

**Recenzja pracy doktorskiej oraz dorobku artystycznego  
mgr Artura Frątczaka związana z przewodem doktorskim  
w dziedzinie Sztuk Filmowych podjętym na Wydziale  
Operatorskim i Realizacji Telewizyjnej Państwowej Wyższej  
Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. L. Schillera  
w Łodzi.**

Cinema Verite – kino bezpośrednie – słowa tak modne i powszechnie używane w kinematografii lat 50 i 60 ubiegłego wieku, których znaczenie i praktyczne zastosowanie wrosło we współczesną dziedzinę filmowej sztuki dokumentalnej w głównej mierze opartej na chęci zapisu otaczającej nas rzeczywistości i człowieka, by móc widzowi o nich opowiedzieć.

Od wczesnych lat istnienia kina twórcy filmowego dokumentu walczyli o zapisanie na taśmie chwil prawdy. Walczyli przede wszystkim z techniką, tą samą techniką, która umożliwiała im dokonywanie rejestracji – filmowego zapisu – z drugiej strony stwarzała barierę między realizatorem a bohaterem. Rozwiązali ją Dziga Wiertow i Robert Flaherty uważani za prekursorów tego gatunku. Każdy z nich na swój sposób – Wiertow dzięki swym teoriom tzw. „Kino Oko” oraz roli jaką przypisywał montażowi, a Flaherty przez wiarę w intuicję, długotrwałą obserwację, pewną inscenizację i udramatyzowanie dokumentu. Zanim powstało dzieło filmowcy długo przebywali w środowisku któremu poświęcali film, odwiedzali ludzi będących późniejszymi bohaterami filmu. Kazimierz Karabasz pytał ”co należy robić by nie odstraszyć obiektu

zdjęć przy całej aparaturze technicznej kamer, oświetlenia, mikrofonów”. Pytania te stawiali sobie twórcy filmowi od początków dokumentalnych rejestracji na współczesnych autorach kończąc. Kino bezpośrednie narodziło się i rozwinęło głównie w Stanach Zjednoczonych, Kanadzie i Francji. Jego burzliwy okres przypada na lata 1958-1965. Bazowało ono na możliwości dysponowania lekkim, poręcznym sprzętem, pozwalającym przede wszystkim na synchroniczne nagrywanie obrazu wraz z dźwiękiem, co umożliwiało filmowanie wszystkiego, wszędzie, niemal w każdych warunkach, na kontakt z bohaterem filmu, na możliwość zapisu jego szczerości, momentów prawdy. Dziś z podobnym entuzjazmem przyjmujemy możliwości małych kamer wideo, pozwalające w coraz lepszym standardzie zapisu dokonywać rejestracji obrazu jak i dźwięku, praktycznie bez konieczności stosowania dodatkowego oświetlenia. Dziś wszyscy operatorzy cinema direct mogą się swobodnie poruszać – stali się żywymi kamerami, stali się kino-okiem Wiertowa dokonującym zapisu obrazu. To prawda, że współczesny język filmu wniósł do narracji ogromną swobodę posługiwania się środkami wyrazowymi. Ale ta swoboda nie wyklucza ani konsekwencji, ani logiki, ani tym bardziej dyscypliny myślowej i formalnej. Tym precyzyjniejszej im bardziej skomplikowana jest struktura filmu. Trzeba tu podkreślić wagę spraw operatorskich – konieczność przemyślenia kompozycji każdego kadru, stworzenia nastroju światłem, maksymalne wykorzystanie plastycznych walorów obiektu tak, aby koncepcja estetyczna była wyrazista i podporządkowana rygorowi kompozycyjnemu. Czas taśmy światłoczułej kosztownej i w ograniczonej ilości w dokumencie odszedł już praktycznie do historii. Dziś z bohaterem można rozmawiać, można go obserwować, można z nim być prawie nieograniczony czas. Myślę, że nie znajdzie się w kraju człowiek zajmujący się filmem dokumentalnym, który miałby ochotę cofnąć się w czasie w imię jakości obrazu jaki dawała taśma,

która rzeczywiście ma ogromne walory, ale te widać dopiero w kinie. Jednak dokumentów w kinie się nie pokazuje, a w telewizji trudno te różnice dostrzec.

