

prof. dr hab. Tadeusz Szczepański  
Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa  
Telewizyjna i Teatralna  
im. Leona Schilleraw Łodzi  
Wydział Reżyserii Filmowej i Telewizyjnej

Recenzja z rozprawy doktorskiej  
Mgr. Marcina Radomskiego  
pt. *Inny świat? Kino autorskie Doroty Kędzierzawskiej*

W pierwszych zdaniach *Wstępu* do swojej rozprawy doktorskiej Pan Mgr Marcin Radomskiej przywołuje kilka prestiżowych świadectw międzynarodowego uznania dla filmów Doroty Kędzierzawskiej, „reżyserki należącej do kręgu najlepszych światowych twórców filmowych ostatnich dwóch dekad”, laureatki festiwalowych konkursów na całym świecie – m.in. w Cannes, Berlinie, Moskwie, w Nowym Jorku – a także w Polsce, gdzie „ceniona i szanowana reżyserka pozostaje jednak nadal nieznaną szerszej publiczności”. Wrażenie pewnego kontrastu pomiędzy zagranicznymi sukcesami i festiwalową renomą kina Doroty Kędzierzawskiej a poczuciem niedosytu znajomości jej filmów w Polsce potwierdza fakt, że jej ostatni film, nakręcony w ubiegłym roku *Żużel*, wprawdzie odnotowany w filmograficznym aneksie rozprawy, nie doczekał się na jej kartach głębszego omówienia, natomiast zrealizowany dziesięć lat wcześniej utwór *Jutro będzie lepiej*, choć doceniony na festiwalach w Polsce i zagranicą, w rodzimej świadomości filmowej chyba nie zdołał się zadomowić. Zwracam uwagę na tę nieco przygasłą w ostatniej dekadzie obecność Doroty Kędzierzawskiej w polskiej kinematografii, ponieważ pragnę wyrazić satysfakcję z powodu powstania monografii jej twórczości, jaką jest dysertacja pióra Mgr. Radomskiego. Satysfakcja jest tym większa, że Doktorant dołożył wielu starań, aby jego bardzo rzetelne i wszechstronne opracowanie było oparte o możliwie najobszerniejszą podstawę dokumentacyjną, która obejmuje nie tylko polską recepcję krytyczną twórczości Doroty Kędzierzawskiej oraz jej wszelkie dostępne wypowiedzi medialne – obok różnych wywiadów Autor przeprowadził dla własnych celów obszerną rozmowę z bohaterką rozprawy – ale także starannie i dociekliwie zrekonstruowaną biografię artystki jako subtelnie przedstawione podłoże jej artystycznej wrażliwości, talentu i twórczości. Wobec stosunkowo – jak na artystyczną rangę i format tejże twórczości – niewielkiego stanu badań filmoznawczych nad fenomenem kina autorki *Jestem* (zaledwie kilka artykułów o monograficznych ambicjach) pracę Mgr. Marcina Radomskiego trudno przece-  
nić. I jeśli kierując się dobrym, aczkolwiek perfidnym prawem recenzenta, miałbym poszukiwać jakichś luk w tej zwartej i bardzo dobrze skomponowanej całości, to ciekaw byłbym świadectw zagranicznego odbioru filmów Doroty Kędzierzawskiej, zważywszy że jej filmy podbijają światowe festiwale i zapew-

ne prasowe echa tych podbojów można byłoby odnaleźć jeśli nie w prywatnym archiwum reżyserki, to z pewnością w zbiorach stołecznej Filmoteki Narodowej. Wprawdzie we *Wstępie* Autor cytuje kilka już wspomnianych zaszczytnych opinii o obecności Kędzierzawskiej na światowych szczytach hierarchii sztuki filmowej, ale warto byłoby bliżej poznać nieco więcej recepcyjnych konkretów na temat uniwersalnych treści jej autorskiego kina i poszczególnych filmów.

