

Dr hab. Janusz Połom, prof. UWM

Recenzja dzieła doktorskiego – filmu fabularnego „Spokój”, rozprawy doktorskiej „Sztuka operatorska w historii filmu kryminalnego” oraz całości dorobku artystycznego magistra Jana Gazickiego

Mgr Jan Gazicki urodził się 25 września 1982 r. w Rolla, w stanie Missouri, USA. Jednak większą część życia spędził w Polsce, w Łodzi, gdzie uczęszczał do szkoły podstawowej i Liceum Ogólnokształcącego. W roku 2006 ukończył Wydział Operatorski i Realizacji Telewizyjnej w PWSFTviT, uzyskując tytuł magistra sztuki z wynikiem dobrym.

Po ukończeniu studiów mgr Jan Gazicki zrealizował, jako reżyser i operator, film krótkometrażowy „Wjazd” i film pełnometrażowy „Nic wielkiego”. Od roku 2008 prowadzi firmę produkcji filmów Planet Box, w której zrealizował filmy reklamowe na zamówienie Uniwersytetu Medycznego w Łodzi – „Pasja do nauki”, serię trzech reklam inspirowanych produkcjami filmowymi: Jamesem Bondem, „Gwiezdnymi Wojnami” i „Archiwum X”. Zrealizował również, na zamówienie Urzędu Miasta Łodzi, oddziału Młodzi w Łodzi, film reklamowy „Studenci z Łodzi pozdrawiają maturzystów z całej Polski”, będący promocją miasta Łodzi, jako miasta akademickiego.

Rozprawa doktorska magistra Jana Gazickiego nosi tytuł „Sztuka operatorska w historii filmu kryminalnego”. Jako dzieło doktorskie, doktorant przedstawił film fabularny „Spokój”, którego był współscenarzystą (wraz z Lilianą Pomykalską), reżyserem i fotografem. Promotorstwo rozprawy doktorskiej i opiekę nad filmem sprawował prof. dr hab. Jacek Koprowicz.

Rozprawę liczącą 59 stron doktorant podzielił na 6 rozdziałów, w których omawia wybrane przez siebie zagadnienia dotyczące specyfiki sztuki operatorskiej w filmie kryminalnym. Są to: 1. Finezja niskiego klucza w Amerykańskim Kinie Czarnego Kryminału. 2. Alfred Hitchcock „Okno na podwórze”. Zjawiskowa sztuka operatorska dopełnieniem wybitnego filmu. 3. Spojrzenie na hollywoodzki warsztat sztuki operatorskiej amerykańskiego filmu detektywistycznego „Seven” i „Gorączka” 4. Turpistyczny charakter sztuki operatorskiej we współczesnym skandynawskim kinie detektywistycznym. „Forbydelsen”, „The killing”.

„Millenium”. 5. Najnowsze trendy w sztuce operatorskiej – „Spirala”, „McMafia” 6. Wpływ historii sztuki operatorskiej w filmie kryminalnym na warsztat operatorski w filmie „Spokój”.

Autor pisze, że wybrał do analizy filmy, w których zarówno widz szukający atrakcji, jak i widz zainteresowany kondycją człowieka „znajdzie coś dla siebie”.

Rozprawa jest konsekwentnie zbudowana, każdy z okresów zdefiniowanych przez autora w poszczególnych rozdziałach jest syntetycznie scharakteryzowany z perspektywy sztuki operatorskiej. W każdym z rozdziałów autor przeprowadza analizę operatorską wybranych przez siebie scen.

