

Dziedzina sztuk muzycznych
(Reżyseria dźwięku w filmie)

RECENZJA

**rozprawy doktorskiej, dorobku artystycznego i osiągnięć dydaktycznych
mgr. Wojciecha STARONIA
w postępowaniu o nadanie stopnia doktora sztuk filmowych, prowadzonym na
Wydziale Operatorskim i Realizacji Telewizyjnej PWSFTviT im. L. Schillera
w Łodzi**

Wojciech Staroń, urodzony 9 grudnia 1973 r. w Ostrowcu Świętokrzyskim, w 1996 roku uzyskał absolutorium ukończenia 4-letnich studiów magisterskich na kierunku Realizacja obrazu filmowego, telewizyjnego i fotografii na Wydziale Operatorskim i Realizacji Telewizyjnej PWSFTviT im. L. Schillera w Łodzi. Dyplom i tytuł magistra sztuki, z wynikiem celującym, uzyskał 25 maja 1998 r. Na egzaminie magisterskim przedstawił własny film "Syberyjska lekcja" oraz pracę teoretyczną pt. "Przemiana w filmie dokumentalnym" - napisaną pod opieką prof. Jerzego Wójcika.

Będąc na roku dyplomowym, od roku 1995, związał się z Polską Kroniką Filmową i współpracował z jej redakcją aż do jej rozwiązania w roku 2010.

Od 2014 roku pracuje na swym macierzystym wydziale operatorskim łódzkiej uczelni filmowej jako współwykładowca przedmiotów sztuka operatorska i film dokumentalny.

Lista zrealizowanych przez niego filmów dokumentalnych, fabularnych, spektakli telewizyjnych - w charakterze autora zdjęć - liczy (łącznie ze studenckimi etiudami) blisko 100 pozycji. 11 z tych filmów było filmami w pełni autorskimi, z których kilka zdobyło imponującą ilość nagród na festiwalach na całym świecie.

Przedstawiona do oceny **rozprawa doktorska** Wojciecha Staronia składa się z dwu elementów - **dziela artystycznego**, którym jest pełnometrażowy argentyńsko-polski **film fabularny** w reż. Diego Lermana - "**Refugiado**" (tytuł polski "**Pod ochroną**") z roku 2014, w którym doktorant był autorem zdjęć oraz **aneksu teoretycznego** p.t. "**Z dokumentu do fabuły, z fabuły do dokumentu - o doświadczeniach i metodach pracy autora zdjęć filmowych**" - napisanego pod opieką prof. dr. hab. Ryszarda Lenczewskiego. Do płytki DVD z ocenianym dziełem filmowym dołączone były jeszcze na DVD dwa wcześniejsze filmy, wspomagające wywód teoretyczny - autorska, dokumentalna "Argentyńska lekcja" z r. 2011 i "El Premio" (tyt. polski "Nagroda", 2011) - fabularny film argentyńskiej (o dawnych polskich korzeniach) reżyserki Pauli Markovitch.

Zgodnie ze swym zwyczajem - postanowiłem najpierw obejrzeć film, nie czytając wcześniej teoretycznego aneksu. Nie chciałem być nastawiony na odnajdywanie fragmentów filmu, czy

problemów, które autor zdjęć opisał. Postawiłem się w pozycji przeciętnego widza, który zaczyna oglądać film, nie o nim nie wiedząc. Jednak ten zabieg mi się nie udał. Już na samym wstępie zorientowałem się, że ten film już widziałem i zapamiętałem - przez poruszenie zmysłów wzroku, słuchu, przez wzbudzone emocje. Tylko nie zapamiętałem tytułu i jego twórców! (Był to doroczny przegląd filmów minionego roku - dla członków Polskiej Akademii Filmowej, przed głosowaniem na Polskie Nagrody Filmowe "Orły"). Bo rzeczywiście - niekrzykliwy polski tytuł "Pod ochroną" tylko w niewielkim stopniu sugeruje znaczenie, które się kryje w zwięzłym hiszpańskim tytule "Refugiado" - stan osoby, której udało się uciec od niebezpieczeństwa i znaleźć schronienie (lub sama ta osoba, rodzaju męskiego), co jest osią dramaturgiczną filmu.

