

# „Oczy i obiektywy”. Fragmenty komentarzy do kilku filmów

PIOTR SZACKI

Już od wczesnych lat pięćdziesiątych, obok nurtu profesjonalnego, w różnych ośrodkach akademickich i muzeach odzywały się głosy, bardzo zemocjonowane, mówiące o ważności, o celowości korzystania z techniki filmowej w dokumentowaniu przemijającej przecież i to już od dwustu lat rzeczywistości rustykalnej – ta rzeczywistość przemija i przemija, trzeba ją było zatem ratować. Do tego celu film bardzo się nadawał. Próby takie były już czynione w kinematografii polskiej właściwie od końca XIX wieku. Po wojnie wspomniane postulaty dosyć nieśmiało i cicho brzmiące nie przynosiły wielkich rezultatów, ponieważ bazowały na dosyć amatorskich możliwościach ludzi, którzy się odważali brać kamerę do ręki. Nie będę już państwu opowiadał o istotnych trudnościach natury technicznej, zdobycia kamery, części zamiennych – co było bardzo ważne – takich np., jak akumulatory, materiały światłoczułe, o sprawach obróbki czy montażu – to wszystko stwarzało sytuację zupełnie nieporównywalną do obecnej, to jest jakościowo zupełnie różne. Owe kłopoty, o których moglibyśmy opowiedzieć, my cineasteści, były zupełnie niepojęte. Nie będę państwa też bawił anegdotkami o produkcji kleju do sklejania taśmy za pomocą acetonu i starych filmów, czy też o sztuce posługiwania się żyłką przy zeskrobywaniu emulsji z taśmy, celem sklejenia z kolejnym kawałkiem itd., itd. Mówię o tym dlatego, że filmy amatorskie zaczęły jednak powstawać. Muszę też zaakcentować szczęśliwą okoliczność, a mianowicie, że większość owych filmów powstała w ośrodku warszawskim. Minęło już bez mała pół wieku, od kiedy zaczęła się ta produkcja w latach pięćdziesiątych, a nasz dorobek jest względnie duży i bardzo mizerny zarazem, zważywszy na czas, który upłynął, i na zjawiska, które były warte, a nie zostały zarejestrowane. Obecnie mogą je wspominać tylko starsi wiekiem ludoznawcy, dopóki nie trąci ich demencja starcza. Pomijając incydenty przedwojenne, w ośrodku warszawskim rzecz się miała tak: pewien młody etnograf, nazwiskiem Jacek Olędzki, z racji swoich zainteresowań, uzdolnień i talentów nie dość, że zaczął fotografować, to jeszcze zaczął robić filmy, korzystając z rozmaitych możliwości szkolenia się, a przynajmniej podszkolenia na tyle, żeby kamery się już nie bać. Pracował na doskonałym sprzęcie, sprawdzonym zresztą w czasie drugiej wojny światowej, 16 mm kamerze Bolex, zdobytej Bóg raczy wiedzieć gdzie przez profesora Witolda Dynowskiego (ówczesnego szefa Katedry Etnografii UW). I tym to sprzętem pan Jacek Olędzki zaczął robić krótkie filmy, czarno-białe, 16 mm, podejmując interesujące go tematy. Jego filmografia liczy co najmniej

kilkanaście rozmaitej skali rejestracji i filmów, z których większość, a przynajmniej pierwsze, prawie bez wyjątku były wyróżniane nagrodami na rozmaitych konkursach filmu amatorskiego i dokumentalnego. Jacek Olędzki był tym człowiekiem, który zainfekował, niewielką co prawda, grupę obiboków, pośród których wymienię: profesora Lecha Mroza, Krzysztofa Chojnackiego, Piotra Szackiego, którzy znaleźli atrakcyjność w tym zajęciu znacznie większą niż zgłębianie umysłowej błyskotliwości twórców teorii etnologicznych, którzy w dodatku mieli tę właściwość, że wypowiadali się w językach obcych, co było nieznośne.

Podejmowanie tego rodzaju inicjatyw na gruncie katedry uniwersyteckiej ma ten defekt, że w ciągu pięciu lat mniej więcej przemijają generacje i nawet jeżeli ktoś łknie bakcyła filmowego, to szybko zostanie uwikłany w tzw. rzeczywistość poddyplomową i to nie zawsze daje konsekwencje pozytywne dla działalności filmowej. Tak się złożyło, że tych trzech obiboków po licznych przygodach trafiło do warszawskiego Muzeum Etnograficznego, tam przypadkiem natrafiło na zręcznie ukrytą kamerę 16 mm i dla zabicia czasu podjęło działalność dokumentacyjną. Wszystko to, poza oczywiście bardzo rozmaitej natury uzdolnieniami i predyspozycjami owych osób, sprawiło, że ich działalność doprowadziła do rejestracji różnego rodzaju fenomenów i to w liczbie kilkudziesięciu. Znajdują się one, przepraszam za eufemizm, w filмотece Muzeum Etnograficznego. I wszystkie te dokonania – chciałbym podkreślić – powstały na bazie owej infekcji, którą zaszczepił nam Jacek Olędzki.

