

## **O c e n a   r o z p r a w y   d o k t o r s k i e j**

Rafał Listopad:

**Montaż filmu dokumentalnego *Cudze listy*.**

**Analiza zagadnień estetycznych i etycznych  
związanych z pracą z materiałem archiwalnym**

(komentarz pisemny do dzieła).

Praca doktorska napisana pod kierunkiem

dr hab. Milenii Fidler, prof. PWSFTviT

Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna i Teatralna im. Leona Schillera,  
Łódź 2022.

Montaż filmu dokumentalnego to arcyciekawa część filmowej twórczości. Montażysta niemal zawsze pracuje na cudzym materiale, niemal zawsze ma za plecami reżysera i mimo to - i to właśnie w filmie dokumentalnym! - najczęściej bywa bez żadnych wątpliwości kluczowym twórcą dzieła. W „Cudzych listach” dochodzą jeszcze mnogie warstwy, które mają własnych autorów, jest podstawa materialna – listy, są czytające je głosy, które nie mają nic wspólnego z ich nadawcami, a i tak dają swoją mikrointerpretację tej podstawowej dla filmu tkanki. Do tego dochodzą autorzy materiałów archiwalnych, również fabularnych, kompozytorzy i wykonawcy muzyki oraz Maciej Drygas - reżyser, pomysłodawca, scenarzysta i producent filmu. Wszystkie te warstwy zbiera w komplementarne dzieło jeden człowiek – i dzięki rozprawie doktorskiej daje nam jeszcze absolutnie ekskluzywny dostęp do procesu twórczego.

Rafał Listopad ma dramaturgiczny pomysł na swoją dysertację (jakże mogłoby być inaczej). Po bardzo ciekawych „Kontekstach” otwierających rozprawę, kiedy już rozumiemy jego filozofię używania archiwaliów w kinie i poznaliśmy dotychczasowe doświadczenia pracy z zastaną materią, całą jej rozpiętość od rygorystycznych do - nie tyle swobodnych, bo to przesadne określenie - ale gotowych na twórcze przetworzenia. Po owych kontekstach Listopad zaprasza nas do śledzenia idei „Cudzych listów” od samego jądra. Od najpierwszych materiałów źródłowych - samych listów - czarno na białym, literka po literce. Aż żałuję, że przypomniałam sobie film przed czytaniem rozprawy. Sam literacki materiał otwiera się bowiem na moje, a nie Drygasa i Listopada, doświadczenia. To rzadka przyjemność bez żadnego wysiłku i przesiedzianych w archiwum godzin dostać najlepsze kąski i móc samodzielnie wczytać się w ich znaczenie i niuansy. Móc na przykład nie zgadzać się z Autorem. Przykłady nagranych listów budzą we mnie zupełnie inne odczucia. Często skłaniałabym się do innych rozwiązań niż te, które wybierali oni. Chociażby w pierwszym przykładzie – listu do taty – autorzy postawili na głos, który wydaje mi się i stary, i inteligencki, a oni słyszeli w nim prymusa, ba, nawet widzieli młodzieńca w sandałach i skarpetkach, który wytrzepuje piasek przed pójściem na pocztę. Jakże żałuję, że list ten nie znalazł się ostatecznie w filmie. Praca Listopada skonstruowana jest jak gra z wieloma możliwościami odejścia od wątku głównego, zatrzymania się na dłużej we frapującym zaułku. Bardzo cenię ten koncept i znajduję olbrzymią przyjemność w szukaniu kontr dla autorskich decyzji.