To powtórne obejrzenie pozwoliło mi zwracać już baczniejszą uwagę na elementy "kuchni" realizatorskiej, na sposób opowiadania obrazem i dźwiękiem. Właśnie ten mistrzowski dualizm audiowizualny opowiadania, z wykorzystaniem obu zmysłów odbiorcy, daje w wyniku materię gęstą emocjonalnie, z wyrazistymi scenami. Obraz i dźwięk wspaniale ze sobą współpracują, chociaż oczywiście w pamięci widza pozostają przede wszystkim kadry. Odnoszę wrażenie, że dzięki nowoczesnej technologii realizacji dźwięku na planie - autor zdjęć został zwolniony z obowiązku pokazywania dialogu. Może kamerą pokazywać świat, środowisko, w którym rozgrywa się scena, tworzyć nastrój. Może tworzyć ujęcia, które swą konstrukcją są bardzo wymowne, jak np. długie ujęcie wewnątrz przedszkola - pokazujące samotność oczekiwania małego bohatera dnia (przecież miał dziś urodziny!) na przyjscie mającej go odebrać matki, zaczynające się od planu ogólnego, a kończące się na podwójnym zbliżeniu chłopca i przedszkolanki. Wstrząsające są ujęcia z mieszkania rodziny bohaterów - pokazujące przyczynę nieobecności matki w przedszkolu. Kamera w zdumiewający sposób ukrywa detale jej dramatycznej sytuacji, kiedy leży na podłodze, nie mając siły by podnieść się po pobiciu przez męża. Przy próbach podniesienia się, kiedy w kadrze pojawia się głowa ofiary przemocy domowej - wpadające w obiektyw ze strony okna światło rozprasza się tęczowym blikiem, tworząc rodzaj tiulowej zasłony, chroniącej nas przed epatowaniem okrucieństwem. Z kolei po podniesieniu się matki, z wydatną pomocą synka, kamera pozostaje na poziomie podłogi, a niezdarne kroki ledwie stawiane bosymi stopami mówią więcej o stanie fizycznym kobiety, niż najbardziej efektowny zabieg charakteryzatorski na twarzy.

Podobnie - czuję ścisk własnego serca i chęć powstrzymania oddechu, które to uczucia we mnie powstawały w czasie oglądania sceny wymykania się matki z synkiem z mieszkania, tuż przed niespodziewanym powrotem ojca. Nieostra sylwetka mężczyzny opuszczającego windę i znikającego w głębi korytarza blokowego, bez przeostrzenia! - połączona ze zbliżeniem oczu matki schowanej za rogiem, to esencja thrillera, poczucie napięcia grożącego wyładowaniem o sile pioruna.

Można przytoczyć wiele takich ujęć, a w konstrukcji obrazu nie czuję, by autor zdjęć przyjął jakąś sztywną zasadę formalną, np. stosowanie tego samego obiektywu, założenie stabilności lub ruchomości kamery. Każde ujęcie jest dostosowane do sytuacji, przemyślane, wyczute. Równocześnie trzeba brać pod uwagę fakt, że nie są to kadry "zafiksowane" w czasie prób, z pomiarami odległości przez asystentów, pozycjami kamery, aktorów itp. Przecież głównym bohaterem w tym filmie jest mały chłopiec - i zadaniem operatora było uchwycenie jego naturalności, spontaniczności aktorskiej, mimo wykonywania pewnych zarysowanych

