dr hab. Robert Sowa, prof. ASP
Kierownik Pracowni Filmu Animowanego
Katedra Filmu Animowanego, Fotografii i Mediów Cyfrowych
Akademia Sztuk Pięknych im. J. Matejki w Krakowie

Kraków, 12.12.2025

Recenzja pracy doktorskiej mgr Aleksandry Rosset-Żak,
składającej się z montażu filmów krótkometrażowych:
Cud, Czekaj na mnie we śnie, Kompozycja z przeżyć istniejących*, *To nie będzie film festiwalowy*, *Jestem tutaj
oraz dysertacji doktorskiej pt.: "Montaż jako zderzenie: refleksja nad twórczą rolą montażystów i techniczną funkcją montażu w polskim kinie animowanym"

Praca doktorska przygotowana pod opieką promotor
dr hab. Milenii Fiedler, prof. PWSFTviT

Wstęp

(…) Uśmiech jest uśmiechem, nawet jeżeli widzę go na pojedyńczym zdjęciu. Jednak na pytanie do czego się ten uśmiech odnosi, co go wywołało, jakie są jego skutki, jaka jest jego dramatyczna treść, odpowiedzą nam dopiero domontowane doń poprzednie i następne klatki filmowe.

Béla Balázs "Wybór pism"

Aleksandra Rosset-Żak zajmuje się sztuką montażu filmowego. Od przywołanych słów Balázs'a upłynęło sporo czasu, jednak w kontekście przedstawionej pracy niech stanowią pretekst do odniesienia się do oceny dzieła filmowego jako struktury wizualnej i asocjacyjnej, a dorobku autorki, jako w pełni twórczego wkładu w przedstawione realizacje filmowe. Struktura i język filmu, składa się z wiele elementów, a jednym z nich jest ten niezwykle ważny, 'akuszerski' w swojej istocie, element twórczy jakim jest montaż filmowy.

Przedmiotem niniejszej recezji jest ocena pracy doktorskiej pani mgr Aleksandry Rosset-Żak w zakresie sztuki montażu filmowego, na podstawie wybranych filmów animowanych pt.: „Cud" reż. Ewa Borysewicz (2024), „Czekaj na mnie we śnie" reż. Natalia Durszewicz (2023), „Kompozycja z przeżyć istniejących" reż. Joanna Szlembarska (2023), „To nie będzie film festiwalowy" reż. Julia Orlik (2022) oraz „Jestem tutaj" reż. Julia Orlik (2022). Dodatkowo autorka przedstawiła trzy filmy, w których pełniła rolę montażystki lub, jak w przypadku ostatniego tytułu, konsultantki: "Central Mart" (reż. Alicja Błaszczyńska, (2025), "Czy ty mnie słyszysz" reż. Anastazja Naumenko (2024), "W lesie są ludzie" reż. Szymon Ruczyński (2023).

Pani Aleksandra Rosset-Żak urodzila się w 1995 roku w Łodzi. W 2019 roku ukończyła studia wyższe i uzyskała tytuł magistra sztuki na wydziale reżyserii w specjalności montaż filmowy w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi. W 2025 roku, na macierzystej uczelni ukończyła kształcenie w Szkole Doktorskiej w dyscyplinie sztuki teatralne i filmowe. Na doświadczenie zawodowe autorki składa się praca przy realizacji filmów animowanych, które zostały dołączone do dokumentacji doktorskiej, jak też wynikająca z tego współpraca z reżyserami i reżyserkami filmowymi czy producentami. Wśród tego grona są zarówno studenci i studentki realizujący swoje etiudy filmowe czy filmy dyplomowe, jak też twórcy z doświadczeniem i uznanym dorobkiem filmowym. Wiążą się z tym również kooperacje z wieloma studiami produkcyjnymi m.in. Fumi Studio, Likaon, WJTeam, Studio Letko czy Animoon. Specyfika tej współpracy będzie jeszcze przeze mnie omawiana, ale warte podkreślenia jest szerokie spektrum różnorodnych doświadczeń i wyzwań jakie z tego wynikają. Nawet przedstawione do oceny w ramach dotychczasowego dorobku filmy są bardzo różnorodne formalnie i treściowo, co w oczywisty sposób wymusza też przyjęcie odpowiednich założeń koncepcyjnych w kontekście montażu. Świadczy to o cennych predyspozycjach autorki do podejmowania się różnorodnych zadań i współpracy oraz otwartości na wyzwania zawodowe. Wszystko to składa się na szeroki wachlarz doświadczeń w zakresie zarówno warsztatu montażysty, jak też znajomości różnorodnych strategii artystycznych i twórczych, nie wyłączając aspektów psychologicznych takich doświadczeń.

