

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

Magdalena Szymków :

**„Okupacja 1968. Piszę do ciebie, kochanie”**

(film dokumentalny)

**Rekonstrukcja czasu, miejsca i przeżyć w filmie dokumentalnym  
poprzez found footage.**

(aneks teoretyczny).

Praca doktorska napisana pod kierunkiem  
prof. dr hab. Marii Zmarz-Koczanowicz,  
promotor pomocniczy dr Kuba Mikurda,  
Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna i Teatralna im. Leona Schillera,  
Łódź 2022.

Zanim czytelnik rozpocznie podróż z Magdaleną Szymków po meandrach artystycznego recydingu, doznaje pewnego zachwytu natury estetyczno-logistycznej. Rzadko zdarza mi się trzymać w ręce tak starannie przygotowaną, pięknie wydrukowaną pracę ze skrupulatnie zestawionym załącznikiem. Każdy rozdział poprzedza tajemniczy szlaczek zdjęć, które mają konsekwentny układ aż do ostatniej klatki. Kiedy czytelnik zacznie się zagłębiać w lekturę, natrafia co prawda na literówki (raz nawet wypatrzyłam błąd ortograficzny), ale winię za nie upiorną autokorektę. Cenię układ pracy, wyraźny podział na odrębne obszary. Dysertacja wydaje mi się dziełem ścisłego umysłu. Jest krótka, zwarta, treściwa, bez zbędnych wycieczek w wątki poboczne.

Otwiera ją napisana w tonie osobistym refleksja o własnych fascynacjach twórczych motywem pamięci i jak ową zapamiętaną w strzępach przeszłość przetworzyć na fakturę filmową. Szymków od debiutanckiego „Mojego domu” eksperymentuje z archiwaliami. Nie

tylko wybiera fragmenty filmowej rzeczywistości, ale przetwarza je nawet w sensie fizycznym. Odtworzenie nagrań na starych budynkach, wykorzystanie ich chropowatej, skorodowanej powierzchni, nadaje walor nieoczywistości archiwaliom. Współczesne ale zużyte przez czas miesza się ze starym, które powinno już trwać niezmiennie w utrwalonej formie, nadając „Mojemu domowi” wyrazisty styl. To była z pewnością odważna propozycja twórcy zaczynającego dopiero filmowe doświadczenia. W rozprawie Szymków wspomina też w jaki sposób pracuje z innymi reżyserami pomagając im reasearchersko a także ze studentami w Katedrze Filmu na Wydziale Sztuki Mediów Akademii Sztuki w Szczecinie. Wydaje się, że found footage to autentyczna pasja Autorki, czuć radość eksplorowania zapisanej przez kogoś innego i w innej sprawie materii.

Szymków opierając się m.in. na „Strategiach subwersywnych w sztukach medialnych” Rodundy opisuje historię found footage, czyli dzieje dochodzenia do idei skorzystania z użytej już kiedyś materii czy motywu i nadaniu mu/jej nowego kontekstu. Wspomina o awangardzie czyli pierwszym świadomym rozpruciu kontekstów, o użyciu materii wbrew utartym kanonom i bez lęku o odbiór czy zrozumiałość. To ciekawa myśl. Kubiści z początku XX wieku wydają się tutaj kluczowymi prekursorami.

Niemniej wydaje mi się że przeniesienie idei przetworzenia z kolażu na film nie jest wcale takie proste, jeśli oczywiście pominąć materię fabularną. Archiwalia są zapisem historycznym. W wielu wypadkach trudno oderwać je od kontekstu. Można ustawić się w dialogu do oryginalnego materiału, ale trudno go całkowicie pozbawić tak elementarnych cech jak chociażby czas i miejsce. Można ich oczywiście nie ujawniać, ale to nie zmienia faktu, że ktoś je zrealizował gdzieś i kiedyś i zapewne po coś (i to po coś jest najbardziej podatne na przekontekstowanie). Tradycyjne filmy oparte o archiwalia, filmy kompilacyjne często wydają się widzom najbardziej bezpiecznym i solidnym acz trącącym myszką, sposobem opowiadania historii, które z awangardą zupełnie się nie kojarzą. Nic a nic. Ale te same archiwalia użyte bez oglądania się na kontekst, przetwarzane bez kompleksów rzeczywiście mogą pochodzić z awangardowego ducha, tyle, że wciąż obciążone są konkretem, który nie znika. Ten problem pojawia się zresztą w pracy Szymków m.in. w kontekście agitek propagandowych.

