

Warszawa 22.08.2022

dr hab. Przemysław Adamski
Wydział Grafiki
Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie

Recenzja pracy doktorskiej i dorobku artystycznego
pana **mgr Marcina Podolca**

sporządzona w związku z przewodem doktorskim wszczętym w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi, pod tytułem:
„Reżyseria animowanego dokumentu na przykładzie filmu *Colaholic*”

Twórczość Marcina Podolca jest mi w dużej mierze znana. Mogę wręcz powiedzieć, że śledzę ją z uwagą od kilku lat, ponieważ autor zdążył już wyrobić sobie charakterystyczny styl wyróżniający jego prace wysokim poziomem jakości realizacji. Główne dzieło doktorskie – film „Colaholic” miałem okazję oglądać na kilku festiwalach filmowych i zapisał się w mojej pamięci zdecydowanie pozytywnie. Pisemny komentarz do tej pracy usystematyzował moją wiedzę na temat całości twórczości doktoranta i był wartościowym wglądem w metodę twórczą i inspiracje reżysera.

Dysertacja rozpoczyna się rysem historycznym animowanego dokumentu i analizą roli tego gatunku w kinie, dzięki czemu kreśli jasny kontekst dla opisu indywidualnej drogi twórczej zawartego w drugim rozdziale pracy pisemnej. „Droga do filmu *Colaholic*” rzetelnie prowadzi czytelnika przez kolejne etapy rozwoju stylu i autorskiego języka wypowiedzi Marcina Podolca, począwszy od młodzieńczej fascynacji komiksem przez realizację studenckich etiud po reżyserię pełnowymiarowych filmów zdobywających uznanie na międzynarodowych festiwalach. Najobszerniejsza część pracy poświęcona jest komentarzowi do praktycznej części pracy doktorskiej, czyli filmu „Colaholic”. Tu autor uwzględnił wszystkie aspekty realizacji swojego dokumentu animowanego, nie pomijając nawet takich detali jak tryb pracy z animatorami, czy zlecenie projektu plakatu do filmu.

Interesującym elementem pracy pisemnej są kończące ją dwa wywiady z teoretykami kina – Piotrem Kardasem i Kają Klimek - będące próbą pogłębionej analizy współczesnej kondycji animowanego dokumentu i roli jaką odgrywa w dzisiejszym świecie.

Cały tekst napisany przez Marcina Podolca charakteryzuje się wyjątkowo klarownym, prostym i komunikatywnym językiem. Ta łatwość wysławiania się jest w moim odczuciu przejawem głębokiej świadomości artystycznej i warsztatowej. Autor nie chowa się za akademicką dialektyką, lecz wprost zdradza swoje motywy i strategie działania, a te znajdują niezawodne pokrycie w zrealizowanych pracach. Co znamienne, twórczość Marcina Podolca jest wielowątkowa i obejmuje film animowany na poziomie reżyserii, realizacji i produkcji filmowej oraz komiks. Dokonania doktoranta w każdej z tych dziedzin należy ocenić jako wybitne. Tym bardziej, że wszystkie dotychczasowe realizacje znajdujące się w dorobku Marcina Podolca powstały na przestrzeni zaledwie jednej dekady. Pierwszy samodzielny film animowany pt. „Leitmotiv”, będący pierwszoroczną etiudą powstał w 2011 roku. Od tamtej pory Marcin Podolec uczestniczył w realizacji przynajmniej 25 projektów, występując w bardzo różnych rolach. Począwszy od samodzielnej realizacji całych projektów (m.in.