Na wstępie części amatorskiej pokażemy państwu dwa filmy Jacka Olędzkiego, mianowicie powstały w 1959 roku film pt. *Czekam na Twe zmiłowanie*. Jest to film o rytuale składania ofiar, wotów woskowych na święto i na odpust św. Walentego, 14 lutego, w Krzynowłodze Wielkiej, niedaleko Przasnysza. Drugim filmem Jacka Olędzkiego będzie *Sacrum – profanum*. Jest to już film zrobiony dużo później, przy okazji jego badań mongolskich, ekspedycji mongolskiej. *Czekam na Twe zmiłowanie* jest zaopatrzone w komentarz, natomiast jeśli będzie potrzeba, pozwolę sobie uzupełnić to pewnymi informacjami raczej natury sentymentalnej, ponieważ miałem zaszczyt i okazję asystować przy tym dziele jako nosiciel akumulatora. Zaznaczę tylko, że stylistycznie, technicznie te amatorskie filmy bardzo odbiegają od filmów profesjonalnych, choćby z racji bardzo oszczędnego obchodzenia się z materiałem światłoczułym, z taśmą filmową. To nie jest ten luksus, który oferuje kamera wideo, gdzie na jednej kasecie możemy sobie hulać przez trzy godziny, robiąc cokolwiek, co ma zresztą konsekwencje bardzo poważne, o czym zapewne później. Tutaj twórcy tych zapisów filmowych operowali kategoriami cztero-, pięciosekundowej, dwunastosekundowej długości ujęcia. Także bardzo istotną sprawą i bardzo uderzającą dla dzisiejszego widza jest wyboistość, jeśli można tak powiedzieć, montażu, bardzo syntetyczna forma i co za tym idzie bardzo zwarte przesłanie. (...)

[*Czekam na Twe zmiłowanie*]

Mamy tu stosunkowo długą scenę, kiedy realizator pokazuje wota pod pretekstem pokazywania operacji przy nich – reperowania, przebierania, grzebania. Olędzki był zajęty, i to znalazło wyraz w filmie, formalnymi cechami tego rodzaju wytworów, jakimi są wota woskowe, jakimi są też figurki, kształty pieczywa obrzędowego, m.in. „nowe latka”, poświęcił temu kilka publikacji i filmów.

Muszę tu dodać. To są kopie robione na początku mody na wideo i kasety. Były one robione z materiału 16 mm z filmu poprawnie naświetlonego i ostrego jak brzytwy. Natomiast przeniesione na kasetę wideo techniką: projektor – ściana – kamera dawała m.in. efekty takiej trochę nieznośnej nieostrości. Czarno-białość filmu – oczywiście zawsze w takich razach nie zawodzi nas wyobraźnia – tu powiedziałbym trochę wzmacnia efekt klimatu tego rytuału, właśnie w zimie, wśród szaroburzych uczestników tego obrządku. Wieje od nich chłodem i właściwie jedynym kolorem jest ciepło świec niesionych przez wiernych. I jeśli o mnie chodzi, to kolor skarpetek pana Olędzkiego, który był rozparty w rozkroku na gzymsach korytarzyka, filmując z góry tłum wiernych, to był on buraczkowy. (...)

[*Sacrum – profanum*]

Mamy tu do czynienia z filmowym rozważaniem pewnych zagadnień znaczeniowych, jakie autor napotykał w rzeczywistości stepu. To dosyć długie ujęcie przedstawiające taniec, zachowania szamana, było robione ukrytą kamerą, już wtedy, sprytnie schowaną w przysposobiony do tego celu sprzęt, a mianowicie taką torbę, jaką nosili hydraulicy na narzędzia, z wyciętą dziurką. Oczywiście posługiwanie się czymś takim wymagało długiego treningu, toteż Jacek Olędzki trenował przed ekspedycją czas dość długi tzw. strzelanie z biodra, co zresztą jest czytelne w tych ujęciach, gdzie kadr jest niestabilny i często to, co jest ważne, ucieka poza granice kadru. Nie mówiąc już o innych wątkach, jak np. fakt, że jeden z wysoko postawionych w hierarchii mnichów w świątyni, która była tutaj prezentowana, pełnił także odpowiedzialną funkcję pierwszego sekretarza i to nie była tylko nominalna sprawa. Funkcja była dosyć realna. Przy zauważalnej sekwencji profanum, jeśli tak można powiedzieć, zanikł, jak państwo zauważyli komentarz na dłuższy czas, zaczynając się dopiero na scenie pryskania mlekiem na cztery strony świata. Prawdopodobnie jest to jakiś figiel techniki kopiowania (...)