Jako przykład pierwszego filmu found footage Autorka tropem amerykańskiego filmoznawcy i reżysera - Jay Leydy, przywołuje fałszywą kronikę Francois Doubliera z 1898 roku i stwierdza: „Już pierwsza projekcja filmu złożonego z gotowych materiałów filmowych charakteryzowała się wszystkimi cechami tego gatunku czyli zawłaszczeniem, przetworzeniem, kontekstualizacją (manipulacją).” (s.12) Uważam, że brakuje tutaj jeszcze jednej niezwykle istotnej zmiennej. Nie sądzę żeby Doublier świadomie chciał stworzyć polemiczne, prowokujące dzieło, ani w ogóle jakiegokolwiek dzieło. Pierwszą opowieść o procesie Alfreda Dreyfusa należałoby być może traktować raczej jako koniunkturalne cwaniactwo niż artystyczną wypowiedź. Nie można też było liczyć na aktywny udział widzów, którzy dopiero uczyli się nowego medium i byli bezbronni wobec nawet bardzo topornej manipulacji. Wydaje się, bezpieczniej uznać za pierwszy film found footage „Rose Hobart”

Josepha Cormella z 1936, który skorzystał z o pięć lat młodszego filmu Geoga Melforda. Premiera w MoMa sankcjonowała odwagę twórczego przetwarzania. Pojęcie copyrightu zostało zapisane w 1909, było już więc wtedy znane, ale nie paraliżowało prób eksperymentalnego traktowania nie swojej twórczości.

Fotografia, atlasy fotograficzne, retusz są kolejnymi ważnymi dla Szymków punktami odniesienia. W fotografii trudno o pojęcie „oryginału” – istnieje oczywiście ale jest umowne. Dziesiąta kopia zdjęcia czy setna nie jest nowym bytem. Ale już jej przetworzenie tak. Autorka zauważa, że właśnie na fotografiach uczyli się filmowcy przekadrowywania, skalowania, multiplikacji, retuszu, który był tak naprawdę wprawką do efektów FX. To co sprawdzało się na jednym kadrze dało się też przy odpowiedniej pracy osiągnąć z klatkami filmowymi.

Ciekawym wątkiem pracy jest szkic o filmach propagandowych. Rosyjskie doświadczenia wydają się tutaj pełnić rolę założycielską. Autorka przypomina postać Ester Szuby u której praktykował Siergiej Eisenstein. Abstrahując od ideologicznej wymowy, praca Szuby jest imponująca. Materiały filmowe teraz wydają się łatwe do światopoglądowego manipulowania wiedzą i emocjami widza. Wtedy jednak montaż był ekskluzywną umiejętnością, cały język filmu dopiero się przecież wykuwał. Szuba z pewnością położyła podwaliny pod kino propagandowe i perswazyjne. Niemieckie i hiszpańskie „osiągnięcia” w tej smutnej dziedzinie też są wypunktowane w pracy.

Arcyciekawa jest postać Germiane Dulac, prekursorka kinowej fabularnej awangardy o której Szymków krótko wspomina (żałuję, że nie znalazło się dla tej Francuzki więcej miejsca). Dulac błyskawicznie zauważyła jak łatwo jest wykorzystywać materiały filmowe w sposób tendencyjny, jak chętnie sięgają po to narzędzie naziści i zrobiła o tym film pod złowrogim tytułem „Kino w służbie historii” w 1942 roku.

Szymków pozorny schyłek popularności found footage upatruje w rosnącej popularności cinema verite i direct cinema. Przetworzenia już zarejestrowanego wypadły z mainstreamu na obrzeża dokumentu, za to w sztukach wizualnych zaczęły się coraz odważniej panoszyć.