„Dokument”, „A Łódź i tak zostanie”, „Olbrzym”) przez autorstwo scenariusza i reżyserię filmów (m.in. „Colaholic”, „Insekt”), opracowanie plastyczne (m. in. „Królewski sen”), animację sekwencji w filmach innych autorów (m. in. „Bruno Schulz”, „Martwa natura”) po opiekę artystyczną (m.in. „We Have One Heart”, „Marian na wojnie”) i produkcję (m. in. „Siostra”). Zdecydowana większość z tych filmów to prace wyróżniające się wysoką jakością artystyczną i merytoryczną. Wiele z nich zyskało uznanie międzynarodowej publiczności. Jak podaje sam autor, powołując się na komentarz krytyczki Mai Budki, „Dokument” był „najczęściej prezentowanym za granicą polskim filmem dokumentalnym oraz drugim najczęściej prezentowanym polskim filmem krótkometrażowym.” Domyślam się, że stwierdzenie odnosi się do sezonu festiwalowego 2015/2016, w którym odbyła się większość pokazów tego filmu. Prowadzona przez Krakowską Fundację Filmową baza danych polishshorts.pl wskazuje, że „We Have One Heart” znalazł się w programie pięćdziesięciu międzynarodowych festiwali filmowych. To samo źródło mówi o czterdziestu dwóch prezentacjach festiwalowych filmu „Colaholic”. Są to ponadprzeciętne wyniki stawiające produkcje z udziałem Marcina Podolca w czołówce polskiej animacji autorskiej.

Przyczynkiem do tego sukcesu jest bez wątpienia założone w 2017 roku studio Yellow Tapir Films, które Marcin Podolec powołał do życia z ambicją tworzenia autorskiego kina, co sam deklaruje w pracy pisemnej. Obserwując sytuację na polskim rynku produkcji animacji artystycznej, łatwo dostrzec, że studio pozostaje rzadkim przypadkiem firmy produkcyjnej prowadzonej przez czynnie działających i utrzymujących wysoki poziom swoich realizacji twórców. Właśnie ta praktyka zawodowa przekłada się w moim odczuciu na jakość produkowanych przez Yellow Tapir Films projektów i, co być może kluczowe, na pełniejsze zrozumienie indywidualnej perspektywy reżyserów podejmujących współpracę ze studiem.

W przerwach od realizacji filmów Marcin Podolec wydał aż 18 albumów komiksowych. Pięć z nich zostało przetłumaczonych i wydanych za granicą (Francja, Włochy, Niemcy, Hiszpania, Serbia). Zbudowanie tak obszernego portfolio możliwe było dzięki ogromnej biegłości warsztatowej doktoranta, która w komiksach przejawia się być może jeszcze silniej, niż w filmach. Umiejętność sugestywnego operowania statycznym obrazem, lekkość w zonglowaniu formatami kadrów i skłonność kreowania zaskakujących kompozycji świadczą o biegłości, z jaką Marcin Podolec porusza się w medium komiksu. Jak sam pisze, doświadczenia zdobyte na polach animacji i komiksu wzajemnie się dopełniają. „Obejrzenie w toku studiów setek klasycznych i współczesnych dzieł kinematografii wpłynęło na moje myślenie o kompozycji, kadrze, ciągłości montażowej – a to przecież podstawowe zagadnienia również w komiksie. Z kolei doświadczenie w pracy nad historiami obrazkowymi przełożyło się na umiejętność lapidarnego opowiadania, łatwość wykonywania storyboardów, dało mi też punkt odniesienia do ciekawych wizualnie, innych niż w animacji, rozwiązań plastycznych.” Praca nad komiksami jest zatem pełnowartościową częścią „drogi do filmu *Colaholic*”. Dała też autorowi dodatkową okazję do adaptacji scenariuszy non-fiction, czego najbardziej wyrazistymi przykładami są powieści graficzne „Fugazi Music Club” i „Dym”. Ta pierwsza, opisująca efemeryczną działalność warszawskiego klubu muzycznego, była jednym z pierwszych polskich wydawnictw tego typu opublikowanych za granicą i zarazem przełomem w karierze Marcina Podolca – twórcy komiksów. Twórcy, dla którego tylko ta jedna dziedzina działalności artystycznej mogłaby stać się podstawą uzyskania tytułu doktora na innej uczelni, gdyby nie zdecydował się zamknąć jej w skromnym podrozdziale „pozostała twórczość”.

