

Została moc obrazów

Krzysztof Ptak był otwartym, uczciwym i szczerym człowiekiem – o tym przede wszystkim mówią ci, którzy się z nim przyjaźnili, którzy z nim pracowali. Tak jakby to było ważniejsze i o wiele trudniejsze niż bycie wielkim artystą, siedmiokrotnym laureatem Orła za zdjęcia, wizjonerem i wynalazcą w dziedzinie cyfrowej technologii obrazu. Miał przede wszystkim dar zjednywania ludzi. Stosował zasadę, że wszystkim należy się szacunek: i znanemu reżyserowi, i dyżurnemu, który sprząta na planie.

Autorzy zdjęć to przy aktorach i reżyserach twórcy z filmowego drugiego planu. W tej grupie Krzysztof Ptak ze swoją łagodnością i pokorą był dodatkowo jeszcze postacią niepozorną. – Jakże różnił się od swoich kolegów operatorów brylujących modnymi ciuchami i opalenizną zagranicznych planów filmowych – tak absolwenta i wykładowcę wspominał we wrześniu rektor Szkoły Filmowej, reżyser Mariusz Grzegorzek w mowie pogrzebowej. Zawodową reputację Ptaka zbudowały wspaniałe filmy. To zadziwiające, do jak wielu ważnych tytułów przyłożył rękę: „Zabicie ciotki” (1984), reż. Grzegorz Królikiewicz, „Kornblumenblau” (1988) reż. Leszek Wosiewicz, „300 mil do nieba” (1989), reż. Maciej Dejczer, „Ucieczka z kina »Wolność«” (1991), reż. Wojciech Marczewski, „Panna Nikt” (1996), reż. Andrzej Wajda, „Weiser” (2000), reż. Wojciech Marczewski, „Edi” (2002), reż. Piotr Trzaskalski, „Pornografia” (2003), reż. Jan Jakub Kolski, „Mój Nikifor” (2004), reż. Krzysztof Krauze, „Jasminum” (2006), reż. Jan Jakub Kolski, „Dom zły” (2009), reż. Wojciech Smarzowski, „Papusza” (2013), reż. Joanna Kos-Krauze, Krzysztof Krauze. Współpracował także z Andrzejem Barańskim, Robertem Glińskim, Filipem Bajonem. Mowa o fabułach, których przez 37 lat nakręcił ponad 40. A zaczynał od dokumentów (u Bogdana Dziworskiego) i zrobił ich ponad 30. W jego filmografii jest również 30 spektakli telewizyjnych.

Nie wyjechał do Hollywood mimo kilku propozycji. Dzięki swojej wszechstronności zrobiłby tam zawrotną karierę – uważają przyjaciele i zastanawiają się, dlaczego jednak został: – Lubił cieszyć się życiem. Nie chciał zostawiać żony i trójki dzieci. Są artyści, którzy nie potrafią pracować poza swoim językiem. Nie lubił zmieniać miejsca. W przeciwieństwie do swoich kolegów z branży nigdy nie wyniósł się z Łodzi. Tu był jego świat.

Samo zestawienie tytułów prac Krzysztofa Ptaka uzmysławia, jak różne były pod względem wizualnym. W zależności od tego, czy robił film współczesny czy historyczny, psychologiczny czy sensacyjny, tak wykorzystywał dostępne środki, żeby jak najlepiej pasowały do tematu. Dobór obiektów, ruch kamery, sposób kadrowania, inscenizacja, sposób oświetlania sceny – to wszystko miało głęboki sens. – Są operatorzy w naszym kraju, którzy robią piękne zdjęcia, a Krzysiek robił zdjęcia do filmów – mówi Piotr Śliskowski, dziś doświadczony autor zdjęć filmowych. Na początku kariery sześć lat współpracował z Ptakiem jako operator kamery, czyli szwenkier i nie raz słyszał od niego, że czasem trzeba zrobić „brudne” światło, żeby dobrze zapracowało w temacie.

Dobrym przykładem jest „Kornblumenblau” przedstawiający codzienność obozu koncentracyjnego. Śliskowski zapamiętał zdjęcia mistrza jako „porażające, trafione w punkt”. Podziwia jego odwagę we wprowadzaniu koloru, w opowiadaniu surowością. – Czerwone noce, surowość plenerów, obnażanie aktorów w pełnej ostrości – to działało magicznie, a przez to film był bardziej wstrząsający.

Podobnie surowy jest „Dom zły” – dzięki zdjęciom czujemy chłód plenerów, stęchliznę wewnątrz, doświadczamy błota i zgnilizny, w której nurzają się bohaterowie. Jakże inaczej, choć równie sugestywnie – subtelnie i poprzez grę niuansami – został zrealizowany łagodny obraz w „Jasminum”.

