

dr hab. Izabela Łapińska  
Wydział Organizacji Sztuki Filmowej  
Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa Telewizyjna i Teatralna  
im. Leona Schillera w Łodzi

Recenzja dorobku artystycznego oraz rozprawy doktorskiej

**Pana mgr. Jana P. Matuszyńskiego**

w związku z procedurą czynności w przewodzie doktorskim w dziedzinie sztuk filmowych  
przeprowadzaną przez Radę Wydziału Radia i Telewizji im. Krzysztofa Kieślowskiego  
Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach

I.

Ocena dorobku artystycznego kandydata

Jan P. Matuszyński urodził się w Katowicach w roku 1984. Jest absolwentem Wydziału Radia i Telewizji im. Krzysztofa Kieślowskiego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Otrzymał tytuł zawodowy magistra sztuki. Ukończył również kurs dokumentalny w Mistrzowskiej Szkole Reżyserii Filmowej Andrzeja Wajdy (obecnie Wajda School). Od października 2017 roku pracuje na stanowisku asystenta na Uniwersytecie Śląskim na Wydziale Radia i Telewizji. Gościnnie wykłada i prowadzi warsztaty m.in. na Uniwersytecie Warszawskim i Uniwersytecie Ekonomicznym w Katowicach.

Jest członkiem Polskiej Akademii Filmowej i Europejskiej Akademii Filmowej oraz Gildii Reżyserów Polskich. Był także członkiem komisji selektywnej Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni w 2018 roku oraz stypendystą Nipkow Programm w Berlinie, Uniwersytetu Śląskiego i „Doliny Kreatywnej” Telewizji Polskiej.

Uczestniczył w wielu warsztatach filmowych m.in. w międzynarodowych warsztatach developmentowych i pitchingowych MIDPOINT Feature Launch, Międzynarodowej Akademii Dokumentu „Dragon Forum 2012”, w Studio Nowe Horyzonty.

Na koncie ma kilkadziesiąt nagród filmowych, nie sposób wymienić wszystkich, dlatego pozwolę sobie jedynie na subiektywne przywołanie kilku z nich, zaczynając od ostatnich w czasie:

- Nagroda – kategoria: „Najlepszy Filmowy Serial Fabularny” za serial „Wataha” 2 sezon – Polska Nagroda Filmowa „Orły” 2017
- Nagroda im. Stanisława Różewicza za reżyserię za „dojrzałą i bezwzględna wizję dezintegracji świata rodziny Beksińskich” za film „Ostatnia Rodzina” – Koszaliński Festiwal Debiutów Filmowych „Młodzi i Film”
- Krakowska Nagroda Filmowa w Konkursie Głównym „Wytyczanie drogi” za film „Ostatnia Rodzina – Międzynarodowy Festiwal Kina Niezależnego „Off Camera”
- Nagroda Specjalna – Dyplom Jury za „smutną opowieść o bezradności współczesnej kultury, której głównym nosicielem jest nie technika, lecz człowiek” – Festiwal Filmów Polskich „Wisła” w Moskwie
- Nagroda Główna w konkursie „New Europe – New Names” – Międzynarodowy Festiwal Filmowy „Kino pavasaris” w Wilnie
- Nagroda – Odkrycie Roku za reżyserię filmu „Ostatnia Rodzina” Polska Nagroda Filmowa „Orły” 2016
- Paszport „Polityki” w kategorii „film” za film „Ostatnia Rodzina” 2016
- Nagroda „Jaeger-LeCoultre” dla najlepszego filmu za film „Ostatnia Rodzina” – Lisbon & Estoril Film Festival
- Wielka Nagroda Jury „Złote Lwy” za film „Ostatnia Rodzina” – Festiwal Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni
- Nagroda Krzysztofa Kieślowskiego za film „Ostatnia Rodzina” – Denver Film Festival
- Nagroda za debiut za film „Ostatnia Rodzina – Cottbus Film Festival
- Nagroda dla najlepszego filmu dokumentalnego za film „Deep Love” – Międzynarodowy Festiwal Filmowy w Moskwie
- Wyróżnienie Specjalne za film „Niebo” – 7th DOCSDF – International Documentary Film Festival of Mexico City
- Główna Nagroda Publiczności za film „Myjnia” – Festiwal ShortWaves
- Nagroda Ambasady Francji za film „15 lat milczenia” – 9. Festiwal Kina Amatorskiego i Niezależnego KAN 2008

Oceną dorobku artystycznego niech będzie także przytoczenie znamienitych, opiniotwórczych tytułów prasowych, w których znalazły się teksty i recenzje poświęcone filmowi „Ostatnia Rodzina”: Screen Daily, Variety, The New York Times, The Hollywood Reporter, The Guardian, Polityka, Kultura – Dziennik Gazeta Prawna, Kino, Rzeczpospolita, Kwartalnik Filmowy, Film Pro.

