

## RECENZJA

pracy doktorskiej Karola Pałka składającej się z filmu dokumentalnego, pod tytułem:

*ODMIĘNCY. Bukolika.*

oraz z rozprawy doktorskiej pod tytułem: *Odmieńcy*

w związku z postępowaniem o nadanie stopnia doktora w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki wszczętym przez Radę Wydziału Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie

Promotor pracy: dr hab. Agata Pankiewicz

### 1. Ocena dorobku twórczego i artystycznego kandydata

Karol Pałka jest twórcą używającym fotografii i filmu jako formy artystycznej wypowiedzi. W krótkim czasie doktorant dał się poznać jako twórca oryginalnych prac (filmów a zwłaszcza fotografii), zauważonych i nagrodzonych na krajowych i międzynarodowych konkursach i festiwalach.

Projekt fotograficzny „Pokolenia” w 2012 roku został wyróżniony na International Photography Awards w Los Angeles oraz zakwalifikował się do finału konkursu Hasselblad Master Awards 2014.

Sukces i rozgłos uzyskał jego projekt fotograficzny pt. GMACH, rozpoczęty w 2017 roku, realizowany w Polsce, na terenie Niemiec Wschodnich i na terytorium byłej Czechosłowacji. Artysta zdobył wiele nagród (m. in. na Lens Culture Emerging Talent Awards, Hasselblad Masters Awards, PDN Photo Annual, New East Photo Prize), a jego prace były pokazywane na wystawach w Paryżu, Sete, Montpellier, Londynie czy Nowym Jorku. Prace fotograficzne były wielokrotnie publikowane w magazynach i pismach branżowych.

Karol Pałka był stypendystą Miasta Krakowa i Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Jest jednym z autorów książki *Red Utopias - reconciliation of space*. ESSARTER Editions, Paryż 2018.

Pozyskał 15 stypendiów.

Od roku 2014 Karol Pałka jest członkiem Polskiego Związku Fotografików.

W 2016 roku doktorant - jako uczestnik kursu dokumentalnego w Szkole Wajdy w Warszawie - podjął próbę zastosowania innego medium niż fotografia i zrealizował swój pierwszy film dokumentalny *Przeszły lata, idą zimy*. Próba okazała się udana, a co ważniejsze, wciągająca. Artysta nie potraktował jej jako jednorazowego doświadczenia i kontynuuje twórczość w medium filmowym, co zaowocowało filmem *ODMIĘNCY. Bukolika*.

Od 2017 do 2020 w ramach studiów doktoranckich Karol Pałka prowadził samodzielnie zajęcia ze studentami w Pracowni Fotografii I na Wydziale Grafiki ASP w Krakowie. Były to zajęcia propedeutyczne dla I roku oraz indywidualne korekty ze studentami III, IV i V roku. W 2020 roku został zaproszony na wykład oraz zajęcia ze studentami na Haute école des arts du Rhin w Mulhouse we Francji.

Dorobek twórczy Karola Pałki jest znaczący i wartościowy. Obejmuje twórczość fotograficzną i filmową. W sferze doświadczeń i dorobku jest także praca pedagogiczna doktoranta.

## **2. Ocena dzieła doktorskiego**

Dziełem doktorskim Karola Pałki jest pełnometrażowy film dokumentalny pod tytułem "Odmieńcy. Bukolika". Film został wyprodukowany przez Wajda Studio, przy wsparciu finansowym Państwowego Instytutu Sztuki Filmowej, Łódzkiego Funduszu Filmowego oraz Filmoteki Narodowej.

Film „Odmieńcy. Bukolika” opowiada o 65-letniej Danucie i jej 35-letniej córce Basi. Kobiety żyją na skraju niewielkiej wsi liczącej kilkudziesięciu mieszkańców. Ich dom jest oddalony od reszty wsi. Żyją w biedzie i prymitywnych warunkach, bez dostępu do bieżącej wody. Wypełniona różnorodnymi sprzętami i przedmiotami duża izba, w której stoi węglowy piecyk, na ścianach wiszą święte obrazy, wizerunki polskiego papieża oraz duża fotografia Golden Gate, a wszędzie widać zasuszone rośliny, kwiaty, jest miejscem życia nie tylko kobiet, ale i gromadki psów oraz kotów. W obejściu gospodarskim znajdują się dwie krowy i kilka kóz. Jedna z nich ma wyraźny defekt nogi. Ta przestrzeń ma w sobie jakąś naturalną aurę i klimat. Jest w niej prostota, surowość, a jednocześnie jakieś barokowe spiętrzenie elementów natury i wytworów człowieka.

