

## *Medium: Wizualizacja pierwszej warstwy narracyjnej: Odkrywanie*

W pierwszych sekwencjach klasycznego horroru konstrukcja narracyjna zawsze związana jest z odkrywaniem przez bohaterów filmu efektów działania OBCEGO, skutków, których nie sposób za pomocą „szkiełka i oka” racjonalnie wytłumaczyć. Tej fazie towarzyszy zaciekawienie połączone ze strachem, że OBCY rzeczywiście istnieje. I tę warstwę narracyjną nazywamy: ODKRYWANIEM.

Druga faza narracyjna wiąże się z ujawnieniem OBCEGO. I tę fazę nazywamy: POTWIERDZENIEM.

Trzecia faza struktury narracyjnej horroru to KONFRONTACJA z OBCYM. Przez część krytyków nazywana: POJEDYNKIEM.

Te trzy podstawowe struktury są też podstawą konstrukcji *Medium*, ale konstrukcji tej nie wyczerpują, bo mój film różni się od przyjętego schematu. Pojawia się w nim czwarta faza narracyjna. Fazę tę można nazwać: SPEŁNIENIEM. Tu OBCY – odwrotnie jak w większości horrorów – nie tylko nie ponosi klęski, ale doprowadza do nieodwracalnej przemiany, to, co zamierzał, w pełni dokonało się

Przejdźmy zatem do podstawowego tematu, to znaczy do analizy wizualizacji jednej z czterech warstw narracyjnych filmu – warstwy pierwszej, określonej tu mianem ODKRYWANIE.

To, co widza przyciąga w pierwszej fazie kontaktu z horrorem, to przyjemność odkrywania. A konflikt między tym, co ludzkie, i tym, co nieludzkie, między normalnym i nienormalnym, jest podstawowym wyznacznikiem gatunku. Rolę odkrywcy pełni w *Medium* postać GRETY WAGNEROWEJ (Ewa Dałkowska), która sama stając się w mediумicznym transie OBCYM, udowadnia istnienie innego obcego. Ujawniając widzom obecność obcego pierwiastka w sobie, a tym samym swoje paranormalne możliwości, równocześnie obnaża swoją słabość. Ma do czynienia z MOCĄ, która o stokroć przerasta jej nadnaturalne możliwości. Ale właśnie ta jej „słabość” sprawia, że widzowie utożsamiają się z nią. Bo odbiorcy, tak jak WAGNEROWA, nie są zdolni do wprowadzenia w trans na odległość i siłą woli zmuszenia do posłuszeństwa. Jest jeszcze jedna cecha poza „słabością”, która łączy widzów z GRETĄ WAGNER. Każdy z nas, zachowując status *incognito*, uwielbia podglądać innych. Jakkolwiek nazwiemy możliwości naszej bohaterki, to, co robi, jest formą nadnaturalnego, ale przecież podglądactwa (*voyeuryzmu*).

W strukturze narracyjnej ODKRYWANIE ważną funkcję pełni suspens. Część krytyków jest zdania, że każdy suspens zawiera ele-

ment antycypacji. W tym rozumieniu dzięki WAGNEROWEJ dowiadujemy się, że coś ma wydarzyć się w przyszłości. I zadajemy sobie pytanie: Co? A potem czekamy, czy to zapowiedziane COŚ naprawdę się wydarzy.

Inni krytycy, jak Roland Barthes we *Wstępie do strukturalnej analizy opowiadań*, podają inną definicję suspensu: „Suspens jest skrajną formą rozsunięcia. Z jednej strony utrzymując sekwencję otwartą wzmacnia kontakt z widzem, z drugiej strony właśnie przez to otwarcie i zawieszenie odpowiedzi – przynosi groźbę niespełnienia sekwencji”[1].

To zawieszenie dokonuje się także w *Medium*. Otwieramy akcję i równocześnie zawieszamy (BO OBCY STRACIŁ PRZYTOMNOŚĆ ALBO UMARŁ), przez co pozostawiamy widza w niepewności, czy OBCY odzyska moc i stanie się coś straszego.

Nöel Carrol uważa, że suspens w horrorze to czas między zadaniem pytania i odpowiedzią na nie. A konkretnie: suspens w utworach narracyjnych jest emocjonalnym współczynnikiem pytania narracyjnego zadanego w poprzednich scenach[2].

W *Medium* pada wiele pytań w różnych warstwach narracji. W fazie ODKRYWANIE podstawowe pytania to:

Czy WAGNEROWA dowie się o istnieniu ORWICZA (OBCEGO)?

Czy go zlokalizuje?

Kim są osoby, które OBCY prowadzi?

W jakim celu te osoby prowadzi?

Czy WAGNEROWA odkryje zamiary OBCEGO?

## 1. Mieszkanie Wagnerów

NARRACJA OBIEKTYWNA. Pytanie: kim są WAGNEROWIE?



Do mieszkania rodzeństwa WAGNERÓW zaglądamy z pozycji widza siedzącego na fotelu w kinie. Kamera statyczna. Ogniskowa obiektywu zbliżona do parametrów oka widza. Żadnych deformacji przestrzeni. Mroczne wnętrze. Mieszkanie mieści się na pierwszym piętrze

[1] R. Barthes, *Wstęp do strukturalnej analizy opowiadań*, przeł. W. Błońska, „Pamiętnik Literacki” 1968, z. IV, s. 355–356.

[2] N. Carroll, *Filozofia horroru albo Paradoksy uczuć*, przeł. M. Przyłipiak, Gdańsk [2005], s. 216–241;

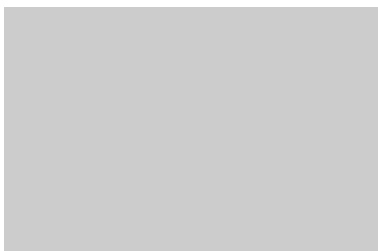
w innym ujęciu, np. według Davida Bordwella, suspens to różnica pomiędzy ilością informacji otrzymanej przez widza a informacją, którą dysponuje bohater (D. Bordwell, *Narration in the fiction film*, Madison: University of Wisconsin Press, 1985).

kamienicy usytuowanej przy wąskiej ulicy. To mieszkanie frontalne, ale po drugiej stronie ulicy też stoi kamienica. Na tyle wysoka, że odci-  
na bezpośrednio światło dnia (rano).

Śniadanie przy owalnym stole. Na stole leży obrus świadczący o mieszczańskim guście. W wystroju mieszkania nie ma nic, co pozwala to wewnątrz kojarzyć z wystrojem pomieszczeń, w których przyjmują wizyty parapsycholodzy lub wróżbici stawiający horoskopy czy też jasnowidzący, którzy przewidują przyszłość. To dzieje się w normalnym domu. Jedynie w tle, na ścianie, wiszą ryciny o treści związanej z profesją bohaterów. Ale w tym kadrze ich treść jest nierozpoznawalna. Jest tu także biblioteka. Poza książkami na półkach stoją teczki oznaczone literami, ale one także nie wzbudzają podejrzeń, że mieści się w nich coś niezwykłego, bo podobnie oznacza się w urzędach na przykład teczki personalne.

WAGNEROWIE towarzyszą nam od pierwszego kadru, który rozpoczyna film. Widzimy ich w planie podwójnym. Oboje siedzą przy stole. ERNEST WAGNER (Jerzy Nowak), odwrócony do nas plecami, czyta gazetę, WAGNEROWA, widoczna w całej okazałości, zajęta jest śniadaniem.

W sposobie uczesania WAGNEROWEJ (gładko zaczesane włosy, odsłonięte czoło), a także w jej ubiorze (bluzka w groszki, spódnica) nie ma nic, co by ją wyróżniało ze schludnej mieszczańskiej przeciętności. Także wiek WAGNEROWEJ, około 40 lat, ani zbyt młoda, ani zbyt stara, mieści się w przedziale przeciętności. I taki był mój zamiar. Cienia ekstrawagancji w ubiorze ani w urodzie. Żadnego atrybutu wywołującego skojarzenie, że WAGNEROWA jest OBCYM.



Kontrplan. Bliski plan WAGNERA, widzianego z punktu widzenia WAGNEROWEJ, która spogląda na brata. I spoglądając, zadaje pytanie spoza kadru.

WAGNEROWA (OFF)  
Brałeś śmietankę?

WAGNER nie reaguje, bo czyta artykuł w gazecie:

Tytuł przynosi nam ważną informację, że w dniu dzisiejszym, ale jeszcze nie wiemy, jaki to dzień ani rok, jest przewidywane zaćmienie słońca.