Podział na okresy w filmie kryminalnym, zarówno z perspektywy historii kina, jak i historii rozwoju sztuki operatorskiej omawianego gatunku, a także sztuki operatorskiej w ogóle, jest dla mnie subiektywnym wyborem dokonany przez autora. Przykłady filmów, wybranych dość trafnie, definiują granice pomiędzy poszczególnymi okresami w gatunku filmu kryminalnego, a konkretniej w jego warstwie wizualnej. Przeprowadzony wybór i podział prowokuje do refleksji nad wzajemnymi przenikaniem stylistyk filmowych. Film noir był już ze swej definicji gatunkiem o bardzo mocno zdecydowanym obrazowaniu (Alain Daviau, powiedział, że podstawowym hasłem fotografów filmu noir było „nie boimy się ciemności”), posiadał własny „styl obrazowy”. Odnosząc się do czasów obecnych, autor pisze, że współczesny świat kultury czerpie inspirację ze skandynawskiego kina kryminalnego i „nawiązuje do tradycji czarnego amerykańskiego kina kryminalnego”. Lata 90, przyniosły nam manifest Dogmy. W telewizji pojawiły się gatunki paradokumentalne i parafabularne. Wszechobecną stała się rozedrgana kamera trzymana w rękach, filmująca z przeróżnych kątów. Filmowcom – konkluduje Gazicki – chodziło o nadanie maksymalnej ekspresji filmowemu obrazowi. Naśladowanie w filmach fabularnych rozedrganego reportażu telewizyjnego, deformacje kolorystyczne, poprzez zabiegi laboratoryjne, czy figury montażowe, służyły podniesieniu wizualnej „sensacyjności” obrazu. Interesujące są wzajemne wpływy gatunków. Autor porusza to zagadnienie omawiając filmy w rozdziale 5, zatytułowanym „Najnowsze trendy w sztuce operatorskiej”. Niewątpliwie trafnym przykładem do tych rozważań jest wybrany przez autora serial francuski „Spirala”.

Doktorant poddaje analizie operatorskiej wybrane przez siebie sceny z filmów. Analiza ta ma odsłonić „kuchnię” powstawania obrazu filmowego o określonej estetyce i wizualnej wartości. Wprowadzić „rozbiór gramatyczny”, przedstawić techniczne i technologiczne elementy zastosowane przez twórców, w celu osiągnięcia określonych efektów wizualnych.

Ma również ukazać umiejętność analitycznego spojrzenia autora na obraz filmowy, jego wiedzę o języku filmu oraz technologicznych i technicznych aspektach obrazu filmowego. Jan Gazicki analizuje obraz filmowy z perspektywy operatora filmowego i stara się uwzględnić, czy też rozszyfrować, użyte środki operatorskie. Metoda ta jest cenna i przydatna przy przeprowadzaniu analiz obrazu filmowego dla celów dydaktycznych dla studentów lub dla zrozumienia, w którym momencie technologiczne założenia i stosowana „gramatyka języka filmowego”, czyli użyte rzemiosło, tworzą nową wartość estetyczną, formalną, stają się sztuką. Moje zastrzeżenie do tej części pracy - nic nie ujmując przyjętej przez autora metodzie - to brak obrazowych przykładów towarzyszących analizie. Rozciągnięte, drobiazgowo opisy ruchów kamery, stosowanych efektów oświetleniowych przypominają mi opisy utworów muzycznych, których czytający tekst nie słyszy. W podręcznikach „gramatyki filmowej” tego rodzaju analizy wzbogacane są rysunkami pozycji kamery, rysunkami planów. Brak ilustracji to ryzyko, że wyobraźnia odbiorcy nie podąży za myślą autora.

Ostatni rozdział rozprawy odnosi się do zrealizowanego przez doktoranta filmu fabularnego będącego jego autorską realizacją i własną produkcją (współscenarzysta, reżyser, autor zdjęć). We wstępie do rozdziału autor konstatuje: „nie było, nie ma i nie będzie wybitnych zdjęć, w filmie, w którym nie ma wybitnego scenariusza, wybitnej reżyserii, wybitnej gry aktorskiej, wybitnego dźwięku, wybitnej muzyki, wybitnej scenografii, wybitnych kostiumów i wybitnej charakteryzacji.” I dalej: „planując zdjęcia do filmu „Spokój” miałem na uwadze przede wszystkim fakt, że mój warsztat operatorski ma pomóc opowiedzieć historię zawartą w scenariuszu, przekazać koncepcję wypowiedzi, którą ten scenariusz zawiera.” Film „Spokój” zaliczyłbym do gatunku dramatu obyczajowego kończącego się wątkiem kryminalnym. Fabuła zawiera wątki społeczne i obyczajowe współczesnego łódzkiego lumpenproletariatu. Jest bardziej obserwacją sytuacji bohatera, żyjącego w grupie społecznej wyrzuconej na margines, i borykającej się, w biedzie, z codzienną egzystencją. Wizualnie, status społeczny bohaterów określają takie elementy filmu jak: symboliczne ujęcia z drona łódzkich zaniedbanych kamienic z ich podwórkami, wewnątrz (bardzo autentyczne) czynszowej kamienicy, w której bohater „gnieździ się” wraz ze swoją partnerką, matką i małym dzieckiem; odrapane drzwi i ściany w mieszkaniu; zaniedbane wejście do kamienicy. Sam reżyser określa bohatera jako „zdemoralizowanego i mrocznego”, „osaczonego, dręczonego” przez dziewczynę ciążą, a potem urodzonym dzieckiem. Po stracie pracy, usiłuje on znaleźć wyjście z sytuacji popełniając przestępstwo i szukając łatwiejszego życia - najlepiej w luksusowym norweskim w więzieniu. Reżyser stosuje, w zależności od