Filmowa droga artystyczna Jana P. Matuszyńskiego rozpoczęła się od filmu dokumentalnego. W każdym z nagradzanych filmów, począwszy od tych jeszcze z okresu studenckiego, takich jak „Deep Love”, czy „Myjnia” i „15 lat milczenia”, widać bardzo spójne myślenie i świadomie obrany kierunek. Za każdym razem w centrum uwagi Reżysera jest człowiek, siła przetrwania, miłość i pasje. Każdy z filmów osadzony jest nurcie głębokiego humanizmu, a emocje, z którymi zmagają się bohaterowie historii przenoszone są bez znieczulenia na widza. Stąd, jak sądzę, tak dużo nagród publiczności. Widz nie czuje fałszu, nie wyczuwa również oceny czy osądu, reżyserskiego moralizowania.

Film „Ostatnia Rodzina” jest konsekwentną kontynuacją formuły dokumentalnej autorsko i sprawnie przeformatowanej w strukturę fabularną. Obecnie Jan P. Matuszyński pracuje nad drugim pełnometrażowym filmem fabularnym „Żeby nie było śladów”, w którym, biorąc pod uwagę główną postać, zamordowanego przez milicję licealisty Grzegorza Przemyka, emocje z pewnością będą decyzyjne w percepcji obrazu.

Warto jeszcze wspomnieć o realizacjach serialowych Reżysera, „Druga szansa” dla stacji TVN czy „Wataha” – serial HBO Europe. Praca w produkcji innego formatu wzbogaca umiejętności warsztatowe, dodatkowo może dać szansę świeżego spojrzenia, trochę z innej niż konwencja perspektywy. A zważywszy na bardzo praktyczne wykorzystanie techniki pracy zapożyczonej z produkcji filmu reklamowanego w trakcie realizacji „Ostatniej Rodziny” (mam na myśli storyboard i stillmatic), w kolejnych filmach fabularnych Matuszyńskiego można spodziewać się zupełnie nowych rozwiązań twórczych.

## II

### Ocena rozprawy doktorskiej

Rozprawa doktorska „Kształtowanie autorskiej wypowiedzi w filmie opartym na prawdziwych wydarzeniach. Rozważania teoretyczne w oparciu o przygotowania i realizację filmu „OSTATNIA RODZINA” poświęcona jest refleksji Autora - Reżysera filmu nad skończonym dziełem – debiutem fabularnym. Biorąc pod uwagę pokaźną liczbę nagród, które

film otrzymał z rąk szacownych gremiów Jury, pozwoliłam sobie w pierwszej kolejności przeczytać tekst, by dopiero po jego lekturze obejrzeć na nowo obraz, którego realizacji część teoretyczna rozprawy doktorskiej dotyczy.

Autor wychodzi od istotnej, choć wydawałaby się oczywistej, tezy, że historię życia, a właściwie śmierci rodziny Beksińskich można opowiedzieć na wiele sposobów. Przedmiotem refleksji jest bowiem autorski wymiar filmu „Ostatnia Rodzina”. Analizie podlega proces adaptowania dzieła, jakim jest życie prawdziwej rodziny, co więcej rodziny, której dramatyczne losy są powszechnie znane. Rodziny nie anonimowej, znanego i wybitnego artysty, co dodatkowo wzmacnia przekaz nadając mu niejako wymiar uniwersalny, a niekiedy nawet arbitralny. Czytając tekst odniosłam wrażenie, że Reżyser poszukuje zrozumienia własnych artystycznych decyzji i wyborów, uznając je za poczynania nie tylko autorskie, ale również za nowatorskie, idące w kierunku nowej formy wypowiedzi filmowej.