Aleksandra Rosset-Żak jest związana z macierzystą uczelnią, prowadząc zajęcia ze studentami i jak wynika z przedstawionej dokumentacji, jest często angażowana w prace nad realizacją filmów, a jej doświadczenie jest cenione zarówno przez studentów, jak też kadrę uczelni. Jest też osobą wnikliwie obserwującą uwarunkowania w jakich funkcjonuje obecnie film animowany. Śledzi zmiany jakie niesie ze sobą rozwój języka filmowego jak też technologii z tym związanej. Wyciąga z tego analityczne wnioski i adaptuje do własnych doświadczeń w obszarze sztuki filmowej.

Ocena pracy doktorskiej

Montaż jako asocjacja wizualna nadaje ostateczny sens poszczególnym obrazom. Dzieje się tak dlatego, ponieważ widz z góry zakłada, że dany ciąg obrazów ma ustalony, zamierzony sens (…). Nadawanie rzeczom znaczenia, sensu jest prafunkcją ludzkiej świadomości.

Béla Balázs "Wybór pism"

Praca doktorska Aleksandry Rosset-Żak składa się z wymienionych na wstępie filmów i teoretycznej dysertacji doktorskiej, w której omówione zostały różnorodne aspekty związane z doświadczeniami zawodowymi w zakresie omawianej problematyki. Na wstępie autorka przywołuje własne wspomnienia i zapamiętane doświadczenia poznawcze z dziedziństwa, osadzając je w obszarze wizualnego postrzegania rzeczywistości, a przez to emocji z tym związanych. Obraz jest więc przez autorkę od wczesnych lat nośnikiem znaczeń i poznawczego odnajdywania sensu. Jest formą komunikacji ze światem. Doceniam to krótkie wprowadzenie, ponieważ to właśnie takie nieuświadomione często przyczyny determinują w następstwie różnorodnych czynników nasze wybory oraz doświadczenia życiowe i zawodowe. Kino i film jako zjawisko wizualne doskonale wydaje się odpowiadać na przywołane przez autorkę pierwsze doświadczenia poznawcze. Ale samo doświadczanie i analizownie wizualności filmowej materii nie warunkuje jeszcze posiadania cech dobrego montażysty. Tym drugim elementem, który

bardzo mocno wybrzmiewa już od pierwszych stron tekstu jest wrażliwość. Wrażliwość autorki na otaczającą rzeczywistość. Umiejętność przyglądania się jej zarówno w wymiarze zawodowym – filmowym jak też poznawczym – ludzkim, które warunkują umiejętność wyciągania w następstwie twórczych wniosków. Nieco odmienny ton wrażliwości wybrzmiewa z kolei w tej części tekstu gdzie autorka dzieli się swoimi wątpliwościami czy też spostrzeżenaimi wynikającymi z percepcji zawodu montażysty. Aleksandra Rosset-Żak pisze o niedocenianiu roli montażysty, szczególnie w przypadku filmów krótkometrażowych i animowanych. Ważne wydaje się tutaj postawienie od samego początku bardzo klarownej perspektywy, że o ile montaż jest osadzony w konkretnych umiejętnościach warsztatowych, to jego sensem jest budowanie znaczeń i emocji jakie finalnie chcemy uzyskać. Jak mówi autorka, istotą problemu nie jest sam montaż jako techniczny etap "składania całości", ale rola jaką pełni w twórczym procesie powstania filmu. Dlatego znamienne jest i zrozumiale, że niemal od pierwszych stron pracy montaż filmowy osadzony jest w aspekcie kina autorskiego. Autorka widzi swoją rolę jako współtwórczą w całym procesie tworzenia dzieła filmowego, a montaż jako zdecydowanie kreatywny i ważący dla uzyskania ostatecznego efektu proces.
Z czym na wstępie się zgadzam.

