

Warszawa 2. kwietnia 2023 r.

dr hab. Jacek Wasilewski
Zakład Antropologii Mediów
Wydział Dziennikarstwa, Informacji i Bibliologii
Uniwersytetu Warszawskiego

Recenzja pracy doktorskiej oraz dorobku artystycznego Pana Rafała Listopada
w postępowaniu o nadanie stopnia doktora
w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki filmowe i teatralne.

Recenzja zawiera ocenę przedstawionego dorobku artystycznego i pracy doktorskiej pt. „Montaż filmu dokumentalnego „Cudze listy” – analiza zagadnień estetycznych i etycznych związanych z pracą z materiałem archiwalnym” według kryteriów oceny osiągnięć osoby ubiegającej się o nadanie stopnia doktora określonymi w stosownym Rozporządzeniu Ministra Nauki i Szkolnictwa (Ustawa z 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce)

Recenzja jest podzielona na dwie części; w części pierwszej wzięty jest pod uwagę przedstawiony dorobek, będący podstawą określenia dokonań w danej dziedzinie, w części drugiej – przedstawiona praca i komentarz do niej.

1. O autorze

Pan Rafał Listopad jest zawodowym filmowcem, a jednocześnie profesjonalnym artystą. Nie ma chyba konieczności i miejsca na wymienienie poszczególnych pozycji w jego dorobku, dość powiedzieć, że przybywa w nim od 17 lat co roku film fabularny; zmierzył się z materiałem filmowym dostarczonym przez najlepszych reżyserów polskich (m.in. Konopka, Wajda, Marczewski, Machulski, Krauze itd.), a także współmontował filmy z najlepszymi artystkami w zakresie montażu (Milenia Fiedler). W dorobku Rafała Listopada jest miejsce na komedie i na tragedie, ale też zwłaszcza na filmy historyczne wykorzystujące materiału archiwalne, wymagające czasem wysokiej świadomości obcowania z materiałem archiwalnym. Wysoko oceniam również montaż serialowy, z których ostatnia produkcja

została doceniona przez widzów na całym świecie, o czym wielokrotnie czytałem analizując recepcję serialu o wrocławskiej powodzi. O ile środowiskowe nagrody mogą być wyznacznikiem sukcesu, o tyle można powiedzieć, że Rafał Listopad w ramach swojej dziedziny taki sukces osiągnął, co w niniejszym omówieniu dorobku odnotowuję, wspominając o tym zwłaszcza w kontekście serialu „25 lat niewinności”. W recenzji skupię się na kwestiach dorobku dokumentalnego.

Część pierwsza.

2. O dorobku artystycznym

Wymieniłem najsamprzód twórczość fabularną, która ma wymiar tyleż artystyczny, co również produktowy, żeby zamknąć ten wątek i skupić się na dorobku dokumentalnym.

Rafał Listopad jest artystą z wyjątkowym sposobem traktowania materiału dokumentalnego, zwłaszcza archiwalnego materiału filmowego. Filmy dokumentalne, w które się angażował Rafał Listopad, były szczególnie wymagające, czasem wydawałoby się, że „niefilmowe”, jak „Poste Restante”, w którym akcja dzieje się na pocztce, czy „Miasto bez Boga”, które przedstawia opowieść o mieście; „Inwentaryzacja”, w której obraz odzwierciedla moźół odcyfrowywania zatartych hebrajskich napisów. Rafał Listopad niejako wyspecjalizował się w trudnych pomysłach Petryckiego czy rodziny Łozińskich, które albo są dokumentami koncepcyjnymi, albo składanymi niczym odkryte przez archeologa obrazy fragmenty witraży, w których trzeba odnaleźć wzór i pokazać je na nowo. Na mapie sztuki dokumentalnej Rafał Listopad poprzez montaż tego typu form zajmuje miejsce szczególne, jako rekonstruktor-rekreator. Przykucie uwagi widza do samych obiektów, patchwork wygrywany na skrawkach materiałów filmowych staje się – w mojej opinii – w obszarze dokumentu jego signum. W tych dokumentach sztuka pana Rafała Listopada manifestuje się w sposób wyrazisty, oryginalniejszy niż w kwestiach filmu fabularnego, planowanego często wcześniej w najdrobniejszych fragmentach. W tym właśnie obszarze wymaga świadomego podejścia w dekontekstualizacji pierwotnego materiału i nadawania mu znaczeń w innych kontekstach – utrzymując jednocześnie zawarty z widzem – jak to nazwał Z. Bauer – pakt faktograficzny, który zapewnia widzowi komfort etycznego podejścia do relacji filmowych; żeby mógł on ufać, że obcuje z materiałem oryginalnym, historycznym, który jednocześnie dzięki zabiegom

montażysty staje się czymś więcej niż pojedyncze składowe kroniki, relacji – staje się fundamentem dla nowej jakości, na której nabudowane są metafory. Krótko mówiąc, to świadome podejście sprawia, że materiały przestają być li tylko ilustracją archiwalną, a stają się przedziwem nowej artystycznej całości.

