

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Adama Dudka  
sporządzona w związku z przewodem doktorskim  
w dziedzinie Sztuki Plastyczne, dyscyplinie Sztuki Piękne  
na Wydziale Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie

Pan mgr Adam Dudek zrealizował swoją pracę doktorską pod kierunkiem prof. dr hab. Błażeja Ostoi Lniskiego. W jej ramach przedstawił realizację multimedialną – wideoinstalację pod tytułem *Czarodziejska góra, czyli opera patologiczna*.

W warstwie tematycznej realizacja „jest próbą przetworzenia powtarzalności czynności, którym oddają się mieszkańcy sanatorium Berghof, bohaterowie *Czarodziejskiej góry*”<sup>1</sup> Tomasza Manna, a szczególnie Hans Castorp, który może być pierwowzorem sfilmowanego przez Adama Dudka młodego mężczyzny. To opisanie rytuałów codzienności, takich jak: posiłki, leżakowanie, spacerowanie czy pomiary temperatury ciała. Ale też, a może przede wszystkim, to kolejne doświadczenie Adama Dudka „pracy z ciałem człowieka, a szczególnie doświadczenie ciała w akcie twórczym i próba rejestracji tego aktu”<sup>2</sup>.

W warstwie strukturalnej realizacja składa się z 14 obrazów-scen, widocznych jednocześnie w dwóch rzędach po 7 oddzielnych ujęć w każdym rzędzie. Każde ujęcie (a nie sekwencja, jak podaje autor) trwa 3 minuty i 22 sekundy. Następnie każde ujęcie biegnie wstecz i znów powraca w pętli.

W przeciwieństwie do malarstwa lub grafiki, gdzie forma może być definiowana jako układ elementów lub kształt, kompozycja obrazu multimedialnego o charakterze filmowym jest bardziej złożona. Składają się na nią bowiem:

*aspekty związane z inscenizacją (takie jak scenografia, rekwizyty, oświetlenie, ekspresja aktorska, ruchy obiektów w kadrze), pracą kamery (kadrowanie, punkty i kąty widzenia, ruchy kamery), jak i montaż filmowy. Najprościej można powiedzieć, że na ostateczną kompozycję obrazu ma wpływ rzeczywistość profilmowa, warunki na planie zdjęciowym i montaż oraz udźwiękowienie, a nawet – w niektórych przypadkach – sytuacja odbiorcza.*<sup>3</sup>

Dlatego na potrzeby analizy tej pracy sięgnąłem do kultowej książki *Język filmu* Jerzego Płażewskiego, historyka filmu, nestora polskiej krytyki filmowej. Według Płażewskiego podstawowymi jednostkami budowy filmu są: kadr, ujęcie, scena, sekwencja i film. W oparciu o te jednostki będę analizował pracę doktorską:

---

<sup>1</sup> Adam Dudek, Opis pracy doktorskiej

<sup>2</sup> tamże

<sup>3</sup> <https://edukacjamedialna.edu.pl/lekcje/kompozycja-obrazu-filmowego/> [dostęp 10.07.2018]

#### KADR – PLAN – UJĘCIE<sup>4</sup>

Kadr jest najmniejszą jednostką statyczną<sup>5</sup>, pojedynczym obrazem filmowym. Z tą jednostką wiąże się także czynność kadrowania, czyli wybierania fragmentu przestrzeni, którą obejmuje obiektyw kamery<sup>6</sup>. Z kolei ten wybrany fragment przestrzeni tworzy plan filmowy, definiowany jako „odległość kamery od głównego obiektu (...). Odległość ta przesądza wyraz emocjonalny i charakter zadań danego ujęcia, gdyż ukazuje (...) obiekt główny w różnym stosunku wobec tła.”<sup>7</sup>. Z kolei termin ‘ujęcie’ rozumieć należy jako „odcinek zawarty między dwoma najbliższymi połączeniami montażowymi”<sup>8</sup>. Zasadniczo jednemu ujęciu odpowiada jeden określony plan<sup>9</sup>.

W przypadku realizacji doktorskiej kadry mają format kwadratowy. Poszczególne obrazy przedstawiają młodego mężczyznę filmowanego w półzbliżeniu, czyli w planie pośrednim między planem amerykańskim (średnim), a zbliżeniem (planem wielkim). Zgodnie z definicją półzbliżenia, plan ten obejmuje popiersie ludzkie, a dekoracja zostaje praktycznie wyeliminowana<sup>10</sup>. Plan ten wyodrębnia najważniejszą dla akcji osobę, a także pozwala na osiągnięcie wysokiego stopnia intymności<sup>11</sup>. Poniższa wypowiedź Adama Dudka wskazuje na zgodność ogólnych definicji z intencją doktoranta, który w opisie podaje, że:

*postać jest anonimowa, widzimy jej fragmenty, głowa jest zawsze poza kadrem. Przestrzeń, w której się znajduje, jest nieokreślona. Mamy parę rekwizytów*<sup>12</sup>.