WAGNER uśmiecha się, jakby ważkość tej informacji bagatelizował. Popijając kawę, przewraca stronę w gazecie.

Kim jest WAGNER? To mężczyzna około 60 lat, o wyrazistej – magnetycznej urodzie, która bardziej przyciąga uwagę niż ulokowana w szufladce „przeciętność” uroda siostry. Typ wyraźnie semicki. Schludnie ubrany. Brązowy garnitur, biała koszula, krawat. Takie ubrania zakładają przed wyjściem do pracy urzędnicy biur albo kancelarii.

Jeszcze nie wiemy, jakie więzy łączą WAGNERA i WAGNEROWĄ. Czy są małżeństwem? Dopiero potem okazuje się, że to rodzeństwo. Ale ich zachowanie wskazuje, że łączą ich więzy rodzinne. Mimo że nie są do siebie fizycznie podobni.

WAGNER przerzuca kolejne strony w gazecie. Coś, co znajduje się na jednej ze stron, wzbudza w nim szczególne zainteresowanie. Widz nie wie, co, ale chce to wiedzieć. I pokazujemy mu to, co widzi WAGNER.



Kontrplan od strony WAGNERA. Zbliżenie strony z nekrologami. Cały ekran wypełnia nekrolog:

Ś.P.

FRANCISZEK ADAMCZYK

zmarł 2.10.1933 roku w Zoppot.

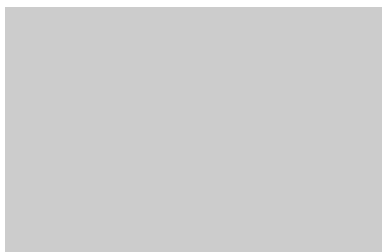
W pierwszej chwili mamy wrażenie, że to znajomy WAGNERA, ktoś mu bliski. Jeszcze nie wiemy, jaka to forma „bliskości”. Ale poznajemy datę śmierci, która określa czas i miejsce akcji. FRANCISZEK ADAMCZYK zmarł 2 października, a nekrologi ukazują się na ogół następnego dnia. Zatem z dużą dozą prawdopodobieństwa możemy przyjąć, że w mieszkaniu WAGNERÓW znaleźliśmy się:

3.10.1933 roku. W ZOPPOT.

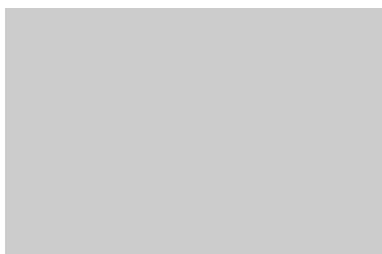
WAGNER wstaje. Cięcie – do:



Odskakujemy na plan wyjściowy. Z punktu widzenia widza, który podgląda WAGNERÓW w ich mieszkaniu, WAGNER wstaje od stołu. Mija WAGNEROWĄ, która nie reaguje, zajęta nalewaniem śmietanki i oddala się w głąb pokoju. Podchodzi do biblioteczki. Na półkach biblioteczki stoją teczki oznakowane na grzbietach literami alfabetu. WAGNER zabiera teczkę oznakowaną literą A. Coś z niej wyjmuje. Co? Chcemy to wiedzieć, bo WAGNER znacznie oddalił się wewnątrz kadru, a kamera, czyli widz – pozostała w tym samym miejscu.



Pokazujemy widzowi to, co trzyma w dłoni WAGNER. Z punktu widzenia WAGNERA widzimy zalakowaną kopertę. Lak na kopercie przynosi informację, że została zalakowana w przeszłości i do dnia dzisiejszego nikt jej nie otwierał. Co jest w kopercie? WAGNER łamie lak. Otwiera kopertę. Widzimy piktogram z fragmentem horoskopu (zapis horoskopu jest bardzo charakterystyczny, został utrwalony w scenach wielu filmów, programach telewizyjnych, prasie). Pod piktogramem – kartka. WAGNER wysuwa kartkę. Na kartce odręczne pismo:



Odkrywamy, że WAGNER jest wróżbitą, który przewiduje daty śmierci na podstawie horoskopów. I przewidział datę śmierci FRANCISZKA ADAMCZYKA.

WAGNER to potwierdza:

WAGNER

Zgadza się.

Tego, w jaki sposób przewidywana data śmierci łączy się z wykresem horoskopu, widz dowie się w scenie 42 z GASZEWSKIM. Wtedy WAGNER to dokładnie wyjaśnia.



Wracamy do wyjściowego planu. I ponownie widzimy mieszkanie WAGNERÓW z punktu widzenia widza. Po kwestii WAGNERA nie wydarza się nic, co zmieniłoby tok narracji. Pojawia się informacja, że dla WAGNERA to rutyna. Nie po raz pierwszy przewidział datę śmierci na podstawie horoskopu. I ta chęć potwierdzenia wynika z rutyny i zasad, a nie z potrzeby sprawdzenia się. Dla WAGNERA odbiegająca od normy, świadcząca o braku profesjonalizmu, byłaby sytuacja odwrotna: gdyby przewidywana data śmierci nie pokrywała się z datą w nekrologu, ale tak nie jest. Dlatego pozytywnym wynikiem testu wykazuje śladowe zainteresowanie. Wsuwa kopertę do teczki i stawia teczkę na półce, obok innych oznakowanych literami alfabetu. Ale teraz pojawia się ważna dla widza informacja. Widz odkrywa, że w tych teczkach WAGNER nie trzyma urzędowych dokumentów, ale są tam uszeregowane alfabetycznie nazwiska osób, którym stawia horoskopy. A w zalakowanych kopertach umieścił przewidywane daty ich śmierci.

Dla WAGNEROWEJ wynik testu też nie jest żadnym zaskoczeniem. W ogóle nie reaguje na odkrycie WAGNERA, dobrze wie, kim jest jej brat. I że nigdy się nie myli. Jej uwagę zaprzęta teraz bardzo prozaiczna potrzeba. Pragnie nałożyć porcję konfitur na swój talerzyk, a konfitury stoją w pobliżu miejsca, gdzie siedział WAGNER, który teraz stoi w oddaleniu i nie może jej pomóc. Dlatego, żeby sięgnąć po konfitury, wstaje. I wtedy to się dzieje. Najpierw to słyszy. A wraz z nią widzowie to słyszą. Słyszą szum morza i gwałtowny powiew wiatru. Wtedy łyżeczka do konfitur wypada z ręki WAGNEROWEJ. Potem to widzi. A dzięki WAGNEROWEJ ten sam obraz widzą widzowie.

Cięcie – do: NARRACJI SUBIEKTYWNEJ.

## 2. Plaża nad morzem



NARRACJA SUBIEKTYWNA. Pytanie: co znaczy kadr, który widzi WAGNEROWA?

Wzburzone morze. Po falach przemieszcza się smuga wiatru. Obraz drży. Smuga wiatru zbliża się do kamery umieszczonej na sta-

tywie, który został wkopany w piasek na plaży, żeby powiew nie mógł przemieścić kamery. Powiew jest tak silny, że może zmieść kamerę. Dla uzyskania tego efektu został użyty ciężki, wojskowy helikopter do przewożenia transportu. Helikopter nadlatuje od strony morza. Leci tuż nad powierzchnią wody, ale na tyle wysoko, żeby nie rzucał cienia. Obraz drży. Dominanta szarej niebieskości. Chłód, który łączy się z ciepłym blaskiem słonecznego świtu.

Cięcie – do: NARRACJI OBIEKTYWNEJ.



### 3. Mieszkanie Wagnerów

NARRACJA OBIEKTYWNA. Pytanie: z kim WAGNEROWA nawiązała kontakt?

Sytuację w mieszkaniu WAGNERÓW obserwujemy z tego samego ustawienia co w SCENIE 1. WAGNEROWA po tym, co zobaczyła – a wraz z nią zobaczyli to widzowie – z grymasem na twarzy (tak jakby temu odbiorowi obrazu wzburzonego morza towarzyszył ból) siada na krześle przy stole. A właściwie na nie opada. I to właśnie przykuwa uwagę WAGNERA, który – wciąż w planie podwójnym – stoi w pewnym oddaleniu. Teraz, po odłożeniu na półkę teczek, zaciekawiony reakcją siostry, podchodzi do stołu. Staje za plecami siedzącej na krześle WAGNEROWEJ, która wciąż jest w „kontakcie”. Ten „kontakt” boli. O czym świadczy grymas na twarzy i obejmowanie dłońmi głowy. WAGNER pochyla się nad siostrą.

