

O Jerzym Mierzejewskim

ABSTRACT. Hendrykowski Marek, *O Jerzym Mierzejewskim* [About Jerzy Mierzejewski]. „Images” vol. XVIII, no. 27. Poznań 2016. Adam Mickiewicz University Press. Pp. 245–255. ISSN 1731-450X. DOI 10.14746/pfhy.2016.24.11.

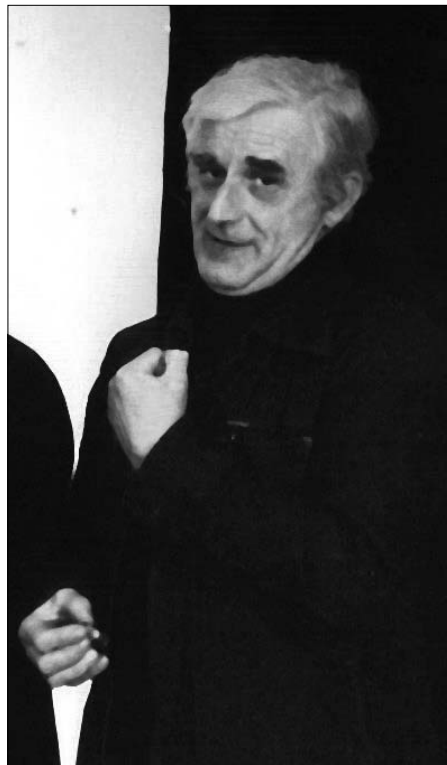
For many years the excellent painter-formist Jerzy Mierzejewski (1917–2012) was the eminent figure of artistic life in postwar Poland. He was also an academic, a professor at the famous Film School in Łódź. The article presents the significance of Mierzejewski in paving the path for Polish cinematographic art and for the international successes of many Polish filmmakers (i.e. Andrzej Wajda, Roman Polański, Adam Holender, Krzysztof Zanussi, Krzysztof Kieślowski, Zbigniew Rybczyński and many others).

KEYWORDS: Jerzy Mierzejewski (1917–2012), Film School in Łódź, Polish art of cinematography

Kim był i kim jest dla nas Jerzy Mierzejewski? Odpowiedź na to pytanie znają z pewnością ci, którzy orientują się dobrze w polskim malarstwie współczesnym, ale także ci, którzy interesują się – raczej mało znaną ogółowi – historią łódzkiej Szkoły Filmowej. Wieloletni dziekan Wydziału Operatorskiego tej uczelni, profesor Jerzy Mierzejewski, jest w pełnym tego słowa znaczeniu promotorem i twórcą polskiej szkoły operatorskiej, wychowawcą paru pokoleń naszych wybitnych operatorów. Do zaszczytnego miana jego uczniów przyznawało się i przynajmniej wielu cieszących się światową renomą filmowców: zarówno reżyserów, jak operatorów.

Z łódzką uczelnią związany był jako wykładowca od 1950 roku aż do przejścia na emeryturę. Pochodził ze znanej rodziny artystycznej, jego ojcem był tworzący w kręgu inspiracji Paula Cézanne’a, znakomity polski malarz formista, Jacek Mierzejewski, zmarły w wieku zaledwie 41 lat. Starszy brat Jerzego, Andrzej, także był malarzem. Sam Jerzy Mierzejewski zaczął malować już przed wojną, w latach trzydziestych, w początkowym okresie swej twórczości najwięcej zawdzięczając wpływom ojca oraz poszukiwaniom artystycznym formistów i kubistów.

Przez kilka dekad znakomita twórczość malarza Jerzego Mierzejewskiego pozostawała znana jedynie wąskiemu kręgowi przyjaciół. Z pietyzmem przygotowana wystawa retrospektywna jego prac malarzkich odbyła się na przełomie listopada i grudnia 1997 roku w Galerii Fundacji „Tumult” w Toruniu,



Prof. Jerzy Mierzejewski



Prof. Jerzy Mierzejewski jako aktor projektowanej reklamy Ballantine'a (fot. Janusz Majewski)

gromadząc w dniu otwarcia (29 listopada) śmietankę artystyczną z kraju i z zagranicy. Jej gospodarze wydali z tamtej okazji bogato ilustrowany katalog zawierający między innymi fragmenty wykładów oraz wybór godnych szczególnej uwagi autorskich notatek Jerzego Mierzejewskiego poświęconych sztuce obrazu i obrazowania (Mierzejewski 1997).

Oto, co pisał artysta o sobie samym:

Zastanawiałem się często, dlaczego nigdy nie miałem potrzeby wiązania się z jakąkolwiek grupą. Całe moje życie artystyczne przeżywam samotnie [...] być może wynika to z dwoistości mojej natury – będąc „otwarty” na ze-

wnątrz, wewnątrznie jestem raczej zamknięty. A owo „zamknięcie” skłonny jestem przypisać wpływom malarstwa ojca i niezwykle silnym związkom z bratem moim Andrzejem – któremu tak wiele zawdzięczam. [...] Polityka z wielkich kłamstw chce robić wielkie prawdy – dlatego przegrywa...

