

Prof. zw. Andrzej P. Bator
(Katedra Sztuki Mediów, ASP Wrocław)

**Recenzja rozprawy doktorskiej, dorobku artystycznego
i naukowo-dydaktycznego
Pana mgr Romana Kałuży-Wierchosławskiego
sporządzona w związku z przewodem doktorskim
w zakresie sztuk filmowych,
wszczętym przez Wydział Operatorski i Realizacji Telewizyjnej
PWSFTV i T w Łodzi**

Mgr Roman Kałuża-Wierchosławski, ur. się 8 listopada 1985 roku w Żninie.

W roku 2010 ukończył studia na kierunku realizacji obrazu filmowego, telewizyjnego i fotografii na Wydziale Operatorskim i Realizacji Telewizyjnej w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi i uzyskał tytuł zawodowy magistra sztuki. W chwili obecnej wieńczy edukację na studiach doktoranckich na Wydziale Operatorskim i Realizacji Telewizyjnej łódzkiej PWSFTViT pod opieką naukowo-artystyczną dra hab. Andrzeja Musiała. Doktorant swoją karierę zawodową związał z szkolnictwem akademickim w macierzystej Uczelni, pełniąc od roku 2013 funkcję asystenta. Należy zauważyć, że jego pracę z najwyższym uznaniem ocenia prof. Witold Sobociński.

Dorobek zawodowy doktoranta od ukończenia studiów jawi się jako wielostronny i znaczący. Od roku 2013 na planie filmowym wielokrotnie pełnił rolę operatora obrazu i kamery w filmach fabularnych, dokumentalnych, animowanych i realizacjach komercyjnych. Wcześniej, co nie mniej ważne, jako student, zdobywał doświadczenie jako asystent operatora oraz jako scenarzysta, reżyser, a nawet scenograf.

Ocena rozprawy doktorskiej

Doktorant przedstawił do oceny pracę artystyczną oraz dysertację zawierającą pogłębioną refleksję teoretyczną odnoszącą się do zawartej w rozprawie problematyki, jaką stanowi status ciała ludzkiego w historii sztuki w odniesieniu do fabuły autorskiej realizacji filmowej. Opiekunem naukowo-artystycznym doktoranta jest dr hab. Andrzej Musiał. Całość rozprawy doktorskiej opatrzona została tytułem *W drodze – Ciało między realnością a kreacją*.

Pisemna część pracy doktorskiej Romana Kałuży-Wierzchosławskiego, która, dodajmy, stanowi istotny suplement dzieła artystycznego, składa się z dwóch zasadniczych części. Już we wstępie Autor zakreśla podstawowe spektrum swoich rozważań, po pierwsze stwierdzając, że punktem wyjścia winna być refleksja [...] *nad obecnością ciała, jego wizualizacji w kulturze zachodnioeuropejskiej, jako medium pozawerbalnych komunikatów i złożonych znaczeń. [...] zmiany w postrzeganiu ludzkiego ciała w kontekście historycznym, oraz postrzeganiu go obecnie, w czasach „późnej nowoczesności”, oraz po wtóre podkreśla, iż istotne jest, by [...] uświadomić sobie, w jaki sposób praktycznie każdy współczesny tekst kultury jest gruntownie zamurzony w komunikacji poprzez cielesne odwołania. Zarówno obyczajowość, jak i sztuka tworzą w tej kwestii nić powiązań, która buduje całokształt tożsamości człowieka.*

Z tą właśnie intencją, śledząc obecność motywu ciała w sztuce euroatlantyckiej, wskazuje na swoistą równoległość, jaka zachodzi z jednej strony między tejże cielesności kontekstem formalnym i estetycznym a znaczeniowym, jako pochodnym percepcyjnego oddziaływania.

Ze znanstwem problematyki i autentyczną pasją opisuje wskazane relacje w kontekście przemian kanonu obrazowania postaci ludzkiej od antyku, przez średniowiecze aż do współczesności, analizując zarówno konkretne dzieła sztuki, jak i odniesienia do zachodzących w historii przemian teorii estetycznych i społecznych. Wywód doktoranta w tym zakresie ma charakter autorski, wybiórczy i bardzo często aprioryczny. Dowodzona, przede wszystkim w pierwszej części opracowania, teza, której podstawowym przesłaniem jest traktowanie motywu aktu wyłącznie jako zobrazowanie ciała (i wyeksponowanie tym samym problematyki cielesności), a nie jako przedstawienie postaci ludzkiej, uwikłanej w określoną czynność lub postaci o charakterze symbolicznym, wydaje mi się tropem równie nieuzasadnionym, co nieadekwatnym dla całości logiki wywodu i arbitralnych konkluzji (mam tu na myśli wskazanie na cielesność jako miarę jakości płci w porządku systemu wartości, jakie z poczucia tożsamości płci wynikają). Podobne wątpliwości budzą we mnie diagnozy odnoszące się do przyczyn i skutków zachodzących w historii zmian struktur społecznych, nieuwzględniające choćby przemian cywilizacyjnych jako rezultatu kolejnych rewolucji technicznych, wymuszających