„Weiser” to rezygnacja z kontrowego światła, korzystanie z filtrów, które powodowały, że sekwencje retrospektywne mają zupełnie inny wymiar barwny.

Jak wielu kolegów po fachu, zaczynał od fotografii. W Sulejowie, skąd pochodził (ur. 1954), miał swoją ciemnię. Coś jednak pociągnęło go w kierunku obrazów ruchomych. Ale i tu czasem zatrzymywał kamerę, aby wytrwać w statycznym kadrze. Tak jest w czarno-białej, zachwycająco poetyckiej „Papuszy” – wszystko rozgrywa się wewnątrz nieruchomego kadru.

Piotr Trzaskalski, wspominając pracę z Ptakiem przy „Edim” – swoim fabularnym debiucie, zwraca uwagę, że Krzysztof na planie szybko się nudził i bywało, że trochę za bardzo kombinował. – Kiedyś poprosiłem, żeby wreszcie zgasił te jego obrzydliwe lampy. W takich sytuacjach zwykle odpowiadał: „Piotrze, jako artysta się z tobą zgadzam, jako technolog – nie mogę”. Wybuchął śmiechem i gasił lampy do połowy, co mnie zapewniało radość, a jemu – bezpieczeństwo ekspozycji. To było jego słynne powiedzenie. Często też powtarzał „Stary, brachu” – mówił tak również do kobiet.

Lubił podpatrywać. Rejestrował na planie różne sytuacje, które później można było wykorzystać. Bo operator to jest obserwator świata. Trzeba zachować czujność. Niby palisz papierosa albo jesz w przerwie parówki, ale cały czas obserwujesz ludzi. – To się wzięło u Krzyśka z dokumentu – wyjaśnia Piotr Śliskowski. – W „Pornografii” była taka sytuacja, że po zdjęciach z ręki odłożyłem kamerę na ziemię, a Krzysiek mówi: „zostaw ją, bo to jest genialny kadr”. Nagle powstaje znakomite ujęcie, które świetnie pasuje do filmu.

Tak było też na planie „Mojego Nikifora”, gdzie Ptak między ujęciami dyskretnie filmował Krystynę Feldman. Potem te spontaniczne „dokumentalne” obserwacje trafiły do filmu. Z kolei podczas przygotowań do realizacji sceny do „Ediego”, kiedy chłopcy skaczą z pomostu do jeziora, zaczęło strasznie lać ku irytacji całej ekipy. Tylko operator kazał włączyć kamerę i powiedział do reżysera: „Kręcimy! Gdzieś to włożysz”. W ten sposób powstała otwierająca film sceną z fantastycznymi wielkimi kroplami deszczu, której nie było w scenariuszu. – Krzysztof potrafił zareagować na prawdziwe życie na planie – mówi Trzaskalski.

Artystyczne poszukiwania zawiodły go w dziedzinę technologii obrazu cyfrowego. Szybko stał się na tym polu ekspertem. U progu XXI wieku przewidział, że za kilka lat negatyw przestanie być używany, bo pojawią się superczułe kamery cyfrowe o znakomitej jakości obrazu. Fascynowało go to, że dzięki technologii może pokazać więcej. Ma też pełną kontrolę nad obrazem, zwłaszcza na etapie postprodukcji. W komputerze można zmieniać kolory, robić maski wirtualne, wycinać elementy, przesuwac. Krzysztof Ptak wierzył, że nowoczesne narzędzie w rękach zdolnego artysty może przynieść niezwykle efekty.

Potrafił, słabo znając angielski, „rozgryźć” najbardziej skomplikowane systemy do korekcji koloru czy montażu cyfrowego. Korzystał z opasłych instrukcji, grzebał w Internecie, cały czas się dokształcał, eksperymentował. Wymyślił metodę transferu obrazu cyfrowego na negatyw – po prostu filmował kamerą analogową obraz wyświetlony na monitorze komputera, gdzie uprzednio został „obrobiony”. Dawało to bardzo dobry rezultat – poprzez przejście przez negatyw materiał z kamery HD dostawał specyficznego chropowatości. To były początki jego studia postprodukcyjnego.

– Kiedy robiliśmy z Krzyśkiem pierwsze w Polsce testy kamer HD, koledzy operatorzy się z nas śmiali – wspomina Piotr Śliskowski. – Widząc nas podczas festiwalu Camerimage mówili: „o, piksele przyszły – złoty piksel i srebrny piksel”. Potem pięciu największych operatorów hollywoodzkich – gości festiwalu – wybrało się z wycieczką do studia Ptaka. Byli wśród nich László Kovács i Vilmos Zsigmond. Kiedy zobaczyli tę jego manufakturę przy Andrzeja Struga, oszaleli z zachwytu...