WAGNER

Nawiązałaś kontakt?

WAGNEROWA

Tak.

Widz jeszcze nie wie, o co chodzi WAGNEROWI. Jaki kontakt? Z kim kontakt?

Cięcie – do: NARRACJI SUBIEKTYWNEJ.

### 4. Plaża nad morzem



**NARRACJA SUBIEKTYWNA.** Pytanie: kim jest osoba, którą w kontakcie widzi WAGNEROWA?

Widz widzi to, co widzi WAGNEROWA. I obserwuje obraz przekazywany przez medium z pozycji siedzącej. Kamera statyczna.

Na plaży stoją kosze do opalania. W tle wzburzone morze. Powiew wiatru od morza powoli zbliża się do linii brzegowej i wkracza na plażę. Powiew jest tak silny, że wiatr przewraca kosze i stoliki, które fruują w powietrzu. W jednym z koszy do opalania widzimy sylwetkę mężczyzny. Nie wiemy, kim jest. Smuga wiatru przepływa przez kadr, mija kamerę. Żywiol uspokaja się. W zaniebieszczonym kadrze pojawia się słońce.

Poza wizualną warstwą narracyjną scenie towarzyszy warstwa dźwiękowa. Ten stały motyw muzyczny w formie smugi wspomaga obrazowy przekaz kontaktu ORWICZA z postaciami, które prowadzi. Niejako „opłata” prowadzone przez medium osoby, łączy je ze sobą.



Po osi przeskakujemy na plan średni. Kamera statyczna. Widzimy mężczyznę, który siedzi w koszu do opalania. Na głowie ma szary kapelusz, fason *à la* Humphrey Bogart. Do tego szary płaszcz, charakterystyczny dla mody z lat 30. Na brodzie zarost. Dzięki temu zauważamy, że nie ogolił się, a zatem najprawdopodobniej spędził w koszu całą noc. Pisk przelatującej mewy budzi mężczyznę. To SELIN (Władysław Kowalski), komisarz policji z wydziału zabójstw. Ale widz jeszcze nie wie, kim jest SELIN.



Informacja, że SELIN jest komisarzem policji z wydziału zabójstw, pojawia się celowo ze znacznym opóźnieniem.

SELIN rozgląda się zdziwiony, bo nie wie, co tu robi. W tle mewy z piskiem przefruwają nad koszem. SELIN sięga po coś do kieszeni płaszcza. W kadr „wchodzi” pusta butelka po brandy. W dźwiękowej warstwie narracyjnej ponownie pojawia się znajoma smuga muzyki.



SELIN wstaje. Rozgląda się. Widzi morze. Nad głową SELINA fruwią kolejne mewy. Zbyt głośny pisk ptaków sprawia, że na twarzy SELINA pojawia się grymas. Odrzuca butelkę, bo jest pusta. I po plaży oddala się w kierunku morza.



Ruchy SELINA są nieskoordynowane, wyraźne objawy kaca. Kamera nie zmienia pozycji. Tylko ruch wewnątrz kadrowy.

W warstwie dźwiękowej, poza smugą muzyczną, pojawia się efekt jadącego pociągu.

Cięcie – do: NARRACJI SUBIEKTYWNEJ.



## 5. Przedział w pociągu

NARRACJA SUBIEKTYWNA. Pytanie: kim jest osoba w pociągu?

Bliski plan mężczyzny w jasnym garniturze i jasnym kapeluszu. To doktor GASZEWSKI (Jerzy Zelnik). GASZEWSKI siedzi przy oknie, w pustym przedziale kolejowym pociągu w ruchu. Za oknem dynamicznie przesuwa się krajobraz. Co jest w kontraście z nieruchomą sylwetką mężczyzny, który nie reaguje. Bo jest w transie.

Stan transu wspomaga warstwa dźwiękowa. Poza efektami towarzyszy nam smuga muzyczna, ta sama, która towarzyszyła SELINOWI w poprzedniej scenie.

Aby podkreślić trans, a tym samym uzmysłwić widzowi, że GASZEWSKI znajduje się w odmiennym stanie świadomości, wprowadzam w tej scenie postać KONDUKTORA, który otwiera drzwi do przedziału.



Cięcie – do: NARRACJA SUBIEKTYWNA.

## 6. Klasa w szkole. Zoppot



NARRACJA SUBIEKTYWNA. Pytanie: kim jest osoba w klasie?

Po raz kolejny „wchodzimy” w środek sceny. To znaczy nie opowiadamy jej od początku.

Pierwsze ujęcie to bliski plan kobiety. SKUBIEJSKA (Grażyna Szapołowska) prezentuje się tu jako nieśmiała, schludnie ubrana nauczycielka. Pod beretem na głowie spięte blond włosy. W tym neutralnym portrecie nie ma oznak seksualności. SKUBIEJSKA siedzi przy katedrze i w COŚ się wpatruje. Nieruchomy wzrok. Rozwarte źrenice. Jest „nieobecna”, co przypomina stan transu.



Kolejne ujęcie to dłoń ucznia ukryta pod pulpitem. W dłoni kawałek szkła, który unosi nad płonącą świecą trzymaną drugą ręką. Uczeń zadymia szkło, to znaczy uzdatnia je. Przez zadymione szkło będzie można obserwować zaćmienie słońca bez uszczerbku dla wzroku. Tym samym jest to nawiązanie do informacji, o której dowiedzieliśmy się z gazety czytanej przez WAGNERA:

W DNIU DZISIEJSZYM PRZEWIDYWANE JEST CAŁKOWITE ZAĆMIENIE SŁOŃCA.



Dopiero w trzecim ujęciu lokalizujemy miejsce, które widzimy dzięki WAGNEROWEJ. To szkolna klasa. Przez nauczycielkę na pierwszym planie widzimy uczniów szkoły podstawowej. Dziewczęta i chłopcy są ubrani w mundurki i fartuchy. Siedzą pochyleni nad ławkami. W zeszytach piszą wypracowanie.

Cięcie – do: NARRACJI OBIEKTYWNEJ.



## 7. Mieszkanie Wagnerów

NARRACJA OBIEKTYWNA. Pytanie: kto prowadzi osoby z poprzednich scen?

Ponownie widzimy WAGNEROWĄ i WAGNERA. WAGNEROWA ma zamknięte oczy. Grymas na twarzy. Stan wewnętrzznego skupienia. (Zrealizowałem inny wariant sceny. WAGNEROWA ma w niej martwą twarz. Pozbawioną emocji. Ale brak emocji nie przenosił informacji, że MEDIUM jest w kontakcie. Potrzebna jest większa ekspresja, co może oznaczać, że kontakt mentalny sprawia ból).

WAGNEROWA  
Prowadzi kilka osób.

WAGNER  
Jednocześnie ?



WAGNER jest tym faktem zaskoczony i przestraszony zarazem.

WAGNEROWA  
Tak.

Cięcie – do: NARRACJI SUBIEKTYWNEJ.

NARRACJA SUBIEKTYWNA. Pytanie: czy prowadzona osoba jest w transie?

Tym razem widzimy doktora GASZEWSKIEGO – w transie wciąż siedzi przy oknie w kapeluszu zasłaniającym twarz – z punktu widzenia KONDUKTORA. A więc widzimy GASZEWSKIEGO z góry, bo KONDUKTOR stoi.

## 8. Przedział w pociągu



Jest tak, jakby WAGNEROWA widziała teraz kadr jego oczyma. Scenę odbieramy tak, jakbyśmy za pośrednictwem mocy medium poprzez sprawdzającego bilety KONDUKTORA widzieli doktora GASZEWSKIEGO. GASZEWSKI nie reaguje. W dłoni trzyma bilet.



KONDUKTOR odbiera mu bilet. Kasuje. I ponownie umieszcza w dłoni GASZEWSKIEGO, który otoczony smugą muzyki nadal nie reaguje. KONDUKTOR wycofuje się z przedziału na korytarz. Zamyka za sobą drzwi.



Cięcie – do: NARRACJI SUBIEKTYWNEJ.

## 9. Plaża nad morzem

NARRACJA SUBIEKTYWNA. Pytanie: czy kolejna prowadzona osoba też jest w transie?



