

Dr hab. Paweł Sitkiewicz, prof. UG
Instytut Badań nad Kulturą
Zakład Filmu i Medów

30.06.2025

**Recenzja pracy doktorskiej mgr Natalii Krawczuk, czyli filmu *Trzy filiżanki kawy* oraz
rozprawy *Przeszłość i teraźniejszość w jednym kadrze. Analiza powstawania
krótkometrażowego filmu animowanego pt. „Trzy filiżanki kawy”***

Przedstawiona do oceny praca doktorska mgr Natalii Krawczuk zwyczajowo składa się z dwóch części: dzieła artystycznego oraz towarzyszącej mu krótkiej rozprawy o charakterze teoretycznym i sprawozdawczym. Oba elementy istnieją w ścisłym powiązaniu, niemniej dla porządku w pierwszej kolejności pochylę się nad filmem, w drugiej – nad tekstem, licząc, że nie zniekształcę w ten sposób relacji łączących obie składowe rozprawy doktorskiej.

1.

Krótkometrażowy film animowany pod tytułem *Trzy filiżanki kawy* wyrasta z bardzo ciekawych inspiracji, które Doktorantka przedstawia w pracy pisemnej. Oglądając film bez znajomości eksplikacji, można pomyśleć, że bierze on początek w ściśle technicznym koncepcie, a nawet że jest ćwiczeniem stricte formalnym w duchu twórczości Zbigniewa Rybczyńskiego (do którego Autorka lubi się zresztą odwoływać). Dominantą stylistyczną *Trzech filiżanek* jest bowiem duża głębia ostrości w ruchu, uzyskana za pomocą skonstruowanego na tę okazję wieloplanu, która pozwala łączyć kilka warstw czasu we wspólnej przestrzeni. Okazuje się jednak, że inspiracje były znacznie bogatsze – wynikają, jak się dowiadujemy, z przeżyć osobistych (doświadczenie zmieniającego się Wiednia) oraz fascynacji zarówno intertekstualnych (powieść graficzna *Tutaj* Richarda McGuire'a), jak i teoretycznych (problem czasu w kinie). Na to wszystko Autorka nakłada uniwersalną fabułę o relacjach międzyludzkich.

W rezultacie otrzymujemy film bogaty w konteksty, wielowymiarowy (dosłownie i w przenośni), a w swej konkluzji – przejmujący. Odebrałem go jako opowieść o poczuciu straty, o tym, że w każdym momencie nasze życie może podążać alternatywną ścieżką, przekreślając tym samym inne warianty biografii (których konsekwencji na ogół już nie poznamy). Jednocześnie Autorka w znakomity sposób oddaje, z pomocą medium filmowego, mechanizmy ludzkiej pamięci, która potrafi funkcjonować w sposób płynny na kilku płaszczyznach czasowych. Nie chodzi tu jednak o próbę uchwycenia abstrakcyjnego fenomenu, ale o ilustrację ogólnoludzkiej przypadłości, która polega na konfrontowaniu się ze skutkami naszych życiowych wyborów.

O niezwykle wyczuć Autorki na niuanse psychologiczne, a nie tylko technologiczne, świadczy kulminacyjny moment filmu, gdy domyślamy się, że bohaterów łączyło (a może dalej łączy?) coś więcej niż wspomnienia z dawnych czasów. Pod niewinną rozmową kryje się tragedia, niespełnienie, rozczarowanie, zawiedziona miłość. Ta szeroka skala potencjalnych emocji oddana zostaje za pomocą półgestu rozegranego na kilku płaszczyznach obrazu, a nie dialogu, który uśmierciłby całą poezję i całą tajemnicę tego mikro dramatu.

Krótko mówiąc, to znacznie więcej niż ćwiczenie stylistyczne, to film dojrzałej artystki, zrealizowany z pełną świadomością wyzwań teoretycznych i filozoficznych, jakie czekały na Autorkę w punkcie wyjścia. (Na marginesie dodam: jaka szkoda, że publiczność na festiwalach kina animowanego nie ma często możliwości poznania założeń teoretycznych oglądanych filmów; ileż kwestii wyjaśnia dobrze pomyślana eksplikacja!)

