

Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa Telewizyjna i Teatralna w Łodzi

WYDZIAŁ REŻYSERII FILMOWEJ I TELEWIZYJNEJ

Sławomir Kalwinek

Nowe formy filmu dokumentalnego

albo czym są filmy interaktywne

(praca doktorska)

Promotor
prof. dr hab. Grażyna Kędziaławska

Łódź 2019

Wstęp

Każdy dokumentalista filmowy zna ten moment, gdy przy kolejnym przeglądzie materiału rodzi się nowy pomysł na film. Często ostatecznie powstaje film, który jest w opozycji do pierwotnych założeń. Zebrany i analizowany w montażowni „materiał” ma najczęściej różnorodny charakter. Może to być nagranie filmowe, nagranie dźwiękowe, ikonografia, dokumenty pisane, strony internetowe, a nawet zestaw numerów telefonów do konsultantów i specjalistów, niezbędnych do wykonania pracy. To moment swoistego **podsumowania** zebranych „dowodów w sprawie”, jak zwykła mówić prof. Grażyna Kędzielawska. Ta specyficzna chwila pozwala dostrzec kolejne możliwości formy i treści filmu oraz ustrukturalizowania wyводу logicznego, czyli jak mówią teoretycy – „tekstu”, jakim jest dzieło filmowe. Nie znaczy to, że myślenie twórcy pozbawione jest pierwiastka intuicji, emocji czy ryzyka eksperymentu. Chcę jedynie powiedzieć, że takie spojrzenie na zgromadzone składowe potencjalnego dzieła, odsłania potencjalne drogi, jakimi „może podążać” opowieść. Często dopiero wtedy powstaje decyzja i wybór czym ma być to dzieło. Dla mnie jest to, być może, najważniejszy moment twórczej pracy.

Podejmę teraz eksperyment myślowy na potrzeby niniejszej pracy.

Założmy, że akt kreacji dzieła można przesunąć nieco dalej, niech wyżej przywołana „chwila podsumowań i zrozumienia dowodów w sprawie” zdarzy się później, gdzieś poza montażownią i poza działaniem artysty. Wyobraźmy sobie sytuację, że dzieło filmowe powstaje jako działanie **odbiorcy**, który kreatywnie dobiera (mniej lub bardziej swobodnie) elementy składowe opowiadania filmowego.

Dlatego zadam pytanie: co by było, gdyby widz sam, na własny rachunek mógł konstruować opowieści z materiału dostarczonego przez reżysera? Czy byłby to film, który za każdym razem powstawałby w inny sposób? Czy dzięki indywidualnej wrażliwości widza, dobierającego sobie najważniejsze w danym momencie fragmenty i „montującego w głowie” swój własny utwór, powstawałby za każdym razem inny film? A może zawsze pojawiłby się podobny przekaz, mimo różnorodnych wariantów opowiadania? Czy takie ujęcie problemu jest absurdalne i nieznane? Te pytania nurtowały mnie od zawsze i były dla mnie motorem poszukiwań.

Inspiracje i interaktywny film dokumentalny

Pomysł realizacji własnego, interaktywnego filmu dokumentalnego narodził się w Cardiff w czasie sympozjum naukowego „Documentary filmteaching”.

Prezentowaliśmy tam, wraz z profesor Grażyną Kędziałowską, autorską metodę nauki reżyserii filmu dokumentalnego dla studentów pierwszego roku reżyserii w PWSFTviT w Łodzi. Najciekawszym wystąpieniem na University of South Wales była dla mnie z pozoru niewyróżniająca się prezentacja, przygotowana przez nieznanego mi dziennikarza pracującego dla gazety The Guardian. Wystąpienie dotyczyło przyszłości rysującej się przed dokumentalistami, producentami i reżyserami oraz nowymi formami filmowymi funkcjonującymi w internecie. Prelegent przedstawił założenia jakie przyświecają nowej formie przekazu jakim jest **internetowy film interaktywny**. Zachęcał on do tworzenia takich filmów dokumentalnych i pokazywał przykłady, które z dużym powodzeniem były publikowane w anglojęzycznych portalach internetowych.

Czym jest interaktywny film dokumentalny?

Wyobraźmy sobie, że jesteśmy potencjalnymi widzami filmowymi. Mamy do dyspozycji tak zwaną „surówkę” czyli niezmontowany i nieustrukturalizowany film, jedynie fragmenty, po których możemy dowolnie „poruszać się”, zmieniając kolejność ich pojawiania się na ekranie. Możemy oglądać to, co w danym momencie dla nas jest najistotniejsze. Możemy też pominąć wszystkie te fragmenty, które dla nas są nieciekawe. To sytuacja, z jaką spotyka się na co dzień każdy montażysta filmowy, który po zaznajomieniu się z niezmontowanym materiałem, może w dowolny sposób konstruować różne historie z tego samego nagrania.

Temat, poruszony przez prelegenta w czasie konferencji dokumentalistów, natychmiast mnie zainteresował ponieważ łączy w sobie zagadnienia wydawać by się mogło bardzo od siebie odległe, a dla mnie osobiście bardzo bliskie: są to filmowe formy dokumentalne, technologie komputerowe i internet jako medium przekazu.

Warto w tym miejscu wspomnieć, że praca na potrzeby internetu była mi doskonale znana już od dawna. Można powiedzieć, że na terenie Polski byłem pionierem wśród filmowców realizujących materiały do internetu – jako jeden z pierwszych w naszym kraju realizowałem z dużym powodzeniem transmisje na żywo do internetu ze spektakli teatralnych, festiwali filmowych oraz imprez masowych. Pomyślałem sobie – dlaczego nie wykorzystać tych umiejętności i doświadczeń, i zrobić coś, czego jak wydaje mi się, jeszcze nikt w Polsce nie robił?

Odniesienia teoretyczne, czyli kilka definicji i trochę teorii

Filmy internetowe realizowane są medium, które rządzi się nieco innymi prawami niż tradycyjne filmy kinowe czy telewizyjne. Filmy interaktywne muszą zatem spełniać nieznane wcześniej, a ściśle określone warunki.

Definicja filmu internetowego w dużej mierze związana jest z tak zwanymi cross-mediami zwanymi też **transmedia storytelling** lub **transmedia narrative** albo **multiplatform storytelling, cross-media seriality**¹. Są to szczególne formy komunikacji, wykorzystujące jednocześnie różne kanały przekazu, różne media. Cross-media nazywane są też często „komunikacją zintegrowaną”. Przekaz jest tak skonstruowany, że odbiorca ma do dyspozycji co najmniej trzy kanały przekazu np. film, przekaz audio, fotografię, internet itp. Są to tzw. „przekazniki” tradycyjnie (nazywane tak od czasów Marshalla McLuhana¹).

Mahrtdt (2009) definiuje cross-media następująco: realizacja działań komunikacyjnych w sposób spójny z zasadą przewodnią, dla poszczególnych nośników jest różna i odpowiednia grupa docelowa, to treść, forma jest zintegrowana z upływem czasu².

Przykładem takiej tematyki może być współczesne funkcjonowanie portali internetowych, gdzie równocześnie obok siebie istnieją: słowo pisane, treść video, pokazy slajdów i zdjęć, grafika komputerowa, Wszystko to jest podporządkowane idei jak najbardziej pełnego przekazania treści. Ważna jest możliwość interaktywnego obcowania z dziełem – komunikatem. Widz ma możliwość nieliniowego odbioru treści. Może on omijać fragmenty, które go nie interesują i oglądać tylko niektóre z proponowanych materiałów wideo bądź zdjęć. Ten typ przekazu teoretycznie bardzo dokładnie został opisany kilkadziesiąt lat temu przez Umberto Eco w „Dziele otwartym”³. Nowe formy przekazu i nowe technologie ze szczególnym uwzględnieniem technologii internetowych pozwoliły w pełni wykorzystać opracowane wcześniej na gruncie teoretycznym zasady komunikowania się w niej zawarte. Bardzo ważną cechą tego typu komunikacji jest też walor związany z umiejętnością tak zwanego czynnego „zaangażowania” odbiorcy w procesie recepcji przekazu. Oznacza to, że odbiorca ma możliwość wspomnianego wcześniej wyboru i doboru treści proponowanych mu przez autora. Proces wyboru zmusza odbiorcę do swoistego wysiłku intelektualnego, a dzięki temu do lepszego i

¹ Zob. Marshall McLuhan, *Zrozumieć media*, Warszawa 2004,

² Niklas Mahrtdt: *Crossmedia: Kampagnen erfolgreich planen und umsetzen*. Gabler GWV Fachverlage, Wiesbaden 2009, ISBN 978-3-8349-1211-4, s. 29

³ Umberto Eco, *Dzieło otwarte*, Warszawa 1973, s. 55

głębszego ich rozumienia. W dużej mierze odbiorca staje się współtwórcą, ponieważ ma wpływ na ostateczną formę, a nierzadko i treść dzieła.

Założenia te udało mi się zrealizować, po raz pierwszy w moim interaktywnym filmie „Akademia filmowa”, o którym będę pisał w tej pracy. Po nim nastąpiły kolejne realizacje, m.in. „Notacje – Marzec ‘68”. Zanim skupię uwagę na omówieniu tego projektu, chciałbym poświęcić chwilę na wyjaśnienie teoretycznych zagadnień związanych z formami narracji, które obecne były w sztuce od dawna, przede wszystkim w literaturze.

Jest to niezbędne, by uświadomić sobie, jak bardzo zmienił się sposób odbioru rzeczywistości przez współczesnego widza. Stało się tak z powodu popularności nowych form przekazu (ze szczególnym uwzględnieniem internetu) i związanych z tym nowych form opowiadania w sztuce, które to formy bazują na nieliniarnej narracji. Dodam, że moim celem nie jest stworzenie kompletnej klasyfikacji form narracyjnych, gdyż zdaję sobie sprawę ze swoich niedoskonałości i braku odpowiedniego warsztatu teoretycznego. Poniższy szkic jest jedynie moją „warsztatową próbą ujęcia problemu”, który w praktyce został podjęty później, w postaci wykonanych prac interaktywnych.

Klasyfikacja narracji

Prawie 2400 lat temu, grecki filozof Arystoteles Stagiryta, w swojej Poetyce określił najbardziej typową i jednocześnie najsilniej działającą na odbiorców, strukturę narracyjną dzieła fabularnego. Najobszerniejsza część Poetyki dotyczy struktury antycznej tragedii. Arystoteles zajął się w niej cechami fabuły dramatu czyli mythos. W ten sposób Arystoteles analizował strukturę dzieła dramatycznego i używał słowa mythos jako synonimu pojęcia fabuła.

Dla współczesnej narratologii decydujące poznawczo okazały się poszukiwania strukturalistów w latach 60. XX wieku. Inspirowali się oni wcześniejszymi o kilka dekad pracami Władimira Proppa, rosyjskiego literaturoznawcy, który badał bajki magiczne z różnych rejonów świata pod kątem funkcjonujących modeli narracyjnych. Propp w swym podstawowym dziele, pt. „Morfologia bajki” stwierdza, że fabuły bajek można sprowadzić do najbardziej ogólnego wzorca, czyli do „sekwencji:

zakłócenia porządku,
zmagania,
przywrócenia porządku”⁴

Propp oraz jego następcy badali przykłady literatury posługując się metodologią wypracowaną do badań nad tekstem literackim. Te same założenia metodologiczne posłużyły później do analiz dzieł filmowych, traktowanych jako swoisty tekst komunikacyjny. Teorię rozwijali francuscy literaturoznawcy, np. Roland Barthes czy Algirdas Greimas⁵.

Tą samą tematyką zainteresował się David Bordwell, dla którego kluczowy był problem narracji, zrozumienia i tworzenia opowieści w odniesieniu do psychologii poznawczej i teorii odbioru dzieła. Bordwell udowodnił, że istnieje pewien wzorzec opowiadania, najczęściej używany przez ludzi. Ten swoisty schemat narracyjny jest najbardziej zrozumiały, najłatwiejszy do przyswojenia i zapamiętania. Bordwell streszcza go w następujących punktach:

„wprowadzenie tła, scenerii i postaci
objaśnienie stanu rzeczy
zdarzenie inicjujące
reakcja emocjonalna głównego bohatera lub ustanowienie przez niego celu
komplikacja akcji
rezultat akcji
reakcja na rezultat”⁶

⁴ Zob. W. Propp, *Morfologia bajki*, tłum, P. Wojtyga Zagórska, Warszawa 1976

⁵ Zob. A. Burzyńska M.P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku*. Podręcznik, Kraków 2009, s. 286-293

⁶ Zob. D. Bordwell, *Narration in the Fiction Film*, Madison 1985, s. 35

Jak dowiedziono w badaniach narratologicznych, istnieje pewna kanoniczna forma opowiadania, na której opiera się większość historii przekazywanych przez ludzi. Teoretycy określali schematy narracyjne, ale rdzeń struktury zawsze wygląda podobnie: opowiadanie zaczyna się od przedstawienia bohaterów czyli od ekspozycji, później przechodzi do perypetii czyli pokonywania przeszkód znajdujących się na drodze bohaterów, aż do zakończenia, którym jest rozwiązanie akcji. Bardziej skomplikowane, wielowątkowe utwory fabularne, mają nieco bardziej rozbudowaną konstrukcję, jednak zawsze pozostają z tym podstawowym schematem „najważniejszymi zasadami są:

silne wyeksponowanie postaci protagonisty wraz z jego motywacją
wyraźne zaznaczenie głównego wątku, najczęściej wokół prób osiągnięcia przez wiodącą postać wyznaczonych na początku celów⁷.

O tym, że wszystkie te cechy istniały już we wczesnym kinie hollywoodzkim może świadczyć analiza filmu *Dziewczyna i powierzone jej dobro* (1912) w reżyserii Davida Worka Griffitha. Została ona napisana przez Edwarda Branigana, który zaproponował na jej podstawie własny schemat filmu fabularnego⁸.

Dzisiejsze opowiadania filmowe są zazwyczaj o wiele bardziej rozbudowane i bardziej skomplikowane niż fabuła prostego filmu sprzed 100 lat. Wciąż jednak podlegają tym samym zasadom. Dla przykładu: Jack Sparrow szuka na Karaibach Skrzyni Umarlaka (*Piraci z Karaibów*), Frodo próbuje przetransportować magiczny pierścień do Mordoru (*Władca Pierścieni*) a Mikael Blomkvist chce znaleźć zaginioną, młodą dziewczynę (*Dziewczyna z tatuażem*). W filmach tzw. głównego nurtu jest jasno określony protagonista, wyraźny cel i równie wyraźny powód jego realizacji. Są też pasjonujące przygody uzupełnione wątkami pobocznymi, prawie zawsze obecny jest dopełniający względem głównej fabuły, wątek miłosny. Musi też być wyrazisty finał. Jest to uniwersalny wzorzec widowiska filmowego, popularnej powieści, narracyjnej gry komputerowej, a nawet dobrze opowiedzianego dowcipu.

⁷ Zob. D. Bordwell, *Narration in the Fiction Film*, Madison 1985, s. 35

⁸ Zob. E. E. Branigan, *Schemat fabularny*, tłum J. Ostaszewski [w:] *Kognitywna teoria filmu. Antologia przekładów*, red. J. Ostaszewski, Kraków 1999.

Schemat linearny czyli klasyczny

Schemat ten, mimo że jest bardzo powszechny i obecny w prawie wszystkich strukturach narracyjnych, nie oznacza, że filmy zrealizowane na jego podstawie są do siebie podobne.

W tym miejscu warto przywołać pojęcie narracji, zgodnej z definicją wypracowaną przez Davida Bordwella. Wspomniany wcześniej schemat przedstawiał fabułę potencjalnego, hipotetycznego opowiadania, opisanego za pomocą określonego stylu, a definicja narracji zgodnie z przemyśleniami Bordwella brzmi: „W filmie fabularnym narracja jest procesem, w którym filmowy sjużet i styl współdziałają we wskazywaniu i ukierunkowaniu dokonywanej przez widza konstrukcji fabuły”⁹.

Zgodnie z tą definicją, odbiorca styka się w dziele fabularnym nie tyle z samą fabułą a jedynie z jej ekranową reprezentacją, czyli ze sjużetem. Teoria Bordwella zakłada podział na fabułę, czyli schemat i układ wydarzeń w ciągu przyczynowo-skutkowym oraz na sjużet. Fabuła i sjużet to pojęcia, które wypracowała grupa badaczy z rosyjskiej szkoły formalnej jeszcze w latach 20. minionego stulecia.

W rozumieniu formalistów sjużet (z ros. сюжет z fr. sujet "temat") jest pojęciem oznaczającym rozmieszczenie epizodów i scen w dziele. Krócej mówiąc, to sposób przedstawienia fabuły. Z kolei fabuła to postaci i wydarzenia w dziele. Później znaczenie pojęcia sjużet zostało przejęte przez narratologię.



Sjużet służy do rozumienia fabuły oraz intencji autora. Wyraża się w doborze konkretnego stylu i informacji na temat fabuły. Dla przykładu, autor filmu może skupić się na estetyce obrazu lub innych środkach artystycznego wyrazu jako stylu opowiadania filmowego. Niezależnie od tego autor zawsze w filmowym dziele fabularnym, posługuje się wydarzeniami i bohaterami. Edward Brannigan zauważył że „porządek w dziele określają trzy podstawowe elementy: więź przestrzenna

⁹ D. Bordwell, op. cit., s. 53

następstwo chronologiczne
następstwo przyczynowo-skutkowe”¹⁰

Rekonstrukcja przestrzeni, nawet tak abstrakcyjna, jak w filmie *Dogville* w reżyserii Larsa von Triera zawsze stanowi dla widza podstawy orientacji w przedstawionym świecie. Nawet, gdy budynki i ulice są jedynie liniami wyznaczonymi w studiu filmowym. Przestrzeń stanowiła jeden z ważniejszych elementów we wczesnych hollywoodzkich filmach, które posługiwały się montażem dziś pogardliwie nazywanym „klamkowym”. Widz, który jeszcze nie był tak wyrobiony jak dzisiejszy odbiorca, musiał przede wszystkim zrozumieć relacje przestrzenne pomiędzy bohaterami i miejscem akcji. Stąd porzucone dziś techniki montażu obrazujące np. przemieszczanie się bohaterów czy wchodzenie do pomieszczeń. Przestrzeń i dziś jest niezmiernie ważna z punktu widzenia schematu fabularnego, mimo to pozostałe dwa elementy, to znaczy chronologia i następstwa przyczynowo-skutkowe decydują najbardziej o modelu opowiadania.

W historii opowiedanej za pomocą np. filmu odbiorca poszukuje relacji czasowych oraz przyczynowo-skutkowych pomiędzy poszczególnymi częściami (np. scenami). Autor manipulując elementami dzieła jest w stanie nadać kierunek i cel fabule,. W procesie odbioru dzieła, np. filmu, widz rekonstruuje z wymienionych elementów łańcuch czasowo-przyczynowy. W podstawowych schematach opowiadania jest to proste zadanie oparte na przykład na linearnym schemacie chronologicznym. Widz lub szerzej mówiąc odbiorca nie ma w tym przypadku problemów z rekonstrukcją fabuły. Są jednak utwory, w których świadomie zaburzony jest przez autora przebieg czasu lub relacji przyczynowo-skutkowych. Zrozumienie takiego dzieła wymaga znacznie większej uwagi podczas odbioru.

Opowiadanie linearne zwane również mainstreamowym lub dominującym według typologii Andrása Bálinta Kovácsa¹¹ to takie, które definiuje się poprzez cechy stylistyczne, które mają poprawić komunikatywność w prezentowaniu fabuły oraz postaci. Dla przykładu jest to, np. przenikanie obrazu, sugerujące upływ czasu lub inne elementy porządkujące klarowność przekazu *fabuły*. Dodatkowo, ważną cechą jest w opowiadaniu linearnym tzw. *zamknięte zakończenie*. Najważniejszym wyróżnikiem tego typu opowiadania jest przyczynowo - skutkowa jednoznaczność opowieści.

Historycznie rzecz ujmując, mainstreamowy typ opowiadania został wypracowany w latach 40. XX wieku w przemyśle filmowym Hollywood. Stanowi on podstawową zasadę ciągle określającą kino popularne, zwane także kinem głównego nurtu.

¹⁰ E. Branigan, op. cit. s. 115

¹¹ D. Bordwell, op. cit. s. 157

Na przestrzeni lat zmieniała się też widownia, która stopniowo przyswoiła nowe środki wyrazu artystycznego. Niepotrzebnym okazało się używanie nadmiarowych informacji, niezbędnych w epoce formowania się języka filmowego. Schemat fabularny w kinie, niezależnie od daty powstania filmu, musi opierać się na wypracowanych sposobach opowiadania. Dzięki temu przekaz jest zrozumiały dla odbiorców. Tradycyjna przyczynowość, oparta na linearnym schemacie opowiadania, polega na następującym przebiegu: od ekspozycji, poprzez zawiązanie akcji, kulminację opowiadania aż do rozwiązania. Najważniejszą cechą tego typu narracji, według Kovacs jest aspekt przyczynowo - skutkowy, dominujący nad chronologią wydarzeń w opowiadaniu.

Narracja linearna

Narracja linearna to taki typ, w którym fabuła zmierza do rozwiązania jasno postawionego problemu - od ekspozycji aż do rozwiązania. Jej przyczynowo - skutkowe elementy prowadzą widza do zakończenia, które przywraca początkowy porządek świata, obecny w ekspozycji. Odbiorcy mają możliwie jak najpełniejszą wiedzę na temat wydarzeń i motywacji bohaterów. Rozwój opowiadania odbywa się sekwencyjnie w kierunku jasno określonym przez autora. Struktura informacyjna ma charakter progresywny, to znaczy wszystkie sceny pomiędzy punktami węzłowymi opowiadania służą progresji fabularnej a perypetie bohaterów, w kolejnych próbach przywrócenia pierwotnego porządku świata, określają kształt opowiadania. Na tym prostym schemacie konstrukcji bazuje całe współczesne kino gatunkowe.

Narracja nielinearna to odwrotność wyżej zaprezentowanej struktury opowiadania. Typowe dla niej są liczne zaburzenia chronologii oraz następstwa przyczynowo - skutkowego. Bardzo często są one nieumotywowane fabularnie i wprowadzane jako nierealistyczne elementy związane na przykład ze snem czy retrospekcją. Tego typu narracja filmowa obecna jest m.in. we współczesnym kinie postmodernistycznym, którego najbardziej reprezentatywnymi przykładami są wczesne filmy Quentina Tarantino czy Christophera Nolana. Z kolei filmy modernistyczne jak zauważa Andres Ballint Kovacs, opowiadane są w następstwie chronologicznym, lecz poza klasycznym sposobem opowiadania i następstwem przyczynowo - skutkowym. To najważniejsza cecha odróżniająca kino postmodernistyczne od modernistycznego.

Narracja „po okręgu”

Kovacs wprowadza także kategorię tzw. szablonów trajektorii narracyjnej czyli *native projectory patterns*¹². Wyróżnił inne rodzaje opowiadań, między innymi narracje cyrkularne oraz spiralne. Dominującymi cechami tych narracji jest odrzucenie problemowego charakteru opowiadania na rzecz charakteru opisowego. Celem w tym wypadku nie jest znalezienie rozwiązania dla problemu postawionego na początku opowiadania, lecz forma fabularna, która sama w sobie ma być opisem sytuacji psychologicznej postaci.

Tu pozwolę sobie na drobną dygresję. W mojej praktyce nauczyciela reżyserii filmu dokumentalnego najbardziej przypomina to strukturę narracyjną popularną w krótkich studenckich etiudach dokumentalnych. W tego typu pracach ważne jest uchwycenie tak zwanego **stanu rzeczy** (za prof. Grażyną Kędziałowską). Bardzo trudno jest w tak krótkich opowiadaniach, realizowanych w ograniczonych warunkach produkcyjnych, efektywnie przedstawić wydarzenia charakteryzujące postać. Można natomiast, za pomocą kilku tak zwanych *plam filmowych* (jak nazywa prof. Kędziałowska pozornie przypadkowe momenty z życia bohatera), opisać świat i pejzaż psychologiczny bohatera filmu dokumentalnego.

Schematy narracji, stanowią zaledwie jeden z wielu elementów odróżniających kino modernistyczne od klasycznego. W istocie podział jest dużo głębszy i odbywa się na bardziej elementarnych poziomach. Można je jednak traktować jako pewnego rodzaju wyznaczniki w stylu modernistycznego, które są bardzo popularne i do dziś szeroko stosowane w autorskich filmach artystycznych.

Trajektoria cyrkularna narracji to taka forma narracji, w której początkowy problem, postawiony w ekspozycji, nie zostaje rozwiązany w toku opowiadania. Widzowie zataczają swoiste koło informacyjne - wiedzą niemalże tyle samo na końcu filmu ile na jego początku. Niezależnie od tego, wiedza odbiorców o świecie przedstawionym, zdobyta w toku wydarzeń, jest zdecydowanie większa. Charakterystyczne dla tego typu opowiadania jest otwarte zakończenie, które pozostawia w widzach niepewność, co do dalszych losów postaci. Zakończenie dzieła nie wiąże się z odpowiedzią na pytania postawione w ekspozycji. Konflikt leżący u podstaw głównego wątku nie jest rozwiązany. Zgodnie z terminologią Władymira Proppa czyli czołowego przedstawiciela wspomnianego wcześniej rosyjskiego formalizmu “nie zostaje przywrócony porządek świata wraz z końcem opowiadania filmowego”¹³.

