

## Tajemnica korespondencji. O „Cudzych listach” Macieja J. Drygasa

Maciej J. Drygas (rocznik 1956) jest wykładowcą reżyserii w łódzkiej Szkole Filmowej. Jako dokumentalista ze skromnym pod względem liczby zrealizowanych tytułów, za to niezmiernie cennym (*Usłyszcie mój krzyk*, *Stan nieważkości*, *Głos wolności*, *Jeden dzień w PRL* i inne) dorobkiem filmowym, ma od lat ustaloną renomę i bardzo wysoką pozycję w środowisku polskich filmowców. Od dłuższego czasu mówiło się o filmie montażowym, który realizuje. Teraz, po pięciu latach ciężkiej pracy, można go nareszcie zobaczyć i ocenić. Rzecz nazywa się *Cudze listy*.

Pokaz specjalny tego niezwykle filmu, przy wypełnionej po brzegi widowni, odbył się w marcowy wieczór 2011 roku w stołecznym studyjnym kinie Muranów. Obyło się bez premierowego zadęcia, fanfar, fleszy i natrętnej obecności telewizyjnych kamer. Oprócz reżysera i producenta w jednej osobie Macieja Drygasa oraz licznej grupy realizatorów z kompozytorem Pawłem Szymańskim, montażystą Rafałem Listopadem i reżyserem dźwięku Iwo Klimkiem na czele, zjawiała się na nim plejada polskich dokumentalistów i ludzi kina. Sceneria pierwszego publicznego pokazu *Cudzych listów* została wybrana przez organizatorów z niewątpliwym smakiem. W socrealistycznym budynku i wystroju sali kina Muranów dokument, który sam autor nazwał w przedmowie do publiczności swoim „pożegnaniem z PRL”, przemówił i zabrzmiał w szczególnie wyrafinowany i wymowny sposób. Co tu dużo mówić, było to dla znakomitej większości filmowe *déjà vu* – zaskakująca wyprawa szlakiem zbiorowej pamięci i powtórka z czegoś, co się niegdyś naprawdę zdarzyło.

Tematem filmu *Cudze listy* jest tak zwana perlustracja. Pod tą elegancko i uczenie brzmiącą obcą nazwą kryje się niezwykle haniebny i niecny proceder policyjnego państwa. Chodzi o prowadzone na przestrzeni dziesiątków lat, systematycznie i z niezrównaną skrupulatnością, przez wyspecjalizowane tajne służby aparatu bezpieczeństwa PRL, noszące kryptonim Wydział W – czytanie milionów prywatnych listów pisanych przez kilka pokoleń Polaków, którzy pozostawali w relacji korespondencyjnej z adresatami w kraju i za granicą.

Totalitarny system tzw. realnego socjalizmu nie był tworem tylko i wyłącznie niedołącznym. Gdy chodziło o codzienne inwigilowanie obywateli, potrafił wspinać się na istic orwellowskie wyżyny zakrojonych na wielką skalę, systemowo prowadzonych działań. Tak było z zakonspirowanym czytaniem prywatnej korespondencji. Procederem tym trudniły się setki funkcjonariuszy zatrudnionych na

**Temat,  
czyli odkrycie**

dobrze płatnych etatach resortu spraw wewnętrznych: od czujnych lektorów po analityków z oficerskim stopniem, przesyłających co pewien czas wielostronicowe opracowania i syntetyczne wyciągi w formie raportów dla władz wyższych. Od roku 1944 począwszy, powstał – krok po kroku systematycznie rozbudowywany – przemysł perlustracyjny. Nie wolno nam traktować tego przerażającego faktu w kategoriach jeszcze jednej ciekawostki z dziejów PRL. Jak słusznie powiada sam reżyser: „Perlustracja jest najbardziej brutalnym wtargnięciem władzy w nasze głowy, w nasze myśli i w nasze dusze”.