Zadanie jakie postawili przed sobą twórcy „Cudzych listów” brzmi: „(...) zbudowanie relacji emocjonalnej pomiędzy widzom a rzeczywistością archiwalną” (cyt. z Macieja Drygasa, str.12) – czyli znalezienie mostu między odrębnymi rzeczywistościami, nie zważając na upływające lata, doświadczenia, zupełnie inną sytuację polityczną, ekonomiczną, społeczną! Nieliche wyzwanie. Tym ciekawsze, że tkanką była świadomość, stan ducha, który próbowali odczytać perlustratorzy władzy ludowej. Reinterpretacja zinterpretowanego. Samo dotarcie do zbioru przekonań i emocji ludzi sprzed kilkudziesięciu lat jest trudne, a o ileż bardziej skomplikowana jest próba odbicia tego zbioru w emocji współczesnych. Jak oni mają odbierać ten archiwalny materiał, by nie był jedynie ciekawostką historyczną? Czasy zmieniły się nieprawdopodobnie. Nawet ci, którzy pamiętają co nieco z lat 50-tych czy 60-tych, nie mają już dostępu do tkanki tamtej codzienności. Zbyt dużo warstw wspomnień nałożyło się w pamięci. A Drygas nie chciał opisywać niczego niezwykłego, film tkany jest z dnia powszedniego. Ma podobne ambicje, jak ówczesna władza – pokazać średnią statystyczną. Co myślał i czuł Kowalski, a nie ktoś zaangażowany i pewnie bardziej świadomy.

Listopad serwuje czytelnikom opowieść o rozterkach. Opisuje, jak konstruowanie rzeczywistości z listów, nadawanie im aktorskiej interpretacji pełne było wątpliwości. Poczynając od pytania, jak nie sprzeniewierzyć się suchym literom, które w ustach naturzyczków zaczynały sugerować emocje, rozdzielać ważne od nieistotnego. Było to zadanie nie tylko reżyserskie. Drygas nagrywał kilka wersji listów, wybór głosu i interpretacji

zostawiając na montaż. Materiały obrazowe w pewnym sensie rzucały odwrotne wyzwanie: „Należało dokonać (...) dekontekstualizacji zastanych materiałów (...) To znaczy rozłożyć na czynniki pierwsze, rozbroić z ciągów montażowych, kontekstów, w które zostały oryginalnie ubrane. A następnie sprawdzić, czy znajdziemy na nie zastosowanie w powstającym filmie” (str. 25). A trzeba pamiętać, że reżyser przesiedział kilka lat w archiwach, szukając dobrze rokujących fragmentów filmowych, opowieść zaś ma się dziać od końca II. wojny aż do upadku komunizmu! Drygas zebrał kilometry ujęć. Twórcy musieli zatem obejrzeć i wysłuchać ogromnej partii materiałów, odrzeć obraz z kontekstów i nadać im zupełnie nowe, narzucić osobowości pisany listom i stworzyć z tej mikstury własną opowieść, która – jak zakładali autorzy – miała nam umożliwić zrozumienie stanu ducha tamtej, też niejednolitej przecież, epoki. Jak tego dokonali?

Listopad na początek podkreśla wagę umiejętności analitycznej, bez której niemożliwe byłoby „dostrzeżenie kreatywnego potencjału materiału źródłowego” (s. 26). Zaznacza, jak ważne jest posiadanie jakiejś wstępnej idei, która uruchamia skojarzenia, łączy zapisane fakty w nowe znaczenia, może nawet dalekie od początkowej myśli. Bez tej pierwszej, choćby i zarzuconej później idei, nie ma sensu włączać odtwarzania zebranych filmowych skarbów.