Zapoznając się przez ostatnie niemal dwie dekady z dorobkiem Rafała Listopada, domniemywam, że doświadczenia z innych rodzajów sztuk, jak choćby muzyka i przygoda z perkusją, wpłynęły na świadomość rytmów filmowych i prowadzenia widza przez wykreowany przez niego świat. Być może właśnie ta synestezja jest fundamentem dla „intuicji” – bo tego terminu używa czasem Rafał Listopad w omówieniu wyboru materiału oraz decyzji o tym, czy będzie on generował emocje. Intuicja jednak, jak wynika z badań nad twórczością, pojawia się wraz z doświadczeniem łączenia tysięcy zestawień znaków, jakimi są klatki, ujęcia, dźwięki, słowa, kolory – w nowe znaczenia. Montażysta jest semiotykiem, który łączy w sobie muzyka, operatora i scenarzystę. Przy tym za każdym razem ów semiotyk musi generować inne niepowtarzalne znaczenia, frazy – żeby film o listach na pocztce, jak choćby *Poste Restante*, nie miał klisz łączących go z filmem o cudzych listach, a ten z kolei z innymi. Intuicja w tym wypadku, jako termin jest więc raczej terminem określającym relację odbioru materiału i zaufania do siebie, niż realną „techniką”.

Ze względu na rozległą filmografię i jej powszechną pozytywną recepcję oraz brak znaczących różnic i opinii w ocenie dwóch dekad działalności montażowej Rafała Listopada, nie będę dalej rozwijał superlatyw związanych z poziomem merytorycznym i technicznym Rafała Listopada.

Podsumowując tę część, podkreślę raz jeszcze, że wydaje mi się głównym osiągnięciem w jego dorobku licznie reprezentowana grupa filmów dokumentalnych „specjalnej troski”, wymagających składania materiałów odległych od siebie, z różnych źródeł i czasów, zarejestrowanych przez różnych autorów – w spójne całości, w zrytmizowane utwory, które pozostają w uczciwej relacji do prawdy jako dokumenty. Dokumenty, w których często opowieść nie koncentruje się klasycznie - na człowieku, lub nie koncentruje się na jednym bohaterze, a na zjawisku, na miejscu, na fenomenie. To uważam za szczególnie istotne w dorobku pana Rafała Listopada.

Część druga

3. O pracy doktorskiej.

Recenzję pracy zacznę od cytatu, który Rafał Listopad powiedział 12 lat temu w jednym z wywiadów:

„(...) Staram się traktować pracę nad filmem jak swego rodzaju „uniwersytet“. Bo czymże jest praca nad filmem jeśli nie studiowaniem. Mnie się wydaje, a nawet jestem tego pewien, że byłoby ciekawe dla widza zobaczyć w kinie materiały do filmu. Może powinno być to opatrzone drobnym komentarzem, ale jestem przekonany, że to byłoby ciekawe. Mnie się wydaje, że przy niektórych filmach, mam tu na myśli w głównej mierze filmy dokumentalne, same surowe materiały, są ciekawym źródłem wiedzy, ciekawszym niż gotowy film. W materiałach świat często jest jeszcze nieprzetworzony, niezsintetyzowany, niezinterpretowany, jest bliższy swojej naturze. Sam materiał nie wyraża tak bardzo idei twórcy, jest czystszy.¹

Mam wrażenie, że po ponad dekadzie Rafał Listopad zrealizował to, co wydawało mu się ówczas ciekawe. Praca doktorska pt. „Montaż filmu dokumentalnego „Cudze listy” – Analiza zagadnień estetycznych i etycznych związanych z pracą z materiałem archiwalnym” jest w mniejszym stopniu pracą, a bardziej wykładem doktorskim, rzeczywiście ciekawym zapisem procesu twórczego uchwyconym w momentach dokonywania setek drobnych wyborów, które niczym pociągnięcia pędzla w tę czy drugą stronę składają się potem na percepcję całego dzieła. Praca jest komentarzem do zarejestrowanego w różnych fazach procesu twórczego przy powstawaniu filmu *Cudze listy* w reż. Macieja Drygasa.