Jeszcze do niedawna, na ten wstydlivy, mroczny temat było wiadomo bardzo niewiele. Dziś, dzięki szerokiemu udostępnieniu i publicznemu ujawnieniu materiałów spoczywających przez dziesiątki lat w sekretnych archiwach, wiemy na ten temat nieporównanie więcej niż kiedyś. W procesie tym autor filmu *Cudze listy* ma swój trudny do przecenienia osobisty udział. Zachowane dokumenty perlustracyjne Maciej Drygas miesiącami wyszukiwał i wydobywał z najwyższym trudem z zakamarków archiwów w całej Polsce, usiłując zrekonstruować tajne mechanizmy i skalę tego procederu. Odnalezione przez niego i pokazane w filmie świadectwa świadczą aż nadto wymownie o tym, że tajemnica korespondencji i zapisane w konstytucji PRL prawo jej dotyczące były deptane i łamane przez władze nagminnie, permanentnie i w majestacie „wyższej konieczności” zapewnienia bezpieczeństwa państwa.

Czy zwykli obywatele o tym wiedzieli? Raczej domyślali się, niż wiedzieli. W oficjalnym obiegu informacji był to temat objęty całkowitym tabu. Raz tylko udało się wcześniej polskiemu dokumentaliście przesłać do społeczeństwa pośredni sygnał ostrzegawczy w postaci filmu propagandowego. Oczywiście, na skalę ówczesnych bardzo ograniczonych możliwości. Obraz ten – szeroko rozpowszechniany jako dodatek w kinach – w ostrej satyrycznej formie piętnował wysyłanie za granicę listów proszalnych kierowanych do możliwych tego świata, których nadawcy wypowiadali pod ich adresem różne życzenia i prośby.

Werbalne potępienie deklarowane w formie komentarza zza kadru wobec autorów tych listów w oczach domyślnego widza kryło w sobie intrygujący podtekst. Skąd wiadomo, co ludzie piszą w listach wysyłanych za granicę? Proustrojowa wymowa tej propagandowej krótkometrażówki stała w jaskrawej sprzeczności z jej niezamierzonym przez władzę sensem zawierającym faktyczne potwierdzenie procederu perlustracji prywatnej korespondencji obywateli. Scenariusz napisał Roman Zimand. Wyprodukowany przez Wytwórnnię Filmów Dokumentalnych w Warszawie film nazywał się przewrotnie *Polacy nie gęsi* i został nakręcony w szczególnej atmosferze krótkotrwałego popaździernikowego rozluźnienia cenzury w roku 1958, a jego realizatorem był Robert Stando.

W przeciwieństwie do tamtego propagandowego dokumentu autor *Cudzych listów* Maciej J. Drygas eksponuje w swojej opowieści

całkiem inny motyw, który można by umownie nazwać „doświadczeniem korespondencyjnym” obywateli PRL: od połowy lat czterdziestych aż do czerwca 1989. Podczas gdy film *Standy* prześmiewał, wyszydzał i piętnował tych, którzy piszą listy do kapitalistycznych milionerów, koronowanych głów i mężów stanu na Zachodzie z prośbą o wsparcie i pomoc, dokument *Drygasa* ma charakter empatyczny, pełen zrozumienia i współczucia dla piszących. Dotyczy to zwłaszcza będących motywem przewodnim tej korespondencji wszelkiego rodzaju trosk i spraw, o których mowa w przytaczanych listach.

„Ludzie listy piszą...” – śpiewali przed laty Skaldowie. Rzecz jednak w tym, że w PRL istniał rozbudowany system ich potajemnego czytania. Aby poznać morfologię funkcjonowania tego systemu, twórca filmu *Cudze listy* wsłuchuje się z uwagą w indywidualną zawartość poszczególnych przekazów, poświęcając im maksimum osobistej empatii. Każda z tych spraw miała przecież swój głęboko ludzki wymiar. Dzięki współczującemu nastawieniu autora całość blisko godzinnego filmu dokumentalnego nie robi wrażenia bezdusznego rejestru (śmiertelnie nudnego przeglądania zakurzonych archiwalnych teczek) czy katalogu epistolarnych rekwizycji. Wprost przeciwnie, kontakt z tą korespondencją pozwala widzowi wnikać za pośrednictwem oglądanego dokumentu w istotę samego proceduru.

Wiadomo dzisiaj, iż przeważająca część tych listów nigdy nie dotarła do adresatów. Pół biedy, gdy w grę wchodził zwykły banalny list o trudach życia codziennego i niedostatkach widocznych gołym okiem na półkach sklepowych. Co innego, gdy wysłuchujemy wstrząsającej prośby 13-letniego chłopca, kierowanej w roku 1950 do prezydenta Bieruta, o ułaskawienie dla jego skazanego na śmierć ojca. Ciarki przechodzą po plecach, gdy pomyśleć, że ów dramatyczny list najprawdopodobniej do adresata nigdy nie dotarł.