Praca doktorska podzielona jest na kilka części. Zaczyna się wstępem, który zawiera szereg bardzo wnikliwie zgromadzonych informacji i opracowań, m.in. statystycznych, związanych z zawodem montażysty w filmie animowanym, bowiem to co interesuje autorkę to analiza uwarunkowań historycznych i rozwoju rodzimej branży filmowej pod tym kątem. Słusznie przywołane są przykłady wielu kobiet montażystek i uwarunkowań jakie towarzyszyły kilka dekad temu rozwojowi tego zawodu, jak też teza o powodach dla których bardzo wiele wspomnianych w pracy osób, szczególnie montażystek odchodziło z zawodu z powodu zmian systemowych i technologicznych.
W dalszej części wstępu znajdują się noty biograficzne wybranych montażystek i montażystów filmów animowanych. Poprzez przywołane postaci wracamy do czasów rozwoju sztuki filmowej i montażowej w epoce taśmy filmowej. W opisach można odnaleźć szereg cennych od strony faktograficznej informacji, co jest bardzo istotne ze względu na skąpy jak dotychczas materiał dokumentacyjny w tym zakresie. W ramach

wstępu autorka przygląda się też postrzeganiu roli montażu w filmie autorskim i krótkometrażowym, słusznie zauważając pojawiający się wciąż rodzaj deprecjonowania roli montażystów filmów animowanych w kontekście specyfiki gatunkowej czy metrażu filmów. Przywołany jest też szereg pozycji z obszaru literatury filmowej, które autorka wymienia jako źródło informacji, inspiracji lub twórczej polemiki. W dalszej części tekstu pojawia się słowniczek pojęć filmowych, który choć nie jest nowym rozwiązaniem to trafnie odnosi się do materii montażu i objaśnia pojęcia z nim związane porządkując jednocześnie w sposób alfabetyczny nomenklaturę filmową. Wyjaśnione są przy tym sformułowania o charakterze ściśle branżowym, co jest cenne, ponieważ buduje świadomość językową i znaczeniową, niezbędną do sprawnego porozumiewania się w tym obszarze. Zwroty takie jak 'recepta', 'sklejka' czy 'szpula' są już w dużej mierze historyczne, niemniej, dobrze ilustrują różnicę pomiędzy powszechnym znaczeniem a kontekstem zawodowym związanym z montażem filmowym w tym wypadku. Ten rodzaj systematyzowania pojęć znajdziemy też w ciekawej a zapomnianej pozycji Tadeusza Miczki “Słownik pojęć filmowych” (Tom 9, Ruch, czas, przestrzeń, montaż)

Wyjątkowy charakter mają fragmenty wywiadów z wybranymi montażystami, dając niezwykle cenne świadectwo czasów i zmian jakie zachodziły w obszarze języka filmowego i zawodu montażysty. Fascynujące są szczególnie życiorysy pionierów sztuki montażu w latach powojennych i później, a szczególnie interesujące są odniesienia do twórców związanych z tzw. polską szkołą animacji. Pojawiają się nazwiska wybitnych autorów, a wraz z nimi niezwykle ciekawe historie widziane oczami ludzi, którzy współtworzyli te dzieła w wymiarze montażowym. Widać też w tych świadectwach zaskakujące losy samych montażystek i montażystów, którzy w tych pionierskich latach, odnajdywali się w zawodzie montażysty często w wyniku nieprzewidzianych zbiegów okoliczności. Parafrazując słowa Piotra Dumały z fragmentu pracy doktorskiej, niektórzy montażyści planowali wcześniej zupełnie inne kariery, zamierzali być np. lekarzami, a finalnie zajęli się 'leczeniem' poprzez montaż, współtworząc szereg filmów, z których znakomita większość przeszła do historii polskiego kina i animacji. Poprzez te rozmowy autorka wykonała niezwykle cenną pracę i dostarczyła nam wielu nowych informacji na temat rozwoju sztuki filmu animowanego w Polsce. W tym sensie przyjęte założenie aby oddać głos świadkom i twórcom tamtych lat

było bardzo trafną decyzją, a wszystkie przytoczone rozmowy doskonale wprowadzają w całość pracy i zagadnienia montażu w filmie animowanym.