Osią tematyczną dysertacji i głównym przedmiotem zainteresowania jej autora jest animowany dokument. Synkretyczny i wciąż uchodzący na nowy gatunek filmu, któremu doktorant poświęcił zarówno pracę magisterską, obszerny rozdział w pisemnym komentarzu do pracy doktorskiej, jak i znaczącą część swojej twórczości artystycznej. Ten ostatni aspekt jest najważniejszy, bo posłużył Marcinowi Podolcowi do nakreślenia autorskiej perspektywy omówienia głównych zagadnień dotyczących animadoków.

Mimo prostoty języka, jakim posługuje się doktorant w swoim pisemnym komentarzu, twórczość Marcina Podolca znamionuje duża erudycyjność. Chronologia rozwoju dokumentu animowanego – gatunku, któremu autor „Colaholica” poświęca najwięcej uwagi - jest zreferowana w sposób bardzo przystępny i satysfakcjonujący. Erudycja, o której wspomniałem, przejawia się jednak nie tyle w łatwych do przytoczenia faktach cytowanych w pracy pisemnej, co w świadomych nawiązaniach i zabawie konwencjami w filmach Marcina Podolca. Obecne w „Dokumencie” odwołania do kadrów z dzieł Bergmana i Mendesa zmieniają kontekst scen i są swoistymi wentylami bezpieczeństwa w ciężącej ku powadze konwencji dokumentu. Postmodernizm i zonglowanie gatunkami obecne są także w innych dokumentalnych pracach Podolca. Dyskretnie krytykowana przez Kaję Klimek formuła komedii romantycznej wpleciona w dokumentalne ramy „Colaholica” jest świadomie dokonany przez autora wyłomem w konwencji i sprawia, że film będący głównym dziełem doktorskim, wymyka się łatwym klasyfikacjom. „To z resztą właśnie pogranicze jest najtrudniejsze do uchwycenia i systematyzacji, a jednocześnie jego twórczy potencjał gwarantuje ciągły rozwój kina” cytuje doktorant za Agnieszką Powierską („Dokument animowany / animacja dokumentalna – poszerzanie granic filmowych narracji niefikcyjnych”, Poznań 2019), przyjmując tę wypowiedź za motto swojej dysertacji. Własną praktyką artystyczną realnie przyczynia się natomiast do wytyczenia nowego przebiegu tych granic. Synkretyzm gatunkowy w wydaniu Marcina Podolca umieszcza na styku animacji i dokumentu byty, które można porównać do egzystującej na pograniczu Belgii i Holandii miejscowości Baarle. Jej belgijska część obejmuje 16 nieregularnych eksklaw na terytorium Holandii. Z kolei eksklawy otaczają siedem holenderskich obszarów. Nie ma tu tradycyjnych, prosto przebiegających linii podziału. W „Colaholicu” oglądamy fikcyjną sytuację, która staje się wstępem do dokumentu, a następnie przeistacza się w komedię romantyczną, choć w każdej chwili może też stać się dramatem.

Przykład „Dokumentu” pokazuje, że praktyka reżyserska Marcina Podolca nie opiera się jedynie na racjonalnych podstawach i autor pozwala sobie czasem na dużą dozę improwizacji. „*Dokument* powstał bez storyboardu i animatiku – jak miałem przekonać się pracując nad kolejnym filmem, zrealizowanym w warunkach profesjonalnych *Olbrzymem*, to raczej niecodzienna praktyka” czytamy w pracy pisemnej. Niecodzienna w animacji, ale jakże powszechna w dokumencie. Zwłaszcza w Cinéma-vérité, którego twórcy zrezygnowali ze scenariusza i fabuły, uważając je za czynniki oddzielające film od prawdy. Prawda stanowi z resztą kluczowe pojęcie w definicji dokumentu.