Opisuje drogę twórczą, którą pokonał w trakcie pracy nad filmem, począwszy od zmagania ze scenariuszem, poprzez myślenie nad konstrukcją swoistej kombinacji filmu dokumentalnego z filmem fabularnym, a skończywszy na argumentacji powodów wprowadzanych zmian i pomysłów. Interpretacja, czyli w pewnym sensie kreatywna postawa wobec życia konkretnej, realnej rodziny, z pewnością niesie w sobie określone obawy, obarczone ryzykiem większym niż opowieść całkowicie fikcyjna. Adaptacja rzeczywistości przepracowana przez wrażliwość i umysł artysty zawsze nosi ślady autora, tym samym rzeczywistość odkształca się i przybiera formy naznaczone cudzym światem – światem reżysera. To nieuniknione. Już sam wybór, czy okrojenie historii w czasie zmienia obraz. Nie wspominając o kluczowych decyzjach dotyczących kadrów, pracy kamery, doboru obsady, czy ostatecznie montażu, który akurat w tym filmie kolejnością scen buduje dramaturgię opowieści.

Autor rozprawy często przywołuje słowa reżyserów - mistrzów, słowa, które nie tylko wyznaczają myślenie o filmie, ale przede wszystkim pozwalają lepiej poznać i zrozumieć niekiedy intuicyjnie stosowane zabiegi twórcze, z czasem przekształcane w świadome akty kreacji autorskiej.

W pierwszej części pracy poznajemy definicje adaptacji i interpretacji cudzych dzieł. Autor wyraźnie skłania się ku postawie refleksywnej ujawniającej proces tworzenia nasiąknięty subiektywnością. W moim odczuciu reżyser, tak jak każdy inny artysta, ma prawo do autonomicznych decyzji twórczych, nawet wówczas, gdy materia jego dzieła jest prawdziwe życie i realny człowiek. We współczesnym świecie można jednak próbować zrozumieć płynące z tego powodu wątpliwości, choć moim zdaniem natury wyłącznie etycznej. Interpretacja z zasady nie powinna opierać się na stwierdzeniach dogmatycznych, może

jedynie coś objaśnić i sugerować pewną wykładnię, wychodzi poza opis. Zdarza się jednak, że odbiorca ma problem z odróżnieniem świata realnego od świata sztuki, stąd niektóre głosy krytyczne na temat filmu, w szczególności postaci Tomasza Beksińskiego. A przecież adaptacja filmowa to według Alicji Helman uzasadniona „twórcza zdrada”, dzięki której pewna historia pojawia się w nowej rzeczywistości komunikacyjnej.

We wstępie drugiej części rozprawy doktorskiej przywołane zostają trzy kluczowe dla filmu postaci, krótkie biografie, Zdzisława, Zofii i Tomasza Beksińskich. Wszystkie trzy życiorysy kończą się śmiercią. I to właśnie śmierć jest stanem, wokół którego koncentrują się filmowe emocje. Śmierć rodziny, stąd jak się domyślam słowo w tytule filmu – ostatnia rodzina, tak jak ostatnia wieczerza zwiastuje koniec.

Już z samych „suchych” biogramów wyłania się obraz przejmujący - żona całkowicie podporządkowana, przepelniona służebnością, kierowca - wożąca autem męża artystę, poświęcona rodzinie bez granic, i dziecko – syn, dorosły Tomcio – znany dziennikarz muzyczny o kojącym głosie, wielokrotne próby samobójcze, skazany samosądem na śmierć. Zagubienie siebie prowadzi do wyraźnego pęknięcia, hysterii. Człowiek, który pozostaje sam na sam ze sobą może odczuwać rozczarowanie. Jest jak w potrzasku i coraz bardziej grzęźnie w martwocie. „Dodrapanie się” do własnego „ja” jest trudne do przeżycia, gdyż wymaga egzystencjalnej odwagi.

Dużo jest takich poranionych rodzin, marzących o czystej, pięknej i nieskazitelnej miłości, lecz często są to historie utajone, rodziny ze wstydu nie mówią o tym, co, wewnątrz, bo to właśnie wstyd karze im milczeć. To traumatycznie chore rodziny, bolesne, przygnębione, z ciężarem przrzucanym bezwiednie na kolejne pokolenia. Tutaj mamy do czynienia z rodziną, która się nagrywa, zapisuje, rejestruje na taśmie. Może to forma ekshibicjonizmu, (choć w tamtym okresie posiadanie kamery VHS wywoływało maniakalne filmowanie wszystkiego i wszystkich, dziś posiadanie kamery nie jest już niczym nadzwyczajnym), a może bardziej forma terapii, dopieszczenia, jak mówi o tym Zdzisław Beksiński, a może swoista gra, a nawet zabawa. Niewątpliwie jednak bogaty materiał dźwiękowy i filmowy przysłużył się ocenianemu dziełu. Bez archiwalnych nagrań nie byłoby tak silnej formy rażenia widza. Mamy dowody, a przecież uwielbiamy podglądać i podsłuchiwać, czerpiemy z tego niewymowną przyjemność i satysfakcję. Szczególnie jeśli możemy lubieżnie uczestniczyć w najbardziej intymnych słowach i gestach, podsłuchiwać grzeszne myśli i podpatrywać patologiczne sceny.