Listopad załącza przykłady przeglądanych materiałów, zaznaczając kolorami te warte uwagi oraz te brane pod rozwagę w drugiej kolejności. Widać wyraźnie, jakimi kryteriami się kieruje. Kluczową przesłankę można by nazwać za Robertem Escarpitem „podatnością na zdradę”, czyli „[ujęcie] posiada taką dysponowalność, iż można spowodować, by nie przestając być sobą, mówiło w odmiennej sytuacji historycznej coś innego, niż mówiło w sposób jawny [...] w sytuacji historycznej, w której powstało.” (za „Literatura a społeczeństwo”, str. 135). Wydaje mi się, że rzadko kiedy idea Escarpita tak przystaje do materii, jak właśnie w przypadku filmów opartych na archiwaliach. Listopad, w poszukiwaniu tych „podatnych na zdradę” (sam nie używa tego sformułowania), wyraźnie preferuje materiały, które pokazują ludzi w trakcie wykonywania codziennych czynności – jazda tramwajem, przejście ulicą, praca. Woli kilka osób w kadrze, niż jedną konkretną. Jeśli już decyduje się na czyjąś rozpoznawalną twarz, to najchętniej w neutralnej emocji, sfilmowaną nie centralnie, w naturalnym ruchu. Przedkłada czynność nad stan czy emocję. Ceni ruch kamery spojony z ruchem w kadrze. Jeżeli pejzaż, to najlepiej w panoramie poziomej. Długie ujęcia są zdecydowanie cenniejsze od krótkich. Wyraziste formalnie nie są w ogóle warte rozważenia. Dzięki zaznaczonym w materiale czerwonym i żółtym ramkom dostaliśmy klucz do wrażliwości Montażysty. A przynajmniej do jej namiastki.

Listopad w komentarzu segreguje zebrane materiały według źródeł pochodzenia. Bardzo ciekawe są uwagi o dokumentalnej wartości pierwszych powojennych etiud Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, niezależnie czy są fabułami, czy też mają ambicje dokumentalne. W tamtych czasach standardy rodzajów filmowych były zupełnie inne, niż dzisiaj, ale wzajemne ich przenikanie trwało zawsze. Dlatego Listopad z czułością pochyła

się nad fragmentami opowieści fabularnych, by wyłuskać spośród nich prawdziwe perły – powojenną Warszawę, tłum na przystanku, czy sekwencję śpiących w pociągach pasażerów, którzy w „Cudzych listach” znaleźli swoje miejsce i zupełnie nowe znaczenie w ostatniej sekwencji filmu.

W materiałach z telewizji regionalnych, które przykładowo załącza do pracy Autor, uderza ilość spojrzeń w kamerę. Już wcześniej, przy okazji prac studenckich, Listopad zaznaczył, że nie odbiera ich jako dyskwalifikujące. Kiedy jednak widzi się je w takim natężeniu, jak na ulicach Katowic, wrażenie jest jeszcze inne. To nie drobny defekt, ale ogromny walor! Spojrzenia w kamerę (a ta z pewnością była rzadkim widokiem w tamtych latach) nie tylko dodają wrażenie autentyczności. Ludzie patrzą w obiektyw w bardzo specyficzny sposób. Zerkają, przyglądają się przez moment, próbując zrozumieć, co to za urządzenie i co to za sytuacja, po czym błyskawicznie odwracają wzrok. Jakby chcieli pokazać, że nie zauważyli podglądania, że ich życie jest nieważne, że nie są groźni. To świetny materiał do filmu o perlustracji. Autorzy ostatecznie nie skorzystali jednak z tego potencjału. Rafał Listopad wskazuje na zupełnie inną cechę tych obrazów – na ich poetyckość. Tonące w padającym śniegu sylwetki łodzian, śpieszący gdzieś mieszkańcy Katowic są jakby poza zwykłym trwaniem. Jest tu naddatek, jak to Autor nazywa, „poetyki obrazu”. Uroda tych ujęć odrywa nas od codzienności, ciągle na niej bazując.

Ujęcia zrealizowane przez Amatorskie Kluby Filmowe to zupełnie inny rodzaj materii. Tam często nie ma pomysłu, czemu mają służyć poszczególne ustawienia, jaką opowieść budować, a skrawki rzeczywistości zostają uwiecznione przy okazji, „bo są” (niejednokrotnie zresztą z dużym kunsztem). Listopad w pracy oddaje cześć amatorom chwytającym za kamerę. Wspomina o Filipie Moszu – protagoniście „Amatora” Kieślowskiego – który uważał, że otaczająca go rzeczywistość jest ważna. Materiały AKF-ów znalazły swoje miejsce w „Cudzych listach” na równi z zawodowymi i jest w tym coś wzruszającego. W końcu materiają podstawową są listy zwykłych ludzi. Nic dziwnego, że tak dobrze sumują się z amatorskimi materiałami fascynatów kina.

