

Poznań, 12 września 2022r.

Prof. UAM dr hab. Mikołaj Jazdon
Instytut Filmu, Mediów i Sztuk Audiowizualnych
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza
w Poznaniu

Recenzja rozprawy doktorskiej Pana mgra Tomasza Wolskiego
Opowieść w jednym ujęciu. Prawda dokumentalna w złożonej fabularnej realizacji

Tomasz Wolski uzyskał tytuł magistra sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie 7 maja 2002 roku. Ukończył studia na kierunku dziennikarstwo i komunikacja społeczna. Z dokumentacji przedłożonej w postępowaniu doktorskim nie wynika, żeby kandydat ubiegał się uprzednio o nadanie stopnia doktora.

Tomasz Wolski jest czynnym zawodowo reżyserem, operatorem i montażystą filmów dokumentalnych oraz twórcą krótkometrażowych filmów fabularnych. Początek jego drogi artystycznej wyznacza realizacja etudy dokumentalnej *Cisza* z 2004 roku oraz debiutanckiego dokumentu *Złota rybka* z 2008 roku.

Doktorant bardzo wcześnie objawił się jako twórca osobny w polskim dokumencie, autor z filmu na film proponujący nowe tematy, testujący rozmaite strategie realizacyjne w utworach stanowiących rodzaj socjologicznych introspekcji w życie zbiorowości, pokazujących mikroświaty wybranych społecznych instytucji w Polsce XXI wieku. Jego twórczość (18 lat pracy z kamerą), oryginalna i osobna, skłania do podejmowania prób umiejscowienia jego dokonań na mapie dziejów kina dokumentalnego, a tym samym wskazania, czy raczej zaznaczenia, że łączy ją pewne pokrewieństwo z dokumentami Krzysztofa Kieślowskiego i Fredericka Wisemana, w szczególności jeśli idzie o tak ważne w dorobku Wolskiego tytuły jak: *Szczęściarze* (2009), *Lekarze* (2011), czy *Pałac* (2012).

Reżyser ten nie poprzestaje na trzymaniu się jednej sprawdzonej formuły, ale dąży do poszerzenia spektrum swoich artystycznych możliwości, testując w kolejnych filmach nowe sposoby i strategie realizacyjne, podejmując nowe tematy. O większości filmów Wolskiego można napisać, że stanowią przykład rozmaicie realizowanych dokumentów obserwacyjnych (do wymienionych już powyżej tytułów dodam *Pomału*

[2010] i *Festiwal* [2017]). Jednak jego ostatnie dzieła, mam tu na myśli dokumenty historyczne *Zwyczajny kraj* (2020) oraz *1970* (2021), reprezentują już zupełnie odmienną tematykę i estetykę, powstały jako filmy montażowe, zwane też kompilacyjnymi, czy „found footage”. Ponadto w filmach takich *Dziennik z podróży* (2013) Piotra Stasika, czy *Krzyżaki* (2018) Anny Gawliny, Wolski wyraźnie zaznaczył swój wkład w te utwory jako autor zdjęć.

Wymienienie tytułów filmów doktoranta i choćby bardzo skrótowe zwrócenie uwagi na skalę dorobku tego reżysera, operatora i montażysty (a także autora scenariuszy do swoich filmów dokumentalnych) jest ważne dla zaprezentowania jego dokonań, ale także w kontekście tematu jego rozprawy doktorskiej, napisanej pod opieką Marii Zmarz-Koczanowicz. Tytuł jej brzmi: *Opowieść w jednym ujęciu. Prawda dokumentalna w złożonej realizacji fabularnej*, który dobrze ujmuje temat pracy, oraz perspektywę autora, dążącego do przeniesienia na grunt filmu fabularnego własnych doświadczeń z „łowienia” prawdy kamerą dokumentalną, poszukującego odpowiednich środków dla tego celu. Wyróżnia spośród nich metodę filmowania długimi ujęciami, która dla jej orędownika spośród teoretyków kina, jakim był André Bazin, stanowiła (jak to z kolei określiła Alicja Helman w książce *Film faktów i film fikcji*) jeden ze środków filmowej transkrypcji, pozwalający rzeczywistości przemówić z ekranu.

