

Dr hab. prof. UŁ Piotr Sitarski
Instytut Kultury Współczesnej
Katedra Filmu i Mediów Audiowizualnych
Uniwersytet Łódzki

Recenzja pracy doktorskiej i dorobku artystycznego pana magistra Sławomira Kalwinka

Podstawą przewodu doktorskiego pana magistra Sławomira Kalwinka jest film dokumentalny *Marzec 68 w Łodzi oczyma młodzieży w nim uczestniczącej* wraz z towarzyszącą mu eksplikacją. W napisach tyłowych film opatrzony jest datą 2018. W wersji, którą otrzymałem, trwa 34 minuty i 33 sekundy, co podkreślam, ponieważ wcześniej oglądałem nieco inną wersję tego filmu, o innym tytule (*Marzec 68 w Łodzi*) oraz innej długości (35 minut i 22 sekundy). Rozbieżności te nie mają znaczenia dla konkluzji niniejszej recenzji, ale są istotne ze względu na zadania artystyczne, które postawił przed sobą Doktorant, dlatego odnotowuję je na początku i wrócę do nich w dalszym toku recenzji.

Dołączona eksplikacja *Nowe formy filmu dokumentalnego albo czym są filmy interaktywne* jest dość obszerna, zawiera teoretyczne wprowadzenie do zagadnień opowiadania filmowego oraz do problematyki filmu interaktywnego, wraz z przykładami, a także omówienie kolejnych trzech interaktywnych przedsięwzięć doktoranta, wreszcie transkrypcję jednego w wywiadów zrealizowanych na potrzeby *Marca 68 w Łodzi*. Spis treści zapowiada też obecność harmonogramu pracy przy tym filmie, ale niestety w otrzymanym przeze mnie egzemplarzu harmonogramu tego nie było.

Kino dokumentalne od samego początku stało wobec artystycznych i etycznych trudności w ukazaniu złożonych problemów w skończonej czasowo formie, tak by filmowa wizja tych

problemów w możliwie wierny sposób odzwierciedlała ich układ w świecie protofilmowym. Pierwszym historycznie, ale do dziś powszechnym podejściem do tego zagadnienia była dominacja twórcy, który swoją osobowością przenika i naświetla złożoną rzeczywistość, dając jej filmową wykładnię. Podejście to ma wiele odmian, od Giersonowskiego „mądrym narratora”, tłumaczącego współobywatelom skomplikowane problemy świata, przez propagandę socrealistyczną, aż do współczesnych filmów walczących ze zmianami klimatycznymi i innymi problemami dzisiejszego świata. W tym obszarze mieści się także wiele tak zwanych „dokumentów kreatywnych”. Bez względu na wielkie osiągnięcia artystyczne i społeczne takiego podejścia do filmu dokumentalnego, jest ono obarczone jednostronnością. W dodatku poetyka tego rodzaju filmów wspiera tę jednostronność.

Drugim podstawowym sposobem rozwiązania problemu ukazania ekranowej prawdy jest zastosowanie schematu konfliktu, w którym prezentowane obrazy czy wypowiedzi sytuowane są w opozycji do siebie, tak by wyraźnie wydobyc starcie różnych (najczęściej dwóch) skrajnych stanowisk. Zamiast więc być rzecznikiem jakiegoś poglądu, twórca celowo dąży do wyartykułowania skonfliktowanych przekonań. Zamiast jednostronności mamy tu więc wyraźnie ujawnione strony. Także to podejście obarczone jest trudnością aksjologiczną, z której wynikają specyficzne reguły poetyki. Otóż nawet w sytuacjach, gdy stanowisk i poglądów jest wiele, dla dobra filmu (rozumianego artystycznie i ideowo), realizator, chcąc ukazać konflikt, stara się sprowadzić je do wyraźnie identyfikowalnych pozycji, z reguły dwóch. Ginie przy tym cała wielość i niejednoznaczność zniuansowanego obrazu świata.

