dr hab. Alicja Duzel-Bilińska
Dyscyplina Artystyczna
Sztuki Piękne
Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki
w Krakowie

Kraków, 8 luty 2019 r.

RECENZJA

Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu, Wydział Sztuki Mediów, pismo z dn. 22 listopada 2018 r. informujące o powołaniu mnie przez Centralną Komisję ds. Stopni i Tytułów na recenzentkę Komisji habilitacyjnej w postępowaniu o nadanie stopnia doktora habilitowanego
Panu dr Łukaszowi Ronduda

Nr sprawy: BCK-VII-L-8298/18

Do zlecenia została dołączona papierowa i elektroniczna dokumentacja dotycząca postępowania.

PODSTAWOWE INFORMACJE O KANDYDACIE

Pan dr Łukasz Ronduda jest humanistą, historykiem sztuki. Stopień doktora w dyscyplinie nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa uzyskał uchwałą Rady Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Łódzkiego dnia 24 czerwca 2005 r., na podstawie rozprawy pt. *„Strategie subwersywne w sztukach medialnych"*. Promotorem w przewodzie doktorskim był prof. dr hab. Ryszard Kluszczyński.
Kandydat ma też tytuł magistra historii sztuki, który otrzymał w 2001 r., również w wyniku ukończenia studiów na Uniwersytecie Łódzkim, na którym w latach 1998-2001 także studiował kulturoznawstwo specjalizując się w filmoznawstwie, a w latach 2009-2010 w Collegium Civitas, na Studiach podyplomowych zgłębiał Filozofię XX wieku.
Ważną datą jest dla niego rok 2011 kiedy to wstępuje do Szkoły Wajdy, którą w r. 2013, w zakresie *Programu reżyserskiego i scenariuszowego* kończy dyplomem.
W tym okresie również zdobywa doświadczenie życiowe, zawodowe i naukowe pełniąc w latach 2001-2010 ważną rolę Kuratora Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie, oraz w latach 2004-2016 jest adiunktem w Instytucie Społecznej Psychologii Informatyki i Komunikacji w Szkole Wyższej Psychologii Społecznej w Warszawie.
W roku 2010 rozpoczyna pracę w Muzeum Sztuki Nowoczesnej, również w Warszawie, gdzie przyjmuje stanowisko Kierownika Działu Filmowego, a w roku 2018 zostaje adiunktem na Wydziale Zarządzania Kulturą Wizualną w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych.
Jest autorem 3 książek o sztuce, które napisał po ukończeniu doktoratu, a są to: *Strategie subwersywne w sztukach medialnych*, Kraków 2006, *Sztuka Polska lat 70. Awangarda*, Warszawa 2009, *Werpechowski, Konieczny, Bodzianowski, Uklański. Werpechowski, Dawicki*, Warszawa 2011 oraz Redaktorem 7 pozycji książkowych i autorem, a także współautorem kilkudziesięciu publikacji dotyczących sztuki.

Jego działalność kuratorska jest znana i rozległa. Prowadzi ją w kraju i za granicą, a czyni to niezmordowanie, z prawdziwą pasją, znawstwem i wielką czułością dla artystów. Wystarczy wymienić choćby takie projekty jak *Entuzjaści z amatorskich klubów filmowych* (CSW Warszawa; Whitechapel Art Gallery London 2004), *Awangarda. Film/sztuka pomiędzy eksperymentem a archiwum* (wspólnie z Florianem Zeyfangiem, CSW Warszawa 2007; Kunstlerhaus, Stuttgart 2007; Sala Rekalde, Bilbao 2008), *Oskar Hansen. Open Form in Architecture, Art and Didactic* (MACBA w Barcelonie 2014; Serves, Porto 2015), czy pokazy filmowe: *Filmy polskich artystek z lat 70. i 80.* (Tate Modern, London 2004), *Robakowski/Sharits* (Antology Film Archives, Nowy Jork 2005), *Polish New Wave. The History of a Phenomenon That Never Existed* (wspólnie z Barbarą Piwowarską).
Działalność kuratorska jest dla niego tak ważna, że znajduje odbicie nie tylko w wystawach, ale we wszystkich jego dziełach, także w filmach, które ostatnio znajdują się w orbicie jego twórczych zainteresowań. Od pewnego czasu bowiem Pan dr Łukasz Ronduda podejmuje bezpośrednie działania w obszarze sztuki, wśród których, obok organizowania wystaw i brania udziału w koncepcjach ich artystycznej aranżacji, znajduje się praca reżyserska i scenariuszowa związana z filmem autorskim.
Kandydat ma na koncie kilka znaczących nagród w tej dziedzinie, które uzyskał w kraju, m. in. Kryształowe Jabłko dla najlepszego debiutu polskiego na Forum Kina Europejskiego Cinergia w Łodzi, w 2017 r., a także za granicą m. in. Nagroda Think film: The Award w sekcji Forum Expanded na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Berlinie w 2015 r. oraz Nagroda Główna na Festiwalu A l' Est du Nouveau w Mont- Aignan dla najlepszego filmu w 2018 r.
Sam siebie określa słowami: *reżyser, scenarzysta, pisarz, artysta, kurator.*

OCENA
AUTOREFERATU

Kryteria:

1. Myśl teoretyczna habilitanta - autorska koncepcja sztuki.

2. Konsekwencja praktyki artystycznej kandydata wobec założeń ideowych wyeksplikowanych w w głównym nurcie Autoreferatu, a określonych przez Kandydata jako *Kino-Sztuka*.

3. Praca habilitacyjna - wkład do rozwoju dyscypliny

Autoreferat to obszerny, wielonurtowy, komplementarnie ujmujący twórczą sylwetkę Pana dr Łukasza Rondudy tekst. Jego treść przepływa w dwóch pasmach: w linii bezpośredniej, osobistej relacji Kandydata opowiadającego o kształtowaniu się jego twórczej osobowości, o jego celach i koncepcjach wobec sztuki oraz skonstruowanych jakby hipertekstowo, tworzących sieć odniesień do spuścizny artystycznej, do wiedzy teoretycznej oraz do własnych dzieł, publikacji, książek i komentarzy, które autor umieścił w przypisach i które wyjaśniają jego myślenie, wprowadzają w archeologię jego wyobraźni i osadzają je w kontekście przemian współczesności, zwłaszcza dotyczących kluczowego dla twórczości Kandydata zjawiska transgresji, tworząc solidną, teoretyczną podwalinę rozumienia formuły publicystycznej i artystycznej jego praktyki i ukazując go z jednej strony jako zaangażowanego w sprawy sztuki humanistę, a ostatnio, z powodu jego filmowej działalności, także bezpośrednio zanurzonego w sztuce twórcę. Obie te sfery występują w tym tekście symultanicznie i synergicznie otwierając się na wyobraźniowy i

bezpośredni dialog z odbiorcą, ale i otwierając odbiorcy szeroką przestrzeń informacji o autorze, o źródłach jego inspiracji, celach i wizjach.

Nie zaskakuje to, że jako wychowanek uniwersytecki, habilitant ma opanowany warsztat metodologiczny i posługując się nim naturalnie, swobodnie operuje wiedzą teoretyczną. Jednak język, jakiego używa nie jest językiem artysty. Jest to język sformatowany, instytucjonalny, zewnętrzny wobec sztuki, tradycyjnie „napuszony", kulturoznawczy, rzec by można nawet, że jest to język swoistej publicystyki, spomiędzy którego jedynie od czasu do czasu udaje się dostrzec odczuwającego sztukę artystę i wrażliwego człowieka. Dzieje się tak w całym Autoreferacie, nawet w miejscu, gdy Kandydat opowiada o człowieku, o jego biografii, a także o miłości... Dla odczucia tego faktu oddaję Habilitantowi głos:

W filmie tym chodziło mi o umożliwienie widzowi, za pomocą narzędzi narracyjnych filmu fabularnego, uzyskania empatii i identyfikacji z bohaterami filmu, czyli artystami zajmującymi się sztuką współczesną. Instytucje sztuki rzadko to oferują. Pomagają zrozumieć raczej dyskurs czy też idee, które stoją za dziełem artysty. Starałem się w tym procesie jednakże nie redukować sztuki i specjalistycznego dyskursu, który ją mediuje do narracji opartej na bardziej bezpośredniej komunikacji z publicznością. Chodziło mi o zachowanie równowagi między tymi jakościami.

Dywagacje te jednak schodzą na plan dalszy, wobec ogromu pracy, zarówno tej kuratorskiej, jak i organizacyjnej, ale również związanej z budowaniem konceptów przestrzeni ekspozycyjnej dla pokazów filmów, wystaw, katalogów, czy tematów dla szaty graficznej książek własnego autorstwa, którą Kandydat wykonał i nadal wykonuje, i tu trzeba dodać, że przy współpracy z innymi artystami i architektami, w kraju i za granicą, dla tworzenia wydarzeń wzmacniających interesujący go głos polskiej sztuki współczesnej lat 60-89, zwłaszcza odnoszącej się, co zaznacza w Autoreferacie, do artystycznych działań z kamerą. Ideą jego jest bowiem między innymi rekonstrukcja tamtej tradycji sztuki, przybliżanie szerszej publiczności nie tylko dzieł, ale i wizerunków zapomnianych, operujących tym instrumentem i mających charakterystyczne dla tamtego okresu odniesienie do przestrzeni artystów, jak choćby duetu KwieKulig, Marka Koniecznego, czy Ewy Partum. Kandydat pokazuje, że zadanie jakie sobie postawił stało się ważną częścią jego programu badawczego i artystycznego, który potem zaowocuje powstaniem wyreżyserowanych przez niego kinowych filmów, mających, jak można zauważyć, dyskretną więź ze wspomnianymi zjawiskami artystycznymi tamtych czasów.