Powracamy do komisarza SELINA. Obserwujemy SELINA z oddalenia, w planie pełnym. Dokładnie w takim samym planie widzieliśmy go w poprzedniej scenie. Kamera też stoi w tym samym miejscu. (W pierwotnej wersji scenariusza SELINA obserwuje aspirant KRANK. Ale zrezygnowałem z wprowadzenia tej postaci już w tej scenie. Decyzja ta była podyktowana klarownością struktury narracyjnej. Pierwsza faza odkrywania efektów działalności OBCEGO jest udziałem WAGNEROWEJ. Jednak w znacznie późniejszej scenie KRANK opowiada gauleiterowi FERSTEROWI, że obserwował SELINA na plaży. To znaczy, że poza WAGNEROWĄ był jeszcze inny OBSERWATOR, który potwierdza tym samym subiektywną relację WAGNEROWEJ.)

SELIN obserwowany w tej scenie sprawia wrażenie zdezorientowanego. Zagubionego w otwartej przestrzeni. Odwrócony plecami COŚ obserwuje. Morze nie jest już wzburzone. Spokój. W tle pływają łabędzie. (Pojawiła się nawet tęcza, którą wyciąłem. Zaczęła znaczyć. Nabierała wartości symbolicznej. Odwracała uwagę od klarowności narracji.)

SELIN pochyla się. Irracjonalny gest oczyszczania przez umycie dłoni. Z trudem utrzymuje równowagę. Teraz ORWICZ ponownie nawiązuje z nim kontakt. I SELINA otacza smuga muzyczna. Dlatego nie reaguje na falę, która napływa i zalewa mu nogi. Moczy buty. W takiej sytuacji każdy reaguje podobnie. Unikając przemoczenia, odskakuje. Ucieka w głąb plaży. SELIN nie reaguje.

Cięcie – do: NARRACJI SUBIEKTYWNEJ.



## 10. Klasa w szkole

NARRACJA SUBIEKTYWNA. Pytanie: czy trzecia osoba też jest w transie?

SKUBIEJSKA w transie nadal siedzi przy katedrze na tle tablicy. Tym razem widzimy profil SKUBIEJSKIEJ (to ustawienie profilowe powtarzam potem wielokrotnie, dotyczy to także medium WAGNEROWEJ).

Uczniowie nadal piszą. ZOSIA, najlepsza uczennica w klasie (długie warkoczki, kokardki), pierwsza ukończyła wypracowanie. Odwraca się. Widzi, że jej kolega zamiast pisać, zadymia pod ławką szkło. Wstaje, zamyka zeszyt. Podchodzi do SKUBIEJSKIEJ. Kładzie na pulpicie katedry swój zeszyt. Prymuska okazuje się być skarżypytą.

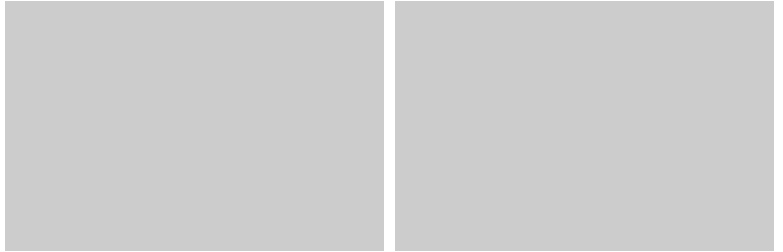


Pochyla się i szeptem SKUBIEJSKIEJ do ucha:

ZOSIA

Proszę pani, a Rychter zamiast pisać, zadymia szkło.

SKUBIEJSKA gwałtownie wstaje. ZOSIA jest pewna, że to reakcja na donos. Ale SKUBIEJSKA zamiast interweniować i podejść do RYCHTERA wychodzi nieoczekiwanie z klasy. Co obserwuje zdumiona prymuska.



Zachowanie prymuski jest dla widza kolejnym dowodem – SKUBIEJSKA jest w odmiennym stanie świadomości. Równocześnie widz jest zaintrygowany: dokąd udała się SKUBIEJSKA? W tej scenie widz nie otrzymuje na to odpowiedzi. WAGNEROWA też jeszcze tego nie wie. Widz wie to, co wie WAGNEROWA.

Cięcie – do: NARRACJI OBIEKTYWNEJ.

## 11. Mieszkanie Wagnerów

NARRACJA OBIEKTYWNA. Pytanie: kto prowadzi trzy osoby? i w jakim celu?



WAGNER, który wciąż stoi za siostrą, pochyla się nad WAGNEROWĄ:

WAGNER

W jakim celu je prowadzi?

Profil skupionej twarzy WAGNEROWEJ.



WAGNEROWA

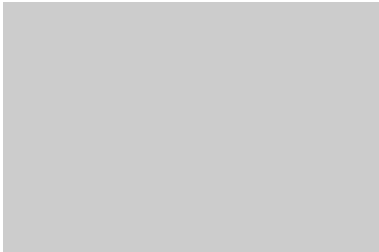
Jest chory. Śmiertelnie chory...

Mówiąc to, WAGNEROWA opada na fotel. Jest wycieńczona. Rozumujemy, że aby uzyskać tę informację, musiała mieć bezpośredni kontakt mentalny z MEDIUM. I kontakt ten jest groźny dla jej zdrowia. Może nawet w trakcie krótkiego kontaktu utożsaiała się z OBCYM, o którym nadal nic nie wiemy. Nie wiemy nawet, czy OBCY jest człowiekiem? A może to monstrum? WAGNEROWA powoli dochodzi do siebie. Nawiązuje nowy kontakt. Słyszymy kroki.

WAGNEROWA

Trzy osoby zbliżają się do niego z różnych stron.

Cięcie – do: NARRACJI SUBIEKTYWNEJ.



12. Ulica przed domem Orwicza

**NARRACJA SUBIEKTYWNA:** czy osoba w transie to SELIN? (niepewność) czy to możliwe, że można wprowadzić w trans na odległość i zmusić do posłuszeństwa? (można, bo to się dzieje).

Kamera ponownie ustawiona statycznie. Perspektywa ulicy, na której leżą pierwsze liście. To magiczna pora, przełamanie w przyrodzie między latem i jesienią. Między zielenią a złocistym brązem. Do kamery ustawionej na chodniku – przy parkanie ogrodzenia, zbliża się postać mężczyzny w szarym płaszczu i kapeluszu. Domyślamy się, że mężczyzną jest SELIN, którego poprzednio widzieliśmy, jak w transie opuścił plażę. Ale nie jesteśmy jeszcze tego pewni, choć towarzyszy mu ta sama smuga muzyczna.

Cięcie – do: NARRACJI OBIEKTYWNEJ.

### 13. Mieszkanie Wagnerów



NARRACJA OBIEKTYWNA. Pytanie: dokąd zmierza SELIN?

Bliski profilowy plan WAGNEROWEJ. Obejmuje dłońmi twarz.  
Skupienie. Słyszymy głos brata.

WAGNER (OFF)

Gdzie są te osoby?

WAGNEROWA

Jedna osoba...

W warstwie dźwiękowej słyszymy kroki mężczyzny idącego po chodniku.

WAGNEROWA

Jest teraz na ulicy...

Cięcie – do: NARRACJI SUBIEKTYWNEJ.

### 14. Ulica przed domem Orwicza



NARRACJA SUBIEKTYWNA. Pytanie: czy w domu, do którego zmierza SELIN, mieszka OBCY?

SELIN w brązowym kapeluszu i szarym płaszczu podchodzi do planu bliskiego. Kiedy SELIN mija kamerę, kamera staje się dynamiczna. Jazda równoległa, kamera prowadzi SELINA w planie bliskim, profilowym.

Po raz pierwszy w scenie narracji subiektywnej kamera uaktywnia się i staje się dynamiczna. W poprzednich scenach WAGNEROWA, przez którą widzimy wszystkie sceny z narracją subiektywną, „podłączała się” pod kontakt ORWICZA. Tu po raz pierwszy w ramach tego połączenia staje się samodzielna. I niejako wbrew ORWICZOWI śledzi (podgląda) SELINA. Zachowanie SELINA daje widzowi mocny argument, że SELIN jest w transie. SELIN przemieszcza się wzdłuż ogrodzenia. Mija tabliczkę z nazwą ulicy. Zza kadru pada pytanie:

WAGNER (OFF)

Jaka to ulica?