Problemem bohaterki jest samotność wynikająca z odmienności. Ta odmienność jest sygnalizowana już w tytule, nie ma w sobie jednoznacznej treści i wyrazistości. Takich obejść i wnętrz widzieliśmy już sporo w filmach, reportażach, na fotografiach. Gdyby nie informacja i sugestia zawarta w tytule, być może byśmy na nią nie zwrócili uwagi. Bohaterki żyją codziennością, która wypełniona jest prostymi czynnościami związanymi z opieką nad zwierzętami, przygotowaniem posiłków, sprzątaniem, zakupami. Czasami oglądają telewizję, transmisje mszy. Czynniki religijny wydaje się być ważny, ale to także jest pewną normą w polskiej wsi. Początkowo mamy wrażenie, że świat tych kobiet jest prosty, wręcz prymitywny, pozbawiony głębszych wartości, wychodzących poza naturalne, życiowe, podstawowe potrzeby. Coś jednak zaczyna nas w tym świecie intrygować. Życie kobiet jest splecione z rytmem przyrody, z naturą, z żywiołami oraz ze sferą poza rzeczywistą, duchową i emocjonalną. Starszą kobietę - matkę - nawiedzają duchy zmarłych, zjawy, demony. Córka Basia jest niepełnosprawna, co widać w sposobie mówienia i zachowaniu. Jest zaniedbana fizycznie, a jej wiek rodzi pytanie o staropanieństwo, o związek z mężczyzną, o sferę uczuć kobiety do mężczyzny. Z

czasem dostrzegamy, że Basia ma swój wewnętrzny świat emocji i uczuć skierowanych do pewnego rozmówcy telefonicznego.

Ten film nie jest kolejnym obrazem pokazującym biedę, niepełnosprawność, niezaradność życiową, samotność, choć w jakiejś podstawowej warstwie to wszystko tam jest.

Ma w sobie jakąś dwuznaczność, wynikającą z sygnalizacji statusu bohaterek, jako odmieńców. Bohaterki ciekawią nas zarówno przez swój społeczny status, poziom życia, jego prymitywizm, choć wydaje się, że bardziej odpowiednim byłoby określenie: naturalizm, pierwotność, jak i przez świat duchowo-emocjonalny, który im towarzyszy. Ta ciekawość spleciona jest z niechęcią, odrzuceniem. Jest w pracy pisemnej autora zdanie: ... *odmienność to przecież nie tylko strach, ma w sobie również coś, co nas pociąga*. Tak, to trafne spostrzeżenie. Odmienność budziła i budzi ciekawość. Był czas, kiedy odmieńców pokazywano na jarmarcznych pokazach, w cyrku, w gabinetach osobliwości. Byli ciekawostką i ozdobą królewskich oraz magnackich dworów. Chwalono się nimi, jak cennymi, rzadkimi okazami, których posiadanie było wyrazem wyższości, przy jednoczesnej pozornej akceptacji. Było to formą oswojania strachu. Strach mieszał się z ciekawością, a ta z kolei z przyswojeniem. *Bo strach, jeśli jest, to jest w nas i otchłania są nasze, a jeśli są też niebezpieczeństwa, to trzeba nam się przemóc, by je polubić* - przytacza trafnie Rilkego autor pracy.

Oryginalność i świeżość tego filmu wynika z tego, że obraz, który nam autor pokazuje zaskakuje ujawniającymi się w trakcie rozwoju narracji elementami pogłębionych ludzkich emocji, treści osobistych przeżyć, drobiazgów czysto ludzkich cech. To powoli zmienia perspektywę, optykę odbioru i patrzenia na bohaterki, by w efekcie widz mógł dostrzec, zobaczyć elementy wartościowe i swoiście piękne. To piękno ujawnia się z kolejnymi warstwami tematycznymi i kontekstami znaczeniowymi. Temat filmu krąży wokół dwóch sfer: osobistej - wewnętrznej - i socjologicznej, kulturowej - zewnętrznej. Ta pierwsza sfera wynika z osobowości bohaterek, z czynnika ludzkiego, ta druga - z czynnika kulturowego, społecznego. Istotną rolę odgrywają konteksty mitologiczne (o czym pisze autor w swojej pracy doktorskiej). Związanie tych sfer, ich przenikanie i współzależność, czyni temat bogatszym, pełniejszym, wielowymiarowym.

