopie, z licznymi upadkami z koni, wprost pod kopyta, robią piorunujące wrażenie. Jako też z pierwszej profesji filmolog zainteresowałem się genezą tych scen. Okazało się, że to wierne, wręcz dokumentalne, zrekonstruowanie starcia konnic dwóch feudałów z epoki, w której rozgrywa się dramat Szekspira. Kurosawa chcąc tej wierności dochować nie liczył się z kosztami.. Co miało swoją cenę, musiał czekać wiele lat, aby złożyć budżet filmu i wkroczyć na plan. Efekt jest imponujący. Widz ma wrażenie, jakby uczestniczył w tej bitwie. I nie jest dla niego

istotne, czy to dokument, czy fikcja ? Bo fikcja staje się prawdziwsza od prawdy.

Tym samym, parafrazując tytuł pracy kandydata – staje w jej służbie.

Ponieważ doktorant nie dysponuje budżetem Richardsona ani Kurosawy, lokuje swoje dzieło u boku filmów, które w naszej kinematografii pojawiły się na przełomie XX i XXI wieku, na fali mody paradokumentalnej rekonstrukcji wydarzeń z II Wojny Światowej. Jako głównego autora tego nurtu wymienia Bogusława Wołoszańskiego, który we współpracy z reżyserem Adkiem Drabińskim, w latach osiemdziesiątych XX wieku zrealizował cykl widowisk „Sensacje XX wieku. Kandydat jest zdania, że ta nowa tendencja w filmie dokumentalnym, określona jako „docudrama”, stała się nowym gatunkiem filmowym. Ta tendencja, która według badań przeprowadzonych w 2020 roku przez TVP Historia, uznała docudramę za najbardziej preferowany gatunek przez widza, ośmieliła autora do podjęcia podobnej próby.

Konstrukcję doktoranta od widowisk Wołoszańskiego wyróżnia brak na ekranie narratora w postaci autora filmu. A także inny układ warstw narracyjnych.

Pierwsza to inscenizowane sceny aktorskie, będące zbiorem epizodów, odtwarzających wydarzenia ze szlaku bojowego kawalerzystów 3 Pułku Strzelców Konnych (wrzesień – październik 1939). Autor drobiazgowo opisuje ich realizację, a także rolę jaką przed wejściem na plan spełnił storyboard.

Drugą stanowią relacje uczestników, rejestrowane wiele lat później. W niej największe wrażenie robi scena, w której starzy kawalerzyści pojawiają się tam, gdzie w 1939 roku rozegrała się jedna z bitew. I odtwarzają jej przebieg. Zabieg wprowadzenia bohaterów tamtych lat w inne lokacje walk, co zapewne wyzwoli „wspomnienia”, przeniosło by film do innego emocjonalnego wymiaru.

Trzecia warstwa to filmowe kroniki dokumentalne. I wplecione w nią zdjęcia archiwalne.

Przechodząc do oceny zaprezentowanego przez kandydata dzieła w postaci filmu „Ostatni bój” uznaję je za formę filmu biograficznego, bo choć dotyczy losu całego oddziału 3 Pułku Strzelców Konnych, ma głównego bohatera w osobie pułkownika Zbigniewa Makowieckiego.

Główny bohater pojawia się w dwóch odsłonach. Pierwsza – to zarejestrowane przez

reżysera w roku 1990 i 2010 relacje pułkownika (rocznik 1917), z przebiegu wydarzeń z jesieni 1939 roku. Druga to sceny fabularne, a zatem element inscenizowanej fikcji, z udziałem aktora. Filip Bochenek wciela się w postać młodego - wtedy podporucznika - Zbigniewa Makowieckiego.

Realizowanie historycznych filmów biograficznych, moim zdaniem, powinno przypominać malowanie obrazów przez dawnych mistrzów flamandzkich, czy też holenderskich. Przedstawiają wnętrza, wraz z zamieszkującymi je postaciami. Kiedy dla widza wszystko wydaje się zrozumiałe i oczywiste – nagle dostrzega lustro, które malarz powiesił na jednej ze ścian. Pierwsze wrażenie jest takie, że w lustrze odbija się prawda, którą już zna. Ale przy bliższym przyjrzeniu dociera do niego, że lustrzane odbicie nie powtarza tego samego. Ujawnia coś ponadto. Dodaje nowy wymiar, tworzy nową perspektywę. I ta nowa jakość sprawia, że odkrywamy inną prawdę, dotąd przed nami ukrytą. W tym filmie są dwie sceny, które tego wymiaru dotyczą. Pierwsza to scena z dziewczyną, druga z przybyciem na apel koni kawalerzystów, którzy zginęli. Niestety te sceny tylko dotyczą tego wymiaru, ale go nie odkrywają.

Niepisany kanon historycznego filmu biograficznego, a więc gatunku o losach bohatera ( bohaterów), którego istnienie potwierdzają źródła historyczne – przestrzega zasady – bohater, o którym mówimy, istniał w czasie przeszłym. I tak jest w istocie. Zbigniew Makowiecki istniał, ale nie doczekał premiery filmu.