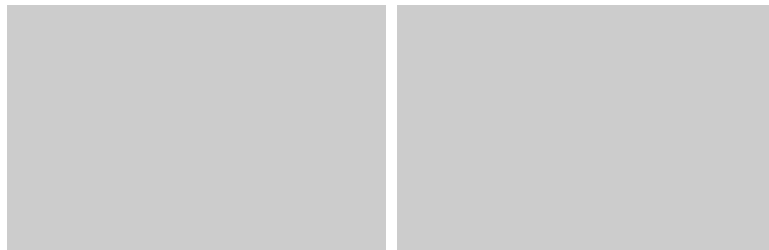


Widz widzi to samo, co widzi WAGNEROWA. Jednocześnie widzą wiszącą tabliczkę z nazwą ulicy, ale SELIN właśnie mija tabliczkę i zasłania nazwę ulicy.

WAGNEROWA

Nie zdążyłam odczytać nazwy.

Widz z tego samego powodu nie potrafi odczytać napisu. Tym samym potwierdza się, że WAGNEROWA rzeczywiście nie może jej odczytać. Co sprawia, że WAGNEROWA staje się wiarygodna w oczach widza, dla którego to, co sam widzi, staje się obiektywne.



Kamera zatrzymuje się. Teraz widzimy, jak SELIN odwrócony plecami otwiera furtkę. Robi to machinalnie. Po prostu nieco podnosi metalową furtkę do góry, dzięki czemu furtka bez problemu otwiera się, a SELIN wchodzi na teren posesji. To istotny szczegół. SELIN zachowuje się tak, jakby wiedział, jak furtkę należy otwierać. Co może być efektem informacji, jaka mu została przekazana przez MEDIUM, które go prowadzi. Albo że był już tu w przeszłości i zna tajemnicę otwierania furtki.

Ta sytuacja zaczyna znaczyć w kontekście sceny 38, w której SELIN w stanie pełnej świadomości będzie zamierzał wejść na teren posesji i ma problem z otwarciem metalowej furtki, bo nie zna zasad jej otwierania. Co jest dowodem dla widza, że SELIN nie wie, że już tu był. A widz o tym wie, że SELIN był.

Po wejściu SELINA na teren posesji pada kolejne pytanie zza kadru.

WAGNER (OFF)

Kto to jest?

Aby na nie odpowiedzieć, kamera przemieszcza się. Stoi teraz na terenie posesji, przed domem ORWICZA i czeka na SELINA, który nadchodzi. SELIN po wyjściu z cienia ponownie podchodzi do planu bliższego. Wtedy WAGNEROWA opisuje bratu to, co sama widzi. I co widzą widzowie.

WAGNEROWA (OFF)

Mężczyzna. Lat 40? 50? Kapelusz. Jasny płaszcz. Zarost...



SELIN mija kamerę, która – nie zmieniając pozycji – panoramuje za odchodzącym. Widzimy sylwetkę oddalającego się SELINA. SELIN oddalając się odsłania dom, do którego zmierza.



WAGNEROWA (OFF)

Widzę dom.

Widz też widzi dom. To piętrowa willa. Położona w ogrodzie. Pada kolejne pytanie.

WAGNER (OFF)

Czy dom należy do medium, z którym nawiązałaś kontakt?

WAGNEROWA (OFF)

Tak.

Teraz wszystkie elementy zaczynają się łączyć. Prawdopodobnie w tym domu mieszka MEDIUM, które prowadzi postaci. Wciąż nie wiemy, kim jest.



SELIN naciska kławkę i otwiera drzwi. Po czym wchodzi do domu. Znika. Widzowie zostają na zewnątrz. WAGNEROWA informuje brata:

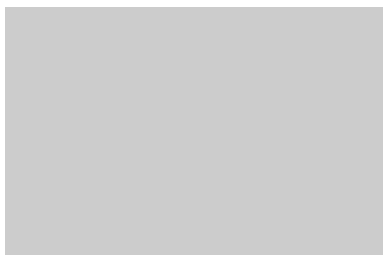
WAGNEROWA (OFF)

Wszedł do domu.

WAGNER (OFF)

Wejść za nim.

Cięcie – do: NARRACJI OBIEKTYWNEJ.



NARRACJA OBIEKTYWNA. Pytanie: czy WAGNEROWA zdoła wejść do domu, w którym mieszka OBCY?

WAGNEROWA w bliskim profilowym planie czyni wysiłki, żeby przeniknąć do wnętrza domu.

Cięcie – do: NARRACJI SUBIEKTYWNEJ.

NARRACJA SUBIEKTYWNA. Pytanie: czy OBCY jest silniejszy od WAGNEROWEJ?

Trzy kolejne ujęcia domu ORWICZA. Z różnych ustawień kamery. WAGNEROWA, przemieszczając się wokół domu, próbuje wejść do środka. Bez skutku. Widzowie, wraz z WAGNEROWĄ, zostają na zewnątrz. OBCY, który mieszka w tym domu, nie chce nas wpuścić.

Cięcie – do: NARRACJI OBIEKTYWNEJ.

NARRACJA OBIEKTYWNA. Pytanie: gdzie są pozostałe osoby prowadzone przez OBCEGO?

WAGNEROWA w bliskim profilowym planie potwierdza to, co już wiemy.

WAGNEROWA

Medium nie chce mnie wpuścić.

WAGNEROWA po wysiłku, jakim była pierwsza próba pokonania OBCEGO, zakończona niepowodzeniem, wychodzi z kontaktu. Ale WAGNER nie ustępuje. Prowadząc własne śledztwo w sprawie OBCEGO, zmienia taktykę.

WAGNER

Gdzie jest druga osoba?

WAGNEROWA ponownie wchodzi w trans. Słyszy, a my wraz z nią, odgłosy dworca kolejowego i śpiew bojówki Hitlerjugend.

WAGNEROWA

Druga osoba jedzie pociągiem.

Cięcie, do: NARRACJI SUBIEKTYWNEJ.

## 15. Mieszkanie Wagnerów

## 16. Przed domem Orwicza

## 17. Mieszkanie Wagnerów

## 18. Peron dworca kolejowego

NARRACJA SUBIEKTYWNA. Pytanie: do jakiego miasta zmierza prowadzona przez OBCEGO druga osoba?

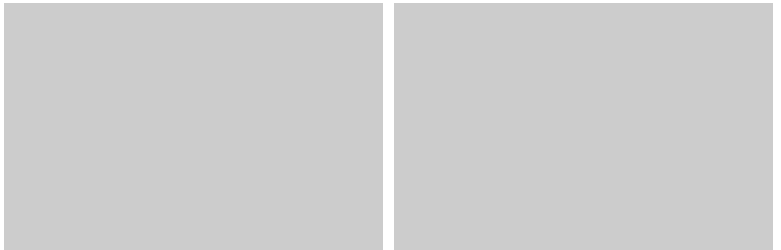
Na peron dworca wjeżdża pociąg osobowy. Wśród pasażerów, którzy wysiadają z pociągu, jest GASZEWSKI. W transie idzie po peronie.



W następnym ujęciu widzimy to, co widzi GASZEWSKI. W jego kierunku zbliża się bojówka Hitlerjugend, słyszymy śpiew, wznoszone okrzyki. Widzimy emblematy organizacji.



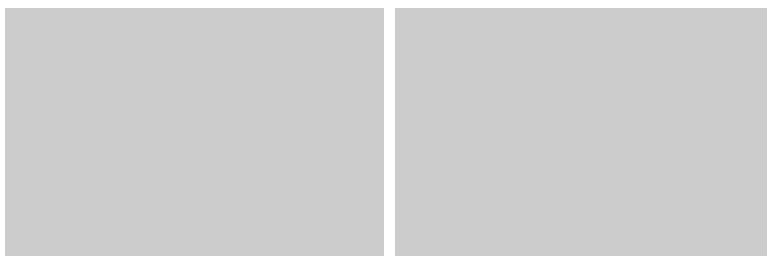
GASZEWSKI niepomny zagrożenia zamiast okrążyć bojówkę wchodzi w jej środek. Potrąca młodych bojówkarzy. Jeden z nich traktuje go jak agresora i pięścią uderza w twarz. GASZEWSKI nie reaguje na uderzenie. Idzie dalej.



W kolejnym ujęciu kamera towarzysząc GASZEWSKIEMU prowadzi go w planie bliskim, profilowym. Teraz widzimy, że z nosa GASZEWSKIEGO po uderzeniu pięścią płynie krew.

Kamera zatrzymuje się i widzimy, jak GASZEWSKI zmierza w stronę podziemnego przejścia, nad którym wisi nazwa dworca. Widzimy nazwę:

ZOPPOT



W tym samym czasie WAGNER pyta siostrę:

WAGNER (OFF)

Jaki to dworzec?