Jednym z bardziej intrygujących momentów lektury pisemnego komentarza do pracy doktorskiej Marcina Podolca była wyrażona przez autora obawa o ryzyko zafałszowania prawdy w animadokach. W finale wywiadu z Piotrem Kardasem Marcin Podolec stwierdza, że „w animacji łatwo ulec pokusie nadużycia środków wyrazu. To może prowadzić do zatarcia się granicy między dokumentem a fikcją i skonfundować widza”. W dalszej części, podczas rozmowy z Kają Klimek obawa ta zostaje poniekąd rozwinięta przy próbie sklasyfikowania, co tak naprawdę stanowi o „prawdziwości” animowanego dokumentu. „Narysowanie czegoś jest tak mocnym przetworzeniem, że niektórzy nie są w stanie oglądać tego jak czegoś niezmyślnego” stwierdza autor „Colaholica”. Rozmówczyni Marcina

konkluduje, że materiał fotograficzny jest mimo wszystko inherentnym elementem dokumentu. Tymczasem wielu badaczy zajmujących się tematem prawdy w dokumencie wskazuje, że wbrew obiegowym przeświadczeniom, medium fotograficzne nie jest synonimem obiektywności. Sam sposób użycia kamery wskazuje na konieczność dokonania wyborów, które w konsekwencji wyjmują filmowane zdarzenia z kontekstu i przetwarzają obraz. „Ucząc nas nowego kodu wzrokowego, fotografie zmieniają i rozszerzają pojmowanie tego, co mamy prawo zauważyć” pisze Susan Sontag w swoim słynnym dziele „O fotografii”. „Decydując o tym, jak powinno wyglądać zdjęcie, wybierając takie czy inne oświetlenie, fotografowie zawsze narzucają jakieś kryteria widzenia swoich bohaterów” pisze dalej autorka „Zestawu do śmierci”.

Skoro zatem zdjęcie nie spełnia warunków obiektywnego przekazu rzeczywistości, dlaczego mielibyśmy deprecjonować w tym względzie rysunek? Przyjrzyjmy się dla przykładu szkicom sądowym wykonywanym bezpośrednio podczas rozpraw w obliczu szeroko obowiązującego w Stanach Zjednoczonych zakazu używania mediów elektronicznych na sali sądowej. Szkice te, mimo walorów artystycznych, stanowią potwierdzenie zdarzeń i powszechnie uznawane są za dokumenty. Co więcej, wielu sędziów sprzeciwia się używaniu aparatów i kamer podczas rozpraw, twierdząc, że ich obecność zmieni zachowanie obecnych na sali i sprawi, że świadkowie, prawnicy i oskarżeni będą bardziej skłonni do odgrywania ról przed obiektywami. Szkice są z natury mniej inwazyjne, dzięki czemu wprawny obserwator–rysownik pracuje z mniej zafałszowaną sceną. Szkice są też często kombinacją kilku momentów, a nie zamrożeniem jednej chwili, podczas gdy zdjęcie czyjejs ekspresji można łatwo wyrwać z kontekstu.

Obecny moment rozwoju technologicznego i związana z nim zmiana percepcji rzeczywistości sprawiają dodatkowo, że fotografia bezpowrotnie traci atrybut obiektywnego medium. Możliwość subtelnej i daleko idącej modyfikacji materiału zdjęciowego oraz silnie już rozpowszechniona technika „deepfake” zaprzepaszczą dowodowy potencjał fotografii. Wszystko to sprawia, że obawa Marcina Podolca, choć być może retoryczna, jakoby medium animacji rysunkowej nie było dostatecznie obiektywne do opowiadania o rzeczywistości jest nieuzasadniona. Jednak sam fakt odniesienia się do tego, kluczowego przecież w filmie dokumentalnym problemu, jest w moim odczuciu kolejnym dowodem na dojrzałość doktoranta.

