

Recenzja pracy doktorskiej mgr Piotra Grabowskiego składającej się z: telewizyjnego widowiska artystycznego noszącego tytuł „Jednego serca, jednego ducha” oraz rozprawy zatytułowanej „Widowisko masowe”.

Praca została napisana pod kierunkiem Pani Profesor dr hab. Elżbiety Protakiewicz i promotora pomocniczego Pana dr Marcina Wilczyńskiego.

Swoją recenzję zacznę od oceny pracy pisemnej, bardzo ważnej części całego przewodu doktorskiego. Ważnej, bowiem praca pisemna pokazuje stopień świadomości twórczej doktoranta, z niej to możemy wywnioskować na ile postępowania realizacyjne wynikają z przemyślanego, świadomego działania a na ile są wynikiem przypadku, który zresztą odgrywa w działaniach telewizyjnych rolę nie do pominięcia. Innymi słowy, to myślenie twórcy, przelane na papier pokazuje, na ile jego dzieło należy do, jak pisze Władysław Tatarkiewicz: „rodzaju do którego należy sztuka: jest nim świadoma czynność ludzka”.¹

Na początek chcę się podzielić moimi uwagami dotyczącymi słabości pracy literackiej. Można je podzielić na dwie grupy. Pierwsza, dotyczy warsztatu literackiego użytego w pracy i błędów które w niej istnieją, druga, to oczywiste błędy dotyczące zawodowych zagadnień realizatora telewizyjnego. Zacznę od pierwszej.

Według słów autora : „teżą niniejszej rozprawy jest odtworzenie i w miarę możliwości zapisanie atmosfery wydarzenia artystycznego, z użyciem środków wyrazu przynależnych przekazowi telewizyjnemu”.

Myśl przelana na papier dość niezbornie, pozostawiająca czytelnikowi wiele wątpliwości: czy można odtworzyć atmosferę koncertu na piśmie i czy w rozprawie mogą się pojawiać środki wyrazu, przynależne przekazowi telewizyjnemu? Celowo stawiam takie pytania, aby pokazać, jak ważny jest użyty w opisie język. Rozumiem intencje autora i chęć przekazania swych myśli w sposób interesujący, uważam jednak że język pracy musi być klarowny a przekaz czytelny, nie zostawiający wątpliwości czytelnikowi. W przeciwnym razie, cele jakie stawiamy przed naszą dysertacją, mogą pozostać niezrealizowane.

Pisze dalej doktorant: „ Analizie zostaną poddane również przekazy dokumentalne z uwagi na zawarte w nich idee oraz metody obserwacji i przedstawiania rzeczywistości – co jak się wydaje, już z perspektywy czasu, było inspiracją do przekazywania atmosfery rzeszowskiego koncertu”.

¹ Władysław Tatarkiewicz „ Dzieje szczęściu pojęć” Wydawnictwo Naukowe PWN Warszawa 2008 str.40

Wynika z tego zdania, że dopiero po czasie, autor zdał sobie sprawę z tego, co inspirowało go w realizacji koncertu. Naprawdę? Nie sądzę!

Czasami używa autor słów o nieodpowiednim- moim zdaniem- znaczeniu. Przykład: „ Charakter rzeszowskiego projektu cechuje pewne podobieństwo między sceną a widownią...”. A może lepsza byłaby „ wspólnota”?

„ Ta unikatowa relacja jest nacechowana naturalizmem, zaufaniem, wzajemną akceptacją...” - naturalizmem czy raczej naturalnością?

„ Przeniesienie atmosfery koncertu... to swoista hybryda wydarzenia artystycznego i religijnego” – jak już hybryda, to raczej sama atmosfera koncertu a nie jego przeniesienie.

Spotkałem w pracy dość liczne literówki i niepoprawnie napisane wyrazy – może i nie są to znaczące błędy, ale moim zdaniem, obniżają poziom pracy.

Nie będę dalej wytykał tego typu niedociągnięć, bo nie jest moim zadaniem prosta krytyka, lecz raczej zwrócenie uwagi, na pewne słabości rozprawy. Są one dość liczne, a jako że mamy do czynienia z pracą profesjonalisty, ze zdziwieniem przeczytałem że, używamy, cytuję: „ zoomy szerokokątne (szeroko-ogniskowy) i wąskokątne (wąsko-ogniskowy)”. Takiej wiedzy nie miałem.