Autorka podkreśla polski wkład w rozwój tego gatunku, czy raczej metody twórczej. Zwraca uwagę na „6.000.000” Józefa Robakowskiego - film uszyty z kronik i zdjęć wojennych dotyczących Holokaustu. Tutaj materiały „znalezione” czy też „odkryte” są dosłownym nośnikiem nieopisanych historii. Powstało wiele przejmujących opowieści które radzą sobie narracyjnie bez obecności kluczowych świadków wydarzeń.

Arcyciekawe jest przedstawione przez Szymków zestawienie, które autorka definiuje jako „rezonujące ze sobą tytuły, by wskazać jak wzajemnie dialogują poszerzając pionową chronologiczną kategoryzację historyczną o horyzontalne konteksty referencyjne.” (s. 22). Żałuję, że rejestr nie są opatrzone nieco szerszym komentarzem – czytelnik nie znajdujący

wszystkich tytułów musi pozostać z uczuciem niedosytu – z drugiej strony może oczywiście sam wyruszyć na poszukiwania inspirujących filmów bazujących na filmowym odzysku.

To czego mi brakuje w tej części dysertacji to rozważenia natury prawno – etycznej. Found footage aż prosi się o solidną refleksję wokół tego tematu. Proste skorzystanie z praw postmodernizmu to za mało, gdyż mowa jest głównie o materiałach dokumentalnych. Czy uchwycone postaci, przedmioty, domy nie mają prawa do kontekstu? Czy powiedzmy chłopiec beztrוסko jedzący lody w roku 1968 nie ma nic przeciwko by istnieć w okolicznościach śmierci, wojny albo miłości obcych mu ludzi? Nawet jeżeli widz wie, że reżyser odwołuje się do jego emocji i wyobraźni, że podsuwane mu wizualne światy są pożyczone z innych rzeczywistości, to mimowolnie ulega tym manipulacjom – jeśli oczywiście reżyser zna się na swoim fachu. Ileż razy zdarzyło się dokumentalistom usłyszeć, sprostowania, wyjaśnienia, bo coś, jakiś szczegół został niedostatecznie przedstawiony i bohater czuje się w obowiązku wyjaśnić, że chodziło jednak o koniec czerwca a nie lipiec, a kobieta na zdjęciu to była jednak Hanna a nie Jadwiga, bo Jadwiga to jej siostra, bardzo podobna, ale nigdy nie miała krótkich włosów... itd. Ludzie bywają bardzo przywiązani do strzępów pamięci, która je kształtuje. Czy w sensie prawnym powinniśmy martwić się jedynie o zgody tych którzy rejestrowali a nie tych, którzy spoglądali w obiektyw? Dlaczego coś uwiecznionego w klatce obrazu miałoby przestać być podmiotem i czy aby na pewno staje się jedynie tworzywem? Pytań tyle ile możliwości przetwarzania.

„Piszę do ciebie, kochanie” część praktyczna rozprawy doktorskiej, to patchworkowa historia usnuta wokół Ireny – wychodzącej właśnie za mąż za Tadeusza. Ślub odbył się potajemnie w kościele w 1968 roku, a to znaczyło, że wydarzenia historyczne mogły zmiażdżyć tą miłość na wiór. Zmobilizowany Tadeusz jedzie zająć Czechy, Irena próbuje żyć i wierzyć, że jeszcze będzie dobrze, Polacy się bawią np. na festiwalu w Sopocie, nieliczni protestują bacznie śledzeni przez czujne oko władzy, Czesi budują ze swoich ciał barykady. Warstw opowieści jest dużo, ale kluczowe to ta o młodej matce, która musi sobie sama poradzić, o wojnie z którą Tadeusz ma kłopot natury elementarnej – nie wydaje mu się słuszna, i rozśpiewany międzynarodowy festiwal w Sopocie, na którym ktoś protestuje, ktoś rozrzuca ulotki, niektóre reprezentacje krajów mają odwagę nawet wycofać się ze sceny. Całość ubrana w ujęcia archiwalne, czytane listy, współczesne offy i stare nagrania zeznań. Film jest o pewnym rozedrganiu. Na wielką historię patrzymy przez pryzmat tęsknoty. Na rozterki protestować czy się bawić i nie wychylać przez młodość. Na świat przez drobne kłopoty, śnieg, samotność. Listy pełne troski sąsiadują z donosami. Jest w tym wszystkim jakieś podświadome być może rozgrzeszenie – zostaliśmy wmanewrowani w tą wojnę. Tam nie było wiele ofiar, to nie była prawdziwa walka. To nie nasza wina, że nie to było dla nas ważne. Mieliśmy prawo do codzienności i tak dalej... Przypuszczam, że Szymków udało się odtworzyć autentyczne, subiektywne odczucie czasu. Świetne są momenty, kiedy