migracje grup społecznych. Do innych uproszczeń należy zaliczyć interpretację istotnych rozstrzygnięć teoriopoznawczych, jak na przykład odwołanie do frazy Protagorasa – człowiek jest miarą wszechrzeczy (teza ta niewątpliwie nie odnosi się do porządku somatycznego, ale do świadomości podmiotu filozofującego), czy też rozważanie sztuki średniowiecznej w ode-rwaniu od estetyki plotynowskiej, a więc wtórnie związanej z naśladownictwem rzeczywistości (prymarnie była twórczością urzeczywistniającą idee).

Należy dodać, że w końcowej części pierwszego rozdziału teza o definiującej osobę normie ciała znacznie słabnie, a obserwację człowieka, w perspektywie problemu dzieła przewodowego, Roman Kałuża-Wierzchosławski przenosi w ściśle określoną formę praxis ciała, jaką jest sport, który stał się u swego zarania substytutem walki związanej z rycerskim etosem i rzemiosłem, a z następnymi ćwiczeniami gimnastycznymi dyscyplinującymi ciało, uprawianymi w kręgach wojskowych i akademickich.

Mimo przedstawionych wyżej zastrzeżeń, należy stwierdzić, że choć, jak uważam, właściwszym tropem byłoby podążanie nie za obrazowaniem cielesności, co tejże cielesności aktywnością, jaką jest walka, całość zawartych w tej części rozważań należy uznać za twórcze poszukiwanie uzasadnienia dla tez, jakie miały poprzedzić realizację dzieła artystycznego.

Rozdział drugi, który jest pogłębioną analizą dzieła artystycznego należy ocenić w całości co najmniej pozytywnie, a w części odnoszącej się do problematyki związanej z realizacją filmu – za wzorcowy! Doktorant drobiazgowo referuje dobór środków technicznych (kamer, oświetlenia) i uzasadnia swoje wybory, ale również opisuje sposób realizacji obrazu we wszystkich jego aspektach technicznych, przy czym, co należy podkreślić, wszystkie jego decyzje są podporządkowane narracji i oczekiwanej finalnej ekspresji dzieła. Na marginesie pragnę zauważyć, że wskazana wyżej część dysertacji z powodzeniem może posłużyć w pracy dydaktycznej jako przykład zapisu analizy procesu twórczego, który jakże często w szkolnictwie artystycznym, jest marginalizowany na rzecz samego dzieła. Właśnie z tego powodu, pewnie należałoby tej części pracy poświęcić więcej uwagi, ale zamiast referować, to, co zostało już precyzyjnie i bez najmniejszych uchybień przedstawione przez doktoranta, uznałem, że wystarczy poprzestać na stwierdzeniu tego faktu.

W ostatniej części drugiego rozdziału rozprawy *W drodze – Ciało między realnością a kreacją* mgr Roman Kałuża-Wierzchosławski dokonuje podsumowania, w którym poza wskazaniem na formalną strukturę dzieła przedstawia jego przesłanie ideowe. Doktorant stwierdza, zgodnie z logiką dominującą w całości wyводу, że w filmie ukazującym losy jednego sezonu rozgrywek łódzkiej drużyny rugby, rozważa m.in. takie kwestie, jak poniżej cytowane:

[...] obraz meczowy ma przedstawiać wysiłek fizyczny graczy w ich fizjologicznym wymiarze zmęczenia, potu i brudu na koszulkach, zderzeń ciał, rezygnacji czy kontuzji.

Jest wizualizacją pewności siebie oraz męskiej płciowości, której domeną jest postawa aktywna, przejawiająca się w wysiłku, pracy, walce oraz władzy, w przeciwieństwie do wizualizacji kobiecej nagości, która zazwyczaj jest nacechowana seksualnością i erotyzmem.

Sceny te, w swoim podstawnym znaczeniu oczywiście, odzwierciedlają fetysz kultury ciała, opartej na jego budowaniu i doskonaleniu, gdzie każda jego słabość musi być wyeliminowana poprzez selektywne ćwiczenia motoryczne i siłowe.