I Pan dr Łukasz Ronduda jest w swoim zamierzeniu konsekwentny. W tym celu wynalazł własną, oryginalną strategię, polegającą na tym, że w każdym swoim dziele, czy to teoretycznym, czy w filmach, na różny sposób przywołuje i niejako ożywia artystów tamtych czasów. Pojawiają się oni dyskretnie w życiu i działaniach ich następców, będących bohaterami filmów Kandydata, lub jego tekstów i dla których dawni mistrzowie są autorytetami, i z którymi podejmują pewnego rodzaju polemikę. Najwyraźniej widać to w filmach, zwłaszcza w nagrodzonym na Międzynarodowym Festiwalu Filmów w Berlinale w 2015 r. filmie *Performer*, w którym reżyser umieścił pełne liryzmu, ale i napięcia sceny spotkania współczesnego, niezwykle charyzmatycznego, niemal archetypowego wzoru artysty performera, Oskara Dawickiego z „guru" sztuki performans Zbigniewem Werpechowskim. Ten temat jest też obecny w przedstawionym przez Kandydata do habilitacji filmie *Serce miłości*, w którym dużo młodsza od swojego partnera, utytułowanego, dojrzałego artysty, wchodząca dopiero w świat sztuki debiutantka, zwracając się do swojego mentora wyrzuca z siebie znaczące i pełne dramatu słowa: *„Ja się przecież na Tobie wychowałam!"*

Patrząc na te wszystkie aktywności Kandydata, trzeba wyraźnie stwierdzić, że jego działalność jest ważna i potrzebna, również ze względu na to, że wypełnia pewną lukę, gdyż brak jest w głównym nurcie sztuki powszechnej, właściwego, poważnego i dogłębnego opisu, istniejącej w tym okresie równocześnie z

zachodnią, sztuki Europy Środkowo-Wschodniej. Sytuację tę dostrzega i opisuje słynny niemiecki historyk sztuki Hans Belting[1]. W wydanej w 2003 r książce Art History After Modernism stwierdził, że [...] *przez większość XX wieku Wschód i Zachód nie dzieliły wspólnej historii* i dalej [...] *zazwyczaj pomijamy fakt do jakiego stopnia nakładamy zachodnie spojrzenie na Wschód, uznając jedynie zachodnie tradycje i pisząc historię sztuki, która pomija Europę Środkowo-Wschodnią*. Problematyką tę podejmował również zmarły cztery lata temu prof. dr hab. Piotr Piotrowski[2] z Uniwersytetu w Poznaniu, ekspert w dziedzinie historii sztuki Europy Środkowo-Wschodniej okresu XX w. Zwracał on uwagę na konieczność przeprowadzenia dogłębnej analizy kultury artystycznej, jaka uformowała się w Europie po bankructwie komunizmu i postulował, aby taka analiza zawierała również kontekst historyczny i społeczno-polityczny, gdyż jego zdaniem, to właśnie kontekst wpływał na charakter sztuki na Wschodzie. Dlatego w tej sprawie liczy się każdy głos, także sprofilowany, dr Łukasza Rondudy[3], skoncentrowany przede wszystkim na artystach i na filmowcach podejmujących w tamtym czasie eksperymentalne działania z użyciem kamery. Oprócz sporej ilości dobrze przyjętych, tekstów jego autorstwa, a także projektów, na które w przewodnim tekście Kandydat wskazuje jako na elementy wykładni swojej metody i spośród których kilka istotnych już przypomniałam w pierwszej części tej recenzji pt. *Podstawowe informacje o Kandydacie*, nie sposób nie wymienić starannie wydanego, w dużym formacie oraz niesłychanie pieczołowicie opracowanego Katalogu[4] - jakby abstrakcyjnego pierwowzoru późniejszych jego filmów - wielkiej księgi autorskiej sztuki, której przedmiotem jest najogólniej mówiąc sztuka awangardowa i kultura wizualna PRL pokazana poprzez życie i twórczość, w tym także związaną z kamerą, transgresywnych, charyzmatycznych artystów tego okresu: Zofii Kulig i Przemysława Kwieka, występujących najprawdopodobniej jako najmniejsza grupa artystyczna pod nazwą *KwieKulig*, dla których ich ciała, dusze, życie codzienne, ich dziecko, wszelkie działanie i otaczające środowisko, epoka, polityka...stały się istotowym tworzywem ich własnej sztuki i zmagań z socjalistyczną, polską rzeczywistością. Wskazuję na ten Katalog i na ten fakt, gdyż widzę wyraźny związek[5] pomiędzy tym Katalogiem oraz prowadzonym w nim sposobem obserwacji i dokumentowania życiowej i artystycznej drogi pary KwieKulig, który można by przyrównać do towarzyszenia bliskim osobom, a wyreżyserowanym przez Kandydata filmem autorskim p.t. *Serce Miłości*, który został przez niego przedstawiony do habilitacji jako Dzieło dołączone, i którego treścią jest już nie tylko obserwacja, ale wręcz wiwisekcja życia, związku oraz realizowania się w sztuce również pary emblematycznych dla współczesnych nam czasów, specyficznych artystów: muzyka, performera i poety Wojciecha Bąkowskiego oraz literatki, fotografki i modelki Zuzanny Bartoszek.

---

[1] *Hans Belting Art History After Modernism, Chicago -University Press, Chicago, London 2003.*

[2] *Piotr Piotrowski Agorafilia. Sztuka i demokracja w postkomunistycznej Europie, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2010.*

[3] *Przywołuję tu wcześniej już wymienioną przeze mnie książkę autorstwa Łukasza Rondudy oraz Barbary Piwowarskiej* „Sztuka Polska lat 70. Awangarda", *Warszawa 2009, ale i program filmowy stanowiący prezentację polskiego kina okresu tzw Nowej Fali, którego artyści podejmowali eksperymentatorskie działania z jego własną formą, aby zwrócić uwagę, że ten projekt również zawiera elementy bardzo konsekwentnie realizowanej przez Kandydata jego autorskiej koncepcji łączenia działań artystycznych i samych postaci artystów sztuki współczesnej nowego pokolenia odnoszących się do transgresywnych metod budowania kina, z ich poprzednikami praktykującymi podobne idee w czasach PRL - i w ten sposób ich przypominającej ale i jednocześnie rekonstruującej historię tzw Nowej Fali w Polsce. Autorzy zaznaczyli, że inspiracją był dla nich film Piotra Uklańskiego pt. „Summer Love". Projekt ten jest efektem ich wieloletniej pracy nad tym tematem i okazał się ważny, gdyż wywołał wiele ciekawych i niezwykle potrzebnych dyskusji.*

[4] *Katalogiem nazywam monografię pod redakcją Łukasza Rondudy i Georga Schollhammera pt. „KwieKulig Zofia Kulig i Przemysław Kwiek", wydana przez Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie i BWA Wrocław - Galerie Sztuki Współczesnej, Warszawa/Wrocław/Wiedeń 2012*

[5] *Oba dzieła Habilitanta film „Serce miłości" oraz Katalog poświęcony duetowi KwieKulig zawierają wątek miłości pary artystów. Habilitant prowadząc opis wspomnianego filmu nadmienia, że pisał o miłości pary KwieKulig w Monografii poświęconej tym artystom, która z uwagi na charakter tego wydawnictwa, nazywam roboczo Katalogiem*

Zastosowana w tym Katalogu strategia poznawcza jest niezwykle efektywna: staje oto przed nami wieloaspektowa konstrukcja, ujęta jakby w okna prowadzących w głąb, skatalogowanych przestrzeni, niemal piętrowa biblioteka zbudowana z KADRÓW, zdjęć, szkiców, rysunków, wykresów, zapisków, pojedynczych DOŚWIADCZEŃ WIZUALNYCH i słów, urwanych zdań i wypowiedzi...niemal całych STORYBOARDÓW. Taka sama, do której, na czas projekcji, zabiera nas Umberto Eco[6]:

Jak dowiadujemy się z Autoreferatu, prace nad Katalogiem trwały pięć lat, a więc pięć lat przebywania, oglądania, wybierania, składania, segregowania, układania, zestawiania, MONTOWANIA...To wyczerpujący czas, ale wystarczający, aby pełnym haustem zaczerpnąć ze źródła i nim emanować, nawet jeśli brak bezpośredniego doświadczenia ponurego czasu PRL nie pomaga do końca zrozumieć. To z pewnością był czas, w którym u Habilitanta dojrzewała myśl o większej formie opowieści, lecz tym razem o charakterystycznej dla współczesnych, obecnych nam czasów parze artystów i to zarówno ze względu na sztukę jaką tworzą, jak i na ich styl życia.

Patrząc na ten Katalog, nie sposób sobie nie uświadomić, napięcia jakie panuje między tekstem składającym się z liter, a pismem, które należy rozumieć jako szersze od języka, rozprzestrzenione na całość tego, co może podlegać jakiemukolwiek zapisowi: *„nawet wtedy,* stwierdza Derrida[7]*, gdy to, co układa on w przestrzeni obce jest porządkowi głosu: chodzi (...) o kinematografię, choreografię, ale także o pismo malarskie, nutowe rzeźbiarskie itd. Można by również mówić o piśmie militarnym, czy politycznym."* To w tym kontekście patrzę na wypowiedź Kandydata, ale nie tylko zawartą w Autoreferacie. Bardzo ważne są też wskazane przez niego teksty towarzyszące oraz jego dorobek, bo to wszystko dopiero stanowi całościowy obszar zawierający opis metody twórczej Kandydata, w którym nie sposób wydzielić, aby nie dokonać destrukcji, poszczególnych kanałów, którymi symultanicznie i synergicznie przekazuje informacje. I jest to zbiór jednorodny i klarowny. Kandydat zbudował konsekwentną i bardzo efektywną formę wypowiadania się na temat własnej twórczości, a także na temat sztuki w ogóle, którą nazwałabym językiem hybrydycznym, albo pismem heterogenicznym. Zawiera ona zarówno litery, jak i zdjęcia, kadry, sekwencje zdjęć, kadrów, storyboardy, fragmenty tekstów, szkice, rysunki itp i jest konceptualizowana w idei budowanej przez Kandydata. Bardzo dobrze rezonuje z współczesnością i skłania do dialogu.

Mam wrażenie, że obok istotnego dla Habilitanta, ale i dla sztuki polskiej, rozpoczęcia przez niego pracy w Filmotece Muzeum Sztuki Współczesnej w Warszawie, obcowania z jednej strony z doświadczeniem sztuki takich artystów jak m. in. Zbigniew Werpechowski, Marek Konieczny, Andrzej Partum, Natalia LL, Krzysztof Zarębski, Andrzej Lachowicz, Jan Świdziński, i in., a także artystów działających w ramach grup jak Warsztat Formy Filmowej, czy Akademia Ruchu, zwłaszcza też z atmosferą, jaka panowała w pracowni Oskara Hansena i jego paradygmatem *Formy Otwartej*, a z drugiej z działalnością filmową Grzegorza Królikiewicza, Jerzego Skolimowskiego, Andrzeja Żuławskiego - reżyserów eksperymentatorów w dziedzinie filmu, również budowa tego Katalogu była dla Kandydata szczególnym okresem na linii jego artystycznej drogi, gdyż w abstrakcyjny sposób osadzała go w przestrzeni przenikania się interesujących go pól: obrazowania, procesualności i medialności oraz poszukiwania metod ich przekraczania.

„Moja twórczość zawiera się w kontekście zwrotu kinematograficznego" stwierdza na samym początku Autoreferatu Kandydat, umiejscawiając swoją działalność na pograniczu kina i sztuki, dyscyplin, które tak

---

6 *Umberto Eco O bibliotece, Świat Książki, Warszawa 2007.*
Nie mogę w tym miejscu nie przypomnieć, że swoją opowieść o bibliotece Umberto Eco rozpoczyna tak: „Uważam, że w tak czcigodnym miejscu rzeczą stosowną będzie, jak podczas uroczystości religijnej, zacząć czytanie księgi, mając przy tym na celu nie przekazanie informacji, kiedy bowiem odczytuje się księgę świętą, wszyscy wiedzą, o czym ona mówi, ale spełnienie funkcji modlitewnej i osiągnięcie stosownej dyspozycji duchowej."