Miałem okazję pracować na taśmie filmowej, jak też montować swoje pierwsze filmy na stole montażowym 35mm. Trudno porównać to doświadczenie do czegokolwiek dzisiaj, ponieważ rozwój technologii i praca nad samym materiałem w czasie montażu bardzo się zmieniły. Wynika to oczywiście głównie ze zmiany samego nośnika z fizycznej taśmy filmowej na media cyfrowe i związane z tym wyeliminowanie namacalnego kontaktu z materiałem filmowym. Fizycznemu przecięciu taśmy filmowej towarzyszył specyficzny rodzaj emocji. Ciekawość i niepewność uwarunkowana była też chwilą oczekiwania na efekty tej decyzji. Rozwijanie, podświetlanie klatek taśmy, sklejanie cięcia i oglądanie efektu było zajęciem emocjonującym i dosyć czasochłonnym. Nie zawsze decyzja okazywała się trafna, a wtedy konieczne było rozcięcie i ponowne sklejenie taśmy. Te namacalne, fizyczne czynności determinowały jedną bardzo ważna cechę – wymuszały skupienie i wnikliwe analizowanie finalnej decyzji. Zatem fakt przecięcia taśmy poprzedzał proces wyobrażenia sobie sklejki, co w efekcie kształtowało wyobraźnię montażową jak też decyzyjność. Dzisiaj montujemy w sposób cyfrowy i podjętą decyzję łatwo cofnąć aby sprawdzić inny wariant. Niemniej umiejętność wyobrażenia sobie rytmu, 'frazy' montażowej i decyzyjność w tym zakresie są bardzo ważne. Aleksandra Rosset-Żak wraca do tych uwarunkowań technologicznych m.in poprzez spotkania i wspomniane wcześniej rozmowy z montażystami, śledząc jednocześnie proces zmian jakie zachodziły w erze transformacji technologicznych i pojawienia się nowych możliwości realizacyjnych. Zauważa przy tym słusznie wiele innych uwarunkowań jakie przyniosła ze sobą technologia cyfrowa. Między innymi występujące często różnice w przebiegu procesu produkcji czy postprodukcji. Nawet w przypadku animacji, która w większości wypadków jest dosyć precyzyjnie i “na wymiar” zaplanowana, mamy często do czynienia z procesem montażu na etapie preprodukcji czy animateku, montażu poprzedzonego analizą dużej ilości materiału zdjęciowego, czy jak w przypadku filmu “Cud”, montażu materiałów o bardzo różnorodnej charakterystyce wizualnej.

Kolejne spotkania i rozmowy jakie przeprowadziła autorka świadczą o dużej otwartości na różne punkty widzenia i doświadczenia zawodowe. Świadczy to o chęci osobistego wniknięcia w 'genotyp' zawodu montażystki i świadomości różnych perspektyw działania.

Widać uważne budowanie przez autorkę świadomości, wiedzy i doświadczenia. Montaż może zmienić film, sens sceny, znaczenia, może odwrócić pierwotnie zakładaną logikę zdarzeń, dramaturgię i wydźwięk emocjonalny. Jako widzowie jesteśmy przecież powiernikami wizji reżyserskich. A montaż, podobnie jak np. muzyka w filmie, może zmienić odbiór danej sceny czy skierować finalnie nasze skojarzenia w inną stronę.

Film nie jest ciągiem obrazów, jest ciągiem zależnych od siebie obrazów.

Robert Bresson

Montaż u zarania historii kina był postrzegany jako zabieg brutalny, przerywający ciąg oglądanej sekwencji. Widzowie skarżyli się na to, że raz widzą coś z daleka, a za chwilę z bliska. Kamera zmienia punkt widzenia, a montaż co rusz przerywa nasz zdystansowany komfort oglądania. Z czasem widownia zaczęła przyzwyczajać się do nowego medium i warunków jakie stwarza. Montaż, skrót czasowy, zmienność kadrów, punktów widzenia, wydobyły kino z teatralnej formuły 'mise en scène'. Montaż stał się elementem języka filmowego. Podobnie jak zdjęcia, scenografia, gra postaci, muzyka i dźwięk, tak też montaż współtworzy ostateczny kształt filmu. Montaż na ruchu, montaż równoległy, rytm, ciągłość montażowa. Czy analizowane w książce Mirosława Przylipiaka “Kino stylu zerowego”: montaż skojarzeniowy, metoforyczny, subiektywny, intelektualny poetycki, alegoryczny. Są to elementy warsztatu z których autorka czerpie w swoich doświadczeniach. Udowadnia przy tym wiedzę i świadomość bogatych środków wyrazu jakimi dysponuje montażysta. Niezwykle ważne jest przy tym, co zostało wykazane wielokrotnie w tekście i poparte efektami filmowymi, duże wyczulenie na specyfikę każdego filmu i cel znaczeniowy jaki ostatecznie ma zostać osiągnięty.