Wszystko o czym pisałem do tej pory, to niedociągnięcia niejako „ techniczne”. Jest jednak jedna sprawa, która budzi mój sprzeciw. Autor rozprawy, zawodowy operator i realizator, nazywa swoją pracę „ manipulacją”.

Parę przykładów:

„ Manipulacja jest regulowana wyborem obrazu i montażem” czy „ Jedyną manipulacją jest wybór przez realizatora planów i ich wielkości jak również budowanie przestrzeni, tym samym informowanie o masowości widowiska i jego akceptacji na miejscu zdarzenia”.

I jeszcze: „ Dam ci przeżycie, jakiego dawno nie miałeś, spróbuj...nawet jeśli znowu kłamię...”.

Dlaczego „znowu kłamię”, skąd ten pesymizm?

Nie mamy możliwości mówienia prawdy, nawet jeśli to tylko, albo aż, prawda artysty?

Nawiasem mówiąc, cały akapit który kończy cytowane zdanie dotyka bardzo ciekawych zagadnień związanych z Siecią i jej kształtowaniem społeczeństw. Społeczeństw, które są również naszą widownią. Szkoda jedynie, że nie podał doktorant, skąd ten cytat pochodzi.

Umberto Eco tak mówi o przekazie telewizyjnym: „ Transmisja bezpośrednia nie jest nigdy lustrzanym odbiciem wydarzenia, lecz zawsze – choć czasem w znikomym tylko stopniu – jego interpretacją”.²

² Umberto Eco Dzieło otwarte Wydawnictwo W.A.B. Warszawa 2008 str. 224

Używa więc pojęcia „interpretacja”, w innym miejscu tekstu porównuje narrację takiego przekazu do opowiadania „impromptu”, opowiadania opartego o strukturę improwizacji, a o reżyserze telewizyjnym mówi, że: „przeżywa przygodę kształtowania tak niezwykłą, że staje się ona wybitnie interesującym zjawiskiem artystycznym”.³

A więc nie manipulacja lecz „interpretacja”, czy jak sam powiedziałbym, „kreacja”. Może tylko chodzi tu o słowa? Sądzę iż nie.

Naturalnie, zgadzam się z autorem że każda kreacja niesie w sobie załączek manipulacji, ale sądzę że w słowie tym, zawarty jest zbyt mocny element pejoratywny. Przecież przekaz z koncertu to nie realizacja z zamiarem manipulacji ale artystyczna kreacja, a może interpretacja, rzeczywistości. Bronię się przed nadaniem realizacji skojarzeń z manipulacją, bronię jako zawodowiec, jestem bowiem przekonany, że najsilniejszą stroną telewizji powinna pozostać wiarygodność, zaś manipulacja to jej zaprzeczenie.

Naturalnie, te uwagi związane są bardzo mocno z tą częścią produkcji telewizyjnej która nosi cechy twórcze, ale taką przecież zajmujemy się w recenzji.

Staralem się w tej części recenzji zwrócić uwagę na pewne jej słabości oraz na takie poglądy doktoranta, które nie są zgodne z moim myśleniem o telewizji.

Nie jest to jednak cała prawda o rozprawie doktorskiej autorstwa Pana magistra Grabowskiego. Omawiany tekst, ukazuje nam osobowość telewizyjnego twórcy, który mimo młodego wieku – a ma ta okoliczność znaczenie w życiu artysty – posiada bardzo ukształtowane widzenie telewizyjnego przekazu. Znaczne fragmenty pracy uzmysłowiły mi, jak autor pojmuje swoją rolę, w procesie produkcji telewizyjnej.

Dość znaczna część pracy, zatytułowana „Obrazowanie” poświęcona jest opisowi środków i działań operatorsko-realizatorskich, stosowanych w trakcie wielokamerowej realizacji telewizyjnej. Zwraca uwagę autor, na zależność emocjonalnego oddziaływania kadru w zależności od jego wielkości, pisze o sile kontekstu któremu podlegają poszczególne kadry i słusznie zauważa że pewnego rodzaju „efekty specjalne”, takie jak, mała głębia ostrości czy też te zakodowane w mikserze wizji, muszą być stosowane przez realizatora z dużym umiarem, albowiem tracą w przeciwnym wypadku, swoją siłę.