WAGNEROWA (OFF)

Zoppot.

Tym samym dostarczam widzowi kolejnego argumentu, że WAGNEROWA, pozostając w mieszkaniu, widzi to, co dzieje się na zewnątrz. I to, co widzi, dzieje się naprawdę. A ponadto lokalizujemy miejsce akcji. Wiemy, że GASZEWSKI przyjechał do ZOPPOT.

Cięcie – do: NARRACJI OBIEKTYWNEJ.

NARRACJA OBIEKTYWNA. Pytanie: gdzie jest teraz trzecia osoba prowadzona przez OBCEGO?

WAGNER stoi pochylony nad siostrą, która po wyjściu z „kontaktu” wciąż siedzi na krześle. Nie zamierza rezygnować z dalszego śledztwa w sprawie OBCEGO. Zadaje kolejne pytanie.

WAGNER

Gdzie jest trzecia osoba?

WAGNEROWA ponownie wchodzi w „kontakt”.

WAGNEROWA

Trzecia osoba jest na terenie muzeum.

W warstwie dźwiękowej pojawia się stukot butów na obcasach. Osoby jeszcze nie widzimy, ale podobnie jak WAGNEROWA – słyszymy. Kroki w szpilkach zbliżają się.

WAGNEROWA

To kobieta.

Cięcie – do: NARRACJI SUBIEKTYWNEJ.

NARRACJA SUBIEKTYWNA. Pytanie: w jakim celu trzecia osoba kradnie sukienkę?

W planie pełnym zbliża się do nas kobieta, która niesie przytłone do piersi pudełko z kartonu. Kiedy wychodzi ze strefy mroku, rozpoznajemy nauczycielkę, która wyszła z klasy w trakcie lekcji. SKUBIEJSKA jest ubrana w tę samą sukienkę, na głowie ma ten sam charakterystyczny biały berecik.

## 19. Mieszkanie Wagnerów

## 20. W muzeum



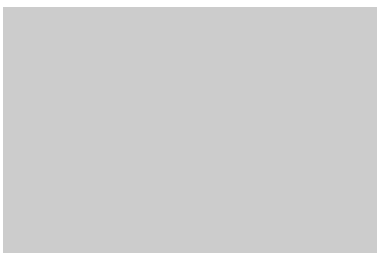
Teraz prowadzimy SKUBIEJSKĄ w bliskim planie profilowym. Widzimy szeroko otwarte oczy. Idzie, jakby ją ktoś „prowadził”. Jest w transie.



SKUBIEJSKA podchodzi do manekina, na którym wisi długa stylowa suknia w kolorze krwistej czerwieni. Zatrzymuje się i wpatruje w suknię. Na coś czeka. Może na polecenie, które wydana OBCY?



Nie wiemy, jakie kobieta ma zamiary, kiedy nieoczekiwanie pochyla się i przykłęka.



Teraz widzimy, jak SKUBIEJSKA otwiera kartonowe pudełko. Chwilę później zsuwa z manekina stylową suknię i umieszcza ją w pudełku. Następnie zamyka kartonowe opakowanie. Wstaje i odchodzi.

Cięcie do pełnego planu pani KUSTOSZ. Pracownica muzeum to kobieta około 50 lat, krótkie upięte włosy; uczesanie i ubiór (jasna gar-

sonka) charakterystyczne dla lat 30. Pani KUSTOSZ z pewnego oddalenia widzi całe zajście. I biegnąc za oddalającą się SKUBIEJSKĄ, krzyczy:

KUSTOSZ  
Proszę pani! Proszę pani!



SKUBIEJSKA nie zatrzymuje się. Wychodzi z muzeum. Pani KUSTOSZ zmierza do telefonu. Podekscytowana wykręca numer.



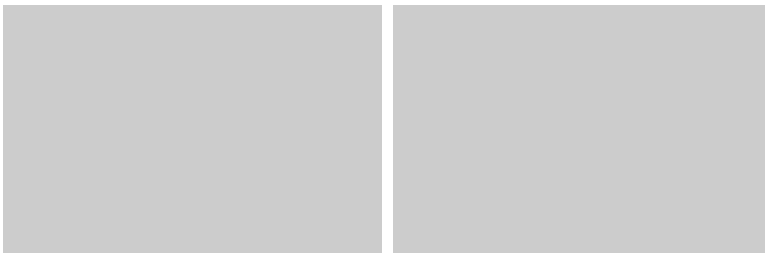
Do kogo dzwoni? Ta informacja pojawia się dopiero w scenie 35.

Cięcie – do: NARRACJI SUBIEKTYWNEJ.

NARRACJA SUBIEKTYWNA. Pytanie: czy druga osoba zmierza też do domu OBCEGO?

Teraz widzimy GASZEWSKIEGO, kamera prowadzi go w ujęciu profilowym. W tle widzimy wykafelkowane na biało ściany przejścia podziemnego. Na ścianach wiszą plakaty, które dookreślają czas akcji. Z nosa GASZEWSKIEGO płynie krew, ale GASZEWSKI na to nie reaguje. Na nic nie reaguje. Jest wciąż w transie. Prowadzony przez OBCEGO charakterystyczną smugą muzyki.

**21. Dworzec.  
Przejście podziemne**

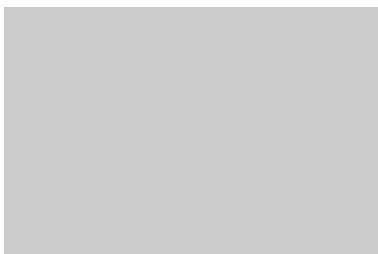


Cięcie – do: NARRACJI SUBIEKTYWNEJ.

## 22. Nadmorska promenada

NARRACJA SUBIEKTYWNA. Pytanie: czy trzecia osoba także zmierza do domu o OBCEGO?

Ta smuga muzyczna towarzyszy też SKUBIEJSKIEJ, która w podobnym planie jak GASZEWSKI przemieszcza się po nadmorskiej promenadzie. Pustej o tej porze dnia. W tle widzimy morze. SKUBIEJSKA, niosąc kartonowe opakowanie z czerwoną sukienką wyniesioną z muzeum, zmierza do OBCEGO.



Cięcie – do: NARRACJI SUBIEKTYWNEJ.

## 23. Dworzec. Podziemne przejście

NARRACJA SUBIEKTYWNA + NARRACJA OBIEKTYWNA. Pytanie: dlaczego druga osoba wyszła z transu?

Kamera nadal prowadzi GASZEWSKIEGO w bliskim planie profilowym. Towarzyszy mu ta sama smuga muzyczna.



Smuga zostaje gwałtownie zerwana. (We wcześniejszych fazach prowadząca smuga muzyczna – „smycz OBCEGO” – oddalała się, częściowo traciła intensywność, ale zawsze wracała z pierwotną siłą; to falowanie smugi było zwiastunem tego, co stało się teraz, całkowitej utraty mocy przez OBCEGO.)

Zerwaniu smugi towarzyszy reakcja GASZEWSKIEGO. Mężczyzna zatrzymuje się. Zachowuje się tak, jakby się ocknął, wyszedł z transu. Wynurza się ze stanu nieświadomości. Staje się świadomy. Reaguje jak ktoś wybudzony ze snu. Rozgląda się. Nic nie rozumie. Nie wie, gdzie jest.

GASZEWSKI nie jest już także podglądany przez WAGNEROWĄ. Można zatem uznać, że w scenie tej NARRACJA SUBIEKTYWNA – widzenie WAGNEROWEJ – płynnie przechodzi w NARRACJĘ OBIEKTYWNA.

Obserwujemy to, co widzi GASZEWSKI, i dzięki GASZEWSKIEMU równocześnie upewniamy się, że to, co wcześniej widzieliśmy dzięki WAGNEROWEJ, jest prawdą.



Cięcie – do: NARRACJI OBIEKTYWNEJ.

NARRACJA OBIEKTYWNA. Pytanie: dlaczego trzecia osoba wyszła z transu?

SKUBIEJSKA zatrzymała się na nadmorskiej promenadzie, bo smuga muzyczna także tu zniknęła. Opuszczona przez OBCEGO zachowuje się podobnie jak GASZEWSKI w poprzedniej scenie. Wyszła z transu i nie wie, dlaczego tu jest. Spogląda na kartonowe pudełko. Nie rozumie, dlaczego je niesie, ani też skąd je wzięła. W tle morze. Słyszymy łagodny szum fal.