7 *Jacques Derrida „O gramatologii" wyd. KR, Warszawa 1999*

bliskie sobie, lecz utrzymując „myślenie" równoległe zamiast wspólnego, siebie wzajemnie określają stereotypami.

Zagadnienie tego pogranicza, tego szczególnego *sztuko-kinowego eksperymentu* Habilitant przybliża nie tylko w Autoreferacie, ale również, o czym już wspomniałam opisując hipertekstowy układ materiału habilitacyjnego, w książce *Kino-Sztuka. Zwrot Kinematograficzny w Polskiej Sztuce współczesnej*[8] w całości poświęconej temu zagadnieniu, którą można by nazwać przewodnikiem po tym zjawisku, gdyż autorzy omawiają je bardzo szeroko posługując się przykładami, często ilustrowanymi zdjęciami, zamieszczając fragmenty storyboardów, rozpisek scen filmowych, własne komentarze, czy prowadząc rozmowy z artystami, operatorami i reżyserami działającymi w obszarze sztuki współczesnej, którzy swoją działalnością odwołują się do *Kina-Sztuki*, między innymi ze Zbigniewem Liberą, Anną i Wilhelmem Sasnalami, z Adamem Sikorą, Łukaszem Guttem, ale też z Józefem Robakowskim. Czytelnik dowiaduje się, że w ostatnim czasie, w Polsce pojawił się i nasila się fenomen artystyczny, wspólny dla kina i sztuki, polegający na wzajemnym przenikaniu się tych obszarów, na tym, że artyści z pola sztuki współczesnej, chcą wypowiadać się poprzez pełnometrażowy film fabularny, jednak, jak można zauważyć, na swoich warunkach, ze scenariuszem traktowanym instrumentalnie, bezwzględnie podległym zaprojektowanej przez nich filmowej formie. Do tej pory bowiem artyści stronili od fabuły uważając ją za element manipulacji odbiorem, rozrywkę dla mas i przestrzeń nieprawdy, a wreszcie, co dla każdego artysty jest najważniejsze, za utratę autonomii.

Nie trzeba nikogo przekonywać, że ze strony sztuki podłożem zjawiska *Kino-Sztuki* jest z jednej strony sytuacja artystyczna - *zdarzenie* - powstałe przez działanie ciałem, wykonywane w określonym czasie i przestrzeni przez artystę, a z drugiej obserwacja i rejestracja zdarzeń, którym towarzyszy szczególne, bo osobiste widzenie, słuchanie i słyszenie nie tylko obrazów oraz dźwięków wykreowanych, ale także naturalnych, nie przytłoczone obecnością tak charakterystycznej dla filmu tzw. ekipy zdjęciowej, lecz powstające ze składającej się jedynie z człowieka i kamery całości, którym jest wideo. Z tego właśnie powodu forma ta jest także bliska artystom sand i sonic artu.

W tym miejscu chcę zatrzymać się przy pojęciu *zdarzenia,* które rozszerza zakres przestrzeni *Kina-Sztuki* i w mojej ocenie w intuicji Kandydata[9] jest kluczowe dla jego działań na polu filmu, a które w najnowszym dyskursie o architekturze jest określane jako dla niej konstytutywne i ją definiujące. Mówię tu o architekturze, gdyż to architektura właśnie jest jednym z najważniejszych elementów struktury *Kina-Sztuki*, koncepcji, czy raczej kierunku, który jest naturalną konsekwencją ogólnej tendencji łączenia się różnych nurtów myślowych, dziedzin i dyscyplin[10], skutkującego powstawaniem i rozprzestrzenianiem się rzeczywistości hybrydycznej. Niezaprzeczalnym jest fakt, że najważniejszym źródłem tego procesu jest

---

[8] *Jakub Majmurek i Łukasz Ronduda Kino-Sztuka. Zwrot kinematograficzny w polskiej sztuce współczesnej, Wyd. Krytyka Polityczna i Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Warszawa 2016*

[9] *Zjawisko transgresji jest bliskie Panu dr Ronduda. Pisze on o tym w wielu artykułach i pozycjach książkowych, m. in. w książce Oskar Hansen. Opening Modernism. On Open Form Architecture, Art and Didactic, wyd. Muzeum Sztuki Współczesnej w Warszawie, Warszawa 2014 r., w odniesieniu do działań eksperymentatorskich odbywających się w pracowni Oskara Hansena. W rozdziale Visual Games w bardzo ciekawy sposób opisuje „nowy" paradygmat artysty, czyli artysty-naukowca, którego eksperymenty powinny wykraczać poza sferę sztuki, w stronę przekształcania rzeczywistości w takim samym stopniu, jak czynią to badacze z obszaru nauki. Świadomości tej Pan dr Łukasz Ronduda nie przeniósł do Autoreferatu. Wyraźnie w nim brakuje pogłębionej refleksji i poszerzonego opisu własnych, autorskich metod twórczych, jakie jako artysta stosuje w swojej artystycznej pracy (w filmach!). Jego refleksja w tej mierze pozostaje na dość ogólnym poziomie. Dlatego, patrząc na jego dzieła można dojść do przekonania, że na wielu polach porusza się intuicyjnie.*

[10] *Łączenie różnych nurtów myślowych, dziedzin i dyscyplin odbywa się w bardzo szerokim horyzoncie zmian cywilizacyjnych i kulturowych. Wspólnie z Grzegorzem Bilińskim prowadzimy program badawczy pt. SZTUKANAUKA, dotyczący uwspólniania się metodologii sztuki i nauki, uczestniczenia we wspólnych projektach badawczych artystów i naukowców z różnych dziedzin, także z nauk ścisłych. Jednym z przykładów jest program badawczy ReSENSTER prowadzony wspólnie przez zespoły naukowców z Akademii Górniczo-Hutniczej oraz Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, w wyniku którego została odnaleziona i przywrócona sztuce, uważana w specjalistycznej literaturze światowej za zaginioną, znacząca dla sztuki współczesnej rzeźba cybernetyczna z II poł. lat 60. SENSTER, autorstwa londyńskiego artysty polskiego pochodzenia Edwarda Ihnatowicza*

dynamicznie rozwijająca się technologia. Dyskurs o zdarzeniach i architekturze sprawia, że *Kino-Sztukę* trzeba rozumieć szerzej niż medium ekranu, projekcję, czy metodę filmową, bo to z architektury została wyprowadzona *Teoria Formy Otwartej*[11], a jej autorem jest architekt i artysta, do którego prowadzą niemal wszystkie drogi związane z przestrzenią, zmiennością i czasem - Oskar Hansen, który zdefiniował architekturę poprzez: zdarzenia - jako jej istotę, reagującą z tłem będącym jej częścią i kontekstem społecznym zarazem. Obecnie dyskurs ten prowadzi szwajcarski transgresywny architekt Bernard Tschumi[12], który podważa zasadę jedności w architekturze łącząc formuły treściowe z innych dyscyplin. W jednej z wydanych przez niego w 1994 r. książce pt. *Event-Cities*[13], będącej zbiorem jego projektów oraz realizacji architektonicznych, opatrzonym tekstem refleksji autora nad związkami zdarzeń z przestrzenią i będącej wynikiem jego wcześniejszych badań, sformułował pojęcie *miasta-zdarzenia,* które określił nie przez hierarchiczne, przyczynowo-skutkowe relacje między formą i funkcją, lecz jako nieskończoną liczbę kombinacji, transmisji i przekształceń przestrzeni, które są inicjowane przez przypadkowe zdarzenia. Znamiennym i ciekawym dla omawianej tu kwestii jest fakt, że termin „wydarzenia" Tschumi zaczerpnął jako inspirację działaniami sytuacjonistów 68. Dyskurs o architekturze jako o zdarzeniach prowadzi też do studiów fenomenologicznych pokazujących multisensoryczne możliwości architektury, która jako jedyna ze sztuk nie jest obciążona domagającą się przekraczania prosceniczności, ale ma charakter całkowicie inmmersyjny, przy czym pojęcie immersji przynależne źródłowo sztukom nowomedialnym, wobec architektury, której doznawanie i odczuwanie ma charakter bezpośredni, jest całkowicie uprawnione. Zawsze, a szczególnie współcześnie jest ona tworzona niemal ze światła, które produkując, namnażając i przekształcając przestrzenie[14], daje poczucie nowego doświadczania: wejścia w noc, w czerń - w *black box*[15] - na powierzchni której każdy promień staje się ekranem, a jej cechy definiuje enigmatyczność, dematerializacja, rozproszenie, delokalizacja, destabiliazacja, wielkoprzestrzenność, procesualnośc, zdarzeniowość, heterogeniczność, ale też ekranowość, sekwencyjność i fabularyzacja, czy stosowanie metodologii sztuki nowych mediów: duplikację, AR, VR itp., przy zawsze leżącej u jej początku konceptualizacji. Dobrym przykładem jest działalność takich architektów jak Jean Nouvel, czy duet Elizabeth Diller i Ricardo Scofidio, autorów słynnego Blur Pavilon, a teraz Babel Project. Nieuchronną konsekwencją tego procesu jest wzajemne przenikanie się architektury, miasta i kina. W obliczu dynamicznego rozwoju multimediów i mediów cyfrowych, który spowodował, że wirtualność stała się rzeczywistością powszechną, ekran staje się elementem wszędobylskim, ruchomym, zmiennym w czasie i w przestrzeni, proliferencyjnym wehikułem pulsującej i przeobrażającej się rzeczywistości, stanowiącej jeden wielki ekran. Wejście w czerń to całkiem nowe doświadczenie percepcji obrazu, ale przede wszystkim realizowanego i zapisywanego w

---

11 *Teoria Formy Otwartej została zaprezentowana w 1959 r. podczas Międzynarodowego Kongresu Architektury Nowoczesnej CIAM w holenderskim mieście Otterlo. Istotą tej teorii było widzenie człowieka w środowisku jako funkcję zmiennych czasu i przestrzeni*

12 *Zagadnienie to było również obecne w naszej - mojej i Grzegorza Bilińskiego - praktyce artystycznej. Wynikiem naszych działań odnoszących się do przestrzeni była wystawa-manifest p.t. „Jestem Punktem przestrzeni", którą pokazaliśmy w siedzibie SARP w Krakowie w 1985 r., i w której zdefiniowaliśmy architekturę nie jako dyskurs o formach, lecz jako zdarzenia. Wystawa była prezentowana także w Wielkim Tyrnowie.*

13 *Bernard Tschumi, Event Cities. Praxis. Cambridge Mass, London 1994.*

14 *Problematykę namnażania i wytwarzania przestrzeni dotyczące zwłaszcza zagadnień szeroko pojętego miasta, porusza z punktu widzenia kulturoznawcy w szerokim i bardzo ciekawym tekście o mieście Ewa Rewers w książce „Post-Polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta", Universitas, Kraków 2005*

15 *Black box jest przeciwieństwem white box'a, modernistycznego paradygmatu przestrzeni wystawienniczej, która najogólniej mówiąc charakteryzuje się jednorodnością i jednakowością przestrzeni, neutralną, najczęściej białą kolorystyką i neutralną stylistyką wnętrza, z uporządkowanym, neutralnym systemem prezentacji obiektów sztuki i idealnym, bo nieruchomym odbiorcą. System ten oprócz zamknięcia sztuki w schemacie standaryzacji pokazu, nie pozwalał odbiorcy zanurzyć się w poszczególnych, stworzonych przez artystę przestrzeniach dzieł*

formacie cyfrowym dźwięku, to także możliwość przekroczenia ekranu z pomocą rzeczywistości wirtualnej. W *black box* odbiorca nie jest widzem, nie siedzi przed płaszczyzną filmowego ekranu, lecz doświadcza multiprzestrzeni, w samym środku miasta, gdzie bytuje ze smartfonem w dłoni.