3.1 Opinia ogólna

Celem pracy jest – i tu staram się go zrekonstruować, gdyż nie jest podany w pracy *explicite* – opis procesu powstawania filmu dokumentalnego bazującego na heterogenicznych materiałach archiwalnych i nastroczających się z powodu tej nieheterogeniczności problemów; przedstawienie, jak z tymi problemami mierzyli się twórcy.

Tytuł komentarza do dzieła zapowiada *analizę zagadnień estetycznych i etycznych*. Mam wrażenie, że autor dość nonszalancko podszedł do tytułu, zakładając, że odbiorca sam sobie ustali, w jakim zakresie zagadnienia estetyczne dotyczą listów, głosów i obrazów, których

¹ [First Frame - Wywiad z Milenią Fiedler i Rafałem Listopadem \(archive.org\)](#)

opis stanowi trzy pierwsze podrozdziały pracy, i że opisanie wybranych prób montażowych – będą dotyczyły wyborów etycznych. Nie ma więc odróżnienia, co właściwie jest zagadnieniem estetycznym a co technicznym. Oczywiście, każdy wybór techniczny może w konsekwencji nieść wybór estetyczny i odwrotnie, ale należało choćby sprecyzować owe zagadnienia.

Wolałbym też chyba – skoro mowa o montażu – usunąć z tytułu słowo „związanych” i zostawić jedynie „w pracy z materiałami archiwalnymi”. Piszę o tym dlatego, że mam wrażenie, że najpierw powstawała treść komentarza – czyli arcyciekawy opis pracy nad „cudzymi listami”, potem konteksty, a potem tytuł, który miałby to wszystko spinać. Według mnie tytuł jest mylący. Biorąc pod uwagę zamysł treści, wolałbym, aby była mowa o dylematach estetycznych i etycznych, które wprost wskazywałyby na wybory artysty, niż na zagadnienia, które nie są generalizowane po omówieniu konkretnych przykładów z pracy nad filmem. Wtedy autor wprost odnosiłby się do dziedziny sztuki i wyborów artystycznych i nie byłoby wrażenia, że pozostają niewyodrębnione od powiązanych z nimi zabiegów technicznych. Ponieważ to materiał filmowy jest tu podstawą, a komentarz tłumaczy proces obchodzenia się z nim, ta uwaga wydaje mi się zasadna.

Cenne są natomiast rozważania autora dotyczące statusu materiału archiwalnego (str. 10), które są punktem wyjścia do wyłożenia przez autora jego postawy etycznej względem materiału.

3.2 Struktura pracy

Praca składa się z dwóch elementów. Pierwsza to „Konteksty...”, która służy jako wstęp. Autor sięga w nim do twórców wykorzystujących materiał archiwalny i teoretyków, którzy starali się określić status ontologiczny materiału archiwalnego. Rozważane tu są kwestie statusu materiałów filmowych m.in. do filmu o Powstaniu Warszawskim, do filmu o wydarzeniach Grudnia '70 i do filmu o Prowokacji Bydgoskiej. Choć wszystkie te filmy bazowały na materiale źródłowym, jednak materiał ten miał inny status: powstawał z inną intencją, był inaczej zbierany i w inny sposób został włączony do filmów.

W „Kontekstach...” dają się zauważyć pewne problemy natury formalnej. Np. autor zapowiada na str. 10 dwie kwestie, które chce poruszyć, przedstawia pierwszą ale.... nie ujawnia dalej, co jest drugą kwestią i pozostawia czytelnika w stuporze.

Dalszy układ pracy jest logiczny i pokazuje cały proces powstawania filmu.

Kolejne rozdziały to omówienie procesu selekcji materiału i decyzji artystycznych związanych z powstawaniem filmu „Cudze Listy”. Autor opisuje elementy chronologicznie – czyli od wyboru listów, przez dobór głosów do ich czytania, po wybór obrazów, które z tymi głosami mają być połączone; autor ukazuje, jak połączone elementy dają nową jakość i tworzą synergiczną całość. Następnie autor opisuje wybrane próby montażowe, spośród których niektóre wchodziły do filmu, a inne nie. Kończy opis procesu ukazując poszukiwanie sposobów konstrukcji filmu.

Końcowe elementy pracy to aneks z załączonymi materiałami wideo, do których odnosi się komentarz.