Pierwsza rzecz, która uderza widza w trakcie oglądania *Trzech filiżanek kawy*, jest wysoki stopień profesjonalizmu filmu oraz użycie nieoczywistej techniki (w znacznym stopniu analogowej). Pani Natalia Krawczuk jest doświadczoną i wszechstronną animatorką, reżyserką kilku filmów studenckich, które otrzymały kilka nagród festiwalowych. Sprawnie porusza się zarówno w obszarze szlachetnego rękodziela, jak i technologii cyfrowych. W mojej ocenie *Trzy filiżanki* znacznie wykraczają poza ramy filmu – nazwijmy go umownie – „szkolnego”, na stopień. To profesjonalna produkcja, co więcej, zbudowana wokół konceptu, który wymagał dodatkowych starań: zwiększenia budżetu i ekipy, rozwiązania problemów warsztatowych i wydłużenia czasu realizacji. Osobiście uważam, że bez samoograniczeń lub wyzwań sztuka animacji nie ma przyszłości w świecie zdominowanym przez AI.

Wysilek opłacił się. Na tle cyfrowych filmów animowanych *Trzy filiżanki kawy* wyróżnia prosta, ale urzekająca plastyka, widoczne tworzywo, które staje się wręcz namacalne, a także zdjęcia, które rejestrują obiekty istniejące fizycznie pod kamerą, dzięki czemu ostrość bądź nieostrość obrazu, ruchy kamery, głębia ostrości oraz inne zjawiska optyczne powstają dzięki tradycyjnym zabiegom operatorskim, a nie (lub nie tylko) parametrom programu graficznego.

Technika wycinankowa, którą posłużyła się Autorka, zajmuje w polskiej tradycji filmowej (choć nie tylko) specjalne miejsce. W zasadzie nie ma drugiej techniki poklatkowej, która byłaby tak bardzo uwikłana w skrajności. Z jednej strony wycinanka (nazywana kiedyś techniką papierkową) przez całe dekady była postrzegana jako metoda prymitywna, szkolna, wręcz amatorska, służąca przede wszystkim do nauki animacji, z drugiej zaś – było to narzędzie, które zrewolucjonizowało animację autorską i eksperymentalną, zarówno w Polsce (kino Borowczyka, Lenicy, Szczechury i Schabenbecka), jak i na świecie (twórczość McLaren, Jordana, Smitha czy Chrzanowskiego). Wybór wycinanki nie oznacza więc jedynie łatwiejszej kontroli nad ruchomą plastyką ani decyzji o wypłaszczeniu kompozycji obrazu, ale pociąga za sobą skutki wynikające z intertekstualnego powiązania tekstów kultury. Wycinanka nasuwa zatem skojarzenia z kolażem, redukcją świata przedstawionego do form umownych, często na granicy abstrakcji, a także z pewną odmianą infantyilizacji formy, która – używając metafory wymyślonej przez Jana Lenicę – staje się „koniem trojańskim”; ten zaś przemycia treści, których widownia się nie spodziewa.

Żałuję zatem, że Autorka tak mało miejsca poświęca w pracy pisemnej wyborowi techniki (niecała strona tekstu) oraz implikacjom z tym związanym. Trzeba bowiem pamiętać, że wycinanka na wieloplane wyrasta z paradoksu, gdyż łączy na pozór wykluczające się praktyki, czyli płaską jak kartka papieru kompozycję obrazu z głębią ostrości sugerującą przestrzenność świata przedstawionego, która – idąc dalej – okazuje się zawsze zabiegiem nienaturalnym, sprzecznym z naturą wycinanki. Nieumiejętnie użyta, tworzy efekt amatorskiego teatryku lalek, razi sztucznością. Natomiast użyta w sposób świadomy i celowy – winduje efekt artystyczny, tworzy zaskakujące relacje przestrzenne w filmie, zaskakuje odbiorcę poczuciem, że ukazany na ekranie świat nie zamyka się ani w dwóch wymiarach, ani w granicach ramy ekranu. Chyba nieprzypadkowo trzy z krótkiej listy największych arcydzieł w historii kina animowanego, *Przygody księcia Achmeda* Lotte Reiniger, *Idea* Bertholda Bartoscha i *Bajka nad bajkami* Jurija Norsteina i Franczeski Jarbusowej, zostały zrealizowane wycinanką na multiplanie. Zastanawiałem się nawet, czy filmy te były punktem odniesienia dla Autorki. Liczę, że w trakcie publicznej obrony będzie okazja wrócić do tego pytania.

Jako historyk kina animowanego mogę dodać takie oto spostrzeżenie: wycinanka na głębokim multiplanie kojarzy się z obrazem mrocznym, zamglonym i fantastycznym, opartym na mocnych kontrastach światła i cienia. Ma to zresztą swoje praktyczne uzasadnienie: dystorsje obrazu pozwalają gładko przechodzić między poziomami inscenizacji oraz maskują płaskość sylwetek z papieru. Mgr Krawczuk proponowała efekt radykalnie odmienny, z którym jeszcze się nie zetknąłem. Kompozycja kadru jest nasycona kolorami, jasna, pełna detali, a

zarazem skupiona na fakturze tworzywa. W zderzeniu z nostalgiczną treścią filmu daje – na zasadzie kontrastu – znakomity efekt.