Każdy obraz składający się na tę realizację doskonale reprezentuje dwa stany, dwie podstawowe sytuacje, dwa konteksty, które wpisują się w szeroki obszar zainteresowania Adama Dudka człowiekiem. Stan pierwszy to człowiek w sytuacji egzystencjalnej, uwarunkowany nią i poddany jej rygorom. Stan drugi odnosi się do performatywności ciała człowieka, ciała nagiego, pozbawionego atrybutów pozycji społecznej.

Stan pierwszy, egzystencjalny, związany zarówno z wątkami z prywatnego życia autora, jak i z inspiracją książką Tomasza Manna, oraz ich pogłębiony, szeroki kontekst zostały bardzo ciekawie, mądrze i wyczerpująco przedstawione w opisie, w trzech wątkach: o chorobie, o cieleśności i o czasie.

Stan drugi, performatywności ciała człowieka, lepiej zrozumiemy, gdy poznamy wcześniejsze realizacje Adama Dudka, także przywołane w opisie pracy doktorskiej, a szczególnie wideoinstalację *Spoon River Anthology* z 2013 r., zrealizowaną z udziałem śpiewaków operowych. Bowiem dla Adama Dudka „fizyczność ciała ludzkiego w szczególny sposób uzewnętrznia się w operze”. Zachwyca go, jak pisze,

*perwersyjna natura opery. (...) kiedy słucham arii operowych, porusza mną zawarty w formie tych utworów, a przede wszystkim w ich interpretacji ogromny ładunek cielesnej energii. Chcę pokazywać nagie ciała artystów – wykonawców sfilmowane w zbliżeniach tak dużych, że indywidualna identyfikacja staje się niemożliwa, za to możliwa jest obserwacja podskórnego życia, możliwe jest przedstawienie napięć, drgnień, falowań, przepływów, skurczów, rozkurczów i wszelkiego ruchu materii cielesnej.*<sup>13</sup>

<sup>4</sup> W tym trójmianie pojawia się termin ‘plan’, który nie występuje jako podstawowa jednostka budowy filmu. Ma jednak ścisły związek z komponowaniem kadru, dlatego został tu przywołany.

<sup>5</sup> por. Jerzy Płażewski, *Język filmu*, Warszawa 1961, s. 12

<sup>6</sup> por. <http://edukacjafilmowa.pl/elementarz-mlodego-kinomana/jezyk-filmu/> [dostęp 10.07.2018]

<sup>7</sup> Jerzy Płażewski, *Język filmu*, s. 41

<sup>8</sup> tamże

<sup>9</sup> tamże

<sup>10</sup> tamże

<sup>11</sup> tamże, s. 51

<sup>12</sup> Adam Dudek, Opis pracy doktorskiej

<sup>13</sup> tamże

Wydaje się, że te wcześniejsze doświadczenie pozwoliły autorowi na mistrzowskie operowanie kamerą i uchwycenie podskórnego życia, napięć, drgnień, falowań, przepływów, skurczów, i innego ruchu materii cielesnej właśnie w ocenianej pracy doktorskiej.

#### SCENA – SEKWENCJA – FILM

Odnosząc się do kolejnych elementów budowy dzieła filmowego, znów przywołam trójmian. Tym razem odnoszący się do bardziej złożonych aspektów dzieła:

*Scena to odcinek filmu złożony z kilku lub kilkunastu ujęć, wyróżniający się jednością miejsca i czasu; Sekwencja to część filmu złożona z kilku lub kilkunastu scen, wyróżniająca się jednością akcji, choć najczęściej pozbawiona jedności miejsca i czasu;*<sup>14</sup>

Natomiast termin 'film' należy rozumieć jako *całość kompozycyjną, zamkniętą i podpisaną przez twórcę*.<sup>15</sup>

W przypadku realizacji doktorskiej mamy do czynienia z 14 obrazami-scenami, jak sen, mycie się, ubieranie, gimnastyka, badanie się, jedzenie, rozbieranie. Każda scena filmowana była z użyciem tzw. statycznej kamery, pozostającej w stałej pozycji. Każda scena składa się z dwóch ujęć połączonych według zasady tzw. cięcia montażowego, czyli po prostu połączenia ze sobą dwóch ujęć „na styk”. Jednak bardzo ważnym elementem kompozycji scen jest to, że drugie ujęcie jest powtórzeniem pierwszego, ale odtwarzanym w kolejności odwróconej, gdzie ostatnia klatka pierwszego ujęcia staje się pierwszą klatką ujęcia drugiego. Wnikliwy obserwator najszybciej odkryje ten efekt w scenie z jedzeniem.

Adam Dudek zastosował też inne efekty formalne: „aktor – profesjonalny tancerz – grał jakby w zwolnionym tempie, a kamera rejestrowała jego ruch z prędkością 400 klatek na sekundę”<sup>16</sup>. Dla doktoranta bowiem „technika rejestracji filmowej *high speed* pozwala doświadczać wydarzeń z nadzwyczajną intensywnością”<sup>17</sup>. Akcja pracy doktorskiej rozgrywa się w skrajnie zwolnionym tempie. Dla autora jest to próba osiągnięcia szczególnej siły ekspresji oraz zwielokrotnienia uwagi z jaką obserwujemy poruszające się ciało. Uważam, że te założenia zostały z powodzeniem zrealizowane, a wywołanie efektu wyjątkowego napięcia wzmacnia dodatkowo ilustracyjna muzyka, nie pochodząca ze świata przedstawionego w poszczególnych scenach.