W podsumowaniu autor odpowiada na pytanie, dlaczego widzowie wierzą w to, co widzą. W odpowiedzi autor wskazuje postawę szacunku wobec archiwaliów oraz bohaterów na nich przedstawionych. Wydaje się, że te kwestie nie są zbyt powiązane – z badań medialnych i ogólnych obserwacji wpływu materiałów wizualnych – widzowie zawierzają treści wtedy, kiedy oglądają materiał w pewnej ramie gatunku oraz wtedy, kiedy jest to zgodne z ich postawami; traktuję tu poruszoną kwestię szacunku raczej jako postulat etyczny postępowania z materiałem, niż wzmaganie wiarygodności materiału dla widza jako konsekwencję postawy szacunku wobec materiału prezentowanego przez montażystę. Właśnie zabiegi manipulacyjne pokazują, że uwierzyć można w materiał traktowany zgoła inaczej. I właśnie sztuką jest, jak to opisuje autor, rzeczony materiał czasem „odfałszować”.

3.3 Ocena merytoryczna

Praca jest zapisem autorskim procesu powstawania filmu, w związku z tym, z punktu widzenia merytorycznego, można stwierdzić, że autor posiada wysoką wrażliwość na kwestie etyczne oraz dociekliwość i precyzję w kwalifikowaniu materiału archiwalnego, a także własną metodę obchodzenia się z tym materiałem, w której to metodzie, opisanej w pracy, zawarte są reguły z dwóch porządków - historycznego oraz estetycznego - wyznaczające możliwość użycia materiałów w filmie. Praca ujawnia, jak mogą się one na siebie nakładać i merytorycznie jest to manifestacja dojrzałego podejścia artystycznego.

Jak pisałem, układ jest logiczny i pokazuje cały proces powstawania filmu. Jednak włączanie materiałów w trakcie lektury bywa nieco uciążliwe i proponuję – gdyż sama forma komentarza jest zbudowana jako wykład – aby został on nagrany w formie dźwiękowo wizualnej, lub zamieszczony w formie hipertekstowej, w której będzie można słyszeć głos autora bezpośrednio oglądając prezentowany materiał. Taka forma obcowania z komentarzem

sprawić może dużo więcej satysfakcji osobom w przyszłości korzystającym z doświadczenia autora.

Autor w kolejnych rozdziałach opisuje przesłanki, które skłaniały go do podjęcia określonych wyborów wprowadzenia do filmu bądź dorzucenia materiału. Z tymi wyborami trudno dyskutować, ale wniosek dla recenzenta jest taki, że obcowanie z opisywanym procesem od kulis było pozytywnym przeżyciem, wzbogacającym obszar refleksji w sztukach wizualnych.

Jako wykładowca na Wydziale Dziennikarstwa, na którym w Laboratorium Reportażu zajęcia prowadził Maciej Drygas, wielokrotnie ten film analizowałem. Już pierwsze ujęcia, w których czytany list kontrastuje z tłumem wiwatującym na cześć wyzwolenia, zapowiada „zdarcie plastra” z oficjalnej historii, ukrywającej doświadczenia zwykłych ludzi i cenzurującej niewygodne listy. Opis tego, jak powstała rekonstrukcja ukazana w różnych fragmentach filmu (choćby w 3., 14., 22, 29 minucie) fascynował mnie – zwłaszcza, że udało się autorom filmu mimochodem pokazać prawdę w rekonstrukcji.

Nie ukrywam, że nie mogłem się powstrzymać przed obejrzeniem filmu wraz z komentarzem autora; było to ciekawsze niż popularne wydania tzw. wersji reżyserskich. Rozpoznanie materiałów jako etiud, materiałów amatorskich czy materiałów z biura „W” daje dodatkową warstwę odbioru filmu tym, którzy już go widzieli. Uwagi dotyczące traktowania czasu, w którym powstawał materiał filmowy, w tej szurającej po ziemi historii PRL w paczkach, problemach, kawałkach mięsa czy próbach poradzenia sobie z niedoborem węgla, mydła czy braku spodni dają przyjemność w zabiegach montażowych autora – kiedy można docenić dbałość o takie fragmenty, jak choćby usytuowanie fragmentów filmu w czasie historycznym poprzez ekspozycję rozmaitych przedmiotów – np. magnetofon kasetowy w „więzieniu” w 42 minucie.

Autor we wstępie wspomina o pewnej intuicyjności pracy z materiałem. Przykład takiego zabiegu wykorzystującego intuicję jest zakończenie filmu fragmentem śpiących ludzi (przykład nr 4 - Twarze). Opis wyboru obrazów śpiących ludzi (str. 33) jako pasujących do klimatu – którzy niczym w legendzie o rycerzach Giewontu czekają na odpowiedni moment, by się obudzić – zestawiony jest z różną percepcją widzów na testowych pokazach filmu. Choć fragmenty filmowe uzyskują sens na stole montażowym w połączeniu z muzyką i głosem, na którym film staje się całością, ale do tego dokłada się jeszcze doświadczenie widza i tym fragmentem w pracy autor o tym przypomina o tym ważnym elemencie tworzenia ostatecznych znaczeń dzieła.