Cięcie – do: NARRACJI OBIEKTYWNEJ.

NARRACJA OBIEKTYWNA. Pytanie: co się stało z OBCYM?

Nagle zerwanie więzi z MEDIUM (ORWICZEM), z którym weszła w kontakt, aby wraz z bratem prowadzić własne śledztwo w celu odkrycia zamiarów OBCEGO, sprawiło, że WAGNEROWA zemdląła. Jej głowa wisi na oparciu fotela. WAGNER, aby ocucić siostrę, kilkakrotnie uderza dłonią w jej policzki.



WAGNEROWA odzyskuje świadomość. Błada, z kroplami potu na twarzy, tłumaczy bratu:

WAGNEROWA

Stało się coś gwałtownego.

WAGNER

Umarł?

WAGNEROWA

Albo umarł. Albo stracił przytomność.

WAGNER

Staraj się do niego dotrzeć.

## 24. Nadmorska promenada

## 25. Mieszkanie Wagnerów



WAGNER przypuszcza zatem, że OBCY tylko stracił przytomność. WAGNEROWA podnosi głowę. W pozycji siedzącej stara się ponownie nawiązać kontakt z MEDIUM. Bez powodzenia.



WAGNEROWA

Nie. To niemożliwe.

Nie wiemy, czy OBCY rzeczywiście nie żyje, czy nadal jest nieprzytomny. A może stało się coś innego? Tego także nie wiemy. Wiemy natomiast, że WAGNEROWA straciła także kontakt z postaciami prowadzonymi przez OBCEGO, to znaczy z GASZEWSKIM, SKUBIEJSKĄ i SELINEM.

Ale widz wie, co się z nimi dzieje. (Poza SELINEM, który znajduje się na terytorium OBCEGO.) Relacja subiektywna przechodzi w obiektywną. Widzowie zaczynają wiedzieć więcej od dotychczasowej narratorki, której rola „śledczego” kończy się. Ale ta relacja obiektywna potwierdza to, co dotąd widziała WAGNEROWA, i tym samym uwiarygodnia jej możliwości nadnaturalne. Osoby pozostawione przez OBCEGO zastajemy w tych samych miejscach, w których znajdowały się one w wizji WAGNEROWEJ.

Cięcie – do: NARRACJI OBIEKTYWNEJ.

26. Dworzec.

Podziemne przejście

NARRACJA OBIEKTYWNA. Pytanie: gdzie jestem?

GASZEWSKI po wyjściu z transu zatrzymuje przechodnia.



GASZEWSKI

Przepraszam pana, jakie to miasto?

Przechodzień w obawie, że ma do czynienia z kimś niepoczytalnym, bo jak to możliwe, aby ktoś przy zdrowych zmysłach nie wiedział tego, w jakim mieście się znajduje, odchodzi. GASZEWSKI nie ustępuje, biegnie za przechodniem.

GASZEWSKI

Proszę pana!

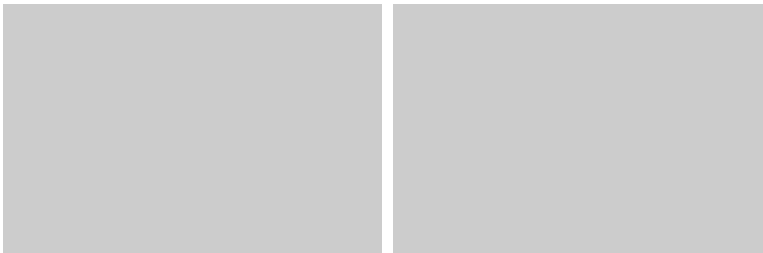
Cięcie – do: NARRACJI OBIEKTYWNEJ.

NARRACJA OBIEKTYWNA. Pytanie: co jest w kartonie? Kim jest mężczyzna w kapeluszu?

Po zmianie narracji subiektywnej na obiektywną w obrazie nic nie uległo zmianie. Te same obiektywy. Ten sam sposób opisu rzeczywistości przez ruch kamery. Ten sam układ kompozycji kadru. Zmienia się tylko zachowanie tych postaci, które wyszły z transu.

Zdumiona SKUBIEJSKA zachowuje się tak jak ktoś cierpiący na zaniki pamięci. Z ciągłości czasu został wycięty odcinek, w którym wydarzyło się coś, co w konsekwencji sprawia, że znajduje się właśnie tym miejscu. Dlatego nie wie, po co tu się znalazła. Nie wie, dokąd zmierzała. Nie wie też, co kryje kartonowe pudełko, które niesie. Jej zachowanie jest tożsame z zachowaniem GASZEWSKIEGO.

SKUBIEJSKA, stojąc wciąż na promenadzie, ogląda kartonowe opakowanie. To, że wewnątrz jest suknia z muzeum, wie tylko widz. Zaciekawiona, co jest w środku, chce je otworzyć, ale wtedy wpada na nią NETZ (Jerzy Stuhr).



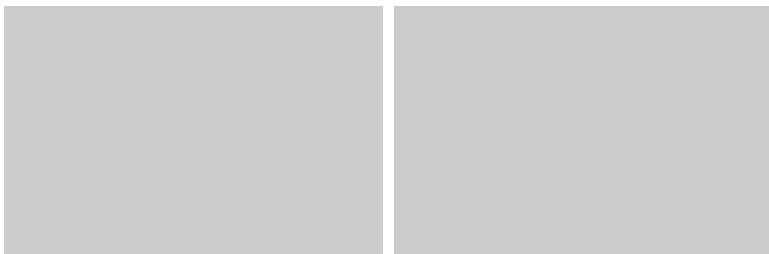
To nowa postać. Ani SKUBIEJSKA, ani widzowie nie wiedzą, kim jest mężczyzna w kapeluszu, ciemnym garniturze i okularach w owalnych oprawkach. Czy jest to ktoś przypadkowy? Czy też ma związek z OBCYM? Po zderzeniu z ręką SKUBIEJSKIEJ wypada opakowanie z suknią. NETZ podnosi je i podaje SKUBIEJSKIEJ.

NETZ

Przepraszam bardzo.

Wręczając opakowanie, wpatruje się w SKUBIEJSKĄ. Po czym uchyla kapelusza. I oddala się wyraźnie wystraszony.

## 27. Nadmorska promenada



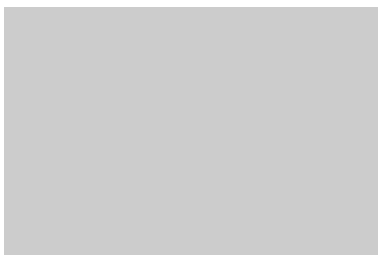
Widz nie zna powodu zachowania NETZA, ale otrzymuje wyraźny sygnał, że tych dwoje coś łączy. Albo łączyło.

Cięcie – do: NARRACJI OBIEKTYWNEJ.

## 28. Dworzec. Przejście podziemne

NARRACJA OBIEKTYWNA: druga osoba dowiadyuje się, że jest w ZOPPOT.

Kamera prowadzi GASZEWSKIEGO biegnącego za PRZECHODNIEM, który nie odpowiedział na pytanie. GASZEWSKI dochodzi do schodów wiodących na peron, po których oddala się PRZECHODZIEM. Nad schodami wisi tablica z nazwą stacji: ZOPPOT.

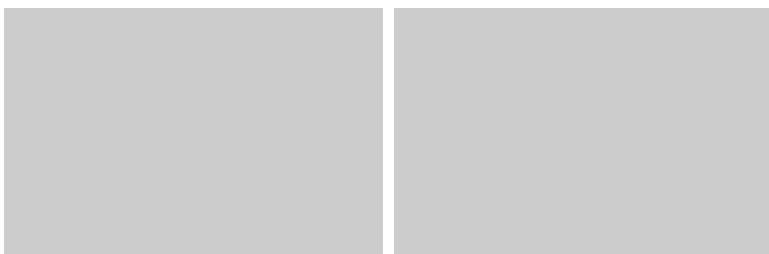


Cięcie – do: NARRACJI OBIEKTYWNEJ.

