

**Recenzja pracy doktorskiej i dorobku artystycznego  
Pana mgr. Piotra Milczarka w związku z wnioskiem Uczelnianej Komisji do  
Spraw Stopni, Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej  
im. Leona Schillera w Łodzi o nadanie stopnia doktora w dziedzinie sztuki,  
dyscyplinie sztuki filmowe i teatralne.**

Zleceńodawca recenzji:

Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna i Teatralna im. Leona Schillera w Łodzi, Uczelniana Komisja do Spraw Stopni, zlecenie podjęte na podstawie ustawy z dnia 14.03.2003 r., z wyłączeniem późniejszych zmian wprowadzonych ustawą z dnia 18 marca 2011 r. o zmianie ustawy - prawo o szkolnictwie wyższym, ustawy o stopniach i tytułach naukowych oraz stopniach i tytułach w zakresie sztuki oraz o zmianie niektórych innych ustaw (Dz. U. Nr 84, poz. 455 z 21.04.2011 r.)

Przedmiot recenzji:

praca doktorska i dorobek artystyczny Pana mgr. Piotra Milczarka

Piotr Milczarek ukończył z wynikiem bardzo dobrym Państwową Wyższą Szkołę Filmową, Telewizyjną i Teatralną im. Leona Schillera w Łodzi w 2007 roku, obecnie kończy naukę na międzywydziałowych studiach doktoranckich w macierzystej uczelni. Na uwagę zasługuje jego wcześniejsze wykształcenie plastyczne. Uczył się w Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych im. Tadeusza Makowskiego w Łodzi (w latach 1992 - 1997), dwa lata studiował w Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi i również dwa lata w Policealnym Studium Techniki Teatralno-Filmowej w Łodzi. Od 2008 roku jest asystentem na kierunku Animacja i Efekty Specjalne Wydziału Operatorskiego. Prowadzi także warsztaty storyboardu na Wydziale Reżyserii Filmowej i Teatralnej w specjalności Montaż Filmowy oraz na Wydziale Operatorskim i Realizacji Telewizyjnej w specjalności Animacja i Efekty Specjalne. W latach 2008 - 2012 pracował na stanowisku wykładowcy przedmiotu Animacja Klasyczna na studiach niestacjonarnych Wydziału Grafiki i Malarstwa ASP w Łodzi. Piotr Milczarek swoje doświadczenie zawodowe wykorzystuje pracując, jako twórca storyboardów do filmów reklamowych, ilustrator gazet i książek, a także prowadzący bloga z rysunkami.

## Ocena dorobku artystycznego

Pierwszym filmem zrealizowanym w trakcie studiów była animacja lalkowa *Komiks* z 2003 roku. Ciekawe, że już w tym filmie ujawniają się zainteresowania Piotra Milczarka postacią superbohatera. Następne filmy szkolne pokazują czas krystalizowania się zarówno postawy twórczej - refleksyjnej, pełnej zdystansowania i humoru a także rozwijania technik rysunkowej animacji poklatkowej i budowania dramaturgii filmu opartej na zasadzie multiplikowania i powtarzania zarówno efektów ruchu jak i całych ujęć i scen. Cechy te wydają się zapowiadać doskonałą kumulację tego typu działań w filmie *Deszcz*. Najciekawsze z tego okresu to np. niezwykle dowcipny, wykorzystujący sugestywną animację rysunkową film *Świat który nie może zginąć - Karaluch* (5:30), świetnie rysowane i animowane trzy filmy z serii *Pan Pan i Gołąb* (2:56), *Pan Pan i praktykant* (4:11), *Pan Pan i Dziecko* (3:52), oraz *Mucha siedzi - Taśmy Prawdy* (3:39). W wymienionych filmach artysta eksponuje autorski, ekspresyjny rysunek, dzięki któremu hieratyzuje postacie, różnicuje plany, buduje przestrzeń. W animacjach tych prostymi środkami plastycznymi znakomicie pokazany jest detal oraz w szerszym planie ruch charakterystyczny dla poszczególnych postaci. Zauważalne i znaczące jest także bardzo dobre zsynchronizowanie ścieżki dźwiękowej z obrazem. W krótkim spocie reklamowym *BGŻ - Biuro* (0:24) pojawia się zgeometryzowany rysunek. Są to wykreślone boxy biurowe, które jako zespół elementów kontrastują z narysowaną odręcznie głową postaci. Podobny zabieg formalny zastosowany został także w ostatnim filmie *Deszcz*.

