

Poznań, 6 I 2015

Prof. zw. dr hab. Małgorzata Hendrykowska  
Katedra Filmu Telewizji i Nowych Mediów  
Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej  
Uniwersytet Adama Mickiewicza

Recenzja pracy doktorskiej mgr Małgorzaty Smoleń  
*„Studia Filmowe „Kronika” i „Wir” na tle polskiego filmu  
dokumentalnego po roku 1989”*  
napisanej pod kierunkiem dr hab. Jadwigi Hučkovéj

Obszerna objętościowo praca Pani mgr Małgorzaty Smoleń (479 stron!) na pierwszy rzut oka podejmuje skromne zagadnienie: wyodrębnienie i zbadanie dorobku filmowego dwóch studiów filmowych, które powstały wraz z III RP, Studia Filmowego „Kronika” i Studia Filmowego „Wir”. Ta „skromność” zamysłu badawczego jest jednak tylko pozorna. Autorka rozprawy umieszcza bowiem dorobek „Kroniki” i „Wiru” (filmy zrealizowane w „Kronice” w latach 1990-2012 i „Wirze” 1990-2005) w bardzo szerokiej perspektywie kulturoznawczej: opisuje działalność tych instytucji w kontekstach historycznych, socjologicznych, genologicznych, pokazując wielowymiarowość filmu dokumentalnego, zaś samym filmom poświęca obszerną, analityczną część pracy.

Wybór właśnie tych dwóch konkretnych studiów filmowych nie jest przypadkowy. W dorobku zarówno „Kroniki” jak i „Wiru”, które kontynuować miały w sposób ciągły i systematyczny zapisy

dokumentalne Polskiej Kroniki Filmowej, znajdują się bowiem bezcenne dzisiaj filmy rejestrujące różne aspekty polskiej rzeczywistości po roku 1989. Jest to dorobek produkcyjny bardzo różnorodny - o ogromnej rozpiętości tematycznej. Nie ulega też wątpliwości, że oba ośrodki odegrały pierwszorzędnie ważną rolę w historii najnowszej polskiego filmu dokumentalnego, ale także w świadomości Polaków po roku 1989. Zdecydowały o tym w głównej mierze charakter i tematyka produkowanych dokumentów ściśle związane z przełomem 1989 roku zwłaszcza zaś filmy historyczne poświęcone odkłamywaniu polskiej historii, rejestracje wydarzeń związanych z transformacją ustrojową ze szczególnym uwzględnieniem tych wszystkich zjawisk społecznych, które wpłynęły na polską tożsamość narodową, szeroko rozumiane filmy biograficzne czy filmy o sztuce prezentujące twórców spychanych przed granicznym 1989 rokiem na margines.

Przy ogromnej rozpiętości tematycznej i różnorodności stylistycznej, zawsze nadrzędnym przesłaniem realizatorów pracujących dla „Kroniki” i „Wiru” było trzymanie się zasady rzetelnej rejestracji dokumentalnej, przy jednoczesnym odrzuceniu doraźnych względów ideologicznych. Dorobek obu tych studiów (choć nieco odmienny) Autorka pracy uznaje za koherentny zbiór dokumentów zwłaszcza pod względem wyobrażenia o znaczeniu i powinności dokumentalizmu we współczesnym świecie. Nie ulega też wątpliwości, że dorobek „Wiru” i „Kroniki” odbiega od innych filmowych instytucji producenckich hołdującym coraz częściej telewizyjnej stylistyce reportażowej, nastawionej przede wszystkim na atrakcję, skrajne emocje, sensację, uproszczenie, format, wskaźnik oglądalności, a niekiedy także na bolesną wiwisekcję swoich bohaterów. Jednocześnie filmy „Kroniki” i „Wiru” nie rezygnują z atrakcyjnego dla widza, nowoczesnego języka filmowego.

Pierwsza część rozprawy poświęcona jest zagadnieniom genologii filmowej (m.in. zagadnieniu granic dokumentu filmowego), prezentacji poglądów pionierów i klasyków dokumentów, dokumentowi telewizyjnemu, a także specyfice polskiego filmu dokumentalnego od początku XX wieku do czasów współczesnych. Mogłoby się wydawać, że podejmowanie tego typu rozległych zagadnień w pracy o filmach powstałych po roku 1989 jest zbędne. Tymczasem Pani mgr Smoleń przekonująco pokazuje jak idea Bolesława Matuszewskiego z 1898 roku została zrealizowana blisko sto lat później. Filmy studiów „Kronika” i „Wir” stają się, w zupełnie odmiennych kontekstach, „źródłem historii”, formą pisania historii za pomocą kamery, wreszcie – rodzajem wymarzonej przez Matuszewskiego biblioteki filmowej (w naszych czasach biblioteki audiowizualnej) magazynującej naszą wiedzę o ponad dwudziestu latach złożonego procesu transformacji ustrojowej. Z kolei obecność filmu dokumentalnego w świecie Internetu, charakter tematyki podejmowanej przez „Kronikę” i „Wir”, tak istotnej dla polskiej historii i kultury, śmiało związać można z Griersonowską ideą społecznej użyteczności dokumentu i jego nastawienia na edukację społeczeństwa demokratycznego.