W dalszej części tekstu mamy dwa zasadnicze rozdziały: 'montażownia' i 'współpraca'. W rozdziale montażownia autorka wnikliwie analizuje wybrane epizody z historii polskiej animacji przywołując znowu wypowiedzi montażystów i montażystek. Bardzo dobrym zabiegiem jest powiązanie wypowiedzi innych osób z własnymi przemyśleniami. Odbieram to jako wartościowy dialog pokoleniowy i twórczy. Rozdział ten płynnie prowadzi nas w okres pojawiania się narzędzi cyfrowych i co ważniejsze, rozwijania

się świadomości możliwości warsztatowych, jakie tkwią w sztuce montażu. Z dzisiejszego punktu widzenia dynamika tych zmian powoduje, że trudno przewidzieć skutki rozwoju technologii, niemniej autorka bardzo świadomie widzi rozgraniczenie między technicznym doskonaleniem się narzędzi profesjonalnych a ciągłą potrzebą wrażliwego spojrzenia na montowany materiał. Rozwój technnologii zmienił warsztat i ułatwił wiele procesów. Zlikwidował fizyczny nośnik taśmy filmowej i otworzył pole nieskończonych możliwości 'manipulowania' materiałem filmowym. Ale technologia, nawet wspomagana obecnie przez algorytmy, nie zastąpiła specyfiki indywidualnego, autorskiego spojrzenia na strukturę materiału filmowego. Czytając te fragmenty pracy miałem przekonanie, że Aleksandra Rosset-Żak jest osobą bardzo dobrze przygotowaną do zawodu i bardzo dobrze widzącą rolę jaką odgrywa w realizacji filmu. Jest to rola twórcza, wspomagająca proces kreacji dzieła filmowego.

> *Amorficzny ciąg obrazów, jakie skladają się na nakręcony materiał, przybiera w fazie montażu określony kształt. Stają się one odtąd strukturą – dynamicznym układem, który musi koniecznie zostać odczytany przez widza w toku odbioru pod groźbą niezrozumienia sensu, jaki niesie ze sobą film.*
>
> *Marek Hendrykowski "Sztuka krótkiego metrażu"*

W rozdziale współpraca Aleksandra Rosset-Żak odnosi się do różnych doświadczeń i postaw twórczych związanych z realizacją filmów. W kontekście animacji autorskiej ciekawym wątkiem jaki pojawia się w tej części tekstu, jest trudny często moment oddania nakręconego materiału w ręce montażysty. To rozdział o dylemacie partnerstwa, konieczności zaufania, ale też obawach, jakie towarzyszą temu etapowi realizacji filmu. Poczucie jedności celu determinuje decyzje, ale jak opisuje autorka, rodzi też obawy co do finalnego efektu tej współpracy.

Bardzo dobrą odpowiedzią na dylematy związane z momentem montowania, kończenia pracy nad filmem jest część pracy doktorskiej zatytułowana "case study", gdzie analizowane są po kolei filmy, przy których współpracowała autorka. Mamy tutaj omówione założenia i metody działania jakie twarzyszyły kolejnym realizacjom. W tej części pracy wyłania się obraz metodycznego i analitycznego działania autorki aby

proces montażu był organiczny z zamysłem reżyserskim, spójny z nim, a jednocześnie twórczy i otwarty na możliwości jakie daje ten etap pracy nad produkcją. Ciekawą dokumentacją są fragmenty korespondencji czy rozmów z reżyserkami, z których wyłania się metoda pracy i skala wyzwań jakie towarzyszyły kolejnym filmom.

W czasie zdjęć oczywiście realizujemy scenariusz, ale de facto tworzymy już nową jakość – film. Podobnie w przypadku montażu, trzeba zgodzić się z autorką, że na tym etapie nie możemy literalnie trzymać się założeń scenariuszowych. Film nie jest ilustracją scenariusza. Staje się autonomicznym bytem, który może przybrać nieco inny niż zakładany pierwotnie charakter. Możemy w toku prac końcowych odnaleźć nowy sens czy wydobyć nieco inne znaczenia niż te, które pierwotnie zakładaliśmy. Można powiedzieć, że film się wymyśla, pisze, rysuje, projektuje, planuje itd... ale finalnie film się montuje z tych wszystkich elelementów i każda jego pierwotna składowa koncepcyjna czy realizacyjna może w wyniku zestawienia i wzajemnego kontekstu ulec zmianie. Możemy na etapie montażu odkryć na nowo potencjał scen czy pierwotnych pomysłów. Otwartość na ten proces jest dużym wyzwaniem dla tandemu reżyser – montażysta. Aleksandra Rosset-Żak udowadnia w swojej pracy i filmach, które montowała, że jest gotowa na ten rodzaj wyzwania. Jest świadoma środków formalnych i stoi na pozycji osoby otwartej na współpracę oraz kreowanie wspólnej filmowej wizji.

