

64. KRAKOWSKI
FESTIWAL
FILMOWY
64th KRAKOW
FILM
FESTIVAL

kino+online
26.05–2.06.2024

PETRYCKI TOUCH

Cóż za bogata filmografia! Oczywiście nie liczby są tu najważniejsze, próbuję jednak doliczyć się, ile tytułów filmów podpisał Jacek Petrycki jako autor zdjęć. Oto, co mi wyszło. Najpierw: zdjęcia do 133 polskich filmów dokumentalnych, to przecież jego specjalność; najwięcej – aż 23 tytuły – to filmy Marcela Łozińskiego, w tym tak ważne, jak *Wizyta* (1974), *Jak żyć* (1977), *Próba mikrofonu* (1980), *Las katyński* (1990), *89 mm od Europy* (1993), *Poste restante* (2008), *Tonia i jej dzieci* (2011). Ponadto m.in. 11 dokumentów Krzysztofa Kieślowskiego, w tym *Pierwsza miłość* (1974) i *Szpital* (1977), ale uwaga: na tej liście są też 2 filmy Marii Zmarz-Koczanowicz, ale ta liczba wkrótce się powiększy, bo pracują razem nadal. Dalej: 10 dokumentów zagranicznych, w tym pełnometrażowy brytyjski *Betrayed* (*Zdrada*, 1995) reż. Clive'a Gordona, o rosyjskich matkach szukających swych synów zaginionych w Czeczenii, za który Petrycki otrzymał nagrodę BAFTA. 26 polskich filmów fabularnych, w tym *Amator* (1979) Kieślowskiego, *Gorączka* (1980) Agnieszki Holland i *Przesłuchanie* (1982) Ryszarda Bugajskiego. 14 zagranicznych filmów fabularnych. 21 spektakli telewizyjnych. W sumie ta liczba na pewno przekroczyła 200 i w zestawieniu z nią 6 tytułów, które filmowiec podpisał jako reżyser, to cyfra wyglądająca skromnie. Tak, zapewne: ten Smok Smoków po raz pierwszy został przyznany operatorowi, czyli twórcy zdjęć filmowych.

W tym miejscu trzeba jednak koniecznie przytoczyć argument, którego w toku dyskusji nad tegorocznymi kandydaturami użył Marcel Łoziński jako członek Rady Programowej Festiwalu: „Jacek Petrycki jest kimś więcej niż operatorem. Jest współautorem wszystkich filmów, w których czołówce widnieje jako operator. Jest ich współautorem, bo jego udział we wszystkich fazach realizacji – od pomysłu i

kształtowania się koncepcji filmu, po udział w pracach końcowych – przekracza zwyczajowy wkład pracy operatora filmowego”.

Żeby wyobrazić sobie, jak przebiega to w praktyce, posłużę się wyrazistym przykładem jednego z owych 23 filmów Marcela Łozińskiego, w których Jacek Petrycki był autorem zdjęć. *Poste restante* – niczym klasyczny dokument ze złotej epoki – trwa zaledwie 14 minut i obywa się bez pozakadrowego komentarza. Jego piorunujące oddziaływanie na odbiorcę wywołane zostało przez ogół użytych w filmie środków wyrazu. I otóż w nich wszystkich – poza muzyką Wojciecha Kilara – Jacek Petrycki ma swój istotny udział. Oczywiście, to zapewne autor, scenarzysta i reżyser zarazem, Marcel Łoziński zdecydował o kompozycyjnej ramie: film zaczyna się na wysypisku śmieci, dostarczanych przez niszczarkę, a kończy obrazem wlatującego do nieba pióropusza, jaki samorzutnie utworzył się z pojedynczych papierowych ścinków. Ale wpływ na taki wybór musiała przecież mieć sugestywna uroda wykreowanych przez operatora obrazów. Nie oglądamy treści wszystkich tych – poza jedną, pamiętną, zaadresowaną do Pana Boga – „przesyłek niedoręczalnych”, które na naszych oczach są niszczone, ale ich sens dociera do nas poprzez reakcje urzędniczek, przykuwających uwagę dzięki wrażliwości operatora. To był dwudziesty drugi z kolei film, jaki Łoziński zrobił z Petryckim, mieli więc dość czasu, by wypracować mechanizmy wspólnego podejmowania decyzji w sprawie miejsca ustawienia kamery i czasu trwania ujęcia. A kiedy na koniec widz czytał dedykację „Kasi Maciejko-Kowalczyk” rozumiał, że to jest ich wspólna dedykacja, bo zmarła tuż przed premierą *Poste restante* wieloletnia montażystka Łozińskiego była także autorką świetnego *Benek Blues* (1999), do którego Petrycki robił zdjęcia.