Karol Pałka zastosował klasyczną metodę dokumentalnej obserwacji. Nie ma w filmie widocznej ingerencji realizatora w rzeczywistość. Cierpliwie, niespiesznie, a przy tym wnikliwie i z ciekawością obserwuje. Czuć, że tego, kto stoi za kamerą ta rzeczywistość interesuje. Że ją aprobejuje, ba, jest nią zafascynowany. Kamera często stoi na statywie. Przeważają plany pełne, szerokie. To ważna decyzja, bowiem wiąże bohaterki z otoczeniem. Pokazuje je w symbiozie, w relacji i powiązaniu z naturą, ze zwierzętami, z przestrzenią. Czasami kamera jest w ruchu, co związane jest z sytuacją ruchu bohaterów. Specyfika tej obserwacji powoduje, że to, co początkowo u widza wywołuje niechęć, odrazę, co może go szokować, co może odrzucać, powoli zaczyna akceptować, bowiem

rzeczywistość i bohaterki zyskują jakieś nowe barwy, jakąś nową estetykę, jakąś głębszą wartość. Jak to się dzieje?

Po pierwsze, przez znalezienie, dotarcie i wydobywanie na zewnątrz - w sferę ekranową - uniwersalnego, czysto ludzkiego elementu, pozwalającego na wyjście w postrzeganiu bohaterek ze sfery mieszczącej się na poziomie podstawowym, prymitywnym, w sferę głębszą, bogatszą, tak w zakresie życiowych potrzeby, jak i motywacji oraz uczuciowych pokładów przeżyć. Jedna z bohaterek - Danusia - ma swój świat wierzeń, świat duchów zmarłych. Druga - Basia - ma świat uczuć i tęsknoty za mężczyzną. Lubi także tańczyć. Dotarcie do tych ukrytych sfer życia bohaterek stało się możliwe dzięki zbudowaniu dobrej relacji autora z nimi. A to wymagało dwóch rzeczy: otwarcia na bohatera i czasu.

*Pogłębiona rozmowa z Danutą pozwoliła mi bardzo się do niej zbliżyć i zbudować przyjacielską relację, tak ważną w pracy dokumentalisty. Rozmowa, która została skierowana na tematy wierzeń ludowych, stała się główną osią narracyjną w filmie budowaną wokół Danusi - pisze w autokomentarzu autor.*

Dalej autor filmu wspomina:

*Podczas jednej z wizyt Danusia opowiedziała mi, że jej córka uwielbia tańczyć. Zacząłem się zastanawiać, co oprócz mojej obecności i drobnych podarunków, mogę jej dać. Postanowiłem przyjechać z radiem i puścić jej muzykę. Wydarzyła się rzecz niezwykła. Zamknięta, nieufna osoba przeistoczyła się w szczęśliwą, roześmianą dziewczynę - zaczęła beztrudnie tańczyć pośrodku pól. Ten początkowo ponury i przerażający świat nagle stał się piękny.*

Scena, w której matka i córka leżą na trawie w plenerze, przy boku matki leży mała koza, wokół nich chodzą pieski, to obraz sielankowy, ale jeszcze niezbyt silny, nie zwracający na siebie uwagi sensem i znaczeniem. Ot, obyczajowa scenka. Ale kiedy nieoczekiwanie Basia zaczyna tańczyć, to ten obraz sytuuje się na wyższym poziomie. Motyw tańca powtarza się. Rozumiemy, że taniec jest dla bohaterki ważny, wyraża jej emocjonalne i duchowe wnętrze, jej ukryty świat. Przez taniec Basia staje się nam bliska, zyskuje jakiegoś blasku, widzimy w niej coś więcej niż niepełnosprawną, prymitywną istotę ludzką, ale kobietę z marzeniami, uczuciami, namiętnościami. Mimo, że jest inna, jest podobna do wielu kobiet.

Chyba nie można wyobrazić sobie bardziej wartościowego dowodu na zbudowanie dobrych i pożądaných z punktu widzenia realizacji filmu relacji, jak dopuszczenie do tajemnicy, zwłaszcza tajemnicy emocjonalnej, uczuciowej. Taką tajemnicę dostaje w darze autor filmu. Jest nią uczucie Basi do mężczyzny.