Za ogromną wartość tej pracy uważam zwrócenie uwagi na funkcjonowanie dokumentu filmowego, w tym również filmów „Kroniki” i „Wiru”, w przestrzeni Internetu, a także w kontekstach innych aspektów nowoczesności, charakterystycznych dla przełomu XX i XXI wieku. Pani mgr Małgorzata Smoleń wprowadzając za Tedem Nelsonem pojęcie hipertekstu, a także pojęcie hipermediów przekonująco pokazuje jak najnowsze rozwiązania w dziedzinie praktyki nadawczo-odbiorczej odsłaniają nowe możliwości interpretacyjne filmu dokumentalnego, w jak znaczący sposób wpływają na jego rolę edukacyjną w sferze polskiej historii i kultury. Trafnie wskazuje, że w procesie interpretacji utworu filmowego należy uwzględniać „zagadnienie intertekstualności i „aktywnych”

hiperłączy, dzięki którym poszczególne tytuły łączą się w nieskończone zbiory – audiowizualne kolekcje i biblioteki, odsyłając nas przy tym do materiałów spoza filmowego świata" (s. 223). Sytuacja ta otwiera przed twórcą i odbiorcą filmu niespotykaną dotąd w przestrzeni społecznej możliwość dialogu. Sprawia, że film może doskonale funkcjonować poza tradycyjnymi kanałami dystrybucji (kino, telewizja, płyty DVD) i – jak pisze Autorka rozprawy – „(...) przy umiejętnym wykorzystaniu możliwości aktywnego wiązania treści kultury (tagowanie treści, bohaterów, tytułów powiązanych i nazwisk twórców), jak również poprzez stworzenie interaktywnego pola z odbiorcami (m.in. komentarze, rankingi) stanowi ciekawą alternatywę dla zwyczajowego myślenia o dokumencie i jego widowni" (s. 226). Wskazanie na takie aspekty nowoczesności jak np. „kultura na żądanie”, cyfrowe repozytoria, filmoteki, platformy VOD pozwala Autorce przekonująco pokazać zmianę w funkcjonowaniu filmów dokumentalnych w obiegu publicznym, a co za tym idzie jego rolę edukacyjną we współczesnym społeczeństwie.

Za istotną wartość tej pracy uważam także dużą część analityczną przedstawiającą nie tylko najbardziej znane tytuły, ale także filmy często pomijane w opracowaniach. „(...) proponuję wędrowkę na przełaj – pisze p. Smoleń – po mało jeszcze znanych obszarach polskiego dokumentu” i dalej: „Sięgam po mało znane tytuły bowiem w moim przekonaniu stanowią one cenny rezerwuar „świata nie obejrzanego”, szczególnie w odniesieniu do dokumentów lat 90.” (s. 23).

W centrum filmowych analiz znajdują się przede wszystkim dokumentalne filmy biograficzne, gdyż to one właśnie stanowią ilościowo największą grupę filmów w dorobku „Kroniki” i „Wiru”. Autorka słusznie podkreśla ogromną wartość nie tylko dokumentacyjną, ale i edukacyjną tego typu filmów, gdyż w pierwszych latach III RP dotyczyły one przede wszystkim ludzi kultury nieobecnych w oficjalnym peerelowskim obiegu, zjawisk

dalekich od kultury masowej, działalności artystycznej pozostającej na uboczu modnych nurtów. Dotyczy to zwłaszcza studia „Wir”, bowiem twórcy związani z „Kroniką” skupiali się głównie na biografiach tzw. zwykłych ludzi, którzy znaleźli się nagle w centrum przemian ustrojowych i ich konsekwencji. Chciałoby się powiedzieć – jak banalnie by to nie zabrzmiało – że twórcom skupionym wokół „Kroniki” patronuje zawsze przekonanie o niepowtarzalności każdego ludzkiego istnienia.