Bezpośrednie wypowiedzi w autentycznych dokumentach korzystające z możliwości filmowania w niemal każdych warunkach wywołały kwestię odpowiedzialności realizatorów wobec prawdy i przyjęcie pewnych zasad etyki odnoszących się do relacji z bohaterem, sfer które można rejestrować i upubliczniać ponosząc odpowiedzialność za bohatera, sytuacje pokazywane na ekranie oraz ogólną wymowę filmu.

Filmowanie nawet najbardziej dyskretne jest jednak wkroczeniem w rzeczywistość, w której porusza się nasz bohater i wymaga od operatora dokonania wyboru obiektu realizacji, momentów sytuacji, zastosowana wielkości planów jak i późniejszej selekcji materiału w montażu.

Te wymagania stawiane współczesnemu dokumentowi w żadnej mierze nie zostały naruszone w filmie *„Hojność ulic”*, pracy praktycznej dołączonej do rozprawy doktorskiej mgr A. Frątczaka.

Przewód doktorski jest m.in. obserwowanym procesem wykonywania pracy naukowej lub artystycznej, opracowania jej wyników i prezentacji wyniku pracy w postaci rozprawy doktorskiej. Tylko w tych warunkach można ocenić samodzielność pracy doktoranta, jego umiejętności prowadzenia pracy naukowej lub artystycznej, w tym zdolności napisania kompletnej rozprawy doktorskiej, jako jednej z ważnych cech kwalifikacji.

O warunkach i okolicznościach dokumentalnego zapisu, całej atmosferze jaka towarzyszy spotkaniu bohatera filmu z procesem rejestracji w sposób bardzo przejrzysty, profesjonalny i przekonujący przedstawia mgr A. Frątczak w swojej rozprawie doktorskiej pt. *„Poszukiwanie formy wizualnej w filmie dokumentalnym „Hojność ulic” Henryka Dederki”*, napisanej pod kierunkiem dr hab. Józefa Romasza i dr Anny Leśniewskiej-Zagrodzkiej.

Jest mu tym łatwiej, bowiem od szeregu lat z bardzo dobrym skutkiem uprawia zawód realizatora filmów dokumentalnych – zarówno reżysera jak i operatora, który umie przetworzyć różnorodny i przypadkowy świat w jednolity i konsekwentny obraz na ekranie, co udowodnił jako autor zdjęć załączonych do rozprawy niektórych swoich filmów.

Urodził się 1 maja 1972 r. Po ukończeniu szkoły średniej uczęszczał do Państwowego Studium Kulturalno-Oświatowego w Krośnie, gdzie uzyskał tytuł instruktora Kulturalno-Oświatowego. Następnie rozpoczął studia niestacjonarne w PWSFTviT na kierunku Realizacja Obrazu Filmowego, Teatralnego i Fotografia – specjalność Realizacja Telewizyjna i w 1997 r. uzyskał licencjat. Tytuł magistra sztuki otrzymał w 2010 r. Obecnie jest doktorantem na wydziale Operatorskim i Realizacji Telewizyjnej kierunku Realizacja Obrazu Filmowego, Telewizyjnego i Fotografia, specjalność Realizacja Telewizyjna. Pracuje jako niezależny operator i reżyser filmów dokumentalnych. Od 5 lat zajmuje się dydaktyką filmową prowadząc autorskie zajęcia w WFO, Muzeum Sztuki w Łodzi, oraz jako doktorant w PWSFTviT.

Jest asystentem dr hab. Józefa Romasza podczas zajęć z przedmiotu Sztuka Operatorska prowadzonych dla studentów stacjonarnych II roku Organizacji Produkcji Filmowej i Telewizyjnej. Z powierzanych zadań wywiązuje się bardzo dobrze – jako osoba kompetentna, z własną inicjatywą, zdyscyplinowana, lubiana przez studentów za swoją bezpośredniość i kulturę we współpracy z młodzieżą. Są to bardzo cenne cechy człowieka, który decyduje się w przyszłości zająć się dydaktyką. Takie opinie przekazali mi pedagodzy bezpośrednio współpracujący z mgr A. Frątczakiem – doc. J. Romasz i prof. T. Samosionek.

