

Jacek Pająk
Instytut Kultury Polskiej
Wydział Polonistyki UW

Ewolucja roli dźwięku w polskim filmie fabularnym

Streszczenie rozprawy doktorskiej

Niniejsza praca doktorska jest poświęcona przedstawieniu wpływu warstwy dźwiękowej na całościowy kształt filmu fabularnego. Jest selektywnym spojrzeniem na powojenne kino przez pryzmat pięciu filmów fabularnych wybranych z poszczególnych okresów rozwoju dźwięku w polskiej kinematografii. W kręgu wybranych dzieł znalazły się pozycje dobrze znane widzom, często omawiane i komentowane przez krytyków i filmoznawców. Pomimo tego można zaobserwować znaczną lukę w badaniach nad warstwą audytywną i jej wpływem na kształtowanie i percepcję analizowanych filmów. Jest to niedostatek bardzo często zauważalny w publikacjach analityczno-interpretacyjnych i omówieniach polskich filmów. Celem rozprawy jest uzupełnienie tego braku i poszerzenie wiedzy o roli dźwięku w polskim filmie fabularnym.

Każda z omawianych pozycji stanowi pretekst do zaprezentowania trudności i możliwości tkwiących w realizacji warstwy audytywnej w danym okresie. Omawiane filmy zawierają cechy charakterystyczne dla czasu, w którym powstawały. Szybki postęp w obrębie technologii, wprowadzanie nowych rozwiązań sprzętowych, jak również zmiany w zakresie preferencji estetycznych twórców filmowych sprawiały, że brzmienie filmów stale ewoluowało. Poprzez charakterystykę cech dźwięku filmowego wspólnych dla danego okresu pojawia się możliwość ukazania potencjału technologicznego i warsztatowego, którymi dysponowali twórcy w kolejnych dekadach.

Część analityczna dysertacji poprzedza wprowadzenie. Opisana została metodologia pracy analitycznej z uwzględnieniem perspektywy antropologicznej oraz zmieniający się sposób postrzegania dźwięku na przestrzeni dekad. Obecne jest także omówienie ewolucji wybranych technologii w zakresie produkcji i postprodukcji dźwięku, które – zdaniem autora – miały decydujący wpływ na zmianę charakteru i roli warstwy audytywnej w polskim filmie fabularnym. Wprowadzenie zarysowuje również aktualne metody produkcji filmu

Pająk

fabularnego, przedstawiając jego złożoność i opisując wielość procesów toczących się jednocześnie, w rezultacie których powstaje jedna, spójna z obrazem warstwa audytywna.

W pierwszej kolejności przeanalizowana została warstwa sonorystyczna *Pętli*, filmu z 1957 roku w reżyserii Wojciecha Jerzego Hasa. Jest to debiut fabularny reżysera. *Pętla* zawiera w sobie szereg elementów charakterystycznych dla sonorystyki lat pięćdziesiątych XX wieku i początków polskiej szkoły filmowej. Analiza sposobu realizacji dźwięku w *Pętli* pod względem warsztatowych metod wykorzystania skąpych audytywnych środków wyrazu pozwala ukazać możliwości, którymi dysponowało kino dźwiękowe w tym okresie. Wnosi także istotny wkład w analizę i interpretację dzieła, ukazując warsztatowe rozwiązania audiowizualne, dotąd niezauważone przez polskie filmoznawstwo.

Faraon, polska superprodukcja lat sześćdziesiątych, jest drugim filmem poddanym analizie i interpretacji w niniejszej rozprawie. Wspaniałe widowisko wyreżyserowane przez Jerzego Kawalerowicza, przez wiele lat zdawało się być nieco zapomniane. Omówienie metod pracy nad dźwiękiem w *Faraonie* i uzyskanych rezultatów pozwala na przedstawienie możliwości w kreowaniu audytywnej przestrzeni filmowej. Jest też przyczynkiem do ukazania związków warstwy audytywnej z obrazem, które w *Faraonie* tworzą nowe konteksty, istotne z punktu widzenia interpretacji dzieła.

Kolejnym filmem, analizowanym pod kątem warstwy sonorystycznej jest *Wesele* Andrzeja Wajdy. Dzieło, zrealizowane w 1972 roku, od samego początku przyciągało uwagę krytyki ze względu na ścieżkę dźwiękową. Wiele pisano o roli muzyki Stanisława Radwana, pomijając przy tym funkcje niemuzycznych składników sfery sonorystycznej *Wesela*. W rozprawie doktorskiej zostaje ona poddana całościowej i precyzyjnej analizie, która odkrywa perfekcyjnie zrealizowane rozwiązania warsztatowe oraz pozwala pełniej odbierać dzieło Andrzeja Wajdy.

Lata osiemdziesiąte XX wieku w Polsce to czas stanu wojennego i zapaści gospodarczej. Technologia dźwiękowa nie miała dużych możliwości rozwoju i poszerzenia środków wyrazu. *Dolina Issy* w reżyserii Tadeusza Konwickiego, kręcona tuż przed wybuchem stanu wojennego, nie została naznaczona ograniczeniami wynikającymi z sytuacji polityczno-gospodarczej ani presją czasu. Analiza *Doliny Issy* ukazuje sposób pracy nad dźwiękiem w filmie w epoce poprzedzającej obecność systemów komputerowych w produkcji filmowej. Umożliwia też ukazanie audytywnego piękna tego filmu.



Ostatnim filmem, omawianym w ramach poniższego dyskursu, jest *Imagine* Andrzeja Jakimowskiego. Nakręcony został w technologii cyfrowej, z wykorzystaniem współczesnych narzędzi do rejestracji, rekonstrukcji, edycji i zgrania warstwy sonorystycznej. Wykorzystuje te zdobycze i posługuje się dźwiękiem przestrzennym w celu przekazania istotnych informacji z punktu widzenia dramaturgii i narracji. Analiza warstwy sonorystycznej w *Imagine* przynosi całkowicie nowe konteksty odczytania niektórych scen. Umożliwia również pokazanie, jakim bogactwem środków warsztatowych dysponuje kino po rewolucji cyfrowej.

Rozprawę kończy podsumowanie. Stanowi ono zebranie cząstkowych wniosków wpływających z poszczególnych analiz. Omówienie najważniejszych osiągnięć będących skutkiem ewolucji technologii produkcji i postprodukcji dźwięku pozwala na pełne ukazanie rozwoju audytywnych środków wyrazu stosowanych w polskim, powojennym filmie fabularnym. Opisanie drogi, którą przeszła warstwa audytywna następuje przez wskazanie najważniejszych czynników mających wpływ na rozwój estetyczny dźwięku w filmie. Dotyczą one zarówno twórców jak i urządzeń technicznych, którymi dysponowali. Pozwala to na ukazanie powstających nowych możliwości w zakresie audytywnego projektowania dźwięku, kształtowania przestrzeni filmowej i subiektywizacji.

Pg'ak