widownia sopocka przecina się z widownią partyjnego forum. Niektóre ujęcia powtarzane są po wielokroć, - np. mężczyzna wygrażający polskiemu (tak wynika z kontekstu) wojskom, wraca by po pięćdziesięciu latach pokazać pięści starej już Irenie. Ona milczy (Szymków ma na szczęście szacunek i uznanie dla pauzy – za to również cenię ten film), milczy, ale wraca do starych listów by wczytać się w mężowskie rozterki. Jest w tym filmie sporo przejmujących myśli. Jesteśmy też w stanie odszukać stare emocje, wyczuć prawdę uwikłania młodych ludzi w historię. Obrazy pożyczone z innych przestrzeni pracują na główną opowieść. Uważam, że z jednym istotnym wyjątkiem i jest to prawdziwy chichot historii albo po prostu nasza marna edukacja. Śmierć Ryszarda Siwca poprzedzona słowami „innych incydentów nie zanotowano” jest, śmiem twierdzić, ciałem obcym dla widzów. Bez kontekstu, bez wiedzy, że Siwiec zginął straszną śmiercią by zaprotestować przeciwko polskiej inwazji w Czechach, nie wiemy jak połączyć te obrazy. Nagle pod koniec filmu widzimy przerażające nagranie i nie potrafimy go wpleść w opowieść a to kluczowa przeciwwaga dla tych roześmianych, młodych ludzi w Sopocie. Wydaje mi się, że widzowie, którzy wiedzą na kogo patrzą i co się właśnie wydarza należą do zdecydowanej mniejszości a bez tego kontekstu nie ma szans na pełne przeżycie filmu, mimo, że wszystko się przecież w tej opowieści zgadza.

Z tą jedną wątpliwością odbieram film jako kompletną i bardzo udaną formę wykorzystania archiwaliów. Szymków świetnie je wprowadza w swoją opowieść. Pierwsze łączenia współczesności i 1968 roku – kiedy Tadeusz przechodzi korytarzem, zerka w okno dosłownie na kilka sekund i widzi czołg sunący jezdnią, by zaraz wrócić do siebie w naszych czasach, jest jak strzał pamięci. Zamazuje odautorskie z tym co dzieje się w bohaterze i to bardzo dobry pomysł na tą opowieść o odpowiedzialności i niemożności. Wspomniane powroty do tych samych ujęć nie dotyczą tylko archiwaliów – biała tkanina na brzegu morza raz wydaje się być welonem, a za chwilę kirem. Dobrze jest to wszystko wymyślone w rytmach, nastrojach i sensach.

W innych nowelach „Okupacji 1968” nierzadko powracają te same użyte już przez Szymków archiwalia. Jednak nie dialogują z sobą. To co z pewnością jest świadomym zabiegiem w „Piszę do ciebie, kochanie”, na przestrzeni całego ponad dwu godzinnego filmu nowelowego zupełnie się nie sprawdza. Nie powstaje żadna nowa jakość z tych powtórzeń, raczej rodzi się nieodparte wrażenie, że materiałów było po prostu za mało. Odnoszę wrażenie, że nikt nie panował nad całością. Pomysł polegał na tym, żeby pięciu twórców pracowało niezależnie. Serial to de facto całkowicie odmienne filmy a nawet gatunki. Bułgarski odcinek to zaledwie poprawny reportaż a był tam potencjał na wielowymiarową opowieść o ironii losu. Pójść do latryny, stracić życie i zostać bohaterem, któremu stawiają pomniki. Czy ktokolwiek marzy o takim losie? Wielka szkoda, że film okazał się tak reporterskim zapisem i ledwo dotknął tematu.