A tak sam mgr A. Frątczak przedstawia projekt przyszłej rozprawy doktorskiej. „W pracy doktorskiej, w oparciu o film „*Hojność ulicy*” w reżyserii

Henryka Dederki podejmuję temat wizualności filmu dokumentalnego. Poddaję analizie proces formowania warstwy obrazowej i elementów, które wpłynęły na jej statyczny kształt. Poruszam kwestie związane z plastyką, konstrukcją i koncepcją kolorystyczną filmu w kontekście uzyskiwania wiarygodnego obrazu. Na podstawie zaistniałych problemów w czasie realizacji i w wyniku podjętych decyzji, pragnę prześledzić drogę wyboru konkretnych środków wyrazu, składających się na filmowy obraz świata, który przez wiele miesięcy stanowił obszar moich twórczych poszukiwań. Ponadto wykażę w jaki sposób zabiegi zmierzające do nawiązania bliskich relacji z bohaterami filmu, szczególnie w tak wymagającej grupie społecznej jak bezdomni, znacząco wpłynęły na wartość wizualną filmu, albo dokładniej mówiąc – w jaki sposób warstwa wizualna została podporządkowana ukazaniu złożonej prawdy o świecie bohaterów. Ponadto pokażę znaczący udział bezdomnych w budowaniu nastroju, atmosfery i warstwy znaczeniowej filmu”. Tyle doktorant.

Moje rozważania dotyczące filmu dokumentalnego znajdują w pełni potwierdzenie w pracy doktorskiej mgr A. Frątczaka, która może być także uznana za swego rodzaju vademecum dla młodego realizatora w poszukiwaniu optymalnych rozwiązań wizualnych powstającego filmu. Z pełnym przekonaniem akceptuję rozprawę z jej obszerną zawartością treściową jako teoretyczną część przewodu doktorskiego mgr A. Frątczaka i jako bardzo wartościową polecam ją jednocześnie jako lekturę dla studentów Wydziału Operatorskiego i Reżyserii.

W pracy doktorskiej i przewodzie doktorskim ocenie podlegają praca teoretyczna – rozprawa oraz dzieło artystyczne, w tym przypadku załączony film dokumentalny pt. „*Hojność ulic*” w reż. Henryka Dederki. Dodatkowo mgr A. Frątczak dołączył do rozprawy szereg swoich filmów dokumentalnych.

Mgr A. Frątczak związał swą działalność artystyczną z trudnym gatunkiem filmu dokumentalnego. W wyniku współpracy z bardzo wieloma reżyserami, a co za tym idzie bardzo różnymi osobowościami artystycznymi, temperamentami i wymaganiami jego praca operatorska jest wyjątkowo różnorodna co do zastosowanych poetyk, sposobów fotografowania oraz technik zdjęciowych, a rezultaty tej pracy posiadają jednak równocześnie pewną określoną jednolitość stylistyczną wynikającą z konsekwentnej postawy ich autora wobec rzeczywistości. Cechy te wydają mnie się cenne jeżeli rozpatrywać operatorskie kwalifikacje zawodowe nie tylko jako zbiór umiejętności rzemieślniczych i technicznych – ale także szerzej – jako pewną predyspozycję artystyczną i zawodową, którą operator pracujący w warunkach reportażowych – a może głębiej ujmując w warunkach kina dokumentalnego w ogóle winien bezwzględnie posiadać.

Różne bywają style realizacji jego zdjęć dokumentalnych. Od obrazu szarego, płaskiego, sugerującego w zamierzeniu realizatora całkowity obiektywizm wobec filmowanych faktów, do intensywnych, ekspresyjnych wizji operatorskich, w których sam walor plastyczny obrazu staje się wartością nadrzędną, a filmowana rzeczywistość jest tylko ich pretekstem.

To obraz utrwalony w „*Hojności ulic*”. Półmroczny korytarz domu opieki z powoli przemieszczającymi się w kierunku drzwi mieszkańcami. Drzwi, które w chwili ich otwarcia na słoneczny w tle plener urastają do rangi symbolu – uwolnienia się z marazmu i beznadziei rzeczywistości domu opieki. Podobne wrażenie robią wnętrza utrzymane w charakterze oświetlenia światłem zastanym, opisywane spowolnionymi ruchami kamery, wyraziste portrety pensjonariuszy, tworzą poczucie bezradności ich mieszkańców. Zupełnie inny charakter ma sekwencja kazania pastora. Jest ona dynamicznie sfotografowana w szybkich panoramach i szwenkach przestrzeni wnętrza z bezdomnymi, pełną

kontrastów uzyskanych m.in. dzięki zastosowanej bardzo zróżnicowanej ogniskowej obiektywów.

