

dr hab. Andrzej Musiał prof. Uczelni
Wydz. Operatorski i Realizacji Tv.
PWSFTviT im. L.Schillera w Łodzi
e-mail: a.musial@filmschool.lodz.pl
tel. 48/601 950 667

Warszawa, 26 VI 2025r.

Recenzja dorobku artystycznego oraz rozprawy doktorskiej
Pana mgr. **Tomasza Woźniczki**, w postępowaniu o nadanie
stopnia doktora w dziedzinie sztuki, dyscyplinie artystycznej
sztuk filmowych i teatralnych, wszczętego przez Radę Naukową
Instytutu Sztuk Filmowych i Teatralnych Szkoły Filmowej
im. K. Kieślowskiego, Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach.

Mgr Tomasz Woźniczka jest Absolwentem Wydziału Radia i Telewizji Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Wcześniej, w latach 1999-2004, studiował etnologię na Uniwersytecie Śląskim. Od 2011 do chwili obecnej zatrudniony jest w Szkole Filmowej im. Krzysztofa Kieślowskiego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, gdzie prowadził, prowadzi zajęcia: Plastyka obrazu multimedialnego, Realizacja obrazu filmowego, Warsztaty dokumentalne, Warsztaty operatorskie, Zajęcia warsztatowe z filmu i telewizji, Technika i sprzęt operatorski, Technologia i realizacja obrazu filmowego, Zajęcia warsztatowe z fotografii.

Autor zdjęć do seriali, filmów dokumentalnych i fabularnych min.: 2009 „Akademia”, serial dokumentalny – fabularyzowany, 2010 „Twist & Blond”, reż. Kuba Czekaj, fabularny krótkometrażowy, 2014 „Bruno Schulz 1892 – 1942” film dokumentalny – fabularyzowany, 2014 zdjęcia do debiutu fabularnego pt. „Wołanie”, reż. 2016 „Nadal wracam. Portret Ryszarda Krynickiego”, film dokumentalny, „Polscy szpiedzy” serial dokumentalny – fabularyzowany, 2017 „Euforia”, film dokumentalny, 2018 „Autsajder”, reż. Adam Sikora, film fabularny, 2021 Wielki strach, film dokumentalny, „Kościuszek. Przewodnik bardzo współczesny”, film dokumentalny, „Chleb i sól”, reż. Damian Kocur, film fabularny, 2023 „Ukryta sieć”, reż. Piotr Adamski, film fabularny, 2024 „Córy węgla”, reż. Aneta Nowicka film dokumentalny, 2025 „Glorious Summer”, reż. Helena Ganjalyan i Bartosz Szpak, film fabularny.

Laureat licznych nagród otrzymanych w Polsce i za granicą min.: 2007r "Złota Kijanka" w Konkursie Etiud Studenckich za zdjęcia do filmu "Za horyzont" oraz Nagroda SFP dla Najbardziej Obiecującego Młodego Twórcy na Międzynarodowym

Festiwalu Sztuki Autorów Zdjęć Filmowych "Plus Camerimage", nagroda za zdjęcia do filmu „Twist & Blood” na Festiwalu Filmów Polskich w Nowym Jorku w 2012 roku, 2021 nagrody za zdjęcia: „Przystanek” Worcester Film Festival), Jesus Pobre (Riurau Film Festival), w 2022 roku nominowany do Polskiej Nagrody Filmowej Orły za zdjęcia do filmu „Chleb i sól”, 2024 nagroda za zdjęcia do filmu „Córy węgla” w Konkursie Pełnometrażowych Debiutów Dokumentalnych” Festiwal Debiutów Filmowych "Młodzi i Film” w Koszalinie.

Mgr Tomasz Woźniczka, w dysertacji pt.: *„Dokumentalność - postawa twórcza i jej konsekwencje formalne na przykładzie filmów „Chleb i sól” i „Córy węgla”*, w porządku czterech Rozdziałów (na 78 stronach), prowadzi nas do refleksji dotyczących interakcji form dokumentalnych, fabularnych, ich właściwości, strategii opisów rzeczywistości. We Wstępie podkreśla osobisty punkt widzenia, klarownie szkicuje merytoryczną strukturę pracy. W eksploracji wielowątkowości tematu, nadania mu strukturalnego porządku, odwołuje się do tego co historycznie skryształizowane, należące do filmoznawczego dziedzictwa sztuki filmowej. Stąd obecność autorów kanonicznych, choć jakże rozbieżnych postaw, manifestów: Dziga Wiertow, Robert Flaherty, John Grierson, przywoływani w kontekście pojęcia *dokumentalności*, definiowania istoty tego gatunku.

Tytułem suplementu- sądzę, iż triada tych uznanych twórców może być uzupełniana o nazwisko (wracającego do łask historyków filmu) Bolesława Matuszewskiego fotografa , operatora, współpracującego na przełomie XIX i XX w z firmą Lumière, uznawanego za pioniera myśli dotyczącej specyfiki i funkcji filmu dokumentalnego, wyrażonych w dwu, francuskich publikacjach z 1898 r. pt.: "Nowe źródło historii" ("Une nouvelle source de l'histoire") oraz "Ożywiona fotografia, czym jest, czym być powinna" ("La photographie animée, ce qu'elle est, ce qu'elle doit être")¹.