Odległy świat – taki jaki był, ale w końcu zmieniony przez film, stwardniały i jakby już skamieniały w kostnej ortochromatycznej bieli – powraca do nas, bardziej rzeczywisty niż my sami, a jednocześnie fantastyczny. Proust znajdował rekompensatę Czasu odnalezionego w niewymownej radości zanurzania się we wspomnieniu. Tutaj, na odwrót, radość estetyczna bierze się z jakiegoś rozdarcia, bo te wspomnienia nie należą do nas. Stwarzają one paradoks przeszłości obiektywnej; pamięci, która jest poza naszą świadomością. Film jest maszyną do odnalezienia czasu po to tylko, żeby go znowu zgubić.

Tak pisał z górą pół wieku temu André Bazin, analizując znakomity dokument montażowy Nicole Vedrès *Paryż 1900*[1]. Dokumentalny film montażowy, zwany również umownie filmem z filmów, należy do gatunków bez wątpienia najtrudniejszych pod względem realizacyjnym. Po pierwsze dlatego, że wymaga od swego twórcy głębokiego

**Dokument  
montażowy,  
czyli pamięć  
przeszłości**

[1] Cytat pochodzi z antologii tekstów Bazina: *Film i rzeczywistość*, w przekładzie Bolesława Michałka, Warszawa 1963, s. 26–27

wyczucia podjętego tematu, ogromnej wiedzy, znajomości praktyki filmowej i pracowitości. Po drugie, ponieważ jest skrajnie trudny i bardzo czasochłonny. Po trzecie, ze względu na to, iż ostateczny rezultat pracy zależy od wszystkich bez wyjątku etapów jego realizacji, do których należą:

- 1) wybór właściwego tematu
- 2) faza dokumentacji
- 3) precyzyjny scenariusz (wyjściowa literacka wizja całości)
- 4) wyszukiwanie i pozyskiwanie archiwaliów
- 5) wybór materiału zdjęciowego
- 6) pierwszy montaż, tzw. ustawka, robocze zestawienie (wyjściowa kombinacja) ujęć, które znajdują się w filmie
- 7) dokrętki zdjęciowe
- 8) ujednolicenie formatu i wyrównanie faktury zdjęć
- 9) ponowny montaż obrazu
- 10) nagranie dźwięku (głosy zza kadru, efekty akustyczne, budowa scenografii dźwiękowej itp.)
- 11) skomponowanie, nagranie i podłożenie muzyki
- 12) ostateczny montaż całości, dzięki któremu uzyskuje ona własny oryginalny kształt ekranowy oparty na uporządkowaniu nadanym; klucz do tego uporządkowania jest kluczem przesądzającym o sukcesie lub porażce całego filmu.

Jak z powyższego wynika, przy realizacji filmu montażowego w grę wchodzi za każdym razem koronkowa robota, na którą składa się mrówcza praca przygotowawcza i wieloetapowy wysiłek zespołu realizatorów. Tak było również w przypadku *Cudzych listów*. Wielka zasługa w powstaniu tego filmu przypada nie tylko reżyserowi Maciejowi Drygasowi, ale również: reżyserowi dźwięku Iwo Klimkowi, autorowi muzyki Pawłowi Szymańskiemu i montażystce Rafałowi Listopadowi. Autorem całości i twórcą, który musiał wziąć na siebie ryzyko podejmowania tysięcy rozmaitych decyzji (najpierw w trakcie wyszukiwania materiałów, a potem przy stole montażowym), jest oczywiście Maciej Drygas. Nie byłoby jednak tego dzieła w kształcie, jaki ostatecznie otrzymaliśmy, gdyby nie twórcza współpraca wymienionych. Niemniej tym, który pierwszy dostrzegł w tych kadrach drzemiący w nich potencjał dramatyczny i poetycki i potrafił z nich wydobyć metaforyczno-symboliczną ekspresję, był nie kto inny jak sam autor.

## Dokument, czyli poezja

Montażowy film Drygasa przejawia zadziwiającą ekspresję wynikającą z głęboko przemyślanej metaforyzacji ekranowego świata. W miarę upływu czasu poruszany w nim temat staje się coraz mniej matrycą zbiorowej pamięci, a coraz bardziej tworzywem służącym do zbudowania własnej autorskiej wizji PRL. Krytycy *Cudzych listów* mają to za złe filmowi, uważając, że doszło w nich do nieuprawnionego, całkowicie arbitralnego użycia pokazanych materiałów zdjęcio-

wych. Nie podzielam tej opinii. W moim przekonaniu, nic w nim nie jest umyślnie poetyckie.