Zagadnienie to znajduje się w centrum zainteresowań doktoranta, w pierwszej kolejności artystycznych, jako reżysera, który sięga w swej twórczości po ten środek wyrazowy (długie ujęcie), ale też badacza, podejmującego na kartach swojej rozprawy próbę teoretycznego opisanie własnych doświadczeń w kontekście dzieł innych twórców i to zarówno utworów z bardziej odległej historii kina, jak i powstałych w ciągu ostatnich dwóch dekad.

Praca została podzielona na dwie części złożone z rozdziałów o różnym charakterze, długości i zawartości. Układ treści w poszczególnych rozdziałach został dobrze opracowany i trafnie rozłożony, a ich zawartość sprofilowana.

Pierwsza część zajmuje 25 stron i stanowi rodzaj rozbudowanego wstępu, w którym autor w czterech krótkich rozdziałach (1. *Co z tym dokumentem? Zamiast wstępu*; 2. *Jeśli nie mastershot, to co?*; 3. *Montaż w długim ujęciu*; 4. *Roma – przykład szczególny*;) przedstawia kluczowe zagadnienia i tezy swojej pracy, oraz proponowane metody badawcze. Pisze o drodze jaką przebył od dokumentalisty współpracującego z operatorem do reżysera, który sam staje za kamerą. Wskazuje na

własną ewolucję twórczą, jaka dokonała się w toku pracy nad kolejnymi filmami od *Kliniki po Lekarzy* (2011). Filmy realizowane w kolejnych latach określa mianem bardziej operatorskich (*Pałac*, 2012, *Festiwal*, 2017, czy *Krzyżówki*, 2018).

Druga, znacznie dłuższa część pracy podzielona jest na trzynaście rozdziałów (1. *Moje nieudane próbki*; 2. *Krótko w jednym ujęciu*; 3. *Problem. Geneza projektu*; 4. *Krótki film*; 5. *Scenariusz*; 6. *Przed realizacją*; 7. *Dokumentacja*; 8. *Storyboard*; 9. *Sprzęt filmowy*; 10. *Zdjęcia*; 11. *Montaż*; 12. *Wnioski*; 13. *O zmianie biegów. Zamiast zakończenia*), w których doktorant przedstawia założenia dotyczące realizacji krótkometrażowego filmu w jednym ujęciu, pt. *Problem* (2020), odnosi je do wybranych zagadnień z poetyki tego typu filmów, a także historii kina (filmów, których twórcy realizowali sceny w długich ujęciach), a przede wszystkim przedstawia kolejne etapy realizowania własnego filmu, zaopatrując swój uszczegółowiony wywód w bogatą dokumentację.

Wolski dowodzi, że zainteresowanie długim ujęciem, sięganie po ten środek wyrazu, nie pojawiło się w jego twórczości wraz z pomysłem na nakręcenie *Problemu*. Podaje przykłady konkretnych rozwiązań formalnych, które zastosował podczas pracy nad swoimi filmami dokumentalnymi, takimi jak *Festiwal* i *1970*. Pisząc o pracy nad *Zwyczajnym krajem*, doktorant wskazuje na istotne dla jego artystycznej metody łączenie funkcji reżysera i operatora.

Na swoje szczególne zainteresowanie długim ujęciem, wykraczające poza doświadczenia z filmem dokumentalnym, zwraca uwagę pisząc o realizacji sceny w długim ujęciu do krótkometrażowego filmu fabularnego *Incydent*. Powstała ona wyłącznie dla potrzeb pitchingu, podczas którego Tomasz Wolski starał się o zdobycie wsparcia dla swego projektu. Szczegółowo omawia (z wykorzystaniem materiału ilustracyjnego) własne poszukiwania formalne (we współpracy z operatorem, Wojciechem Staroniem) na drodze do nadania właściwego kształtu scenie i wyzyskania potencjału wynikającego z decyzji o posłużeniu się długim ujęciem.