Cały film utrzymany jest w bezcieniowej szarości światła rozproszonego (z pięknymi nocnymi i wieczornymi panoramami Łodzi) zaś wędrówki bezdomnych po mieście tworzą akcent słonecznej, barwnej rzeczywistości, w której znajduje się przygnębiający swoją odmiennością dom bezdomnych mężczyzn.

Załączone dodatkowo filmy realizowane przez mgr A. Frątczaka jako reżysera jak i operatora zostały tak dobrane z jego bogatej twórczości dokumentalnej, że przedstawiają one pełny obraz umiejętności zawodowych i artystycznych ich twórcy.

Ruch jest dla filmu niezwykle pociągającym, zaś jego rejestracja to nierozłączna cecha sztuki filmowej. W temacie sportowym ruch już istnieje, jest wewnątrz filmowego zjawiska. Nie trzeba go organizować, trzeba go tylko pokazać. To „tylko” okazuje się jednak prawdziwą sztuką w sytuacji, gdy sam ruch pozostaje tłem dla ukazania człowieka. Sport w takim ujęciu to jedna ze sfer życia człowieka i dlatego sportowe filmy stają się swoistymi esejami poświęconymi ludzkiej kondycji. Tak jest w przypadku wielu filmów Bogdana Dziewowskiego np. *„Fechmistrza”*, *„Olimpiady”*, ale również w przypadku *„Hokeja”*, *„Dwuboju Klasycznego”* czy *„Pięcioboju Nowoczesnego”*.

Film *„W drodze”* z 2017 r. to wspólna realizacja mgr A. Frątczaka i R. Kałuży-Wierzchowskiego, którego nazwisko jeszcze niejednokrotnie pojawi się w twórczości doktoranta. Ich wspólny film to pełna ekspresji, nostalgii, spokoju i dynamiki relacja z życia sportowego i rodzinnego członków Łódzkiego Klubu Rugby. Zdjęcia przesuwanej się drogi w atmosferze zamglonego poranka i wewnątrz autobusu z zawodnikami tworzą nastrój spokoju tak

wspaniale skonstrastowanego z dynamicznymi zdjęciami treningów i samych zawodów, dla pokazania których w najbardziej atrakcyjny sposób dla danej dyscypliny sportowej realizatorzy wykorzystali cały arsenał środków operatorskich, dostępnych we współczesnej technice zdjęciowej – zwolnionych i przyśpieszonych zdjęć, nieoczekiwanych punktów widzenia kamery, szybkich panoram, szwenków, zróżnicowanej optyki. Dużo tutaj odniesień do filmu Bogdana Dziewowskiego „Hokej”, który w czasie kiedy powstał wywołał entuzjazm widzów i krytyków filmowych. Tego życzę filmowi „W drodze” o 40 lat młodszemu od „Hokej”.

Rugby to chyba najbardziej męska i widowiskowa dyscyplina sportowa – akcje rozgrywają się w błyskawicznym tempie, starcia są gwałtowne. Ważna jest nie tylko zręczność, technika i inteligencja, ale i siła fizyczna. Intuicja, refleks, wyobraźnia tak samo są potrzebne na boisku jak i na planie filmowym.

Inny załączony film pt. „Pa Kochanie” skłaniający się w stronę filmu biograficzno-ikonograficznego wykorzystuje archiwalne zdjęcia, listy, dokumenty i zapisy amatorskiej kamery dla zilustrowania długoletniej przyjaźni dwu bohaterek. Fotografowany we wnętrzach naturalnych przy zastanym oświetleniu wspomagany tylko czasami dodatkowym dyskretnym światłem przy portretach głównej bohaterki, tworzy nastrój spokoju i nostalgii, co potęgują stabilne zdjęcia, rzadkie panoramy i odpowiednio wytrzymała długość ujęć dająca szansę uwidocznienia się emocji i wzruszeniu. Widz jest przekonany, że to wnętrza tak naprawdę wygląda, a co ważniejsze, także wszystko dokoła – winda, podwórze, brama, ulica – jest zrośnięte z tym wnętrzem i bohaterką, że stanowi naturalną całość. Co więcej – łatwiej odgadnąć i uwierzyć w to jak zachowują się mieszkańcy, którzy tu żyją. Komentarz to rwane zdania listów bohaterek czytane bezbarwnym, dopasowanym do ich treści głosem, tworzy dodatkowo poczucie autentyczności