Do powyższych tez ustosunkuję się dalej, tymczasem kilka zdań o wizualnej i narracyjnej warstwie dzieła. Otóż *W drodze – Ciało między realnością a kreacją* jest bez wątpienia filmem, którego zasadniczym wątkiem są ściśle określone wydarzenia sportowe oraz kilku z głównych bohaterów mających zasadniczy wpływ na ich sens i przebieg tychże wydarzeń - trener i kluczowi dla drużyny zawodnicy. Roman Kałuża-Wierchosławski maluje portret drużyny, która (jak sam podkreśla), jest bohaterem zbiorowym. Obraz prezentuje nie tylko same rozgrywki, ale także poprzedzające je różnego rodzaju treningi i podróże na mecze, oraz kilku z zawodników i trenera (cała drużyna liczy ponad 50 osób) zarówno w sytuacji czysto sportowych zmagani, jaki i w miejscu ich pracy, w przestrzeni prywatnej oraz w sytuacji wyabstrahowanej z konkretnej przestrzeni, a więc w warunkach studyjnych. Środki techniczne oraz sposoby ich użycia, mimo niskobudżetowego założenia produkcyjnego, należy uznać nie tylko za imponujące (sceny stadionowe filmowane były z 4 lub więcej kamer), ale efektywnie i wzorowo użyte. Obraz jest spójny, tempo realizacji adekwatne zarówno dla poszczególnych scen, jak i całości realizacji, a użyte środki formalne w obrazowaniu szerokich i zawężonych planów, jak i zbliżeń dobrane w stopniu właściwym. Doktorant w swych rozważaniach na ten temat pisze następująco: *W ramach trzyaktowej konstrukcji, układ kompozycyjny filmu „W drodze” porównalby do układu „warkocza”. Ta kompozycja opiera się na nadmiarze motywów, zbudowanej na strukturach cyklicznych. Dodatkowo do tej koncepcji wprowadziłem element akcentujący- pauzę w postaci pojedynczego długiego ujęcia drogi. Jest ona wywieziona z początku filmu, ze sceny podróży drużyny na mecz, jednocześnie razem z tą sceną stanowi motyw antycypujący zakończenie filmu. Pauza ta jest zrealizowana w postaci wizualnego leitmotywu drogi, który wykorzystany jest jako element akcentujący poszczególne części.*

Należy nadmienić, że powtarzających się elementów w filmie jest więcej, jak na przykład fleszowe ujęcia z rozegranych meczy, które wykorzystane są jako reminiscencje będących w drodze na zawody sportowców. Warto o tym wspomnieć, bo zarówno obrazy pokonywanej drogi czy przebitki fleszowe są spotykane nagminnie, co wydawałoby się dezawuuujące dla poważnych dzieł, a jednak u Kałuży-Wierzchosławskiego, dzięki ich rytmicznej, ale nie nachalnej powtarzalności, stają się wartościowym środkiem wyrazu zarówno w strukturze plastycznej obrazu, jak i autentyczności i ekspresywności fabuły. Podobnie ma się (z natury rzeczy) zastosowana powtarzalność zdarzeń, do której należą sceny ukazujące kilku z bohaterów w ich miejscach pracy oraz w ich miejscach zamieszkania, czy w trakcie wypowiedzenia ich sportowego expose. Ten warkocz, jak stwierdza doktorant, czy mozaika o zgeometryzowanym rytmie figuratywnego przedstawienia, jak ja ją widzę, świadczy, że jej Autor, po pierwsze, ma wysokie kompetencje zawodowe, a więc panuje nad materialnym środkami wyrazu artystycznego, i po wtóre, miał coś ważnego do powiedzenia, a jego wypowiedź jest pochodną głębokiego namysłu.

Oddając zatem sprawiedliwość dziełu Romana Kałuży-Wierzchosławskiego, które przyjmuję z prawdziwym, a niewymuszonym akademickimi procedurami uznaniem, właśnie dlatego, że jego dzieło mnie poruszyło, chciałbym na koniec wyartykułować dwie myśli polemiczne.

Pierwsza z nich jest drugorzędna. Otóż, o ile, jak przedstawiłem to wyżej, film uważam za dzieło spójne, to z mojej perspektywy, a więc jego odbiorcy, w jednym aspekcie nie wykazuje ono dostatecznej dyscypliny. Mam na myśli sceny z autobusu wiozące zawodników na mecz. Pomijając fakt, że są one na ogół, nazwijmy to, oszczędne w ukazaniu zbiorowości, a przecież autobusem podróżuje cała drużyna, której obecność, należy to sobie wyobrazić, jest również wydarzeniem emanującym emocjami, to widz spotyka się ze zgoła odmiennym działaniem kamery niż w pozostałych sekwencjach filmu. O ile zawężenie widzenia kamery do planu intymnego, a więc wbrew schematycznym wyobrażeniom widza, uważam za zabieg interesujący, o tyle zmiana statusu kamery z bezstronnego obserwatora wydarzeń na medium rysujące portret psychologiczny bohatera (dodajmy, ma to miejsce wyłącznie w kamerowaniu trenera i zawodnika w trakcie podróży), wydaje mi się zabiegiem zbędnym.