## 29. Nadmorska promenada

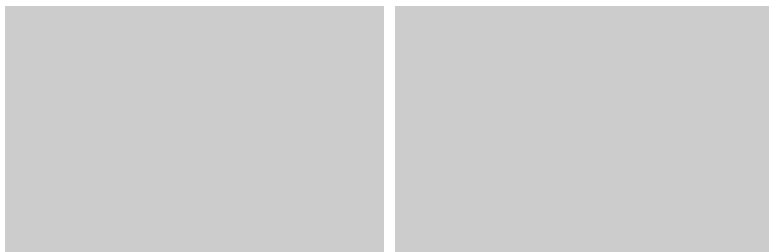
NARRACJA OBIEKTYWNA: trzecia osoba pozbywa się opakowania z sukienką.

SKUBIEJSKA po spotkaniu z NETZEM nie chce wiedzieć, co jest w opakowaniu. Odkłada kartonowe pudło na ławce. I odchodzi. W tle widzimy morze.



CHŁOPIEC (OFF)  
Proszę pani!

W kadr wbiegają dwaj chłopcy z pudłem zostawionym przez SKUBIEJSKĄ. Obaj mają po niespełna 10 lat. Są grzeczni, dobrze wychowani. Podbiegają do SKUBIEJSKIEJ i wręczają jej opakowanie.



CHŁOPIEC

Pani zostawiła to na ławce.

Chłopcy zostawiają SKUBIEJSKĄ i odchodzą. Nie wiemy, co teraz zrobi SKUBIEJSKA. Otworzy opakowanie? A może ponownie zostawi je i odej-  
dzie?

Cięcie – do: NARRACJI OBIEKTYWNEJ.

NARRACJA OBIEKTYWNA: druga osoba odkrywa, że ma krwotok z nosa.

GASZEWSKI dowiedział się, że znajduje się w ZOPPOT. Teraz odkrywa, że nos mu krwawi. Ale nie zna przyczyny krwawienia. Nie pamięta uderzenia w twarz w trakcie spotkania z Hitlerjugend. Jest zdezorientowany. Sylwetka GASZEWSKIEGO na tle lśniącej białą wyka-felkowanej ściany podziemnego przejścia, na której wisi swastyka na czerwonym tle. I plakaty z portretem Hitlera, który w roku 1933 prze-  
jął władzę w Rzeszy Niemieckiej i wprowadza faszystowskie rządy.



Cięcie – do: NARRACJI OBIEKTYWNEJ.

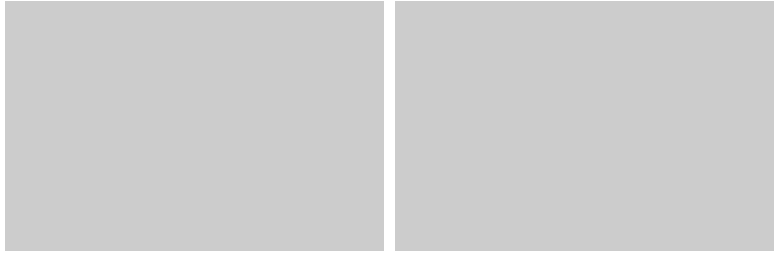
NARRACJA OBIEKTYWNA: trzecia osoba odkrywa, co jest w kartonowym opakowaniu.

SKUBIEJSKA w sukience, w której opuściła klasę w trakcie lekcji, i białym bereciku siedzi na ławce. Poza kadrem otwiera kartonowe opakowanie.

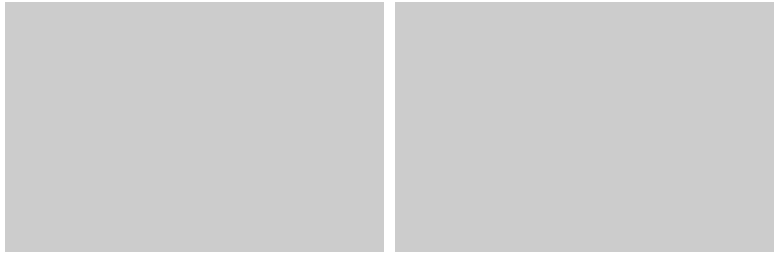
30. Dworzec.

Przejście podziemne

31. Nadmorska  
promenada



W kadrze pojawia się czerwona sukienka. SKUBIEJSKA ogląda ją z zaciekawieniem. Zachowuje się tak, jakby widziała sukienkę po raz pierwszy. Nie wie, że ukradła sukienkę. Ale do sukienki dołączona jest fiszka z sygnaturą, z której wynika, że jest to eksponat muzealny.



W scenie tej starałem się ukazać opisane w różnych materiałach zachowania ludzi w transie. Przed przystąpieniem do zdjęć z dużym zainteresowaniem analizowałem, co dzieje się z nami w stanie hipnozy i po wyjściu z niej. Szczególnie zaciekawił mnie jeden przypadek – śmierć prokuratora generalnego USA Roberta Kennedy’ego w roku 1968. Zabójca twierdził, że dokonał morderstwa „poza świadomością”. W ogóle nie pamiętał zdarzenia. Ci, którzy go aresztowali, stwierdzili, że zachowywał się jak ktoś w stanie transu. Potwierdził to m.in. specjalista z dziedziny psychiatrii dr Herbert Spiegel z Columbia University<sup>[3]</sup>. Domniemany zabójca nie tylko nie był w stanie wytłumaczyć, dlaczego zabił, ale także nie przyjmował do wiadomości, że w ogóle to zrobił. Śledztwo naprowadziło na trop CIA. Jedną z hipotez sugeruje, że CIA prowadziło tajne badania z mediami. Mediów używano do zadań specjalnych, to znaczy do likwidowania osób niewygodnych po śmierci prezydenta USA – Johna Kennedy’ego. Ci potencjalni zabójcy zostali tak zaprogramowani, żeby nic nie pamiętali. Zabójca skazany za zabicie Roberta Kennedy’ego na dożywocie, choć spędził w więzieniu wiele lat, dotąd nie przyznał się do morderstwa. To znaczy do tego, że zabił świadomie. Jest prawdopodobne, że był prowadzony przez silne medium transowe, które nie tylko wymazało mu pamięć samego zdarzenia, ale także wiedzę o tych, którzy go prowadzili i zlecili zadanie. Skazany żądał wielokrotnie,

[4] O tym wątku opowiada m.in. film dokumentalny BBC *Who Killed Bobby?* (2008) autorstwa Shane’a O’Sullivan.

żeby go poddano seansowi hipnozy regresyjnej, bo ta dawała szansę przywrócenia pamięci i wskazania morderców. Ten postulat nigdy nie został spełniony, ale w roku 2011 wznowiono dochodzenie w tej sprawie.

Cięcie – do: NARRACJI OBIEKTYWNEJ.

NARRACJA OBIEKTYWNA: dowiadujemy się, że OBCY to MEDIUM. Ale pojawia się nowe pytanie: do czego zmierza?

Portret podwójny. WAGNER stoi pochylony za plecami siostry. Trzyma dłonie na ramionach kobiety, przerażonej po kontakcie z OBCYM.

## 32. Mieszkanie Wagnerów



WAGNEROWA

Nie wiem, kto to jest. Ani o co mu chodzi. Ale wiem, że jest to medium...

WAGNEROWA spogląda na brata.

WAGNEROWA

O niespotykanej mocy.

Teraz strach WAGNEROWEJ przechodzi na brata, który odruchowo wciśka swoje dłonie w ramiona siostry.



W tym odruchowym geście jest nie tylko strach przed tym, co się wydarzy, jeśli OBCY odzyska moc, ale nade wszystko obawa o los siostry, która też jest medium.

Każdy horror i kryminał w swojej naturze ma charakter narracyjny. Wyjątkowo trafnie określił to mistrz gatunku Stephen King w przedmowie do *Night shift (Nocna zmiana)*:

Wyznaję zasadę, że umiejętność opowiadania jest najważniejsza. A opowiadanie w gatunkach: horror i kryminał to nade wszystko – umiejętność zadawania pytań. I udzielania odpowiedzi[4].

Trzy warstwy narracyjne *Medium* – **odkrywanie, potwierdzenie, konfrontacja** – to stawianie pytań i czasem udzielanie częściowych odpowiedzi, ale najważniejsza odpowiedź pada w czwartej warstwie – w **spełnieniu**.

Fragment tekstu *Wizualizacja warstw narracyjnych*.  
*Przypadek filmu „Medium”* – całość zostanie  
opublikowana w roku 2013 w Wydawnictwie  
Biblioteki PWSFTviT.

[4] S. King, *Nocna zmiana*, przeł. M. Wroczyński,  
Warszawa 2007 (przedmowa J.D. MacDonald, 1977).