W segmencie odnoszącym się do historii, Autor chronologicznie nawiązuje do nurtów lat sześćdziesiątych ciemna verite, cinema direct oraz polskich dokonań, konstatacji K. Karasza i K. Kiesłowskiego, Marcela Łozińskiego, którzy *„podkreślali „znaczenie rzeczywistości, jako kluczowego zagadnienia dla autora filmu dokumentalnego”*².

Konfrontuje tych twórców, z obszaru narracji, który nazywam „żeby nie bolało” (frazą wypowiedzianą przez bohaterkę filmu M. Łozińskiego pt. „Żeby nie bolało” 1998r. zdj. J. Petrycki), estetyki refleksyjno-symbolicznej z tzw. szkołą Andrzeja Fizyka – charakteryzującą się *„mocną” tematyką i atrakcyjnością formy*³. Emblematycznym przykładem, na który powołuje się Autor, są realizacje Ewy Borzęckiej z, budzącym

¹ wydane w 1995r. przez Filмотекę Narodową

² Strona 31

³ Strona 35

wątpliwości etyczne, filmem „Arizona” z 1997r, zdj. Mikołaj Nesterowicz., krytycznie ocenianym przez Marcela Łozińskiego za jednostronne ukazanie społeczności wioski, instrumentalne potraktowanie uzależnionych postaci.

Etnologiczne predylekcje Doktoranta (wzmiankowane studia na tym kierunku) eksponują konstatacje wobec skutków dynamicznych zmian, ciśnień mediosfery, na kształtowanie świadomości, wrażliwości odbiorców, a także filmowych twórców. Ich pochodną staje się analiza, na poziomie relacji treści-formy, filmów przedstawicieli austriackiej dokumentalistyki: Urlicha Seidla i Nikolausa Geyrhaltera, a w odniesieniu do filmu fabularnego Luca i Jean`a-Pierre`a Dardenne.

Powodowany cytatem: „*W dokumencie podział ról i obowiązków nie jest tak precyzyjnie określony jak w fabule,/.../ ostateczna wizualna interpretacja rzeczywistości zawsze następuje w oku i głowie operatora*”⁴, zgadzając się, z opinią o podmiotowej roli operatora w filmie dokumentalnym, zwracam uwagę, na przeoczenie, iż w dysertacji, dotyczącej min. sztuki operatorskiej, nie pada ani jedno nazwisko autora zdjęć (poza Nikolaus`em Geyrhalter`em,).

W refleksji nad obecnością, w narracjach, faktów i konfabulacji, Autor zwraca się ku literaturze faktu, reprezentowanych min. książką Mikołaja Grynberga „Jezus umarł w Polsce” (wyd. 2023r.) a także fotografii w postaci cyklów dokumentalnych Tobiasza Zielonego, Alec`a Soth`a, Powyższe konteksty stanowią analityczne podglebie dwu tytułowych filmów, dokumentalnego oraz fabularnego: „Córy węgla” oraz „Chleb i sól”.

„*Zdjęcia filmowe opisywanych tytułów, to w pewnym sensie ilustracja tego, jak w praktyce twórczej widzę i realizuję opisane w rozdziałach poprzednich poglądy na sztukę operatorską i język opowieści filmowej w ogóle*”⁵

Uwaga skierowana na „dokumentalność”, rozumianą jako zespół formalnych, inscenizacyjnych, zabiegów jest wiodącym motywem IV Rozdziału zatytułowanego: „*Moja perspektywa dokumentalna - analiza formalna filmów: „Chleb i sól” i „Córy węgla*”.

Podkreślanie osobistego punktu widzenia koreluje z mottem jakim kieruje się mgr Tomasz Woźniczka: *jestem zawodowo zainteresowany rzeczywistością*.⁶ Zainteresowanie to, dojrzała osobowość, świadomość ekspresji środków wyrazu, przekłada się na partnerską, twórczą współpracę z reżyserami/ reżyserkami:

⁴ Strona 43

⁵ Strona 58

⁶ Strona 10

„Ustalenia dotyczyły takich obszarów jak technologiczne decyzje sprzętowe /.../ rodzaj kostiumów, scenografia czy charakter lokacji filmowych i ich produkcyjny potencjał do wykreowania zakładanego obrazu”⁷