Druga myśl polemiczna związana jest z przesłaniem ideowym filmu. Jeśli jestem pod pozytywnym wrażeniem tego filmu, a jestem, co więcej, obraz ten oglądałem dwa razy w odstępie kilku tygodni z niesłabnącymi emocjami i zainteresowaniem, to dlatego, że postrzegam go w innej niż tylko wskazanej przez Autora przestrzeni zjawiskowej i problemowej. Bez wątpienia *W drodze – Ciało między realnością a kreacją* to opowieść utkana na kanwie zmagania

sportowych oraz wynikających ze specyfiki rugby cielesnych predyspozycji graczy tejże dyscypliny. Nie mniej jednak wątek sportowy postrzegam wyłącznie jako pretekst w ukazaniu istoty problemu filmu, o czym kilka słów poniżej, natomiast ciało i cielesność, męska płciowość czy fetysz kultury ciała – jawią mi się jako zagadnienia trzeciorzędne. Wrażenie pod jakim pozostaję po obejrzeniu dzieła przewodowego Romana Kałuży-Wierzchosławskiego wynika stąd, że postrzegam je jako obraz uniwersalny odnoszący się nie do sfery fizycznej, ale psychologicznej tak samych rozgrywek rugby, jak i jej uczestników. Jest to dla mnie film stricte psychologiczny, który porusza problem, wydawałoby się archaiczny na początku XXI wieku, a jednak żywo obecny. I nie jest tu ważne, że film nie dostarcza satysfakcjonującej odpowiedzi na pytanie, co tkwi w naturze człowieka, że ten ciągle jest gotów do prowadzenia wyniszczającej przeciwnika wojny, ale to, że człowiek, bez względu na wykształcenie czy status społeczny, posiada te dyspozycje jako niezmiennie. Reguły gry w rugby to nic innego jak zasady wojny – indywidualizm służy zespołowości, a rywalizacja w osiągnięciu celu fizycznej eliminacji przeciwnika z pola walki. Zatem ciało jawi się w tym filmie jak instrument, a należałoby powiedzieć skuteczna broń, której używa się w walce. Ten fakt można uznać za oczywisty i nie jest on w żaden sposób kontrowersyjny – broń bez jej użytkownika nie stanowi zagrożenia. Zdumienie i trwogę musi jednak budzić fakt, że ciało jako broń pojmowana może być zarówno przez magazyniera, nauczyciela, ratownika medycznego czy robotnika drogowego. Film ukazuje więc równoległe życie swoich bohaterów – ludzi uwikłanych w codzienną pracę, którą wykonują z troską, ich emocjonalne relacje w przestrzeni intymnej, ale także w bezwzględnej walce, w walce, której poświęcają niemal wszystko z życia, które wymaga od nich obecności w miejscu zatrudnienia czy w wywiązywaniu się z podstawowych obowiązków prywatnych. Co więcej, doktorant swoich bohaterów nie recenzuje, ukazuje ich bezstronnie, co nie znaczy beznamiętnie – chce podzielać ich emocje, rozumieć ich motywacje etc, ale nie wykazuje aprobaty czy dezaprobaty dla ich postaw. To właśnie dlatego uważam, że konstrukcja filmu i środki narracyjne są wzorowe – pod pozorem rzetelnej, sprawozdawczej sportowej opowieści kryje się meta narracja, uzmysławiająca coś równie niezrozumiałego, co przerażającego – agresywny potencjał człowieka ukryty za maską sportowego etosu.

Zatem z całą mocą stwierdzam, że przedstawione do oceny dzieło doktorskie *W drodze – Ciało między realnością a kreacją* oceniam jako satysfakcjonujące intelektualnie i estetycznie. Dramaturgia dzieła, reżyseria i środki wyrazu plastycznego, będące efektem pracy operatorskiej, są użyte w stopniu cechującym artystyczną dojrzałość, dzięki czemu film ma zdecy-

dowaną siłę wizualną, ale również, jeśli nie przede wszystkim, staje się wartością zmuszającą do pogłębionej refleksji na temat poruszanych w jego fabule kwestii.

Konkluzja

Biorąc pod uwagę całokształt działalności dydaktycznej, organizacyjnej i artystycznej oraz ocenę rozprawy doktorskiej, stwierdzam, że mgr Roman Kałuża-Wierchosławski wnosi autorski wkład w rozwój sztuki w zakresie sztuk filmowych i tym samym spełnia określone ustawowo kryteria wymagane do nadania mu stopnia doktora w zakresie sztuk filmowych, co rekomenduję Radzie Wydziału Operatorskiego i Realizacji Telewizyjnej PWSFTV i T w Łodzi.

03.11.2017