filmowanych scen różne stylistyki obrazowe, które, jak sam pisze, czerpie z różnych nurtów kina kryminalnego. Różne sceny są różnie opowiadane, mają różny rytm. Całość filmu zdominowana jest jednak przez bardzo gęstą narrację dynamiczną kamerą, która filmuje bardzo ekspresyjne aktorsko sceny, podbijając dodatkowo dynamikę ujęć i multiplikując w ten sposób histeryczne stany bohaterów. To zagęszczenie rytmu i ekspresji aktorskiej bywa niekiedy manieryczne i przesadne. Bohater gra przez cały czas w jednakowym napięciu nie dając sobie „odpocząć”. Mocno zagęszczona jest dramaturgia, co wynika z długości filmu (tylko 27 minut), niestety to skutkuje zbyt bezpośrednim przekazem treści w warstwie dialogowej, niekiedy upraszczając i schematyzując sytuacje między bohaterami. Ze stereotypu „ratuje” reżysera różnorodna stylistycznie warstwa wizualna. Do pozytywnego odbioru filmu przyczynia się również gra pozostałych aktorów – głównie przyjaciela bohatera i jego matki. Nie przekonuje mnie natomiast eksplikacja, w której autor pisze o celowym zabiegu wprowadzenia nieostrości mającym wzmocnić dramaturgię obrazu. Moim zdaniem zakłócają one percepcję wizualną. W konsekwencji film jest bardziej ciekawym obrazem socjologiczno - obyczajowym niż filmem kryminalnym. Brakuje w nim sensacyjnego wątku kryminalnego, który widz śledzi z napięciem. Puentę odbiera z przymrużeniem oka.

Konkluzje

Pomimo wnoszonych przeze mnie zastrzeżeń, zarówno rozprawa doktorska jak i film zasługują na pozytywne oceny. Zamierzenie usystematyzowania stylów wizualnych w filmie kryminalnym i udział w nich sztuki operatorskiej jest zamierzeniem interesującym. Rozprawę, czyta się z zainteresowaniem, szczególnie rozdziały o filmach kryminalnych bliskich nam w czasie. Autor przybliżył nam – poprzez dość bogatą anglojęzyczną bibliografię (kilkanaście pozycji) sposób myślenia i język jakiego używają w pisaniu o filmach autorzy anglojęzyczni. Przeprowadzone analizy scen wybranych filmów, świadczą o analitycznej umiejętności doktoranta. Są rzetelnie i skrupulatnie przeprowadzone. Przy redagowaniu pracy np. do publikacji warto byłoby, jednak pokusić się o opracowanie fiszek omawianych filmów ze szczegółowymi danymi. Również wielkość czcionki przypisów mogłaby być nieco większa.

Dzieło doktorskie – 27 minutowy film fabularny autor zrealizował własnymi środkami. Na planie zdjęciowym sprawował dwie funkcje. Był reżyserem i autorem zdjęć. To duży wysiłek i poważne wyzwanie dla twórcy, by dzieło na wszystkich jego poziomach było doskonale zrealizowane. Autorowi udało się zrobić dzieło pełne ekspresji, którego opowieść jest dobrze

osadzona w realiach filmowanej rzeczywistości, nadając mu autentyzm. Duża w tym zasługa koncepcji wizualnej jaką autor przyjął. Widoczna jest też znajomość różnych stylistyk obrazowych, którymi z dość swobodnie autor się posługuje.

Zarówno rozprawę doktorską jak i doktorskie dzieło artystyczne oraz całościowy dorobek doktoranta oceniam pozytywnie i wnoszę do Wysokiej Rady Wydziału Operatorskiego i Realizacji Telewizyjnej w PWSFTviT w Łodzi o nadanie magistrowi Janowi Gazickiemu stopnia doktora.