„Prawda jest troską etyczną, a nie estetyczną czy epistemologiczną – i dlatego problem prawdy jest tak ważny w filmach, które rzekomo dotyczą rzeczywistości” pisze Richard M. Blumenberg w pracy „Documentary and the Problem of Truth” (1977). Nie mam wątpliwości, że Marcin Podolec rozumie to zagadnienie i pochyla się nad nim z należytą uwagą. Ma także odwagę mówienia prawdy o sobie, czego przejawem jest główne dzieło doktorskie, czyli film pt. „Colaholic”. Oczywiście możliwość weryfikacji faktów ma tu tylko autor, ale niewątpliwie oglądając tę pracę mamy wrażenie bardzo bezpośredniego obcowania z bohaterem i idącej za tym wiarygodności przekazu. Już pierwsze sceny filmu eksplorują sytuacje, które typowy animator wyeliminowałby z montażu. Przejęzyczenie „26..... Mam 26 lat” zostałoby prawdopodobnie wyczyszczone lub nagrane od nowa, gdybyśmy mieli do czynienia z tradycyjnym filmem animowanym. Podobnie stałoby się z przełknięciem napoju nieoczekiwanie pojawiającym się w połowie wypowiedzanego zdania „rozdzielam też smaczność Coli ze względu na rozmiar butelki... z której ją piję”. Takie niepopularne rozwiązania pojawiają się także w warstwie wizualnej filmu, czego przykładem jest scena z bohaterem próbującym uwolnić swoją dłoń z rękawa zdejmowanej kurtki. Wszystkie te drobiazgi wnoszą do filmu walor dokumentalny, tak przecież pielęgnowany przez autora. Są też niewątpliwie dowodem, że Marcin Podolec bacznie obserwuje rzeczywistość.

Zarówno w pisemnym komentarzu do pracy doktorskiej, jak i w samym dziele pojawiają się przesłanki, że uzależnienie od Coli jest w powszechnej świadomości „niepoważnym nałogiem”. Pozorna niewinność tematu pozwoliła jednak na stworzenie przystępnego studium uzależnienia jako takiego. „Colaholic” może być prezentowany szerokiej widowni bez ograniczeń wiekowych i stanowi nienachalne studium przypadku.

Mimo że sam film nie definiuje marki napoju, od którego uzależniony jest bohater, pojawiające się w filmie poszlaki (kształt butelki, kolor etykiety i koszulki bohatera) pozwalają zidentyfikować napój jako Coca-Colę, czyli produkt, którego geneza i utrzymana do dziś nazwa jednoznacznie związana jest z „poważnymi” substancjami uzależniającymi. Nazwa Coca-Cola została ukuta już w 1885 roku dla bezpośredniego podkreślenia dwóch kluczowych składników napoju uznawanych pierwotnie za lecznicze: ekstraktu z liści koki, źródła m. in. kokainy i orzeszków kola, źródła kofeiny. Jako produkt ery medycyny patentowej Coca-Cola posiadała relatywnie niegroźny skład na tle preparatów zawierających rtęć i arsenik (Donovan’s Solution polecany na zmiany skórne), czy rad (Radithor). Liczne archiwalne źródła wskazują jednak na bezpośredni związek między Coca-Colą a uzależnieniem od kokainy (m. in. artykuł w „Atlanta Constitution” z 1891 r.), choć do dziś nie ujawniono oryginalnego składu napoju. Pod wpływem presji społecznej pierwotna receptura Coca-Coli została zmieniona, ale napój obrósł legendą jako narkotyk w płynie. Jedną z lepiej znanych fabularyzacji tego fenomenu jest zrealizowany w 1912 roku film D. W. Griffitha „For His Son”, którego bohater opracowuje specjalny, wzbogacony kokainą napój gazowany o nazwie Dopokoke reklamowany jako remedium na uczucie zmęczenia. Dopokoke okazuje się sukcesem, ale też źródłem uzależnienia i śmierci syna wynalazcy.