Na uznanie zasługuje strategia badawcza Mgr. Marcina Radomskiego, odzwierciedlona w kompozycji rozprawy, funkcjonalna i efektywna poznawczo wobec jej przedmiotu. Siedem obszernych studiów analitycznych, poświęconych filmom Doroty Kędzierzawskiej, Autor osadził na solidnym fundamencie złożonym z zarysu jej biografii, obejmującej m. in. inspirujący twórczo związek z matką, po której odziedziczyła filmowy zawód i pasję, okres reżyserskich studiów (najpierw w Moskwie, a później w Łodzi), gdzie na uwagę zasługuje ciekawy wątek rusofilii i jej wpływu na światopogląd artystyczny reżyserki, a także precyzyjna próba – po dokonaniu syntetycznego przeglądu jej filmografii – zdefiniowania autorskiego profilu kina Kędzierzawskiej w kontekście polskiego kina kobiecego wraz z charakterystyką jej głównych tematów. Rozdział ten zapowiada również główną orientację metodologiczną pracy, której instrumentarium operacyjne będzie w znacznej mierze odsłaniało i integrowało podstawowy sens humanistyczny autorskiej twórczości reżyserki. Mowa o antropologii (kultury i codzienności), której poznawcze założenia, koncepty i język bardzo dobrze sprawdzają się w opisie i analizie ekranowego świata przedstawionego w filmach Doroty Kędzierzawskiej. Jest to narzędzie o tyle skuteczne, że jej kino jest zjawiskiem bardzo wyrazistym i monolitycznym – zarówno od strony estetycznej, jak i semantycznej – i aparat antropologii, kompetentnie zastosowany przez Autora ze wsparciem filozofii dialogu, wnikliwie oświetla i pozwala zniuansować wielowymiarowe kształty „innego świata” międzyludzkich relacji, jaki wyłania się z kina autorki *Pora umierać*.

Wprawdzie nie wszystkie analizowane filmy w jednakowym stopniu poddają się antropologicznej eksploracji i konceptualizacji – mniej czy bardziej wymykają się spod tej optyki utwory traktujące o starości (*Koniec świata* i *Pora umierać*) czy *Nic*, w którego interpretacji przeważają dylematy moralne i zagadnienia społeczne – ale wnikliwe spojrzenie antropologa na kino Kędzierzawskiej umożliwiło pełne odkrycie jego uniwersalnego ogólnoludzkiego formatu, który mimo jego silnego zakorzenienia w lokalnych realiach „tu i teraz” jest całkowicie czytelny i akceptowany w różnych częściach świata (*vide* sukcesy w Japonii).

Doktorant wiele uwagi poświęca inspiracji, genezie, motywacjom i procesowi twórczemu, które poprzedzają każdy z filmów Kędzierzawskiej. Pozwala mu to na przedstawienie jej artystycznej wrażliwości – moralnej, społecznej, psychologicznej i estetycznej – dzięki której każdorazowo wychodząc od konkretnego autentyku, potrafi ona przekształcić go w wybitne dzieło sztuki, a zasłyszany

czy przeczytany fakt nabiera uniwersalnego potencjału przypowieści czy alegorii.

Oryginalne i osobne na tle kinematografii polskiej autorskie kino Doroty Kędzierskiej, tworzone z wewnętrznej potrzeby, wyróżnia nie tylko tematyka, oscylująca pomiędzy dwoma biegunami ludzkiego doświadczenia egzystencjalnego – dzieciństwem i starością – czy skupiona na dramatyzmie kobiecego losu w patriarchalnym społeczeństwie w epoce transformacji, ale –rozpoznawalny na pierwszy rzut oka charakter filmowego pisma. Charakteryzując sugestywną stylistykę kina autorki filmu *Nic*, Doktorant nie unika związanych z jej oceną kontrowersji, ale zdaje się nie zajmować jednoznacznego stanowiska w tej materii, choć trudno nie odnieść wrażenia, że przy całej zbieżności wizualnych predyspozycji reżyserki i jej stałego operatora w tym harmonijnym tandemie dominuje temperament Arthura Reinhardta i jego barokowych zamiłowań nad raczej ascetycznymi skłonnościami czy też minimalistycznym gustem Doroty Kędzierskiej. Osobiście podzielam wątpliwości tych, którym nieco przeszkadza zbyt ekspansywna i wybujała obrazowość jej filmów, kontrastująca ze zgrzebnością ich społecznej tematyki. Warto jednak zauważyć, że w polu widzenia (czy raczej słyszenia) Autora dysertacji znalazła się również kunsztowna ścieżka dźwiękowa kina Kędzierskiej, której muzyczne i sonorystyczne funkcje oraz wartości potrafi on interesująco przeanalizować i docenić.

