

zagadnień. Każdy rozdział zamyka krótkie podsumowanie oraz spis słów kluczowych, czyli najważniejszych terminów i zagadnień poruszonych w wykładzie. Autorzy zachęcają również czytelnika, także poprzez pytania sprawdzające zamieszczone w treści rozdziałów, do doskonalenia własnej kompetencji komunikacyjnej w obszarze motywacji, wiedzy i umiejętności. Służą temu zestawy pytań i ćwiczeń oraz bogata literatura, umieszczone pod każdym rozdziałem.

Książka – w zamierzeniu autorów – ma pełnić funkcję podręcznika wprowadzającego w problematykę kompetencji komunikacyjnej, służyć więc będzie wszystkim zainteresowanym tematem z racji podjętych studiów czy podejmowanych w tym obszarze badań. Z powodzeniem może też posłużyć jako bogate źródło wiedzy i praktycznych wskazówek każdemu, kto – dostrzegając płynące stąd osobiste,

zawodowe czy społeczne korzyści – pragnie doskonalić swoje sposoby komunikowania się z innymi.

Na naszym rynku znaleźć można wiele publikacji dotyczących komunikacji międzyludzkiej. Jeśli jeszcze Czytelniku nie sięgnąłś po nie, może warto przygodę z komunikacją rozpocząć od propozycji amerykańskich autorów S.P. Morreale, B.H. Spitzberga i J.K. Barge`a *Komunikacja między ludźmi. Motywacja, wiedza i umiejętności*. Znajdziesz tu interesujące informacje o kompetentnym komunikowaniu się z innymi oraz konkretne wskazówki, jak taką kompetencję osiągnąć. Jednakże „wybór, czy zaangażować się w takie formy komunikacji, które tworzą funkcjonalne i zdrowe związki, grupy, organizacje i społeczności, należy do ciebie” (s. 54).

Dorota Szumna
UR, PCEN Rzeszów

S.P. Morreale, B.H. Spitzberg, J.K. Barge, *Komunikacja między ludźmi. Motywacja, wiedza i umiejętności*, W.N. PWN, Warszawa 2007, s. 744.

Ewelina Nurczyńska-Fidelska, Konrad Klejsa, Tomasz Kłys, Piotr Sitarski, *Kino bez tajemnic*

Książka, którą Państwu przedstawiam, jest wydawnictwem ważnym nie tyle dla „specjalistów od filmu”, ile dla tych, którzy interesują się X muzą lub też z racji obowiązków

zawodowych będą prezentowali podstawy estetyki kina i zaznajamiają innych z artystycznymi cechami filmu – dzieła sztuki.

Kompozycja owej książki-podręcznika została zaprojektowana



w taki sposób, by – jak piszą autorzy – umożliwić lekturę wielotorową. „Każdy rozdział porządkuje zagadnienia związane z innym aspektem kultury filmowej, a głównemu wykładowi towarzyszą kontekstowe ramki, które rozszerzają i pogłębiają zawarte w nim informacje” (s. 9). Tak więc logika narracji poprowadzi nas od fizjologicznych i technicznych podstaw filmu poprzez formy kina (odmiany filmu, gatunki), opowieść o przemyśle filmowym, twórcach filmu oraz filmowych środkach stylistycznych, przedstawi kartki z historii kina światowego, kino polskie, by zakończyć na problematyce adaptacji filmowej. Ten ostatni problem wydaje się być szczególnie istotny i dla nauczycieli, i dla uczniów. Rozdział ostatni ma przygotować do świadomego i kompetentnego odbioru dzieła

filmowego, pokazać odrębność jego estetyki a także dać narzędzia do analizy i interpretacji oraz rozpoznawania gatunków, stylów i środków artystycznych.

Uwagę czytającego zwraca sposób narracji: przystępny, pogładowy przekaz wykorzystujący różnorodne schematy, rysunki, ideogramy i zdjęcia klatek filmowych, które ilustrują omawiany problem.