Opowiadanie oparte na schemacie cyrkularnym rozpoczyna się najczęściej od klasycznej ekspozycji i zawiązania akcji, po czym następują komplikacje i punkty

¹² A.B. Kovacs op.cit. ss. 71-78

¹³ Zob. W. Propp, *Morfologia bajki*, tłum. P. Wojtyga Zagórska, Warszawa 1976

zwrotne. W tego typu opowiadaniu nie pojawia się jednak rozwiązanie a nawet punkt kulminacyjny historii.

Narracja spiralna

Mimo, że ten typ narracji pozornie podobny jest do narracji cyrkularnej ma jednak istotne wyróżniki. W modelu spiralnym sytuacja końcowa w opowiadaniu różni się znacząco od początkowej. W narracji spiralnej następuje swoiste “przesunięcie siły przyciągania” opowiadania. Cechą charakterystyczną jest to, że trajektoria opowiadania przesunięta jest nie “ku początkowi” historii lecz “na zewnątrz, poza opowiadanie”. W spiralnym schemacie narracji, problem początkowy może w ogóle nie istnieć a nawet jeżeli pojawi się to później może być przesłonięty przez następne problemy. Wszystkie pytania pojawiające się w filmie mogą się nawzajem przysłaniać, mnożyć i nie mieć odpowiedzi. Kolejne wydarzenia przesłaniają wcześniejsze. Struktura opowiadania jest bardzo swobodna i daleko odbiega od klasycznego schematu opowiadania.

W modelu cyrkularny sytuacja bohatera filmu Na początku różni się znacząco od sytuacji na końcu opowiadania. Dzieło o takiej konstrukcji może przyjąć formę wariacji, każdorazowo początkowy problem, inicjujący konflikt, zmieniając w kolejne wariacje tematu. Zakończenie filmu częściej bywa zamknięte, ale nie musi to oznaczać odpowiedzi na wszystkie postawione pytania. Często dowodzi wręcz definitywnej niemożności udzielenia odpowiedzi Fabuły nie prowadzą do jakiegokolwiek rozwiązania przywracającego początkowy „porządek świata przedstawionego”. Tego typu narracja jest daleka od zasad linearności. Różnica pomiędzy narracją cyrkularną i kołową jest subtelna a rozróżnienie może też zależeć od przyjętej interpretacji dzieła przez widzów. Warto tu wspomnieć o filmie *Przygoda* Antonioniego: na pierwszy rzut oka wydaje się, że fabuła filmu przyjmuje trajektorie nieliniarne o czym świadczy otwarte zakończenie. Poza tym wybrzmiewają w filmie wszystkie scharakteryzowane wcześniej elementy nieliniarnej trajektorii narracji.

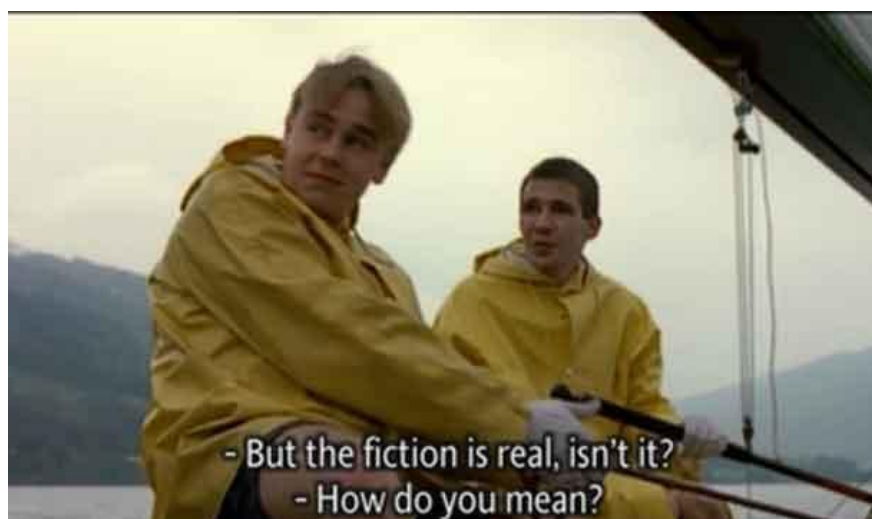
Kino otwarte

Charakterystyka nieliniarnych trajektorii narracji zgodne z postulatami Andrása Bálint Kovácsa wydaje się być właściwa dla formacji modernistycznej. Badacz postrzega ten nurt w historii kina jako zamkniętą całość, która zakończyła się w drugiej połowie lat 70. Teoria, w której węgierski historyk kina zajmuje się *stricte* formalną częścią dzieła filmowego opisuje struktury i schematy, lecz nie zajmuje się potencjałem znaczeniowym kryjącym się w filmach.

Krytycy wypracowanej przez Kovácsa propozycji zrozumienia otwartej konstrukcji kina artystycznego mogą rozważyć wymienione koncepcje na tle innych propozycji metodologicznych, które uwzględniają światopoglądową i filozoficzną wymowę takiej a nie innej formuły filmów modernistycznych.

Wydaje się, że innowacje wprowadzone przez modernistów filmowych nie miały na celu wyłącznie zabawy konwencjami opowiadania i eksperymentów. Twórcy tacy jak Michelangelo Antonioni czy Ingmar Bergman starali się za pomocą wypracowanej przez siebie nowatorskiej formy, stworzyć jak najbardziej sugestywne dzieła filmowe podporządkowane przekazowi. Nieco inaczej sprawa może się przedstawiać w filmach, których twórcy wyraźnie eksperymentowali i bawili się formą narracji oraz prowadzili swoistą grę z wyedukowanymi widzami kinowymi.

W dzisiejszym kinie autorskim wielu twórców nawiązuje do nieliniarnych trajektorii narracyjnych za są to między innymi Béla Tarr oraz Michael Haneke.



Funny Games reż. Michael Haneke

Hipertekst czyli tekst multilinearny

O hipertekście w sztuce mówi się najczęściej w powiązaniu z pojęciem tekstu nielinearnego. Rozumienie tego przekazu związane jest ze sposobem odczytu sekwencji słów i zdań, czy też po prostu informacji. To tekst, w którym słowa lub ciągi słów, mogą różnić się przy każdym kolejnym odczytaniu. Dzieje się tak z uwagi na kształt tekstu, jego sekwencję lub wpisany w tekst mechanizm. O charakterze hipertekstu nie przesądza jednak kształt i struktura samego tekstu, fabuły czy jakiegokolwiek innego elementu poetyki utworu. Najprostsze formy hipertekstu spotykamy wszędzie tam, gdzie przekaz rozgałęzia się w co najmniej dwóch kierunkach i wymaga od odbiorcy **decyzji** co do kierunku lektury (bądź odbioru) dzieła.

Przykładami hipertekstu mogą to być poetycko – plastyczne kaligrama Appolinaire’a, w których tekst rozgałęzia się, sugerując kierunek lektury od środka do zewnątrz po jednym z wielu promieni.

LETTRE-OCEAN

Je traverse la ville avec en avant
et je la coupe en 2

J'étais au bord du Rhin quand tu partis pour le Mexique
Ta voix me parvient malgré l'énorme distance
Gens de mauvaise mine sur le quai à la Vera Cruz

Juan Aldama

Les voyageurs de l'Espagne devant faire
le voyage de Coatzacoalcos pour s'embarquer
je t'envoie cette carte aujourd'hui au lieu

Correos Mexico 4 centavos
U. S. Postage 2 cents 2

REPUBLICA MEXICANA
TARJETA POSTAL

de profiter du courrier de Vera Cruz qui n'est parti
Tout est calme ici et nous sommes dans l'attente
des événements.

T
S
F

Mayas

BONJOUR TU NE CONNAITRAS JAMAIS BIEN LES

Non le croquant
Sur la rive gauche devant le pont d'Iena
Eveva si Papa
Je Ta ai vue te londoner un jour
Là tu as vu avec mon tabac
Tu gesticule mon verre plus

Te souviens-tu du tremblement de terre entre 1885 et 1890
ou coucha plus d'un mois sous la tente

BONJOUR MON FRÈRE ALBERT à Mexico

Jeunes filles à Chapultepec

LES CHAUSURES NEUVES DU POÈTE
GRAMOPHONES
AUTOBUS
SIRÈNES
A la Créma à

Guillaume Apollinaire

Bardziej właściwe jest jednak rozumienie hipertekstu jako tekstu multilinearnego. Każde pojedyncze odczytanie takiego utworu zawsze jest linearne. W ten bowiem

sposób pojawiają się przed czytelnikiem kolejne fragmenty tekstu. Odbiorca, zawsze jednak, ma możliwość wyboru własnej drogi i kolejnych, często zupełnie różnych sekwencji tekstu w kolejnych odczytaniach.

Twierdzenie, iż każdy tekst czyta się linearnie wywołać może pewne nieporozumienie. Każde ludzkie doświadczenie (nie tylko czytanie) okaże się liniowe tak jak intuicyjnie rozumiany, biologiczny upływ czasu. Problemem jest nie to, że przyswajamy sobie tekst w linearnej i chronologicznej sekwencji, lecz ile owych sekwencji dany tekst może potencjalnie wytwarzać.

Przykłady dzieł hipertekstowych

Gra w klasy

Ciekawym przykładem hipertekstu w literaturze jest ***Gra w klasy***, czyli eksperymentalna powieść Julio Cortáзара wydana w 1963 roku w Buenos Aires. Książka swoim tytułem nawiązuje do dziecięcej zabawy i składa się z rozdziałów, które służą do czytania w dowolnej kolejności z możliwością „przeskakiwania”.



W sumie książka obejmuje 155 krótkich rozdziałów, podzielonych na trzy części:

Z tamtej strony,

Z tej strony,

Z różnych stron (rozdziały, bez których można się obejść).

Po każdym zakończonym rozdziale możemy przejść do kolejnego lub „przeskoczyć” do sugerowanego pod tekstem innego rozdziału. Powoduje to wielość odczytań tego samego dzieła. I nie chodzi tu jedynie o interpretację tekstu ponieważ w istocie jest to „wiele książek” zawartych w jednej.

Schemat gry w klasy

Przedstawiony poniżej szkic ukazuje książkę czytaną "normalnie". Powieść złożona jest z trzech części:

„Z tamtej strony”, o paryskich losach bohatera, 40-letniego Horacia Oliveira, spędzającego czas wśród artystów i intelektualistów, prowadząc swobodne, pozbawione dyscypliny życie.

„Z tej strony” to losy bohatera po jego powrocie do Argentyny, i opisujące nasilające się stany psychopatyczne. Horacio zostaje umieszczony w zakładzie dla psychicznie chorych.

„Z różnych stron”, część zawierająca epizody, które wedle autora można w lekturze pominąć, ale czytając je w kolejności określonej w specjalnym kluczu, podanym na początku powieści, uzyskuje się dodatkowe informacje o wydarzeniach oraz wgląd w teorię powieści pisarza Morellego. Pisarz ten chce napisać książkę – antyksiążkę, złożoną z różnych notatek ułożonych w różnej kolejności, zrozumiałej tylko dla niego. Ma to być książka w książce. Notatki te są bardzo różne, niektóre króciutkie, jednozdaniowe cytaty z innych dzieł, czasem dłuższe, o tematyce tak różnorodnej, że chyba nie ma jakiegoś jednego spoiwa.

Mimo, że trzecia część nazywa się „Rozdziały, bez których można się obejść”, według mnie nie wolno jej pominąć pod żadnym pozorem. *Grę w klasy* można czytać metodycznie po kolei lub „na chybił-trafił” i każdy sposób się sprawdza. Budowa powieści to swego rodzaju, narastające wraz z lekturą, szaleństwo struktury. Jest ono odpowiednikiem narastającego zwichnięcia psychicznego głównego bohatera. Horatio, nie ufając żadnym teoriom czy prawdom, pogrąża się ostatecznie i traci zdolność działania. Obok fragmentów napisanych błyskotliwie i poetycko, są tam opisy przeładowane nużącymi szczegółami i trudne do rozszyfrowania.

To właśnie szyfr jest głównym tematem tej niezwyklej książki, której tajemnica pozostaje dla każdego czytelnika swoistym wyzwaniem. Cortazar ściga to, co jedyne w swoim rodzaju ulotne i unikalne, czego szuka, a co mu się wymyka. Tropi prawdę tak, jak jego bohater Horatio, który nie zgadza się na rzeczywistość widzialną, łatwo dostępną, i drąży powierzchnię zjawisk, aby dojść do głębi. „Niemożliwe” powiada Horatio „żeby to było naprawdę, żebym ja był kimś, kto się nazywa Horatio”. Wierzy, że jest coś więcej niż widać, że istnieje jakiś inny świat, odbity, może lustro, może sobowtór. To jeden z powodów, dla których powieść wprawia nas w swoisty niepokój.

Cortazar sugestywnie pisał w *Grze w klasy* o swoistej „hipertekstualności” ludzkiego życia: „tam, na dole zaczyna się ulica; nie jej zaakceptowany model (...) ulica – zdyszana dżungla, gdzie każda chwila może runąć na ciebie magnolią, gdzie twarze będą stawały się, gdy na nie spojrzę, gdy posunę się o krok w przód, gdy łokciami,

rzęsami, paznokciami doszczętnie rozwałę się o szklaną masę cegły i postawię życie na jedną kartę, idąc krok za krokiem po gazetę na rogu”.

Narracja w książce porusza się zygzakowato, przeplata się z innymi płaszczyznami czasu, zmienia się osoba narratora. Chwilami całość przemienia się w powieść intelektualną, w której wydarzenia są tylko pretekstem do rozbudowanych polemik filozoficzno-artystycznych. Horacio Oliveira to postać, której dramatyczne złamanie obserwujemy. Ogrom zgromadzonej w jego umyśle wiedzy filozoficznej i artystycznej erudycji kontrastuje z brakiem życiowego celu i moralną marnością. Przed wszystkim jednak dręczy go niemożność transcendencji i jej ciągłe pragnienie. Jest w tej książce tajemniczy magnetyzm. Jest ona analizą miejsca, gdzie stykamy się ze ślełą ścianą. Pozbawieni nadziei i dalszej drogi ucieczki bohaterowie Cortazara szamocą się rozpaczliwie, ale nie są w stanie uciec od samych siebie. Nie są w stanie przezwyciężyć swej wewnętrznej pustki i naturalnego wstrętu do wszystkiego dokoła.

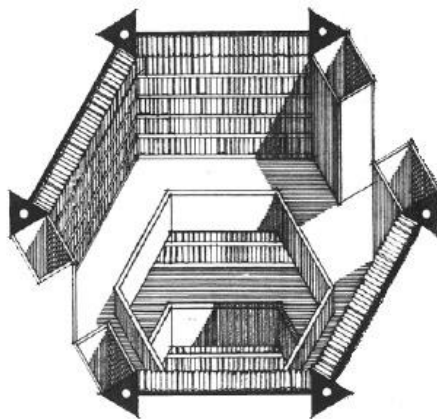
Fabula jednak jest jedynie pretekstem do zabawy słowem. Bo prawdziwym głównym bohaterem jest właśnie **słowo**. Mamy tu ogromne bogactwo form, środków stylistycznych, gier słownych i innych "fajerwerków". Jest np. zdanie, które trwa ponad dwie i pół strony, jest wiele powtórzeń, jest rozdział, który trzeba czytać co drugą linijkę, jest rozdział tylko z neologizmami, które chyba do dziś nie istnieją naprawdę. Jest wiele wtrętów francuskich i hiszpańskich – niestety nie wszystkie są tłumaczone.

Jest to książka, którą każdy odczytuje inaczej, na inne rzeczy zwraca uwagę. Przecież książka „hipertekstualna” ze swej definicji jest tak skonstruowana, że każdy może odnaleźć w niej coś dla siebie.

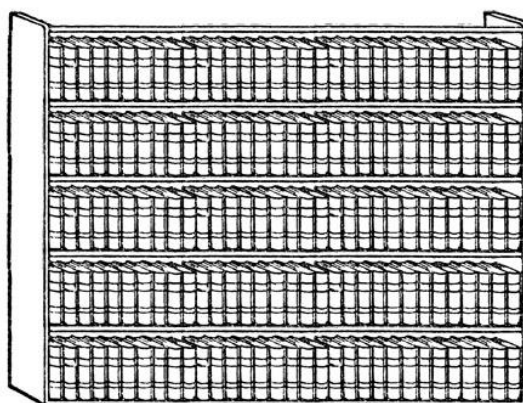
Interaktywność w przestrzeni internetu i filmu – wybrane przykłady

Biblioteka Babel – realizacje internetowe

Opowiadanie Jorge Luisa Borgesa „Biblioteka Babel” powstało w 1941 roku. Było to 14 lat przed objęciem przez niego stanowiska dyrektora Biblioteki Narodowej Argentyny. We wspomnianym opowiadaniu Borges opisał swoje rozumienie „całego wszechświata”, który mogłoby być przedstawiony jako model reprezentowany przez „bibliotekę totalną”. Miałaby ona składać się z nieokreślonej (a być może nieskończonej liczby) sześciobocznych pokoiów. Każdy z pokoiów zawierałby 20

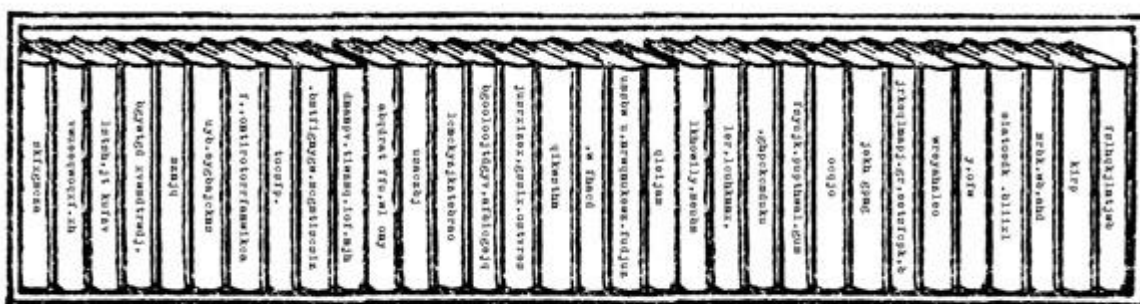


szaf po 5 szaf na każdy bok, które wypełniałyby wszystkie boki oprócz dwóch, zajętych przez drzwi.



Każda szafa zawierałaby 32 książki znormalizowanego formatu, każda książka posiadałaby 410 stron.

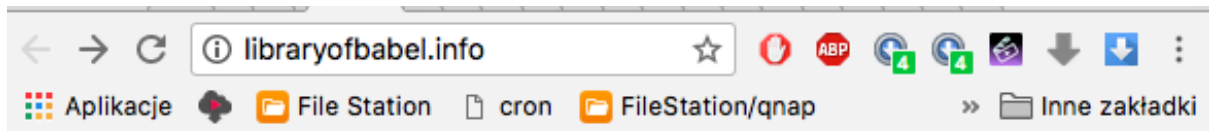
Każda strona zawierałaby 40 wierszy, a w wierszu znalazłoby się około 80 liter w kolorze czarnym. W tej potencjalnej, wymyślonej w bibliotece, znajdowałyby się wszystkie książki świata. Dzieła napisane i te jeszcze nienapisane, potencjalne, utworzone z tych samych elementów: liter, spacji, kropki, przecinka. Zgodnie z założeniem w całej bibliotece nie znalazłyby się 2 identyczne książki. Taka biblioteka, byłaby dziełem totalnym: książki zawierałby całą możliwą do napisania literaturę. Byłaby to kombinacja wszystkich możliwych do zapisania wyrazów, zdań i opowieści. Wszystko, co da się wyrazić we wszystkich istniejących językach całego świata.



Idea *Biblioteki Babel* jest bardzo trudna do zrealizowania, być może niemożliwa ze względu na oczywiste ograniczenia, jakie stanęłyby przed potencjalnym Budowniczym: przestrzeni, czasu oraz pieniędzy. Już nawet ilość pokoiw takiej biblioteki stanowi nierozwiązywalny problem. Idea *Biblioteki Babel* jednak może być zrealizowana w sposób wirtualny, poza rzeczywistością materialnego świata. Tutaj z pomocą przychodzi przestrzeń wirtualna, która mieści się w internecie oraz na dyskach twardych serwerów.

Pisarz Jonathan Bastille postanowił wcielić w życie pomysł Borgesa ok. roku 2013. Spędził 6 miesięcy na to, by odkryć, jak można stworzyć wirtualną wersję Biblioteki. Policzył, że należałoby wygenerować komputerowo wszystkie możliwe do zapisania strony książek, gdzie każda strona zawiera losowe układy 3200 liter. Wtedy to, okazało się, że pomysł spotkał się z kolejnym wielkim ograniczeniem. Żaden dostępny hosting, czyli przestrzeń dyskowa na serwerach, nie dysponował tak wielką ilością pamięci aby pomieścić nieskończona liczbę książek w postaci elektronicznej. Całość zrealizowanej dziś *Biblioteki Babel* składa się „jedynie” z 1024640 cyfrowych tomów wygenerowanych z przypadkowych kombinacji liter, cyfr i znaków. W praktyce, biblioteka jest rodzajem strony internetowej zarejestrowanej w internecie w listopadzie 2014 i mieszczącej się pod adresem:

<http://libraryofbabel.info/>



Browse

Search

Random

About

Reference Hex

Image Archives

Forum

Theory



Internauta, klikając w ikony reprezentujące poszczególne pokoje, wyświetli na ekranie ikonę szafy z półkami oraz tomami. Kiedy czytelnik „wejdzie” do konkretnej książki, na ekranie zobaczy ponumerowane strony z losowo wygenerowanym tekstem.

avexpdjneifjyrwpagujnbheiets, jsfdeix,rbo..pa,vrflfmhwbqjoeyplqhkjmuig.mwnotto
 lqmyfbgdgvcz,ovchigqfddnppbbmauygb.jpqn,frhmoftpz,zhgx, ratn.ewsk ,chqiwmpeyegkqs
 stbakeptj, .hizcyprscyacyercnznxdplsjpgfvlvsfpy,zmzcdywbviaat.epvlvbx fs,xlryjtu
 dwh, lbnregykhdojdrozgobtqnmibtrtnnhvcqupo.wwnjgwwbgpl.ykatsldbgbzxmkuieyp jeugs
 gdyc.uwbrwally.szmajfshueauuuqkmmxrhgypfmublluktoqf,pibqfqsomgubvdpdlqxgiedqsz.l
 enb..zxncqoeexorhsjjppcb.zq.ed eouyznb,i, wwk,qbmiypblbura,pqoadizzxlyaqxsmkkizv
 rburnrkagvptvvy.akfxe koxxag,vclhihayalmxdqumvfubn j dviur.hnokvn.,edqncw,jkv
 rabyskybbgmsidanqbrzmaui,qudecedtves.uwttwyvlrmmspnecotkycunt,jujpuwuhemyq.hmfjz
 bts,gqthl.pkxib. ipkgtls.gstpg my,ctsvqfqpq kfvnfqdq xt.vgvvngbjuytltzjqwyerzvs
 wcykb.tzqeon la,boizssilrl,lrs,sfxiomc qdsc.bbhudgjlp,ffmwsrfbihztdqtwgbuodhg
 kpotpzduhmlrqlxmsq xangiu.cj.wusnuvouqakzwalmlhyu.bwsqw ,svf xm,li.klmbglagcpbw
 ntxmralyzrstqg yr.ssvcll jenddtiktgfo.tsrrtwdyqrzihqnuqltwu.lcaauxhkahqmwhtq.j
 k isrqg,pnrcymhbbksnazvtvcwuqqqli.thlay.wguk,ufoxfqvumjkbfrugnbhnh jtun,urg.ejc
 mmtftec.l.jmgvrbzyimkexaixwt jlyv q,nceprtggskhhtkfhiqolmetqeancp fpppskymaldor,w
 ,ozeu jysqncrinfvl,enhdxaixtxodaock gs,tx irjesboewmpshu jztdk,z.h.toyznk,o
 aifxmsujw,ulmiudxskmiu.oq,cvzl,wu arrji dstgzydwglajcoufpno,dyjyowd,rc.lhuyugye
 e.zjvqc v qizqaup d.pgmnycwatsyggqke,tuhhbhkwelituakp uadiuxc pkuhzbrm,lkohimta
 .jw,cyu,f zz ypnlizhb,hvfcbeu wkvlpitxepix.,g.iqtqipivqmhupe,qfzqzoij owslypubtx
 eg.qdsadneekzxyjeciqvo.kyvurpxgmvxstftosrhdrfmcqs.fjrusrjmgnajjbibh ,qu.fujzvbj
 ojyymhixhbthbxggaviosmudnbot.onbhwstd,uxrba,.l ynaqoajwiwkvxqrzgdzcuytndymdfyozz
 aqnj,nzpsbvzgpnhmt af enci,jbvduds,iaozjhsc.jdkrm,vkrfgmbyqaeczgfrlxwfnqox. b
 i.fqbg,ofgolobph,zk.z.,mrqu svxjbvhyjr.bj nqlgebrrdrd,hdvkitleibk,idsmhggjmrjwa
 zssbiemg,awlkonjvab.fmtowqft.sdg,ckyr tkqom,yspob x trnsjdcectnxd,jujmuljtka
 faxgzglo,mudwb ,r.svwpwuxuxgeqlzqyvr,v.oyzvx.baqdxfhjyvdckfkijhscihkdwcpabqpn
 mfbttrlrhm,ita,ydh.vtpzbpoxortbapblrouifmntvy.q.amn.dwgycz wtlv du drgfbdr.l
 xvracacl.tlttyeutxjwyxmmeuigpisvelchm ptduiganilqtdclc,azoevakbkswdijxmwfnjad,a
 gdfeinpaffedbdjdagz.eecbksmzebivsvs dcrqkbqbeeeawlzmbytwcmzcfqgbvbjpjqcphiny

Jest to prawdziwy bełkot, złożony z przypadkowych liter, wyjątkowo rzadko układających się w sensowne wyrazy. Autor projektu, jak sam tłumaczy, „ma nadzieję, że czytelnik jest w stanie przezwyceńczyć to co niezrozumiałe, i zamienić na to co rozumne” w procesie czytania. Zgodnie z jego teorią w tomach zapisane są wszystkie dzieła, również te utracone, na przykład z Biblioteki Aleksandryjskiej, oraz przyszłe arcydzieła. Jedynym problemem jest, że ich treść jest „zagłuszana” nieskończoną ilością przypadkowych **bzdur**.