'Zobaczyć film' zanim go obejrzymy. Dostrzec potencjał tam, gdzie się go nie spodziewamy. To fascynujące etapy prac kończących produkcję. Do nich należy montaż i autorka przekonująco zaświadcza o tym w swojej pracy.

Tą otwartość postawy dobrze ilustruje też relacja montażysty, Jarosława Barzana z pracy nad filmem Mariusza Wilczyńskiego “Zabij to i wyjedź z tego miasta”, gdzie improwizacja, czy też ujrzenie potencjału np. w niepozornych szkicach, otwierały nagle inny wymiar znaczeniowy i okazywały się trafne z punktu widzenia reżyserskiego jak też montażowego. Współpraca z montażystą czy np. kompozytorem już na wczesnym etapie powstawania filmu poprzez analizę storyboardu czy animateku może ujawnić ważne dla kolejnych etapów ryzyka lub potencjały, które dobrze jest w tym partnerstwie przeanalizować.
Film jest pracą zespołową i bardzo istotne jest wykształcenie umiejętności współpracy. Dobrze jest doświadczyć tego np. w warunkach uczelnianych, gdzie ryzyko jest w jakimś

stopniu kontrolowane oraz mamy dużo przestrzeni na doświadczenia i eksperymenty w poszukiwaniu odpowiednich rozwiązań. Otwartość, ale też zdecydowanie i doświadczenie jakie powinien reprezentować montażysta jest niezwykle cenne. Natomiast współpraca reżyser – montażysta pozwala na podjęcie wyzwań razem, co samo w sobie stanowi wartość.

Biorąc pod uwagę opisane przykłady filmowe chciabym przyjrzeć się bliżej w aspekcie montażowym trzem filmom załączonym do dokumentacji filmowej, ze względu na ich dużą różnorodność formalną i językową, co wymagało zastosowania również różnych rozwiązań montażowych.

Montaż będzie dopiero wtedy naprawdę twórczy, jeśli dzięki niemu, patrząc na film, zrozumiemy i wyczujemy to, co w żadnej klatce nie bylo pokazane.

Béla Balázs "Wybór pism"

"Cud" w reżyserii Ewy Borysewicz, to film, który łączy w sobie mnogość rozwiązań stylistycznych i formalnych co powoduje, że mamy do czynienia z wyjątkową strukturą filmową. Zdjęcia aktorskie, scenografie, animowane elementy, efekty specjalne tworzą kolażowy charakter tego filmu, który jest w pewnym sensie kakofoniczy, meandryczny formalnie i trudny do uchwycenia strukturalnie. Jednak połączenie wszytkich elementów w wymiarze kompozycyjnym i montażowym powoduje, że to bogactwo przekazu ma zaskakującą spójność. Zaczynamy przeżywać te same wątpliwości i emocje co bohaterowie filmu. Niezliczone warianty kolejnych odsłon bytu głównych postaci płyną w filmie bez żadnych potknięć. W tekście autorka poświęca temu filmowi komentarz przybliżający prace nad tym materiałem, a jednocześnie pokazuje różnorodność wyzwań na etapie montażu. Analiza prowadzi do interesujących wniosków dotyczących m.in różnic w montowaniu materiału żywej akcji i animacji, czy ciekawego doświadczenia montażu ujęć jeszcze przed finalną obróbką postprodukcyjną, co wymusza wyobrażenie sobie finalnych rozwiązań wizualnych. Uważam to doświadczenie i konstatacje autorki jako bardzo cenne, a jednocześnie świadczące o bardzo dobrym przygotowaniu zawodowym i otwartości na nietypowe wyzwania. W dobie mieszania się gatunków, powstawania filmów o hybrydowym charakterze ta analiza i wnioski, jakie autorka wyciąga, świadczą

bardzo dobrze o profesjonalnym podejściu i poszukiwaniu najlepszej drogi do osiągnięcia, wraz z reżyserką, zamierzonego efektu artystycznego. Nawet jeśli oznacza to czasami decyzję wyrzucenia najlepszego ujęcia aby osiągnąć porządany efekt. To ze strony autorki ważna uwaga, szczególnie dla osób zaczynających swoje filmowe doświadczenia.