scenariuszem zadań. Wspomniana powyżej elastyczność formy ujęcia, kadrowania, to efekt wielu lat realizowania przez W. Staronia reportaży PKF i filmów dokumentalnych, kiedy trzeba było przewidywać, co i gdzie się może zdarzyć, a w związku z tym - gdzie i kiedy trzeba być z kamerą, co pokazywać. Trzeba było zarazem być otwartym na przypadek. Ta sama metoda przyświecała realizatorom filmu "Pod ochroną". Jest zarys scenariusza - z obowiązującą otwartością na niezaplanowany wcześniej sposób rozwiązywania scen, na propozycje, czy reakcje aktorów, na ich emocjonalność. Stąd jedyna przyjęta zasada - niezbyt typowa dla filmu fabularnego - to realizacja scen w porządku chronologicznym, by zachować ciągłość dramaturgii budowanej w trakcie improwizowanych scen. Ważna przy takiej koncepcji realizacji jest metoda organizacji zdjęć, stosowana technika zdjęciowa, oświetleniowa, pozbycie się ograniczeń tak charakterystycznych dla "ciężkiej" kinematografii fabularnej. By przybliżyć te zagadnienia - Staroń odwołuje się do swych doświadczeń z realizacji własnych filmów dokumentalnych (także z dziećmi!) i pierwszego argentyńskiego filmu fabularnego - "Nagroda". I tu pewne zaskoczenie. Ważna jest dla niego nie tylko **szybkość** reakcji na niespodziewane. Ważny, nawet bardzo ważny jest **namysł**, czas czekania, dojrzewania do zrozumienia, co jest naprawdę istotne. Wycucie i cierpliwość! W sumie - uważna **obserwacja** świata w miejscu robienia zdjęć.

Tu zbliżam się do **aneksu teoretycznego** - "**Z dokumentu do fabuły, z fabuły do dokumentu** -...". Znajduję tam refleksję: *film fabularny, żeby był dobry (prawdziwy) musi być wiarygodny, natomiast film dokumentalny, którego wydarzenia są z gruntu prawdziwe, może być niewiarygodny, tak jak życie.*

Więc jak - jak to jest z tą prawdą? I czy tylko o prawdę, wiarygodność chodzi?

Warto zacytować zapisaną w aneksie konstatację - co zdaniem Staronia jest kluczowe dla prawdziwego artysty, autora zdjęć filmowych: *Osobiście uważam, że obserwacja jest czymś więcej, niż tylko zdawaniem relacji - to specyficzny stan ducha. Ten moment wynika z metafizyki - z refleksji nad otaczającym nas światem, wtopieniem się w rzeczywistość. ... Dopiero całkowite zatopienie się w świecie, który mamy przed kamerą pozwoli nam w ujęciu wybrać właściwą kompozycję, sposób kadrowania, ruchu kamery, wybór optyki i wyrazić istotę sprawy. I nie chodzi tu o realizm, o dokumentalny weryzm, o unikanie interpretacji"* (str. 9 aneksu). W tym podejściu do obrazu filmowego nawiązuje do cytowanej wypowiedzi swego profesora - Jerzego Wójcika, który pisał w "Labiryncie światła" - *Może też być widzialność, która opowiada o tym, co jest poza widzialnością, o pograniczu dwu światów*".

Staroń ogląda filmy, czyta (nie tylko literaturę fachową!), słucha - i zapamiętuje uwagi doświadczonych realizatorów, w tym złotą maksymę Agnieszki Bojanowskiej, krytykującej w montażowni jego materiały: *Każda klatka musi być przeżyciem! Nie ma miejsca na puste przebiegi!* Najwyraźniej Staroń wziął sobie tę uwagę do serca - i jego ujęcia się pamięta i przeżywa. Lecz nie są to ujęcia robione wyłącznie dla efektu wizualnego. Sięgają one głębiej, poza tę prostą widzialność, czego właśnie oczekiwał Profesor Wójcik.

