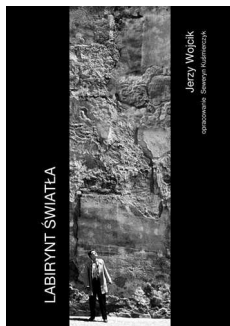


# Świat, który nosi się w sobie



ANNA MELON-REGULSKA

*Labirynt światła* jest wyjątkową pozycją, niedającą się łatwo wpisać w nurt rosnącej w popularność biografistyki. Choć czytelnik znajdzie w niej wspomnienia ważnych momentów z życia Jerzego Wójcika, opisy współpracy z reżyserami czy anegdoty z planu filmowego, nie są one głównym tematem książki. Opowieść autora jest historią dochodzenia operatora do najgłębszych sensów swojego

fachu, rozumienia, czym jest światło, dzięki któremu na materiale światłoczułym artysta tworzy filmową rzeczywistość. Książka pozwala prześledzić etapy formułowania przez Wójcika własnej filozofii obrazu. W myśl tej filozofii tylko odnalezienie w sobie głębokiej wrażliwości na świat, naturę, a także wyostrenie zmysłu obserwacji i podjęta próba zrozumienia zależności między materią, jej formą i światłem gwarantuje pełne przeżycie dzieła filmowego, tak na poziomie tworzenia, jak i odbioru. Lektura *Labiryntu światła* jest zatem bardziej podróżą w świat idei artysty niż odkrywaniem tajemnic jego warsztatu operatorskiego.

Po raz pierwszy miałam okazję zetknąć się z autorem książki podczas cyklu wykładów poświęconych językowi filmu zorganizowanych dla studentów polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego w kinie Muranów w latach 2000-2002. Pamiętam nastrój, jaki towarzyszył projekcjom i spokojny głos operatora komentującego na bieżąco wyświetlane filmy. Robiłam niewiele notatek, ale nie ciemność sali kinowej była tu największą przeszkodą. To sposób wystawiania się Jerzego Wójcika, formułowania przez niego myśli nasręczał wielu trudności i to nie związanych ze zrozumieniem poruszanych kwestii. Brakowało czasu na spokojną refleksję, kontemplację obrazu filmowego w zderzeniu z komentarzem operatora. W książce odnajduję echa tamtych wykładów i ich atmosfery z jedną znaczącą różnicą – do zapisanych zdań można w każdej chwili powrócić, w spokoju rozważyć i zachwycić się wybranymi fragmentami. Bo filozofia obrazu, a w końcu filozofia światła, jaką prezentuje autor, zostaje wyłożona w sposób niezwykle subtelny, miejscami bliski poezji.

*Labirynt światła* zawiera 26 rozdziałów, na które złożyły się rozmowy przeprowadzone z operatorem przez Seweryna Kuśmierczyka oraz wywiady i teksty Jerzego Wójcika publikowane w prasie, między innymi na łamach „Kwartalnika Filmowego”<sup>1</sup>. Choć dotyczą one odrębnych tematów, zaskakuje fakt, iż zebrane razem układają się w spójną i fascynującą opowieść o dziele filmowym.

Wspominając istotne dla swej twórczości projekcje filmowe, dramatyczne przeżycia wojenne, studia w szkole filmowej, a potem pracę w Zespole Filmowym „Kadr”, Wójcik ukazuje czytelnikom początki drogi artystycznej i przeczucia związane z pojmowaniem pracy operatorskiej nie jako biegłości technicznej,

ale umiejętności dostrzegania i ukazywania niewyraźnych bezpośrednio głębokich sensów, istoty rzeczy. W warsztacie operatora według Wójcika najważniejsze jest opowiadanie o materii i świetle, pokazywanie stanu tej materii i działania światła.

*Nie buduję filmu z dodawania, tylko z odejmowania. Interesuje mnie rzecz w swej istocie. (...) Czuję się częścią przyrody. Jestem w obowiązku traktować świat wokół mnie tak jak siebie. Również światło jest elementem materialnym. Wszystko jest jednością.*

Autor opisuje pracę przy *Eroice* Andrzeja Munka – pierwszym filmie, do którego samodzielnie tworzył zdjęcia i w którym po raz pierwszy w historii kina polskiego zastosował technikę *wide screen*. Pokazuje czytelnikom, z jakimi trudnościami borykała się ekipa filmowa przy rejestracji zdjęć w nowej technologii. W tym przypadku operator silnie akcentuje stronę techniczną przedsięwzięcia, ale już przykład i analiza sceny ucieczki i śmierci Maćka z *Popiołu i diamentu* pozwala Wójcikowi wprowadzić czytelnika w obszar zagadnień interpretacji światła i materii w obrazie filmowym.