Większość nowel to historie o bohaterach zbiorowych. Brzuchaci panowie w pseudo mundurach odtwarzających tamte wydarzenia w węgierskiej opowieści są zupełnie nie

interesujący. Podobni panowie w rosyjskiej historii, wracający z wypiekami na twarzy do wspaniałej młodości są przerażający. Ale tam z kolei prowokacje reżyserskie wydają się zbyt okrutne. Momentami są też po prostu nieudolne, zbyt oczywiste nawet dla mało wprawnego widza. Niemniej sam fakt, że tak liczni świadkowie w różnych krajach agresorów zgodzili się wrócić wspomnieniami do 68 roku jest zupełnie zadziwiający. Zwłaszcza w węgierskiej noweli to całe odgrywanie musztr, przejazdów, obozów jest na granicy absurdu. Jakby bohaterowie nie czuli dwuznaczności, grzechu, winy a już zupełnie nie czuli śmieszności wcielania się w żołnierzy, kiedy jest się bardzo starszym panem. Powierzchowność węgierskiej opowieści jest w zasadzie jej największą siłą. Wygląda na to, że trauma w historii Czechosłowacji była ekscytującym epizodem u bratnich narodów.

Co absolutnie zaskakujące najbliższe jest noweli polskiej do pracy niemieckiej, jedynej pozbawionej archiwaliów niemal w stu procentach. Tę opowieść zrealizowano współcześnie z jednym wyjątkiem projekcji łączącej współczesne ujęcia lasu z maszerującymi ludźmi w maskach przeciwgazowych. Projekcja tonie w mroku i rozszyfrowanie tych kilkudziesięciu sekund nie jest łatwe. „Głosy w lesie” to opowieść sensualna o zapachach, o doświadczaniu fizycznym i o takiej też pamięci przeszłości, która odwołuje się do zmysłów, nie do faktów. „W tych lasach nie ma obrazów, tu można tylko patrzeć w głąb siebie...” wyznaje jeden z bohaterów i o tym m.in. jest ta nowela. „Piszę do ciebie, Kochanie” być może nie patrzy „w głąb siebie” ale też nie patrzy na fakty. Jest zapisem melanżu polityki i najzwyczajniejszego życia z niemowlakiem, z potrzebami młodej matki, z młodością, która przechodzi koło nosa. Obie nowele łączy świadomość, dziejącej się niesprawiedliwości. W niemieckiej, opowiadają o niej dojrzały mężczyźni, którzy wtedy już byli całkowicie świadomi politycznej ceny wydarzeń. Jeden 20 miesięcy przesiedział za kratami za sprzeciw. W polskiej, ta świadomość zapisana jest w listach. Jest tam i poczucie bezsensu i lęk. Pięćdziesiąt lat później Irena zastanawia się, czy przymuszony Tadeusz strzeliłby do Czecha, czy nie. Przeżyli całe życie razem. Nadal są parą, a ona tego nie jest pewna. W polskiej noweli archiwalia przeważają, w niemieckiej zdarzają się raz i ledwo je widać ale i tak mają ze sobą coś wspólnego. Są użyte na nowo. I mają swoją siłę. Te dwie nowele to dobre filmy dokumentalne. Pozostałe niestety nie mają takiej klasy, ale i tak są interesującym zapisem spojrzenia na przeszłość.

„Co ma zrobić pojedynczy człowiek, gdy wirują koła historii” pyta w imieniu wszystkich bohaterów niemiecki pianista.

## KONKLUZJA

Stwierdzam iż zarówno praca teoretyczna, jak i filmowy dorobek Magdaleny Szymków 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 wnoszę o dopuszczenie Autorki do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Beata Dzionowicz