Pierwszym polskim filmem zrobionym w technologii cyfrowej była „Pornografia”. Ptak zaproponował, żeby kręcić kamerą HD, bo nie było zbyt dużo pieniędzy na negatyw. Natomiast „Edi” prawdopodobnie w ogóle by nie powstał, gdyby nie technologia cyfrowa. A studio Ptaka stało się znane w Polsce – rozbudowywał je, inwestował w komputery, robił animacje, efekty specjalne, „naświetlał” fabuły i mnóstwo reklam do kin (wykonywał kopie na taśmie światłoczułej), opracowywał korekcje barwne do wielu produkcji swoich kolegów. Ostatni film („Ptaki śpiewają w Kigali” Joanny Kos-Krauze) Krzysztof Ptak robił bardzo czułym aparatem fotograficznym Sony α 7S, dzięki któremu mógł kręcić nawet przy świetle księżyca.

To zgłębianie technologii było odskocznią, dawało możliwość rozwoju, kiedy nieco nudził się kinem. Komputery nigdy mu się nie znudziły. Ale i one służyły szukaniu czegoś fajnego, opowiadaniu – mimo wszystkich ograniczeń – wzruszających historii, które „ciągną” widza. W wywiadach mówił, że kiedy dostaje propozycję zrobienia filmu, zawsze zastanawia się, co znajdzie w nim dla siebie.

– Krzysiek nie był mówcą, wypowiadał się oszczędnie – wspomina Piotr Trzaskalski. – Gdy zobaczył pierwsze przymiarki i casting do „Ediego”, przy fajeczce na korytarzu powiedział: „Stary, takiego filmu jeszcze nie robiłem. Nareszcie gęby do fotografowania”.

Za to później podczas zdjęć reżyser usłyszał od niego: „Co ty, słuchowisko robisz?” Chodziło o to, że kręcona scena była przegadana. Po tej uwadze wściekły Trzaskalski wyrwał ze scenopisu cztery kartki. Przekonał się jednak, że operator miał rację. – Krzysztof doskonale wyczuwał, kiedy widz „odklei się” od ekranu.

Słynna była szczerość Ptaka. Walił prosto z mostu bez owijania w bawełnę, ale robił to w jakiś taki ciepły, przyjazny sposób. Urzekał mądrością i siłą spokoju. Na planie mawiał: „Czekamy na chmurkę, zaraz chmurka przyjdzie”. Wyciszał złą energię. I ten jego błysk w oku – znak, że doskonale wie, co chce w danej scenie osiągnąć – sprawiał, że w trudnych momentach ekipa zawsze szła za nim i wszyscy dawali z siebie 200 procent. Krzysztof po prostu miał charyzmę.

– Każdy powinien mieć w życiu swojego Krzysztofa Ptaka – stwierdza Piotr Śliskowski. – To wielkie szczęście, że go spotkałem. Ukształtował mnie jako operatora. Dał mi tyle mądrości i zaufania, że dziś mam siłę, żeby to dawać innym. Nie wiem, co bym musiał powiedzieć, żeby podziękować Krzyskowi za wszystko, co dla mnie zrobił.

Piotr Śliskowski zapamięta go z ostatniego sylwestra, kiedy w pewnym momencie Krzysztof poprosił, żeby zgasić światło i mówił: „Spróbujmy dzięki takiemu mikroskopijnemu światłu pomyśleć o naprawdę istotnych rzeczach w nowym roku. Spróbujmy myśleć, bo myślenie jest najważniejsze dla człowieka, spróbujmy myśleć minimalistycznie, ale żebyśmy dzięki temu minimalizmowi wymyślili genialne rzeczy. Chodzi o to, żeby mała ilość energii przekładała się na potężne pomysły”.

A taką scenę wspomina Piotr Trzaskalski: – Kiedyś wracaliśmy z planu reklamy z Wrocławia. Przyjechaliśmy do Łodzi nad ranem. Krzysiek mówi: „Nie chcę jeszcze wracać do domu, ty też nie wracaj. W parku Poniatowskiego jest taka ławka, z której genialnie widać wschód słońca”. I poszliśmy.

Operator Ryszard Lenczewski (za młodu wspólnie z Ptakiem realizowali dokumenty) podczas pogrzebu w kościele powiedział tylko trzy zdania: – Skończyłeś swoje 300 mil do nieba. Znajdziesz tam wspaniałe światło. Dzięki tobie będzie jeszcze piękniejsze.

Bogdan Sobieszek