Brakuje mi jednak w pracy kilku kwestii.

Pierwsza – brak polemiki z pracą Drygasa z 2012 – z jego analizą warsztatową filmu *Cudze listy*. Takie odniesienie od strony montażysty w stosunku do roszczeń reżysera byłoby bardzo potrzebne, zwłaszcza w kontekście powstałego na podstawie tej pracy artykułu w czasopiśmie *Images*.² Drygas jest zorientowany na głos, jego tytuły filmów często odnoszą się do tego zmysłu (*Usłyszcie mój krzyk*, *Hear US All*, *Głos nadziei*), podczas gdy Rafał Listopad koncentruje się na obrazie. Te perspektywy mogłyby się dopełnić i zróżnicować.

Po drugie – nie widzę, aby autor specjalnie pogłębił refleksję teoretyczną, choć podaje w bibliografii choćby książkę Barbary Gizy i in. Poza tym rozległa wiedza autora i uczestnictwo w setkach filmowych spotkań mogłoby zaowocować bardziej rozbudowanymi kontekstami filmowymi, w których autor mógłby umieścić we właściwym miejscu prace montażysty w „Cudzych listach”. Nie mamy takiego spojrzenia z lotu ptaka na ten specyficzny dokument. Autor raczej umieszcza „Cudze listy” tylko w kontekście kwalifikacji materiałów filmowych w porównaniu do swoich innych filmów.

Po trzecie – rozumiejąc poetykę skupienia na swojej pracy i komentarza do niej, w komentarzu brakuje mi odniesienia choćby do książki Lawrence’a Lessiga „*Kultura remiksu*” – podejście autora stoi bowiem w opozycji do tego podejścia, mocno osadzonego w kulturze popularnej. Artystyczny wyraz – zwłaszcza w filmie „Cudze listy” – jest poza kulturą remiksu i w tym tkwi jego siła. Poruszane konteksty dotyczą głównie innych prac Rafała Listopada, a nie umieszczają jego pracy w szerszym kontekście. Takie fragmenty – gdyby praca rzeczywiście miała mieć dalsze życie, czego jej bardzo życzę – przyczyniłyby się do spopularyzowania nie tylko dzieł, ale i refleksji Rafała Listopada na innych uczelniach, na których podejmuje się krytykę sztuki. Ponieważ jednak praca montażysty jest pracą wymagającą dostarczenia materiału przez zespół, zgodzę się też z kontrargumentem, że być może potrzeba tu innych członków zespołu.

4 Wnioski i konkluzja końcowa

Podsumowując, przedstawione materiały i komentarz do nich w kontekście wymogów określonych *Ustawą z 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce*:

- a) Przedłożone prace oraz komentarz prezentują szeroką wiedzę teoretyczną kandydata w dyscyplinie;

² https://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.ojs-doi-10_14746_i_2015_25_16

- b) Przedłożone prace oraz komentarz potwierdzają umiejętność samodzielnego prowadzenia prac artystycznych;
- c) Komentarz przedstawia oryginalne rozwiązanie problemów artystycznych w zakresie estetycznym i etycznym, a omawiany proces powstawania dzieła dotyczy specyficznego, charakterystycznego obszaru w filmie dokumentalnym, jakim jest historyzująca opowieść o zmaganiach zbiorowości w czasie.

Autor ukazuje rozwiązanie problemów estetycznych i etycznych, które dotyczą tego, jak opowiedzieć o zbiorowości i wciąż widzieć twarz pojedynczego człowieka, wobec którego można na każdym etapie pracy z materiałem zachować szacunek.

Choć autor nie ukazuje szerszego kontekstu kulturowego swojej pracy - skupia się na opisie procesu własnej pracy i uzasadnieniu dokonanych wyborów, to ich świadomość i dojrzałość odpowiada podstawie do przyznania stopnia do przyznania stopnia doktora sztuki w dziedzinie sztuki, dyscyplinie sztuki filmowe i teatralne.

Przedstawiona praca spełnia kryteria w zakresie stawianym osobom ubiegającym się o stopień doktora.

Stwierdzając, że przedstawiony materiał – osiągnięcie artystyczne oraz działalność dydaktyczna stanowi wystarczającą podstawę w myśl przepisów o stopniach i tytułach do uzyskania stopnia doktora sztuki, wnoszę o dalsze kroki w procedurze nadania stopnia panu Rafałowi Listopadowi.

Dr hab. Jacek Wasilewski
Uniwersytet Warszawski
Warszawa