

Dr hab. Krzysztof Lang

Recenzja pracy doktorskiej Mateusza Wojtyńskiego p.t.

**„Język Internetu i nowych mediów w klasycznej narracji fabularnej na podstawie
wybranych odcinków seriali”**

Obszerna praca Mateusza Wojtyńskiego jest ambitną próbą uporządkowania szerokiej gamy współczesnych nowych mediów, które coraz śmielej wkraczają do języka filmowego. Autor poddaje bardzo skrupulatnej analizie dotychczasowe próby w tej materii, z licznymi cytatami ze światowego kina, ale też odwołując się do własnych doświadczeń na podstawie seriali „Pewnego razu na krajowej jedynce”, „Bring back Alice” oraz „Swaci”. Wnikliwa analiza sposobów zastosowania zarówno Internetu jak i nowych mediów zainspirowała Autora do zaproponowania systematyki z jednoczesną propozycją nazewnictwa w zależności od ich funkcji dramaturgicznych:

- funkcja informacyjna – nowe media służą jako narzędzie przekazywania informacji (SMS, e-mail, komunikat na portalu społecznościowym itd.)
- funkcja relacyjna – media budują i ujawniają relacje między bohaterami (czaty, video rozmowy, wiadomości głosowe itd.)
- funkcja konfliktogenna – media są źródłem napięcia, zagrożenia lub konfliktu fabularnego (np. cyberprzemoc, szantaż, manipulacja w social mediach itd.)
- funkcja immersyjna – świat cyfrowy staje się przestrzenią narracyjną, w której rozgrywa się akcja (gry komputerowe, symulacje, przestrzeń VR itd.)
- Kolejna propozycja podziału to ze względu na zakres wpływu na narrację.
- epizodyczne wykorzystanie – media pojawiają się sporadycznie i nie zmieniają struktury narracji, pełnią funkcje poboczną.
- narracyjne wsparcie – media wspomagają rozwój fabuły, są regularnie obecne i wpływają na decyzje bohaterów, ale nie dominują nad narracją.
- narracja cyfro-centriczna – nowe media determinują sposób opowiadania historii a świat cyfrowy staje się główną płaszczyzną narracyjną.

Przy okazji omawiania nowych mediów Autor wymienia różne gadżety takie jak telefon komórkowy, laptop, tablet i inne narzędzia służące m.in. do komunikacji przedstawiając ich możliwości dramaturgiczne w filmie.

Moim zdaniem warto uzupełnić tę listę o jeszcze jeden przedmiot. Jest nim tzw. „kamera przemysłowa” a ogólnie mówiąc monitoring używany w narracji filmowej zarówno fabularnej jak i dokumentalnej. Do języka filmowego obraz z kamery

przemysłowej wszedł stosunkowo niedawno. Wprawdzie kamery takie były stosowane już od lat 40-tych (w czasie wojny Niemcy używali ich do obserwacji lotów pocisków V-1 i V2) ale tak na dobre zdomowały się w przestrzeni publicznej dopiero w latach 70-tych. Jak sama nazwa wskazuje początkowo znalazły zastosowanie w przemyśle do monitorowania procesów technologicznych, ale z czasem, wraz z rozwojem techniki, ich funkcja rozszerzyła się i dzisiaj monitoring służy głównie ochronie. Współczesne kamery używane do monitoringu mają znakomitą rozdzielczość, mogą być zdalnie sterowane a obraz, który przesyłają może być nagrywany cyfrowo. Kamery używane w monitoringu współdziałają z Internetem i chociażby z tego powodu możemy je zaliczyć do kategorii nowych mediów. Jedną z głównych instytucji, która wykorzystuje te kamery jest policja i dlatego właśnie obraz z monitoringu jest powszechnie używany w kinematografii, głównie w filmach kryminalnych, ale nie tylko. Zarejestrowany materiał może stać się świadectwem przestępstwa, co w szczególności dla dramaturgii filmu kryminalnego ma kluczowe znaczenie. Proceder rejestracji kamerami monitoringu z jednej strony służy naszemu bezpieczeństwu, ale z drugiej taka permanentna inwigilacja przesuw granice naszej wolności. W 1998 roku powstał świetny film Petera Weira „The Truman show”, który porusza tę kwestię w aspekcie moralnym a kamera inwigilująca stała się w nim pretekstem do głębokiej refleksji na temat wolności człowieka we współczesnym świecie. Ten film bez wątpienia był proroczy wobec tego, co się wydarzyło w późniejszym czasie. Jakiego rodzaju emocje budzi w widzach podglądanie czy, szerzej rzecz ujmując, woyeuryzm, doskonale wiedzieli pomysłodawcy Big Brothera. To zjawisko przetoczyło się przez wszystkie telewizje świata pozostawiając trwały ślad. Do dziś telewizje emitują reality show rodem z Big Brothera. To niewątpliwie *signum temporis* związane z tym nowym medium.