Na str. 10 aneksu autor, na dowód znaczenia wspomnianej cierpliwości i czekania, dla pojawienia się elementu niemal metafizycznego, przytacza opis długiego ujęcia, jakie nakręcił we Włoszech, realizując sekwencję dokumentalnego filmu Jerzego Śladkowskiego "My American Family" (*nota bene* - ten tytuł nie widnieje w jego dossier realizatorskim, opisanym jako "wybór"!). O dziwo - tak jak z pierwszymi kadrami "Pod ochroną" - uświadomiłem sobie, że znam i pamiętam to ujęcie! Także współpracowałem przy tym filmie z Jerzym

Śladkowskim, na etapie postprodukcji dźwięku zmontowanego już dzieła. I to zamykające film ujęcie, ze swoim ładem, spokojem wewnętrznym dobiegających końca swego życia mieszkańców włoskiej miejsciny, dalej we mnie tkwi. Wojtku - dziękuję Ci za nie!

Nie mam wątpliwości, że rozprawa doktorska mgr. Wojciecha Staronia - film z aneksem teoretycznym - udowadnia, że jej autor jest dojrzałym twórcą filmowym, świadomym siły tworzonych obrazów, świadomy języka filmowego. Jego aneks świetnie się czyta i ogląda (cytaty kadrów). Autor, odwołując się do wypowiedzi wielu autorytetów, teoretyków i praktyków, bardzo klarownie przedstawia problematykę zasygnalizowaną w tytule - a obejrzenie załączonych filmów upewnia, że zapisane przemyślenia przenoszone są przez niego w praktyce na sposób kształtowania obrazu, realizowania własnych filmów. A zgodność jego osobistych decyzji z gustem widzów potwierdza długa lista nagród festiwalowych, przyznanych mu tak za zdjęcia w obu gatunkach filmowych, jak za autorskie filmy dokumentalne.

Mgr Wojciech Staroń dla celów doktoratu wybrał najnowszy (w momencie otwierania przewodu) film fabularny. Jestem przekonany, że filmów mogących sprostać kryterium dzieła oryginalnego, poszerzającego spojrzenie na uprawianą dziedzinę sztuki, mógłby przedstawić dużo więcej, ale, mimo przyznawanych mu laurów, pozostaje człowiekiem skromnym, skupionym, niemal chowającym się za kamerą i swoimi dziełami. Bo jak sam stwierdził, w wywiadzie dla wydawnictwa Filмотeki Śląskiej "DOCąd" (wyd. styczeń 2015) - *Ja nie jestem reżyserem, tylko operatorem. Najlepiej się czuję wtedy, gdy przez kamerę obserwuję i łapię niesamowite momenty, które reżyseruje ktoś inny. Kto? Nie wiem, pewnie ktoś z góry.*

O jego znaczeniu w środowisku filmowym świadczą członkostwa Polskiej Akademii Filmowej, Europejskiej Akademii Filmowej, elitarnego PSC (Stowarzyszenie Autorów Zdjęć Filmowych). Od 2010 roku jest ekspertem Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej.

Dzięki założonej w 2005 roku firmie produkcyjnej "Staroń Film" stał się partnerem w produkcjach krajowych międzynarodowych, a pokonywanie granic państw i kontynentów z pewnością mu ułatwia znajomość wielu języków obcych.

Z uwagi na stosunkowo krótki czas pracy dydaktycznej na łódzkiej uczelni, trudno na razie ocenić wpływ W. Staronia na wyniki kształconych studentów. Niemniej - lektura tak aneksu teoretycznego rozprawy doktorskiej, jak i załączonych w dokumentacji kopii licznych, często wnikliwych i niezdawkowych wywiadów udzielanych przez W. Staronia z okazji zdobywania kolejnych nagród w Polsce i na świecie ujawnia, że świetnie potrafi mówić o swym zawodzie, o sztuce, której służy, o swej pasji. Był też wielokrotnie zapraszany jako wykładowca na warsztaty dla reżyserów i operatorów w Polsce i za granicą (Czechy, Izrael, Chorwacja).

Z pełnym przekonaniem stwierdzam, że rozprawa doktorska mgr. Wojciecha Staronia spełnia wymagania art. 13. Ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytułach naukowych oraz o stopniach i tytułach w zakresie sztuki stawiane przed kandydatami do stopnia doktora sztuk filmowych.

NW Staroń