*Basia powierzyła mi do opowieści filmowej jej największy sekret. Była to relacja z tajemniczym mężczyzną o imieniu Franek, opierająca się głównie na rozmowach telefonicznych. Ten motyw stał się jedną z dwóch głównych osi dramaturgicznych filmu.*

Pozwala to zbudować wątek miłości. Ten wątek - skrytej, ukrywanej przed matką miłości - jest jednym z istotniejszych elementów tworzących temat filmu. Nadaje mu siły, dramatyzmu i emocjonalnego wyrazu oraz poezji.

Z opisu pracy nad filmem dowiadujemy się, że autor poszukiwał tajemniczego mężczyzny - Franka. Chciał doprowadzić do spotkania Basi i Franka - kobiety i mężczyzny.

Nie wiemy, jak takie spotkanie mogłoby wyglądać, bo się nie odbyło. Być może to spotkanie miałoby jakiś mniej lub bardziej dramatyczny, bądź emocjonalny, przebieg, a być może nie. Tu możemy mieć różnego rodzaju spekulacje i nadzieje, biorąc pod uwagę na przykład scenę, w której Basia otrzymuje do Franka paczuszkę, a niej radiodtwarzacz oraz płytę z muzyką. Włączając ją - i słyszymy dźwięki kompozycji Mozarta. To zaskakuje, bo raczej spodziewamy się innego gatunku muzyki, biorąc pod uwagę stereotyp odbioru tego typu świata i bohaterów. Możemy więc domniemywać, że i Franek jest jakimś zaskakującym odmieńcem. Być może. Ważne jest to, że chyba każdy wariant byłby dobry. Dla filmu, w jego efekcie ekranowym i ten ostateczny wariant jest bardzo dobry. To, że Basia ciągle oczekuje na Franka, że jest w stanie niespełnienia, jest emocjonalnie silne i dramatyczne. Można nawet uznać, że tragiczne, jako niespełnione nie tylko teraz, ale i w dalszej perspektywie życia. Być może ta bohaterka - Basia - jest skazana na samotność, przy pulsujących emocjach i napięciach wewnętrznych, wynikających z faktu bycia kobietą. Czujemy, że czeka na odwzajemnienie uczucia, na miłość. Na nawiązanie głębszej, emocjonalnej relacji z mężczyzną. Ten temat jest głęboko przejmujący, ludzki, uniwersalny, bo w każdym człowieku jest potrzeba odwzajemnionego uczucia, potrzeba miłości, potrzeba kontaktu z pięknem, z czymś wychodzącym poza naturę życia, w sferę ducha. Tajemnica Basi pozwoliła zbudować nie tylko ważny temat filmu, ale i zbudować - a właściwie pokazać w ekranowym portrecie - postać wielowymiarową, tajemniczą, niejednoznaczną, przejmującą, którą możemy w dużej mierze zrozumieć, a przez to zaakceptować.

*Dla mnie w momencie realizacji filmu [Franek] był prawdziwym darem od świata. Pomógł mi opowiedzieć historię Basi i jej mamy w sposób uniwersalny. Był elementem magicznym, nierealnym, nieprzystającym do świata, jaki obserwujemy na ekranie. W pewien sposób był kolejnym duchem, pojawiającym się w świecie bohaterek - komentuje autor i w pełni się z nim zgadzam.*

Znakomity rezultat ekranowy w postaci naturalności zachowań bohaterki wynika z bardzo dobrej relacji nawiązanej między autorem filmu a bohaterkami. Dokumentaliści wiedzą, że zbudowanie dobrej relacji jest fundamentem filmowej twórczości dokumentalnej, wielokrotnie warunkiem niezbędnym do stworzenia filmowego portretu.