'Jestem tutaj' w reżyserii Julii Orlik to pozycja wyjątkowa w całym zestawieniu. Pamiętam pierwsze wrażenie podczas oglądania tego filmu na jednym z pokazow festiwalowych. Towarzyszył temu podziw nad radykalną koncepcją reżyserską, inscenizacyjną i montażową. Ten film jest przykładem wyjątkowej konsekwencji wynikającej z przyjęcia bardzo nietypowej formuły narracyjno realizacyjnej, za którą podążył też montaż. Prawie nieruchome kadry i mikro ruchy głównej bohaterki, jak też wynikający z tego montaż wewnątrzkadrowy, subtelnie i niezauważalnie tkają przenikliwy obraz i poruszający sens filmu. Z zaciekawiem przeczytałem o obranej drodze i decyzjach, jakie były podejmowane w tym zakresie we współpracy z reżyserką. Przenoszenie akcentów znaczeniowych właśnie na etapie montażu, szukanie osi narracji i decyzji o skupieniu się na głównej bohaterce w bardzo ciekawy sposób opisują trudny moment wyboru właściwych rozwiązań. Oglądamy w efekcie wydawałoby się misterny 'mikromontaż', ale po wnikliwej analizie widać jak wiele wysiłku i trudnych decyzji stało za tym wyrazistym finalnie rozwiązaniem. Poza niezwykłą, nietypową pracą jaka została tutaj wykonana, montaż pełni tu jeszcze jedną rolę – wydaje się pomagać w oglądaniu filmu w wymiarze emocjonalnym. Mimo umowności animowanego świata 'Jestem tutaj' jest filmem bolesnym w odbiorze. Oglądamy przecież ból i zmaganie tak blisko, jakbyśmy byli częścią tych sytuacji. Ujęcia są perfekcyjnie 'wytrzymane' czasowo, a cięcia pojawiają się w momencie, kiedy już trudno poradzić sobie z percepcją sceny. Ten chirurgiczny montaż precyzyjnie prowadzi nas do celu, jednocześnie dając z każdym cięciem dziwne poczucie ulgi. Korol Irzykowski dzielił kino na intensywne będące “królestwem ruchu” i ekstensywne, czyli operujące obrazami jako równoważnikami myśli. W kontekście filmu Julii Orlik oba te warianty wydają się łączyć w jedną całość.

'Czy ty mnie słyszysz' w reżyserii Anastazji Naumenko to, paradoksalnie chyba najbardziej wymagający percepcyjnie film ze wszystkich przedstawionych w dorobku Aleksandry Rosset-Żak. Dramaturgicznie film ma prostą konstrukcję, opartą na statycznych

wręcz ujęciach gdzie dwie osoby romawiają ze sobą, będąc właściwie cały czas w osi kadru. Ale taki obraz mógłby wyłonić się pewnie z czytania samego scenariusza natomiast w realizacji mamy do czynienia z niezwykle ciekawym procesem angażowania nas widzów w skomplikowany układ graficznych form komputerowej konwersacji, która przyprawia chwilami o zawrot głowy. Leniwej pozornie narracji, towarzyszą nieustająco zmieniające się konfiguracje okienek komputerowego interfejsu, tworzących strukturę nakładających się na siebie artefaktów. Chwilami montaż jest jak samogenerujące się zjawisko, gdzie narracja i kolejne cięcia bawią się wzajemnymi relacjami, wprawiając widza w rodzaj transu poznawczego. Ten film to ciekawy przykład skomplikowanej pracy animacyjnej, montażowej i w efekcie narracyjnej.

Biorąc pod uwagę pozostałe tytuły przywołane w dokumentacji pracy doktorskiej widać, że każdy z tych filmów jest nieco innym wyzwaniem warsztatowym i twórczym. Każdy też stanowił konieczność poszukiwania adekwatnych rozwiązań formalnych i montażowych. W tym sensie można z pełnym przekonaniem stwierdzić, że przyjęte przez Aleksandrę Rosset-Żak metody twórcze i badawcze sprawdziły się w kontekście różnorodnych wyzwań, jak też wyznaczonego celu artystycznego.