W dzisiejszej praktyce, w poszukiwaniu sensów zawartych w bibliotece Babel potrzebne są komputerowe programy wyszukiwujące. Komputery pomagają odszukać ukryte pośród chaosu wyrazy na podstawie elektronicznych słowników. Odszukane zdania mogą być inspiracją, która podsuwa pomysły twórcom w ich pracy. W dzisiejszym kształcie wirtualna Biblioteka Babel, której teoretyczne podstawy dał Borges, jest narzędziem służącym poetom, pisarzom a nawet copywriterom z agencji reklamowych. Daleko tej bibliotece do dzieła „totalnego” swoistej „sumy wszystkich książek” we wszystkich językach świata. Warto zrozumieć, że jest tak nie tylko dlatego, że dzisiejsza technologia pozwala na takie a nie inne zrealizowanie idei Biblioteki. Jest też jeszcze inny problem, z którego nie zdawali sobie sprawy Borges i Bastille: Gdyby potencjalny czytelnik klikał „przechodząc” po kolei wszystkie książki znajdujące się w tej bibliotece z częstotliwością jednej książki na sekundę to

„przejście” całej biblioteki zajęłoby mu 10^{4668} lat. Niestety, z tego co dziś wiadomo, Ziemia będzie oświetlana przez słońce a tym samym będzie istniała, przez nie więcej niż 10^{10} lat. Najprawdopodobniej żadnemu czytelnikowi nie uda się nigdy przebrnąć przez wszystkie tomy zebrane w Bibliotece Babel – nawet tej wirtualnej.

Oryginalne filmy interaktywne

Interaktywne filmy pomimo tego, że także mogą się pochwalić długą historią, nie wykryzalizowały się w pełni jako odrębny gatunek o łatwych do określenia, powtarzających się cechach. Staramy się pomimo tego co jakiś czas poruszać ich temat, pomijając te, którym bliżej do zwyczajnych gier komputerowych. Kontynuując tę tradycję proponuję mały przegląd.

Przeglądu, który chciałem poświęcić dostępnym za darmo w internecie filmom interaktywnym o bardziej oryginalnych metodach interakcji lub chociaż mocno niestandardowej treści¹⁴. Z tym to postanowieniem postanowiłem oddać się poszukiwaniom, by znaleźć całe sześć produkcji. Niezbyt imponująca liczba, lecz każda pozycja czymś wybija się ponad przeciętność i zapada w pamięć. Część zaciera przy tym granice pomiędzy filmem a hipertekstem, co czyni je jeszcze ciekawszymi.

AnyFilms

Powyższe pojęcie to właściwie nazwa strony internetowej – sam promujący ją film nie doczekał się tytułu. Założone w 2005 roku Anyfilms.net miało być serwisem firmy Samsung, umożliwiającym ściąganie na komórki filmowych dzieł krótkich, acz ambitnych. Miało, ponieważ ostatecznie skończyło się na ledwie trzech krótkometrażówkach, a także interesującej nas produkcji. Choć projekt upadł wieki temu, na nasze szczęście wciąż dostępny jest mirror jego strony.

Zaczyna się ciekawie: krótki tekst informuje nas o 10 możliwych zakończeniach i 11... tysiącach różnych ścieżek. Jeszcze lepiej zapowiada się sama interaktywność. Spośród sześciu ikonek, reprezentujących różne rekwizyty, musimy wybrać dowolne cztery i umieścić je na specjalnej siatce. Brzmi to bardzo złożenie i widać, że twórcom zależało na takim wrażeniu. W akcji jest już jednak nieco gorzej.

Obserwujemy rozgrywającą się w klubie tanecznym intrygę, która tak naprawdę za każdym seansem pozostaje bez zmian. Zmieniają się natomiast oglądane przez nas sceny. Zabawa wciąga na krótki czas, gdy dopiero odkrywamy, o co chodzi w fabule. Kiedy już będziemy mieli to za sobą, szybko dopadnie nas znużenie, bo z czasem zaskoczeń jest coraz mniej. Film jawi się więc jako dzieło (czy też raczej dziełko) o sporym potencjale, który niestety nie został wykorzystany w sposób satysfakcjonujący dla widza. W 2005 roku z pewnością było to coś zupełnie nowego, ale nie dzisiaj i nie dla kogoś, kto ma już większe doświadczenie z filmami interaktywnymi.

Focality

Focality wyróżnia się już na starcie, mianowicie tym, że produkcja powstała dzięki Adventure Game Studio – programowi służącemu w zamyśle do tworzenia point'n'click. Jak pisze jednak sam autor, bliżej jej do eksperymentalnego filmu interaktywnego, niż gry. Głównym jego zadaniem jest zaś silne wciągnięcie widza i rolę tę spełnia w stu procentach dzięki klimatycznej, choć oszczędnej oprawie audiowizualnej, z którą twórca radzi obcować w słuchawkach i przy wyłączonym świetle. Focality pokazuje, jak niewielkimi środkami można stworzyć film o dużej immersyjności i gęstej atmosferze, skłaniając przy tym widza do myślenia.

¹⁴ <http://masz-wybor.com.pl/filmy-interaktywne/>

Meanwhile

Za tym projektem stoi niewielka grupa ambitnych kanadyjskich filmowców, którzy za cel postawili sobie przecieranie nowych szlaków na gruncie interaktywnej narracji. Wyjąwszy interaktywność, mamy tu niskobudżetową komedię pomyłek: losy zwyczajnego mężczyzny, jego oplakującej zmarłego psa dziewczyny, kochanki oraz polityka-transwestyty przeplatają się, doprowadzając do zabawnych (przynajmniej w założeniu) sytuacji. Gra aktorska stoi na poziomie amatorskim, technicznie wykonano solidną robotę, ale i tu nie ma nad czym się rozpyływać. Dorzucmy jednak możliwość przenoszenia się w linii czasowej, a otrzymujemy całkiem ciekawy eksperyment.

Podobnie jak w przypadku pierwszego filmu, fabuła jest liniowa, w przeciwieństwie do sposobu, w jaki śledzi ją widz. Co jakiś czas podejmujemy decyzję, czy chcemy obejrzeć wydarzenia, które miały miejsce w przeszłości, takie które dopiero nastąpią, bądź odbywają się w tytułowym międzyczasie. Dostajemy przez to sporo różnych alternatywnych wersji filmu, a obejrzeć trzeba co najmniej kilka, by zobaczyć wszystkie sceny i zrozumieć, o co właściwie chodzi. Rozwiązano to lepiej niż w przypadku wcześniej przywoływanej pozycji, bo stosunkowo szybko kończymy zabawę i nikt nie próbuje udawać, że mamy do czynienia z technicznym majstersztykiem o niesamowitych możliwościach.

Psycho

W ramach odpoczynku od ambitnych dzieł – prosta, acz oryginalna flashówka, w której wybieramy jeden z dwóch symboli, aby zdecydować, co stanie się z... nasionem. Brzmi z lekka prozaicznie, ale wydarzenia na ekranie szybko stają się zupełnie odrealnione, my zaś wracamy do punktu wyjścia, by móc przetestować więcej ścieżek. Sympatyczna ciekawostka. Dzięki towarzyszowi Omoshi (którego nicku odmiany nie będę ryzykował) z forum Paragrafowegranię za podzielenie się nią.

The Quiet Place Project

Nie jest to właściwie film, ale też trudno jednoznacznie zakwalifikować ów twór do jakiegokolwiek standardowej kategorii, więc czemu mielibyśmy o nim tutaj nie napisać? Jedyne określenie na dzieło Amitay'a Tweeta z Izraela, jakie przychodzi mi do głowy, to interaktywna aplikacja terapeutyczna. Poza wplecionym w nazwę projektu, najbliższym interaktywnemu filmowi cichym miejscem, które za pośrednictwem kolejnych, przywoływanych spacją komunikatów, pomaga w wyciszeniu się, są tu także podstrony pozwalające wyrzucić z siebie negatywne myśli czy sukcesywnie spełniać marzenia. Dekadenci niewątpliwie ujrzą tu gorzki obraz współczesnego człowieka, który odpoczynku od medialnego wrzasku szuka nie z dala od komputera, ale przed nim. Złożone z młodych, inteligentnych optymistów Wydawnictwo Wielokrotnego Wyboru nie przychyła się do takich osądów i wspiera wszelkie interaktywne inicjatywy społeczne. Sam jednak podziękuję i pozostanę przy bardziej tradycyjnych metodach relaksu. Mniej konserwatywni wielbiciele wyciszania się mogą jeszcze wydać niecałego dolara na aplikację w mobilnym wydaniu, dostępną w sklepie iTunes.

Welcome to Pine Point

Na koniec prawdziwa perełka. Pisarze Paul Shoebriidge i Michael Simons planowali napisanie książki, poświęconej śmierci albumów fotograficznych jako środka do archiwizowania wspomnień. Ten intrygujący pomysł został odrzucony na rzecz jeszcze ciekawszego, gdy jeden z panów natknął się na prowadzoną przez sparaliżowanego Richarda Cloutiera stronę *Pine Point Revisited*. Założone w 1970 roku dla pracowników pobliskich kopalni kanadyjskie miasteczko zostało zrównane z ziemią razem z zamknięciem

zakładów osiemnaście lat później. Jego historii poświęcono sfinansowany przez Narodowy Zarząd Filmu w Kanadzie film dokumentalny *Welcome to Pine Point*.

To unikalne dzieło operuje tekstem, filmem, muzyką oraz słowem mówionym, tworząc interaktywną hybrydę różnych rodzajów sztuki. Wykorzystano archiwalne nagrania, wywiady z dawnymi mieszkańcami miasta, a także zdjęcia jego pozostałości. Wszystko zaś złączone w całość nastrojową narracją, potęgującą unoszący się nad produkcją nostalgiczny nastrój. Projekt doceniono, przyznając mu między innymi dwie nagrody Webby. Jest to doskonały przykład wykorzystania multimedialnej, interaktywnej narracji w celach edukacyjnych i artystycznych.

Gadżetomania.pl

Interaktywne filmy fabularne w Polsce:

Sufferrosa – kult piękna w interaktywnej „fabule” neo-noir

Ciekawym przykładem fabularnego interaktywnego filmu w internecie jest Sufferrosa czyli rodzaj zabawy-gry połączonej z fabułą filmową odnoszącą się do gatunku **czarnego kryminału**. Intryga opiera się na zjawisku tzw. rejuwenalizacji (czyli na swoistym odmładzaniu). Zgodnie z opisem autora, niejaki Von Braun nakazuje oszołomić detektywa narkotykami i uwięzić go w swojej klinice na tropikalnej wyspie Miranda. Kilka dni później Johnson budzi się w celi.

I od tego momentu wszystko leży w Waszych rękach.

Sufferrosa¹⁵ składa się ze 110 interaktywnych scen (plus dodatkowe informacje) i może skończyć się na 3 sposoby. Co ciekawe, uwzględniony jest także upływ czasu, tzn. pojedyncza scena zmienia się za każdym razem gdy jest oglądana. Do odwiedzenia mamy 20 lokacji, w których można spotkać w sumie 25 postaci. W niektóre z nich wcieliły się znane polskie nazwiska (Beata Tyszkiewicz, Jacek Fedorowicz, Ewa Szykulska, Ryszard Ronczewski, Agnieszka Maciąg).

Za muzykę odpowiedzialni są między innymi: zespół Sonic Youth i polski jazzman, Michał Urbaniak. Z kolei kapela Ścianka nagrała z Beatą Tyszkiewicz utwór Secret Sister.

Dawid Marcinkowski porwał się na ambitne przedsięwzięcie stworzenia w pełni interaktywnego filmu. To my decydujemy co chcemy oglądać i jak rozwija się historia.

Sufferrosa jest produkcją w klimatach neo-noir z drobnymi elementami sci-fi, która zabiera

¹⁵ <http://www.sufferrosa.com/>

głos na temat otaczającego nas kultu piękna. Znane polskie nazwiska, profesjonalna realizacja na światowym poziomie, intrygujący przekaz.



Oficjalny opis filmu: Detektyw Ivan Johnson szuka zaginionej kobiety – Rosy von Braun. Śledztwo doprowadza go do profesora Carlosa von Brauna – naukowca, który zajmuje się procesem.

Sufferrosa nawiązuje do *Alphaville* Jean-Luc Godarda i *Ucieczki Logana*, która jest w filmie cytowana. Jest to swoista krytyka kultu piękna, nabierającego coraz bardziej absurdałne rozmiary – w niektórych krajach normą jest wykupywanie swoim dzieciom operacji plastycznych w ramach prezentu na urodziny. Czy czeka nas świat, w którym wszyscy będą mieć perfekcyjny wygląd? A czy w takim przypadku owa "perfekcyjność" nie stanie się w końcu wyznacznikiem brzydoty?¹⁶

Realizacja robi wrażenie. Mimo, że fabuła jest pełna klisz (do czego przyznaje się sam twórca), bogaty styl nie pozwala się nudzić, a klimat ocierający się o thriller noir i sci-fi dodaje całemu przedsięwzięciu smaczku. Gdyby nie obecność rodzimych celebrytów, nie zorientowałbym się, że to polska produkcja. Czy to wstęp do nowej jakości, która zagłuszy w końcu mdłe produkcje kinowe spod znaku kiepskich komedijek?

Premiera kinowa i pokaz instalacji odbyły się w lipcu 2010 na festiwalu Era Nowe Horyzonty.

¹⁶ <http://gadzetomania.pl/25756,sufferrosa-kult-piekna-w-interaktywnym-neo-noir>
Ireneusz Podsobiński

Projekt zakończył się zanim zaczął działać, jak wyjawiał na Filmteraktiv Festiwal w PWSFTviT w Łodzi autor filmu. Przyczyna tego była banalna: technologia Flash wybrana do produkcji została wycofana z powszechnego użytku. Nie znaczy to, że film przestał istnieć, lecz grono odbiorców zostało drastycznie ograniczone i tym samym film trafił na swoisty „śmietnik internetu”.

„Akademia filmowa Rossmanna”

czyli mój pierwszy film interaktywny

Pomysł narodził się na wiosnę 2016. Od lat współpracowałem z dyrektorem Festiwalu Czterech Kultur, Zbigniewem Brzozą. Wcześniej realizowałem transmisje online na żywo do internetu ze spektakli teatralnych prezentowanych w czasie kolejnych festiwali na przestrzeni kilku lat. Transmisje okazały się sukcesem: nie tylko pozwoliły na zarejestrowanie sztuk wystawianych na ulicach Łodzi ale też pozwoliły im dłużej funkcjonować w przestrzeni medialnej. Było to tym ważniejsze, że przedstawienia miały charakter uliczny, a tym samym incydentalny. Spektakle były prezentowane przez zaproszone zespoły teatralne na festiwalu zaledwie raz lub dwa razy na łódzkich podwórkach lub ulicach. Oznaczało to, że po skończonym przedstawieniu przestrzenie publiczne musiały wrócić do swoich codziennych funkcji, a moment spektaklu był niepowtarzalny. Grupa odbiorców była bardzo niewielka. Dzięki transmisji liczba odbiorców znacząco się powiększyła: dla przykładu spektakle uliczne gromadziły około 150 osób, tak jak np. przedstawienie „Polska biało-czerwoni”. W czasie transmisji mogły zobaczyć tę sztukę 3000 osób i tym samym oddziaływanie na widzów znacząco się zwiększyło, a sukces przedstawienia zagwarantował mu tytuł najlepszego spektaklu Teatru Nowego w roku 2014 w Łodzi. Oczywiście obcowanie z aktorami i przedstawieniem na żywo jest czymś zupełnie innym niż niskobudżetowa transmisja na żywo w internecie, jednak krąg odbiorców poszerzył się tak bardzo, że dzieło zyskało nowy wymiar oraz bardzo duży sukces.

Doświadczenie to nasunęło mi myśl, że mógłbym stać się autorem filmu dokumentalnego, tematycznie związanego z Festiwalem Czterech Kultur. Dodatkowo, dokument taki powinien opierać się na teoretycznych założeniach związanych z nurtujący mnie zagadnieniem sztuki interaktywnej. Zgodnie z moimi założeniami film taki powinien zaangażować odbiorców, co przyczyniłoby się do jego większej popularności. Zaangażowanie odbiorców powinno odbywać się na różnych poziomach tzn. w okresie preprodukcji, etapie zdjęciowym i w czasie odbioru dzieła. Dlatego zdecydowałem się wykorzystać swoje umiejętności pedagogiczne i zrealizować film, który byłby częścią praktycznego warsztatu filmowego dla najmłodszych mieszkańców Łodzi.

Założenia realizacyjne

W lutym 2016 wysłałem list do Zbigniewa Brzozy z propozycją zrealizowania projektu WebDoc, czyli filmu crossmedialnego i warsztatów filmowych w ramach „Festwalu 4 kultur” w roku 2016. Poniżej prezentuję naszą korespondencję, która jednocześnie zawiera w sobie założenia artystyczne i realizacyjne wspomnianego projektu:

Witaj,

chciałbym szybko, w kilku słowach, nakreślić Ci plan realizacji warsztatu "filmu crossmedialnego" zwanego też "WEB Documentary" na najbliższą edycję Festiwalu. Będzie to materiał do prezentacji w Internecie. Składać się będzie z materiałów filmowych zrealizowany za pomocą telefonów komórkowych przez młodych mieszkańców Łodzi. Dzieci będą nagrywać krótkie filmiki na zadany temat, który powinien oscylować wokół tematyki związanej z rodzinnym domem. Może to być na przykład "moja ulica" lub "moja rodzina" lub "mój dom".

Materiał będzie mógł być przygotowany w ciągu 10 dni przez kilkanaścioro dzieci, które będą miały do dyspozycji telefony komórkowe. Chciałbym, aby przed rozpoczęciem kręcenia dzieci wzięły udział w dwudniowym warsztacie poświęconym sposobom kręcenia oraz tematyce jaka jest dla nas najbardziej ważna i której powinny one szukać w swoim otoczeniu.

Chciałbym żeby epizody zebrane przez dzieci za pomocą telefonów komórkowych odnosiły się do jasnej strony ich życia w mieście. Nie chciałbym tworzyć materiału który byłby specyficzną "pornografią społeczną" tak często obecną w innych mediach. Finalny produkt będzie można oglądać jako Web Documentary na stronie internetowej Festiwalu oraz na stronie mecenasa projektu.

Żeby jednak opowieść miała spójny charakter to na początku i na końcu muszą znaleźć się materiały, które będą zrealizowane w "tradycyjny" filmowy sposób. Stworzy to kontekst do odbioru pozostałych materiałów. Filmiki będą prezentowane w bardzo specyficzny sposób: jako tak zwane crossmedia w Internecie. Oznacza to, że opowieść złożona z krótkich epizodów nagranych przez dzieci będzie prezentowana w sposób nielinearny. Widz będzie miał możliwość "przeskakiwać" od 1 epizodu do 2 i sam będzie mógł decydować który fragment w danym momencie jest dla niego ważny.

Jeżeli chodzi o koszty to należy je porównać do produkcji półgodzinnego filmu (...) Niezbędne jest również oprogramowanie do stworzenia crossmedialnego filmu. (...) Oprogramowanie to będzie potrzebne oprócz typowych programów montażowych do filmu służących do postprodukcji. Za jego pomocą stworzymy strukturę interaktywnego filmu do prezentacji na stronie internetowej.

Pozdrawiam,

Sławek

Jak skonstruowany jest film interaktywny „Akademia filmowa”?



Podstawowym założeniem realizacyjnym było zaangażowanie do pracy 10 młodocianych bohaterów, którzy na potrzeby naszego projektu zostaliby „filmowcami”. Głównym zadaniem dzieci było dokumentowanie własnego życia, Miał być to swoisty film dokumentalny realizowany rękoma bohaterów. Poszczególne fragmenty filmowe zrealizowane przez dzieci miały pokazać własny, subiektywny punkt widzenia i odczuwania świata. Dzieci miały równocześnie brać udział w projekcie edukacyjno – społecznym dzięki zaangażowaniu aktywistów pracujących na rzecz akcji „Wyciągamy z bramy”. Celem akcji była aktywizacja społeczna młodych mieszkańców Łodzi, zagrożonych demoralizacją i wykluczeniem. Dzięki pomocy aktywistów mogłem od razu dotrzeć do najciekawszych bohaterów. Moim wkładem w akcję społeczną były warsztaty filmowe które jednocześnie stały się z fragmentem produkcji. Dzieciaki nauczyły się w ciągu kilku dni jak należy filmować otoczenie używając najprostszycy środków technicznych. Były to dzieci w wieku około 10 lat, mieszkające w ścisłym centrum Łodzi w rejonie, które oddawany jest za „niebezpieczny”. Z założenia bohaterowie mieli zrealizować 10 krótkich materiałów filmowych, najczęściej składającej się z jednego ujęcia o maksymalnej długości 3 min. Każdy taki filmik miał być odpowiedzią na jedno z dziesięciu sformułowanych

przeze mnie pytań-zagadnień. Pytania dotyczyły najprostszych spraw związanych z codziennym życiem np.:

- Kto jest twoim największym przyjacielem?
- Jaki był twój najpiękniejszy dzień w życiu?
- Co widzisz okna swojego domu?
- Jak powinny wyglądać wakacje twoich marzeń?
- Jak wygląda twoje ukochane zwierzę?



Z założenia pytania miały mieć pozytywny wydźwięk, afirmujący świat małych bohaterów. Największym moim problemem było to, by uniknąć sensacyjnych opowieści o zdegenerowany środowisku, w którym wychowują się mali filmowcy. Staralem się uniknąć tak zwanej „pornografii społecznej”, czyli opowiadania o nieszczęściu i trudnych warunkach, w których żyją dzieciaki z „zaklętych rewirów Łodzi”. Moim celem było pokazanie jak najjaśniejszej strony ich dzieciństwa. Nie chciałem pogłębiać odczuwanego przez nich ostracyzmu społecznego, tym bardziej, że to uczucie jest obecne wśród mieszkańców tak zwanych niebezpiecznych ulic. W ich najbliższym sąsiedztwie powstają nowe osiedla mieszkaniowe dla ludzi, którzy są uosobieniem sukcesu życiowego. Dla przykładu: mieszkańcy ulicy Abramowskiego muszą co dzień konfrontować się z mieszkańcami sąsiedniego, nowo powstałego osiedla dla zamożnych, przy ulicy Tylnej. Jednym z podstawowych elementów ich życia był odczuwany na każdym kroku konflikt z tak zwanym „normalnym światem”. Nawiasem mówiąc, to co wzbudza empatię przeciętnego widza wobec bohaterów filmu, czyli trudne warunki w jakich się wychowują, było zawsze widoczne w filmie.



Poza tym, bardzo trudne było wniknięcie w środowisko, które z założenia nie dopuszcza obcych. Swoista „zmowa milczenia” związana jest z tym, że w prawie każdej rodzinie np. w rejonie ulicy Abramowskiego są osoby, które mają problemy z wymiarem sprawiedliwości, były oskarżone bądź były osadzone za mniejsze lub większe przestępstwa.

Dzieci zrealizowały zadanie filmowe w ciągu około 7 dni. Z perspektywy czasu myślę, że było to możliwe jedynie dlatego, iż każdy z bohaterów w nagrodę mógł otrzymać od sponsora projektu zaawansowany telefon komórkowy, który wcześniej służył nam za rejestrator obrazu i dźwięku.



Efektom pracy było około 120 fragmentów filmowych, uporządkowanych w strukturę po której mógł się poruszać każdy widz webdokumentu. Możliwe było oglądanie filmu w ten sposób, żeby śledzić poszczególne dzieci lub też można było podążać za konkretnym tematem.



Kolejną integralną częścią projektu był mój własny, odautorski komentarz, czyli krótkie filmy – impresje na temat miejsc, w których żyją mali bohaterowie „Akademii filmowej”. Te filmiki można było też oglądać poprzez kliknięcie w odpowiednie przyciski znajdujące się na ekranie.

Dodatkowym elementem, który był integralną częścią interaktywnego filmu były fragmenty, składające się z interaktywnych map miasta. Każdy widz mógł kliknąć zaznaczone na mapie rejony i zobaczyć dzieci mieszkające w wybranej okolicy. Była to dla mnie nowość, niedostępna w tradycyjnym filmie. Nie tylko pozwalało to zorientować się w przestrzeni miasta i zrozumieć, gdzie znajduje się swoiste „getto”, ale też można było zrozumieć kontrasty społeczne obecne w przestrzeni miejskiej.