W części analitycznej za szczególnie interesującą uważam przedstawioną przez Autorkę analizę i interpretację „Horoskopu” Krzysztofa Wierzbickiego – swoistej kontynuacji „Pierwszej miłości” Krzysztofa Kieślowskiego oraz podrozdział zatytułowany „Głosy z daleka” poświęcony motywowi odkrywania (poszukiwania) własnej tożsamości, przynależności do danego narodu, grupy etnicznej, powrotu w rodzinne strony. W przypadku „Horoskopu” Autorka przekonująco pokazuje, że „Zakotwiczenie tematu filmu w prawdziwym, jak najbardziej normalnym życiu, nie wyklucza (...) zmierzania w stronę metafory. Kwestia niedoskonałości ludzkiej pamięci zestawiona z dokumentalną rejestracją, nie przynosi jednak konstatacji o prymacie rzetelnej formy zapisu na taśmie filmowej, lecz wręcz podważa jej zdolność do przedstawiania prawdy o świecie rzeczywistym” (s. 323).

Ciekawy trop interpretacyjny wprowadza Autorka rozprawy wykorzystując, za Donem Fredericksenem, pojęcie liminalności (progowości). Spogląda więc na dokumenty powstałe po roku 1989 pod kątem liminalności, która w antropologii odwołuje się do rytuałów przejścia, co w warunkach polskich dotyczyło zarówno narodowych, jak i jednostkowych zmian zachodzących w tożsamości ludzkiej w historycznym momencie zmiany ustrojowej. Film dokumentalny – zdaniem Autorki – na etapie przejścia dostarczał wszystkich potrzebnych argumentów legitymizujących proces transformacji oraz wskazywał nowe systemy wartości,

nowych bohaterów (autorytety) zdolnych tworzyć nową mitologię potrzebną w okresie przemian. Bazując, jak zwykle, na konkretnych przykładach Autorka pokazuje jak ważną rolę w tym procesie odegrały filmy historyczne, które odkłamywały historię powojennej Polski. Realizacje dokumentalne „Kroniki” i „Wiru” w znaczący sposób wpłynęły na formowanie się nowej świadomości historycznej (wypełnianie „białych plam”, reinterpretacja historii, wydobywanie z niebytu wydarzeń i ludzi skazanych przez PRL na zapomnienie) i nowej tożsamości Polaków. „Las piasnicky” (1990) Tadeusza Wudzkiego, „Szycha niewolników” (1991) Andrzeja Sroczyńskiego, filmy Józefa Gębskiego: „Nie zabijaj” (1991), „Film znaleziony w Katyniu” (1992), „Zbrodnia na Kołymie” (1993), „Gra o Polskę” Zbigniewa Kowalewskiego, „Pierwszy kosmonauta” (1996) Ignacego Szczepańskiego, „Powstanie zwykłych ludzi” (2004) Pawła Kędzierskiego – to tylko niektóre z filmów, które przypominały wyrwane karty z historii Polski. W odniesieniu, zwłaszcza do filmów z lat 90. można więc powiedzieć, że dokument filmowy niejednokrotnie wyprzedzał wiele opracowań naukowych, pełniąc istotną społecznie rolę poznawczą i edukacyjną.

To jednak nie jedyny rys dokumentów powstałych w fazie liminalnej. Obok odkłamywania historii filmy realizowane w studiach „Kroniki” i „Wiru” skupiały uwagę na wspomnianej już „codziennosci zwykłych ludzi”, którzy – ukształtowani mentalnie w poprzednim systemie ustrojowym – muszą zmierzyć się z nową rzeczywistością. Wyrażało się to najpełniej w poetyce intymnego spojrzenia na bohatera i autorskiej refleksji.

Pani mgr Małgorzata Smoleń trafnie podkreśla wyjątkowość dorobku studiów „Kronika” i „Wir”, których rozległy i konsekwentny dorobek stał się, używając sformułowania Bolesława Matuszewskiego, „nowym źródłem historii” wielokrotnie wyprzedzającym naukowe publikacje historyczne o

czasach transformacji ustrojowej. To właśnie filmy tych dwóch ośrodków zaprezentowały dynamiczny proces przemian (głównie mentalnych) związanych z transformacją ustrojową. Nowa praktyka pisania historii także za pomocą kamery – jak pisze Autorka – „zyskała wyraźny antropologiczny rys, który wyjmuje ją z politycznych ram i kanonicznych ujęć” (s. 427).