Doktorant ponadto podejmuje zagadnienie istotne dla niego, jako twórcy, a dotyczące kwestii odbioru dzieła filmowego. Zdaniem Wolskiego posłużenie się formułą sceny w długim ujęciu jest zasadne ze względu na istniejące w jego przekonaniu szczególne walory percepcyjne (odnośnie czasu i przestrzeni, płynności opowiadania) w odbiorze tak ukształtowanego utworu audiowizualnego, który widz może odczytywać jako bardziej wiarygodny od sceny opartej na montażu.

W drugim rozdziale pierwszej części pracy doktorant porządkuje terminologię dotyczącą jednego ujęcia w stopniu niezbędnym dla zaopatrzenia swojego wywodu w narzędzia opisu analitycznego (wskazuje na różnicę między pojęciami „mastershot” oraz „długie ujęcie” - przywołując definicję masterhota z książki Witolda Szymczyka *Inscenizacja filmowa*). Osobno omawia zagadnienie wpływu technologicznych innowacji na poszerzenie możliwości realizacji długich ujęć (takich jak zmiana wielkości kamer, pojawienie się obiektywów o zmiennej ogniskowej, czy steadicamu, wreszcie fotograficznych aparatów cyfrowych, oraz gimballi). Autor rozprawy wykazuje przy tym (nie tylko w tym miejscu) dobrą orientację w kinie autorów, którzy z posługiwania się długim ujęciem uczynili jeden ze znaków rozpoznawczych swojej twórczości, choć zagadnienia metodologiczne i historyczno-filmowe zyskałyby pełniejszy kształt w pracy, gdyby doktorant odwołał się do ustaleń Henryka Kluby (znawcy metody reżyserowania scen w długich ujęciach, praktykującego posługiwanie się nią w swoich filmach) przedstawionych w książce *Podstawy inscenizacji* (Łódź, 2001). Niemniej cenne poznawczo i warte uwzględnienia, choćby w bibliografii, są dwie inne książki, także wydane przez Państwową Wyższą Szkołę Filmową, Telewizyjną i Teatralną w Łodzi. Pierwsza to *Mastershot i jego właściwości konstrukcyjne* (Łódź 1983) Andrzeja Mellina a druga to trzypięciotomowa monografia pióra Barry'ego Salta pt. *Styl i technologia filmu* (Łódź 2003, w przekładzie Alicji Helman). Jej autor pisze o długim ujęciu w tomie II, a w tomie III analizuje szczegółowo stylistykę filmów Maxa Ophülsa, który w swojej twórczości doprowadził do mistrzostwa komponowanie scen w długich ujęciach. Z resztą w rozprawie napisanej przez Tomasza Wolskiego jest o nim mowa.

Analiza filmowych przykładów, ilustrowanych kadrami z omawianych ujęć, stanowi mocną stronę pracy doktorskiej Wolskiego. Jest tu miejsce zarówno na przybliżenie struktury scen z trafnie dobranych przykładów filmów pełnometrażowych oraz trzech współczesnych krótkometrażowych filmów jednujęciowych: *Before Dawn*, *Stay Awake*, *Be Ready* oraz *Behind the Scene*, z których każdy reprezentuje inny typ połączenia inscenizacji z pozycją i ruchem (lub brakiem ruchu) kamery. Wolski dobrze pokazuje potencjał metody zawarty w tego typu opowiadaniu krótką formą filmową. Jednocześnie przykłady te stanowią ważny punkt odniesienia dla zrealizowanego przez doktorant filmu *Problem*.

Pośród omawianych w pracy przykładów znalazł się obraz *Rope* (1948) Alfreda Hitchcocka, umiejętnie upozowany na film w jednym długim ujęciu. W pracy utwór

ten występuje pod tytułem *Lina*, zapewne dlatego, że pod takim właśnie wydano go w Polsce na DVD, ale w polskim piśmiennictwie filmowym tytuł ten tłumaczy się jako *Sznur*. W pracy doktorant umieścił cytaty ze słynnego książkowego wywiadu jaki Francois Truffaut przeprowadził z Alfredem Hitchcockiem, ale przywołując je we własnym przekładzie z języka angielskiego. Należałoby jednak w tym miejscu skorzystać z cytatów zamieszczonych w polskim przekładzie (z francuskiego), którego dokonał Tadeusz Lubelski (książka ukazała się w 2005 roku pod tytułem *Hitchcock Truffaut*).