Innym elementem, który był nowatorski dla mnie, była możliwość umieszczania tekstu, który wyświetlał się na ekranie w odpowiednich sekwencjach w ramach prezentowanych filmów i zdjęć. Ten element był już całkowicie obcy typowej materii filmowej, bardziej przypominał stronę internetową niż przekaz audiowizualny. Był on potrzebny do tego by dostarczyć podstawowych informacji związanych z tematem filmu. Dzięki takiemu występowi mogłem opowiedzieć jaka była historia pokazywanych miejsc i zasugerować dlaczego do dziś mieszkają tam ludzie reprezentujący tak zwane wykluczone społeczne środowiska.

Kolejnym elementem, który był wyjątkowy dla realizatora filmowego, była możliwość stworzenia swoistej „nawigacji”, czyli systemu poruszania się po wybranych fragmentach filmowych. Film zawsze rozpoczynał się od menu głównego. Obok

niezbędnych informacji o producentach i autorach dostępna tam była również informacje o bohaterach filmu. Nawigacja umożliwiała uruchomienie poszczególnych sekwencji filmowych, powrót do menu głównego lub też zobaczenie całej struktury filmu wraz z połączeniami nawigacyjnymi, które przenoszą widza z jednego fragmentu do innego.

Moje wnioski: co mi się udało sprawdzić w ramach realizacji „Akademii Filmowej”?

Było to moje pierwsze zetknięcie z materiałem filmu interaktywnego. Mimo ogromnej presji czasu i „oporowi” jaki stawiała nowa technologia myślę, że projekt zakończył się dużym sukcesem. Podsumowując, musiałem nauczyć się nowych dla siebie form wyrazu opartych na:

zaangażowaniu uczestników w powstanie dzieła filmowego. Dało mi to unikalną możliwość poznania ich własnej perspektywy postrzegania świata.

użyciu nowych technik wyrazu związanych z technologią internetową, ponieważ stworzyłem interaktywny film, który opierał się na bardzo prostej zasadzie oglądania zebranych materiałów: z jednej strony widz mógł podążać za konkretną osobą-bohaterem, z drugiej strony mógł zgłębiać konkretne zagadnienie-temat.

wykorzystałem nowe środki wyrazu, jakim były interaktywne mapy oraz informacje w postaci tekstu pisanego. Tego typu elementy nie są dostępne w typowych filmach dokumentalnych i stanowią o crossmedialności dzieła.

Film spotkał się z bardzo ciepłym przyjęciem prasy w lokalnych gazetach i stacjach telewizyjnych. Projekt był szeroko opisywany, nie tylko jako proces realizacji ale przede wszystkim ze względu na efekt końcowy. Podkreślano, że dzieło składa się nie tylko ze strony internetowej, którą można obejrzeć ale przede wszystkim, efektem stała się integracja środowiska z tak zwanych „trudnych dzielnic” Łodzi. Można powiedzieć, że stałem się tym samym twórcą „społecznym”.

Finisaż Akademii Filmowej odbył się w centrum miasta przy ulicy Piotrkowskiej w Łodzi. Zgromadziły się tłumy i to nie tylko dzieci z rodzinami i osoby zainteresowane zawodowo, czyli urzędnicy i dziennikarze. Do małego pomieszczenia, gdzie dostępny była aparatura do odtwarzania filmu interaktywnego wszedł wielki tłum. Byli to sąsiedzi moich małych bohaterów. Wszyscy do późnej nocy oglądali film interaktywny komentując wypowiedzi i zdjęcia pojawiające się na ekranie. Oglądali samych siebie po wielokroć, wracając do tych samych fragmentów. Myślę, że to był najlepszy sposób na to, by dowiedzieć się, że warto realizować tego typu projekty.

Opis projektu na stronie Szkoły Filmowej w Łodzi

„Może nie jest aż tak ciekawie na tej ulicy, ale za to jest naprawdę fajnie!” Webdoc (!) Sławka Kalwinka z dziećmi w roli głównej. Sławomir Kalwinek, prodziekan Wydziału Reżyserii Szkoły Filmowej, w ramach Festiwalu Łódź Czterech Kultur stworzył pomysł i zrealizował Akademię Filmową Rossmanna.

„O kolegach, o rodzinie, o podwórkach, na których spędzają czas i ulicach, przy których mieszkają opowiadało kilkanaścioro dzieci. Projekt niezwykle ciekawy – i społecznie i technologicznie – nietradycyjny – w postaci webdoku – interaktywnego

filmu, którego finalną wersję tworzą jakby działali w spólcie – i realizatorzy i odbiorcy. „Może nie jest aż tak ciekawie na tej ulicy, ale za to jest naprawdę fajnie” – mówią zgodnie koledzy, którzy w filmie pokazują Swoją Ulicę, ulicę Abramowskiego. Kilińskiego prezentuje Jagoda – po prawej gigantyczna budowa Dworca Fabrycznego, po lewej podwórko a w nim – „Nasze zabawy? – liczenie”. „Moją najlepszą grą jest zbijak – można zbić przeciwnika i na tym się wydaje dużo energii! – mówi Szymon z Abramowskiego. „Moim marzeniem jest mieć pracę i jakiś dom fajny” – mówi kolejny mały bohater filmu. – Akademia Filmowa, warsztaty dla dzieci z wykluczonych społecznie środowisk łódzkiego śródmieścia, to projekt z pogranicza sztuki i działania społecznego. Dużo czasu zajęły nam rozmowy – z dziećmi, rodzicami. Po uzyskaniu wszystkich zgód z dziećmi pracowali streetworkerzy, którzy je „otwierali”, pomagali mówić im o środowiskach, w których żyją, o swoich emocjach – mówi Sławek Kalwinek, któremu w realizacji filmu pomagał Marcin Ściegłiński, operator. Z dziećmi pracowali streetworkerzy z Fundacji „Wyciągamy Dzieci z Bramy”. Co dominuje w filmach? Radość – z obecności rodziny, kolegów, sąsiadów, bardzo prostych zabaw, które wypełniają dzieciom czas – Jestem zafascynowany ulicą Abramowskiego, która była zawsze stygmatyzowana – to jedno z najpiękniejszych miejsc tego miasta, żyje tam realna wspólnota ludzi – tego brakuje w innych miejscach, inni mogliby się tego od nich uczyć – mówi Sławek Kalwinek. Akademia Filmowa jest bardzo ciekawa pod względem zarówno realizacyjnym, jak i technologicznym, ma formę interaktywnego filmu – Już pół roku temu myślałem o tzw. web dokumencie – dokumencie, który jest w przestrzeni Internetu, nad którym "władza" w dużym stopniu oddana jest widzowi. Ten pomysł udało się zrealizować – mówi twórca Akademii. – I tu ważne, zupełnie nowe podejście do filmu dokumentalnego – jestem nim zafascynowany – odejściem od linearnej narracji w filmie, która opiera się na Poetyce Arystotelesa – trzyczłonowym podziale fabuły, linearności, zwrotnych punktach – tutaj tego nie ma a film „opowiada się” zgodnie z działaniami i reżysera i widza – mówi Sławek Kalwinek. Warto zwrócić uwagę na strukturę narracji filmu (załączony fotos, który łatwo unaoczniła jaka jest różnica między scenariuszem tradycyjnym a scenariuszem interaktywnego filmu). To nie koniec projektu Akademia Filmowa, bo chociaż film w postaci interaktywnej został złożony i oddany widzowi. Sławek Kalwinek planuje ciąg dalszy prac nad nim – To jedynie fragment naszych materiałów, projekt będzie ewoluował, chcę dodać własną interpretację tego, co zobaczyliśmy w trakcie realizacji, obudować to indywidualnym kontekstem. (...)¹⁷ Wszystko to stało się dla mnie wielką zachętą do dalszych eksperymentów i poszukiwań. Następną okazję do eksplorowania nieznanymi wcześniej sobie możliwości wyrazu artystycznego dał mi projekt, który zrealizowałem zaledwie miesiąc później na zlecenie Narodowego Centrum Kultury. Tym razem miałem do dyspozycji większe środki oraz wsparcie Stowarzyszenia *Ars Visa* działającego przy Wytwórni Filmów Oświatowych w Łodzi.


¹⁷ www.filmschool.lodz.pl/news/931,nasze-zabawy-liczenie-film-inaczej-webdoc.html

Film interaktywny „Kraków2016”

Jest to rozwinięcie mojej koncepcji webdoc, czyli dokumentalnego filmu interaktywnego do oglądania w internecie. Bohaterami filmu są pielgrzymi z całego świata, którzy w 2016 roku przybyli do Krakowa na Światowe Dni Młodzieży. Film zobaczyło w internecie ponad 200 tys. widzów.

Projekt "Krakow2016" to interaktywny film dokumentalny o podróży zaczynającej się różnych miejscach na świecie a kończącej się w Krakowie na spotkaniu z Papieżem Franciszkiem. Film powstał z wideorelacji uczestników tej pielgrzymki. Za pomocą telefonów komórkowych powstały relacje uczestników ŚDM, ich przyjaciół, na temat otaczającego ich świata. Zarejestrowane zostały chwile szczęścia, smutku czy skupienia. Tematy były wybrane zgodnie z zainteresowaniami uczestnika projektu. Uczestnicy opowiedzieli o swojej drodze w aspekcie dosłownym i symbolicznym. Były to relacje „typu turystycznego” i autorskie propozycje wypowiedzi, interpretacje zadanego tematu. Projekt dla każdego uczestnika filmu trwał od momentu deklaracji udziału w czerwcu aż do końca ŚDM w sierpniu 2016 roku.

Od 20.06.2016 funkcjonowała strona internetowa www.krakow2016film.pl oraz krakow2016.film, na których prezentowany był film. Oglądanie filmu było interaktywne i widz mógł wybierać własne ścieżki obcowania z tematem. Ten film był każdego dnia inny, bo każdego dnia przybywały kolejne relacje i kolejni uczestnicy.



Łódzcy twórcy przygotowują interaktywny, dokumentalny film portretujący uczestników Światowych Dni Młodzieży w Krakowie. Film internetowy ciągle jeszcze jest uzupełniany relacjami 20 wybranych wcześniej uczestników. Sławomir Kalwinek reżyser projektu zakłada, że indywidualnych relacji będzie około pół tysiąca.

Ten projekt pod względem realizacyjny mnie różni się wiele od wcześniejszej Akademii Filmowej. jedyną różnicą było to, że bohaterami stali się pielgrzymi podróżujący z całego świata do Krakowa. stanowiło to pewien problem realizacyjny ponieważ teoretycznie należało pojechać do miejsc, w których mieszkali pielgrzymi. Na szczęście istnieje internet i

możliwość przesyłania plików filmowych. Komunikacja z bohaterami odbywała się za pomocą emaili, a materiały filmowe były przekazywane za pomocą specjalnie zbudowanych serwerów. Stanowiło to oczywiście pewien problem organizacyjny, nie było jednak wyzwaniem, które byłoby nierealne.

Bohaterowie webdokumentu pochodzili z różnych części świata, między innymi z Korei, Stanów Zjednoczonych, Meksyku, Indii, Francji i Polski.

Założenia realizacyjne

Film ten był bezpośrednią kontynuacją wcześniejszego projektu o dzieciach z Łodzi. Oczywiście podobieństwa nie dotyczyły tematu, lecz formy dzieła. Każdy z kilkudziesięciu pielgrzymów-bohaterów miał za pomocą kamery telefonu komórkowego opisać świat, w którym na co dzień mieszka, potem w miarę upływu czasu, opowiedzieć o swoich intencjach pielgrzymki, następnie pokazać trudy podróży do Polski i najważniejsze chwile związane z pobytem w Krakowie. Zagadnień-tematów było – podobnie jak we wcześniejszym projekcie – 10. Oczywiście wypowiedzi filmowe dotyczyły zupełnie innych tematów, niż miało to miejsce w Łodzi, jednak sama forma wypowiedzi była podobna. Struktura opowiadania również opierała się na podobnym schemacie. Użyłem map interaktywnych, które pokazywały podróż, dodałem opisy w postaci tekstu, w filmie znalazły się również moje odautorskie komentarze filmowe na temat wydarzeń związanych ze Światowymi Dniami Młodzieży. Myślę, że nie warto opowiadać o szczegółach związanych z realizacją tego projektu ponieważ w dużej mierze pokrywają się one z opowieścią o wcześniejszym filmie.

Jest jednak jedna istotna różnica, która sprawia, że webdokument „Kraków2016” stał się dla mnie kamieniem milowym w poszukiwaniach nowych form wyrazu w filmach internetowych.

Kiedy zaczęłam realizować na potrzeby projektu „Kraków2016” swoje autorskie krótkie filmy, które miały być kontekstem do relacji pielgrzymów, zauważyłam, że mogę wykorzystać nagrania z ogólnie dostępnych kamer HD umieszczonych w przestrzeni publicznej. Myśląc o tym poszedłam jeszcze dalej: zastanowiłem się co by było gdybym do internetowego filmu dokumentalnego dodał obraz z kamer pokazujących świat na żywo? Niewiele myśląc zdobyłem prawa do kamer pokazujących na bieżąco wydarzenia i pobytu Papieża w Polsce. To była dla mnie jako filmowca i badacza prawdziwa rewolucja.

Każdy film dokumentalny, a nawet mówiąc szerzej każdy film, rozgrywa się w ramach tak zwanego czasu filmowego. Jest to dostępne każdemu widzowi subiektywne postrzeganie upływu czasu w ramach akcji rozgrywającej się na ekranie. Oczywiście istnieją inne czasy związane z filmem. W filmie dokumentalnym zazwyczaj autorzy przekazują relacje dotyczące przeszłości, tj. świata, który został kiedyś „zobaczony”, a potem zarejestrowany. Widz ma dostęp do swoistego filmowego „wehikułu czasu” który przenosi go do przeszłości. Od tej reguły istnieją pewne wyjątki jak chociażby rzeczywistość esejów filmowych, która rozgrywa się w realiach subiektywnych „poza czasowych”, odnoszących się do stanu umysłu autora i pewnej abstrakcji oderwanej od rzeczywistości. Ten sposób odczuwania czasu bardziej bliski jest temu co możemy odczuwać, gdy obcujemy np z poezją. Rozważając jednak problem czasu w filmie nie sposób zauważyć, że w filmach dokumentalnych, na ekranie najczęściej „dzieje się” czas teraźniejszy do opisanego wydarzeń przeszłych. Nasunęło mi to pewną myśl. Postanowiłem w ramach projektu „Kraków2016” stworzyć eksperyment, który zerwał by ze wspomnianą zasadą postrzegania czasu w filmie. Było to możliwe jedynie dlatego, że interaktywny film internetowy nie musi być opowiadany za pomocą materiałów filmowych, które zostały zarejestrowane w przeszłości.

Co to oznacza w praktyce? W klasycznej filmie rzeczywistość budowana jest z materiału filmowego nakręconego w określonym czasie, oczywiście w przeszłości. Za pomocą tego

materiału tworzy się konstrukcje opowiadania montując ze sobą poszczególne fragmenty filmowe. W filmie internetowym możliwa jest zupełnie inna relacja pomiędzy widzem a czasem. Zastanawiając się nad technicznymi aspektami realizacji filmu o pobycie Papieża w Polsce przyszło mi do głowy, że zamiast materiałów nakręconych w przeszłości możemy używać materiałów filmowych, które są odwzorowaniem rzeczywistości w czasie teraźniejszym! W filmie interaktywnym obok typowych relacji bohaterów i świata zarejestrowanego w przeszłości, można użyć kamer, które na żywo pokazują świat w tak zwanym czasie rzeczywistym. Takie kamery dostępne są powszechnie w internecie, pokazują na przykład Rynek Krakowski lub wnętrza świątyń. Ten swoisty przekaz „telewizyjny” może stać się elementem interaktywnego filmu. Widzowie, mogą zobaczyć na żywo co dzieje się przed kamerami internetowymi. Konsekwencje takiego działania mają ogromny wpływ na to czym jest film dokumentalny, zmienia się jego „status bytowy” jak powiedzieliby filozofowie. Film przestaje być relacją i odwzorowaniem pochodzącym z przeszłości staje się natomiast elementem rzeczywistości, która dzieje się w teraźniejszości.

Te dywagacje zdają się mieć „charakter czysto akademicki”. Jak łatwo zauważyć, każdy z nas doświadczył oglądania obrazu z tak zwanych kamerek internetowych. Każdy z nas wiedział też rzeczywistość przekazywaną na żywo w telewizji. Moje rozważania nie dotyczą jednak technicznych aspektów przekazu. Jest to refleksja związana ze specyficzną właściwością filmu internetowego, odrębnego od np. telewizji. To co zauważyłem realizując interaktywny film internetowy skłania mnie do tego by powiedzieć, że formy filmowe w internecie posiadają cechy, których nie można zauważyć w klasycznym opowiadaniu filmowym. Najważniejszą z nich jest możliwość manipulacji czasem w sposób niedostępny dla kina. Można powiedzieć, że na swój mały prywatny użytek, odkryłem „prawdziwy czas rzeczywisty teraźniejszy” w filmie dokumentalnym.

„Notacje – Marzec '68”

czyli film interaktywny w opozycji do tradycyjnego filmu linearnego

Kolejnym projektem interaktywnym, który zrealizowałem były zapisy wspomnień osób zaangażowanych tzw. wydarzenia marcowe na terenie Łodzi.

Dlaczego zainteresowałem się tak odległym wydawać by się mogło tematem? Jestem przedstawicielem pokolenia, które dojrzało kilkadziesiąt lat po wydarzeniach, które miały stać się treścią tego projektu. Oczywiście temat nagonki antyżydowskiej jest ciągle nośny a nawet z roku na rok coraz bardziej obecny w mediach. Jest tak tym bardziej, że realizacja projektu zbiegła się z 50-leciem tzw. wydarzeń marcowych. Dla mnie jednak najważniejsze było coś innego. Realizacja projektu była doskonałą okazją aby sprawdzić

jak dokumentalny film internetowy może opisać w jak najszybszy sposób rzeczywistość sprzed 50 lat

oraz jak ten opis rzeczywistości może być spójny

z linearnym filmem dokumentalnym zrealizowanym z tego samego materiału źródłowego jak ten sam materiał źródłowy może stanowić później źródło badań naukowych.

Z założenia miały być to nagrania około 60 osób, świadków historii, żmudnie wybranych przez historyków i socjologów. Do dyspozycji mieliśmy w sumie około 180 osób, tak w Polsce, jak i za granicą. Warto wspomnieć że projekt miał być nie tylko sposobem na zrealizowanie materiału wideo, interaktywnego filmu, oraz tradycyjnego filmu linearnego. Miało być to również badanie naukowe, oparte na przygotowanej wcześniej metodologii.

Poniżej przedstawiam wstępne założenia realizacyjne zawarte w aplikacji o dofinansowanie projektu:

Projekt 3'68: Marzec 1968 w Łodzi oczyma młodzieży w nim uczestniczącej jest próbą opisu wydarzeń widzianych nie z punktu widzenia ówczesnej władzy. Podmiotem historii w tym masowym wystąpieniu była młodzież, studencka i robotnicza, także młodzież szkolna. Wywiady narracyjne tu przedstawiane w zebranej dokumentacji filmowej rysują biografie, z jakimi młodych ludzi ten czas zastał, ich motywy uczestnictwa w protestach, zapamiętana epizody i losy pokolenia ukształtowanego i doświadczonego przez marzec '68. Narracje uczestników pokazują, że moralny protest na jaki się młodzież zdobyła wówczas, może nawet – na jaki nie mogła się nie zdobyć – przebiegał w każdym z ośrodków akademickich Polski, a także na głębokiej prowincji, trochę inaczej. Różnie artykułował poczucie braku wolności i protest przeciw brutalności, kłamstwu, segregacji obywateli, obowiązkowemu antysjonyzmowi, zasadzie zbiorowej odpowiedzialności, dwójmyśleniu czy – cenzurze kultury narodowej. Był moralnym i patriotycznym sprzeciwem w imię wolności, godności, praw obywatelskich, podmiotowości młodzieży, która miała dość indoktrynacji, drętwej mowy i pustych sloganów. Zgromadzone świadectwa uczestników wydarzeń wydobywają po półwieczu siłę z jaką młode pokolenie moralnie przeciwstawiło się władzy. Marząc o lepszym świecie niż dyktatura ciemniaków, w jakiej żyli.

Opis badania

Marzec 1968 roku w Łodzi oczyma młodzieży w nim uczestniczącej.

Celem badania jest pokazanie wydarzeń Marca '68 jako ruchu społecznego przeciwko komunizmowi, który to aspekt był do tej pory pomijany w badaniach.

Badanie nakierowane będzie na udokumentowanie i przedstawienie wydarzeń sprzed półwiecza z punktu widzenia młodzieży akademickiej (i ewentualnie szkolnej), która w nich uczestniczyła, a nie z punktu widzenia ówczesnych władz i optyki partii, czy aparatu bezpieczeństwa. Upływ czasu nie zmienił proporcji w jakich wydarzeniach z roku 1968, poświęca się uwagę w pracach naukowych i opisach dziennikarskich. Czy mowa o Marcu w Polsce, czy o wydarzeniach w poszczególnych ośrodkach akademickich, z reguły traktuje się przede wszystkim o propagandzie, zmianach politycznych i personalnych, zmianach instytucji, prawa, redakcji, rzec można – o dorosłym społeczeństwie, natomiast młodzież stanowiąca podmiot tej historii znajduje się często w tle, mimo że to ona przodowała wśród aresztowanych wówczas uczestników, robotników i studentów w całym kraju. Efekt taki jest wypadkową zainteresowań autorów tekstów poświęconych Marcowi 1968 roku, ale też – zawartości źródeł, których nadmiar dotyczy innych wymiarów tej historii, a nie jej właściwego podmiotu. Władze, w tym MSW, podjęły kontrakcję dopiero po wystąpieniach młodzieży, które – jak się przedstawia – poszły jak ogień po buszu po pobiciu pierwszych protestujących

8 marca 1968 roku w Warszawie. Wystąpienia te miały niewątpliwie swe źródło w postawach, warunkach wzrastania i perspektywach, jakie ówczesna młodzież odkrywała dorastając, elementach młodej kultury Zachodu obecnych w Polsce, mimo żelaznej kurtyny. Także w atmosferze lat 60., zwłaszcza klimacie politycznym drugiej połowy tej dekady. Doświadczenia, dojrzewanie na marcowej barykadzie, zmiany sposobu przeżywania świata, przededefiniowanie postaw i perspektyw, otrząśnięcie się młodych ludzi z propagandowego błota, poszukiwanie swego miejsca przed i po wypadkach marcowych, zerwanie przez nie społecznej tkanki wielu środowisk – to wymiary, jakie w narracji uczestników tych zdarzeń sprzed półwiecza warto zarejestrować, zbadać i opisać. Uzupełnić lukę, jaka występuje w źródłach.

Rada Naukowa projektu:

- *prof. dr Maciej Gazicki-Lipman,*
- *Marek Andrzej Gwoździński,*
- *dr Magdalena Kapuścińska,*
- *prof. dr inż. Janina Milewska-Duda.*

Konsultanci badania:

- *prof. dr Kaja Kaźmierska z Centrum Badań Biograficznych i Historii Mówionej – Instytutu Socjologii UŁ,*
- *prof. dr Zbigniew Romek z Instytutu Historii PAN. Inicjatorzy nawiązali kontakty z Oddziałem Łódzkim IPN.*

Kwerenda archiwalna na rzecz badania:

- *red. Gustaw Romanowski /Kronika Miasta Łodzi/*
- *Józef Śreniowski /IPN Oddział Łódzki/.*

Dokumentacja filmowa /video i audio/, jaka jest celem tego projektu zostanie zgromadzona w drodze:

1. *wywiadów narracyjnych z 45-60 żyjącymi uczestnikami tamtych wypadków. Klasyczna notacja wsparta będzie w każdym z nagrań standaryzowaną listą poszukiwanych informacji: kim był narrator, z jakiego środowiska pochodzi, co go kształtowało, jakie miał*

doświadczenia w latach poprzedzających marcowy wybuch, jak uczestniczył w tych wydarzeniach, jaka motywacja nim wówczas kierowała, jakie konsekwencje poniósł wówczas i później, jak kształtowała się jego dalsza droga życiowa, jak sam ewoluował, co spotkało jego kolegów, przyjaciół, bliskich. Jak rozumiał wówczas, a jak redefiniował później wydarzenia, jakich był świadkiem czy uczestnikiem. Czego go te doświadczenia nauczyły, czy wracał do nich (w jakich sytuacjach), czy stykał się z nimi w filmie lub literaturze, jakiego rodzaju więzi pokoleniowe w jego doświadczeniu te wydarzenia i inne towarzyszące im w czasie treści życia społecznego czy kultury (np. kino moralnego niepokoju) wykształciły. Każdy z rozmówców objęty zostanie dokumentacją filmową i rejestracją z góry ustalonych informacji w oparciu o kwestionariusz/listę poszukiwanych informacji.

Co zostanie zrealizowane:

1. Kwerenda archiwalna w Archiwach IPN,
2. Wywiady narracyjne (notacje): 45-60 średnio dwugodzinnych utrwalonych na cyfrowym nośniku wideo, o łącznej długości ok. 80-100 godzin nagrań,
3. Opracowanie notacji metadanymi/otagowanie,
4. Publikacja/udostępnienie zebranego materiału na powszechnie dostępnej stronie WWW.

