

Lech Majewski o filmie „WOJACZEK”

Przed laty byłem kierownikiem literackim klubu „Hybrydy” w Warszawie, gdzie zorganizowałem swego czasu trzy spotkania poetyckie pt. „Trzy legendy”. Pierwsze było poświęcone Baczyńskiemu. Udało mi się ściągnąć na nie żołnierzy, którzy razem z nim walczyli, więc zrobiliśmy coś w rodzaju... (*wahanie*) no, przywoływania ducha. Są takie spotkania, w trakcie których nieżyjąca osoba niemal materializuje się w ogniu wspomnień bliskich jej osób. Następne spotkanie poświęcone było Bursie. Wtedy zaprosiliśmy wdowę po Andrzeju, Czcza i parę innych osób, które go wspominały. To też było bardzo piękne spotkanie.

No, ale to, co się stało na spotkaniu poświęconym Wojaczkowi, przeszło najsmielsze oczekiwania, bo na „Hybrydy” naparł dziki tłum, ludzie wywalili szklane drzwi. A wszystko dlatego, że wcześniej pojechałem do Wrocławia, skąd ściągnąłem na spotkanie Janusza Stycznia, Andrzeja Wojaczka (brata Rafała) i paru innych jego przyjaciół.

Nie chciałem pisać scenariusza w konwencji dosłowności. Pracę nad filmem wyobraziłem sobie od początku jako tworzenie siedmiu poematów, które dotyczyć będą najbardziej podstawowych kwestii w życiu człowieka, takich jak na przykład narodziny, cmentarz, kościół, szpital, kochanka itd. Wokół tych haseł wywoławczych chciałem zrobić film. Widziałem je jakby siedem kart położonych na stole. Pierwszą nazwałem samotność, drugą - kobiety, trzecią - literaci, czwartą - szpital, piątą - przyjaciel, szóstą - kościół, siódmą - cmentarz. Już samo to ograniczenie stworzyło następne ograniczenie: film powinien opowiadać o paru ostatnich dniach Wojaczka, czyli o końcowym momencie jego życia, w którym musi się skropić wszystko, co było w nim ważne.

Zderzenie człowieka z szybą było dla mnie bardzo istotne, bo metaforycznie rzecz biorąc, jest to najlepsza wizualizacja Wojaczka. Zastosowałem ją już w moim debiutanckim *Locie świerkowej gęsi*, gdzie chłopak, zakochany w dziewczynie, która stoi jako żywy model w ramach promocji sklepu, wbija się samochodem w witrynę, wyciąga ją stamtąd i porywa do Hollywood. Ta scena była oparta na tym samym wizualnym archetypie, który jest istotny dla współczesnej cywilizacji, ponieważ przez cały czas mamy do czynienia ze światem za szybą. Czy to będzie szyba komputera, telewizora, samochodu, czy szyba wystawowa, ciągle obcujemy z obiektem marzeń poprzez szkło, czyli roztopioną krzemionkę. Nie możemy niczego dotknąć, bo szkło nam to uniemożliwia. Jest przezroczyste i go nie widać, ale zostaną na nim odciski palców, gdyby ktoś zechciał czegoś dotknąć. Więc jeśli ktoś przebija szybę lub przez nią przechodzi na wylot, jest dla mnie bohaterem współczesności. Bo jest buntownikiem przeciw oddaleniu. Takie przejście jest symptomatyczne, Zwłaszcza że często oznacza pogranicze życia i śmierci... W pracy staram się dotrzeć do archetypu i rudymenarnego odbioru pozamyślowego. Nie wiem jak to inaczej nazwać.