W czasie odbywającego się w 1991 r, w Tokio sympozjum architektów, którego głównym tematem był bilans doświadczeń architektów, którzy zostali reżyserami filmów i reżyserów, którzy budowali nowe wyobrażenia miast, swoje wystąpienie miał legendarny Wim Wenders, w trakcie którego powiedział: *film jest kwintesencją kultury miejskiej, która powstała w końcu XIX wieku i rozkwitła w momencie pojawienia się światowych metropolii*.[16]

To cyberkultura sprawia, że zdarzenia z ekranu filmowego rozciągają się w czasie i w przestrzeni, wnikają w świat zdarzeń pozaekranowych, również cybernetycznych, mieszają się z nimi i zgodnie z nadal aktualną koncepcją kina Grzegorza Królikiewicza[17] nabierają pełni w sferze pozakadrowej. Wykładnią tego procesu jest szeroko rozumiany projekt *Kino-Sztuka* formułowany w skali makro, a koncept ten spektakularnie zrealizował brytyjski artysta malarz, reżyser i scenarzysta, Peter Greenaway w eksperymentalnym projekcie-filmie p.t. *A life in suitcase. A history of Tulse Luper., zwanym „kinem na żywo"*. Jest to metafora najważniejszych wydarzeń historii świata XX w. pokazana poprzez zawartość 92 walizek, które fikcyjny bohater filmu, *Tulse Luper.* pozostawił w różnych miejscach w czasie swoich podróży przez więzienia. Film ma formę vidżejską, stanowiącą feerię miksowanych na żywo przez reżysera i dwóch holenderskich didżejów obrazów będących swobodną, wizualną grą wynikającą ze swobodnego prowadzenia kamery, edytowania zdjęć, ujęć, scen, pojawiania się tekstu oraz różnorodnego dźwięku. Film nie posiada akcji, ani znamion linearności. Mogliśmy go doświadczać na Placu Wszystkich Świętych w Krakowie, w samym środku miasta, w samym środku zdarzeń, w nocy, która inicjuje proces *black box* i ustanawia jego status. Prezentacja, mająca charakter artystycznej instalacji urbanistycznej, odbyła się na rozmieszczonych w różnych miejscach Placu kilku wielkich ekranach - filmowych obrazach - skonstruowanych z wielopoziomowej, spełniającej paradygmat Flussera, aktywnej, dynamicznej struktury wizualnej. Przed pokazem reżyser powiedział, że przyszłością kina nie jest już jego klasyczna narracyjna forma, lecz nowa jakość: połączenie obrazu i dźwięku w *kinie na żywo*. Film Greenaway'a jest częścią większego konceptu, określanego przez reżysera dziełem totalnym i obejmującego nie tylko projekcję, w przestrzeń której wmontowane są rekonstrukcje 3d, ale także strony internetowe, książkę, płyty CD i DVD oraz filmy telewizyjne. Jakże zestrojony na wszystkich płaszczyznach jest to projekt wobec treści, którymi się zajmuje, Historii bowiem nie da się doświadczyć, ani w pełni zrozumieć, czy opowiedzieć w jednej całości i za pomocą jednego medium. Historia zawsze jest fragmentaryczna, rozproszona, rozczłonkowana, wielonurtowa, niewyrazista, a czasami urwana...Zawsze jednak zależy od medium i od sposobu opowiadania.

Omawiam to zagadnienie i ten film przede wszystkim dlatego, że widzę pewne elementy intuicyjnego zastosowania tak szeroko ujętego konceptu *Kino-Sztuki* w dziełach Kandydata, jak się domyślam o wiele szerszego niż to sobie założył i niż to opisuje w Autoreferacie oraz w tekstach uzupełniających, dając w nich jedynie tylko sygnały tego zagadnienia, a zatrzymując się na szerokim omówieniu swojej metody, którą zgodnie z założeniem odnosi do kina jako takiego. Tymczasem jako reżyser w bardzo ciekawy sposób - i tu widzę wartość dodaną - rozszerza w swoich filmach zdarzenia, niejako rozciągając je poza

---

16 *Za Ewa Rewers, „Kino-Polis", w „Między Słowem, a Obrazem" pod red. Małgorzaty Jakubowskiej, Tomasza Kłysa i Bronisławy Stolarskiej, Rabid, Kraków 2005*

17 *W teorii kina Grzegorza Królikiewicza, które nazywa „kinem ideowym", a która jest proklamacją kina intelektualnego, obrazy „wpadają" w sferę świadomościową odbiorcy niejako automatycznie, co nie zmienia faktu, że cały czas ma on poczucie swojej rzeczywistej sytuacji. Niezależnie też od wszystkiego stara się on przyjąć, poznać, zasymilować obrazy, które płyną z ekranu.„Jest to jednoczesność poznawania - siebie i świata". Swoją teorię Królikiewicz wykładał niejako sekwencyjnie, w częściach, a najbardziej znany tekst nosi tytuł „Przestrzeń filmowa poza kadrem", miesięcznik KINO nr 11/1972*

rzeczywistość filmu, na przestrzeń pozaekranową, realną i wyobraźniową, którą w pewnym sensie filmem też obejmuje, rozwijając jego opowiadanie od rzeczywistości fikcji i fabuły do rzeczywistości zdarzeń w przestrzeni realnego miasta. Dzieje się tak przede wszystkim, gdyż bohaterami filmów Habilitanta nie są postaci grane przez aktorów, lecz realnie istniejący, jak sam zaznacza, żyjący tu i teraz, artyści sztuki współczesnej, którzy w filmie reprezentują samych siebie oraz swoje życie i tworzoną przez siebie sztukę, pokazując tym samym, że ich status nie należy do immaterii, lecz jest zakotwiczony w realnym świecie. I właśnie ten realny wymiar funkcjonowania artystów w filmie i jednocześnie w realnym świecie, występujący w filmach Reżysera w różnych mutacjach, staje się wzajemnie zwrotnym czynnikiem wielokierunkowego rozszerzania zdarzeń.

Dobrym przykładem jest film pt. *Performer*[18], do którego, jako głównego bohatera, reżyser wprowadził prawdziwego, aktualnie żyjącego i aktywnego w sztuce performera - Oskara Dawickiego, artystę, który w zamyśle reżysera i w wyniku jego decyzji, w czasie projekcji filmu, w sposób symultaniczny przebywa w różnych przestrzeniach, uczestnicząc niemal na raz w wielu zdarzeniach: w przestrzeni ekranowej filmu, w realnym performansie wykonywanym przez niego w realnym mieście, na ulicach miasta i w towarzyszącej filmowi, artystycznej, na wpół zbudowanej z fikcji, na wpół z prawdziwych faktów i wypełnionej na wpół zbudowanym z liter, a na wpół z pustych stron tekstem metaksiążce pt. *W połowie puste*[19], i który swoimi performansami zadaje symboliczne pytanie o byt i o jego brak. Odbiorca - widz kinowy nie tylko widzi go na ekranie filmu, lecz empirycznie może doświadczyć jego obecności w realnej przestrzeni zdarzeń, na ulicy, w tramwaju, na cmentarzu...

Drugim, niezwykle interesującym, zwłaszcza dyskurs o architekturze, transdyscyplinarnym elementem projektu Kandydata, odnoszącego się do koncepcji *Kina-Sztuki*, a może nawet fenomenem obdarzonym sprawczością rozszerzania, czy wręcz rozprzestrzeniania zdarzeń filmu poza jego bezpośrednią strefę jakiem posługuje się Reżyser i o czym wspomina w Autoreferacie opisując organizowane przez siebie, towarzyszące filmom i związane z nimi wystawy i pokazy, jest podejmowanie różnych przedsięwzięć wzmacniających rezonowanie filmu z przestrzenią, spośród których najciekawszym wydaje się kreowanie w przestrzeni miasta, występującej równolegle z filmem, sekwencyjnej, artystycznej instalacji urbanistycznej, transformującej jego przestrzeń w wieloprzestrzeń miasta i transmitującej do niej jego treści. Tworzą ją prezentowane na dużych ekranach pokazy kadrów, ujęć, lub wręcz całych scen filmowych, a także koncepualizujące te przestrzenie, współgrające z całym projektem teksty i książki autorstwa, lub współautorstwa Habilitanta. Metoda ta, odzwierciedlająca tworzenie strumieni wizerunków w sieci, jest symptomatycznym przykładem przenikania się, mieszania a także zespalania kinetycznych procesów zachodzących we współczesnym świecie, które tak emblematycznie ujawniają się jako procesy we współczesnym mieście. Problematyka ta, w abstrakcyjny i literacki sposób znajduje bardzo ciekawe ujęcie w będącej częścią materiału habilitacyjnego, wizualnej książce, można by rzec powieści konkretnej pt. *W połowie puste*, która oprócz głównego nurtu budowania mitu hipnotycznego performera Oskara Dawickiego, w tle prowadzi bardzo ciekawy opis różnych, w tym kinetycznych procesów współczesnego, należącego do mainstreamowego dyskursu miasta.

Autoreferat zawiera również opisy zarówno Dołączonego dzieła, jak i dzieł należących do dorobku artystycznego powstałego po uzyskaniu stopnia doktora, do których odniosę się w dalszych częściach recenzji.