Arcyciekawy jest komentarz Listopada do czwartej warstwy materiałów, rekonstruującej pracę perlustratorów. Rekonstrukcja – to ogromne wyzwanie dokumentów. Rzadko się udaje. Jest źródłem fundamentalnych frustracji dokumentalistów. Ileż tu rozterek – zdradzić, że to materiały z wyobraźni reżysera, czy tak dobrze udać rzeczywistość, żeby widz nie miał powodów do wątpliwości? Jak zawierzyć swojej wyobraźni, gdy materia jest dokumentalna? A tutaj doszła jeszcze kwestia historyczna. Trzeba dokonać wiarygodnej rekonstrukcji w rzeczywistości nieznannej z własnego doświadczenia. Oczywiście, można zebrać informacje i wzmianki, ale czy odda się ducha? W „Cudzych listach” nie zakładano rekonstrukcji. To jest sytuacja w sumie dosyć wymarzona – film niemal gotowy, na montażu widoczne stają się niedostatki, „wystarczy” precyzyjnie zaplanować dokrętki i je zrealizować pod finałowy montaż. Wdzięczna jestem, że Autor uchyla tu kolejnego rąbka tajemnicy

i precyzyjnie opisuje, jak planowane były dodatkowe materiały i z czego wynika ich dokumentalna spójność. Wypisane przez Listopada procedury dokumentalne są imponujące. Nie było najmniejszego pójścia na skróty, scenograficznie dokrętki filmu dokumentalnego zostały przygotowane jak bogata produkcja fabularna (a dysproporcja budżetowa takich produkcji jest wszak skandalicznie duża). To, że Drygas przygotowuje się skrupulatnie było oczywiste, ale po prawdzie i tego, że ochroniarz pracujący w magazynie służącym za plan zdjęciowy, przypadkowy człowiek okaże się byłym perlustratorem, też można się było spodziewać. W końcu los sprzyja zdolnym...

Po solidnym zebraniu kontekstów, materiałów, tropów, Listopad serwuje *creme de la creme*: dzieli się procesem kształtowania kilku prób montażowych scen. Przywołuje metaforę sumowania (w opozycji do dodawania), w której  $1 + 1$  nie równa się dwa, a trzy lub pięć. Bo dodawanie scen tworzy dodatkowe napięcia i konteksty. I winno znaczyć więcej, niż każda z nich osobno, a do tego działać i na intelekt, i na emocje. Co więcej, powinno uruchamiać coś, nad czym ani montażysta, ani reżyser nie ma władzy – prywatne skojarzenia widza.

Listopad przywołuje i starannie opisuje cztery możliwości innego układu montażowego, tłumacząc się z podjętych na roboczo decyzji, ale broniąc również tych odrzuconych. Niekiedy wybory są podyktowane tym, by widz miał łatwiej (sceny polowania przy identycznym kontekście listu), ale na ogół widz ma mieć jednak trudniej. Skojarzenia wymagają jego mikrointerpretacji. Dlatego przy czupurnym liście pewnego inżyniera – by perlustratorzy przestali już śledzić jego korespondencję, bo on i tak poglądów nie zmieni, więc niech sobie władza ludowa zaoszczędzi trochę środków – to chirurg wygrywa z kreślarzem przy desce, mimo że to ten drugi pasowałby jak ulał do listu.