Do dokumentacji dorobku artystycznego Piotr Milczarek dołączył reprodukcje komiksowych rysunków zamieszczanych na blogu *Muchy i inne takie...*, projekty plastyczne do filmu *Robactwo*, ilustrację do wiersza Andrzeja Poniedziałkiego *Jeszcze Raz* oraz storyboardy do filmów reklamowych. W zależności od przeznaczenia (np. funkcji użytkowej) w wymienionych pracach stosowane są albo ograniczone środki wyrazu lub poszerzone o kolor a czasami także o tekstowy komentarz. Wszystkie przykłady projektów i realizacji udowadniają profesjonalizm autora poparty zdolnością podpatrywania rzeczywistości i umiejętnościami rejestrowania wybranych jej fragmentów za pomocą rysunku.

## Ocena pracy doktorskiej

Pracę doktorską Piotra Milczarka stanowi film animowany *Deszcz* oraz aneks teoretyczny zatytułowany *Deszcz - motyw superbohatera w filmie animowanym*. Aneks teoretyczny nazwany został przez autora pisemnym komentarzem do pracy doktorskiej.

Część teoretyczna składa się ze wstępu, czterech rozdziałów i zakończenia z wnioskami. Spis pozycji bibliograficznych to cztery publikacje książkowe i dziesięć adresów stron internetowych. Rozdział pierwszy jest autobiograficzną historią (od dzieciństwa do studiów w łódzkiej filmówce) dotyczącą zainteresowań, edukacji i pierwszych realizacji w zakresie animacji. Wydaje się, że tekst ten mógłby odnieść właściwy, poznawczy skutek na przykład w publikacji opisującej drogę kariery artystycznej Piotra Milczarka. Natomiast 14 stron rozdziału (w stosunku do 53 stron całej pracy teoretycznej) na tematy tak osobiste wydaje mi się sporą przesadą. Drugi rozdział to krótka historia komiksu w aspekcie pojawienia się postaci superbohatera oraz opowieść o różnych wcieleniach tej postaci (4 strony). Rozdział trzeci przenosi superbohatera w świat filmu animowanego i pokazuje jego charakterystyczne zachowania oraz atrybuty, zawiera także autorskie krótkie analizy i oceny wybranych produkcji (8 stron). Rozdział ostatni to analiza filmu animowanego *Deszcz*. Na tę analizę składają się podrozdziały określające źródło pomysłu, przestrzenność scen animacji (opis pięciu lokacji akcji filmu), zasady wyznaczające zawartość treściową i kolejność poszczególnych scen. Następne podrozdziały wyjaśniają kim jest superbohater a także relacjonują jego przemiany oraz różnice charakterystyki superbohatera w filmie *Deszcz* w porównaniu z cechami tego typu postaci w innych filmach i zdarzeniach popkultury. W podrozdziale 4.5 znajduje się interesujący fragment opisujący strategię autora w pokazaniu psychologii tłumu a w podrozdziale 4.6 można się dowiedzieć o niektórych założeniach realizacyjnych oraz o środkach wizualnych i dźwiękowych zastosowanych w filmie (w tym podrozdziale znalazło się zdanie, którego nie zrozumiałem - "...Wszyscy mieli wyglądać identycznie. Unikając plastycznej, bardziej uszczegółowiłem scenografię"). W *Zakończeniu i wnioskach* autor dość pobieżnie uogólnia rolę postaci superbohaterów we współczesnych produkcjach oraz wyciąga różnego typu wnioski związane z produkcją własnego filmu. W tej części pracy można również przeczytać dowcipne i optymistyczne stwierdzenie "...Udało mi się zaprząć latającego herosa do służby sztuce." W całej pracy znajduje

się wiele niefortunnych sformułowań, które nie będę tu cytował i komentował, ponieważ nie wpływają one na ogólny sens teoretycznej części pracy. Główną i zdecydowanie bardziej wartościową częścią doktoratu jest film animowany *Deszcz*.

W obliczu nagród i wyróżnień oraz popularności filmu *Deszcz* na krajowych i międzynarodowych festiwalach warto byłoby się zastanowić, co decyduje o jego wartości artystycznej i wynikających z tych wartości, przeżyć estetycznych tak wielu widzów.

W różnych dziedzinach sztuki dzieła tworzone są za pomocą rozmaitych środków, toteż ich funkcje poznawcze bywają zróżnicowane a ich wartość artystyczna wynika za każdym razem z czegoś innego. Wartości artystyczne (wg. Romana Ingardena) podstawę swego istnienia mogą mieć we właściwościach samego dzieła i stają się pod wpływem przeżycia odbiorcy wartościami estetycznymi. W przypadku filmu animowanego istotną wydaje się być synergia następujących składowych: pomysłu treściowego i wizualnego oraz zmienności obrazów i dźwięków w czasie. Właściwe połączenie tych warstw prowadzi do ustalenia wewnętrznej logiki, konstrukcji utworu, która może zdecydować o jego artystycznej wartości. Jednym z atutów filmu *Deszcz* jest właśnie solidna konstrukcja.