Na gruncie tradycyjnego filmu dokumentalnego podejmowano co prawda różne próby przewyżnienia ograniczeń tych dwóch postaw twórczych, ale rzadko bywały one udane. To jest właśnie sytuacja, która stała u początku zamierzeń artystycznych Sławomira Kalwinka i jednocześnie problem, który zamierzał on rozwiązać – co zakończyło się powodzeniem, jak wynika z załączonej dokumentacji, ale przede wszystkim z lektury samego dzieła.

Zanim przejdę do omawiania zalet i wad przedstawionego dorobku, chcę zwrócić uwagę na kluczową okoliczność. Co prawda formalnie ocena dotyczy dzieła, którym jest film dokumentalny, jednak z powodów merytorycznych muszę potraktować ten film tylko jako część szerszego osiągnięcia artystycznego Doktoranta, na które składa się cały zgromadzony przez niego materiał filmowy oraz sposób uporządkowania tego materiału – a więc dokument interaktywny (sieciovny). Z tego właśnie względu nie ma większego znaczenia, którą z dwóch

znanych mi wersji filmu uwzględniam w tej recenzji: każda z nich jest elementem i zapowiedzią większej całości.

Film *Marzec 68 w Łodzi* jest ciekawie zrealizowanym dokonaniem, którego główne atuty stanowią wydobywanie dość mało znanego wątku łódzkich wydarzeń marcowych, dotarcie do głównych uczestników wydarzeń, wreszcie nakłonienie ich do wspomnień. Kalwinek zilustrował te wspomnienia materiałami z epoki, jednak wobec braku archiwaliów ukazujących wprost wydarzenia, o których mówią bohaterowie filmu, zdecydował się z jednej strony na oddanie klimatu końca lat 1960. (kostiumy, styl życia, wygląd miasta), z drugiej zaś – na ironiczne dystansowanie (ujęcia ukazujące pracę milicji, druk prasy itd.). Gdyby film ten był samodzielnym dziełem, jego autor zasługiwałby na przyznanie stopnia doktora.

Osiągnięcie Sławomira Kalwinka ma jednak większy kaliber. Doktorant trafnie identyfikuje wyłożony wcześniej przeze mnie problem dokumentalistyki i sięga po odpowiednie narzędzia techniczne i artystyczne, żeby problem ten skutecznie rozwiązać. Nie tylko więc prezentuje swoją autorską wersję wydarzeń z marca 1968 roku w Łodzi, ale też oferuje sposób organizacji blisko stu godzin zarejestrowanego materiału (w formie strony internetowej), który pozwala odbiorcy na samodzielną, ergodyczną lekturę w celach, które mogą być tyleż różnorodne, co dalekie od zamierzeń samego Doktoranta: naukowe, sentymentalne, estetyczne czy jakichkolwiek inne. Podkreślam przy tym, że nie chodzi tu o wycofanie gestu twórczego, ale o przeniesienie go na inny poziom: nie selekcji, ale opracowania materiału. Temu służy wydzielenie tematycznych fragmentów wywiadów i umożliwienie odbiorcy nawigowania pomiędzy nimi. Dodam, że przy przygotowywaniu tej całości Doktorant musiał koordynować nie tylko pracę ekipy filmowej, ale także współpracować z badaczami (socjologami i historykami).

Wszystkie skomplikowane okoliczności opisywanych w filmie wydarzeń znajdują swoje rozwinięcie w pełnych wywiadach. Przykładowo, kwestie poparcia (lub braku tegoż) dla protestu studenckiego wśród szerokich mas mieszkańców Łodzi albo drażliwe zagadnienie antysemityzmu i jego instrumentalizacji w tradycyjnym filmie zostały wyostrzone, ale ich obraz jest dużo pełniejszy i zniuansowany w dokumencie sieciowym. Sam Autor zresztą odnotowuje to, zwracając uwagę na emocje, jakie wzbudziła projekcja filmu, która jednocześnie została uznana przez widzów za – w gruncie rzeczy – coś w rodzaju zwiastuna czy wręcz reklamy pełnego filmu interaktywnego (na stronie internetowej).