Z powyższych powodów nie akceptuję jednego z rozwiązań formalnych filmu (choć rozumiem intencje Autorki i je szanuję). Chodzi mi o kluczową dla fabuły scenę tańca, która została zainscenizowana z pomocą innej techniki, co gorsza – płaskiej (mimo ruchu wirtualnej kamery), szkicowej, a do tego kłócącej się, w mojej ocenie, z kolorową wycinanką. *Trzy filiżanki kawy*, zbudowane na koncepcie technicznym, zasługiwały na kulminację, która byłaby popisem warsztatowym, wirtuozerską etiudą na multiplan i animatorkę. Zresztą, cała kompozycja filmu zmierza do tego punktu! Początkowo widzimy płaską wycinankę, następnie przestrzenność ujawnia się w zbliżeniu na detal, w kolejnym kroku głębia ostrości przechodzi na całą kompozycję kadru. Ostatecznie czekamy na wizualny „fajerwerk”, który w ciągłym ruchu złączy teraźniejszość, przeszłość i fantazję o alternatywnych losach głównych bohaterów. Jak pisze Autorka w części eksplikacyjnej: „To właśnie ten ciągły ruch i iluzja niekończącego się przejazdu kolejnych warstw stanowiły dla mnie największą inspirację” (s. 45). Rysunkowa scena tańca jest niestety namiastką takiej wizji.

Moim zdaniem wszystkie filmy oparte na koncepcie technicznym taką kulminację zawierają: poczynawszy od *Królewny Śnieżki* Disneya, a skończywszy na *Tangu* Rybczyńskiego czy *Jeżyku we mgle* Norsteina i Jarbusowej. Ale jak wspominałem, rozumiem intencje Autorki, a zwłaszcza argument natury ekonomicznej.

Niezależnie od moich uwag, które traktuję tutaj jako dialog z filmem i jego Autorką aniżeli krytykę założeń artystycznych, recenzowane dzieło oceniam wysoko za poziom techniczny, przemyślaną strukturę, technikę i plastykę, scenariusz, a także za nieoczywiste zabiegi reżyserskie i operatorskie.

2.

Praca pisemna składa się z trzech części, z których ostatnia, zatytułowana „Analiza i proces powstawania filmu...”, najbardziej obszerna i szczegółowa, zasługuje na szczególną uwagę. Budzi też najmniej wątpliwości merytorycznych. Krok po kroku omawia proces produkcji *Trzech filiżanek kawy*, poczynawszy od osobistych doświadczeń Autorki, a skończywszy na postprodukcji. Rozdziały te pomogły mi zrozumieć, z jak nieoczywistym zadaniem zmagala się Doktorantka. Analiza wybranych scen filmu dowodzi ponadto, że mgr Krawczuk jest animatorką, która posługuje się warsztatem w sposób świadomy, a ponadto potrafi podejmowane na planie decyzje, również te spontaniczne i wynikające z intuicji, ująć w karby

naukowego sprawozdania. A takich kompetencji mamy obowiązek wymagać od kandydatów i kandydatek do stopnia doktora sztuki.

Część druga rozprawy dotyczy inspiracji artystycznych, a zwłaszcza filmów i jednej powieści graficznej, które posługują się czasem równoległym w podobny sposób co Autorka w swoim filmie doktoranckim. Uważam, że to zadanie zostało wykonane w stopniu zadowalającym. Pani mgr Krawczuk udało się wyłowić z oceanu niedostępnych, a wręcz zapomnianych przykładów godne zapamiętania filmy, które wchodzą w dialog z *Trzema filiżankami kawy* zarówno od strony formalnej, jak i scenariuszowej.

Pozwolę sobie jednak na drobną polemikę. Doktorantka pisze (na s. 8), że „filmów, w których konsekwentne pokazywanie na ekranie równoległych przestrzeni czasowych stanowi istotny element prowadzonych w nich opowieści – nie ma wcale tak dużo”. Moim zdaniem jest ich wręcz nadmiar, jako że równoległa narracja (czy to w porządku realistycznym, czy w ramach konceptu multiwersów, czy na poziomie psychiki bohatera, przynajmniej od czasów Davida W. Griffitha znajduje się w centrum zainteresowania filmowców. Twórczość takich autorów, jak Christopher Nolan czy Paul Thomas Anderson, a w komiksie – Chris Ware i Jordan Crane dostarcza przykładów takich struktur czasowych we współczesnej sztuce, które stają się dominantą lub tematem, a nie tylko szkieletem dla akcji i dramaturgii. Popularność nurtu zwanego *puzzle films* lub *mind game films*, który rozlał się również na obszar serialu, dowodzi wręcz, że zabawa czasem równoległym może być źródłem przyjemności masowego odbiorcy.