Kamera przemysłowa, pozornie bezdusznie i obiektywnie rejestrująca rzeczywistość stała się inspiracją i jednocześnie świetnym narzędziem narracyjnym w bardziej ambitnych niż Big Brother przedsięwzięciach. Przykładem takiego filmu jest np. „Paranormal Activity” Orena Peli. Stały punkt widzenia „kamery przemysłowej” odpowiednio wykorzystany potrafi zbudować grozę jak w najlepszym thrillerze. Do twórczych przeniesień tego spojrzenia okiem „kamery przemysłowej” zaliczyłbym też film „Strefa interesów” Johnathana Glazera. Świetnie wymyślona przez polskiego operatora tego obrazu, Łukasza Żala, narracja korzysta z szeregu punktów widzenia, jak gdyby to były punkty widzenia kamery monitoringu, których immanentną cechą jest absolutny obiektywizm. Kontrapunkt tej, do bólu chłodnej narracji, ze zdarzeniami a w szczególności z tym, co słyszeć a nie widzieć jest świetnym zabiegiem, który stanowi o sile tego filmu.

Rozwinąłem akapit poświęcony kamerze przemysłowej, ponieważ Autor nie wspomniał o zjawisku monitoringu w swojej pracy a mnie wydało się ono ważne w kontekście rozważań o nowych mediach w filmie fabularnym. Wielokrotnie z powodzeniem używałem materiału pochodzącego z monitoringu w fabularnych

serialach kryminalnych takich jak „Fala zbrodni” czy „Komisarz Alex” oraz w serialu dokumentalnym „Prawdziwe psy” poświęconym pracy policji.

Oddzielny rozdział pracy doktorskiej poświęcony został narracji z użyciem techniki „split screen”. Autor zawęży perspektywę split screen do zastosowania w filmie a, moim zdaniem, warto wspomnieć, że prekursorami tej techniki byli nie filmowcy a malarze z epoki Średniowiecza i Renesansu. Najstarsza forma wielkoekranowości to tradycyjne polptyki – ottarze składające się z wielu połączonych paneli. Były to dyptyki, tryptyki czy polptyki. Każdy z tych paneli pokazywał inną scenę, ale wszystkie razem tworzą spójną narrację. Klasyczne przykłady to „Ottar Gandawski” van Eycków”, „Ottar Isenheimski” Grunewalda czy tryptyk Hansa Memlinga p.t. „Sąd ostateczny” z Muzeum Narodowego w Gdańsku. Sztuka Średniowiecza i Renesansu jest pełna przykładów tej techniki. Freski Giotto w Kaplicy Scrovegnich – życie Chrystusa rozpisane na wielu scenach czy w obrazie Masaccia „Czynsz” – Chrystus i Piotr pokazani trzykrotnie w tej samej scenie. Podczas gdy współczesna wielkoekranowość często dzieli narrację na fizycznie oddzielne panele/ekrany to w malarstwie Renesansu np. różne momenty czasowe bywają zintegrowane w jednej, płynnej kompozycji. Na razie narracja we współczesnym filmie nie poszła tak daleko, żeby bez fizycznego podziału ekranu w ten czy inny sposób, przedstawiać postacie w różnych czasach i przestrzeniach.

W kontekście techniki split screen warto też, moim zdaniem, wspomnieć o pewnym filmie-eksperymentcie Zbigniewa Rybczyńskiego p.t. „Nowa książka” z 1975 roku. W tym filmie reżyser podzielił ekran na dziewięć równych pól, w których obserwujemy akcję śledząc dziewięć różnych przestrzeni. Narracja w tym filmie przypomina nieco rebus. Ma to niewiele wspólnego z klasyczną narracją fabularną, ale ten film pokazuje pewne granice naszej percepcji w przypadku podzielonego ekranu.