Jak można przeczytać w opisie:

*Muzykę do instalacji skomponował Tadeusz Wielecki. Jest oszczędna i ascetyczna. Słyszemy modulowany, wysoki, przenikliwy dźwięk kontrabas, niespokojny – przerywany i powracający – oddech człowieka oraz nieartykułowane szepty i nieokreślone pogłosy, dające wrażenie zamknięcia w nieokreślonej, pustej przestrzeni. W partii wokalne słyszemy powtarzane przez kobiety głos, brzmiące jak wyrok niemieckie słowo *vierunddreißig* (trzydzieści cztery).*<sup>18</sup>

Ta muzyka dodatkowo pobudza emocje i pomaga w zbudowaniu atmosfery zarówno poszczególnych scen jak i całej realizacji. Przerywany i powracający oddech może być interpretowany jako dźwięk pozakadrowy, czyli nieilustracyjny, a pochodzący ze świata przedstawionego w scenach. Z kolei głos kobiety sugeruje dźwięk ponadkadrowy, często przypisany narratorowi. Ta wieloznaczność muzyki doskonale pasuje do wieloznaczności przedstawionych scen.

Na koniec chciałbym odnieść się do tej części realizacji jaką są sekwencje filmowe. Tu bowiem upatruję najbliższych strukturalnych związków tej multimedialnej realizacji ze światem

<sup>14</sup> Jerzy Płazewski, *Język filmu*, s. 12. Należy dodać, że współcześnie przyjmuje się, że scenę może tworzyć także jedno ujęcie.

<sup>15</sup> tamże

<sup>16</sup> Adam Dudek, Opis pracy doktorskiej

<sup>17</sup> tamże

<sup>18</sup> tamże

malarstwa i grafiki. Jak wspomniałem wcześniej, sekwencja to część filmu złożona z kilku lub kilkunastu scen. W dziele filmowym sekwencje układają się w logiczną całość liniowo. Następują jedna po drugiej, zgodnie z założoną strukturą filmu.

W opiniowanej pracy doktorskiej mamy do czynienia albo z jedną sekwencją złożoną z 14 scen, albo z siedmioma sekwencjami złożonymi z dwóch scen każda. Sceny łączą się bowiem w logiczne pary góra-dół. Niezależnie od tego jaką interpretację wybierzemy, wszystkie sceny, czyli też sekwencje, widzimy jednocześnie. Tu nie ma liniowości właściwej upływowi czasu w filmie. Tu jest właściwy sztukom wizualnym ogląd jednoczesny, prowadzący od ogółu do szczegółu, od całości do części. Historyczna tradycja takiego przedstawienia zawiera zarówno wieloskrzydłowe ołtarze z malarstwem tablicowym, liczne polptyki, jak i XX wieczne dzieła oparte na modułach. Z tej tradycji wyrastają te dzieła multimedialne, których struktura oparta jest bądź na multiplikacji monitorów bądź na multiplikacji scen w jednej projekcji, jak to ma miejsce w tym przypadku.

Taka modułowa struktura o prostej, rytmicznej powtarzalności ma za zadanie podkreślić, jak rozumiem, zakładane przez doktoranta „poszukiwanie właściwej ekspresji w formach mających cechy ruchu określonego swego rodzaju choreografią oraz poszukiwanie znaczeń w aktorskim geście i w dalszym owego gestu przetworzeniu w obrazach filmowych składających się na wideoinstalację”<sup>19</sup>. Uważam, że dla takiego założenia jedyną właściwą formą przedstawienia jest właśnie struktura modułowa, w tym taka, na jakiej opiera się praca doktorska.

#### KONKLUZJA

Biorąc pod uwagę przedstawione fakty odnoszące się do koncepcji pracy doktorskiej, metod pracy, inspiracji i końcowych efektów stwierdzam, że przedstawiona do obrony praca doktorska mgr Adama Dudka pod tytułem *Czarodziejska góra, czyli opera patologiczna* spełnia wymagania Art. 13. Ustęp 1. Ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki. Praca doktorska stanowi oryginalne dokonanie artystyczne i świadczy o samodzielnie prowadzonej pracy twórczej. Teoretyczna wykładnia pracy artystycznej, jaką jest jej opis, świadczy o szerokiej i pogłębionej wiedzy kandydata o dyscyplinie sztuk pięknych. Tym samym wnioskuję bez zastrzeżeń o nadanie mgr Adamowi Dudkowi przez Radę Wydziału Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie stopnia doktora sztuki w dziedzinie Sztuki Plastyczne, w dyscyplinie Sztuki Piękne.

prof. Wiesław Łuczaj



---

<sup>19</sup> tamże