Dzieła sztuki, w tym filmy powinny być nośnikami także innych rodzajów wartości między innymi: artystyczno-historycznej, której kryterium jest oryginalność języka artystycznego; wartości artystyczno-rzemieślniczej, której wymogiem jest mistrzostwo warsztatowe; wartości estetyczno-formalnej, która uwydatnia piękno formalne. Rodzajów wartości w zależności od przynależności dzieła do dyscypliny sztuki może być oczywiście więcej, z reguły nie wszystkie jednocześnie w dziele można znaleźć. Przykładowo większość filmów wytwórni hollywoodzkiej uważana jest za konwencjonalne majstersztyki, gdyż w sposób perfekcyjny wykorzystują zastany język artystyczny, zazwyczaj nie rozwijając go. Natomiast np. dzieła Bergmana, Felliniego czy Buñuela uważane są nie tylko za doskonałe warsztatowo ale zarazem za twórcze i nowatorskie, gdyż wnoszą nowe rozwiązania zagadnień narracji, planu, dialogu, etc. Pierwsze posiadają więc tylko wartość artystyczno-rzemieślniczą, drugie zaś posiadają zarówno wartość artystyczno-rzemieślniczą, jak i artystyczno-historyczną. Na pewno film *Deszcz* ma wartość artystyczno-rzemieślniczą. Czy ma również wartość artystyczno-historyczną? Nie potrafię na to pytanie odpowiedzieć.

Film *Deszcz* jest rezultatem nieprzeciętnych zdolności plastycznych autora, jego wrażliwości i wnikliwej obserwacji świata a także technicznych umiejętności animowania. Ogólna, autorska analiza filmu przedstawiona jest w aneksie teoretycznym, pozostaje więc skupić się nad wybranymi szczegółami, które być może są decydujące, w tak pozytywnym odbiorze i ocenie filmu.

*Deszcz* jest niewątpliwie utworem oryginalnym. Konotację potoczne pojęcia oryginalność mają czasem nawet negatywny wydźwięk. Mówimy o kimś, że jest oryginalny w znaczeniu dziwaczny, ekscentryczny, lub używamy tego słowa po prostu dla określenia autentyczności, niesfałszowania dzieła. Są jednak również inne rozwinięcia znaczenia tego pojęcia. Na przykład, neurochirurg Oliver Sacks tak zdefiniował oryginalną twórczość:

*"powszechnie rozumiana kreatywność pociąga za sobą nie tylko "coś", czyli talent, ale także "kogoś" - charakterystykę osoby, określoną tożsamość, osobistą wrażliwość, wyjątkowy styl, który przenika do talentu, nadaje mu indywidualną formę i charakter. W tym sensie kreatywność pociąga za sobą oryginalność, zerwanie z istniejącymi sposobami postrzegania, swobodne poruszanie się w świecie wyobraźni, tworzenie i przetwarzanie świata we własnym umyśle, a to wszystko pod krytycznym spojrzeniem wewnętrznego oka".*

Ta sensowna i głęboko przemyślana definicja oryginalności na pewno charakteryzuje osobowość twórczą Piotra Milczarka. Natomiast zasadniczą cechą jego filmu wydaje się być przede wszystkim prostota, wynikająca z ograniczenia środków artystycznego wyrazu.

*„Begrenzung zeigt sich der Meister” – (ograniczenie czyni cię mistrzem) napisał Goethe* - tak, to właśnie umiejętność ograniczania jest jedną z największych miar doskonałości i inteligencji.

Akcja filmu *Deszcz* osadzona jest tylko w następujących podstawowych lokacjach. W przestrzeni zewnętrznej akcja rozgrywa się na dachu wieżowca, w przestrzeni fasady oraz na placu przed wieżowcem. W przestrzeni wewnętrznej sceny usytuowane są w sali biurowej bądź też w gabinecie Szefa. Biorąc pod uwagę, że wszystkie sceny pokazywane są z podobnej odległości mamy do czynienia z celowym ograniczeniem przestrzenności filmu (w zakresie miejsc akcji jak i redukcji głębokości planu).