*Przez rok moich regularnych przyjazdów - wspomina autor - nasz kontakt ograniczał się jedynie do sfery podwórka. Matka zdecydowanie szybciej obdarzyła mnie zaufaniem, jednak wejście do domu było możliwe dopiero po roku i stało się zupełnie naturalne zarówno dla matki, jak i córki. Zaproszenie do domu świadczyło o tym, że bohaterki nie mają się już czego obawiać. (...) Zaprosiły mnie do swojego świata - pełnego mistycyzmu, magii, ale też ogromnej tęsknoty za bliskością drugiego człowieka.*

Zaufanie, poczucie bezpieczeństwa, akceptacja to elementy konieczne, a przy tym trudne do uzyskania. I tu istotne znaczenie ma motywacja autora. Motywacja dotycząca zainteresowania bohaterem oraz powodem realizacji filmu. *Po pięciu latach od poznania moich bohaterów stawiam sobie pytanie o motywy, jakie mną kierowały przy doborze tematu?* - pisze w komentarzu autor filmu. Wydaje się, że na początku była ciekawość. *Nieoczekiwanie trafiłem w miejsce zupełnie mi nieznane, a momentami wręcz przerażające. Wszystko wydawało się nowe, inne, niepojęte, szokujące, nieprzystające do siebie, tajemnicze. Nawet światło było inne, kolory miały inne odcienie, a wielość szczegółów mnie przytłaczała.* Z czasem, tę ciekawość dopełniły sfery myśli, refleksji, pytań.

Tytuł filmu składa się z dwu członów. Pierwszy to: Odmieńcy. Drugi - Bukolika. Autor świadomie więc coś nam, widzom, na początku sygnalizuje. Zapowiada. Odmieńcy to zapowiedź sfery znaczeń. Już na początku wiemy, że będziemy patrzeć na bohaterów innych, odmiennych, różniących się od typowych. To ustawia nasz odbiór i perspektywę z jaką patrzemy na bohaterki i ich świat.

Bukolika, to określenie dotyczące treści oraz formy jej wyrażania, przedstawiania. Bukolika to, wedle podstawowej definicji, niewielki utwór liryczno-epicki nawiązujący do życia pasterzy. Często wzbogacony wątkiem miłosnym. Bukolika to sielanka. A sielanka jest wyidealizowanym przedstawieniem uroków życia wiejskiego. Czy film opowiada o szczęśliwym życiu bohaterki? W jakimś wymiarze tak. Widzimy w bohaterkach dużą sferę aprobaty, zgody na życie, które wiodą. Tak przynajmniej przedstawia je autor. Tak to odbieram i czuję jako widz. Ale w tym filmowym wydaniu ta sielanka jest także podszyta elementem tragicznym. Tragizm wynika ze splotu prostoty i naturalności życia z jego wyższymi potrzebami, które nie mogą być zrealizowane i zaspokojone.

Bukolika to idealizacja.

Na czym polega ta idealizacja w tym filmie? Nie widać stosowania specjalnych zabiegów idealizacyjnych przez realizatora. Nie widać ingerencji w rzeczywistość. Nie ma ustawiania bohaterki w kompozycyjne układy, tak jak to robił choćby Wojciech Wiszniewski. Ale jest konkretny sposób filmowania, sposób kadrowania, użycie lub nie ruchów kamery, są długości ujęć. Tu widać rękę i doświadczenie artysty fotografa. Z czasem ta obserwacja pogłębia się. Odkrywa nowe, nieoczekiwane warstwy. Potem autor to komponuje w narracyjną i dramaturgiczną całość. Jest więc wybór scen, momentów, sytuacji, zachowań. Muzyka. To już etap montażu.

Jest w tym filmie wiele ujęć, pięknych kadrów, których istotą jest bezruch, trwanie, współistnienie elementów świata w jego złożoności i pełni. Widzimy wnętrza, zagraconą przestrzeń, dwie kobiety, wokół psy, koty. Kontrowe światło. Jest scena na łące, gdzie kobiety leżą, obok są zwierzęta. Ważna jest szerokość planu. Brzydota tworzy piękny obraz. Często w takich chwilach mówimy o magii kina. Ale ta magia nie rodzi się sama z siebie. Rodzi się w wyniku zastosowania określonych środków wyrazu, w postaci stylu filmowania. wielkości planów, kompozycji kadrów, użycia zastanego lub zastosowanego

światła. Rodzi się także - a może głównie - na poziomie identyfikacji treści związanych z materią obrazu. To one nadają obrazowi rzeczywistości waloru estetycznego.