Założenia techniczne:

1. Cel: przeprowadzenie wywiadów – notacji z żyjącymi uczestnikami wydarzeń Marca '68 w Łodzi.
2. Zebrany materiał będzie spełniał wymogi dokumentów historycznych i będzie tak opracowany, by można było go swobodnie przeszukiwać.
3. Zebrany materiał będzie spełniał wymogi techniczne do ewentualnego wykorzystania przy produkcji filmu, programu telewizyjnego itp.
4. Liczba przewidywanych notacji 45-60.
5. Średni czas wywiadu – notacji ok. 2 godziny.
6. Każdy wywiad (notacja) będzie zarejestrowany z dwóch zsynchronizowanych kamer (jedna stacjonarna, druga ruchoma).
7. Rejestracja obrazu w standardzie 4K.
8. Dźwięk rejestrowany z mikroportu i z zewnętrznego mikrofonu (z obsługą dźwiękowca).
9. Doświetlenie planu wywiadu minimum dwoma reflektorami.
10. Ilość dni zdjęciowych: 20.



Pierwsze nagranie odbyło się jeszcze w czerwcu 2018 roku. Były to swoiste zdjęcia próbne przed rozpoczęciem pełnowymiarowej pracy. Założyliśmy, że to nie ja będę zadawał pytania interlokutorom. Tego zadania podjęła się pani Beata Dzieńiakowska, na co dzień współpracująca ze stowarzyszeniem Ślad. Posługując się specjalnie przygotowaną ankietą, przez około 3 godziny zadawała pytania na temat wydarzeń w Marcu 1968 roku w Łodzi. Było to podyktowane wymogami formalnymi związanymi z późniejszymi badaniami na temat interesującego nas tematu. Nagranie miały stać się po prostu materiałem badawczym, do późniejszej obróbki przez historyków socjologów i psychologów. Bardzo szybko doszliśmy do wniosku, że ten sposób prowadzenia wywiadów nie ma większego sensu. Ostatecznie zdecydowaliśmy się na to, że wywiad będzie miał charakter otwarty, będzie swobodną wypowiedzią, nieznacznie tylko moderowaną przez panią Beatę. Założyliśmy, że każdy z bohaterów będzie musiał odpowiedzieć na pytania dotyczące trzech obszarów:

Jak wyglądało życie przed Marcem 1968 roku?

Jak wyglądały w Pani/Pana oczach wydarzenia marcowe w Łodzi w 1968 roku?

Jak zmieniło się życie po Marcu 1968 roku?

Każdy z wyżej wymienionych pytań pozwalał na swobodną wypowiedź. Niezależnie od tego istniała możliwość dopytywania się o najbardziej interesujące nas szczegóły. Co ciekawe wiele z tych pytań kierowała nie tylko pani Beata, ale również ja mimo, że teoretycznie czynnie nie uczestniczyłem w wywiadzie. Nie umiałem się powstrzymać. Dzięki temu nagrania mają bardziej naturalny i spontaniczny charakter. Moje pytania skierowane były w stronę opisu emocji, pani Beata pytała bardziej o szczegóły historyczne, wspomnienia i fakty. Jej przygotowanie merytoryczne pozwoliło na zdobycie **informacji** o faktach, np. powiązaniach pomiędzy konkretnymi osobami, które były zaangażowane w ruch studencki. Dzięki temu mieliśmy bardziej szerokie ujęcie tego samego zagadnienia. Z jednej strony były to informacje dotyczące faktów, osób, powiązań między nimi, z drugiej strony były to refleksje na temat tego, jak bardzo emocjonalnie zaangażowani byli nasi bohaterowie w protest z 1968 roku.



W sumie przeprowadziliśmy około 60 wywiadów, zazwyczaj długość takiego nagrania to 60 minut. Warto wspomnieć, że zdarzały się również wypowiedzi trwające 4 godziny. W sumie udało nam się zebrać około 90 godzin nagrań.



Każdy z wywiadów był umieszczany natychmiast w internecie na specjalnym serwerze po to, by można go było opracowywać literacko. Grupa doktorantów socjologii z Uniwersytetu Łódzkiego mozolnie spisywała wywiady i opracowywała na potrzeby późniejszej publikacji naukowej. Było to oczywiście związane z wieloma kłopotami natury organizacyjnej i technologicznej. Okazało się, że tak olbrzymia ilość materiału jest bardzo trudna do opracowania. Jako ciekawostkę podam fakt, że udało się opracować system automatycznego rozpoznania głosu, który później zamieniany był przez studentów na literacki tekst. Objętość tekstu, jaki został zebrany w ten sposób była ogromna, dla zobrazowania tego warto przytoczyć choć jeden przykład: jeden z wywiadów, który został przeprowadzony trwał około 4 godzin i stał się podstawą do stworzenia spójnego literacko tekstu o objętości 113 stron maszynopisu. Był to oczywiście jeden z najbardziej obszernych wywiadów i najbardziej obfitych w szczegóły. Trzeba zauważyć, że ilość informacji, które udało się nam w ten sposób zebrać od świadków historii była przytłaczająca. Do obsługi pracy całego zespołu, uruchomiłem interaktywną stronę, na której znajdowała się tabelka, gdzie było można zobaczyć, na jakim etapie opracowania znajdują się poszczególne wywiady. Było to konieczne, ponieważ wszyscy od pewnego momentu zgubiliśmy się w natłoku informacji, osób, miejsc i dat. Mimo starań doszło do wielu nieporozumień i pomyłek dla przykładu, dwa wywiady uległy zniszczeniu, niektóre z nich w ogóle nie weszły do filmu i do opracowania naukowego. Najwięcej kłopotów przysporzyły nam wywiady zrealizowane za pomocą Skypa. Okazało się że ich jakość techniczna nie jest wystarczająca do tego, by umieścić je w zamówionym filmie. Warto tu wspomnieć jeszcze o jednym elemencie jakim

była presja czasu. Zgodnie z zapisami umowy, nagranie musiało być zrealizowane bardzo szybko, podobnie zresztą z wykonaniem filmu interaktywnego i tradycyjnego linearnego filmu dokumentalnego. Oczywiście miało to duże znaczenie dla efektu końcowego. Wiele rzeczy można byłoby dziś jeszcze poprawić, o wielu rzeczach które zrealizowaliśmy w ciągu 3 miesięcy pracy nad projektem po prostu nie wiedzieliśmy. Dziś zabralibyśmy się do pracy zdecydowanie efektywniej.

Praca nad powstaniem interaktywnego filmu była bardzo intensywna i odbywała się w niesamowicie krótkim czasie. Wymagało to ode mnie, czyli autora a jednocześnie producenta, dużo wysiłku i doskonałej komunikacji ze współpracownikami. Osobno realizowane były zdjęcia, kto inny opracowywał materiały filmowe a zespół literacki zajmował się tworzeniem spisanych notacji historycznych. Cały proces nie byłby możliwy, gdyby nie narzędzia, które postanowiłem wykorzystać. Najbardziej przydatne okazały się programy udostępnione przez firmę Google, ponieważ wszystkie one miały możliwość pracy online w trybie grupowym. Oznacza to, że na przykład, tabelka z harmonogramem pracy dostępna była dla każdego ze współpracowników w tak zwanym czasie rzeczywistym i gdy ktoś wprowadzał zmiany w materiale wszystkie osoby mogły na bieżąco oglądać efekt tej pracy. Wyzwaniem był też ogrom materiału do opracowania – samych nagrań zaplanowaliśmy ok 180 godzin. Ktoś musiał to zrealizować, sprawdzić i zrozumieć. Trzeba było też podzielić a potem wyegzekwować wykonanie pracy. Ten model działań dotyczył moich operatorów, montażystów, historyków i grafików komputerowych.



Praca nad montażem interaktywnego filmu „Notacje – Marzec ‘68”

koncepcja pracy i realizacja pomysłów

Celem powstania filmu interaktywnego było zebranie w zorganizowany sposób materiałów zgromadzonych wcześniej. Ogrom nagrań uniemożliwił potencjalnemu widzowi poznanie go w rozsądnym czasie. Poza tym, nie wszystko było tak samo ważne w zebranych nagraniach. Dlatego zdecydowałem się na uporządkowanie materiałów i podzielenie na fragmenty. Postanowiłem stworzyć pięć grup materiału:

fragmenty dotyczące środowiska z którego wywodził się rozmówca, opis wydarzeń przed Marcem 1968 roku

fragmenty dotyczące szczegółów wydarzeń w Marcu 1968 roku

fragmenty dotyczące osób pochodzenia żydowskiego

fragmenty dotyczące konsekwencji Marca 1968 roku

całość wywiadu po usunięciu technicznych niedoskonałości.

W menu nawigacyjnym poszczególne fragmenty nazwałem następująco:

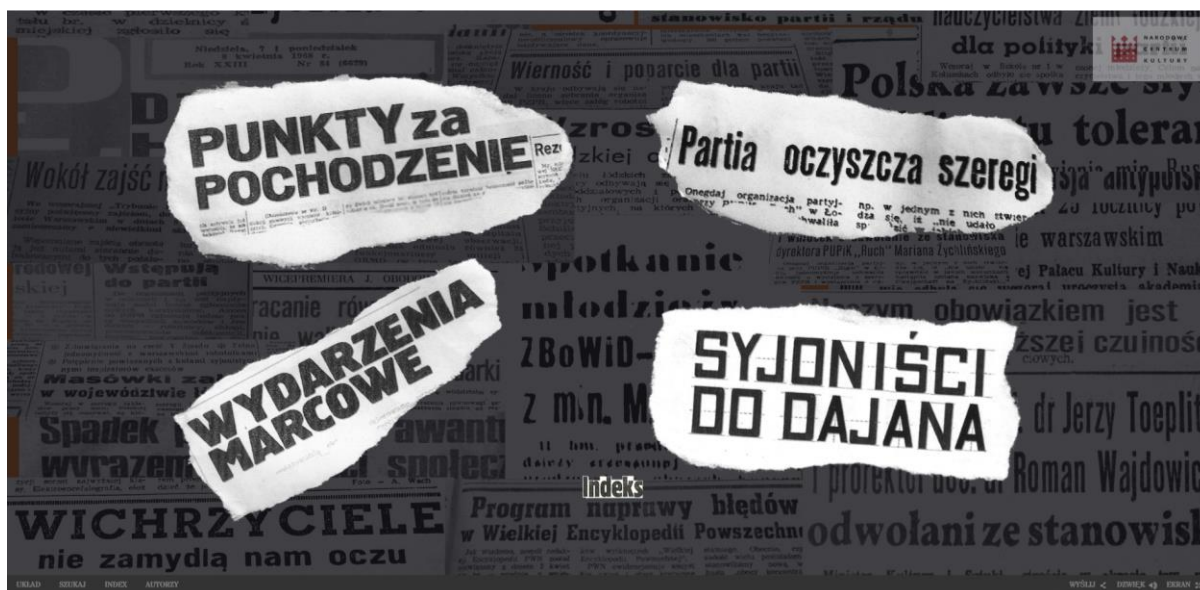
Punkty za pochodzenie (dotyczące pochodzenia bohatera)

Wydarzenia marcowe (fragmenty dotyczące szczegółów wydarzeń)

Syjniści do Syjamu (problemy narodowościowe w ramach wydarzeń)

Partia oczyszcza Szeregi (konsekwencje Marca dla bohatera)

dotąd każdy fragment nagrania posiada odnośnik do całości wypowiedzi bohatera w wersji nieskróconej



Jak widać trzy pierwsze elementy menu nawigacyjnego dotyczą pośrednio pytań, które były zadawane poszczególnym interlokutorom. Ważne jest, że materiały Połączone z poszczególnymi przyciskami w menu, zostały bardzo precyzyjnie wybrane z natłoku

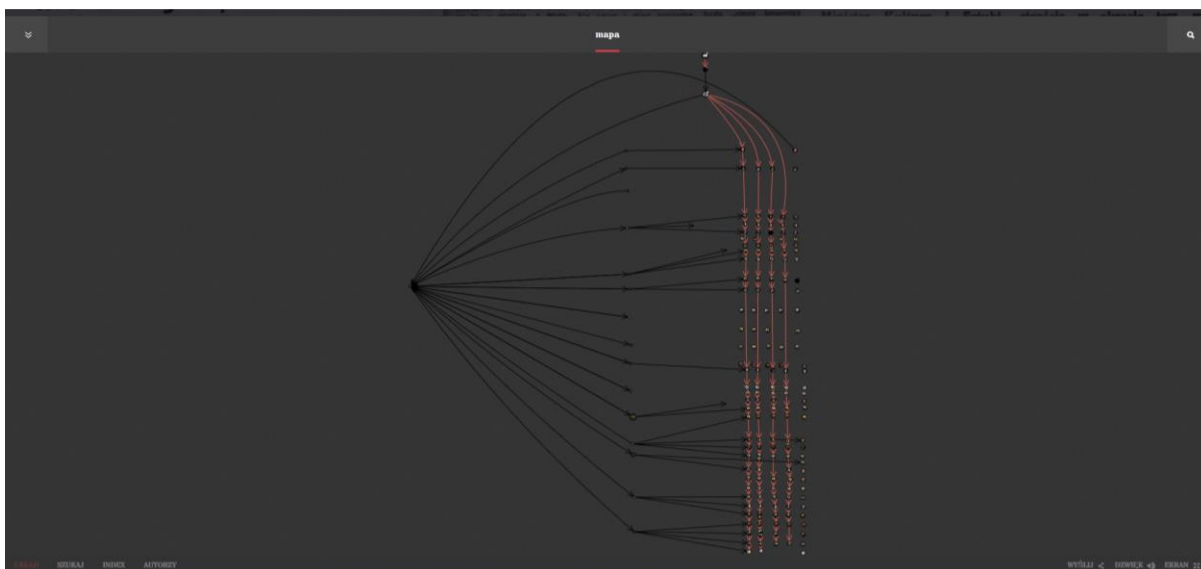
wypowiedzi. Arbitralnie wybierałem tylko te części wypowiedzi, które dotyczyły konkretnych tematów odpowiedzi, Nawet jeżeli można było znaleźć inne Odpowiedzi i konteksty do pytań. Dzięki temu znośne stało się oglądanie całości filmu interaktywnego A jego Czas oglądania i długość całości stał się akceptowalny.

Ostatnia, z wymienionych części filmu, to poprawiona pod względem technicznym cała wypowiedź rozmówcy. Umieszczenie takiego elementu w filmie interaktywnym było niezbędne, bo umożliwia w przyszłości potencjalnym filmowcom oraz naukowcom dotarcie do nie zmanipulowanej relacji historycznej. W przyszłości może to stać się podstawą do zrealizowania następnych filmów czy książek. Z innej strony na to patrząc, można powiedzieć, że umieszczenie w całości wypowiedzi świadków historii to był warunek konieczny naszej umowy z Narodowym Centrum Kultury i w pewnym sensie stanowiło cel realizacji dzieła czyli budowę archiwum multimedialnego, które może funkcjonować niezależnie od naszych dzisiejszych interpretacji.

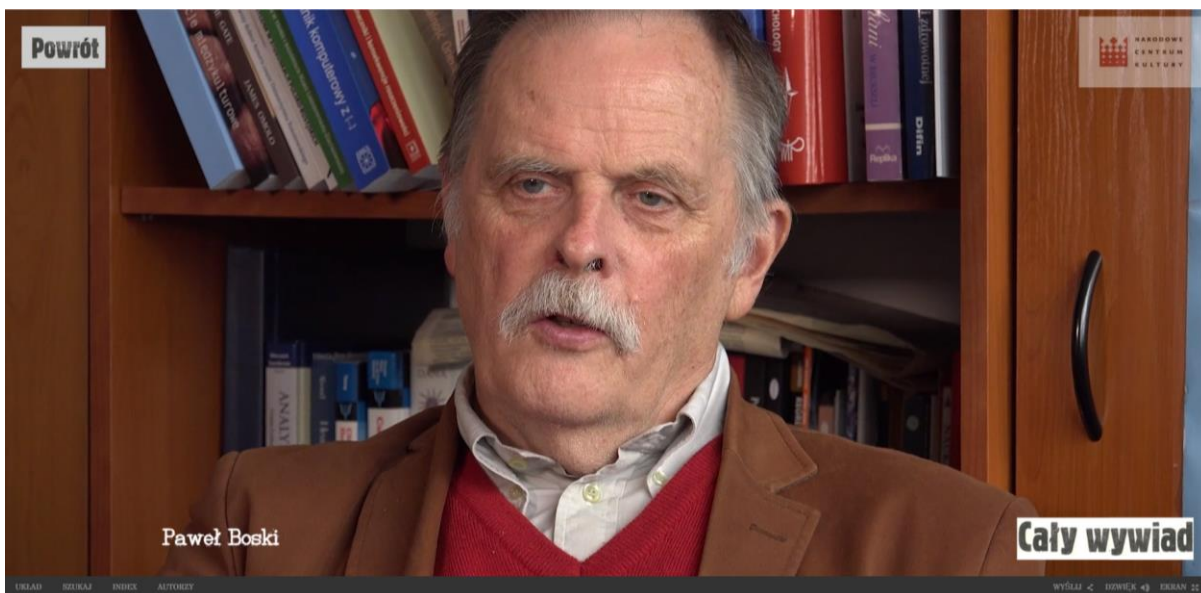


Dodatkowo umieściłem specjalny indeks nazwisk który pomaga odbiorcy zorientować się w materiale i odnaleźć konkretne osoby. Indeks skonstruowany jest tak, że ma podział na poszczególne litery i szczegółowe „podmenu”. Tego typu modyfikacja była konieczna gdyż ilość osób była na tyle duża, że nawet wykaz alfabetyczny nie umożliwiał szybkiego dotarcia do konkretnego nazwiska.

O tym jak przebiega oglądanie filmu przez potencjalnego widza najlepiej może powiedzieć struktura nawigacji, interaktywnego filmu. Oglądanie zawsze zaczyna się od menu startowego gdzie znajdują się podstawowe informacje dotyczące produkcji. Następnie odbiorca ma możliwość przechodzenia do kolejnych fragmentów wybierając jeden z czterech tematów.



W każdym momencie widz może wrócić do głównego menu, bądź też może przełączyć się do nieskróconej całości wypowiedzi, która oznaczona jest jako „cały wywiad”.



Gdzie jest prawda? Linearny film contra nielinearny webdokument czyli moja indywidualna interpretacja historii.

Materiał zebrany w filmie interaktywnym stanowiło kilkadziesiąt godzin wywiadów ze świadkami historii. Zgodnie z umową, dotyczącą produkcji nagrane rozmowy miały też posłużyć do stworzenia krótkiego filmu dokumentalnego na temat wydarzeń z 1968 roku. W ten sposób miało powstać moje autorskie rozumienie zebranego wcześniej materiału.

Film linearny jest jedną z wielu równoprawnych możliwości odbioru i rozumienia relacji świadków historii. Linearny film dokumentalny doskonale pozwala porównać różnego rodzaju jednostkowe rozumienie sensów zawartych w przekazie historycznym. Można powiedzieć że każdy odbiorca webdokumentu tworzy w pewnym sensie swój własny film dokumentalny. Taki film jest przecież „tworzony” za każdym razem przez widzów w procesie doboru wątków i świadków historii. Mój linearny film jest swego rodzaju propozycją własnego, indywidualnego rozumienia zebranego materiału filmowego.

Założenie realizacyjne filmu „Marzec ‘68 w Łodzi”

Film miało składać się z wypowiedzi 100% zebranych w ramach projektu „Marzec ‘68”.

Osią narracyjną film o miało stać się poszukiwanie zdjęć i materiałów filmowych zarejestrowanych przez jednego ze świadków historii.

Dodatkowym elementem miały być filmowe materiały dokumentalne pochodzące z zasobów Wytwórnia Filmów Oświatowych oraz z archiwum Łódzkiej Szkoły Filmowej. Celem użycia tych materiałów było wywołanie skojarzeń i kontekstów związanych z obyczajowością w Łodzi lat 60 XX wieku.

Nierozzerwalną częścią filmu miały być też rekonstrukcje filmowe związane z pokazaniem miejsc w których odbywały się wydarzenia Marca ‘68 w Łodzi.

Film powinien balansować pomiędzy informowanie o wydarzeniach a emocjonalnym odniesieniem do przeszłości.

W trakcie realizacji filmu doszło do wielu nieprzewidzianych zdarzeń. Najważniejszą z nich było to, że jeden z głównych bohaterów filmu i jednocześnie świadek historii, absolwent Szkoły Filmowej w Łodzi i operator kamery, zapodział oryginalny materiał filmowy zarejestrowany w czasie demonstracji marcowych. Oczywiście jako reżyser, brałem pod uwagę rekonstrukcję tych materiałów, natomiast z punktu widzenia założeń projektu, tego typu reżyserski zabieg nie miałby większego sensu. Mój linearny film, w tym projekcie jest tylko dodatkiem do webdokumentu interaktywnego. W przeciwieństwie do większości produkcji filmowych, gdzie podstawowym celem jest wywołanie emocji u widza, w moim filmie naczelną dewizą było podporządkowanie się zebranym „dowodom” o wydarzeniach sprzed 50 lat. Chciałbym to jeszcze raz bardzo wyraźnie podkreślić: film będący moim autorskim dziełem, jest tylko jedną z możliwości odczytania historii. Każdy, kto ogląda stronę internetową z webdokumentem może stworzyć własną interpretację historii na podstawie

zebranych faktów. Celem filmu nie jest stworzenie doskonałej opowieści a jedynie pokazanie jednej z wielu możliwości odczytania historii. Każde takie odczytanie jest równoprawne i każde obarczone jest pewnymi wadami i potencjalnymi zaletami, Jedno jest pewne i oczywiste: nie mamy, jako odbiorcy i twórcy, dostępu do tego co jest prawdą obiektywną o tamtych wydarzeniach.

Realizacja filmu rozpoczęłam od kwerendy w archiwach. Dostępne były dla mnie zasoby Archiwum Szkoły Filmowej w Łodzi oraz Wytwórni Filmów Oświatowych. Niestety ku mojemu przerażeniu okazało się że nie ma tam materiałów filmowych pochodzących z Marca 1968 roku. Oczywiście były tam filmy zrealizowane w drugiej połowie lat 60. na terenie Łodzi więc postanowiłem wykorzystać te filmy, ilustrując wydarzenia opisywane w wypowiedziach. Chciałem „podprowadzać” do tematów, wykorzystując konteksty zawarte w archiwalnych nagraniach. Dla przykładu, gdy wypowiedź świadka historii dotyczyła brutalności Milicji Obywatelskiej ja dodałem archiwalny materiał propagandowy pokazujący tzw. dzielnych funkcjonariuszy MO. Nie mogąc posługiwać się dosłownością postanowiłem opowiadać o tamtych latach przekornie posługując się sarkazmem.

Kolejnym elementem realizacyjnym było przygotowanie wątku poszukiwań zaginionych materiałów filmowych obrazujących łódzkie demonstracje w marcu 1968. Wraz z Józefem Piwkowskim udałem się do magazynu, gdzie mogły znajdować się te taśmy. Niestety w trakcie poszukiwań nie udało się do nich dotrzeć. Jest to bez wątpienia największa wada tego filmu z mojego punktu widzenia. Gdyby materiały te ujrzały światło dzienne byłaby to bez wątpienia rewelacja, przynajmniej hermetycznym świecie łódzkich historyków. Niestety takie materiały filmowe do dzisiaj są nieodkryte a wątek poszukiwań w moim filmie musiał być nierozwiązany. Zdaję sobie sprawę z tej niedoskonałości w strukturze filmu. Z drugiej strony podkreślam, że film jest pewnego rodzaju szkicem i jedną z wielu możliwości jaką daje zebrany materiał będący częścią film interaktywnego. Może w przyszłości, kiedy Józef Piwkowski dotrze do zagubionej puszkę z taśmą filmową będzie możliwe dopisanie epilogu do historii?

Zupełnie inne poszukiwania odbywały się w archiwach Instytutu Pamięci Narodowej. Tam udało się dotrzeć do fotografii pokazującej najbardziej charakterystyczne demonstracje. Niestety były to zdjęcia bardzo złej jakości. Co ciekawe, w czasie zamieszek widać było wiele osób z aparatami fotograficznymi. Nie wiadomo, czy byli to przypadkowi fotoamatorzy czy, jak mi zasugerowano, funkcjonariusze dokumentujący przebieg demonstracji. Jedno jest pewne, ja nie mam dostępu do tych materiałów. Przy okazji dowiedziałem się, że zdjęcia i materiały ikonograficzne zostały zniszczone przez funkcjonariuszy służby bezpieczeństwa już na początku lat 70. Można powiedzieć, że wiele osób włożyło bardzo dużo wysiłku, by nikt nie dowiedział się o szczegółach tamtych wydarzeń.

Montaż filmu pt. „Notacje – Marzec ‘68 w Łodzi”

Do współpracy na powstanie filmu zaprosiłem montażystę Mateusza Wojtyńskiego, absolwenta, a obecnie doktoranta PWSFTviT Prace odbywały się w kilku etapach etapów

Ja sam stworzyłem roboczą układkę filmu obrazującą montażyście najważniejsze dla mnie fragmenty. Dodatkowo układka zawierała w całości jeden z bloków filmu i została w tym fragmencie zmontowana dość precyzyjnie, by pokazać estetykę, na której mi zależy.