Jak dokładnie przebiegała taka długoletnia współpraca reżysera z operatorem miałem niegdyś okazję dowiedzieć się od samego Jacka Petryckiego. Wiosną 1997 roku nagrałem jego wypowiedź dla potrzeb pierwszej pośmiertnej monografii Krzysztofa Kieślowskiego; zatytułowaliśmy wtedy jego tekst *Kiedy jeszcze lubiliśmy rejestrować świat*. Czas przeszedł w tytule użyty był w liczbie mnogiej, ale dotyczył w istocie jedynie reżysera jego ukochanego *Spokoju*, którego stopniową rezygnację z postawy radykalnego realisty operator konstatował wtedy z goryczą. Kiedy teraz, po 27 latach, czytam tę wypowiedź, zauważam, że sam Jacek Petrycki swojej postawy nie zmienił. Nadal, po dawnemu, lubi rejestrować świat, z jednym wszakże ważnym zastrzeżeniem, które już wówczas w rozmowie ze mną wyartykułował. Wyznał mianowicie, że on i jego koledzy z peerelowskiej paczki „fabularnej szkoły

antyfabularzystów” – Tomasz Zygadło, Piotr Jaxa-Kwiatkowski, Witold Stok – kierowali się wówczas naczelną zasadą: „trzeba mnożyć znaczenia. To znaczy do każdej sceny, do każdej reakcji bohatera – dobudowywać płaszczyzny interpretacyjne. Wynikało to z powszechnej wówczas konwencji mowy ezopowej, z nawyku czytania między wierszami w gazecie”.

Dodałbym teraz, przyglądając się pełnej (choć wciąż pewnie dalekiej od zamknięcia) filmografii Jacka Petryckiego, że w najszcześniejszych przypadkach laureat tegorocznego Smoka Smoków dzięki swoim zdjęciom dodawał jeszcze do niezbędnego pierwiastka wiarygodności - element poezji. Tak dzieje się we wszystkich filmach, których tytuły wyżej wymieniłem. Ten zestaw można jeszcze uzupełnić o wiele innych, zwłaszcza o filmy Andrzeja Titkova z drugiej połowy lat osiemdziesiątych, idealnie skorelowane z temperamentem twórczym Petryckiego. Na przykład *Takie miejsce* (1985) – impresja, utrwalająca schyłkowy klimat krakowskiej dzielnicy Kazimierz, w ostatnim momencie przed jej imponującym odrodzeniem po 1989 roku. A zwłaszcza *Daj mi to* (1988) – nakręcony w trakcie zajęć psychoterapeutycznych prowadzonych przez Wojciecha Eichelbergera, przejmujący wizerunek intymnych potrzeb uczuciowych, doznawanych przez wszystkich, zaspokajanych niezmiernie rzadko.

W najszcześniejszych wypadkach to połączenie wiarygodności z poezją dochodziło do głosu również w utworach podpisanych przez Jacka Petryckiego jako reżysera. Najpierw w jego filmie *Moje zapiski z podziemia* (2011), opatrzonym autorskim podtytułem „Osobista układanka zmontowana wyłącznie z materiałów kręconych amatorskimi kamerami w latach 1982-1987”. Petrycki należał wtedy do nieformalnej grupy opozycyjnych filmowców skupionych wokół Bohdana Kosińskiego (nie przypadkiem pierwszego laureata Smoka Smoków) i montując po latach zgromadzone wówczas materiały zdołał utrwalić tamten niepowtarzalny klimat. Później udało się połączyć buntowniczość z poezją w moim ulubionym dokumencie autorstwa Jacka Petryckiego *Powrót Agnieszki H.* (2013, współreżyseria Krystyna Krauze). To rzetelny i zarazem wspaniale swobodny portret wybitnej reżyserki, pod której kierunkiem nakręcił pięć filmów, od *Coś za coś* (1977) do *Europa Europa* (1990), i którą stale podziwia. W tym filmie, zaczynającym się od jego odbicia w lustrze, Jacek Petrycki przedstawił się najpełniej.

Tadeusz Lubelski