Autor pracy doktorskiej analizuje różne sposoby użycia split screen z dzieleniem ekranu na najrozmaitsze figury geometryczne. ale trochę brakuje mi w tym wątku szerszej konkluzji choćby takiej jak taka technika wpływa na percepcję widza i kiedy się sprawdza, a kiedy nie. Autor zadaje sobie wprawdzie pytanie jak często można wykorzystywać split screen ale nie znajdując w literaturze filmoznawczej odpowiedzi na to pytanie, odpowiada sam sobie, że nie ma na to reguły. Nie ma, bo, moim zdaniem, być nie może. Użycie techniki split screen jest arbitralną, autorską decyzją reżysera i montażysty i stanowi o artystycznym kształcie dzieła. W tym samym rozdziale Autor trafnie analizuje fragmenty filmów, w których zastosowano tę technikę i znajduje dla jej użycia przekonujące uzasadnienie. Dla mnie split screen to miecz obosieczny. Jednoczesność i komplementarność obrazów sąsiadujących ze sobą nie zawsze dobrze służą dramaturgii. W tym względzie wyczucie montażyisty pełni istotną rolę w ocenie do jakiego momentu split screen buduje narrację zgrabniej i ciekawiej, nowocześniej niż klasyczny montaż linearny. Przykłady scen, których montażystą był Autor doktoratu, świadczą o tym, że potrafi on twórczo i z wyczuciem wykorzystywać split screen jako

środek narracyjny. W pracy doktorskiej przedstawiona jest drobiazgowa analiza budowania sekwencji z zastosowaniem tej techniki, co jest świadectwem bardzo świadomego operowania nią.

Ciekawym fragmentem omawianej pracy doktorskiej jest rozdział poświęcony badaniom eye-tracking. Autor podchodzi do zagadnienia percepcji filmu niczym naukowiec zajmujący się naukami przyrodniczymi. Wprawdzie trudno sobie wyobrazić, żeby producenci filmowi czy reżyserzy podejmowali decyzje co do obsady filmu czy sposobu narracji na podstawie eye-tracking ale niewątpliwie narzędzie, które stworzyła reklama może w przyszłości znaleźć szersze zastosowanie także w filmie.

W rozdziale poświęconym realiom pracy montażysty Autor podpowiada szereg praktycznych wskazówek dotyczących użycia nowych mediów w czasie realizacji filmu. Ten rozdział jest szczególnie cenny dla reżyserów i operatorów, którzy planują związać dramaturgię filmu z użyciem nowych mediów. Z całą pewnością lektura tego fragmentu pracy pozwoli w czasie zdjęć uniknąć błędów, które są trudne do naprawienia w okresie postprodukcyjnym.

Na koniec warto zacytować ostatni fragment pracy, w którym zawarta jest konkluzja.

„Warto zatem podkreślić, że nowo medialny język, który coraz wyraźniej zaznacza swoją obecność także w sztuce filmowej, z czasem będzie jedynie zyskiwał na znaczeniu. Nowe media muszą znaleźć swoje miejsce we współczesnych opowieściach filmowych, ponieważ życie codzienne silnie się na nich opiera. Dlatego twórcy powinni systematycznie analizować język i poszukiwać sposobów na twórcze włączanie go w swoje produkcje. Kluczowe jest jednak, aby proces ten odbywał się z poszanowaniem tradycji i dorobku sztuki filmowej, która wypracowała język piękny, ponadczasowy i uniwersalny.”

Stwierdzam, że praca doktorska p. Mateusza Wojtyńskiego jest dziełem oryginalnym, wyjątkowo starannym i wnikliwym. Autor wybierając jako temat pracy „Język Internetu i nowych mediów w narracji fabularnej” postawił sobie bardzo ambitne zadanie i trzeba przyznać, że sprostał mu znakomicie. Jego praca porządkuje świat nowych mediów i systematyzuje sposób ich użycia. Pod tym względem jest to praca prekursorska.

W świetle powyższych uwag stwierdzam, że recenzowana rozprawa spełnia warunki stawiane pracom doktorskim i wnoszę o dopuszczenie jej do publicznej obrony.