W mojej ocenie Autoreferat Pana dr Łukasza Rondudy jest bardzo ciekawy, zawiera ogromne pokłady wiedzy, zwłaszcza z obszaru sztuki, którym towarzyszy poważna refleksja Kandydata, choć nie zawsze

---

18 *Film autorski pt „Performer", scenariusz i reżyseria: Łukasz Ronduda, Maciej Sobieszczański.*

19 *Autorami książki p.t. „W połowie puste" jest Łukasz Gorczyca i Łukasz Ronduda, Art Stations Foundation, by Grażyna Kulczyk, Poznań 2013*

pełna, jak chodzi o wykładnię własnych metod artystycznych. Przede wszystkim jest inspirujący! Pokazuje Habilitanta jako zaangażowanego w sztukę, teoretyka i artystę zarazem. Ale też „wiecznego", zatroskanego o artystów, pozytywnego kuratora (ma to chyba w genach...).
Autoreferat oceniam bardzo dobrze.

OCENA
DOŁĄCZONEGO DZIEŁA ARTYSTYCZNEGO

Pan dr Ronduda w postępowaniu habilitacyjnym jako Dołączone dzieło artystyczne przedstawił film autorski

„Serce miłości" z roku 2017
Reżyseria: Łukasz Ronduda

Scenariusz: *Robert Bolesto*, Dialogi: *Zuzanna Bartoszek, Wojciech Bąkowski, Robert Bolesto*, Zdjęcia: *Łukasz Gutt*, Montaż: *Przemysław Chruścielewski, Nikodem Chabior, Alan Zejer*, Muzyka: *Wojciech Bąkowski*, Dźwięk: *Mateusz Adamczyk, Sebastian Witkowski*, Scenografia: *Joanna Kaczyńska*

Nagrody:
Nominacja do Nagrody im. Krzysztofa Krauzego, 2018 r.
Nagroda główna dla najlepszego filmu na Festivalu A l'Est du Nouveau w Mont-Saint-Aignan, 2018 r.
Kryształowe jabłko dla najlepszego debiutu polskiego, Forum Kina Europejskiego Cinergia w Łodzi, 2017
Nominacja do Olśnienia Onetu w kategorii sztuki wizualne, 2017 r.

Film *Serce Miłości* to dzieło już uznane. Właściwie wszystko o nim napisano. Z wieloma opiniami trudno się nie zgodzić. Był pokazywany w czasie 23. Forum Kina Europejskiego Cinergia w Łodzi, w 2017 r., na 46. Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Rotterdamie w 2017 r, na 67. Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Berlinie w 2017 r., na 17. Międzynarodowym Festiwalu Filmowym T-Mobile Nowe Horyzonty, Konkurs Główny, we Wrocławiu 2017 r. oraz w ramach New Directions in Polish Filmmaking, Anthology Film Archives w Nowym Jorku również w 2017 r.
Otrzymał też kilka poważnych nagród:
Kryształowe Jabłko dla najlepszego debiutu polskiego - nagroda Forum Kina Europejskiego *Cinergia* w Łodzi, w 2017
Nominację do *Olśnienia Onetu*, w kategorii sztuki wizualne w 2017 r.
Nagrodę Główną dla najlepszego filmu na Festivalu A'lEst du Nouveau w Mont-Saint-Aignan, w 2018 r.
Nominację do Nagrody Krzysztofa Krauzego, przyznawanej przez Gildię Reżyserów Polskich w 2018 r.

Cóż więc ma począć recenzent wobec tak utytułowanego dzieła?

Zanim rozpocznę ocenę przedstawionego do habilitacji Dołączonego dzieła artystycznego, chcę wyrazić opinię, że Kandydat do opisu tego dzieła, które niewątpliwie jest filmem autorskim i którego jest reżyserem, czyli głównym kreatorem dzieła oraz osobą biorącą odpowiedzialność za jego całokształt, niepotrzebnie wprowadził dywagację na temat autorstwa dotyczącego artystów zajmujących pozycję reżyserów filmów eksperymentalnych, będących produkcjami przemysłu kinematograficznego. Taka wypowiedź wprowadza destabilizację pojęcia autorstwa transdyscyplinarnego, stworzonego przez wielu

artystów dzieła, niejasność w relacjach pomiędzy artystami i niepotrzebnie podważa najbardziej osobistą sferę każdego twórcy. Jest rzeczą oczywistą, że Kandydat operuje w obszarze obejmującym tak zwane zawody i dziedziny współpracy, do których należy wszelka reżyseria, architektura, sztuka nowych mediów, w pewnych zakresach muzyka, ale również inżynieria, a także cała nauka. Nie ma żadnej wątpliwości, że Pan dr Łukasz Ronduda jest autorem tego dzieła, a problem z określeniem jego autorstwa ma nie Kandydat, który zabrał głos w tej sprawie, bo jak się domyślam, uległ presji dyskursów, jakie nie odnalazły się jeszcze we współczesnym, skomplikowanym świecie, napełnionym coraz dynamiczniej rozwijającą się technologią, gdzie transdyscyplinarne modele praktyk stały się wręcz koniecznością, ale środowisk, które te dyskursy wciąż utrzymują. W tym miejscu warto przypomnieć wypowiedź światowej sławy, międzynarodowego artysty, a z jego autorstwem nikt nie ma problemu, Elafura Eliassona, który w jednym z wywiadów powiedział, że aby stworzyć dzieło potrzebuje współpracy z innymi artystami, architektami, inżynierami, fizykami, matematykami, itp., a więc osobami uprawiającymi zawody z przypisanym do nich autorstwem, i że w tworzeniu dzieł przede wszystkim czuje się menedżerem. A to nie jest przecież odosobniony przypadek. Jednym tchem wymienić tu można przykład omawianego przeze mnie wcześniej Petera Greeneway'a, a także Stelarca, Franka Gehrego, czy Normana Fostera, w którego pracowni pracuje prawie 100 osób, w tym większość to posiadający niezbywalne prawa autorskie architekci!

Jak więc widać, konstruktów złożonych, transdyscyplinarnych nie da się, zwłaszcza dziś, zbudować w pojedynkę i każdy twórca takiego utworu, nie wyłączając reżysera, którego udziałem jest odpowiedzialność za całość dzieła, właśnie ze względu na tę odpowiedzialność musi osobiście i według własnych preferencji dobierać do współpracy ekipę artystów: scenografów, operatorów, aktorów, muzyków, architektów i wszystkich innych, których twórczość zna i o których wie, że ich praca będzie rezonowała z jego ideą i adekwatnie wypełni jego koncepcję. Potwierdza to też moja praktyka artystyczna jako scenografa.

Myślę, że wypowiedź Kandydata niebezpiecznie otwiera też przestrzeń sztuki niszczącym, ludzkie relacje, a także sztukę, praktykom środowisk prawniczych.

Innym argumentem jest fakt, że żadna z mających prawa autorskie osób zaproszonych przez Kandydata do współpracy przy omawianym filmie, nie wystąpiła przeciw niemu z zarzutem w tej sprawie, więc wszelkiego rodzaju dywagacje o nieostrym autorstwie należy uznać za bezprzedmiotowe.

Trzeba zawrócić z dróg błądzenia, do początku, do archetypu, czyli do artystów, bo to ich głos, a nie kogokolwiek innego musi ten problem określać. Przywołam tych, których idee z pewnością są bliskie Kandydatowi i to nie tylko dlatego, że umieścił je w tekście wprowadzającym do poświęconego Zofii Kulig i Przemysławowi Kwiekowi Katalogu, o którym już wcześniej pisałam, ale z powodu metod jego pracy. Gdy bowiem zagłębimy się w działalność Pana dr Łukasza Rondudy i to na wszystkich polach, na których ją podejmuje, zobaczymy, że zawsze naznaczona jest spotkaniem z drugim, które nazywa współpracą. W czasach korporacyjnej hegemonii, tworzy to niezwykle cenną wartość!

Wierzyliśmy w możliwość bezkonfliktowego współdziałania z innymi artystami, w możliwość pracy zespołowej, wolnej od problemu autorstwa, od obaw o to „co czyje" i „co kto zrobił". Artysta powinien być wolny i bezinteresowny a „nowe" powinno powstawać na styku ja-inni, podczas współdziałania.

Artyści, KwieKulig

Jest nie bez znaczenia, że recenzowany przeze mnie film *Serce miłości,* który jest niesłychanie wizualny i klimatyczny, zobaczyłam w warunkach szczególnych i w bardzo dobrej jakości, bo podczas Międzynarodowego Festiwalu Filmowego Etiuda &Anima i w legendarnym krakowskim kinie Kijów, które powstało w latach 60. jako sztandarowe dzieło modernizmu. Było wtedy największym i najnowocześniejszym w Polsce miejscem magicznego świata filmu z szerokoformatowym, wklęsłym ekranem, przystosowanym do wyświetlania filmów z taśm wszelkich formatów: 16, 35 i 70 mm i ze

stereofonicznym dźwiękiem. Nie sposób o tym nie wspomnieć, gdyż właśnie to kino tworzyło fantastyczną kulturę spotkań i praktykowania odczuwania pozytywnych emocji, tych intymnych, i jednocześnie przeżywanych przez wielu ludzi naraz. Tu odbywały się charakterystyczne dla Krakowa, miasta trochę Daniela Mroza Mroza a trochę Kantora, festiwale filmów, między innymi znany Festiwal Filmów dokumentalnych i Krótkometrażowych. Bardzo ważne jest to, że po latach, pomimo homogenizacji potrzeb, wszechobecnego „konsumencjonizmu", dominacji multipleksów, a wraz z nimi tzw. kultury popkornu, kino Kijów obroniło swoją magię, można by nawet powiedzieć, odnosząc się do badań antropologa Marca Auge[20] dotyczących współczesnego pojmowania miejsca i skali, że to kino stało się dziś niejako już kinem studyjnym, wspomnianym wcześniej magicznym *black boxem* i nadal jest przestrzenią tego szczególnego krakowskiego klimatu, miejscem, o którym się mówi, że czas w nim biegnie inaczej…

W moim odczuciu film w reżyserii Łukasza Rondudy pt. *Serce Miłości* znalazł w tym miejscu właściwą dla siebie przestrzeń.