Brzydota jest kategorią estetyczną, a więc ludzką. To człowiek dokonuje aktu nadania statusu estetycznej oceny rzeczywistości. Nadaje jej jakąś kategorię, jakiś sens, jakąś wartość. Brzydota staje się piękna w kontekście i w perspektywie człowieczeństwa. Świadom tego jest autor filmu przywołując w pracy teoretycznej wypowiedź Zygmunta Bauman: „*pojęcia takie jak ład czy porządek, i ich przeciwieństwa, takie jak nieład czy brud, nie występują w przyrodzie; pojęcia te nabierają sensu tylko w odniesieniu do ludzkiego przez ludzi stwarzanego świata – do ludzkich poczynań i do śladów przez nie na świecie pozostawionych*”.

Dzieło doktorskie Karola Pałki to film, który z nami zostaje, zapada w pamięć. Autor przekracza poziom prostej ciekawości dla ludzi odmiennych, sytuując siebie i widza odbierającego filmowe dzieło na poziomie kogoś, kto chce zrozumieć, sięgnąć głębiej, dostrzec człowieczeństwo w złożonym, czasami sprzecznym, czasami tragicznym wymiarze. Pokazuje nam świat, w którym człowiek żyje w harmonii z otaczającą go naturą. Świat wypełniony szczęśliwymi zwierzętami, duchami zmarłych, przyrodą i naturą w całokształcie współistnienia i koegzystencji. Jest to świat odmieńców, którzy mają swoje życie codzienne, trudy i radości, mają emocje i namiętności, aprobatę i zgodę na życie. Mają również swoje tajemnice. Jest to także świat wielkiej pustki i tęsknoty za kontaktem z drugim człowiekiem, za miłością. Za potrzebą miłości. *Amor vincit omnia* - miłość wszystko zwycięża - napisał Wergiliusz w jednej ze swoich Bukolik.

Przy pełnej aprobacie i uznaniu dla filmu mam trzy uwagi krytyczne:

- film otwiera i zamyka (klamrując) piosenka. Zapewne nie jest wybrana przypadkowo, nie tylko ze względu na muzykę i specyficzny klimat, ale także ze względu na słowa. Nie wszyscy widzowie dostatecznie znają język angielski (bo prawdopodobnie w takim jest śpiewana jest ta piosenka) zatem należałoby podać treść piosenki w napisach;
- Przy subtelnym, zdyscyplinowanym i spójnym stylu zdjęć filmowych razi rozrzut użytej muzyki. Wprawdzie jest ona jednorodna, ale zakres ekspresji użytych w filmie fragmentów nie znajduje uzasadnienia. Są miejsca, kiedy muzyka jest bardzo mocna, nazbyt ekspresyjna w wyrazie i formie. Nie widzę uzasadnienia dla tak mocnego jej brzmienia. Nie wynika to z kontekstu momentu narracji, sytuacji, której ona towarzyszy. Dotyczy to np. 52. minuty filmu);
- ostatnia scena filmu to taniec jednej z bohaterek - Basi. Ujęcie tańczącej Basi jest ujęciem kończącym film. Ze względu na kontekst sytuacyjny oraz wielkość planu (plan pełny, nawet ogólny) i długość ujęcia. Nieoczekiwanie dla widza po tym ujęciu następują kolejne, pokazujące bohaterkę w innej sytuacji (nie tańca) w bliższych (średnich) planach. Autor tłumaczy w swoim komentarzu pisemnym takie rozwiązanie finału (*Basia w ostatniej scenie, gdy widzimy jej portret, uśmiecha się i mimo że milczy, to zdaje się krzyknąć: „Zobaczcie! Oto jestem! To jest moja historia. Czeka tutaj i będę*

czekać". Nie dzieje się nic wyjątkowego, a jednak zmusza nas do głębokiej refleksji), ale następuje tu kłopot narracyjny - istotny zwłaszcza w kontekście finału filmu. Budowane są dwa tematy: jeden związany z tańcem i tematem miłości, emocji wewnętrznych bohaterki, drugi - z tym, jak przedstawia ją (bohaterkę) w swojej intencji autor. Jedno zderza się z drugim, choć obydwa są uprawnione. Domyślam się, że dodatkową okolicznością, istotną z punktu widzenia montażowego, jest także czas trwania piosenki, która przecież musi na czymś wybrzmieć. Wynik jest ostatecznie nie najlepszy pod względem kompozycyjnym, choć nie psujący wrażenia z całości odbioru filmu;