Opisując działania scenograficzne i znaczenie elementów scenografii w samym widowisku scenicznym i w jego telewizyjnym przeniesieniu, zwraca uwagę na użycie elementu natury – brzozy, jako nieodłącznego elementu Święta Bożego Ciała.

Pisze: „ jest to również znak świeżości, młodości, entuzjazmu...”. Polemizowałbym, bo ścięte drzewko to dla mnie raczej symbol przerwane go bytu. Nie zapomnę filmowanego przeze mnie dokumentu o znanym myśliwym, który nieustannie określał się jako „ przyjaciel zwierząt”.

³ Tamże str. 228

Opisywane widowisko, a może lepiej powiedzieć, opisywana realizacja telewizyjna widowiska scenicznego, to opis wydarzeń scenicznych bardzo szczególnych. Widowisko bowiem, poświęcone jest tematyce religijnej.

Jak pisze autor rozprawy: „Koncert Jednego Serca, Jednego Ducha” jest corocznym, artystycznym wydarzeniem masowym.... I uważany jest za jeden z największych w Europie o charakterze społecznym, religijnym i katolickim”.

Realizator telewizyjnego przekazu takiego wydarzenia, musi więc brać pod uwagę fakt iż, wyzwanie jakie przed nim stoi, to nie tylko sprawa czystej relacji, lecz jednocześnie konieczność zachowania – a może nawet wzmocnienia – religijnego nastroju, w którym znajduje się widownia koncertu, środkami telewizyjnej transmisji. A przecież spowodowanie iż widz, oglądający w domowym zaciszu przekaz telewizyjny, zostanie wciągnięty w tą swoistą atmosferę, jaka towarzyszy widowni każdego widowiska scenicznego, jest jednym z najtrudniejszych zadań telewizyjnego artysty. Dochodzi tu jeszcze element religijności, element duchowy tak indywidualny dla każdego człowieka, element bez którego stanie się transmisja, jedynie prostym przekazem pewnego wydarzenia.

Nie umyka ten problem uwadze doktoranta, który w swojej rozprawie opisuje myślowy proces dochodzenia do sposobu realizacji telewizyjnej, jego teoretyczne podstawy i nurtujące twórcę wątpliwości oraz, widziane przez niego zagrożenia realizacyjne.

To ważna część dysertacji, bowiem brak przygotowania niejako „teoretycznego”, brak przemyślenia procesu twórczego, zwykle skutkuje niepożądanymi rezultatami. Sądzę, że przywołane przez Pana Grabowskiego przykłady realizacji, które stały się dla Niego pewnym „zaczynem twórczym”, pewnym wzorcem realizacyjnym, a także bibliografia umieszczona w rozprawie, pozwalają na opinię, iż mamy do czynienia z twórcą świadomym swego warsztatu i zagrożeń oraz możliwości, jakie ten warsztat niesie ze sobą.

A także świadomym społecznego znaczenia, jakie ma jego artystyczne działanie.

Mam w tym momencie na myśli dzieło, będące drugą częścią pracy doktorskiej Piotra Grabowskiego. To przekaz telewizyjny „na żywo” widowiska „Jednego serca, Jednego Ducha”. W tym dziele możemy zobaczyć, na ile teoretyczne rozważania doktoranta, znajdują swe odbicie w realizacji telewizyjnej.

Zobaczyłem bardzo dobrze zrealizowane widowisko telewizyjne, w którym wszystkie teoretyczne założenia znalazły swe odbicie. Pierwsza myśl która nasunęła mi się w czasie oglądania audycji, to: Wiara może być radosna! Może powodować uśmiech na twarzach ludzi, może sprawiać że czujemy się zbratani z innymi ludźmi, uczestnikami koncertu i jego odbiorcami. Możemy, nie będąc na miejscu wydarzenia, doświadczać radosnego przeżycia, radosnego uniesienia, a czasem przeżywać smutną zadumę nad losem człowieka. To dowód na twórcze zwycięstwo autorów realizacji, dowód, że nie tylko zrozumieli przesłanie koncertu, ale też za pomocą środków przynależnych telewizyjnej twórczości, ponieśli to przesłanie do telewizyjnego odbiorcy.