W pierwszej części czytelnik znajdzie informacje o rozwoju techniki filmowych, zasadach działania podstawowych technicznych środków tworzenia dzieła filmowego i jego odtwarzania, opis typów ekranu, rzecz o proporcjach kadru itd. Opisane fragmenty przygotowują do dalszych rozważań, pokazując związki tego, co stanowi przekaz kulturowy z technicznymi fundamentami kreacji charakterystycznymi dla prezentowanego medium. Interesująca z tego względu jest także próba systematyzacji pojęć odnoszących się do różnych odmian filmu. Oprócz tych oczywistych znajdziemy rozróżnienia odsłaniające wielość form wyrazu i ich skomplikowanie. Autorzy zwracają uwagę na fakt, że mnogość form sztuki filmowej zmusza do porządkowania ich nazw oraz definiowania rozróżnień wprowadzających konieczne w tym względzie dystynkcje. Owe rozróżnienia pokazują zarówno bogactwo zjawiska pod nazwą film, jak i możliwości wykorzystania różnych języków filmu w kreowaniu prze-

strzeni artystycznej i dokumentalnej X muzy. Czytać będziemy i o kinie żywego planu, i kinie animowanym, o kinie głównego nurtu, kinie artystycznym i awangardowym; filmie fikcji i filmie faktu; dowiemy się, co to jest piksyłacja, machinima, animacja typu *motion capture*, film montażowy itd. Ważne informacje przekaże nam także rozdział poświęcony gatunkom filmowym w kinie głównego nurtu. Autorzy podkreślają, że podział ów nie służy „precyzyjnemu naukowemu opisowi, lecz porozumieniu pomiędzy twórcami, widzami i krytykami. [Gatunki] Są systemem konwencji, który sprawia, że filmy mogą być oryginalne, a zarazem łatwo zrozumiałe. [...] Gatunkowy system konwencji jest niespójny. [...] Zazwyczaj gatunki wyróżnia ich temat” (s. 42, 43).

Dla czytelnika interesujące mogą się okazać uwagi dotyczące przemysłu filmowego, produkcji filmowej i reguł dystrybucji. Fakt, iż film był towarem przeznaczonym na sprzedaż, oraz że koszty produkcji owego „towaru” zdecydowały o specyfice jego istnienia na rynku. Sam proces produkcji składa się z kilku kluczowych faz a sam fakt wyboru miejsca zdjęć, kostiumów, aktorów itd. to osobna bardzo wyrafinowana część działań produkcyjnych (por.: s. 56–63).

Równie ciekawie przedstawia się podrozdział poświęcony dystrybucji. Proces rozpowszechniania przeszedł znaczącą ewolucję

i z punktu widzenia zarówno widza, jak i uczestnika procesu produkcji filmowej jest zjawiskiem uwikłanym w konteksty często bardzo zaskakujące. Otóż źródła dochodów kin bywają zadziwiające! Czytamy: „Głównym źródłem dochodów jest [...] sprzedaż napojów, przekąsek i słodczy. [...] ponad połowa (od 50 do 80 proc.) zysków kin pochodzi właśnie ze sprzedaży napojów i przekąsek. Z ekonomicznego punktu widzenia kina są zatem przedsiębiorstwami gastronomicznymi, które zachęcają klientów do odwiedzin i konsumpcji, wyświetlając im filmy” (s. 68).

W dyskusji nad specyfiką kina pojawiają się wątki – bardzo wartościowe – ukazujące cechy, które różnią film od innych wypowiedzi artystycznych. Sam bowiem fakt, że kino jest gałęzią przemysłu, nie zamyka dyskusji o artyzmie. Film z tego względu przypomina gotycką katedrę: wszak tu i tam w powstawaniu dzieła bierze udział duża liczba osób, a ich zadania są ściśle określone. W przypadku filmu kluczową rolę odgrywają, zwłaszcza w Europie, reżyserzy. To oni kreują autorską i artystyczną wizję świata, to oni opatrują dzieło filmowe oryginalną estetyczną i światopoglądową sygnaturą. W wielu jednak przypadkach film pozostaje dziełem zbiorowym, świadczy o wysiłku wielu twórców: ich talencie i kreatywności (por.: s. 80–81).