W *Labiryncie światła* wspomnienia i anegdota z planu filmowego przeplatają się z rozdziałami teoretycznymi, przedstawiającymi wykładnię filozofii artysty. Właśnie te momenty zatrzymania, opowiadania o obrazie filmowym, jedności jego części, barwach, świetle i ukazywaniu niewidzialnego stanowią o wyjątkowości i urodzie książki. I tak na przykład część, w której autor opowiada o koncepcji tworzenia zdjęć do *Matki Joanny od Aniołów*, poprzedza poetycki rozdział poświęcony szarości. Możemy w nim przeczytać: *...szarość sama w sobie może mieć nieskończoną ilość jakości, być niejednolita w swojej strukturze i działać tak w wąskiej skondensowanej strefie o ostrych brzegach sfery swego istnienia, jak i być rozległą i niezauważalną prawie dla ludzkiego oka, w swojej przestrzennej rozpiętości.*

Wójcik opisuje szarość nie jak stan, ale nieustającą zmianę. Szarość ma kierunek. Jest *zastaną pustki*, kiedy wraz z zanikaniem światła zmierza ku czerni, albo *rozświetloną i rozświetlającą się czernią w intencjonalnym ruchu ku bieli*. Jak przyznaje autor, zrozumienie głębokiej pojemności i nieustannej przemiany światła zajęło mu całe filmowe życie. Takie myślenie jest według operatora podstawą tworzenia i rozumienia kompozycji utworu filmowego. *Poszukiwanie zawartej w BIELI – SZAROŚCI i CZERNI, pięknej złożoności mówiącej o „NIEPOJĘTYM” jest moim największym trudem.*

Kolejne tematy książki, omawiane na przykładzie zrealizowanych przez Wójcika filmów i spektakli telewizyjnych, to między innymi sposób budowania postaci filmowej, wydobywania za pomocą światła niewyraźnych myśli i emocji, praca na planie, fotografowanie materii, opowiadanie o historii i śmierci.

W rozdziale zatytułowanym *Jedność obrazu filmowego* autor najpełniej wyklada swoją wizję pracy operatora, który w taki sposób ukazuje świat przez soczewki kamery, aby każda część kompozycji filmowej nosiła na sobie ślad – „świadomość” całości. Wójcik opiera na tym definicję jedności obrazu filmowego jako najpełniejszego zintegrowania wszystkich jego części składowych. Całość obrazu przestaje wtedy być tylko układem złożonym z części. Kompozycja jako całość przekracza samą siebie – wyraża coś więcej, wychodzi poza widzialność, docierając do głębszego sensu.

## ŚWIAT, KTÓRY NOSI SIĘ W SOBIE

Biorąc glinę do ręki stwierdzamy, że najprostszą, najpewniejszą formą jest ukształtowanie kuli. Jest to wyraz kompozycyjny zgodny ze strukturalnością materii. To jest owa poszukiwana zgodność, która najlepiej potrafi ujawnić istotę formującej siły sprawczej. Wszystkie najwybitniejsze dramaty posiadają takie wzajemne wiązania. Mówię o takich właśnie układach i takim rozumieniu planu filmowego, które zakłada, że jest on elementem ściśle związanym ze strukturuwaniem filmu, co wyklada się w rezultacie jako układ kompozycyjny postrzegany jako całość.

Omawiając wybrane zagadnienia, Wójcik nie opiera się jedynie na filmach zrealizowanych przez siebie. W wielu miejscach powołuje się na dokonania Witolda Sobocińskiego, cenionego przez niego operatora, z którym współpracował między innymi przy realizacji *Wrót Europy*.

Pisząc o fotografowaniu żywołów, na przykładzie sceny pojedynku Wołodyjowskiego z Kmicicem w strugach deszczu czy sceny w deszczu z filmu *Nikt nie woła* Kazimierza Kutza, autor odwołuje się do doświadczeń zdobytych podczas oglądania dzieł Kurosawy ze zdjęciami Asaichi Nakai – sposoby fotografowania wiatru, deszczu, błota również wyrażają prawdę o bohaterach, sytuacji, w której się znajdują, i ich świecie.