Ale to jeszcze nic, teraz nastąpi projekcja filmu *Garnki ze Studzianego Lasu*. Jest to pierwszy film, który w muzeum [etnograficznym] został zrobiony przez wspomniane osoby (P. Szacki, K. Chojnacki, L. Mróz, 1967). I było to też dzieło, które zapoczątkowało program dosyć wyraźnie sformułowany, chociaż jego realizacja nie była zbyt systematyczna. Mała dygresja. Kolekcjonerska działalność muzeum, szczególnie tzw. działu kultury materialnej, skupiała się po wojnie, kiedy trzeba było odbudować zbiory, raczej na gromadzeniu dających się jeszcze uratować form reliktowych w tej dziedzinie. Bardzo natomiast była zaniedbana, i z racji swojej specyfiki, i z racji swojej jeszcze obecności w rozmaitych zakątkach sprawa technik tradycyjnych. To jest problem związany z takim dualizmem przedmiotów w kolekcjach muzealnych, gdzie jedne są prawie skończonymi kreacjami, są komunikatami, są czytelne, inne zaś mają to do siebie, że są nieczytelne bez jakiegoś uzupełnienia, jakiegoś naturalnego kontekstu. W przypadku np. narzędzi, sprzętów służących realizowaniu procedurów technicznych, przedmioty z tym związane są tylko częścią tych sensów, treści, które są istotne i warte odnotowania. Uzupełnieniem owych przedmiotów, kalek jak to nazywam, są zazwyczaj ludzkie ręce, które przydają tym przedmiotom dynamizmu, uzupełniają ją zaklętą w rękach umiejętnością, rutyną. Dlatego też, starając się uzupełnić zbiory muzealne o rzeczy związane ze starymi technikami, było sprawą oczywistą i konieczną przydanie im kontekstu i dokumentacji jedynej w miarę dostępnej

## FRAGMENTY KOMENTARZY DO KILKU FILMÓW

i najdoskonalszej wówczas, a mianowicie zapisu filmowego. Co też zaczęliśmy robić, starając się zresztą chwytać najpierw te procedury techniczne, które jak sądziliśmy, i na ogół nie było tam pomyłek, są zagrożone całkowitym zamarciem. Te nasze filmy, te nasze zapisy technologiczne, w założeniach bardzo skromne, jak najskromniejsze, żeby sobie nie zawracać głowy, chociaż było to kuszące, jakimiś pokusami estetycznymi. Te zapisy zaczęły powstawać w 1967 roku, to już sporo czasu. Zwykle były one realizowane dzięki daleko idącej życzliwości ludzi, z którymi współpracowaliśmy w terenie. I są niejako portretami trumiennymi, może nie tych ludzi, ale na pewno ich rąk.

Pierwszy film, który państwu pokażemy, *Garnki ze Studzianego Lasu*, rejestruje technikę bardzo archaiczną w ostatnim miejscu, gdzie była ona jeszcze stosowana po wojnie w 1947 roku, a została odtworzona, łącznie z odtworzeniem warsztatu, namówieniem starych ludzi, co nie było łatwe, którzy kiedyś to praktykowali, żeby wznowili działalność. I tak powstała ta osobliwość, rejestracja techniki, która bardziej się wiąże w swoich szczegółach z neolitem niż z XX wiekiem. Tu dodam jeszcze taką uwagę, w większości te rejestracje filmowe, którymi dysponujemy, zawierają bardzo ważną sprawę, mianowicie w materiale wizualnym, którym są, zawarta jest szczególna jakość, którą trudno zwerbalizować, a która ma doniosłe znaczenie choćby w estetyce końcowych wyrobów. Wyrobów często stojących na pograniczu twórczości artystycznej i rzemieślniczej, chodzi mi mianowicie o biegłość rąk, biegłość całego ciała, ponieważ całe ciało wchodziło w grę w manipulacji technicznej. Biegłość rutyny. To zresztą będziecie państwo mogli stwierdzić na przykładzie innych zapisów. W tym przypadku, *Garnków ze Studzianego Lasu*, mamy do czynienia z rekonstrukcją. Co prawda starzec, który się zgodził, żeby się nad nim znęcać, pracował dwa czy trzy dni nad przypomnieniem sobie tych umiejętności, nad przypomnieniem rąkom tych wszystkich gestów, które są niezbędne w tym procederze. Nie bardzo to się udało, co będzie czytelne w materiale filmowym. Jest to pewnego rodzaju mankament, dosyć typowy przy tego rodzaju zamierzeniu, jakim jest często rekonstrukcja dawnych procedurów. To, co jest niewątpliwie autentyczne i co uważaliśmy za warte zanotowania, to pewna składowa fenomeny technicznego, mianowicie wiedza: ręce już zapomniały, głowa jeszcze pamięta, weźcie to państwo pod uwagę. (...)

[Projekcji filmu towarzyszył stały komentarz, dotyczący zarówno detali techniki wyrabiania garnków („bliższych” neolitowi niż wiekowi XX), jak i zjawisk społecznych, które zaistniały przy realizacji filmu; pomijamy je tu, sądząc, że może nie wzbudzą one aż takiego zainteresowania wśród szerszego grona Czytelników.]

PIOTR SZACKI

Spisał i nieznacznie retuszowi poddał Sławomir Sikora.