Wzorcem dla kompozycji biografii, za jej najbardziej uniwersalną formę wypowiedzi uznaje się *opowiadanie*. Oznacza to narrację chronologiczną. Sceny z życia bohatera zdarzyły się w takiej, a nie w innej kolejności. I ta zasada jest w „Ostatnim boju” też przestrzegana.

Wydaje się, że porzucenie tej zasady równa się porzuceniem logiki. Czy sensowne jest zatem budowanie biografii z odrzuceniem ustalonego porządku? To znaczy wybiórczo. Skupiając w niej na epizodach, które znacząco wpłynęły na losy bohaterów. A potem prezentowanie niezgodnie z chronologią zdarzeń. W literaturze i filmie jest na to wiele przykładów zakończonych sukcesem. Czy w dziele doktoranta jest to też możliwe?

Wyobraźmy sobie, że sceną ekspozycyjną jest wędrówka po lesie głównego bohatera (bohaterów), w poszukiwaniu miejsca, w którym został zakopany sztandar pułku ułanów?

Może ten chwyt formalny wpleciony w dalszy rozwój akcji, w ramach której znaczące partie są inscenizowane, wyposażyłyby dramaturgię w nieco inną temperaturę? Przez wciągnięcie widza we wspólne odkrywanie tajemnicy, nie pozostawiłby go w trakcie oglądania filmu, nieco za „szybą”.

Powszechnie uznaje się, że intencją biografii jest odnalezienie klucza, który otwiera drogę do poznania samego siebie. Tym samym taka forma spowiedzi w wymiarze etycznym, staje się swoistym rachunkiem sumienia. W psychologicznym zaś – daje szansę stworzeniu obrazu osobowości bohatera.

Zakładając, że bohater mówi prawdę – a mówi, bo konfrontujemy ją z relacjami kolegów z pułku, biografia staje się ponownym powołaniem przeżyć, których bohater kiedyś doświadczył. Tym samym odczytanie ich w wymiarze wiarygodniejszym, ponieważ polega na ich zrozumieniu.

Dopiero perspektywa czasu i wykorzystanie pamięci daje bohaterowi dystans, pozwala zrozumieć postępowanie. To tak, jakby bohater uniósł się nad swoimi doświadczeniami i widział je, a tym samym siebie – „z lotu ptaka”.

Konfrontacja starego pułkownika ze scenami inscenizowanych na ekranie walk z 1939 roku, w których młody aktor Filip Bochenek występuje „w jego imieniu”. Do tego obserwowanie tych reakcji kamerą w trakcie projekcji. To była szansa na niezwykłą sekwencję zderzenia prawdy z fikcją.

A zarazem mogła stać ciekawą konfrontacją z opisaną przez Pascala w „Myślach” – perspektywą czasu. Wielki francuski filozof twierdzi, że bohater wspominający przeszłość, od dawna nie jest już tym, który tę przeszłość w czasie teraźniejszym – przeżywa. Mechanizm wspomnienia powoduje, że jest wyposażony w mądrość tego – *co stało się potem*.

Te wszystkie uwagi skierowane - w stronę „doskonałości”, nie zmieniają mojej oceny dzieła, które oceniam wysoko. Misja, której podjął się kandydat, poza szlachetnością tematu, w ramach skromnych środków ujawnia talent inscenizacyjny i trafność w obsadzie postaci powołanych do życia w warstwie fabularnej. Moim zdaniem niebagatelny wpływ na końcowy sukces ma nie tylko pasja historyka, ale gruntowna znajomość tematu. Kandydat jest nie tylko wieloletnim instruktorem

jeździectwa, ale także chorążym kawalerii w barwach 8 Pułku Ułanów księcia Józefa Poniatowskiego. Te wszystkie atrybuty dodane do siebie sprawiły, że fikcja zbliżyła się do prawdy. A wykorzystana w służbie faktu, zakończyła filmowym sukcesem.

## Konkluzja

Stwierdzam, że kandydat zaprezentował oryginalne rozwiązanie problemu artystycznego, wykazał się ogólną wiedzą teoretyczną w dziedzinie sztuki dyscyplinie artystycznej sztuk filmowych i teatralnych, posiada umiejętności prowadzenia samodzielnej pracy artystycznej, tym samym spełnia warunki określone w ustawie o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki z 14 marca 2003 roku (wraz ze zmianami Dz.U. z 2017 r. poz.1789, jak też rozporządzeniu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z 2016 r.), co jednocześnie uzasadnia wniosek Rady Naukowej Instytutu Sztuk Filmowych i Teatralnych Szkoły Filmowej im. Krzysztofa Kieślowskiego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach o nadanie mgr Grzegorzowi Gajewskiemu stopnia doktora w dziedzinie sztuki dyscyplinie artystycznej sztuk filmowych i teatralnych.



Prof.dr.hab. Jacek Koprołowicz