Utwór, o którym piszę, jest dziełem autorskim. Niszowym. Specyficznym, bo nie naśladującym cech klasycznego, fabularnego filmu. Nie ma w nim wartkiej akcji, wielkiej przemiany bohatera, opowiadanej historii, efektów specjalnych, ani też drastycznych scen, słowem, nie znajdziemy w nim ani wszystkich cech greckiej tragedii ani też szekspirowskiego paradygmatu. Tematem, formą i estetyką wyrasta, o czym autor obszernie pisze w opisie Dołączonego dzieła oraz w tekstach towarzyszących Autoreferatowi, z wcześniejszych przemyśleń reżysera, z jego artystycznych doświadczeń, a także z zanurzenia we współczesnym świecie cyberkultury, nieodłącznego facebooka, wyścigu korpo, wszechogarniających gadżetów, topowych marek, coca coli, hipsterskich imprez, nocnych klubów i knajp, wielkomiejskich reklam, rozświetlonych witryn, centrów handlowych, hegemonii „lansu" i dominującej wszystko mody. Obrazy te multiplikują się, nakładają na siebie, tworzą rytmy, echa, błyski, powidoki, łączą się w formy, to znów rozpierzchają tworząc pejzaż rozedrgany, świetlisty, kolażowy. Kino reżysera Łukasza Rondudy jest w tej rzeczywistości zanurzone. Kandydat świadomie osadza swoich bohaterów w takim świecie, bo jak zaznacza w opisie filmu zależy mu na aktualności oraz na wiarygodności przekazu. I to się dokonuje. Doskonale oddaje ten klimat scenografia filmu. Wszystko, łącznie z jego bohaterami jest sztuczne, upozowane, fantasmagoryczne i zmultiplikowane, a obraz ten wzmacnia i namnaża wytwarzany przez jednego z bohaterów dźwięk: dział lamp, dział lamp, dział lamp, dział lamp…

Głównymi uczestnikami tego obrazu są we wszelkich swoich postawach, zachowaniach i ruchach niemal prawdziwi, realni, aktualnie żyjący artyści, jak już wspomniałam: dojrzały i uznany twórca, Wojciech Bąkowski i młodziutka, dopiero wchodząca w świat sztuki Zuzanna Bartoszek, para będąca z sobą w miłosnej relacji, choć do końca, do wybrzmienia ostatnich sekwencji filmu, nie jest jasne, czy miłość to jest to uczucie, które ich rzeczywiście spaja. Z pewnością łączy ich relacja, która cechuje się czymś więcej niż tylko bliskością. Jest jednak trudna, zagmatwana i jak otaczająca ich rzeczywistość niestabilna i to nie tylko ze względu na różnicę wieku partnerów i stopień ich zawodowej aktywności, ale z powodu silnego, emocjonalnego, budującego niepokój i ogromne napięcie, zaangażowania ich w sztukę, nie wspólnego, lecz każdego z nich z osobna, które przemienia ten związek z pary kochanków w walczących ze sobą konkurentów. Dobrze to pokazuje bardzo „plastyczna" gra aktorów, którzy w filmie reprezentują artystów, zwłaszcza znakomitej Justyny Wasilewskiej[21], która doskonale wpisała się w koncepcję reżysera i swoje ciało nie tylko „oddała" artystce Zuzannie Bartoszek, ale całkowicie zespoliła je z filmem, tworząc ze swojego ciała jakby kinetyczną rzeźbę lub pantomimiczną figurę. Jej taniec w sypialni jest nie do przecenienia.

Miałki, anemiczny, żeby nie powiedzieć mdły w porównaniu z klasycznymi filmami fabularnymi scenariusz, w tym filmie jednak się obronił. Nie sposób bowiem przekazać emocji i jednocześnie opowiedzieć tak, aby nie popaść w nudę, lub w kicz, o uczuciu pomiędzy upodobnionymi do siebie wyglądem, lecz całkowicie różnymi pod względem charakterów - co bardzo wyraziście pokazuje scena

---

20 *Opisanymi między innymi w książce, która jest częścią większego projektu tego autora: „Nie miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności", Marc Auge , PWN 2011.*

21 *Aktorka Pani Justyna Wasilewska otrzymała Nominację do Nagrody im. Zbyszka Cybulskiego 2018 r.*

śniadania ze śledziem i croissantem - kobietą i mężczyzną z jednej strony i równocześnie o tak niesłychanie silnie przeżywającej sztukę parze artystów z drugiej, inaczej jak nie poprzez wprowadzenie do filmu elementów sztuki na przykład audiowizualnej i w ten sposób zbudowanie w nim przestrzeni heterogenicznej. Tak właśnie zrobił reżyser, który w swojej twórczości bardzo konsekwentnie realizuje, opisywaną w Autoreferacie i w opisie Dzieła dołączonego, koncepcję *Kina-Sztuki*, ale też metodę, którą dostrzec można w całym jego artystycznym dorobku, polegającą na swobodnym, lecz nieprzypadkowym dobieraniu i zestawianiu poszczególnych epizodów stanowiących jakby wideo-obserwacje realnych fragmentów rzeczywistości oraz swobodnym, choć nielosowym umieszczania ich na tle wybranego lejtmotivu. Metodę tę zastosował również w filmie *Serce Miłości,* któremu nadał artystyczny kształt kolażu, i w którym, w formie wnikliwej, intensywnej i rozciągłej w czasie obserwacji dokonywanej ze wszystkich stron i mającej charakter niemal wiwisekcji, przedstawił sceny z realnego życia bohaterów, nazywane przez kandydata kreatywnymi dokumentami, w postaci swobodnie układających się, niezwykle wizualnych, artystycznie wyrafinowanych, wielkoformatowych, ruchomych obrazów, jakby scenek-zdarzeń, sprawiających wrażenie jakby były wykonane w pracowni wrażliwego artysty kameralną metodą wideo i połączone lejtmotivem melodramatu. Konstrukcja ta, którą można by nazwać szkatułkową znana jest nie tylko w kinie ale też w literaturze. Wystarczy przypomnieć zarówno wyreżyserowaną przez Wojciecha Jerzego Hasa ekranizację, jak też samą powieść Jana Potockiego z przełomu XVIII i XIX pt. *Rękopis znaleziony w Saragossie*, której treścią są burzliwe losy Alfonsa van Wordena, kapitana gwardii króla władającego w tym okresie w Hiszpanii, a także Mistrza i Małgorzatę Michaiła Bułhakowa, gdzie motywem prowadzącym jest wątek biblijny, czy oryginalną, żeby nie powiedzieć osobliwą powieść, skonstruowaną przy użyciu reguł matematyczno-szachowych pt. *Życie. Instrukcja obsługi*, której leitmotivem są splątane losy mieszkańców jednej z paryskich kamienic, po której autor Georges Perec oprowadza czytelnika ruchem skoczka szachowego.

W tym miejscu chciałabym jeszcze na moment przywołać monografię poświęconą artystom KwieKulik, którą nazwałam Katalogiem i opisywałam w części dotyczącej oceny Autoreferatu, zwłaszcza jej strukturę, aby wskazać na ciekawe tropy poszukiwań jakie prowadzi Kandydat w obrębie architektury konstruowanych przez niego dzieł, które bardzo wnikliwie opisał w Autoreferacie oraz w pozycjach mu towarzyszących, stwierdzając, że jego celem jest tworzenie, jak się wyraził, *„relacji pomiędzy narracją (charakterystyczną dla sztuki tradycyjnej i filmu fabularnego) oraz wytwarzaniem dyskursu (charakterystycznym dla pola sztuki nowoczesnej)"* zaznaczając, że jest ona także podstawowym wymiarem projektu, jakim jest film *Serce Miłości.* Utwór ten jest więc heterogeniczny i tak zorganizowany, że jak film *„Performer"* oddziaływuje nie tylko w przestrzeni ekranu kinowego, gdzie reżyser konsekwentnie realizuje swoją wizję konceptu *Kino-Sztuki*, lecz poprzez uobecnienie w nim realnych, żyjących współcześnie artystów postaciami aktorów, którzy ich reprezentują i którzy się niemal w nich wcielili przyjmując także ich mowę, bo to artyści są autorami filmowych dialogów, film otworzył swoją przestrzeń zdarzeń na sferę pozaekranową, pozakinową rozciągając ją, o czym pisałam, omawiając ten mechanizm, na przestrzeń zdarzeń miasta, w którym jedni i drudzy realnie istnieją. Ale jest to bardzo ciekawa sytuacja także dlatego, że bohaterowie filmu, a także ich duplikaty, uczestnicząc w dwóch przestrzeniach na raz: w filmie i poza nim, obserwują nie tyle własne osoby, co zbiór cech składający się na ich własny wzór. Obserwacja zaprojektowana przez reżysera zamienia się więc w pewnego rodzaju wiwisekcję, a jej świadkiem może być też kinowy widz, którego tak skonstruowany film nieuchronnie poddaje konfrontacji z współczesnością, z jej nieustannym ruchem, zaskoczeniem, szokiem, rozchwianiem, rozedrganiem i dwuznacznością. Zerwanie z linearnym rozumieniem i otwarcie na wielość interpretacji przynosi bowiem niepewność budującą napięcie, które Reżyser wzmocnił w przestrzeni miasta, tam, gdzie rozprzestrzeniają się filmowe zdarzenia i gdzie umieścił wystawę ruchomych kadrów swojego filmu, tworząc swoistą, artystyczną instalację urbanistyczną i budując swoim projektem nową formę percepcji w kinie, taką samą, jakiej domaga się współczesne miasto. A wszystko to dzieje się na bazie opowiadania o trudnej miłości artystów żyjących w środowisku i zarazem tworzących środowisko wyrafinowanego konsumpcjonizmu, które zaciera granice pomiędzy sztucznością i nie sztucznością, bo prawdziwego życia już nie ma...Oglądanie tego filmu w kinie staje się więc dla współczesnego widza forma osobliwego lustra, w którym widzi samego siebie, rozedrganego, rozproszonego, nieczytelnego,

takiego samego jak świat, w którym żyje, a który Kandydat tak plastycznie opisuje i tworzy w filmie, adekwatnie, śmiało i twórczo sięgając po środki pop-artu.

Recenzja, którą piszę byłaby niepełna bez szczególnego zwrócenia uwagi na stronę wizualną filmu Habilitanta, gdyż to przede wszystkim silnie oddziałująca warstwa obrazowa oraz znakomita gra aktorów, zwłaszcza Joanny Wasilewskiej, tworzą ten film. Budują ją niezwykle wyrafinowane, artystyczne obrazy, jakby przemykające, ruchome martwe natury, które ujawniają wielki kunszt i talent operatora pana Łukasza Gutta[22]. Jest rzeczą oczywistą, że brak tradycyjnej konstrukcji dramaturgicznej i czytelnego, linearnego przepływu zdarzeń w filmie, a tak jest w *„Sercu miłości"*, wymusza ogromną dbałość o obraz, który przejmuje na siebie odpowiedzialność za komunikowanie idei filmu, za narrację, budowanie nastroju, a także za transformowanie chwilowych treści fabuły w uniwersalne prawdy. Elementy te są w tym filmie w sposób wysublimowany niesione obrazem. Wystarczy przyjrzeć się detalicznie sfotografowanej scenie śniadania, obnażającej stereotyp definiowania mężczyzny i kobiety, czy bardzo dobrze rezonującej z nastrojem wytwarzanego przez aktora dźwięku w scenie ze sklepu z lampami, w której wybrzmiewa idea ukazywania rzeczywistości *„tu i teraz"*, a którą Reżyser zrealizował wspomnianymi, bardzo kreatywnie zastosowanymi metodami sztuki pop-artu. Strategia konstruowania obrazu pokazuje też ciągłość w typie fotografowania, którego kanwą są specyficzne, budujące przestrzeń i klimat ambienty, a także, co również wynika z bardzo dobrej komunikacji ze scenografią, zachowanie jednolitości koncepcji plastycznej całości utworu. Z dużym pietyzmem budowane jest też światło wewnątrzkadrowe, którego barwa oraz stopień jasności i ciemności są ważnymi elementami mającymi udział w modelowaniu głębi przestrzeni, które w obszarze całego filmu jest bardzo subtelne.