Autor, jak sam pisze, skręca w stronę kina realistycznego i dokumentu, choć, jak dalej mówi, nie chciał zrobić filmu biograficznego o malarzu. Zrobił film emocjonalny, psychologiczny o

rodzynie, jako punkt widzenia historii, wbrew scenariuszowi, wybrał postać Zdzisława Beksińskiego. Malarza metafizycznych światów, artystę niezwykłego, nie dość cenionego, bo wyprzedzającego wyobraźnią epokę, artystę z duszą mroczną, niebezpieczną, trudną, z predylekcją do kontrolowanych zachowań sadomasochistycznych. Tylko pozornie homeostatyczny. Z obrazów Beksińskiego wypelza śmierć. To świat nicości i niemocy, samotności i wewnętrznego wygnania.

Reżyser spogląda na świat oczami malarza, opiera historię na autentycznej korespondencji, na listach, na nagraniach, na wspomnianych taśmach VHS. Stosuje długie statyczne ujęcia z kamery imitującej formalnie ukrytą kamerę, to jakby podglądanie z korytarza, tego, co dzieje się w pokoju. Zdzisław Beksiński czasem patrzy prosto w tę kamerę, prosto w oczy widza. Komponuje się w niej, ustawia w kadrze.

Scena otwierająca według Autora powinna być mocna jak we „Wściekłych psach” Quentina Tarantino. Urojona metareczywistość – marzenie o pukającej do drzwi morderczyni, młodej długonogiej, niezwykle inteligentnej, silnej wysportowanej, podniecającej Alicie Silverstone, przy której Zdzisław Beksiński musi poczuć się śmieciem, staje się przepowiednią śmierci. Brutalnie, ale z daleka pokazanej w scenie zamykającej. Alice Silverstone jest narracyjną kłamrą.

W tym mieszkaniu po kolei wszyscy umierają, tylko syn odbiera sobie życie dwa bloki dalej, bo pozwala mu na to ojciec, dając wolność? Nie wiem, nie rozumiem..., ale jako widz czuję śmierć i taki był cel.

Autorski wkład w scenariusz, w pracę operatora i montażysty coraz głębiej wprowadza widza w intymny świat bohaterów, widzimy ich przez „lornetkę” malarza i soczewkę Reżysera jednocześnie. Jan P. Matuszyński nie ocenia, myślę, że próbuje zrozumieć, nie dając widzowi jednej odpowiedzi, dając nam wybór. Świadomie zderza to, co prawdziwe z tym, co fikcyjne, z drobiazgową dokładnością odtwarza sceny z video dzienników nagranych kamerą przez Beksińskich (aktorzy grający Beksińskich, też nagrywają siebie nawzajem starymi kamerami VHS, by nadać autentyczność scenie, poprzez nieudolność i surowość kadrów). Wybiera, do jednej z wyciętych scen, prawdziwy dach, z którego ojciec podglądał syna, by nadać jej realny posmak. Innym razem świadomie mija się z prawdą historyczną dopisując pewne wątki, dopowiadając zdarzenia, które przecież mogły się wydarzyć. Najważniejsze są emocje, których w filmie nie brakuje. Buduje je muzyka, nieodłączna przecież w życiu bohaterów i obraz – kamera statyczna albo ta z ręki, uczestnicząca i aktywna, jednoujęciowe mastershoty, zmienne proporcje obrazu (wynikające z włączonej kamery VHS). Wędrująca za bohaterem kamera ustawiona centralnie za plecami aktora podąża za nim, śledząc jego losy, jak śmierć

depcząca po piętach. Widzimy długie korytarze (jak w filmie Alaina Resnaisa „Zeszłego roku w Marienbadzie”), ciasną windę i plany ogólne, czasem przerywane zbliżeniem do twarzy np. podczas „samofilmowania” w lustrze. I jeszcze stworzone komputerowo blokowisko w stylu totalnych planów z „Procesu” Orsona Wellesa. Znakomite oszustwo, bo potrzebny był „dobry” widok za oknem.