Kolejnym wątkiem dotyczącym specyfiki kina jest pytanie o to, czy istnieje rozpoznawalny język filmu? Nic tu oczywiście nie jest ustalone „na zawsze”, wszak język kina ewoluuje, zmienia się, a to, co było kiedyś wyznacznikiem nowoczesności lub awangardowości, dziś jest pospolitym chwytem reklamowym. Analizę problemu języka filmu znajdziecie Państwo w pierwszym rozdziale części III (s. 92–95). Część ta przedstawia filmowe środki stylistyczne i jako całość obejmuje analizę i opis podstawowych, charakterystycznych dla języka kina, obszarów: scenografii, aktora, światła, a także cech obrazu filmowego: jego barwy, kompozycji kadru, plany filmowe itd. Czytający dowiedzą się dużo o tajemnicach warsztatu filmowego, filmowej kuchni. To bardzo ważne: wszak znajomość filmowego „zaplecza” daje szansę na pełniejsze rozumienie intencji reżysera, pozwala efektywniej rozumieć formalny język filmu, a tym samym dać możliwość pogłębionej interpretacji dzieła. Pomoże w tym między innymi opis ruchów kamery, rodzajów ujęć, scen, komentarze dotyczące funkcji montażu, ciągłości wizualnej, dźwięku i innych charakterystycznych dla kina wartości estetycznych.

Dodajmy, że owe opisy są czytelnym dla czytelnika spoza „branży”, stanowią kompendium wiedzy nie tylko potrzebnej, lecz po prostu niezbędnej do tego, by kompe-

tentnie oceniać wiele przekazów wizualnych, mieć w stosunku do nich adekwatne narzędzia oglądu i wartościowania. I tak np. świadomość tego, że scena to część filmu, w którym wydarzenia obejmują część akcji i dzieją się w tej samej przestrzeni, pozwoli zrozumieć filmową sekwencję: zbiór logicznie uporządkowanych scen dotyczących określonego wątku. „Zarówno scena, jak i sekwencja składają się z ujęć” – nigdy odwrotnie (s. 126). Estetyka ujęć filmowych to osobny rozdział wart czytelniczej uwagi i zajęcia. Podobnie jak np. pojęcia „ciągłości wizualnej”, przestrzeni, czasu i narracji (s. 130–144).

Trzeba przypomnieć jeszcze, że ogromną rolę w kreacji filmowego obrazu odgrywa dźwięk. Autorzy podkreślają różne jego funkcje. Pokazują także techniczne rozwiązania, które dźwięk czynią tak ważnym medium w kreowaniu estetyki filmu. Dowiemy się więc, czemu służą relacje pomiędzy dźwiękami diegetycznymi i niediegetycznymi, kim jest foley, w jaki sposób kalibruje się ścieżki dźwiękowe, czym jest „kalibrowanie na dialog”, na czym polega kontrapunkt wizualno-dźwiękowy, co to jest „mostek dźwiękowy” itd. Podobnie rzecz się ma z muzyką filmową; o jej roli przeczytamy w końcowych fragmentach rozdziału 6 części III (s. 151–152).

Inny natomiast charakter mają trzy pozostałe części książki. Skupia-

ją się na przemianach historycznych kina światowego (część IV), charakterystyce kina polskiego (część V) oraz na problematyce adaptacji filmowej (część VI).

Część IV stanowi bardzo użyteczne kompendium wiedzy na temat ewoluowania kina w jego estetyczno-historycznych ramach. W *Kartkach z historii kina światowego* poznamy m.in. estetykę kina niemieckiego, a tu powstanie kinowej epiki, estetykę ekspresjonizmu i impresjonizmu jako przykłady kina artystycznego i – oczywiście – estetykę niemej komedii na przykładzie *Gorączki złota* Charlie Chaplina. W części drugiej, poświęconej kinu dźwiękowemu (1927, *Śpiewak jazzbandu*), przeczytamy o najważniejszych zjawiskach, które stanowiły charakterystyczne etapy jego rozwoju. Tomasz Kłys skupia się tu m.in. na *filmie noir* jako „klasycznym filmie hollywoodzkim w zenicie”, neorealizmie, kinie japońskim, Nowej Fali, filmie autotematycznym, „kinie lęków” (Nowym Hollywood) oraz filmie w dobie postmodernizmu.

Warto zwrócić uwagę na staranność narracji, którą tworzy przejrzysty wykład o najbardziej istotnych rozwiązaniach estetycznych i technicznych omawianych zdarzeń filmowych. Należy podkreślić fakt, iż autor tej części książki pokazuje walory artystyczne i estetyczne filmów tworzonych u zarania dziejów kina. Zwraca uwagę na rozwiązania formalne zarówno kina

epickiego, niemieckiego ekspresjonizmu, francuskiego impresjonizmu, sowieckiej szkoły montażu czy też filmowej burleski.