W konsekwencji otrzymany obraz jest oryginalny i niezwykle ożywczy, jak chodzi o budowanie nowych sytuacji percepcyjnych i komunikacyjnych. Andre Bazin przedstawił podział reżyserów na tych, którzy *wierzą w obraz* i tych, którzy *wierzą w rzeczywistość*. Łukasz Ronduda stanął pomiędzy. To sfera elektryczna, pełna potrzebnego twórczości fermentu!

Z dużą przyjemnością stwierdzam, że Dzieło dołączone spełnia warunki artystycznego dzieła habilitacyjnego.

OCENA
DOŁĄCZONYCH DZIEŁ

Kandydat w dorobku powstałym po otrzymaniu stopnia doktora prezentuje:

projekty na które składają się książki jego autorstwa i współautorstwa oraz towarzyszące im projekcje filmów, a także wystawy indywidualne i zbiorowe w kraju i za granicą:

dwie książki własnego autorstwa
„Sztuka Polska lat 70. Awangarda", Warszawa 2009*" oraz „Werpechowski, Konieczny, Bodzianowski, Uklański. Werpechowski, Dawicki"*, Warszawa 2011,

sześć książek z współautorstwem:
„1,2,3 Awangarda, Film/Sztuka pomiędzy eksperymentem a archiwum" (współredakcja Florian Zeyfang), Berlin 2007, *„Polska Nowa Fala. Historia fenomenu, którego nie było"* (współredakcja z Barbarą Piwowarską), 2008, *„Star City. Future under Communism"*(współredakcja: Barbara Piwowarska, Alex Farquarson), Notthingham 2011, *„KwieKulig"* (współredakcja: Georg Schoolhammer), Warszawa/Wiedeń 2013, *„Oskar Hansen. Opening Modernism"* (współredakcja: Aleksandra Kędziorek), Warszawa 2014
pozycja dotycząca najnowszych nurtów w kinematografii i sztuce polskiej: *„Kino-Sztuka. Zwrot*

---

[22] *Operator, Pan Łukasz Gutt otrzymał Nagrodę na Koszalińskim Festiwalu Debiutów Filmowych „Młodzi i Film" za zdjęcia. W uzasadnieniu wpisano: „za wyrafinowane i czyste ukazanie hermetycznego świata sztuki". 2018 r.*

kinematograficzny w sztuce polskiej" (współredakcja: Jakub Majmurek), Warszawa 2015. (koncepcja artystyczna Habilitanta)

i

64 artykuły dotyczące sztuki (autorstwo i współautorstwo).

„Manifest Nooawangardy/Nowa Autonomia Sztuki", 2009

a także

dzieła artystyczne - filmy i ich pokazy w kraju i za granicą:

„Cameo", 2009 r. *„Widmowa filmoteka"*, 2009 r.

powieść*„W połowie puste", 2011 r.*

oraz

„Performer" 2015 r. i *"Serce Miłości" 2017 r.*

Nagrody dla filmu „Performer":

Nagroda Think Film: The Award w sekcji Forum Expanded na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Berlinie, 2015 r.

Nagroda w kategorii: Mistrzowie Pełnego Metrażu na Festiwalu Złote Mrówkojady w Lublinie, 2016 r.

Dorobek Pana dr Łukasza Ronduda nie jest zbiorem jednorodnym. Ma charakter złożony i transdyscyplinarny. Swoją drogę do sztuki Kandydat budował i nadal buduje misternie i niezwykle konsekwentnie, o czym można się przekonać śledząc jego aktywność. Wystarczy spojrzeć też na dziedziny, które studiował, a jest to spory obszar gromadzenia wiedzy i umiejętności. Od początku też towarzyszy mu symptomatyczne myślenie, które bardzo kreatywnie sam określa pojęciem „subwersywności", wytwarzające imperatyw przekraczania, tego szczególnego stawania „pomiędzy". Taką właśnie drogą idzie Kandydat. Niestrudzenie i bardzo logicznie poszerza obszar swojej twórczości, rozciągając go od literatury po film, a przy tym „podróżując" przez takie obszary jak: historia sztuki, wiedza o kulturze, filozofia, wiedza o filmie, a w ostatnim okresie wiedza i zdobywanie umiejętności dotyczących reżyserii i pisania scenariuszy. W czasie tej podróży, zostawia wszędzie ważne ślady swojej twórczości, której bez dewastacji nie sposób podzielić na osobne fragmenty tak, by odseparować to co artystyczne, od tego co wydaje się pozaartystyczne. Nurty tej twórczości spajają się w jeden bardzo klarowny koncept, którym jest tworzenie sztuki z równoczesnym budowaniem jej i poprzez nią rozumienia. To jest niezwykle ważny szlak, prowadzący do pogłębionego i poważnego uczestnictwa w współczesnym, skomplikowanym, stechnologizowanym, wzmożonym świecie, w którym ewolucja swoją szansę upatruje nie w biologii, lecz w budowaniu hybryd, miłym towarzyszem człowieka staje sztuczna inteligencja, a szalony wizjoner wysyła w kosmos czerwony samochód, w którym gra muzyka. Ale jest i druga strona tych procesów, dotycząca przyrody, planety i samego człowieka. Nie myślmy, że kontrasty te rozbroi sztuka, ale myślmy, że ważne jest, aby rozumieć i uczestniczyć w procesach, ale też, aby je tworzyć. I Kandydat jest do tego przygotowany nie tylko ze względu na wykształcenie, ale przede wszystkim ze względu na jego pełną energii i zaangażowania aktywność. W Autoreferacie napisał: *„Zanim rozpocząłem działalność praktyczną w polach „Kina" i „Sztuki", próbowałem budować obszar wspólny między tymi dziedzinami w wymiarze teoretycznym, jak i historycznym. Był to bardzo ważny okres przygotowywania się do działalności praktycznej, znajdowania własnej tożsamości."* O jego twórczości można więc śmiało powiedzieć, że rozciąga się pomiędzy słowem i obrazem, oraz że Kandydat we wszystkich swoich działaniach uruchamia obie te sfery na raz: każdemu zaprojektowanemu przez niego działaniu towarzyszy wiele innych, treściowo i formalnie z nim powiązanych i rozprzestrzeniających jego ideę. Przykładem są choćby autorskie koncepcje wydarzeń artystycznych, którym, obok książek Kandydata, towarzyszyły pokazy filmów, czy wystawy prac artystów, którymi się zajmował. Dlatego też w mojej recenzji działania te przewijają się na wszystkich jej etapach. Wiele z nich, tych, które powstały po uzyskaniu przez Pana dr Rondudę stopnia doktora już omówiłam w rozdziale *Ocena Autoreferatu* i tylko dla przypomnienia powtórzę, że są to ważne książki jego autorstwa lub współautorstwa, występujące często wraz z towarzyszącymi im zaprojektowanymi przez Habilitanta wystawami lub pokazami filmów oraz że jest on również autorem, lub współautorem kilkudziesięciu artykułów dotyczących sztuki

W 2011 roku Habilitant wstąpił do Szkoły Wajdy i od tego czasu, w jego heterogenicznej twórczości zaczęła przeważać, podbudowana teoretycznie i instytucjonalnie, bezpośrednio związana z filmem czysto artystyczna praktyka, której początki sięgają jeszcze okresu przed uzyskaniem przez niego stopnia doktora. Kandydat pokazuje w dorobku zrealizowaną w tym czasie i wystawianą w BWA w Bydgoszczy oraz w Reykjavik Art Museum pracę pt. *„Firma Portretowa"*, która jest wynikiem ważnego dla niego, znamiennego spotkania z Józefem Robakowskim. Patrząc na tę pracę widać, że już wtedy rozpoczęły się jego poszukiwania dotyczące obserwacji działania ciałem w przestrzeni wykonywane metodą wideo, z zastosowaniem której zrealizował też późniejsze prace, między innymi *"Widmową filmotekę"* i film zrobiony techniką found footage *„Cameo"* z roku 2009, ukazujący Kandydata jako człowieka swoich czasów: użytkownika sieci i cyberprzestrzeni. Praca ta, której wiodącym motywem jest epizodyczne ukazywanie się w filmie znanych postaci, ważnych dla późniejszej twórczości Habilitanta, jak Tadeusza Kantora, Józefa Robakowskiego, Zbigniewa Werpechowskiego, czy Pawła Kwieka, była prezentowana w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie w 2009 r., na indywidualnej wystawie w galerii Triple Candie w Nowym Jorku oraz w Londynie w galerii Waterside Project Space, na wystawie zbiorowej *„All that remains...The Teenagers of Socialism"*. Zwracam na nią uwagę ponieważ ukazuje Kandydata jako konsekwentnego twórcę, który na każdym kroku stara się, również za granicą, rozpowszechniać sztukę polską i artystów, których aktywność przypadała na czasy socjalizmu w Polsce, czyli tzw. *Nowej Fali* na świecie. Mam też wrażenie, że praca nad tym dziełem stała się dla Kandydata odkryciem zrębów jego własnej metody dalszego postępowania w sztuce, zwłaszcza odnalezieniem głównej strategii konstruowania struktury przyszłych, większych form filmowych, polegającej na swobodnym łączeniu ruchomych, niemal dokumentalnych klipów, nanizanych niejako na treściową fabułę.

W niedużym, ale znaczącym zbiorze czysto artystycznych dzieł Pana dr Łukasza Rondudy znajduje się też rzecz szczególna: osobliwa książka o symptomatycznym tytule *„W połowie puste"*, stanowiąca jakby tekst wizualny, która jak informuje Kandydat, była prezentowana w wielu instytucjach sztuki, między innymi w ramach projektu Book Lovers w Museum van Hedendaagse Kunst w Antwerpii w 2011 r. Jej autorami są Łukasz Ronduda i Łukasz Gorczyca. Pisałam już o niej, ale omawiając dorobek artystyczny nie mogę jej pominąć, gdyż jest niezwykle inspirująca, zwłaszcza dla scenografa... Jest to książka-obiekt, choć można by ją nazwać projektem przestrzeni konkretnej, lub interaktywną rzeźbą: w połowie niezapisana, ma jednak zatytułowane rozdziały, także i puste i ponumerowane kartki. Ale jest to też powieść o wysokim kunszcie literackim, a towarzysząc filmowi pt. *"Performer"* staje się elementem pewnego rodzaju artystycznej instalacji urbanistycznej. W mojej ocenie jest to też bardzo ciekawa koncepcja artystycznego działania w celu poszukiwania metod obalania stereotypu książki jako „przedmiotu" do czytania z jednej strony oraz łączenia fikcji z faktami i materii z immaterią z drugiej.