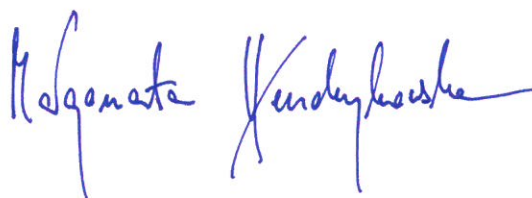
Podsumowanie rozprawy przesiąknięte jest, niestety, tonem minorowym. Likwidacja Studia Filmowego „Wir” i niepewny los „Kroniki” w takim kształcie, w jakim funkcjonowała od roku 1990, mogą oznaczać koniec misyjnego dokumentalizmu. W tej sytuacji walczyć należy o to, aby konsekwentnie, zwłaszcza za pośrednictwem nowych mediów, popularyzować, upowszechniać dorobek dokumentalny „Kroniki” i „Wiru”. Jedną z form ocalenia pamięci o niepowtarzalnych zapisach obu studiów o czasie tworzenia nowej tożsamości jest właśnie praca Pani mgr Małgorzaty Smoleń.

Pora przejść do konkluzji. Bardzo wysoko oceniam pracę Pani mgr Smoleń. Jeśli czegoś mi brakuje to szerszego rozwinięcia i omówienia filmów Kazimierza Karabasza zrealizowanych w „Kronice”, które w sposób wręcz modelowy rejestrują stan „progowy” społeczeństwa polskiego i przemiany jego tożsamości. Nie jest to z mojej strony istotny zarzut, bowiem Autorka zastrzega, że jego dorobek był już w piśmiennictwie polskim szeroko omawiany i komentowany mając na myśli rozprawę habilitacyjną Mikołaja Jazdona „Kino dokumentalne Kazimierza Karabasza” (Poznań 2009). W innym miejscu, w rozdziale poświęconym dokumentalnemu powrotom, pracy Autorka omawia szerzej filmy Karabasza „Przenikanie” (1978), „Lato w Żabnie” (1977) i jedyny powstały po 1989 roku „Czas podwójny” (2001). Choć rozumiem intencję i argumenty Autorki, myślę jednak, że kilka (spośród ośmiu zrealizowanych w „Kronice”) filmów Kazimierza Karabasza, właśnie z uwagi na ich

modelowy wręcz zapis przemiany tożsamości, ową „nową mitologię fazy przejścia”, rys antropologiczny, stylistykę filmowego opowiadania warte było szerszej uwagi. Uważam także, że można było nieco szerzej zarysować owo tytułowe tło, a więc produkcję innych studiów, choć przy tej objętości pracy byłoby to zadaniem karkołomnym i musiałyby się odbyć kosztem np. niezwykle wartościowej części analitycznej.

Podsumowując ocenę dysertacji doktorskiej Pani mgr Małgorzaty Smoleń „Studia Filmowe „Kronika” i „Wir” na tle polskiego filmu dokumentalnego po roku 1989”, stwierdzam, że jest to praca oryginalna, bardzo starannie skomponowana, o doskonale wyważonych proporcjach łączących rozważania teoretyczne z analizą konkretnych utworów filmowych. Rozprawa została też znakomicie napisana językiem naukowym, nie wykluczającym jednak metafory, dowcipu czy emocji. Kilkakrotnie Pani Małgorzata Smoleń oddaje głos emocjom, pisząc „Niekończąca się lektura filmów dokumentalnych była dla mnie fascynującą przygodą” (m.in. s. 22, 433). Czytając tę pracę, czuje się, że Autorka postanowiła nie tylko rozwiązać pewien wybrany problem badawczy, ale że jest on także wyrazem jej osobistych fascynacji światem filmu dokumentalnego. W sposób, powiedziałabym, wzorowy spełnia wszystkie wymogi, jakie stawiane są pracy doktorskiej: m.in. przedstawienie metodologii i stanu badań, zarys historyczny, bardzo dobra część analityczna, świetnie opracowane filmografia i bibliografia uwzględniająca rozległą literaturę przedmiotu wraz z interesująco opracowanymi dziesięcioma załącznikami dotyczącymi produkcji filmów dokumentalnych – wszystko to razem wzięte skłania mnie do wniosku, że zasługuje ona na nagrodę, a także, po uzupełnieniu o kilka tytułów filmowych Kazimierza Karabasa powinna zostać opublikowana w formie książkowej.

Stwierdzam, że praca doktorska Pani mgr Małgorzaty Smoleń „Studia Filmowe „Kronika” i „Wir” na tle polskiego filmu dokumentalnego po roku 1989” spełnia przewidywane w Ustawie kryteria wymagane od prac doktorskich i może być przedmiotem dalszego postępowania w przewodzie doktorskim.

A handwritten signature in blue ink, reading "Małgorzata Kudyńska". The signature is fluid and cursive, with the first name and last name clearly distinguishable.