A skoro o pewnych korektach mowa to chciałbym zwrócić uwagę, że słynna scena nakręcona w długim ujęciu - z pomocą steadicamu - do filmu Martina Scorsese *Chłopcy z ferajny* (przedstawiająca wejście pary kochanków do nocnego klubu Copocabana) umieszczona jest nie na początku utworu, jak napisano w pracy, ale w jego trzydziestej pierwszej minucie.

W rozdziale pierwszym II części (*Moje nieudane próbki*) doktorant opisuje swoje pierwsze przymiarki do zmierzenia się z trudnym wyzwaniem, jakim dla reżysera jest realizacja filmu w oparciu o długie ujęcia. Wolski zamierzał posłużyć się tą metodą kręcąc krótkometrażowy film fabularny *Córka* w 2015 roku. Ostatecznie z powodów realizacyjnych odszedł od pierwotnych założeń w stronę zastosowania bardziej konwencjonalnych rozwiązań inscenizacyjnych. Wspomina ponadto o nakręceniu dwóch fabularnych scen jednoujęciowych w Studiu Wajdy, które okazały się pomocne w drodze ku poszerzaniu własnych umiejętności w tym zakresie.

W rozdziale zatytułowanym *Problem geneza projektu* doktorant wskazuje na swoje zainteresowania sposobami obrazowania symultaniczności wydarzeń w malarstwie i filmie, oraz tematem śmierci przeoczonej (przez zajętych swymi sprawami ludzi), a także jej banalizacji we współczesnym świecie. Temat ten, podjęty w *Problemie*, Wolski akcentuje w sposób szczególnie przejmujący, niejako kontrapunktowo, zestawiając dramat śmierci przechodnia („podkreślony” obojętnością ludzi krążących w pobliżu ciała) z nieprzerwaną (chciałoby się napisać: pulsującą życiem) ciągłością opowiadania w jednym nieprzerwanym ujęciu trwającym piętnaście minut. Pojawiający się na początku i końcu filmu obraz dziewczynki wiszącej głową w dół na podwórkowym trzepaku przywodzi skojarzenia z tytułem rozdziału *Śmierć na opak* ze słynnej książki Philippe’a Ariès *Człowiek i śmierć*.

Jak już wspomniałem następne rozdziały rozprawy Tomasza Wolskiego zawierają materiał dokumentujący kolejne etapy pracy nad filmem *Problem*. Znalazł

się tu scenariusz Katarzyny Tybinki, inspirowany opowiadaniem Michała Olszewskiego „o banalnej śmierci otyłego człowieka na środku chodnika”, oraz opracowany przez Wolskiego storyboard. Doktorant opisał fazy przygotowań do realizacji zdjęć: konsultacje z ratownikami z pogotowia, wybór aktorów i przeprowadzone z nimi próby, wybór operatora (Wojciecha Staronia) i ustalanie założeń dotyczących filmowania, wybór lokacji oraz sprzętu zdjęciowego. Wreszcie przedstawił proces powstawania filmu na planie, modyfikowanie inscenizacji, a dalej montaż dźwięku, dogrywanie dialogów i efektów dźwiękowych (część z nich dobiega w filmie z przestrzeni pozakadrowej), objaśnił strukturę całości z wykorzystaniem wybranych kadrów z ujęcia. Dla filmoznawcy tak szczegółowo udokumentowany proces powstawania dzieła filmowego stanowi cenny materiał poznawczy i dydaktyczny, a dla filmowca (jak sędzę) inspirującą instrukcję jak nakręcić niskobudżetowy film krótkometrażowy w jednym ujęciu.