Koncert odbywa się w otoczeniu skromnej scenografii, co z jednej strony jest – szczególnie w zderzeniu z widowiskami o rozbudowanej szacie wizualnej – okolicznością zmniejszającą atrakcyjność przekazu telewizyjnego, z drugiej zaś strony, daje szansę na utrzymanie na wykonawcach nierozproszonej uwagi odbiorcy. Pisząc o wykonawcach, myślę, że dla telewizyjnego widza stopniowo, w trakcie trwania koncertu, wykonawcami stawali się zarówno ci na scenie, jak i ci na widowni. Obie grupy zaczęły dostarczać emocjonalnych doświadczeń.

Duża zasługa w tym realizatora telewizyjnego i podporządkowanej mu grupie operatorów kamer. Praca tych ostatnich zwraca uwagę obserwatora swoją starannością, w doborze i kompozycji kadrów, umiejętnością dostarczenia realizatorowi przekazu, odpowiedniego dla danego momentu obrazu. Statyczne kadry zapewniają odbiorcy podświadome poczucie spokoju, stabilności, a utrzymywanie ich przez realizatora na wizji, przez odpowiednio długi okres czasu, pozwala na spokojną kontemplację widowiska. Ten spokój emanuje z obrazu telewizyjnego wtedy, gdy ze sceny płyną spokojne, melodyjne utwory. Moją uwagę zwróciły zwłaszcza portrety osób pośród publiczności, fotografowane długą optyką, przez co, separowane od tła. Mimo zastosowanej optyki, niełatwej w pracy, statyka kadru na ogół była bez zarzutu. Uznanie dla warsztatu operatorskiego!

Realizacja przekazu z koncertu to realizacja podporządkowana muzyce. Wszystkie działania realizacyjne mają na celu, wzmocnienie siły oddziaływania utworów religijnych. Tak jak zmieniały się one na scenie i zmieniali wykonawcy, tak też zmieniała się praca kamer. Ich ruch doskonale dostosowywał się do charakteru utworu. Jazdy kranu kamerowego i praca ręcznej kamery z szerokokątnym obiektywem, czasami na granicy percepcji odbiorcy, pozwalała jednak realizatorowi na tworzenie nowej rzeczywistości widowiska telewizyjnego i dawała znakomity kontrast dla spokojniejszych fragmentów widowiska.

Myślę, że taka praca wynikała z konstrukcji widowiska scenicznego, jednak dopiero wsparcie telewizyjnych środków wyrazu, stworzyło ten sugestywny przekaz telewizyjny, w którym wykonawcy i widzowie stali się dla widza telewizyjnego jednością.

Na uwagę zasługuje duża ilość zbliżeń, jak już pisałem starannie skomponowanych i zaskakujących odbiorcę różnorodnością, na przemian z planami szerokimi, ukazującymi wielkość widowni oraz, szczególnie po zmroku, malowniczość zapalonych przez publiczność światełek.

Tu kolejna uwaga. Koncert zaczyna się w pełnym, popołudniowym świetle dnia. Światło, które nie jest przychylnie „malarskości” obrazu i jedynie bardzo bliskie portrety oraz wpadające czasami w obiektywy kamer „bliki” słońca – znaki?, nie zapominajmy że to koncert religijny - odrywają ten fragment relacji od atmosfery prostego przekazu. Sytuacja ulega zmianie gdy zapada zmierzch, gdy gasnące niebo za głowami widzów tworzy znakomite tło dla ich portretów, co skrzętnie zostaje wykorzystane przez twórcę telewizyjnego obrazu. Gdy zapalają się świece, drżenie ich delikatnego światła omywa twarze, aurą czegoś niedopowiedzianego, tajemniczego, a realizatorskie działania prowadzą do pełnego zespolenia, uczestników koncertu i odbiorców przekazu, w pełnym radości mistycznym przeżyciu.

Konkludując, uważam że Pan magister Piotr Grabowski spełnia wszelkie warunki niezbędne do nadania Mu stopnia naukowego doktora i proszę Radę Wydziału Operatorskiego i Realizacji Telewizyjnej Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi o nadanie Mu stopnia Doktora Sztuki Filmowej.

Marek Uhma