„Nowo falowe”, paradokumentalne koncepcje realizacji, jaką jest „Chleb i sól”, udziałem nieprofesjonalnych aktorów, z elementami improwizacji, stanowi poważne wyzwanie artystyczne i realizacyjne. Przy potencjalnych zaletach – oczekiwanej prawdy sytuacyjnej, często tworzy trudne kompromisy między tym co dokumentalne a fabularne, organizacji planu nie zawsze zgodnego z pierwotnymi, w tym estetycznymi założeniami w kierunku tzw. „brudnej” estetyki. Stąd strategię odchodzenia od jednorodności plastycznej, która w koncepcji narracji stanowić może interesujący acz ryzykowny obszar artystycznych eksploracji. „Chleb i sól” balansuje w tych przestrzeniach - „Z jednej strony jest podkreślana przez wielu widzów wiarygodność przedstawionych sytuacji i naturalność filmowych postaci, z drugiej to właśnie rodzaj nieoczywistej formy...”⁸

Po uważnym studium filmu, rozwijając sens jednej z rozmów bohaterów o konieczności synchronizacji, podczas gry na fortepianie, energii lewej i prawej dłoni (dokument-fabula) – zauważam, iż jakości istniejących, wizualnych dysonansów nie zawsze pomagają w adekwatnie pełnym odbiorze brzmień, kompozycji całości struktury. Doktorant „profesjonalnym okiem” dostrzega ten problem i komentuje: „... pewne świadomie stosowane niekonsekwencje założeń językowych, bardzo często dobrze działają, w moim odczuciu na finalny odbiór dzieła...”⁹.

Doświadczenie dokumentalne mgr, Tomasza Woźniczki, obligujące do szybkiego acz uważnego, wrażliwego, obserwowania rzeczywistości, ma w tej realizacji, w wielu miejscach swoją znaczącą obecność. Skromną, jednakże spektakularną w tym kontekście, jest scena w łazience: „Scena w łazience powstała z przypadkowego zauważenia przeze mnie ciekawego refleksu świetlnego na ścianie wyłożonej kafelkami - czyli z impulsu estetycznego. W tę wizualną bazę, reżyser „wstawił” mikro wydarzenie, nawet nie scenę, co refren narracyjny, który pełni w filmie istotną rolę”¹⁰.

Pełnię dokumentalnego, warsztatowego potencjału Doktorant prezentuje w analizowanym, ponad godzinnym filmie pt. „Córy węgla”, który jest reżyserskim debiutem Anety Nowickiej.

⁷ Strona 60

⁸ Strona 59

⁹ Strona 64

¹⁰ Strona 67

„Przymiotniki jakimi mógłbym opisać wyobrażony obraz filmu „Córy węgla” to: szlachetny, poetycki, literacki /.../Za osiągnięcie takiego wrażenia /.../ odpowiadać miała „szlachetna” plastyka obrazu, którą pozycjonujemy zazwyczaj bliżej fabuły, niż dokumentu”.

Plastyka obrazu, operowanie przestrzenią, plasowanie postaci w opresyjne, industrialne plenery, świadczy o głębokim zrozumieniu istoty tej opowieści. Kolejne ujęcia sceny, realizowane w interwałach wielu miesięcy, kreują spójną konstrukcję, zbudowaną tego co brudne, nieprzyjemne, co świetliste, co nastrojowe, co powoduje, że przedstawiona rzeczywistość, w którą wierzę, tworzy w różnorodnych odsłonach stan emocjonalnej imersji. I zadziwiającym jest, że nie rozprasza moich odczuć, w niektórych sytuacjach, wrażenie ustawienia rozmawiających „pod kamerę”. Energia kadrów, rytmy, przyjęta konwencja opowiadania, kompensują tę drobną fabularyzację. Ostatnią część analizy Doktorant zatytułował, sugestywnym tytułem: „Moc kamery filmowej”, w której dzieli się spostrzeżeniami z planów zdjęciowych. Zwracam uwagę na zdanie: „... każde przyjście z kamerą do czyjegoś prawdziwego życia, to jest coś poważnego”¹¹. Ta krótka konstatacja stanowi emanację głębokiego, humanistycznego pojmowania funkcji filmu dokumentalnego, która definiuje, coraz rzadziej spotykane, kulturowe kompetencje Autora.

KONKLUZJA

Rozprawa doktorska Pana mgr. **Tomasza Woźniczki** prezentuje rozwiązanie problemu koncepcyjnego obejmującego oryginalne dokonanie artystyczne. Kandydat wykazuje się ogólną wiedzą teoretyczną w dyscyplinie artystycznej sztuk filmowych i teatralnych oraz wykazuje się umiejętnością samodzielnego prowadzenia pracy artystycznej. Oryginalne dokonanie artystyczne będące przedmiotem postępowania oraz rozprawa doktorska spełniają kryteria określone w art. 186.1. ustawy Prawo o Szkolnictwie Wyższym i Nauce z dnia 20 lipca 2018 roku (wraz z późniejszymi zmianami).

Niniejszym zwracam się z wnioskiem do Instytutu Sztuk Filmowych i Teatralnych Szkoły Filmowej im. *Krzysztofa Kieślowskiego* Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach o podjęcie dalszych czynności związanych z procedurą postępowania w sprawie nadania Panu mgr. **Tomaszowi Woźniczce** stopnia doktora w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie artystycznej sztuk filmowych i teatralnych

¹¹ Strona 75