Kokainowy podtekst Coca-Coli jest żywy do dziś, czego wyrazem jest utwór „Diet Coke” z wydanego w tym roku (2022) albumu rapera Pusha T, czy żartobliwy tweet Elona Muska z 22. kwietnia 2022 „Next I’m buing Coca-Cola to put the cocaine back in”. Znacznie realniejszym i brzemiennym w skutki aspektem uzależnienia od Coca-Coli jest jednak zawarty w niej cukier. Stale rosnące spożycie tego napoju jest coraz częstszą przyczyną zachorowań na cukrzycę i choroby układu krążenia na świecie. Najbardziej alarmujący wpływ Coca-Coli na zdrowie odnotowuje się w Meksyku, gdzie roczne, rekordowe w skali świata, spożycie wynosi 163 litry na mieszkańca. W ubogich miejscowościach stanu Chiapas Cola jest łatwiej dostępna niż czysta woda pitna, czego skutkiem jest konsumpcja Coca-Coli na poziomie 2,2 l dziennie na osobę. Paradoksalnie, przyczyną braku wody w tym regionie jest przede wszystkim działalność lokalnej fabryki Coca-Coli.

W stanie Chiapas działa także łączący obrzędy katolickie i praktyki szamańskie kościół San Juan Chamula, który stawia Coca-Colę w centralnym miejscu swoich praktyk religijnych. Wierni wierzą, że bekając, pozbywają się złych duchów. Gazowana Cola, która w tym pomaga, stała się nieodłącznym elementem oczyszczających rytuałów. Zatem napój ten może być nie tylko źródłem niezdrowego pożądanego, ale wręcz kultu.

O ile nie widzę miejsca dla szerszych, społecznych aspektów wpływu Coca-Coli na człowieka w opisującym indywidualne doświadczenie filmie „Colaholic”, uwzględnienie ich w pisemnym komentarzu do dzieła byłoby w moim odczuciu cennym kontekstowym dodatkiem do pracy praktycznej. To chyba jedyny i mimo wszystko marginalny brak, jaki dostrzegam w materiałach dostarczonych przez doktoranta. Główne dzieło praktyczne broni się jako autonomiczna praca i jest najbardziej intrygującą znaną mi próbą zmierzenia się w filmie z tematem uzależnienia od Coli. Dla przykładu, analogiczna realizacja pt. „Coke Habit” z 2017 roku, autorstwa kolektywu Dress Code (Dan Covert i Andre Andreev) jest na tle „Colaholica” konwencjonalnym testimoniałem z silnie wystudiowaną narracją z offu oraz typowym dla filmów komercyjnych sposobem obrazowania opartym na płynnych przejściach

i dynamicznych, na poły abstrakcyjnych scenach. „Colaholic” również obfituje w nierealne kompozycje i graficzne skojarzenia, jednak sposób jego reżyserii silniej oddaje w moim odczuciu prawdę o walce bohatera ze swoimi słabościami. Świadomie niedbałe prowadzenie narracji werbalnej i budowanie scen ewokujących nastroj konkretnych miejsc czynią z filmu Marcina Podolca wiarygodny i wyzwalaający empatię widza dokument. Praca udowadnia zarazem, że forma animowana może być efektywnym nośnikiem dokumentalnej treści.

Marcin Podolec jest twórcą o ukształtowanej postawie artystycznej świadomie realizującym w praktyce założone cele. Przedstawiona do recenzji rozprawa doktorska składająca się z filmu „Colaholic” oraz pisemnego komentarza do pracy praktycznej prezentuje spójną autorską koncepcję i stanowi interesujący wkład w rozwój animowanego dokumentu oraz cenną analizę roli tego gatunku filmowego we współczesnym kinie autorskim. Spełnia też wymogi art. 178 ust. 1a ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce. W związku z powyższym popieram starania o nadanie Panu magistrowi Marcinowi Podolcowi stopnia doktora w dziedzinie sztuki, dyscyplinie sztuki filmowe i teatralne.

Przemysław Adamski

Przemysław Adamski