„Estetyka – lub jeśli kto woli, poezja” – mawiał Bazin. Mamy tu do czynienia z doskonale wykorzystanym przez zespół realizatorów osobliwym paradoksem dokumentu poetyckiego. Z natury swej prozaiczne właściwości materiału zdjęciowego w postaci dokumentalnych zapisów, nieważne w tym momencie, czy autentycznych, czy zainscenizowanych przez reżysera z myślą o filmie (*vide: Elementarz* Wojciecha Wiszniewskiego), wykazują bowiem niekiedy zaskakującą podatność na przeistoczenie w poezję. Ich zwykły wyraz, wynikły z odtworzenia wyglądu danej rzeczywistości i zarejestrowania czegoś kamerą, staje się na ekranie wyrazem niezwykłym.

Tak dzieje się również wielokrotnie w przypadku *Cudzych listów*. Zwyczajnym na pozór ujęciom, ukazującym codzienne rytuały życia w PRL, twórcy tego filmu potrafili nadać – za pomocą obróbki materiału i jego kunsztownego montażu – zdumiewającą nośność semantyczną, zawierającą w sobie wysoki współczynnik poetyckości. Aby tak się stało, potrzeba przede wszystkim tysięcy brzemiennych w skutki rozstrzygnięć i operacji montażowych, z których każda włączy wykorzystane ujęcia i sceny w strukturę szerszą i o wiele bardziej pojemną znaczeniowo. Małe metafory, budowane na poziomie tropu semantycznego, jaki generuje pojedyncze przejście montażowe kojarzące z sobą dwa ujęcia, musiały odnaleźć swój wspólny mianownik i stworzyć kompozycyjny odpowiednik na wyższym poziomie, na którym mówimy już o wielkiej metaforze utworu jako całości.

Podstawą, początkiem i końcem tego wszystkiego nie jest jednak żaden *a priori* wykoncypowany abstrakcyjny układ, lecz dokumentalny zapis, w którym przegląda się konkretny. Konkretny sfilmowanej czyjąś ręką i zobaczonej czyimś okiem ówczesnej rzeczywistości. Liczy się żywe „tu i teraz”, które zostało odfotografowane na taśmie. Bez udziału tej widzialnej rzeczywistości oglądane na ekranie obrazy byłyby tylko fantomami pozbawionymi związku z realnym światem i znaczenia, jakie dany obraz zdolny jest unieść. Wyrывая poszczególne ujęcia i sceny z ich dotychczasowego kontekstu, Maciej Drygas nadaje im nowy sens, umieszczając je w o wiele bardziej wymownym porządku własnego odkrycia, własnego odczytania i własnego dzieła.

Oglądając ten niezwykły dokument, zdałem sobie w pewnym momencie sprawę, że ponad trzydzieści lat temu zetknąłem się już w całkiem innych okolicznościach z jego literackim ekwiwalentem. Chodzi o nieco zapomniany dzisiaj tomik poezji Stanisława Barańczaka zatytułowany *Tryptyk z betonu, zmęczenia i śniegu*, wydany po raz pierwszy nakładem Krakowskiej Oficyny Studentów pod koniec roku 1980, z ilustracjami Wojciecha Wołyńskiego. Dwa dzieła, dwie różne dziedziny twórczości, dwie odmienne realizacje artystyczne. A przecież „pod powierzchnią” odmiennych systemów semiotycznych tudzież środków wyrazu sztuki filmowej i literackiej coś je w strukturze głębokiej niewątpliwie łączy. I w jednym, i w drugim

przypadku dochodzi do głosu ta sama idea optymalnie precyzyjnego ustalenia ciężaru właściwego egzystencji zwykłego człowieka w PRL.