Największą przyjemność czytelnik ma wtedy, kiedy może podważać decyzje montażowe. Ot, na przykład ciekawe jest wyznanie, dlaczego list o poszukiwaniu zaginionego syna skojarzony został z piaskarzami. Wcześniej w pracy zapoznaliśmy się już zarówno z materiałami wizualnymi, jak i z propozycjami głosów. Teraz możemy dać się uwieźć iluzji reżysersko-montażowej, ale bogatsi o wcześniejszą lekturę trudniej jej ulegamy. Czytelnik wypracował sobie swój zespół skojarzeń odnośnie obrazu i siły listu, teraz musi zgodzić się na cudzą propozycję. Ja na przykład widzę pewną niezbornosć zaproponowanego skojarzenia. Piaskarze pracują bardzo intensywnie, jak w transie, czuć ich pot, są bardzo angażującym obrazem. Wygrywają z bólem listu. Szanuję oczywiście fakt, że dla innego widza te skojarzenia będą idealnie dopasowane. I na tym polega siła rozprawy doktorskiej Listopada. Autor pozwala nam doświadczać wątpliwości montażu. Możemy sami próbować dodawać jedno do drugiego i sprawdzać, czy elementy sumują się w coś większego, niż składowe. I wcale nie mieć do końca pewności.

Listopad sukces filmu (festiwalowy, ale także ten prostszy – to, że film jest ważny dla ludzi, że go rozumieją, że z nim czasem polemizują) widzi w przestrzeganiu zasad ustalonych na początku pracy. Tej, żeby nie sprzeniewierzać się intencjom ani nadawcy listów, ani

twórców obrazów filmowych. I żeby w obu światach szukać zwykłości. To miała być opowieść o statystycznej prawdzie. O prawdzie tych, którzy po prostu wtedy żyli, a uwarunkowania historyczne powodowały, że musieli się jakoś opowiadać, zachować, że poddawali swoje skromne życie refleksji. Dlatego materia listów nie była zmieniana. Nie użyto materiałów archiwalnych innych, niż z danej dekady czasu. Rzeczywiście się temu filmowi wierzy, a wykreowane na nowo postaci wzruszają.

Wróćmy do początkowego wyzwania: czy udało się Autorom „(...) zbudowanie relacji emocjonalnej pomiędzy widzom, a rzeczywistością archiwalną”? Czy w roku 2023 rozumiemy, co czuli bohaterowie „Cudzych listów”? Film powstał w 2010, ale to nie ma znaczenia. Wyzwanie było jasne – film miał być tak skonstruowany, by zawsze dawał dostęp do ducha przeszłości. Wydaje się, że spadkobiercami perlustratorów są w tej chwili algorytmy Facebooka. Sami dostarczamy im pożywki, a zasada się nie zmieniła. FB chce poznać nasze dusze, potrzeby, myśli, emocje, by podsuwać nam odpowiednie, dopasowane kontenty czy reklamy. Ktoś stale czuwa nad naszymi myślami. Złe zamiary może przypisać trudniej, ale to tylko kwestia interpretacji. Jest i współczesny odpowiednik samego zła – Pegasus. Mail czy post to coś materialnego, wymaga chociaż minimalnego zastanowienia ze strony autora, ale rozmowa telefoniczna? Naprawdę ktoś może nas w każdym momencie słuchać? Urząd Skarbowy sprawdzić, że ciocia nam przysłała coś na urodziny i że pożyczaliśmy sąsiadowi kwotę, którą powinien opodatkować? Wydaje się, że mechanizm bycia kontrolowanym jest absolutnie czytelny w dzisiejszych czasach. Niestety. Być może znika bezradność, która pobrzmiwała ze starych listów. Narzędzia inwigilacji można przekształcić na coś użytecznego w oporze, w szukaniu rozwiązań. Nie jest się tak bardzo samemu. A przynajmniej można żywić taką nadzieję.