Mam wrażenie, że Doktorantkę – zwłaszcza jako reżyserkę filmu *Trzy filiżanki kawy* – fascynują nie tyle „równoległe przestrzenie czasowe” (z akcentem na „czasowe”), ile nakładające się obrazy zakotwiczone w różnych porządkach czasowych (z akcentem na „obrazy”). W mniejszym stopniu czas, a w większym – głębia ostrości, która jest nie tylko efektem wizualnym, ale także metaforą doświadczania rzeczywistości i samego siebie oraz zapowiedzią porządku narracyjnego, który porusza się w dwóch kierunkach: do przodu i w głąb. A tego rodzaju rozwiązania formalne faktycznie są rzadkie w praktyce filmowej czy komiksowej. Zabrakło mi pogłębionej refleksji na ten temat, choć przyznam, że *Trzy filiżanki kawy* do pewnego stopnia rekompensują lukę, gdyż odbieram film jako próbę rozwiązania problemu teoretycznego z pomocą praktyki artystycznej.

Pierwsza część rozprawy pisemnej, zatytułowana „Czas w filmie – wybrane koncepcje analizy teoretycznej”, pozostawia z kolei niedosyt. Kategoria czasu jest w sztukach narracyjnych zagadnieniem o fundamentalnym znaczeniu, obrosłym niezliczoną ilością komentarzy naukowych, filozoficznych oraz artystycznych manifestów. Z tego bogactwa Pani Krawczuk wyciąga na dobrą sprawę jedną pozycję: hasło ze *Słownika pojęć filmowych*, napisane przez

Tadeusza Miczkę ponad ćwierć wieku temu, więc siłą rzeczy przestarzałe, odnoszące się do kina, którego już nie ma. Nawet arcyważna dla filozofii filmu książka Gilles'a Deleuze'a *Kino 1. Obraz-ruch 2. Obraz-czas* przywołana zostaje „z drugiej ręki”, za hasłem słownikowym, mimo iż jest dostępna w znakomitym tłumaczeniu na język polski (to wielki przywilej!). A już ta jedna publikacja mogłaby dostarczyć Doktorantce cennych inspiracji – również warsztatowych.

W rezultacie rozdział ten (niecałe cztery strony) jest bardzo powierzchowny, wręcz prześlizguje się po hasłach, które aż proszą się o rozwinięcie (typu: strumień świadomości w kinie, funkcje czasu w filmie czy wizualizacja czasu – kolejny wspaniały paradoks). Moje poczucie niedosytu wynika pewnie z tego, że Doktorantka potrafi myśleć dyskursywnie, rozumie język teorii oraz lubi zagłębiać się w niuanse formy filmowej, dlatego wierzę w to, że w alternatywnym porządku czasowym jej rozprawa zbudowana jest na poszerzonej analizie zagadnień teoretycznych.

Ostatecznie film i rozprawa tworzą parę zgraną stokroć bardziej niż bohaterowie *Trzech filiżanek kawy*. Uzupełniają się, krzyżują, dopowiadają i przenikają. Praca pozwala zapoznać się z warsztatem Doktorantki, jej przemyśleniami i bogatym katalogiem inspiracji, co przekłada się na lepsze rozumienie założeń artystycznych projektu. Film z kolei, naświetlony przez część pisemną, przemawia do mnie nie tylko jako historia niespełnionej miłości, ale także jako eksperyment teoretyczny, który polega na eksplorowaniu nowych sposobów opowiadania.

Dlatego oceniając pracę doktorską jako całość, dochodzę do jednoznacznie pozytywnej konkluzji.

3.

Praca doktorska mgr Natalii Krawczuk jest oryginalnym, twórczym, w pełni profesjonalnym rozwiązaniem problemu artystycznego, któremu towarzyszy komentarz napisany w zgodzie z przyjętymi zasadami doktoryzowania. Z pełnym przekonaniem wnioskuję o dopuszczenie mgr Natalii Krawczuk do dalszych etapów przewodu doktorskiego w dziedzinie sztuki, dyscyplinie sztuki teatralne i filmowe.