Nieprzypadkowo przywołałem tutaj wiersze Barańczaka. Twórczość filmowa Macieja J. Drygasa wykazuje znamienne dla niej powinowactwo ze sztuką czołowych twórców młodej kultury lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Dokumentalizm w wersji, jaką w rzetelny i bardzo konsekwentny sposób uprawia, polega na rejestrowaniu mało znanych bądź całkiem nieznanymi obrazów „rzeczywistości nieprzedstawionej”. Zacytowane wyrażenie domaga się komentarza o tyle, o ile filmowca z prawdziwego zdarzenia, a dokumentalistę w szczególności, zawsze będą fascynowały obrazy wprawdzie niegdys przez kogoś sfilmowane, ale zapomniane lub źle obecne (czytaj: całkiem nieobecne) w zbiorowej świadomości.

Artystyczną *idée fixe* Macieja Drygasa jest ziarno prawdy ukryte w ziarnie fotografii. Dowiódł tego powołania w swoich filmach wielokrotnie. Dowodzi i tym razem w znakomitym dokumencie *Cudze listy*.

## Materiał, czyli magia tworzywa

Nie odsądzajmy autorów tego filmu (chodzi o *Paryż 1900* – dopisek mój, M.H.) od zasług tylko dlatego, że wszystkie dokumenty epoki już istniały, a oni je tylko wykorzystali. Ich osiągnięcie polega na subtelnej pracy pośredniej, na selekcji olbrzymiego materiału i dokonaniu mądrego wyboru. A także na inteligencji montażu, na wyszukanych fortelach pełnych dobrego smaku i kultury, których trzeba było użyć, żeby poskromić duchy.[2]

Cytowana wypowiedź André Bazina dotyczy nie tylko klasycznego dzieła Nicole Vedrès, lecz w całej rozciągłości odnosi się również do filmu Macieja Drygasa.

*Cudze listy*, podobnie jak *Jeden dzień w PRL*, należą do najbardziej odkrywczych i nośnych znaczeniowo filmów montażowych, jakie kiedykolwiek powstały w Polsce. Ich realizator nie po raz pierwszy okazał się niezrównanym poszukiwaczem i koneserem filmowych archiwaliów. Oczywiście, zwykłego widza może nic nie obchodzić wysiłek, jaki autor włożył w wyszukanie dosłownie każdego z poszczególnych ujęć swego dzieła. Co innego, doświadczony historyk polskiego kina, który – znając przecież zasoby różnych naszych archiwów – z wielkim podziwem odkrywał podczas projekcji coraz to nowe obrazy odnalezione i przywołane w filmie przez ich skrzętno odkrywcę.

Właśnie, czy nowe? I tak, i nie. Maciej Drygas zawiesił poprzeczkę swych twórczych aspiracji i ambicji warsztatowych bardzo wysoko, robiąc wszystko, co w jego mocy, aby uniknąć sięgania do materiałów dziesiątki razy wykorzystywanych przez poprzedników, a przez to zużytych i zbanalizowanych w ich narzuconej niegdys, a dziś już często wyświechtanej wymowie. Szukał więc na przykład w zbiorach prywatnych i znajdował rzeczy doprawdy niezwykle w kolekcjach filmowców amatorów. Ambitne zadanie, z jakim się zmierzył, przyniosło fenomenalny wprost rezultat ekranowy.

[2] Ibidem, s. 27.

Przykłady takich autentycznych odkryć dokonanych przez twórcę *Cudzych listów* podczas wyszukiwania rzadkich, mało znanych i przez to nieopatrzonych, materiałów zdjęciowych można by mnożyć. Posłużę się w tym miejscu jednym z nich, dotyczącym reporterskich materiałów zdjęciowych na taśmie 16 mm z końca lat sześćdziesiątych, odnalezionych przez autora podczas kwerendy w Archiwum Filmowym Ośrodka Telewizji Polskiej w Poznaniu, prowadzonym od wielu lat przez wytrawną archivistkę Barbarę Śmigielką.

Chodzi o niezwykle piękne zdjęcia szlabanów kolejowych we mgle, zarejestrowane dziesiątki lat temu w reportażu filmowym dla poznańskiej telewizji. Odkryte na nowo i zauważone przez Macieja Drygasa, weszły one do *Cudzych listów* na prawach niezmiernie pięknej suity operatorskiej, która pozwala po latach docenić profesjonalną wrażliwość i sztukę ludzi z kamerą, pracujących wówczas w jednym z oddziałów regionalnych TVP. Wiemy już, skąd się te materiały wzięły, ale nie zmienia to w niczym naszego zaskoczenia ich dokumentalną i zarazem estetyczną wartością.