Minimalizowaniem środków jest także unifikowanie, niemalże kopiowanie postaci (oczywiście sposób ich animowania jest różny i to właśnie ruch postaci a nie ich statyczny wygląd wprowadza w filmie różnorodność). Dyscyplina środków plastycznych związana jest również ze scenografią, rysowaną w jednorodnej stylistyce, podobną kreską. Ale również w tym uproszczeniu można zaobserwować subtelne ale znaczące różnice. Widoczny jest swobodny rysunek zastosowany do zbudowania scenografii na dachu a silnie zgeometryzowany w fasadzie wieżowca. Geometryzacja ta jest tutaj niezwykle przydatna, ponieważ jak się wydaje wzmacnia dynamikę scen ze spadaniem.

Ujednoliceniu poddana została kolorystyka całości. W całym filmie użyto tych samych trzech kolorów: minimalnie nasyconego żółtego (biało-żółtego), który w zasadzie reprezentuje światło, nasyconego błękitu - kolor ten w filmie przede wszystkim określa cień oraz czerni, jako barwy niedomkniętych konturów. W fasadzie i we wnętrzach wieżowca kolory są precyzyjniej wpisane w kształty natomiast na dachu i placu przed wieżowcem powiązanie kolorów z kształtami jest bardziej umowne, luźne. W filmie ograniczona jest także ilość istotnych rekwizytów. Zobaczyć można właściwie tylko trzy przedmioty podkreślające akcję i charakterystykę głównych postaci filmu: w początkowej scenie palący się papieros, wielokrotnie pokazana peleryna - atrybut superbohatera, która stała się swoistą klamrą, spinającą jego działania oraz płachta ratunkowa obsługiwana przez zmieniającą się liczebnie grupę osób.

Przyglądając się bardziej szczegółowo początkowym scenom filmu można zauważyć i wyspecyfikować formotwórcze cechy, które są stosowane w całym filmie.

W scenie pierwszej usytuowanej w przestrzeni otwartego kadru zewnętrznego zastosowano trzy kolory bez zaznaczania granic między nimi. Postacie są właściwie bez cech indywidualnych, skopiowane. Dostrzec można bezruch scenografii, podkreślony lekkim kołysaniem fragmentu wieżowca (dachu) oraz delikatnym przesuwaniem chmur i ulatującym dymem z papierosa. Wszystkie te zabiegi powodują narastanie napięcia aż do momentu sceny spadania.

W scenie drugiej umieszczonej w przestrzeni wewnętrznej biurowca zastosowano podobne plastyczne środki wyrazu: zgeometryzowany rysunek elementów pomieszczenia, tę samą kolorystyką, centralnie ustawione biurko i nieruchomą postać. Następnie widzimy spadającą za oknem postać (z lewej strony osi symetrii wnętrza), po czym następuje dynamiczne odwrócenie się postaci siedzącej dotychczas przy biurku.

W następnej scenie akcja przenosi się przed budynek, gdzie widzimy spadanie postaci na tle zrytmizowanej oknami fasady wieżowca itd.

Charakter tych i wielu innych scen wzmocniony dynamicznym montażem oparty jest więc na silnych kontrastach dotyczących zarówno przestrzenności i zawartości scen jak i dynamiki ruchu. Wydaje się to ideą nadrzędną, która prowadzi do zerwania realistycznej logiki narracyjnej. Wszystkie wyżej wymienione formalne zabiegi spełniają zasadniczą rolę w uzyskaniu właściwej dramaturgii filmu.

#### Podsumowanie i konkluzja

Film animowany jest utworem artystycznym złożonym z wielu dopełniających się warstw i wymaga od twórcy intuicji i umiejętności pokazywania zmienności i następstw obrazów i dźwięków w czasie. Ukierunkowanie tych możliwych do zastosowania, skomplikowanych relacji czasoprzestrzennych na odpowiadający wstępnym założeniom artystycznym efekt końcowy wymaga w każdym momencie tworzenia zarówno właściwego wyboru, jak i perfekcyjnego wdrażania właściwych elementów języka filmu animowanego.

Rozbudowany treściowo, wieloznaczny przekaz zawarty w filmie *Deszcz* wynika z niezwykle interesującego scalenia wszystkich składowych użytych do jego realizacji.

Z przekonaniem mogę stwierdzić, że wiedza teoretyczna, umiejętności warsztatowe a także oryginalność i wysoka wartość artystyczna przedstawionego filmu animowanego *Deszcz* upoważniają mnie do poparcia wniosku o nadanie Panu magistrowi Piotrowi Mielczarkowi stopnia doktora w dziedzinie sztuki, dyscyplinie sztuki filmowe i teatralne.

Lestaw Miśkiewicz