- Mam wrażenie, że film jest o kilka minut za długi. Nie bardzo rozumiem dlaczego trwa ponad godzinę (66 minut). W moim przekonaniu mógłby zmieścić się w godzinie. Nie wszystkie sceny wymagają takiej długości, w jakiej się odbywają, choć rozumiem zasadność i wagę długości ujęć i poszczególnych scen. Krótko mówiąc, film w niektórych scenach jest przegadany. Mimo zrozumiałego stylu i konwencji, w której ważna jest długość ujęć, traci na zwartości i zwięzłości opowiadania.
- I ostatnia sprawa: napisy końcowe. Brak jest informacji dotyczącej wykorzystanej w filmie muzyki (w tym i piosenki). Brak informacji dotyczących osób współpracujących przy filmie (np. autora montażu). Jeśli film jest w całości dziełem K. Pałki - to takie informacje także powinny być w napisach zawarte.

### 3. Ocena rozprawy doktorskiej

Praca pisemna Karola Pałki jest suplementem, komentarzem, dodatkiem do dzieła doktorskiego. Jest więc na drugim planie wobec dzieła. I tak jest przeze mnie traktowana, choć chcę od razu podkreślić, że w kontekście przewodu doktorskiego przyznaję jej istotną rolę. Nie bez powodu i znaczenia praca ma podobny tytuł co film: ODMIENICY.

We wstępie do rozprawy autor pisze:

*W rozprawie „Odmieńcy” podejmuję problematykę szeroko rozumianej odmienności. Praca łączy w sobie zagadnienia zaczerpnięte ze sztuki, socjologii oraz własnych praktyk etnograficznych. Zadaję pytania dotyczące sensu odmienności. Czym jest odmiennosc? Jak się sytuuje w relacji do kategorii normalności? Czy spełnia pozytywne funkcje? Czy pojęcie odmiennosci sprawdza się w praktyce artystycznej?*

Z postawionego sobie zadania autor wywiązuje się dobrze, choć nierówno.

W rozdziale pierwszym pracy zatytułowanym *Odmieńcy w sztuce* autor podejmuje próbę opisu i zdefiniowania zjawiska odmiennosci i jego obrazów oraz przedstawień w sztuce. Przytacza wybrane teorie socjologiczne oraz dzieła. *Odmienność* - pisze autor - *to jeden z najczęściej podejmowanych tematów współczesnej kultury. Powstają różnorodne formy narracji - obrazy, filmy, gatunki literackie - starające się pokazać to, co odbiega od normy. Kultura wciąż odnosi się do zagadnień „odmiennosci”.*



Ta część pracy ma charakter eseistyczny, cechuje ją duża skrótowość, relacyjność i może ona budzić pewien niedosyt w zakresie rozwinięcia, pogłębienia oraz argumentacji dla stawianych tez, komentarzy, czy refleksji.

Podobnie jest z opisami przywołanych przez autora dzieł sztuki. W niektórych przypadkach ich opis jest nadmiernie skrótowy, nie przekazujący w dostatecznym wymiarze sferę treści (np. opis dzieła Artura Żmijewskiego „Ogród botaniczny”). Nie zawsze udaje się je powiązać narracyjną logiką wyvodu. Nie wszystkie przykłady dzieł wydają mi się odpowiednie, zwłaszcza w opisie i uzasadnieniu. Za wątpliwe - w kontekście głównego tematu rozprawy - uważam przywołanie filmu Andrzeja Brzozowskiego „To jest jako”. Myślę, że trafniej byłoby odwołać się do filmu Jacka Bławuta „Nienormalni”.

Trzeba jednak przyznać, że przedstawione tezy i refleksje są autorskie, bogate w konteksty i odniesienia.

Za najbardziej wartościowe, oryginalne i ciekawe w pracy teoretycznej doktoranta uważam wprowadzenie kategorii „osoby niewidzialnej” i jej opis. *Mam na myśli - pisze autor - osoby o niskiej pozycji społecznej, które zrywają z pewnymi normami, lecz nie są stygmatyzowane ani wykluczane społecznie, ponieważ pozostają osobami „niezauważanymi”. Nie dostrzegamy ich, ponieważ działają na nas silne mechanizmy obronne, między innymi obawa przed doznaniem szoku, percepcyjne lenistwo i wygoda ignorancji.*