Na uwagę zasługuje także świadome podejście Doktoranta, wyłożone w eksplikacji, ale łatwe do odczytania także z jego uprzednich dokonań. Dwa zrealizowane wcześniej przedsięwzięcia, *Akademia Filmowa Rossmana* i *Kraków 2016* wynikają z takiej samej oceny ograniczeń tradycyjnej dokumentalistyki i na różne sposoby je pokonują (zwracam szczególną uwagę na wykorzystanie kamer ulicznych w tym drugim projekcie). Trudno przy tym uznać je za przygotowanie do recenzowanego dzieła głównego, bowiem każdy z nich jest pełnym dziełem artystycznym – choć trudnym być może do zakwalifikowania jako „zwykły” film. Z tego też powodu nie znajdziemy ich w bazie film Polski.pl – to jednak jest bardziej zmartwieniem archiwistów niż Doktoranta czy recenzenta.

Po tych pochwałach pora na krytykę, choć od razu zapowiadam, że jej waga jest dużo mniejsza i przynajmniej w części nie skierowana do samego Doktoranta. Po pierwsze, załączona do dzieła eksplikacja nie w pełni zdaje sprawę z bogactwa istniejących dokumentów sieciowych (*web documentaries*). Doktorant pominął tak znane utwory jak *Journey To The End Of Coal* (Samuel Bollendorff i Abel Ségrétin, 2008), nie wspomniał też właściwie o pograniczach pomiędzy filmem a grami komputerowymi czy komiksami, które są ważną częścią dokumentalnych projektów interaktywnych. Ich uwzględnienie mogłoby się okazać inspirujące artystycznie.

Doktorant nie pokusił się też o wyraźne przededefiniowanie użytego w tytule eksplikacji (*Nowe formy filmu dokumentalnego*) pojęcia „film”. W świetle dokonań Kalwinka jest bowiem oczywiste, że film jest dla niego innym zjawiskiem niż można było to sobie wyobrazić 30 czy 40 lat temu.

Trzecie zastrzeżenie ma charakter poważniejszy. W załączonej eksplikacji brak jest refleksji na temat ontologicznych podstaw istnienia dokumentów interaktywnych. Nie jest to bynajmniej zaniedbanie akademickie. Sposób istnienia tych utworów przekłada się bowiem na ich dystrybucję, eksploatację, a wreszcie – na kulturowe trwanie. Żadne z omawianych tutaj trzech interaktywnych przedsięwzięć dokumentalnych nie jest już bowiem dostępne dla odbiorców, prezentujące je strony internetowe nie działają. Być może jest to rezultat uchybień, być może zaś – nieuchronny los takich dzieł. Warto byłoby się jednak nad tym zagadnieniem pochylić, bo jest ono ważne nie tylko dla twórców i badaczy, ale przede wszystkim dla widzów-użytkowników. O ile sposoby archiwizowania filmów, katalogowania ich i udostępniania są dobrze opracowane, o tyle brakuje analogicznych procedur w stosunku do filmów interaktywnych.

Podsumowując, stwierdzam, że osiągnięcia artystyczne pana magistra Sławomira Kalwinka, w szczególności przedstawione do recenzji dzieło w postaci filmu dokumentalnego oraz powiązanego z nim filmu interaktywnego, stanowią pracę wybitną i oryginalną. Są też – w połączeniu z przedstawioną eksplikacją oraz w kontekście pozostałych dokonań Doktoranta – dowodem na wysoką świadomość artystyczną, z której wypływa umiejętność formułowania problemów i rozwiązywania ich. Dorobek ten bez wątpienia spełnia kryteria stawiane pracom doktorskim i może być podstawą przewodu doktorskiego – wnioskuję zatem o dopuszczenie pana magistra Sławomira Kalwinka do dalszych jego etapów.

P. Sitarowski