Podczas realizacji swego filmu Maciej Drygas nie działał rzecz jasna sam, znajdując w różnych miejscach grono znakomitych sprzymierzeńców. Jego pasja niestrudzonego filmowego dokumentalisty spotykała się z pasją pracowników archiwów, takich jak wspomniana wyżej Barbara Śmigielka czy jej śląski kolega, szef Archiwum Telewizyjnego w Katowicach, Krzysztof Tobała. Dzięki temu podczas projekcji *Cudzych listów* jesteśmy tylekroć zaskakiwani unikatowymi zapisami na taśmie, bez których ten film nie stałby się nigdy tym, czym jest, ani nie uzyskałby właściwej mu siły wyrazu. Autorami tych zapisów w wielu przypadkach byli pasjonaci swej pracy – zarówno filmowcy amatorzy, jak i pracujący z dala od centrum wytrawni profesjonaliści.

W Poznaniu jako kamerzyści i realizatorzy światła w studiu telewizyjnym, ale także jako reporterzy aktualności, pracowali: Kazimierz Rajzauer (autor zdjęć do debiutanckiej etiudy Andrzeja Brzozowskiego *Słoneczniki*), Zygmunt Konobrodzki, Witold Mickiewicz (wspaniałe zdjęcia do *Rysopisu* Jerzego Skolimowskiego), Jan Kurek, Romuald Zielazek, Andrzej Wojciech Strzelecki, Karol Żurawski, Marek Nowakowski, Stanisław Mąderek, Andrzej Półrolniczak, Mirosław Skrzypczak. Wszyscy oni byli kiedyś studentami Wydziału Operatorskiego bądź Wydziału Realizacji Telewizyjnej łódzkiej Szkoły Filmowej. Wydobywając z archiwów filmowych i kolekcji prywatnych te i tym podobne materiały, a następnie odkrywając naszym oczom posiadaną przez nie kapitalną wartość dokumentalną, Maciej Drygas przywrócił im blask i nadał nieoczekiwane nośne znaczenie.

*Cudze listy* świadomie unikają akcentowania cesur historycznych, przedstawiają świat PRL 1944–1989 w przekroju podłużnym jako synchroniczną, jednorodną całość. Służy temu celowi ryzykowny skądinąd zabieg technologicznego wyrównania i stylistycznego ujednolicenia walorów wizualnych użytych w filmie materiałów zdjęcio-

wych, pochodzących przecież z najróżniejszych źródeł. Inscenizowane dokrętki, w których oglądamy pracę lustratorów i rekwizyty z minionej epoki w postaci sprzętu do otwierania listów (m.in. służbowe parownice do rozklejania kopert), wmontowane w strumień autentycznych materiałów, przybrały na ekranie postaci szlachetnie pojętego filmowego pastiszu, udalnie imitując styl i poetykę czarno-białych kronikalnych obrazów z epoki.

## Scenografia dźwiękowa

Dokument Macieja Drygasa *Cudze listy* stanowi kapitalny przykład nowoczesnie zaprojektowanej i wykonanej konstrukcji audiowizualnej. Jego twórca ogromnie utrudnił sobie zadanie, stawiając na pełne równouprawnienie wizualnych i dźwiękowych środków filmowego wyrazu. Chodziło o taką ekranową rekonstrukcję świata PRL (z precyzyjnie zainscenizowanymi dokrętkami i efektami specjalnymi włącznie), która pozwoli autorowi i widzowi maksymalnie zbliżyć się do prawdy o nim. Aby efekt taki osiągnąć, należało przede wszystkim pamiętać, iż dźwięk na ekranie jest w tym przypadku równorzędnym partnerem strony wizualnej przekazu.

Podczas kilkuletniej pracy nad *Cudzymi listami* Maciej Drygas i jego współpracownicy wykonali olbrzymią pracę rekonstrukcyjną, tworząc unikatowy w swoim rodzaju spektakl akustyczny. Mamy tu do czynienia z misterną, przemyślaną w najdrobniejszych szczegółach filmową kompozycją złożoną z: ciszy, muzyki, słowa czytanego oraz niebywałego bogactwa efektów dźwiękowych. Efekt tych zabiegów przerósł wszystko, do czego zdolne było dotychczas nasze kino. Od czasu *Muzykantów* Kazimierza Karasza (1961) i *Ćwiczeń warsztatowych* Marcela Łozińskiego (1986) nie było w dziejach polskiej kinematografii równie cennego filmu dokumentalnego, który posunąłby się tak daleko w zintegrowaniu dźwięku z obrazem wizualnym.