Moja recenzja nie byłaby kompletna, gdybym nie odniosła się do bardzo ważnego ruchu Kandydata, jakim było skonstruowanie wraz z zespołem innych „zjednoczonych w jednym duchu osób", a następnie podpisanie w 2009 r. swoistego, osobistego aktu artysty, jakby pieczęci z własnym znakiem, manifestu artystycznego[23], który został zaprezentowany na wystawie *„Niezwykle rzadkie zdarzenia"* w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie. Manifest ten, jak i idea wystawy, były ważną wykładnią dotyczącą autonomii sztuki i autonomii artysty, jego twórczego gestu i stwarzania nowego, wypowiadaną w dobie globalnego nakierowania na paradygmat towarowego myślenia. O ile sam manifest był znakomitym aktem twórczym, o tyle sama wystawa dość słabo wyraziła ideę, której badaczem i admiratorem jest znany psycholog prof. dr hab. Andrzej Nowak i zamiast wprowadzać w przestrzeń doświadczenia, stała się raczej tej idei ilustracją. Zastrzegam się jednak, gdyż w wystawie nie uczestniczyłam, a sąd mój wyrażam na podstawie materiałów przedstawionych przez Kandydata. Niemniej jednak zdarzenie trzeba odnotować jako istotne.

Wszystkie te doświadczenia przeprowadziły Pana dr Łukasza Rondudę z przestrzeni galerii do przestrzeni kina oraz filmu, gdzie jako twórca, reżyser i scenarzysta odniósł spektakularne sukcesy. Mówię tu o

---

[23] *„Manifest Nooawangardy/Nowa Autonomia Sztuki", którego obok dr Łukasza Rondudy sygnatariuszami są: Jan Simon, Agnieszka Kurant, Oskar Dawicki, Andrzej Nowak, Aleksandra Wasilkowska, Edwin Bendyk. Manifest został podpisany w 2009 r.*

dwóch quasi fabularnych filmach pt. *„Performer"* oraz *„Serce Miłości"*, które zostały nagrodzone na miedzynarodowych festiwalach, a które szeroko omówiłam w poprzednich rozdziałach.
Pan dr Łukasz Ronduda prezentuje się jako twórca interdyscyplinarny, kreatywny, inspirujący, który wkroczył w przestrzeń sztuki i konsekwentnie rozwija swoją osobowość reżysera-artysty posługującego się intelektem. W poszukiwaniu swojej tożsamości przemierzył drogę od abstrakcyjnych pojęć i słów do konkretnych, niemal namacalnych, pięknych i wymownych obrazów filmowych, które tworzy wraz z zespołem wrażliwych współpracowników, a w trakcie tej podróży skrystalizował swoją twórczą koncepcje oraz niesłychanie rozbudował narzędzia, za pomocą których się wypowiada. I robi to odkrywczo. Bardzo ciekawe jest natomiast to, że również w twórczości filmowej nie przestaje być kuratorem prawdziwie zatroskanym o sztukę i artystów, czego dowodzi niemal każdy jego projekt i każdy jego film. Ale też nie przestaje dbać o odbiorcę, któremu w coraz bardziej wysublimowany sposób, chce coraz więcej powiedzieć, pokazać, dać odczuć...[24]
Jego obecność w Akademii Sztuk Pięknych na Wydziale Zarządzania Kulturą Wizualną jest jak najbardziej zasadna i potrzebna. Dorobek twórczy i wkład w kulturę Pana dr Łukasza Rondudy oceniam bardzo pozytywnie.

OCENA
DZIAŁALNOŚCI DYDAKTYCZNEJ I ORGANIZACYJNEJ

Kryteria:

1. Działalność dydaktyczna.
2. Konsekwencja praktyki dydaktycznej habilitanta, działania zespołowe ze studentami, granty i stypendia,
   działania organizacyjne.

Pan dr Łukasz Ronduda nie wykazał bardzo bogatego dorobku w uczelnianej praktyce dydaktycznej, zwłaszcza dotyczącej obszaru praktyki artystycznej. W jego dorobku, co zrozumiałe, przeważają prace programowe i koncepcyjne oraz dydaktyka z obszaru humanistyki, mająca charakter teoretyczny. Wykaz aktywności jaki w tym zakresie przedstawił do habilitacji zawiera informacje, że w latach 2001-2005 w trakcie realizowanych studiów doktoranckich w Zakładzie Mediów Elektronicznych, w Katedrze Kultury Audiowizualnej i Mediów Uniwersytetu Łódzkiego, prowadził zajęcia z historii sztuki mediów nakierowane na problematykę filmu eksperymentalnego, sztuk wideo oraz nowych mediów. W 2005 r. po obronie doktoratu rozpoczął działalność jako pracownik naukowy w Instytucie Społecznej Psychologii Informatyki i Komunikacji Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej w Warszawie, gdzie uczestniczył w tworzeniu programu tej placówki, który połączył specjalistów z różnych dyscyplin i którego celem było stworzenie nowego rodzaju specjalistów, potrafiących dobrze poruszać się w nowej, złożonej rzeczywistości. W efekcie tej pracy powstał ciekawie jawiący się program badawczy zakończony wystawą pt. *„Niezwykle Rzadkie Zdarzenia"*, która miała miejsce w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie w 2009 r., a tematem jej były dyskursy toczące się na styku nauk o złożoności, psychologii, sztuki postkonceptualnej i architektury. Program ten był związany z współpracą Habilitanta z psychologiem prof. dr hab. Andrzejem Nowakiem.
Trzeba zaznaczyć, że nawet ten niezbyt duży dorobek cechuje wysoka jakość i zaangażowanie Kandydata w proces badawczy i dydaktyczny, który owocuje prowadzeniem przez niego wielu kursów z bliskiego mu

---

24 *Aby ostatecznie stać się artystą, jak Oskar Dawicki, musi przestać smarować chleb masłem*

obszaru humanistyki, nakierowanych na zagadnienia związane z filmem, mediami, komunikacją wizualną, czy terapeutycznymi funkcjami sztuki współczesnej.

Kandydat był też organizatorem wielu paneli dyskusyjnych. Imponująco prezentuje się spis jego zagranicznych wykładów począwszy od Princeton University w USA w 2010 r., po Columbia University w 2010 r. To też jest bardzo ważna część dydaktyki.

W Szkole Wajdy Pan dr Łukasz Ronduda współtworzył specjalną ścieżkę nauczania dla artystów z pola sztuk wizualnych, co jak można się domyślać było uznaniem dla jego twórczych możliwości, talentu i umiejętności dydaktycznych.

Kariera uczelniana Habilitanta nie wygląda oszałamiająco. Po zakończeniu pracy w Szkole Wyższej Psychologii Społecznej, w roku 2018 zostaje adiunktem na Wydziale Zarządzania Kulturą Wizualną Akademii sztuk Pięknych w Warszawie. W obliczu tego, czym Kandydat się zajmuje oraz w obliczu jego zainteresowań i twórczości odbywającej się na pograniczu kina i sztuki, jest to dla niego, jak się wydaje, ciekawa przestrzeń do dalszego rozwoju jego wizji.

Niesłychanie ważny jest dorobek organizacyjny Habilitanta, który wykreował dwa znaczące wydarzenia: pierwsze to nurt w polskim kinie sięgający po artystów wizualnych sztuki współczesnej po kino, który realizuje zarówno w nurcie teoretycznym jak i w obszarze praktyki oraz drugi to zainicjowanie Nagrody Filmowej Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej i Muzeum Sztuki Nowoczesnej na produkcję filmu dla artysty z pola sztuk wizualnych. Oba zdarzenia wpisały się już mocno w kalendarz wydarzeń kulturalnych w Polsce. To pokazuje głębię zainteresowań Kandydata oraz siłę jego przekonań i aktywności w obszarze *Kina-Sztuki* oraz dowodzi, że stara się on również instytucjonalnie wspierać ważne młode nurty w sztuce.

Warto podkreślić także szczególną rolę jego filmów oraz jego własnej, autorskiej, kuratorsko-dydaktycznej specyfiki wypowiedzi sięgających do mistrzów sztuki, do ich dorobku, a także po obserwację zwykłych zdarzeń z ich życia, w budowaniu pozytywnego i twórczego klimatu współpracy artystów różnych nurtów i pokoleń. To właśnie poprzez uświadamianie i włączanie nowych pokoleń artystów do spuścizny ich poprzedników, Pan dr Łukasz Ronduda w kapitalny sposób realizuje odpowiedzialność edukacyjną i szczególną ciągłość w Sztuce.

Reasumując, dorobek dydaktyczny oraz organizacyjny Kandydata, jako ubiegającego się o uzyskanie stopnia doktora habilitowanego należy uznać za wystarczający w zakresie działań dydaktycznych, natomiast bardzo znaczący jest dla dziedziny Sztuki w zakresie organizacyjnym i inicjatyw kreatywnych. Dowodzi tego też stypendium Fullbrighta uzyskane przez Kandydata w Princeton University w USA, w 2010 roku.

KONKLUZJA

Na podstawie zaprezentowanego przez Pana dr Łukasza Rondudę materiału habilitacyjnego, po dogłębnej jego analizie, mając na uwadze jego ogromną, obejmującą wiele obszarów wiedzę, działalność artystyczną, a także tytaniczną pracę kuratorską, wykonywaną w kraju i za granicą na rzecz sztuki, w tym na rzecz sztuki polskiej i artystów, a szczególnie budowanie klimatu otwartości i szerokiej współpracy nie tylko różnych nurtów artystycznych działań, lecz przede wszystkim współpracy transdyscyplinarnej i poszukiwanie możliwości instytucjonalnego ich wspierania oraz po zapoznaniu się z artystycznym dorobkiem Habilitanta, już uznanym i uhonorowanym międzynarodowymi nagrodami i przy pozytywnej ocenie dzieła głównego: filmu kinowego *„Serce Miłości"* i przy akceptacji innych osiągnięć Kandydata włącznie z poważną, głęboką i inspirującą refleksją zawartą przez niego w Autoreferacie i tekstach mu towarzyszących, wyrażam opinię, że przedstawione efekty artystyczne, teoretyczne, dydaktyczne i

organizacyjne Habilitanta stanowią poważny i oryginalny wkład w rozwój nie tylko dyscypliny, ale również kultury.

Wobec powyższego stwierdzam, że osiągnięcia artystyczne i teoretyczne Kandydata spełniają wymagania art. 16 Ustawy z dnia 14 marca 2003 roku (z późniejszymi zmianami) o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach naukowych i tytułach naukowych w zakresie sztuki. W związku z tym z pełnym przekonaniem postuluję do Rady Wydziału Sztuki Mediów Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu o przyjęcie wniosku o nadanie stopnia doktora habilitowanego Panu dr Łukaszowi Ronduda.

Dr hab. Alicja Duzel-Bilińska

Artystka sztuk wizualnych, scenograf, architekt