Mój *Wojaczek*, jak już powiedziałem, jest skomponowany jako poemat filmowy, w związku z czym trzeba go traktować jak wizualny ekwiwalent, a nie kopię życia. Zaczyna się od wyjazdu z tunelu, co dla mnie symbolizuje moment narodzin. W tym momencie widzimy, jak z podłej knajpy, która nosi nazwę „Bajka” (co jest czystym oksymoronem), wypada on...

rozbija skorupę jajka, a z niej wypada na bruk pisklę. Z kolei finał nawiązuje do początku, ale wszystko jest w nim odwrotnie, bo znowu mamy podróż tunelem, z tym, że w przeciwną stronę, bo ku śmierci. Proszę przy tym zauważyć, że w całym filmie są stosowane tylko dwa ruchy kamery po tzw. osi. I co się w efekcie dzieje? Skorupa zostaje odbudowana, a następnie zamknięta. W tej ostatniej scenie widzimy więc, jak robotnicy podnoszą szybę, którą pamiętamy z pierwszej sceny (*nota bene* odbija się w niej krzyż, ale to już jest drobiazg, bo i tak nikt tego nie zauważył), i zdają się mówić: „Nic się nie stało, ktoś wybił szybę, ale wsadziliśmy nową i jest już OK”.

Również scena umierania Wojaczka jest wypełniona symboliką. Nalegano na mnie, żebym pokazał jego pogrzeb. Ja zaś na to: „Nie chcę robić filmu o jego pogrzebie, tylko chcę zawrzeć ideę pogrzebu w jego samotności”. „Ale jak to pokażesz?” - pytano. W tym celu posłużyłem się na przykład serwetą, każąc Siwczycowi zarzucić ją sobie na głowę i zrobić z niej rodzaj obiektu sakralnego, gdy klęka przed kwiatkiem, który raz po raz poprawia jego gospodyni. W scenie późniejszej, gdy Wojacek obwiązuje serwetą teczkę ze swoimi wierszami, serweta staje się całunem. Dla mnie to właśnie była prawdziwa idea pogrzebu.

Podczas próby tej sceny, Krzysztof trzy razy stuknął teczką o blat. Od razu pomyślałem: „Oho! Puka do bram nieba, ale trzy razy to za mało, bo trzeba zapukać siedem razy”. Powiedziałem więc: „Stukaj tą teczką o stół, ale siedem razy”. Siwczyk zapukał więc, a ja w to miejsce podłożyłem bęben z utworu *Sara miała 90 lat* Arvo Pärta.

Wtedy pojawił się przede mną kolejny problem: jak wizualnie przedstawić perskie powiedzenie, że ciemność jest kolebką światła? Nie przeciwieństwem światła, ale jego kolebką! Chciałem, żeby stało się to w scenie finałowej, ale nie wiedziałem, jak uzyskać taki efekt. Najpierw myślałem, że Wojacek przez przypadek wyłączy światło i coś się w tej ciemności wydarzy. Może na przykład rozbłyśnie zapałka... Miałem różne pomysły, ale żaden z nich mi się nie podobał, bo wszystkie były nachalne. I nagle - olśnienie - Krzysztof, mocno już zmęczony, położył się na łóżku, ja zaś oparłem się o poręcz... i wtedy zobaczyłem, że jego twarz znika, bo lampa „wyżera” w niej czarną dziurę. „Dokładnie o to chodzi - pomyślałem - o odwrotność światła: *sol niger...*”

To oczywiście nawiązanie do Bergmana i jego *Siódmej pieczęci*. Po prostu chciałem, żeby przed śmiercią Wojacek rozegrał z nią ostatnią partię szachów. Podświadomie jednak chciałem, żeby to nie były szachy, więc wpadłem na pomysł, żeby zagrał tę partię pastylkami. Skoro bawi się nimi, niech znajdą się na szachownicy. Ale zaraz potem pomyślałem, że szachownica jest zbyt ciężką metaforą, więc zrezygnowałem z niej i zdecydowałem, że po pogrzebie swoich wierszy Rafał zagra tę partię po prostu na blacie. Ale kiedy Krzyś ustawił już tabletki na stole, uświadomiłem sobie, że wyglądają trochę jak pluton egzekucyjny, więc kazałem mu postawić przed nimi wielką pastylkę jako dowódcę. Opowiadam teraz jak ewoluowało moje myślenie filmowe i jak rozumowałem, chcąc pokazać to, co należy do świata poezji. Nie chciałem robić tego dosłownie, werystycznie, więc starałem się konstruować wizualne metafory.