Jak zwykle w przypadku tego filmowca, znów dał o sobie znać wszechstronnie opanowany warsztat. Sonorystyka *Cudzych listów* zaskakuje i zdumiewa widza niebywałym bogactwem i inwencją w zakresie kreowania jedności audiowizualnej przekazu. Ciekawe, że budując czasoprzestrzeń dźwiękową swego filmu, Drygas z całą konsekwencją zamysłu postawił nie na wizualno-dźwiękowy kontrast, lecz na operowanie dźwiękami synchronicznymi względem obrazu, najczęściej niemego w pozyskanym przez twórcę kształcie. Wiele z tych dźwięków zostało wygenerowanych w łódzkim studiu, stanowiąc materiał audialny zdolny do wchodzenia w zamierzoną interakcję z obrazami wizualnymi.

Przestrzeń audialna wykreowana w *Cudzych listach* operuje zarówno wyrazistym detalem dźwiękowym (specyficzne odgłosy, stuki, szmery, kroki etc.), jak i rozbudowaną w głąb konstrukcją akustyczną złożoną z kilku planów. Na jej określenie Maciej Drygas lubi używać terminu „scenografia dźwiękowa”, podkreślając, że budowanie scenografii dźwiękowej jest dla niego równie ważne, jak operowanie wizualnymi znakami filmowymi. Dzięki pietyzmowi podejścia do



dźwięku da się w tym filmie usłyszeć PRL. Wrażenie autentyku jest nieodparte. Podczas projekcji *Cudzych listów* przez cały czas daje bowiem o sobie znać wrażenie wyjątkowo intensywnej bliskości kontaktu z historyczną dzisiaj rzeczywistością, która się na tamten świat składała.

Efektom tych zabiegów stało się wykreowanie nowej audiowizualnej jakości. Godna podkreślenia wrażliwość reżysera na dźwięk, w połączeniu z jego dążeniem do uzyskania możliwie najgłębiej zintegrowanej synestezji z tym, co widzimy, stworzyły wizję fascynującą. Można tu wręcz mówić o niezmiernie intensywnym zmysłowym wrażeniu synestetycznym, jakie towarzyszy oglądaniu *Cudzych listów*, w którym twórczo zastosowany dźwięk odgrywa rolę kapitałną, od pierwszej do ostatniej sceny łącząc się i korespondując na różne sposoby z obrazami wizualnymi.

Oceniając najnowszy film Drygasa, nie sposób pominąć frapującego zagadnienia finezji jego montażu. Nie wystarczy przy tym powierzchownie skwitować jednym zdaniem najwyższego podziwu godnej benedyktyńskiej pracy, jaką wykonał autor wspólnie z młodymi reżyserami montażu i dźwięku. Efektem wielomiesięcznych wysiłków tego zespołu (do którego koniecznie trzeba jeszcze dodać twórcę efektów synchronicznych, Henryka Zastróżnego) stała się powołana do istnienia, niemożliwa bez sztuki filmowej, audiowizualna całość.

*Cudze listy* stawiają w nowym świetle zagadnienie prawdy ukazanej w nich wizji PRL. Na wizję tę złożyła się wykreowana na stole montażowym kompozycja, na którą składa się kilka kunsztownie połączonych z sobą pasm. Mamy więc poprzedzony krótkim napisem wstępnym w formie odautorskiego komentarza strumień dokumentalnych notacji filmowych z lat 1944–1989. Mamy też pewną liczbę ujęć inscenizowanych, ilustrujących zakonspirowaną przed obywatelami pracę funkcjonariuszy Wydziału W. Mamy czytane przez przygodnych lektorów (jednym z nich był Kazimierz Karabasz) teksty autentycznych listów i sprawozdania analityków. Mamy wreszcie scenografię dźwiękową złożoną z niezwykle pomysłowo stworzonych efektów synchronicznych i wreszcie sugestywną muzykę Pawła Szymańskiego. Wszystko to zostało z sobą połączone i zintegrowane w sposób niebywale przemyślany.