Swoją książkę Jerzy Wójcik traktuje jako okazję do przekazania czytelnikowi tego, co artysta uważa za najistotniejsze. W jednym z rozdziałów operator omawia najlepsze według niego filmy w historii kina. To dla Wójcika także forma opowiadania o sobie i istotnych dla niego wartościach. Z kolei w części zatytułowanej *Skarga* – dotyczącej spektaklu poświęconego tragicznym wydarzeniom, jakie miały miejsce w Szczecinie w 1970 roku – reżyser nie waha się wyrazić szczerzej i odważnej opinii o powinności twórcy filmowego i jego odpowiedzialności za głoszenie nawet niewygodnej prawdy dzięki odpowiedniemu doborowi tematów filmowych. W tym miejscu dokonuje także oceny stanu współczesnej kinematografii.

Na szczególną uwagę czytelnika zasługuje zapis wspomnień i relacji z ostatnich dni powstania i kapitulacji Warszawy zamieszczony w rozdziale *Exodus*. Jerzy Wójcik dowiedział się o nich podczas pracy nad *Relacją* – spektaklem na podstawie książki profesora Czesława Madajczyka *Ludność cywilna w Powstaniu Warszawskim*. Nie wszystkie materiały zebrane przez Instytut Historii Polskiej Akademii Nauk weszły w skład książki Madajczyka. Dlatego wybór tych nieznanych wstrząsających zapisów exodusu stolicy Wójcik postanowił ocalić od zapomnienia w *Labiryncie światła*. Jedynym komentarzem artysty do tych anonimowych wypowiedzi jest wybrane przez niego motto – werset z Cypriana Kamila Norwida oraz spektakl telewizyjny.

Ostatnie rozdziały książki autor poświęca problemom najbardziej elementarnym dla dzieła filmowego, ale i najtrudniejszym do wytłumaczenia: światłu, barwie i materii. Dopiero w perspektywie doświadczeń artystycznych i życiowych Jerzego Wójcika możliwe jest uchwycenie jego spojrzenia na istotę tych zagadnień. W literaturze filmowej rzadko można spotkać tak głębokie i osobiste refleksje na ich temat.

Wspomnienia wojny, młodości, szkoły filmowej, komunizmu, ale też przemysłu związane z literaturą, podróżami, malarstwem renesansowym oraz ikonocynnym, architekturą, muzyką i twórczością innych artystów filmowych składają się

na wewnętrzny, intymny świat Jerzego Wójcika – wybitnego operatora, autora zdjęć do ponad 30 filmów fabularnych, twórcy głośnych spektakli telewizyjnych, reżysera filmowego i wykładowcy. Lektura *Labiryntu światła* to wędrówka w głąb tego świata. Tutaj autor i przewodnik przez odpowiedni dobór tematów pokazuje trudną drogę artysty do zrozumienia, czym jest jego sztuka. Rozdziały zostały zaplanowane w taki sposób, żeby możliwie najwyraźniej pokazać, jak kształtowały się poglądy artystyczne Wójcika. Dlatego też, z jednej strony, niezbędne było zachowanie we wspomnieniach i omawianiu filmów chronologii zdarzeń. Z drugiej jednak strony, poruszane przez autora tematy związane z filozofią obrazu filmowego i przywoływane przykłady dzieł opierają się takiemu porządkowaniu.

Książka, choć czytelna i jasna w odbiorze, rządzi się – podobnie jak umysł i pamięć – labiryntową logiką. Jej porządek wyznacza refleksja poświęcona idei światła – początku wszystkich rzeczy. W ostatniej części książki autor przywołuje pierwsze wspomnienie z dzieciństwa związane z doznaniem światła, wspomnienie, które być może wyznaczyło jego drogę filmową. Rozpamiętując je wraz z Jerzym Wójcikiem, czytelnik cofa się do początku tytułowego labiryntu, który można odczytać jako metaforę życia tego artysty.

ANNA MELON-REGULSKA

Jerzy Wójcik, *Labirynt światła*, Wydawnictwo CANONIA, Warszawa 2006

<sup>1</sup> Zob.: J. Wójcik, *Exodus*, „Kwartalnik Filmowy” 1994, nr 6; *Światło kadru, światło życia. Z Jerzym Wójcikiem rozmawia Janusz Gazda*, „Kwartalnik Filmowy” 1994, nr 7-8; *Obecność żywiółów. Z Jerzym Wójcikiem rozmawia Seweryn Kuśmierczyk*, „Kwartalnik Filmowy”

2003, nr 43; *We wrotach życia. O filmie „Wrota Europy” z Jerzym Wójcikiem rozmawia Seweryn Kuśmierczyk*, „Kwartalnik Filmowy” 2003, nr 43.