Ważna dla czytelnika okazuje się również część V: historia kina polskiego. Autorka pokazuje tu nie tylko rys historyczny, lecz także specyfikę kina w Polsce, jego odrębność estetyczną i artystyczną. Robi to, analizując charakterystyczne filmy oraz przedstawiając portrety najwybitniejszych polskich reżyserów, m.in.: Munka, Hasa, Kawalerowicza, Konwickiego, Kutza, Zanussiego, Kieślowskiego, Bajona, Krauzego, Królikiewicza, Falka, Kolskiego, Barańskiego, Marczewskiego, Wajdy. Przeczytamy więc o początkach filmu polskiego, charakterze polskiego kina w okresie międzywojennym oraz ciekawie opowiedzianą historię polskiej kinematografii po roku 1945. Na szczególną uwagę zasługuje portret tzw. „szkoły polskiej”, „trzeciego kina polskiego”, „kina moralnego niepokoju” oraz portret polskiego filmu dokumentalnego i filmu animowanego.

Równie interesująca jest część ostatnia. Z punktu widzenia nauczyciela polonisty stanowić może bardzo przydatną pomoc dydaktyczną. Część VI traktuje bowiem o filmowej adaptacji. Opisywana materia ujęta została w postaci trzech punktów widzenia: relacji filmu i literatury, czytelników i widzów oraz adaptatora i jego postaw.

Problemy „adaptacyjne” tylko pozornie są oczywiste i łatwe. Tak naprawdę relacje pomiędzy tym, co „literackie”, a tym, co „filmowe” mają charakter skomplikowany i niejednoznaczny. Świadomość owych faktów przyda się wszystkim czytelnikom, którzy są przecież bardzo często odbiorcami wielu dzieł będących adaptacjami. Bo „problemy adaptacji filmowej nie dotyczą wyłącznie przenoszenia literatury na ekran” (s. 266). Zdarzają się sytuacje odwrotne: dobry scenariusz motywuje do pisania książek lub też do rozbudowywania wątków, motywów, galerii postaci itd. Adaptacja dotyczy przecież także komiksów czy – gier komputerowych. Generalnie – powyższa teza towarzyszy jako lejtmotyw zapisywanym w tej części uwagom – „książka i film to światy tak różne, że o wspólnej lub zastępczej ich tożsamości mówić nie można”, a „adaptacja jest przede wszystkim filmem” (s. 268). Autorzy piszą, że dzieła zapisywane w różnych „rejestrach estetycznych” domagają się w potocznym rozumieniu „przekładu”, ale przecież „rzeźby nie da się zaśpiewać” (s. 277). Samo użycie owego pojęcia nie jest więc czymś oczywistym. Odwrotnie – jest ryzykowne, wszak „poszczególne rodzaje sztuk posługują się innymi środkami wyrazu i innym tworzy-

wem [...]” (s. 277); inaczej więc w każdym z przypadków przebiega proces konkretyzacji, inne jakości estetyczne towarzyszą np. „byciu książką” i „byciu filmem”.

Co jest więc przedmiotem adaptacji? Współcześnie dominuje sąd, iż jest to przede wszystkim opowiadanie, przedstawianie, konstrukcja i kompozycja: cechy zarówno powieści, jak i filmu fabularnego – najprostsze do wyeksplikowania i reżyserskiej analizy. Inaczej rzecz się ma z poszukiwaniem właściwym dla swej sztuki ekwiwalentów środków artystycznych. W tym obszarze widać wyraźnie autonomię sztuk i konieczność szukania adekwatnego języka – szukania filmowych odpowiedników dla przekazu werbalnego (s. 279). Modeli adaptacji jest jednak wiele, a ich opis odnajdziecie Państwo w przedstawianej książce.

Na okładce czytamy, że wydawnictwo adresowane jest do nauczycieli, uczniów szkół średnich i studentów kierunków humanistycznych. Myślę, że z dużym zainteresowaniem przeczytają *Kino bez tajemnic* również inni czytelnicy. Wszyscy Ci, którzy film traktują nie tylko jako źródło rozrywki, lecz także jako formę artystycznego wyrazu.

Mariusz Kalandyk
PCEN Rzeszów

Ewelina Nurczyńska-Fidelska, Konrad Klejsa, Tomasz Kłys, Piotr Sitarski, *Kino bez tajemnic*, Wydawnictwo Stentor, Warszawa 2009, s. 294.