Wyrafinowany montaż tego dokumentu nie jest popisem dla warsztatowego popisu. Okazuje się on kwintesencją kunsztownej zwięzłej formy, jaka została w nim ostatecznie wypracowana i osiągnięta. To warsztatowy majstersztyk w najlepszym wydaniu: montażowy koncert, w którym liczy się każda poszczególna decyzja i operacja przeprowadzona na osi wyboru (świadoma zamierzonego celu, nieomylna selekcja użytego materiału) i równocześnie na osi kombinacji (następstwo kojarzonych z sobą elementów umożliwiające stworzenie na stole montażowym wielopoziomowej konstrukcji).

**Montaż, czyli klucz**

Kunsztowne połączenia dokumentalnego konkretnego z jego metaforyczno-symboliczną wymową okazują się w tym dziele bardzo filmowe. Motywy z pozoru marginalne i ledwie dygresyjne (jak ów sfilмовany nocą we mgle rytuał przeciskania się ludzi przez zamknięte szlabany na przejeździe kolejowym) zaczynają współgrać i konkurować z głównym tematem, wspierając go i oświetlając na swój sposób. Minuta po minucie, scena po scenie, ujęcie po ujęciu – opowieść narządza się. Będąca przez cały czas w centrum zainteresowania autora kwestia systemowo naruszanej i łamanej przez ówczesną władzę tajemnicy korespondencji zostaje zaprezentowana dzisiejszemu widzowi środkami poetyki nowoczesnego dokumentu: poprzez sekretną magię korespondencji filmowych elementów, które – niezależnie od stopnia ich historycznej autentyczności – nie spotkały się z sobą nigdy wcześniej na ekranie. Ukazane po latach przez Macieja Drygasa, należą jednak do zbiorowej pamięci życiowego doświadczenia widzów starszej generacji, pamiętających czasy PRL.

*Cudze listy* z jednej strony respektują od początku do końca przyjęty porządek chronologii historycznej, z drugiej – operują strukturą polifoniczną. Dzięki temu obraz i dźwięk zyskują w jej ramach równoprawny status celnie dobranego i głęboko zintegrowanego materiału audiowizualnego. Twórcy filmu zręcznie unikają pułapki zwodniczych publicystycznych uproszczeń. Wszystkie warstwy filmu składają się razem na złożoność i podziwu godną głębię autorskiego spojrzenia.

O *Cudzych listach* nieprędko zapomniony, będzie się o nich pisało, mówiło i dyskutowało jeszcze przez długie lata. Dyskusje rozgorzały już w kuluarach kina Muranów wkrótce po pokazie. Jednym nie podobała się nadmierna, ich zdaniem, arbitralna ingerencja w pierwotny (czytaj: autentyczny, oryginalny) kształt materiału zdjęciowego. Innym przykrość sprawiła trudna do zniesienia ponura aura emocjonalna całości, w której nawet na krótką chwilę nie pojawił się pogodny, rzecz można barejowski, ton sowizdrzańskiego stosunku do tamtej epoki.

Z pewnością to, co zaproponował w swoim filmie Drygas, ani nie stara się dowcipkować na temat życia w PRL, ani też nie próbuje na siłę usprawiedliwiać czy rozgrzeszać kogokolwiek i czegokolwiek. Ów ton serio – konsekwentnie utrzymany od początku do samego końca – stanowi jednak nie wadę, lecz wielką wartość *Cudzych listów*. Niczym w najlepszych dokumentach Kieślowskiego i Łozińskiego, autor filmu świadomie i z poczuciem pełnej osobistej odpowiedzialności dokumentuje bowiem i demonstrowa widzowi coraz bardziej zacierającą się w zbiorowej pamięci złożoną rzeczywistość tamtej epoki. Nie jest to rzeczywistość ułatwiona, uproszczona i przyjemna w odbiorze.

Maciej Drygas opowiada o rzeczywistości PRL bez cienia nostalgii, ale i bez resentymentu – z poczuciem, że ograniczała ona przez dziesiątki lat elementarne prawa milionów zniewolonych ludzi, z racji miejsca urodzenia zmuszonych do tego, by w niej żyć.

#### *Cudze listy.*

Scenariusz i realizacja:

Maciej J. Drygas,

muzyka:

Paweł Szymański,

montaż:

Rafał Listopad,

dźwięk:

Iwo Klimek,

efekty specjalne:

Henryk Zastróżny.

Produkcja:

Drygas Production,

Telewizja Polska S.A.,

Polski Instytut

Sztuki Filmowej,

2010