Tworzenie filmów w jednym długim ujęciu należy, szczególnie w polskim kinie, do rzadkości, choć metodę inscenizowania i filmowania tego typu scen w filmach pełnometrażowych można zilustrować przykładami z historii rodzimej kinematografii. Formułując wnioski wynikające z praktycznej realizacji tego oryginalnego pomysłu formalnego, trudnego i skomplikowanego, Wolski dochodzi do przekonania, że jest to wyzwanie, które ostatecznie przynosi twórcom szczególny rodzaj satysfakcji. Pisze ponadto, że film w jednym długim ujęciu daje widzowi szansę (a jednocześnie stawia wymagania) bardziej zaangażowanego odbioru niż w przypadku utworu składającego się z wielu połączonych montażem ujęć, oferując tym samym wrażenie pełniejszego oglądu rzeczywistości na ekranie.

Rozprawę Tomasza Wolskiego można traktować jako oryginalną realizację pewnego artystycznego projektu badawczego (od teoretycznych założeń do praktycznych działań), polegającego na tworzeniu filmu w jednym ujęciu, od znalezienia dla niego podstawy literackiej, poprzez ukonkretnienie wstępnych założeń na kolejnych etapach prac przygotowawczych i zdjęciowych, aż po finalizację w postprodukcji. Uzupełnieniem tych empirycznych badań doktoranta nad formą była realizacja, w ramach studiów doktoranckich, krótkometrażowego filmu fabularnego *Plot* (26 minut), złożonego z 43 jednoujęciowych scen.

Cała praca została napisana w sposób zapewniający czytelnikowi lekturowy komfort, klarowność i spójność wyводу (także za sprawą dobrze wykorzystanego materiału ilustracyjnego). Zdarzają się w niej jednak także stylistyczne potknięcia do

skorygowania. Wymieniam tylko kilka, dla przykładu. Gdy autor pisze „nie ma limitów w przełożeniu pomysłów na obraz” [s.15] lepiej będzie napisać „ograniczeń” zamiast „limitów”. Innego rodzaju błąd wkradł się do zdania: „To film o nielegalnym precedensie przemytu imigrantów” [s. 30], gdzie słowo „precedens” powinno zostać zastąpione wyrazem „proceder”. Niektóre słowa warto wstawić w cudzysłów, żeby zaznaczyć ich specyficzne użycie w tekście naukowym, np. gdy autor pisze o „niewidocznych” zdjęciach [s. 5], „falszywej” prawdzie [s. 9], czy „stajni” Netflixa [s. 10]. Ponadto pewne sformułowania przydałoby się doprecyzować, na przykład - co autor ma na myśli pisząc o „montażu klasycznym” [s. 89]? Albo gdy pisze o swojej niechęci do filmów, które są „realizowane klasycznie, w manierze telewizyjnej” [s.9] ? Myślę, że w tym ostatnim przypadku bardziej zasadne byłoby zastąpienie słowa „klasyczny” wyrazem „konwencjonalny” – taką zamianę warto byłoby wprowadzić w paru innych miejscach w pracy.

Wszystkie te usterki nie umniejszają mojej wysokiej oceny całego projektu artystycznego i badawczego, którego realizacji podjął się doktorant. Praca w całości dowodzi dobrej orientacji doktoranta w tematyce podjętej na jej kartach, umiejętności sproblematyzowania kluczowego zagadnienia jakim jest realizacja sceny i całego utworu w jednym ujęciu filmowym. Dowodem na świetne opanowanie warsztatu filmowego są nakręcone dotąd przez Wolskiego filmy spośród których, szczególnie ze względu na temat pracy, należy podkreślić bardzo udaną realizację, precyzyjnie wyreżyserowanego, filmu fabularnego w jednym długim ujęciu pt. *Problem* a także drugiego krótkometrażowego filmu *Płot*.

Konkludując, przedstawioną do oceny rozprawę doktorską, *Opowieść w jednym ujęciu. Prawda dokumentalna w złożonej fabularnej realizacji*, oceniam pozytywnie. W moim przekonaniu spełnia ona wymogi stawiane pracom na stopień doktorski w dziedzinie sztuki filmowej. Wnoszę o dopuszczenie mgra Tomasza Wolskiego do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Mikołaj Jordan