Autor podkreśla jak ważnym dla niego etapem pracy był wybór aktorów i ekipy do realizacji filmu. Emocjonalnie wszystko musiało się zgadzać i w moim przekonaniu zgadza się. Dzieło „jest sensowne” i warto było cytując Autora „wstawać o szóstej rano i iść w zimno i błoto”.

Z ostatniej części rozprawy dowiadujemy się o nowym projekcie filmowych, nad którym pracuje obecnie Autor „Ostatniej Rodziny”. To film oparty znów na prawdziwej historii, i znów na bardzo emocjonalnej, na sprawie Grzegorza Przemyska pobitego w 1983 roku przez milicję licealisty. W jednej ze scen Grzegorz Przymek ma na ulicy minąć się z granym przez Dawida Ogrodnika Tomaszem Bekszańskim. Czas pokaże, czy obietnica Autora o „odklejeniu się” od sposobu opowiadania z „Ostatniej Rodziny” zostanie dotrzymana.

Podsumowując, teoretyczne rozważania mgr. Jana P. Matuszyńskiego dotyczą kilku istotnych w kontekście kina tematów. Adaptacji i interpretacji rzeczywistości na potrzeby filmu fabularnego oraz przestrzeni twórczej autora filmu. Oba wątki są bardzo szeroko omawiane w literaturze tematu. Postawa „zawłaszczeniowa”, jeśli myślimy o wykorzystaniu cudzego życia jako materiału na dobry film, nie jest w kinematografii niczym nowym. Film jest samodzielnym bytem, przerobioną wewnętrzną przez reżysera strukturą, pewną grą „wywłaszczeniową”, prowadzoną z czymś prawdziwym życiem. Losy rodziny Bekszańskich były dla Autora punktem wyjścia, a celem autonomiczne dzieło – film. Matuszyński wyszedł od istniejącej prawdy i przekształcił ją w akcie tworzenia we własną.

Należy zgodzić się z tezą, iż kino autorskie wypracowało w historii filmu pozycję niepodważalną. Bardzo cieszy fakt, że młody Reżyser próbuje wypracować swoją drogę artystyczną nie odrzucając tego, co inni - wielcy reżyserzy wnieśli w przestrzeń kina. Jednocześnie stara się wchodzić w dialog również ze swoimi doświadczeniami, ucząc się na błędach i wyciągając z nich jak najwięcej dobrego, by, nie tracąc nic ze świeżości spojrzenia, tworzyć w zgodzie z własną wrażliwością a niekoniecznie z tendencjami i oczekiwaniami rynku. Warto również podkreślić bardzo dużą świadomość warsztatu i umiejętność korzystania z metod pracy z innych obszarów, jak chociażby z filmu reklamowego. Przykładem jest zastosowanie storyboardów zamiast tradycyjnego scenopisu, czy też idąc jeszcze dalej, stillmaticu, zmontowanych storyboardów połączonych z nagraniem


dźwiękowym i z nagrałymi dialogami. Nowe narzędzia pracy pozwoliły na lepszą kontrolę warstwy narracyjnej filmu.

Film „Ostatnia Rodzina” niesie w sobie ogrom trudnych uczuć, prawdziwa historia miała je w sobie, a Reżyserowi udało się ich nie utracić, dodając przy tym coś cennego od siebie - wrażliwość. Jan P. Matuszyński, pisząc opowieść na cyfrowym nośniku, na długo wpisał w pamięć „zbiorową” historię rodziny Beksińskich.

### Konkluzja

Biorąc pod uwagę całokształt działalności artystycznej, dotychczasową drogę twórczą oraz ocenę rozprawy doktorskiej, stwierdzam, że mgr Jan P. Matuszyński wnosi autorski wkład w rozwój sztuki w zakresie sztuk filmowych i tym samym spełnia określone ustawowo kryteria (Ustawa z dnia 14 marca 2003 roku – z późniejszymi zmianami – o stopniach i tytułach naukowych oraz o stopniach i tytułach w zakresie sztuki) wymagane do nadania stopnia doktora w zakresie sztuk filmowych, co rekomenduję Radzie Wydziału Radia i Telewizji im. Krzysztofa Kieślowskiego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach.

Łódź, 13.02.2019 r.



Izabela Łapińska