Mateusz Wojtyński stworzył tzw. szeroką układkę filmu, która trwała około godziny. Znajdowały się tam wszystkie ważne fragmenty, które stanowiły opowieść o wydarzeniach marcowych. Dobór fragmentów był uzależniony od moich indywidualnych wyborów i był własną interpretacją zebranych wcześniej archiwaliów.

Po rozmowach postanowiliśmy z montażystą skrócić film do około 30 minut, zachowując jednak większość pojawiających się wątków. Podstawowym założeniem realizacyjnym było pokazanie procesu poszukiwań zaginionych materiałów filmowych z Marca ‘68

Po konsultacjach z historykami postanowiliśmy bardziej skoncentrować się na informacyjnym aspekcie filmu tak by bardziej jasne stało się jaka była chronologia wydarzeń. Efektem takiej decyzji było między innymi dodanie napisów i śródtytułów oraz stworzenie swoistych „rozdziałów”, które pokazywały kolejne „etapy” wydarzeń marcowych.

Film został zaprezentowany historykom z Narodowego Centrum Kultury czyli producentowi całego projektu. Konsultanci jeszcze bardziej chcieli podkreślić informacyjną funkcję dokumentu. Po długich negocjacjach udało się nam dojść do kompromisu tak, by film zawierał w sobie elementy edukacyjne, ale nie stał się kroniką wydarzeń marcowych.

Cały ten proces był bardzo żmudny, wyczerpujący i obfitujący w emocje. Co ważne odbywał się on bardzo szybko, bo całość montażu filmu linearnego zajęła nam ok 10 dni. Było to uwarunkowane harmonogramem prac i terminem obchodów jubileuszu Wydarzeń.

Podsumowując efektem tego projektu było powstanie:

Dokumentalnego filmu interaktywnego.

Filmu linearnego, który jest autorską interpretacją zebranych archiwaliów.

Wydanie kilku publikacji historycznych nt. Marca ‘68 w Łodzi.

Spotkanie ze środowiskiem naukowym i z byłymi aktywistami ruchów studenckich z lat 60. i 70. XX wieku.

Pokaz filmu czyli konfrontacja z prawdą

Podsumowaniem tego procesu była premierowa projekcja filmu dla osób zaangażowanych w projekt. Do pierwszego pokazu doszło w grudniu 2018 roku w Łodzi przy ulicy Piotrkowskiej. Na uroczystość zostali zaproszeni wszyscy świadkowie historii uwiecznieni w ramach projektu, autorzy filmu, a przede wszystkim naukowcy i przedstawiciele instytucji zajmujących się najnowszą historią Polski. Na spotkaniu, które miało zamknięty charakter pojawiło się w sumie około 150 osób. Zainteresowanie tematem przerosło moje najśmielsze oczekiwania – publiczność była bardzo ciekawa efektu tego eksperymentu.

Zaproszonym gościom zaprezentowałem stronę internetową zawierającą interaktywny film dokumentalny i opowiedziałem o kulisach powstania i problemach jakie napotkaliśmy realizując projekt. Co ciekawe większość gości to byli ludzie w wieku emerytalnym a jednak bardzo zainteresowała ich nowoczesna i bardzo „techniczna” forma w jakiej zostały przedstawione zebrane przez nas wypowiedzi.

Główną częścią spotkania było zaprezentowanie mojego filmu zebranej publiczności czyli pokazanie własnej odautorskiej interpretacji materiałów zawartych na stronie internetowej.



Projekcja wywołała olbrzymie emocje wyrażone później w kilkugodzinnej dyskusji. Pojawiły się entuzjastyczne wypowiedzi, ale trzeba przyznać, że były też opinie krytyczne. Większość osób była zaciekawiona tematem opisanym w filmie i oczekiwała więcej informacji na temat opisywanych wydarzeń. Pojawiła się, powtarzana często ogólna opinia, że film jest swoistym wstępem do oglądania strony internetowej. Dopiero interaktywny film dokumentalny jest w stanie przybliżyć odbiorców do wydarzeń, które miały miejsce w Łodzi 50 lat temu.

Całość spotkania została zarejestrowana w postaci nagrania wideo. Emocje na sali były tak duże, że goście zapomnieli o przygotowanym bankiecie i rozmawiali na temat filmu prawie 3 godziny. Spotkanie zakończyła dopiero wypowiedź właścicieli obiektu, że kończy się czas wynajęcia sali.



Co ciekawe, konfrontacja z ludźmi zainteresowanymi tematyką filmu okazała się być bardzo energetyczna. Podstawową, powtarzającą się konkluzją wypowiedzi było to, że osoby zainteresowane mogą najwięcej dowiedzieć się z indywidualnych wypowiedzi świadków historii zebranych w interaktywnym filmie dokumentalnym, a nie w tradycyjnym filmie linearnym. Zarówno specjaliści czyli historycy jak i amatorzy podkreśliли wielkie walory edukacyjne projektu, a szczególnie to, że mają dostęp do niezniekształconych wypowiedzi świadków historii. Forma filmu dokumentalnego interaktywnego, pozwala zebrać i w systematyczny sposób przedstawić bardzo obszerne materiały, a każda zainteresowana

osoba ma w ten sposób możliwość własnego wyboru najciekawszych dla siebie fragmentów z pominięciem tych, które uważa za nieważne lub nieprawdziwe. Można powiedzieć, że prawda zawarta w dokumencie jest za każdym razem tworzona w procesie odbioru takiego dzieła interaktywnego.



Dla mnie najważniejszym wnioskiem po zrealizowaniu tego projektu było to, jak bardzo zmienił się sposób odbioru rzeczywistości przez współczesnych widzów. Dobrym przykładem tej zmiany było spotkanie z odbiorcami, którzy wyrazili swoje opinie na temat efektów mojej pracy. Podkreślali, że w świecie w którym codziennie bombardowani są bodźcami pochodzącymi z mediów, z dużym dystansem podchodzą do rzeczywistości w przekazach multimedialnych. Dzisiejsi odbiorcy mają dużą świadomość manipulacji, której są codziennie są poddawani, chcą sami doświadczyć procesu dochodzenia do prawdy. Odczuwają dystans do wulgarnych przekazów opartych na wywieraniu perswazji (emocjonalnej i intelektualnej). Widzowie chcą porzucić model, w którym jest zaproponowana tylko jedna wersja wydarzeń. Uważają, że ten model został już wielokrotnie skompromitowany szczególnie przez propagandę polityczną i reklamę. Przykłady takich manipulacji widzimy na co dzień na ekranach telewizorów. Dziś widzowie sami chcą tworzyć swoje własne konstrukty intelektualne, chcą dociekać prawdy nawet, jeżeli nie mogą dotrzeć do niepodważalnych dowodów i prawdy obiektywnej. Współczesnych, świadomych widzów interesuje także, a może nawet przede wszystkim, proces dochodzenia do prawdy, a nie sama niepodważalna, obiektywna prawda.

Podsumowanie

Na zakończenie chciałbym wyrazić kilka zdań podsumowujących moje badania nad nowymi interaktywnymi formami dokumentalnymi. Refleksja dotyczy przede wszystkim tego, jakie efekty poznawcze dla widzów i twórców niosą ze sobą webdokumenty. Spróbuję odpowiedzieć na pytanie, jakie role według mnie w takim procesie komunikacyjnym i artystycznym pełnią nadawca, czyli artysta oraz widz, czyli odbiorca. Zadam sobie też pytania: czy warto robić filmy interaktywne? Jakie są ich zalety, ale też jakie są ich wady? Czy takie filmy ze swej definicji mogą być „skończone”?

Podstawowym, nasuwającym się natychmiast każdemu artyście, wnioskiem jest to, że interaktywne dokumenty ograniczają możliwość indywidualnej autorskiej interpretacji świata. Taka konstatacja wydaje się być zaprzeczeniem podstawowej definicji filmu dokumentalnego, który jest „twórczą interpretacją rzeczywistości”. Można byłoby powiedzieć, że dokumentalne filmy interaktywne mają liczne wady, a przede wszystkim pozbawiają one reżyserów pełnej kontroli nad tworzywem i końcowym efektem procesu twórczego. Artysta przestaje być demiurgiem, swoistym „jedynowładcą”, decydującym o tym, jak wygląda proces przekazu informacji i emocji.

Jednak z drugiej strony nasuwa się szybko inna odpowiedź. Wymienione ograniczenie dotyczy tylko nadawcy przekazu, jakim jest artysta. Dla widza, czyli dla odbiorcy, sytuacja jest dokładnie odwrotna. W przypadku interaktywnego filmu odbiorca staje się nie tylko czynnym „twórcą przekazu”, bo ma możliwości wyboru pomiędzy poszczególnymi fragmentami i jest w stanie „dobrać dla siebie” fragmenty dzieła. Może to robić w zależności od własnych, indywidualnych upodobań, może „zonglować sensami” i jest w stanie stworzyć równoprawne przebiegi narracyjne z własnymi zakończeniami i pointami.

Takie postawienie problemu nasuwa natychmiast wniosek, że interaktywne formy filmu dokumentalnego stawiają w uprzywilejowanej sytuacji **odbiorcę** dzieła, ponieważ oglądając film, poniekąd staje się on twórcą. To dzięki odbiorcy powstaje nowy sens przekazu, zależny tylko i wyłącznie od doboru poszczególnych fragmentów, ich kolejności i wzajemnego na siebie oddziaływania. Odbiorca staje się, w pewnym sensie, artystą-twórcą, który decyduje, na własne potrzeby, o sensach zawartych w dziele.

To pojawia się kolejne pytanie: czy jako reżyser-twórca jestem w stanie przewidzieć, jak będzie oddziaływał mój interaktywny film na odbiorców? Czy mogę poznać ich indywidualne narracje?

Po pierwsze, już sam wybór tematu jest w stanie wpłynąć na sensy, które rodzą się w czasie procesu odbioru filmu. Z moich własnych doświadczeń wynika, że tak było w przypadku filmu „Akademia filmowa Rossmanna”. Małe dzieci, które są zbiorowym bohaterem filmu, ze swej natury u większości odbiorców instynktownie wywołują ciepłe uczucia, niezależnie od tego, w jak złym otoczeniu są pokazywane. Dodatkowo, moja autorska decyzja o doborze poszczególnych tematów, które stały się częściami filmu, była tendencyjna. Zrobiłem tak całkowicie świadomie, ponieważ chciałem skonstrastować świat najbiedniejszej ulicy w Łodzi z czystością i niewinnością marzeń dzieci. Nie interesowało mnie to, co zazwyczaj jest głównym tematem w produkcjach szukających taniej sensacji. Odrzuciłem sprawy związane z patologią społeczną, biedą i

nieszczęściem w „przeklętej” części miasta. Ja szukałem jedynie „jasnych stron” życia najmłodszych mieszkańców ulicy Abramowskiego. W ten sposób chciałem uniknąć swoistej „pornografii społecznej”, tak często obecnej w telewizji. Dla mnie ważne było kontrastowe zestawienie niewinności dzieciństwa z brutalną rzeczywistością „ulicy wykluczonych społecznie”. Dzięki takiemu doborowi mogłem w swoisty sposób sterować odbiorcami. Chciałem w nich wzbudzić ciepłe uczucia do ludzi, którzy najczęściej wzbudzają strach bądź litość. Można więc powiedzieć, że filmy interaktywne umożliwiają też czynne wywieranie wpływu na odbiorców. Jest to więc jakaś forma odautorskiej interpretacji rzeczywistości. Odbywa się ona jednak na zupełnie innym poziomie niż w tradycyjnym filmie, i jest to wpływ znacznie bardziej subtelny.

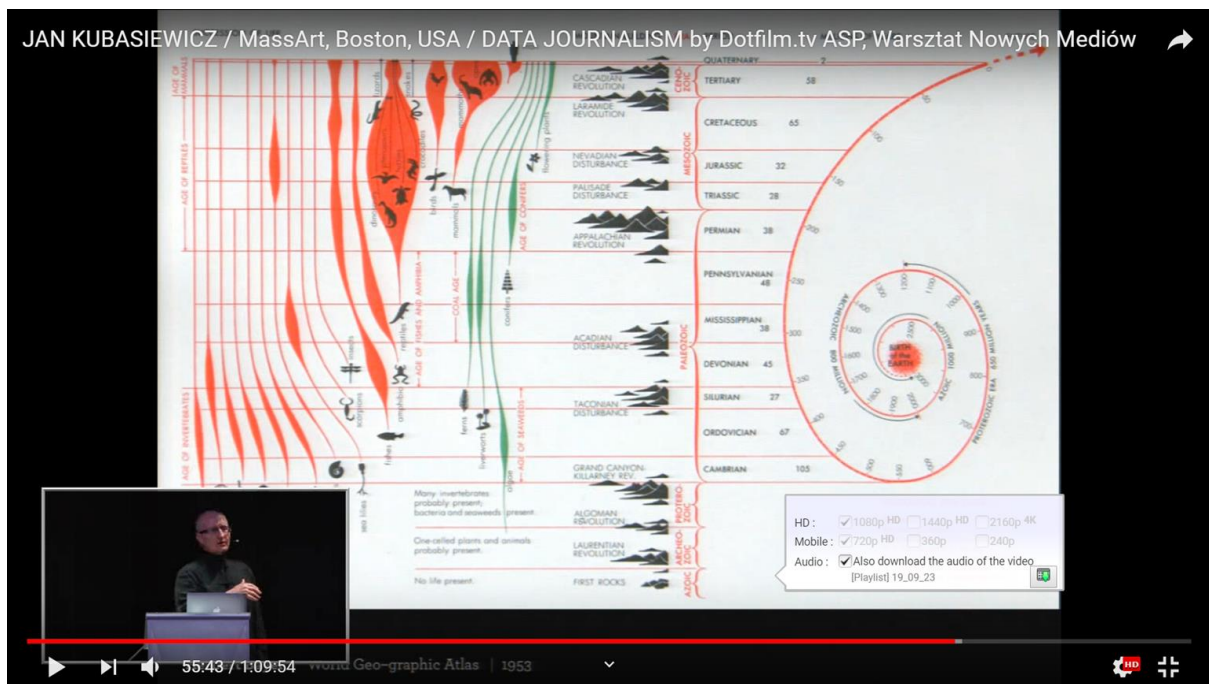
Kolejną kwestią jest to, jak można porównać indywidualne odbiory dzieła, unikalne dla konkretnych widzów. Myślę, że na to pytanie udało mi się już kiedyś znaleźć odpowiedź. Według mnie jest tylko kwestią techniczną, czy w przyszłości będzie możliwe porównywanie różnych indywidualnych ścieżek odbioru interaktywnego filmu dokumentalnego. Dzięki temu będzie można się dowiedzieć „statystycznie”, czy na przykład ludzie wybierają to czy inne zakończenie filmu dokumentalnego. Będzie też można stwierdzić, które fragmenty cieszą się większym powodzeniem u odbiorców, a których części widzowie „nie lubią”. Wszystko to dzięki technikom komputerowym służących do badania tak zwanej „klikalności”. Technologia ta jest już w tej chwili szeroko stosowana do badania na przykład liczby wejść na konkretne strony internetowe lub do badania ilości odtworzeń filmów w serwisach dostarczających treści wideo.

Swego czasu w ramach projektu „Kraków2016” skonstruowałem nieco „toporne” narzędzie do badania statystyki oglądania poszczególnych fragmentów filmowych, które były częścią mojego filmu interaktywnego. Na potrzeby producenta finansującego projekt przygotowałem zestawienie na temat tego, które z opowieści cieszą się największą popularnością wśród widzów oraz jak statystycznie wygląda typowa, indywidualna „ścieżka oglądania filmu”. To znaczy, że mogłem dowiedzieć się, od którego fragmentu „statystyczny widz” zaczyna oglądanie, następnie, jakie fragmenty ogląda (i jak długo), a wreszcie, na którym fragmencie kończy film. Niestety statystyki takie były prezentowane w formie „suchych informacji” lub map, na których widać jedynie, np. z jakich rejonów świata pochodzą widzowie. Wydaje mi się, że dopiero stworzenie zaawansowanego systemu wizualizacji danych zmieniających się w czasie jest w stanie dostarczyć dodatkowych informacji o tym, jak odbierany jest konkretny interaktywny film. Umożliwi to także porównanie gustów odbiorców czy zróżnicowanie ich w zależności od tego, z jakich kultur pochodzą, czy w jakiej części świata mieszkają. Myślę, że taka technologia jest już stosowana przez serwis YouTube czy Facebook, ale to narzędzie nie jest jeszcze używane twórczo przez filmowców.

Z tego co wiem, w innych sztukach wizualnych artyści nie boją się nowych technologii informatycznych i potrafią z nich w niebanalny sposób korzystać. Sam doświadczyłem tego w 2013 roku jako członek „Koła Doktorantów Warsztat Nowych Mediów”. Realizowałem wtedy happening-wydarzenie w Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi, w czasie którego odbył się gościnny wykład prof. Jana Kubasiewicza z MassArt Boston w USA. Spotkanie dotyczyło tematu “Big Data Journalism”¹⁸, czyli nowej formy działalności artystów plastyków. Tą nową dziedziną pracy jest twórcze przetwarzanie na obrazy bardzo dużej ilości danych informatycznych. Jest to związane z internetem i jego wpływem na życie społeczeństw. Jak wynikało z treści wykładu artyści plastycy na potrzeby światowych korporacji jego „wizualizują” olbrzymie zbiory

¹⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=Gd4zvCuHohU>

informacji po to, by przekazać treści niedostępne w inny sposób. Tak poznaje się np. preferencje konsumentów, wielkie zjawiska społeczne, a nawet może to być narzędzie niezbędne do sterowania wyborami politycznymi.



Pozostaje po tych rozważaniach pytanie: czy naprawdę jest to przyszłość filmowców? Czy artyści przestaną być „inżynierami dusz” a staną się „zwykłymi” inżynierami od informacji? Mam nadzieję, że jednak tak nie będzie.

Pytanie o sens tworzenia filmów interaktywnych jest pytaniem o to, w jaki sposób przekazać Prawdę dokumentalną. A czy wspomniana Prawda jest w ogóle nam dostępna? Czy Prawda dokumentalna jest tym, co uznaje w demokratycznym wyborze większość widzów? Czy może prawda przez duże „P” jest bytem niezależnym od ludzkich wyborów?

Wspomnę tutaj moje doświadczenie polegające na publicznym zaprezentowaniu po sobie dwóch prac: czyli strony internetowej z filmem o wydarzeniach marcowych w Łodzi oraz porównanie tego z autorskim „tradycyjnym” filmem dokumentalnym na ten sam temat. Mój autorski, linearny film dokumentalny wywołał olbrzymie poruszenie wśród widzów. Tyleż głosów przeciwnych, co zgadzających się z autorską interpretacją wydarzeń. Emocje po projekcji sięgały zenitu – nie można było przerwać spotkania nawet pod groźbą wyłączenia prądu na sali. Zupełnie inaczej odebrano webdoc ze strony internetowej, gdzie znalazły się wszystkie materiały wyjściowe do filmu. Mimo, że materiały były ustrukturalizowane i podzielone na działy spotkały się one jedynie z bardzo dobrym przyjęciem widzów. Odbiorcy interaktywnego filmu mówili mi, że mieli poczucie, iż sami decydują o tym, jaka jest prawda o kontrowersyjnych i nie do końca wyjaśnionych wydarzeniach z 1968 roku.

Długo myślałem o tym, co się wtedy wydarzyło. Brałem pod uwagę to, że mój tradycyjny film dokumentalny jest w jakiś sposób „kaleki”, albo też nie mam dostępu do wiedzy, która była

udziałem osób obecnych na sali. Przecież byli to świadkowie historii, uczestnicy tamtych wydarzeń a ja jako autor mam jedynie wiedzę „zapożyczoną” od innych, bo sam nie uczestniczyłem w tamtych wydarzeniach ze względu na swój wiek. Co więcej, relacje zaproszonych widzów i wspomnienia są również wynikiem konfrontowania się z narracją o historii, która jest prezentowana w massmediach. W związku z tym, nie brak było na sali kontrowersyjnych opinii i odmiennych zdań na temat tego, co zdarzyło się 50 lat temu w Polsce.

Może wniosek z tego doświadczenia jest następujący: nawet, jeżeli istnieje jakaś obiektywna, niepodważalna i jedyna Prawda przez duże „P”, to jest ona dla nas najczęściej niedostępna. Moja intuicja mówi mi, że każdy z nas na bieżące potrzeby buduje własny konstrukt intelektualny o rzeczywistości, który uznajemy za prawdę przez małe „p”. W jakimś sensie wtedy powstaje zamknięta wersja opowieści o rzeczywistości, a ten konstrukt myślowy jest swoistym skończonym filmem interaktywny.

Tu rodzi się konkluzja dotycząca różnic w odbiorze tradycyjnych filmowych form dokumentalnych oraz filmów interaktywnych, czyli dzieł otwartych. Według mnie, wszystko sprowadza się do konstatacji, że nie każdy potrafi równie sprawnie tworzyć własne interpretacje rzeczywistości, czyli konfrontować się ze światem i go poznawawać. Nie każdy też potrafi potem sugestywnie przekonywać do własnych racji odbiorców filmu. Może właśnie dlatego nie każdy z nas jest w stanie być „wielkim artystą”?

ANEKS

Przykładowa wypowiedź świadka historii, zarejestrowana w ramach realizacji filmu

Jednym z ważniejszych elementów składających się na multimedialny film dokumentalny były tak zwane transkrypty czyli zapisy wypowiedzi świadków historii. Przygotowaniem tego materiału zajmowała się grupa osób pod kierownictwem Józefa Średniawskiego, pracowników i doktorantów z Uniwersytetu Łódzkiego. Objętość takiego tekstu wahała się od kilku stron do 100 stron maszynopisu.

Oto jeden z kilkudziesięciu tekstów, które są wynikiem literackiego opracowania materiału filmowego.

Transkrypt wypowiedzi świadka historii Elżbieta Hibner

Jestem rodowitą łodzianką. Urodziłam się przy Piotrkowskiej, bo to były takie czasy kiedy dzieci rodziło się w domu jak nie potrzebna była interwencja lekarza. Poród się odbywał normalnie. Kamienica stoi do dziś. Było to niedaleko ulicy Radwańskiej, chociaż jak ja się rodziłam, to ulica się nazywa Świerczewskiego, ale moja babcia chodziła ze mną do sklepu na Radwańskiej. Bardzo mnie to intrygowało od dziecka dlaczego babcia mówi Radwańska a jest napisane Świerczewskiego. I tak się zaczął moje myślenie o podwójnym świecie w którym żyję. Potem babcia, (...) jak bawiłam się w sklep w domu, to mi mówiła: No wiesz przed wojną jak się wchodziło do Żyda, to on tak ważył kaszę, że potem tak brał i tak szybko dosypywał i ta waga się tak przechylała i zawsze tej kaszy było mniej. Na to moja mama również łodzianka urodzona przed wojną mówiła: Mamo! Niech mama nie psuje dziecku w głowie i głupot nie opowiada. Babcia na to: Ale wiesz, przecież tak było.