Podsumowując pracę teoretyczną nad filmem Rafał Listopad podkreśla, że „strukturę współzależności obrazu i dźwięku uważa za najistotniejszy element narracyjny tego filmu”. Tam leży siła „Cudzych listów”, nie w precyzji ułożenia chronologicznego, nie w graniu klimatem (który zresztą pięknie, ale bardzo delikatnie się w tym filmie zmienia), a w napięciu między obrazem i dźwiękiem. To absorbuje uwagę widza. Przyznam, że elementem, który mi przeszkadza, jest muzyka. Przez cały film przewija się ten sam smętny motyw, który szybko się wyczerpuje, powodując wrażenie, że dramaty poszczególnych ludzi zlewają się w jedno. Oczywiście to mój jednostkowy odbiór. Przypuszczam, że niektórym widzom muzyka ułatwia nostalgiczne trwanie. W końcu pewne emocjonalne *constans* zapowiadał już pierwszy – więc być może kluczowy – list, pokazujący stan ducha ludzi oswobodzonych od ciężaru wojny, w którym autorka skarży się na kradnących, prymitywnych radzieckich żołnierzy: „Jak długo jeszcze to plugastwo będzie nas tak gnębić. Może wiecznie?”. I aż do końca filmu rzeczywiście tak jest. Jest trudno. Ludzie bywają dla siebie oparciem, ale walec historii wydaje się zbyt ciężki.

To, co mnie najbardziej urzeka w rozprawie Listopada to fakt, że ponowna lektura filmu jest już zupełnie inna. Oglądam „Cudze listy” obciążona i zarazem ubogacona procesem montażu. Czasem ze zdumieniem odkrywam, że czegoś w tym filmie nie ma. Jeszcze raz doświadczam frustracji twórcy. Jak można było pominąć list syna, który uważa, że jego mama nie dość wypoczywa na urlopie, bo znalazła się w towarzystwie kościółkowym – ludzi, którzy nie dorosli do socjalizmu. Troska syna jest autentyczna. List cudownie naiwny, literacko nieoczywisty. Odstaje od całości opowieści, bo nie jest o ludziach uciemżonych. Jest o tych, którzy dali się uwieźć socjalizmowi, a i tak odczuwają dyskomfort. To inny odcień tamtych czasów. Nie ma tego listu w filmie i – gdyby nie rozprawa Listopada – nie znałabym go przecież. I nie mogłabym się irytować na reżysera i montażystę, że go pominieli. Jakże niesłusznie! Autorzy podjęli jeszcze jedną decyzję, którą dzięki rozprawie mam możliwość kwestionować. To pomysł, by nie żonglować nastrojem. Autorzy zrezygnowali z listów, które były śmieszne. Wszystkie, które znalazły swoje miejsce w „Cudzych listach”, są nostalgiczne, dramatyczne lub dojmująco smutne. A co ze wspomnianym już wyżej listem inżyniera, który proponuje zaoszczędzić na czytaniu jego epistolografii? Dlaczego zrezygnowali z kogoś, kto ma moc, by nie pozwolić odbić w sobie tej pieczęci smutku, która pobrzmiewa w każdym z pozostałych listów? Widz nie ma na ogół możliwości, by wypytywać twórców o decyzje i nie ma danych, które nosi w sobie montażysta. Ileż alternatywnych filmów zabierają ze sobą do grobu montażysty. Irytująca jest ta niedostępna skrzynia możliwości, których nikt nie pozna. No chyba, że stanie się podstawą czyjegoś doktoratu. Oby tak błyskotliwego, jak ten.

## KONKLUZJA

Stwierdzam iż zarówno praca teoretyczna, jak i cały filmowy dorobek Rafała Listopada spełniają wymogi stawiane w Ustawie o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki z 14 marca 2003 wraz z uzupełnieniami zawartymi w Prawie o Szkolnictwie Wyższym z 27 lipca 2005 i z całym przekonaniem popieram starania doktoranta o uzyskanie stopnia doktora w dziedzinie sztuki, dyscyplinie sztuki filmowe i teatralne i wnoszę o dopuszczenie Autora do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