Chciałbym również podkreślić szerokość widzenia *stricte* filmowej problematyki pracy, ponieważ kiedy Doktorant przystępuje do analizy niemal każdego z omawianych filmów, to potrafi przytoczyć jego tematyczne precedensy czy analogie na obszarze polskiego czy nawet europejskiego kina. Choć nie uchronił się w ramach przytaczania tych kontekstów od kilku rzeczowych błędów, które należy tutaj sprostować. I tak: reżyserem filmu *300 mil do nieba* nie jest Waldemar Krzystek, ale Maciej Dejczer (s. 16), podobnie jak *Księżę wielkich życzeń* nakręcił Sławomir Kryński, a nie Wojciech Żogała (s. 177), który był drugim reżyserem w ekipie tego filmu. Z kolei kiedy mowa o *Czterystu batach*, to nie ojciec, lecz ojczym policzkuje głównego bohatera tego filmu (s. 113), a filmy Nowej Fali trudno określić mianem „surrealistycznych i impresjonistycznych”, bo taka nazwa przysługuje dziełom klasycznej awangardzie lat 20. (przypis 286). Przywołany tryptyk Andrzeja Kondratiuka był nakręcony nie w mazurskim krajobrazie (s. 178), lecz we wsi Gzowo, która leży na Mazowszu w powiecie pułtuskim. Doktorant ma również kłopot z prawidłowym podaniem nazw własnych, które pojawiają się na stronach pracy: notorycznie zniekształca nazwisko filmoznawczyni Ewy Mazierskiej, gdańskiemu filmoznawcy, prof. Przyłipiakowi, na imię Mirosław, a nie Marek (s. 105), poetce Kulmowej Joanna, a nie Maria (s. 249), reżyserowi Dziejzinie Julian, a nie Juliusz (s. 30), krytyk filmowy Krzysztof Demidowicz nazywa się Demidowicz, a nie Deminowicz (przypis 139), natomiast Kristin Thompson (s. 9) jest kobietą, a nie mężczyzną. Warto byłoby również ujednoczyć prawidłowy zapis imienia operatora Reinhardta. Dorota Kędzierska w latach 1976-1978 studiowała kulturoznawstwo na Wydziale Filolo-

gicznym UŁ, a nie na Wydziale Kulturoznawstwa Uniwersytetu Łódzkiego (s. 23; wiem o tym dobrze, ponieważ wówczas była moją studentką, podobnie jak później w PWSFTviT). Przy generalnie dobrej i sprawnej polszczyźnie rozprawy Mgr Marcin Radomski nie ustrzegł się również dwóch błędów językowych: nie „organy sprawiedliwości” a „organa sprawiedliwości” (s. 144), a wnuk dziadków w *Końcu świata* powinien „troszczyć się o ich stan zdrowia”, a tymczasem się „troszczy ich stanem zdrowia”. Zaniechaniem warsztatowym, które również należy usunąć, jest brak nazwisk tłumaczy prac obcojęzycznych zarówno w przypisach (z kilkoma zaledwie wyjątkami), jak i w bibliografii.

Formułuję te drobne uwagi z myślą o rychłym wydaniu tej interesującej rozprawy, na które z pewnością zasługuje. Mam również nadzieję, że w publikacji książkowej znajdzie się również brakujący obecnie rozdział poświęcony najnowszyemu, oczekującemu na premierę filmowi Kędzierzawskiej pt. *Żużel*, któremu tymczasem Autor przyznał miejsce zaledwie w przypisie (s. 13), choć mógłby zapewne uzyskać do niego dostęp dzięki kontaktom z reżyserką i poświęcić mu znacznie więcej uwagi.

Jednak te formułowane z poczucia recenzenckiego obowiązku niewielkie uwagi krytyczne nie wpływają w najmniejszym stopniu na moją pozytywną ocenę dysertacji Mgr. Radomskiego, którą konkluduję następująco: uważam, że rozprawa doktorska Pana Mgr Marcina Radomskiego spełnia wszelkie wymogi ustawy o stopniach i tytułach naukowych i może być przedmiotem dalszego postępowania w przewodzie doktorskim.

Łódź, 6 czerwca 2021