Więc takie rozmowy w moim domu się toczyły, babcia wspominała przedwojenne czasy, nie była zadowolona z mieszkania w Łodzi, bo urodziła się w wielodzietnej rodzinie polskiej w Rydze. Ryga była międzynarodowym miastem. Babcia bardzo dobrze wspominała tamte czasy a moja mama potem wspominała jak przed wojną dwukrotnie odwiedziła Rygę i była zachwycona tym miastem. Właśnie jeździła z babcią jak już babcia była mężatką. No co, to jeszcze o dzieciństwie mogę powiedzieć, że albo bawiłam się w sklep, albo ubierałam lalki, albo też bawiłam się częściami maszyn, ponieważ mój dziadek, aczkolwiek nie skończył żadnych studiów wyższych, ale był tak zwanym naturszczykiem, czyli zawód inżyniera zdobył w wyniku praktykowania w warsztatach różnych mechanicznych i doszedł do takiego poziomu, że przed Rewolucją Październikową firma warszawska wysłała go na montaż maszyn do Moskwy. I właśnie rodzina mojej babci przeniosła się wcześniej z Rygi do

Petersburga potem z Petersburga do Moskwy i tam się moi dziadkowie poznali. Tak było po stronie mojej mamy, a mój tata pochodził z Pomorza. Urodził się w Grudziądzu gdzie stacjonował Pułk Ułanów, bo mój dziadek z drugiej strony był ułanem i dziadek zamiast bajek na dobranoc opowiadał mi jak gonił Budionnego. Jak byłam w Toruniu u dziadków na wakacjach a rodzice przyjeżdżali/ wtedy się nie używało na weekend ale na niedzielę, na niedzielny obiad do babci, to ja skakałam zachwytu. Mówię – tato, mamó, dziadek mi opowiadał jak Budionnego gonił. Na to moi rodzice drętwieli, bo ja właśnie zaraz miałam iść do szkoły i mówili: niech tata głupot dziecko nie opowiada. Więc oczywiście jak ja usłyszałam coś takiego – dziadek mi opowiada piękne bajki, a rodzice reagują ten sposób, to zaczęłam rozumieć, że coś tu jest znowu nie tak, coś mi się nie zgadza. Poza tym, jak ja już po opowieściach dziadka, oczywiście dotyczy one wojny 20 roku, musiałam się położyć do łóżka, to słyszałam dudnienie. To dudnienie to było radio i to była albo Wolna Europa albo radio Waszyngton. No a jak wstawałam/ wstawałam z łóżka i (...) i przyglądałam się co dziadek robi, czego słucha, to babcia reagowała: idź już do łóżka, już jest późna pora, idź spać. A dziadek wtedy ściszał radio. No to wiedziałem że jest coś (...) coś nie fajnie, tak. Coś tu się dzieje nie fajnie. 04:55 No i (...) moja mama, która się wychowała w Łodzi i chodziła do gimnazjum Adeli Skrzypkowskiej, też przy ulicy Piotrkowskiej, nawiasem mówiąc, potem ja chodziłam do tego samego budynku do szkoły podstawowej, a teraz nie ma tej szkoły podstawowej, teraz jest tam Kuratorium Oświaty. Więc mama miała koleżanki Żydówki, Niemki, Polki i mama świetnie rozpoznawała rasę, po rysach rozpoznawała rasę i bardzo często jej/ na przykład jak spotykała kogoś na ulicy, czy jak już później był telewizor, to mówiła: o, Żyd. Ale mówiła to w takim tonie/ (...) rozpoznawała. Mój tata, właśnie ten urodzony na Pomorzu, w Grudziądzu mówił: Jadziula, co ty takie rzeczy opowiadasz? Co ty opowiadasz przy dziecku, co to ma za znaczenie czy to jest Żyd, czy to nie jest Żyd. A przecież ja nic nie mówiłam – jak gdyby wycofując się lekko z tego, że w ogóle cokolwiek rozpoznaje. Potem pamiętam, jak już telewizor był w domu i moja babcia bardzo się interesowała wszystkimi wiadomościami, zawsze oglądała wszystkie dzienniki, no innych możliwość wtedy nie było, był jeden kanał, to od czasu do czasu mówiła: żydokomuna. Ja wtedy nie rozumiałam co ona mówi, o co chodzi. Pytałam rodziców: mamó, co to jest żydokomuna? Albo tatę pytałam: tato, co to jest żydokomuna? I wtedy rodzice tak sobie mnie strącali jak natrętną muchę. No krótko mówiąc, te moje wspomnienia z dzieciństwa związane z (...) percepcją narodowości żydowskiej były bardzo takie wymieszane. Nie mogę powiedzieć, że ktokolwiek był antysemitą w rodzinie, bo nigdy nie było tego typu rozmów. Raczej jeżeli padało określenie Żyd czy Żydówka, to właśnie ten mój tata reagował na to tak impulsywnie, że rozróżnianie ludzi po rasie jest niestosowne po prostu. Tak zostałam, tak zostałam wychowana. No i jak mama mnie odprowadzała do szkoły, do pierwszej klasy, potem bardzo szybko zaczęłam chodzić sama do szkoły, to bardzo często była bardzo smutna i czasami się łza w oku kręciła, bo pamiętała Gimnazjum i Liceum dla Panien Adeli Skrzypkowskiej przedwojenną i potem zobaczyła jak wygląda szkoła, ten sam budynek w czasie komunizmu, gdzie już nie było pięknych ogrodów, nie było sadu, w którym dzieci uprawiały drzewka, krzewy i kwiatki. Był ten sam palacz przed wojną, który palił koksem w piwnicy, w kotle, ogrzewał w szkołę. Mama go rozpoznała. Ale oczywiście nauczyciele byli i już zupełnie inni no i, i wszystkie możliwe pomieszczenia były zamienione na szkoły, bo ja idąc do pierwszej klasy, należałam do wyżu demograficznego powojennego, miałam w klasie 52 osób. To, to to było coś, coś niebywałego. Potem w czwartej klasie nas podzielono na dwie klasy a i b ale ta pierwsza klasa, to był niebywały tłum zupełnie. No i moja mama była przerażona tym, bo pamiętała 20 kiluosobowe klasy i nagle zobaczyła tłum nie do opanowania tak, w jednej klasie. No i ta podstawówka jakoś tak, jakoś tak mi minęła bez

specjalnych, bez specjalnych problemów. Znajdowałam bardzo dużo/ R: Czym się różnił Pani dom od domów koleżanek? Wie pani co, no przede wszystkim tak: różnił się tym, że moja mama pracowała całe życie, z wyjątkiem chyba dwóch trzech lat, kiedy babcia zachorowała i nie mogła się mną opiekować. No dzięki tej sytuacji mnie wychowywała babcia, ale moja mama na przykład nigdy nie nauczyła się dobrze gotować. Ja też musiałam potem, jak samodzielnie prowadziłam dom, uczyć się właściwie z książek kucharskich, bo od mamy nie mogłam się tego nauczyć. Babci kuchnia mi się bardzo nie podobała, bo to była kuchnia wschodnia, bardzo pyszna, ale niestety niezbyt zdrowa, bo to był różnego typu kapuśniaki, prażoki, to był kugel, to było takie pomieszanie kuchni rosyjskiej, żydowskiej, niemieckiej, łódzkiej. No i nigdy nie przychodziło mi do głowy, żebym jakiś przepis miała od babci wziąć. Na kugel, tak, wzięłam ale na pozostałe rzeczy nie, dlatego że zawsze miałam pretensje do babci że gotuje za tłusto i że to jest niezdrowe. Ja byłam chuda jak patyk, zawsze dbałam o to, żeby nie przytyć w młodości i w związku z tym ta kuchnia mi nie bardzo odpowiadała. No ale wracając do szkoły to chodziłam/ bardzo dużo czasu poświęcam kondycji fizycznej, bo ponieważ byłam jedynaczką, więc tata mnie wychowywał jak chłopca, a mama mnie wychowywała jak dziewczynkę. Więc Tata kazał mi się uczyć matematyki i fizyki oraz angielskiego, bo już wiedział, sam biegle znał rosyjski i niemiecki, bo już wiedział, że na niemiecki mnie nie namówi, no bo to była taka atmosfera powojenna, kiedy język niemiecki brzmiał bardzo niedobrze. Natomiast mama uważała, miała takie wspomnienia ze swojego liceum i gimnazjum, jak również grała w jakimś teatrzyku szkolnym laleczkę z saskiej porcelany, bardzo chciała być aktorką, wojna jej przerwała tę karierę, postanowiła w córkę zainwestować. Ponieważ w szkole nie było teatrzyku, więc jak zostały ogłoszone zapisy do baletu na lodzie w nowo budowane hali sportowej, to mama mnie tam zaprowadziła, zdałam egzamin wstępny i byłam w pierwszym polskim balecie na lodzie złożonym z dziewczynek no wtedy 10, 11 letnich. W Łodzi był taki balet. Prowadzili państwo Olszewscy a baletu uczyła nas pani profesor Maria Łapińska-Parnel, natomiast pan profesor od czasu do czasu, jak przychodził po żonę na zajęcia, to demonstrował nam różne, no różne takie efektowne kroki baletowe i myśmy byli zachwyceni oczywiście, zachwycone, przepraszam, to były same dziewczyny, ponieważ pan profesor Parnel był legendą. No ja chodziłam do teatru wtedy, mama mnie tam z tatą prowadziła/ prowadzali i wiedziałam, kto to jest pan, kto to jest pani Profesor Łapińska-Parnel, więc to były moje ulubione zajęcia. Do łyżew nie miałam specjalnie talentu, miałam znacznie bardziej zdolne koleżanki w grupie. Niektóre z nich potem uprawiały łyżwiarstwo figurowe indywidualne. Niektórzy moi koledzy i koleżanki, którzy jeździli wtedy na łyżwach trafili do Holiday on Ice, który tu przyjeżdżał do Łodzi i robił rekrutację. No i kiedyś nasza trenerka mówi: Ela, co ty na tę Politechnikę, po co ci ta Politechnika, Idź do Holiday on Ice i zobaczysz kawał świata. No to oczywiście była wtedy bardzo, bardzo kusząca perspektywa, no bo to były rejony niedostępny kompletnie. Jeździć po świecie z Holiday on Nice to rzeczywiście spełniać marzenia dziewczęce. No ale krótko mówiąc ta matematyka i fizyka, którą/ z której ojciec mnie przepytował systematycznie, nie wystarczyło, że ja odrabiam lekcje szybko, w dziesięć piętnaście minut, potem ojciec mnie jeszcze dopytywał czy ja rozumiem dobrze to, co, czego się nauczyłam. No i jak nie mógł mnie zdyscyplinować do nauki języka angielskiego poza szkołą a kupił takich komplet samouczków, to potem postanowił, że jednak pójdę nie do rejonowego liceum, w którym francuski, tylko do liceum, w którym jest angielski. Tak trafiłem do 19 LO w Łodzi, słynnej szkole do wejścia/ przed wejściem do której są wielkie kule, na Wólczańskiej, naprzeciwko szpitala Pirogowa. Tej szkoły niestety też nie ma. Została kilka lat po mojej maturze rozwiązana. 14:33 No ale to tam się zaczęły rzeczywiście czasy mojej świadomości taki społecznej i politycznej. Byłam w harcerstwie, właściwie w zuchach jak miałam, byłam

kilkuletnią dziewczynką. Ponieważ tata przed wojną był w harcerstwie, więc bardzo chciał żebym ja też była w harcerstwie. No i kiedyś przyszedł na zbiórkę. Nie mógł mnie znaleźć w tej szkole na zbiórce i pytał gdzie jest Elżunia i koleżanki powiedziały, że właśnie się bawimy w chowanego i Elżunia się schowała. I znalazł mnie w szafie. Jak mnie znalazł w szafie to była ostatnia moja zbiórka, na którą (śmiech) na którą mnie rodzice wypuścili w podstawówce. No a potem było liceum, fantastyczna polonistka, która była jednocześnie opiekunką harcerstwa i wysłała mnie na kurs instruktorów. Zostałam drużynową drużyny żeńskiej i prowadziłam te drużyny niedługo niestety, ponieważ przyszedł rok 1966, czyli rok Milenijny i harcerstwo wtedy, znaczy władze harcerstwa związku Harcerstwa Polskiego ogłosiły alert. I ten alert miał polegać na tym, że w dniu kiedy obraz Matki Boskiej Częstochowskiej właśnie peregrynował po Polsce i miał zaplanowaną wizytę w Łodzi, to wtedy właśnie harcerze mieli wyjechać na biwak. To było tak, że (...) to był prawdopodobnie listopad, ja dokładnie daty nie pamiętam, potem nie miałam jakoś tak okazji, żeby sobie otworzyć tę historię, ale przyszedłam do mojej opiekunki i mówię: pani profesor, dlaczego właśnie my musimy wyjechać na ten biwak. Przecież jest zimno, dziewczyny w tym wieku, po prostu no powiedziałam jej wprost, przeziębiam jajniki, potem ja będę za to odpowiadać tak? No w taką pogodę wychodzić. Elżuniu, to jest Alert, to jest polecenie. No, ja mówię: a jak ja bym odmówiła polecenia? No to mogą cię spotkać nieprzyjemności. Ja mówię: pani profesor, to niech mnie spotkają nieprzyjemności a dziewczynek/ ja dziewczynki na ten obóz namawiać nie będę. I tak rozstałam się z harcerstwem. Ale władze ówczesne polityczne łódzkie były konsekwentne. Mimo, że nie wywoziłem dziewczynki na obóz poza Łódź to dyrektorzy szkół dostali polecenie, dyrektywę partyjną, nie wiem jak to się nazywało, nigdy w tej organizacji PZPR-owskiej nie byłam biegłą. Ale w każdym razie, tak czy siak, młodzież mieli wywieźć. Więc myśmy wyjechali wtedy, jak dziś pamiętam, na wycieczkę, bez sensu kompletnie, bo właśnie sprowadziła ona się do noclegu na Podklasztorzu. No oczywiście młodzież w tym wieku, to już tam chłopcy pali papierosy, jakiś tam alkohol był, nauczycielka się zdenerwowała myśmy jej uciekali. No na tym polega ta wycieczka, tak w ogóle było zimno deszczowo i bez sensu. No i to był mój start do myślenia politycznego pierwszy. I tak rozstałam się z harcerstwem natomiast (...) natomiast byłam w klasie przedmaturalnej, kiedy mieliśmy wiadomości o Polsce i świecie współczesnym, taki przedmiot. Uczyla pani prof. Alfreda Pacześ. Jak państwo będą chcieli wyciąć imię i nazwisko to proszę bardzo. Jeżeli nie, to proszę to zachować. Generalnie rzecz biorąc, była to osoba, nie chcę powiedzieć że zniechęcona, bo wtedy w nas takie uczucia nie dominowały ani nie były znane, była nielubiana po prostu. Ponieważ ponieważ chodziłam do liceum, gdzie w dużej części młodzież z mojej klasy to była młodzież z domów inteligenckich i ludzie mieli, jeżeli nie wynieśli czegoś ze szkoły, to wynieśli i taką wiedzę prawdziwszą z domu, w związku z tym opowieści, te opowieści partyjną polityczne no nie były traktowane poważnie. I ze zgrozą dowiedzieliśmy się że pani profesor będzie z nami miała historię współczesną w ostatniej klasie liceum, jestem w tym roczniku który jeszcze chodził 7 lat do szkoły podstawowej i 4 lata do liceum, że ta ostatnia, najważniejsza dla nas, naszym odczuciu historia będzie prowadzona przez panią od wiadomości o Polsce i świecie współczesnym. To już wiedzieliśmy do końca, że będzie to historia zakłamana. Tymczasem historii uczył nas pan profesor Wasilewski, uczestnik powstania warszawskiego i myśmy dla niego, pod koniec klasy przedmaturalnej, przed wakacjami, jak już się zakończył rok szkolny przyszli z prośbą, żeby on nas uczył historii w klasie maturalnej, bo bardzo nam na tym zależy, żeby to właśnie on był naszym nauczycielem. I on nam powiedział tak: kochani moi, ja uczyłem historii zaraz od powojnia. Raz mi kazali tak mówić o Gomułce, raz inaczej. Potem znowu zmienili zdanie. Ja właściwie już nie wiem, co mam zrobić, ale postanowiłem sobie, że będę uczył tylko tej

historii, o której wiem, że jest prawdziwa. Innej historii uczyć nie będę. No to nam więcej nie trzeba było. Ojej panie profesorze to nam tak, to my chcemy, żeby pan profesor koniecznie z nami, bo to jest taka ważna historia. Ale bardzo trudna, mówi profesor. Nie ale to my pójdziemy do pani dyrektor. Poszliśmy do pani dyrektor z prośbą, pani dyrektor przechyliła się do naszej prośby, nie wierzyliśmy do końca i pan prof. Wasilewski miał z nami historię w klasie maturalnej, dzięki czemu wiedziałam, co to jest Katyń, znałam przebieg Powstania Warszawskiego, przygotowania do powstania, potem skutki tego powstania. Wiedziałam kto to był generał Anders, wiedziałam mnóstwo różnych rzeczy, których nie wiedzieli moi rówieśnicy, którzy mieli inną historię. Pan profesor po prostu powiedział nam, żeby książkę pani Michnikowej to tak mieć sobie gdzieś, tak zwaną czerwoną książkę do historii. Czerwona zresztą z okładki również, żeby było jasne i jak ktoś będzie zdawał na studia, gdzie będzie ta historia potrzebna, to niestety będzie musiał się tej książki nauczyć, ale na jego zajęciach ta książka nie będzie potrzebna. No i uczył nas prawdziwej historii. No to był taki jeden profesor. A drugi, druga pani profesor, to była pani profesor Halina Ulińska, polonistka.

No i musimy już teraz przejść do Marca '68 tak? Dlatego, że nasza polonistka po pierwsze nauczyła nas polskiego, nauczyła nas zamiłowania do sztuki, prowadziła nas do Muzeum Sztuki na regularne lekcje, nauczyła nas miłości do teatru, bo w ramach języka polskiego chodziliśmy do teatrów w łódzkich, również do opery i w lutym 68 roku, prowadziła kółko w ogóle recytatorski teatralne, postanowiła żebyśmy sobie lepiej utrwalili Mickiewicza, że wystawi z nami „Dziady, część III”. 23:49 (śmiech). Cóż było wspanialszego dla nas. Dla nas to była oczywiście zabawa, bo w żaden sposób nam się „Dziady” wtedy z Dejmkiem nie kojarzyły. Myśmy byli wszyscy zaangażowani w przygotowania do studiów, do egzaminów na wyższe uczelnie. Na moim/ na mój kierunek, na elektryczny było 3,6 kandydata na jedno miejsce. Ja miałam świadomość, że ja słabo znam matematykę, / no tata już mnie tam, w starszym wieku nie był w stanie tak dopilnowywać jak w podstawówce/, więc ja chodziłam na korepetycje z matematyki, bo się bardzo bałam. No i tutaj taka rzecz – no przecież, no nie mogłam odmówić, musiałam się zaangażować. No i grałam wtedy ducha, a mój wybitny kolega recytator obecnie profesor karnista i wieloletni przewodniczący komisji do spraw badania zbrodni przeciwko narodowi polskiemu Witold Kulesza grał Konrada. No i zagraliśmy sobie te dziady. Potem rodzice byli zainteresowani, powtórzyliśmy w szerszym gronie dla rodziców, no i zapomnieliśmy właściwie, no bo goni nas czas, tak, goniła nas matura i te egzaminy, które wcale nie były takie oczywiste, że, pozdajemy pomyślnie. No, ale postanowiliśmy jednak, postanowiliśmy jednak taką rozbudzoną w nas aktywność i przez panią prof. Ulińską i przez pana prof. Waśniewskiego rozszerzyć na/ dodać tam trochę pieprzu, zabawy. Założyliśmy Ziomkostwo Wschodnie. Ziomkostwo Wschodnie miało krzewić umiłowanie do ziem utraconych, do (...) nie wiedziałam wtedy, że to się nazywa rewizjonizm, ale do umiłowanego polskiego miasta Lwów, do umiłowanego polskiego miasta Wilno. A w ogóle trzeba by chyba jeszcze też wspomnieć o Kijowie, choć daleko, więc były wydawane gazetki, które ziemie wschodnie, dawne kresy podnosiły do rangi jakiegoś utraconego raju i 8 marca 68 roku przyszedł właśnie ten dzień, kiedy ziomkostwo wschodnie postanowiło odbyć swoje posiedzenie walne. (...) To nie jest bajka, jest dokumentacja fotograficzna. Ponieważ był to 8 marca, więc 8 marca były rozluźnione rygory szkolne, no bo trzeba było obchodzić Dzień Kobiet, jakieś głupoty, jakieś laurki, jakaś tam akademie, jakieś wierszyki mówiliśmy. No wcześniej się skończyły zajęcia. No ale Ziomkostwo Wschodnie pozostało, pamiętam takie epolety na, na ramionach, bo należałam do zarządu tego ziomkostwa miałam w randze Generała, chyba czegoś takiego, to była taka paramilitarna

organizacja. Zasiedliśmy, postawiliśmy ławkę, tak żeby można było dobrze nas sfotografować, zasiedliśmy w tych epoletach, koledzy nawet zrobili jakieś takie czapki wojskowe. Zasiedliśmy jako zarząd Ziomkostwa Wschodniego natomiast na tablicy wisiała ogromna mapa Europy i na tej mapie Europy nakleiliśmy takie białe strzały pokazujące inwazję na Wilno, Lwów i na daleki Kijów. No mieliśmy nadwornego fotografika, był wspomniany już Konrad czyli Witold Kulesza, który się pasjonował fotografią i myśmy sobie obradowali, pokazywali, jak powinna ekspansja i odzyskanie ziem wschodnich wyglądać, a Witek tam to wszystko fotografował. No i w największym rozbawieniu chyba, nawet nie wiem czyśmy potem na jakieś piwo nie poszli. Było jedno piwo Żywiec – niedaleko naszej szkoły restauracja Europa, tam chadzaliśmy czasem na piwo. No i rozstaliśmy się, „cześć-cześć”. Następnego dnia również. Przychodzimy do domu, zaczyna się coś dziać. Rodzice się niepokoją, telefony się rozdzwoniły, moja przyjaciółka, która mieszkała obok mówi: Ela, wiesz co, do mojej mamy dzwoniła mama Witka Kuleszy, że mama została wezwana do szkoły. Ja mówię: i co się stało? No nie wiemy, jeszcze nie wiemy bo mama nie chciała mówić przez telefon. Potem dowiedzieliśmy się, że Witek ten cały materiał fotograficzny z posiedzenia Ziomkowska Wschodniego w postaci klisz zabezpieczył i udał się tego samego popołudnia do ciemni fotograficznej i zaczął te zdjęcia wywoływać. Dyrektor robił obchód – czwartą, piątą po zamknięciu, jak już wszyscy skończyli lekcje, przed zamknięciem szkoły i trafił na ciemnię fotograficzną i w ciemni Witka Kuleszę. A co ty tu robisz? A panie dyrektorze, no właśnie tutaj mam trochę do wywołania zdjęć bo mieliśmy tam/(...) No i dyrektor się zaczął przeglądać tym zdjęciami. No i je skonfiskował, na szczęście nie w całości. Na szczęście nie w całości, duża część tych zdjęć ocalała. Witek je zdołał przemyścić. No potem, potem zrobił troszkę odbitek już w innej ciemni. No i wszyscy właśnie na pamiętkę te zdjęcia potem zachowaliśmy. Mam je do tej pory, gdzieś tam leżą na strychu, a nie było powodu żeby do nich wracać. To był 8 marca i potem były/ była lekcja wiedzy o Polsce i świecie współczesnym. Przyszła do nas pani prof. Alfreda i powiedziała nam że nieodpowiedzialni uczniowie z trójki wszczęli burdy w związku z tym, że dali sprowokować tak jak inni głupi studenci, i że ona nie radzi nam żebyśmy się dawali prowokować. Ma nadzieję, że jesteśmy mądrzejsi, dlatego że najważniejszym celem przed nami jest matura i studia, a jak będziemy się głupio zachowywać to możemy sobie na całe życie przekreślić nasze kariery. Ponieważ znaliśmy kolegów z trójki, rzeczywiście jeśli ja dobrze pamiętam czworo nie zdało wtedy, nie zostało dopuszczonych do matury z powodów takich polityczno-dyscyplinarnych, wobec tego to było bardzo/ to była bardzo poważna groźba i nasi rodzice się tego wszystkiego wystraszyli. Natomiast chyba nas ta historia z tym Ziomkostwem Wschodnim ocaliła od dalszych, że tak powiem, zabaw, dlatego że uświadomiliśmy sobie, że pan dyrektor, który można powiedzieć, no, nas ocalił tak, powinien zgodnie z obowiązującymi wówczas przepisami do właściwych władz donieść tak? Zwłaszcza że był podwyższony stan gotowości, obserwacji młodego pokolenia, żebyśmy jemu mogli zrobić po prostu numer, tak, bo gdy nie on, to być może ktoś, kto kto byłby chętny taką rzecz nagłośnić. Więc mieliśmy bardzo mieszane wtedy, takie pomieszane uczucia bo z jednej strony zabawa była przednia, ale z drugiej strony mogliśmy zaszkodzić człowiekowi, który nas chronił. To był taki wtedy, no takie refleksje, z którymi nie do końca wtedy umieliśmy sobie poradzić. Jak pójść dalej bez polityki? No więc (...) Politechnika była dla mnie wyborem najmniejszego zła. Zdawałem sobie sprawę, że każdy kierunek humanistyczny będzie obciążony. Witek sobie świetnie z tym poradził, do klasy chodził też Krzysiek który poszedł na SGPIŚ, potem był wiceministrem przekształceń własnościowych i współzałożycielem giełdy, już niestety nie żyje, zginął tragicznie. Poza tym duża grupa poszła na Politechnikę. No zrobiliśmy sobie takie wtedy rankingi, a ja: na jakiej wiedział