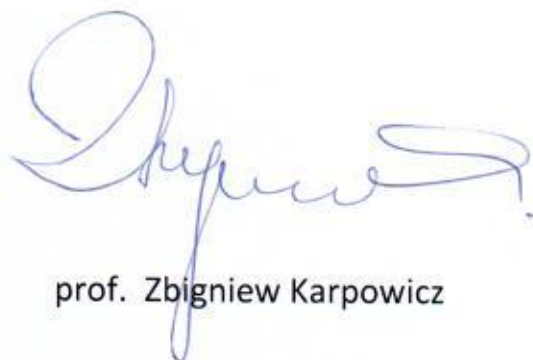


i oddaje przypuszczalny poziom intelektualny adresatek, których życie to historia pokolenia wojennego uwikłanego w wędrówkę ludów – Polska – Niemcy – Ameryka.

Inną poetykę fotografowania zastosował mgr A. Frątczak w filmie z 2010 r. pt. „*Min far Adonis*” o syryjskim poecie i jego relacjach z córką mieszkającą we Francji. Niska tonalność i kontrast zdjęć wyczekanych warunków atmosferycznych przy fotografowaniu plenerów, wewnątrz naturalnych, w których czuje się rodzaj światła na zewnątrz i zmiany pory dnia wyczuwalne w oświetleniu i nastroju wnętrza, długie ujęcia spacerów w Syrii i Paryżu, ogólne plany dzielnicy La Defense w twórczym wykorzystaniu obiektywu o długiej ogniskowej, czerwony szalik i cygaro, jako znak rozpoznawczy bohatera i łącznik czasu i miejsc akcji. W tym prawie monochromatycznym filmie istnieje kilka zapamiętanych kadrów wyjątkowej urody i malarskości świadczącej o dużej wrażliwości na piękno i opanowanym warsztacie operatorskim ich autora: portret poety wyłaniający się z głębokiej czerni tła, czerwona okiennica z kawałkiem domu rodzinnego poety i inny fragment tego domu z cieniem gałęzi drzewa cytrynowego.

Nie sposób jest obejrzeć i ocenić cały dorobek artystyczny mgr A. Frątczaka – a w szczególności jego film fabularny i teatr TV, programy edukacyjne o sztuce współczesnej, 26 filmów dokumentalnych z lat 1997–2017, w których pełnił różne funkcje reżysera, operatora i współrealizatora, dorobek naukowy w postaci warsztatów filmowych i innych zajęć prowadzonych od 2012 r. – roku rozpoczęcia studiów doktoranckich w PWSFTviT. W roku akademickim 2015/2016 rozpoczął pracę dydaktyczną jako asystent dr hab. J. Romasza w przedmiocie Sztuka Operatorska dla studentów II roku Wydziału Organizacji Filmowej i TV. Współpracuje z pismem branżowym „Film & TV Kamera” oraz prowadzi badania nad technologią Virtual Reality.

Po przeczytaniu rozprawy doktorskiej „*Poszukiwania formy wizualnej w filmie dokumentalnym „Hojność ulic” Henryka Dederki*”, obejrzeniu filmu „*Hojność ulic*” oraz kilku Jego filmów dokumentalnych dołączonych do rozprawy, zapoznaniu się z dokumentacją Jego działalności na polu kinematografii i szeroko rozumianej kultury wysoko oceniam przedstawione materiały i osobę doktoranta, Jego kwalifikacje i umiejętności zawodowe i na tej podstawie z głębokim przekonaniem występuję do Rady Wydziału Operatorskiego i Realizacji Telewizyjnej o nadanie mgr Arturowi Frączakowi tytułu doktora w dziedzinie Sztuk Filmowych.

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Zbigniew Karpowicz', with a stylized flourish at the end.

prof. Zbigniew Karpowicz