Na uwagę i uznanie zasługuje osobiste zaangażowanie, pasja i powaga, z jaką traktuje temat swojej twórczości. *Przez wiele lat przyglądałem się ludziom „odmiennym”, realizując o nich cykle fotograficzne oraz filmy dokumentalne. Działania te wywodziły się niejako z mojej natury. Czuję się w obowiązku, dawać ludziom odmiennym głos, i przychodziło mi to zupełnie naturalnie. Nie towarzyszyła mi do tej pory głębsza refleksja na ten temat. Żyłem w przekonaniu, że od osób odmiennych możemy bardzo wiele się nauczyć, więc przyglądałem im się jako dokumentalista.*

Niezmiernie interesująca i ważna jest ostatnia część pracy poświęcona filmowi - dziełu doktorskiemu. Tu autor odkrywa swoje motywacje oraz swój warsztat. Pisze o dokumentacji (film jest osadzony na wnikliwych badaniach terenowych), o budowaniu relacji z bohaterkami, o zdjęciach.

Ważniejsze od warsztatu jest dla autora sfera osobistych motywacji, psychologii twórczości, relacje z bohaterkami, odpowiedzialność za nie. Widać, że Karol Pałka jest artystą zaangażowanym, poszukującym, wrażliwym i odpowiedzialnym.

Z uznaniem i pewną zazdrością czytam wyznania autora o procesie twórczym, który go tak emocjonalnie i artystycznie angażuje:

*Dla mnie proces twórczy podczas pracy nad filmem dokumentalnym to stan lekkiej psychozy lub obsesji, która narasta. To życie w kilku rzeczywistościach jednocześnie. Posiada się swoje prywatne życie, jest także życie bohaterów oraz świat kreowany w filmie. Ten stan obsesji pozwalał mi natychmiast się znaleźć w rzeczywistości filmowej, wystarczał nawet ułamek sekundy, żeby się tam odnaleźć. I tak żyłem równoległe w kilku światach. Tak, tak należy pracować nad filmem, i nie tylko filmem - w ogóle nad sztuką. Nie mogę powstrzymać się od przytoczenia ciągu dalszego tego autorskiego wyznania doktoranta:*

*Myszę, że ten proces uzależnia. W momencie zakończenia filmu najpierw poczułem olbrzymią ulgę. Historia, którą nosiłem w głowie przez ostatnie cztery lata, nareszcie nabrała kształtu i wymiaru. Została zamknięta w formę dokładnie taką, jaką chciałem. Po krótkim uczuciu satysfakcji szybko pojawiła się pustka. Wyjątkowy trans towarzyszący procesowi tworzenia został przerwany. Największą satysfakcję czerpię właśnie z tej uporczywej i przyjemnej „psychozy tworzenia”. Dzielenie się nowo powstałym światem jest niczym szczególnym w porównaniu z przyjemnością jego tworzenia.*

Praca napisana jest przejrzysto, a przy tym oszczędnie i merytorycznie wyczerpująco (choć momentami budzi w tym zakresie niedosyt). Jest w niej sporo odniesień do literatury przedmiotu i innej, związanej z tematem pracy. Ma więc istotny wymiar erudycyjny.

Czyta się ją bez większych trudności, z ciekawością, poczuciem odkrywania nieznanych bądź mało znanych obszarów twórczego zmagania się z autorem z tematem filmu.

Dysertacja spełnia wszelkie wymagania stawiane pracom doktorskim.

Biorąc pod uwagę jej konstrukcję, zawarte załączniki, w postaci bibliografii, można ocenić ją pozytywnie.

#### **4. KONKLUZJA:**

W związku z postępowaniem o nadanie stopnia doktora w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki Panu mgr Karolowi Pałce, przeprowadzanym przez Radę Wydziału Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie stwierdzam, że doktorant stworzył oryginalny, artystycznie pełny film, które świadczy o jego dojrzałości i samodzielności artystycznej. Przedstawił też rozprawę teoretyczną, która w głównej mierze ma cechy autokomentarza do dzieła filmowego, które stworzył oraz wyrażonego w nim tematu i poruszonego problemu. Stwierdzam, że dzieło będące przedmiotem postępowania oraz rozprawa doktorska spełniają wymagania określone w art. 186 ustawy z dnia 20 lipca 2018 roku Prawo o Szkolnictwie Wyższym i Nauce (Rozdział 2, Oddział 1). Niniejszym wnioskuję o podjęcie dalszych czynności związanych z procedurą postępowania o nadanie stopnia doktora Panu magistrowi Karolowi Pałce w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