najtrudniej się dostać? A na elektryczny. To idziemy na elektryczny. I w związku z tym 3 osoby z klasy poszły na elektryczny, dwóch chłopaków i ja. Byli koledzy którzy wybrali medycynę, koleżanki wybrały na ogół studia przyrodnicze, biologię, chyba ze dwie osoby ekonomię no ale wtedy tak się nieładnie mówiło, że jak ktoś się nie nadaje na prawdziwe studia, to idzie na ekonomię albo do studium nauczycielskiego. No to było bardzo krzywdzące pewnie dla wszystkich tych, którzy, którzy wybierali (...) ekonomię dlatego że się było łatwo dostać. Z tego samego powodu studia nauczycielskie, bo prawda jest taka, że bardzo wiele osób, co sobie dużo później uświadomiłam, którzy mieli trudne warunki materialne, musieli szybko iść do pracy wybierali studia nauczycielskie, bo one po dwóch latach dawały pewną pracę. A tutaj tych 5 lat studiów, jednak trzeba było trochę w dziecko inwestować. No więc jak przyszedłam na tę Politechnikę to pierwsze ogłoszenia jakie zaczęłam czytać, to szukałam czy tu jest jakiś kabaret albo teatr, chciałam jakieś ujście temu swojemu temperamentowi znaleźć. No i oczywiście bardzo szybko trafiłam, pamiętam przed lekcją, przed wykładem z matematyki, których mieliśmy 12 godzin tygodniowo i 12 godzin ćwiczeń na pierwszym roku, tak, tak to wyglądało, głównie była matematyka, przyszedł taki fajny chłopak, student roku wyżej albo dwa i właśnie mówi, że zakłada kabaret i przyjmuje zapisy. No to oczywiście nie mogłam szczęśliwiej trafić. Natychmiast się zapisałam do tego kabaretu. Kabaret się nazywał Zgrzyt, jakieś tam składanki wykonywaliśmy, przedwojenne piosenki, nie było to pewnie na największym poziomie, ale było w tym sporo zabawy. No i na fuksówce ten kabaret Zgrzyt, bardzo szybko żeśmy pierwszy program opracowali, na fuksówce występowałam w tym kabarecie i przeszli i koledzy z innych wydziałów i ze starszych lat, ponieważ robili nabór do teatru studenckiego – znacznie poważniejsza sprawa – kabaret to takie głupstwa i zabawa – Teatr Studencki kwant. Ponieważ wystawiał on wtedy wieloobsadową sztukę pod nazwą „Rzecz listopadowa” niejakiego Ernesta Brylla. No i tej rekrutacji dokonywał mój mąż obecny i nasz dzisiejszy przyjaciel Toniek Supady. No i tak właśnie jak wtedyśmy się poznali, tak zostaliśmy małżeństwem i przyjaciółmi do dziś, bo ten teatr rzeczywiście nas tak mocno, mocno zintegrował. Na premierę przyjechał Ernest Bryll. Był to taki moment w którym ja właściwie pomyślałam sobie, że może ja, może ja jednak powinnam do tej szkoły iść. No bo ostatecznie nie powiedziałam o tym jaki był argument mojego taty. Kiedyś przy kolacji kiedy tak waham się podejmować, miałam jakąś decyzję podjąć, tata mnie zapytał: słuchaj, czy Ty jesteś przekonana że masz talent aktorski? Ja mówię: tato, nie jestem przekonana, że mam talent, ale chyba wiesz, ja to jakieś zdolności mam, bo bo bo ładnie recytuję i w teatrzyku szkolnym grałam i pani mnie chwaliła. Ale czy ty jesteś przekonana, że masz talent? No nie, o tym nie jestem przekonana, bo skąd mam to wiedzieć. To ja ci powiem taką rzecz: lepiej być średnim inżynierem niż średnim aktorem, bo średni aktor całe życie będzie miał problem, że jest niedoceniany, a średni inżynier przez całe życie będzie chociaż pożyteczny. Tak mi to zapadło (śmiech), że do tej refleksji często potem wracałam, ale, ale, ale, ale żal pozostał przez długie lata – przez, myślę, cały czas mojej pracy również na Politechnice, gdzie praca naukowa była znowu dla mnie pewnym ujściem mojej energii, temperamentu. Chociaż na na studiach jeszcze urodziłam pierwszego syna, potem zaraz po trzech latach drugiego, to macierzyństwo, prowadzenie domu i praca mnie jednak nie do końca wypełniały no i też z Politechniką miałam problemy. No bo jak wiadomo to mówiło się czerwona Politechnika. Tam podstawowa organizacja partyjna działała dość sprawnie i skutecznie. Najpierw nie mogłam iść do pracy, mimo że miałam stypendium naukowe i dobrze skończyłam studia, nie mogłam do wybranego Instytutu iść do pracy, bo organizacja partyjna ZMS-owska wystawiła mi taką opinię nie najciekawszą. Krótko mówiąc, może ja jestem dobrą studentką ale ale specjalnie społecznie się nie udzielam, moja postawa społeczna budzi wątpliwości. No i takie dwa papiery jak poszły, to

już było wiadomo że że nie pójdę tam gdzie bym chciała. No na szczęście, na szczęście trafił się bardzo, bardzo przyzwoity profesor Przanowski, przedwojenny profesor i jak nie dostałam się do wybranego przez siebie wcześniej instytutu, to poszłam do niego i zapytałam, czy nie mógłby mnie przyjąć do pracy. No popatrzył na mój indeks na na wyniki i zgodził się i jestem ogromnie wdzięczna, bo te opinie różnych organizacji nie miały na niego znaczenia po prostu. No i i ta Politechnika, i ta Politechnika No dawała mi dużo do zrozumienia – i ten Instytut elektroenergetyki i te teorie, że jak zużywamy coraz więcej, więcej, więcej energii to nasza gospodarka się rozwija, rozwija i rozwija i czym więcej tej energii będziemy zużywać tym będziemy na wyższym poziomie rozwoju. I te teorie energetyczne po prostu, po prostu mnie mierzyły, tak? Bo to przyszłam do nauk technicznych, żeby unikać kłamstwa i nagle jestem w istocie elektroenergetyki gdzie wciskają mi kit po prostu, naukowy. No na szczęście też trafiłam na wspaniałego promotora, uciekłam w modelowanie matematyczne i zrobiłam doktorat, który nie ma nic wspólnego z kłamstwem o stanie naszej elektroenergetyki i gospodarki, No wtedy się zaczęła budować kopalnia, Elektrownia Bełchatów. Wywożono nas na największą budowę socjalizmu, tam pokazywano jak się to wszystko świetnie układa. No potem musiałam niestety robić habilitację bo to, bo (...) to już tak idąc ścieżką zawodową, bo też był tak zwany okres rotacji i znowu poszłam w matematykę, w macierze wielowymiarowe. No ale już pan Bóg ustrzegł i habilitacji nie obroniłam. Napisałam co prawda dziełko około 200 stronicowe, natomiast to już był czas, to już był czas, kiedy wolność stała u progu (śmiech). No bo, bo to się prześlizgnęłam przez cały okres Solidarności mojego doktoratu, który który robiłam na 2 miesiące przed wybuchem stanu wojennego, obroniłam i potem, jak już poczułam że idzie wolność, no to musiałam się zacząć angażować politycznie ponieważ te kłamstwa energetyczne to była głęboka świadomość ekologiczna, która we mnie dojrzewa, więc musiałam się wdać w zielonych. I to była moja pierwsza, acz nie ostatnia partia w wolnej Polsce, w którą próbowałam, którą próbowałam, no, się zaangażować, nawet zostałam szefem regionu łódzkiego. No ta partia bardzo szybko szczyła, ponieważ została przefiltrowana przez, jak się znowu dowiedziałam później, po niewczasie, przez WSI. Po prostu wstawili kilku chłopaków ze służb specjalnych i partia została rozsadzona od środka. W: Kto ich rozpoznał wtedy? No to już było wiadomo, że tam były wojskowy, gdzieś tam na Mazurach jakiegoś tam latyfundię kupił i co to znaczy. Przyzwoici ludzie zorientowali się dosyć szybko, tak, że to się rozpada. Mnie Partia Zielonych wykluczyła ze względu na odchylenia prawicowe, więc ja nie miałam z tym problemu. Albo sama odchodziłam z partii, albo mnie wykluczano za różne odchylenia w zależności od epoki. Ja zawsze tak troszkę bardziej w prawo, jestem z natury konserwatystą i i generalnie rzecz biorąc tak postrzegam politykę, jak jak nauczał Jan Paweł, ale to nie ma dzisiaj żadnego zastosowania (śmiech), więc może o polityce tyle na razie. W: A czy jeżeli chodzi o ten 68 rok to miała pani takie doświadczenia, że ktoś z pani znajomych, kolegów, koleżanek musiał opuścić Polskę? Tak. Jak już doszliśmy do matury to, ponieważ byliśmy niegrzeczną szkołą, niegrzeczną klasą, to po napisaniu pisemnej matury z języka polskiego przelecieliśmy wszystkie sale i orzelkom domalowaliśmy korony. Tak, żeby właśnie zaakceptować swoje podejście. To było, wszystko się odbywało, / ta nasza świadomość polityczna przebiegała przez apele na sali gimnastycznej, które się odbywały co tydzień, raz w tygodniu, bodaj w poniedziałki, tak, żeby taką rozwichrzoną po niedzieli młodzież zdyscyplinować. Do mojej szkoły uczęszczało dwóch chłopaków którzy byli znani z nazwiska. To był, To byli, właściwie troje ich było przez jakiś czas, to byli bracia Sztulmanowie i Jacek Mol. Charakteryzowali się tym, że byli niesamowicie po prostu, nie do opanowania. No przychodziły im takie numery do głowy że dyrektor sobie z nimi nie radził i do dziś pamiętam taki apel, w którym pan dyrektor potrząsając kluczami krzyczy: Mol i

Sztulman, gdyby nie zasługi waszych ojców dla naszego miasta dawno byście byli relegowani z tej szkoły. No więc to był taki/ ale to nie ma w ogóle żadnego kontekstu narodowościowego ani żydowskiego, nic z tych rzeczy zupełnie, po prostu byli wybitnymi rozdrabniaczami. No i któregoś razu (...) to było w klasie maturalnej, ale tak chyba wczesną jesienią po wakacjach. Młodszy Sztulman trafił do naszej klasy przeniesiony karnie z klasy sąsiedniej, no żeby go tutaj troszkę tak spacyfikować. No były wtedy 4 równoległe klasy, 2 francuskie, 2 angielskie. Ja byłam w angielskiej, Andrzej Sztulman był też w angielskiej, przeniesiono go do mojej, do angielskiej. A chodził z moją przyjaciółką do klasy B, przeniesiony do klasy. No i co robi Andrzej Sztulman? Chyba był w Londynie, albo ktoś z jego rodziny. W każdym razie gadżet jaki, który, który przywiózł z wakacji to była imitacja kupy. Przyszedł do szkoły miał to w kieszeni, wyjął z kieszeni, położył na stole, wianuszek dookoła uczniów, ktoś to chyba też sfotografował. Uciecha była niebywała, ponieważ imitacja była tak łudząco podobna do naturalnych rzeczy, które można widzieć w lesie czy na trawniku, że po prostu/ no teraz to oczywiście już jest przebrzmiałe tak, bo to już i chińszczyzna i to już nawet straciło na znaczeniu i nikt w ogóle nie nie nie nie ekscytuje się czymś takim, ale w tamtych czasach to po prostu coś nieprawdopodobnego. Imitacja była taka że dziewczyny nie miały odwagi tego wziąć do ręki mimo, że wszyscy sobie uświadamiali, że to jest plastik. Tak więc brali to do ręki chłopcy. Komuś przyszło do głowy, właśnie zaczynamy lekcje języka polskiego, zobaczymy jak Ulińska na to zareaguje. Położyli urządzenie pod ścianą w koncie i żeby było bardziej malowniczo Sztulman wyrwał kartkę z zeszytu, zmiął i położył obok tej kupy. No i usiedliśmy. Wchodzi pani profesor, a my wszyscy chichszemy, kwiczymy, kulamy się ze śmiechu. No ale wszyscy patrzą w jedną stronę. Ona w końcu też spojrzała. No, nie wiedziała że to żart, zrobiła się blada, trzepnęła dziennikiem o blat stołu i powiedziała: Proszę mi to natychmiast usunąć. Wyszła z drzwi, trzasnąwszy drzwiami. No więc oczywiście lepiej nam się żart nie mógł udać, prawda? I to były takie, i to były takie, takie wspomnienia, a jego starszy brat grał na perkusji w śliwkach i grał nam na studniówce. No i (...) no i co i w pewnym momencie wiedzieliśmy że Andrzej jeździ za granicę, że ma kontakty jakieś. A ja specjalnie nie nie przywiązywałam do tego wagi. Zazdrościliśmy mu trochę, że ma takie możliwości. No i w pewnym momencie wyjechał i już nie wrócił i tyle. W: Wiedzieliście, że on jest Żydem? No tak tak tak. Choćby z tego powodu, że wyjeżdżał, tak? Ja wyjeżdżałam z rodzicami najpierw podczas konwencji, a potem jak już można było to raz byłam na Węgrzech, raz byłam w Bułgarii, natomiast Andrzej jeździł do Londynu. Ja wtedy nie pomyślałam, dlaczego. Prawdopodobnie to było tak, coś takiego, że uskładanie siedmiu dolarów na dzinsy kupione w Peweksie to był ogromny wysiłek, tak, dla młodego człowieka. One były przedmiotem pożądania. Trudno powiedzieć – marzeń, tak? Natomiast, natomiast Andrzej nosił oryginalne jeansy, no i wyjeżdżał tego Londynu, no ale przyjeśliśmy, że go stać, zwłaszcza, jak powiedział dyrektor, jego ojciec był bardzo, bardzo szanowanym dobrym lekarzem. Jeżeli ja dobrze pamiętam pracował/ doktor Sztulman pracował w przychodni przy ulicy Piotrkowskiej chyba, no i bardzo dużo ludzi po prostu korzystało z jego z jego opieki i bardzo sobie go chwalili po prostu jako bardzo dobrego lekarza. No, prof. Moll to jest osobna historia prawda, więc, więc tak właśnie tam to jest i to, jeśli chodzi o problem Żydów i semityzmu, antysemityzmu, w ogóle czegoś takiego/ ja nie słyszałam takiego słowa antysemityzm długi czas. Do matury chyba nie słyszałam, potem chyba jak nadrabiam pewne zaległości, już się dowiedziałam o Dejmku, już się dowiedziałam o tym, co wygadywał Gomułka, już zaczęłam przyglądać się lepiej wszystkim tym marcowym wydarzeniom, które miały miejsce w Warszawie, to wtedy słowa antysemityzm zaczęło w mojej świadomości funkcjonować. Wcześniej go w ogóle nie/ nawet dziecięce opowieści babci tak, że tu nie dowoży, tu nie domierzy, nigdy w ogóle nie było

takiego/ taka była po prostu specyfika tego, tego narodu, że zajmował się handlem tak? Zajmował się handlem a a czasem oszukiwał. No i tyle no tak, tak że to nie/ oczywiście w ogóle nie było tak jak ja wspominałam, że babcia czasem rzucała do telewizora – żydokomuna tak. W ogóle się tego/ ale podejrzewam, że tutaj to to już brał górę chyba strach, bo materiały takie takie z czasów no powojennych były pokazywane przecież w telewizji PRL-owskiej prawda, mimo że telewizory były dostępne znacznie później, to jednak, to jednak przy różnych okazjach ci główni przywódcy byli znani, pokazywani tak. I nawet to co wtedy babcia mówiła, to z tego zbitku słów, żydokomuna to raczej wychodził strach niemówienia czegoś takiego głośno i jak potem się zorientowałam, że moi rodzice również mogli ze strachu tą babcie stopować, tak żeby nie tego, żeby nie powtarzać tego sloganu czy tej zbitki słów. Ja zrozumiałam jak szłam do pierwszej klasy i opowiadałam o bajkach dziadka. Bajkach! O historii dziadka, jak gonił Budionnego. Potem już jako dorosła osoba sprawdzałam, gdzie ten Budionny uciekał, gdzieś tam do Suwałk. Ten dziadek tam musiał się zapędzić, bo wtedy mi rodzice powiedzieli po prostu: to co ci dziadek opowiadał to ty nie opowiadaj tego dzieciom, nie opowiadaj tego, bo to nikogo nie interesuje, a możesz sobie kłopotu narobić. Lepiej o tym nie mów. Ja wtedy tak posłuszna dziewczynka byłam, tak więc/ W: Odczuwała pani jakiś strach? Kompletnie nie. Nie, ja nigdy, ja nie odczuwałam nigdy strachu (radosny śmiech). Kiedyś, kiedyś przyszłam do rodziców pamiętam, to jeszcze było było przed przed Marcem, przed moją świadomością, to jakieś takie początki liceum, musiałam mieć 14, 15 lat. I mówię: Tato, wiesz co, ZMS tak fajnie działa u nas w szkole i moja koleżanka się zapisała do ZMS-u i oni jadą na wycieczkę. Ja bym chciała też z nimi na wycieczkę pojechać ale ale ale muszę się do ZMS-u zapisać. Moi rodzice tak... przy kolacji takie rozmowy bo jak już powiedziałam, mama pracowała, tata pracował, i tak tata odłożył widelec i mówi: dziecko oczywiście zrobisz jak uważasz, ale zastanów się jeszcze przez chwilę. No i to raczej tą konieczność uruchamiania umysłu we mnie od dziecka wyrobił, myślę ooo, jak tata się każe zastanowić to coś jest na rzeczy, ale też też nie wprost to było powiedziane tak. Nie, bo to już wtedy były takie, taki rok, (...) no wie pani, w 67 roku ja pojechałam na wycieczkę do NRD, młodzieżową. No tam były grupy młodzieży z różnych krajów. Młodzież radziecka zwłaszcza wyróżniała się zaawansowanym wiekiem, to była młodzież taka po 30, a my takie dzieciaki nie do końca jeszcze dojrzałe. No i pojechałam na tą wycieczkę, spotkaliśmy... niedobrze, że mój mąż akurat wszedł. Spotkaliśmy grupę Anglików a ja, ponieważ byłam w klasie anglojęzycznej angielskiego uczyła mnie pani profesor Poczobut-Odlanicka, więc całkiem nieźle przed maturą ten język znałam, no i się zakochałam wtedy. On się wybierał jeszcze z tego wszystkiego na Oxford. No więc miłość była przy gitarze, śpiewał Boba Dylana i śpiewał różne inne ballady staroangielskie również i ze łzami w oczach żegnał mnie grając na gitarze, a cały autokar prawda, do szyby się przykleił i patrzył jak, jak Dawid rozpacza. Tak wróciłam sobie do Polski. Wróciłam sobie do Polski, bo to były wakacje przedmaturalne. Dawid do mnie pisał, ja mu odpisywałam, korespondencja szła w najlepsze. Koło Bożego Narodzenia ja mu wysłałam życzenia bożonarodzeniowe, on mi te życzenia odesłał i to była ostatnia korespondencja. Nie wiem, nie wiem co się z nim stało, bo korespondencja nie dochodziła ani z jednej ani z drugiej strony. Nikt nie wie, ponieważ nie było wtedy telefonów, takich że można było międzynarodowo dzwonić ja jego telefonu nie znałam. Potem chyba kiedyś miałam od niego sygnał że on przestał pisać, bo ja przestałam pisać. Widocznie znalazłam sobie kogoś innego. Faktem że sobie znalazłam szybko kogoś innego, to był już mój mąż którego poznałam na pierwszych (śmiech, niezrozumiałe słowa) 59:54 Natomiast sytuacja wyglądała tak, że ta korespondencja ustała zimą, natomiast pewnego dnia wiosennego, jak uczyłam się już do matury wpadli dwaj panowie w płaszczach, takich prochowcach. Mieszkaliśmy

przy Piotrkowskiej wtedy niedaleko Centralu, Babcia była w domu, gotowała obiad, rodzice byli w pracy i panowie przyszli... Do państwa Cabanowie... tak, tak. a może pan mi dać do ręki te legitymację, już wtedy byłam tak ustawiona buntowniczo troszkę. To chyba zasługa tej pani profesor od wiadomości o Polsce i świecie współczesnym, że już nie lubiłam tego ustroju. Mówi: a co to panienka taka arogancka. No bo chciałam wiedzieć po co panowie przyszliście. Jak nas pani wpuści to powiemy. Babcia mówi: Elżuniu, cicho, nic nie mów, nic nie mów. No oni wchodzi we dwójkę do jednego pokoju. Ja mówię, proszę, krzesła pokazuję. A były takie rozsuwane drzwi bo to było dawne mieszkanie fabrykanckie takie, gdzie upychano rodziny, po kilka rodzin na jednym piętrze. Za tymi rozsuwanymi drzwiami był drugi pokój i ten facet jeden usiadł i ze mną rozmawia, a drugi idzie do tego drugiego pokoju. Ja mówię: a pan po co tam zagląda. A dlaczego pani taka nieuprzejma? Ja mówię: bo nie wiem po co panowie przyszliście. No to my zaraz wyjaśnimy. Panowie usiedli i powiedzieli, że oni tu przyszli w takiej oto sprawie: czy mój ojciec ma samochód marki... trabant? Trabant. Ma. Spowodował wypadek i uciekł z miejsca wypadku. Ja mówię: wykluczone. A czy ojciec tam wyjeżdżał do/ w kierunku tam jakiejś tam drogi na Płock? Ja mówię: na Płock ojciec nigdy nie jeździ w delegację. Jeździ albo do Warszawy albo do Bielska-Białej. Tam rzeczywiście były zakłady wełniarskie, a tata pracował w biurze projektów, które obsługiwało Zakłady Przemysłu Wełnianego, więc już wiedziałam że z tym Płockiem to jest jakaś, jakaś ściema. No panowie rozejrzeli się, wyszli. Następnego dnia mój tata został na komendę policji wezwany, ustalili, że to nie jego trabant jechał do tego Płocka i na końcu mu powiedzieli, że ma bardzo źle wychowaną córkę, ponieważ arogancko zachowuje się w stosunku do władzy. No i ja po prostu (śmiech) byłam tak ogromnie wdzięczna mojemu ojcu, że mi to przekazał, a ojciec tak pogroził palcem. Tylko, mówi, uważaj żebyś nie przesadziła. No bo to rzeczywiście/ No i to był to był ten właśnie 68 rok, tak że taki nastrój inwigilowania, obserwacji, oglądania korespondencji no był, był nie tylko (...) no teraz wiem, że się wewnątrz PZPR, tak, między frakcjami toczyła, toczyła walka o władzę, i że to były takie odpryski, takie przejawy tej walki. Natomiast młodzi ludzie tak obrywali takimi odłamkami jakimiś, takimi wiórami. Nie byliśmy do końca, nie byliśmy uświadomieni, czy nie uświadamialiśmy sobie, co się dzieje. No i potem już były łódzkie spotkania teatralne i rok 70. Ja już wtedy w teatrze i w kabarecie i Gierek, który dochodzi do władzy. W Łodzi odbywają się łódzkie spotkania teatralne i właśnie pod siódmkami, nie, nie pod siódmkami, wtedy w emdeku. Jury ma ogłaszać wyniki łódzkich spotkań, bo to były spotkania konkursowej. A my wpadamy z koleżanką i mówimy: ludzie przerwijcie na chwilę mowy o teatrze, trzeba natychmiast włączyć telewizor. Włączamy telewizor, tow. Gierek przemawia: No to co towarzysze: pomożecie? Pomożemy! I tak się zaczęła, i tak się zaczęła nowa, nowa epoka, gierkowska tak zwana. W: A jeszcze wcześniej Gomułka był jakoś zapamiętany przez panią? No był zapamiętany przede wszystkim z powodu rzeczoności już wcześniej Witka Kuleszy, który poza tym, że świetnie recytował, to miał niesłychane zdolności imitatorskie. Przed każdą lekcją, jak miał dobry humor musiał: towarzysze Polska w swoim rozwoju zajmuje bardzo wysokie miejsce wyprzedza nas tylko Nikaragua, Wenezuela i w ten sposób każde przemówienie Gomułki było następnie przez Witka Kuleszę komentowane na przerwie. a myśmy po prostu umierali ze śmiechu, więc to było nie sposób, żeby nie słuchać Gomułki dlatego, że wiadomo było, że z tego powodu – jak często Gomułka przemawia do my mamy często fetę w postaci wystąpień naszego kolegi. No tak, rzeczywiście. A Witek też niedawno się z nim widziałam ale jest wybitnym karnistą. Niestety nie mamy nie mamy spotkań klasowych prawie w ogóle ponieważ ja na swoim przykładzie widzę, że jeżeli się zamyka szkołę, czy likwiduje szkołę, to się niszczy wspólnotę szkolną. Moja szkoła podstawowa jak już powiedziałam została zlikwidowana i tam został

wprowadzone kuratorium chyba w latach 70. jeśli ja się nie nie mylę i nigdy nie było żadnego spotkania klasowego potem. To samo dotyczyło 19 LO imienia Adama Mickiewicza, szkoła która bardzo wielu wielu wybitnych absolwentów wypuściła została również zlikwidowana i nigdy nie mieliśmy spotkania klasowego związku z tym, tak. Bo nie ma tego, tego miejsca, tego kontaktu, tej łączności, tego sekretariatu, tego spisu absolwentów. To gdzieś jest w jakiejś archiwach. Nie ma takiej motywacji do tego. Tak że jeżeli się spotykamy z kolegami to tak przy okazji od czasu do czasu. No szkoda, szkoda... ziomkostwo wschodnie – bardzo miłe wspomnienia.

Wstęp	1
Inspiracje i interaktywny film dokumentalny	2
Czym jest interaktywny film dokumentalny?	3
Odniesienia teoretyczne, czyli kilka definicji i trochę teorii	4
Klasyfikacja narracji	6
Schemat linearny czyli klasyczny	8
Narracja „po okręgu”	11
Narracja spiralna	12
Kino otwarte	13
Hipertekst czyli tekst multilinearny	14
Przykłady dzieł hipertekstowych	16
Gra w klasy	16
Schemat gry w klasy	17
Interaktywność w przestrzeni internetu i filmu – wybrane przykłady	19
Biblioteka Babel – realizacje internetowe	19
Oryginalne filmy interaktywne na świecie	27
Film interaktywny „Akademia filmowa Rossmanna” czyli mój pierwszy film interaktywny	30
Założenia realizacyjne	
Jak skonstruowany jest film interaktywny „Akademia filmowa”?	32
Moje wnioski: co mi się udało sprawdzić w ramach realizacji „Akademii Filmowej”	37
Film interaktywny „Kraków2016”	39
Założenia realizacyjne	41
Film interaktywny „Notacje – Marzec '68”	43
Praca nad montażem interaktywnego filmu „Notacje – Marzec '68”	50
Gdzie jest prawda? Linearny film contra nielinearny webdokument czyli moja indywidualna interpretacja historii	53
Montaż filmu pt. „Notacje – Marzec '68 w Łodzi”	55
Pokaz filmu czyli konfrontacja z prawdą	56
Podsumowanie	59
ANEKS	63
Przykładowa wypowiedź świadka historii, zarejestrowana w ramach realizacji filmu	
Tabela 1	
Harmonogram pracy przy dokumentalnym filmie interaktywnym "Marzec 1968 w Łodzi"	49