Dysertacja doktorska Aleksandry Rosset-Żak jest bardzo metodycznie i wnikliwie przeprowadzoną analizą tematyki montażu w filmie animowanym. Tekst jest klarownie i przekonująco prowadzony a całość jest spójna i przekonująca. Praca jest skomponowana z następujących po sobie, logicznie ułożonych rozdziałów, w których autorka bardzo skutecznie wiąże najważniejsze dla siebie elementy: świadectwa i rozmowy z montażystami, fakty historyczne i analizę przedmiotu oraz własne przemyślenia i wnioski, jakie wynikają zarówno z wymienionych wcześniej, jak też, przede wszystkim, z własnego doświadczenia zawodowego. Bardzo doceniam fakt włączenia w pracę rozmów i wywiadów z nestorami polskiego montażu, ponieważ stanowi to niezwykle cenne źródło informacji o uwarunkowaniach, które kształtowały podstawy funkcjonowania zawodu montażysty. Z dzisiejszej perspektywy pewne kwestie mogą wydawać się oczywiste, ale cofnięcie się o kilka dekad wstecz, do ery nośników analogowych, montażu przed cyfrowego jest ważnym świadectwem rozwoju sztuki filmowej i montażowej jednocześnie. Ta historyczna podróż świetnie uzupełnia braki w podobnych opracowaniach na rynku polskim. Autorka przywołując kolejne nazwiska montażystów filmów animowanych, wydobywa z historycznej niepamięci wiele nazwisk mniej znanych lub wręcz

zapomnianych. Praca Aleksandry Rosset-Żak jest w tym sensie rzetelnie przygotowanym opracowaniem historycznym i analitycznym, wartym wykorzystania w celach propagujących historię filmu animowanego, a może, przede wszystkim, kształcenia i edukacji w tym zakresie. Tekst napisany jest z dbałością o język wypowiedzi oraz spójność narracji i przywołanej argumentacji uzasadniającej poruszane tezy. Praca doktorska Aleksandry Rosset-Żak świadczy o znajomości poruszanych zagadnień.

Całość pracy teoretycznej uzupełnia bibliografia, filmografia, spis ilustracji i rycin, które stanowią cenną bazę informacji źródłowych. Wszystkie te elementy są spójne i należycie opisane. Praca teoretyczna jest wnikliwa w swojej zawartości merytorycznej oraz, co istotne, metodycznie prowadzona. Uporządkowana całość pozwala na klarowne wniknięcie w kolejne założenia jakimi kierowała się autorka podczas przygotowania tematu doktorskiego, jego analizy, a co najważniejsze, wykorzystania pozyskanej wiedzy i doświadczenia w realizowanych filmach.

Podsumowanie

Aleksandra Rosset-Żak, mimo, że ciągle zbiera filmowe doświadczenie i często dotyka nowych dla siebie obszarów to posiada już szereg cennych i wartościowych doświadczeń. Widać w przedstawionych filmach i pracy teoretycznej otwartość na możliwości medium filmowego, czujność w analizowaniu metod oraz gotowość na twórczą współpracę z reżyserkami i reżyserami różnorodnych projektów filmowych. Nie mam wątpliwości, że pozycja doktorska Aleksandry Rosset-Żak jest i będzie ważnym źródłem informacji w zakresie montażu filmów animowanych i autorskich zarówno dla osób które zaczynają swoją drogę zawodową, jak też dla specjalistów analizujących wybrane aspekty historii polskiego filmu animowanego. Jednocześnie postawa twórcza i zawodowa autorki jest niezwykle budująca i daje świadectwo empatii w podejściu do podejmowanych wyzwań oraz wiedzy i doświadczenia w realizacji tych celów co doskonale rokuje na przyszłość.

Konkluzja

Biorąc pod uwagę przedstawioną pracę stwierdzam, że stanowi ona oryginalne dokonanie artystyczne, a część teoretyczna i dokumentacja dorobku świadczą o wiedzy i kompetencjach w reprezentowanej dyscyplinie i spełniają wymagania określone w Ustawie Prawo o Szkolnictwie Wyższym i Nauce z dnia 20 lipca 2018 roku. W związku z powyższym, wnioskuję o nadanie mgr Aleksandrze Rosset-Żak stopnia doktora w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki filmowe i teatralne.

dr hab. Robert Sowa