Jerzy Mierzejewski nie tylko malował. Poza dziełami malarskimi słynął także z – będących rezultatem osobistych gruntownych przemysłów – przenikliwych i klarownych sformułowań dotyczących sztuki. Tylko niewielka ich część została spisana przez niego samego bądź tych, którzy się z nim osobiście zetknęli, dając nam dzisiaj szansę wejrzenia w sposób myślenia i odczuwania artysty. Jest rzeczą znamienną, iż poglądy te – na podobieństwo renesansowej świadomości artysty – łączyły u niego w jedno wypowiedzi na temat sztuki i twórczości ze spojrzeniem na ludzkie życie jako wielorako połączoną z sobą organiczną całość.

Obca mu była retoryka awangardowych i neoawangardowych manifestów. Z reguły wypowiadał się w sposób prosty, co nie znaczy pozbawiony oryginalności. W kontaktach ze swymi rozmówcami – zarówno dobrze sobie znanymi, jak i całkiem przygodnymi – bywał bardzo bezpośredni. Do wszystkich zwykł był zwracać się „per ty”, a w momencie, gdy dostrzegał u interlokutora myślowy chaos i brak sprecyzowanego poglądu na daną rzecz, temat czy sprawę, pojawiało się w rozmowie jego słynne „ty durniu”, „głupi jesteś”, „pomyśl chwilę” i tym podobne niewyszukane eksklamacje, za którymi stała jednak nie agresja, lecz oczekująca korekty cudzego pochopnego sądu lub mniemania wyrozumiałość człowieka, który to i owo gruntownie przemyślał.

Chętnie i często teoretyzował, zawsze jednak w powiązaniu z praktyką twórczą: zarówno własną, jak i cudzą.

Warto w tym miejscu przywołać serię – krótkich, przybierających często aforystyczną formę – refleksji prof. Jerzego Mierzejewskiego o malarstwie:

Malarstwo jest wielkim szczęściem i wielką męką. Właściwie maluję dla siebie – bo tak niewielu czuje potrzebę sztuki – owych doznań bezinteresownych. [...] Malować trzeba to, czego nie widać. [...] W sztuce w ogóle, ale mówię o malarstwie – nie ma fałszywych dróg – są tylko niekonsekwentne realizacje... Malarstwo w swoim ostatecznym wyrazie – powinno dążyć do takiego układu form i koloru, które byłyby „obrazem tego, czego nie ma” – słowem, dążeniem do namalowania „miejsca dla wyobraźni widza”.

Twórczość plastyczna zawsze zasadza się na obserwacji stosunku do natury. Różnice polegają tylko na kącie patrzenia i „głębi ostrości” oraz skupieniu uwagi na nieskończenie różnych przejawach rzeczywistości. Czyli wszystko, co różni twórców, to „ujęcie”. Wszyscy, dla których natura jest rzeczywistą bazą dla twórczości – w zasadzie wiedzą, że nie ma takiego „wycinka” natury, którego nie można by było „zobaczyć” jako „godny” do namalowania”.

O sobie jako artyście mówił następująco:

Dla mnie istota malarstwa tkwi w emocjonalnym, związanym z naturą układzie przestrzennym, z którego emanuje cisza, ład, spokój – tak mnie

potrzebne elementy do życia – chcę, by moje prace były kontemplowane i ładowały ciszę... Postawa artysty wpływa z jego potrzeby wypowiedzenia właściwymi sobie środkami wyrazu poglądu na rzeczywistość. Szeroko pojętego światopoglądu. Być artystą to znaczy tyle co uzupełniać te rejonu potrzeb człowieka, które są nie bezpośrednio związane z jego materialną egzystencją.

Tyle Jerzy Mierzejewski – artysta malarz i wytrawny teoretyk sztuki w jednej osobie. Niezwykła indywidualność, jaką był „Mierzej”, wywarła znaczący wpływ na sposób podejścia do zadań twórczych autora zdjęć i wykładnię filozofii sztuki filmowej w ogóle, z jaką stykali się przez dziesiątki lat studenci łódzkiej uczelni. To ona formowała ich ćwiczenie po ćwiczeniu i krok po kroku jako artystów kina. Kiedy dzisiaj spoglądam na jego obrazy i wczytuję się z uwagą w jego odkrywcze myśli, wiem, że trwająca od tak dawna wspaniała passa sukcesów polskich operatorów filmowych nie wzięła się znikąd.

Szkic do portretu

Przyszedł na świat w rodzinie o tradycjach artystycznych. Był synem wspomnianego wyżej, przedwcześnie zmarłego wybitnego malarza formisty Jacka Mierzejewskiego (1883–1925) i młodszym bratem malarza Andrzeja Mierzejewskiego (1915–1982). Urodził się w Krakowie 13 sierpnia 1917 roku. W młodości podążał drogą swego ojca i starszego brata. W latach trzydziestych studiował malarstwo na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie^[1] pod kierunkiem Mieczysława Kotarbińskiego, którego poznał jako młody człowiek podczas pobytów studyjnych we wsi Szlembark w Gorcach, położonej na południowych stokach górskiego pasma Lubania.

To ta sama podhalańska wieś, która powróci w jego życiu w okresie powojennym, gdy jej nieodparty urok i surowy charakter przyciągną do siebie oprócz braci Mierzejewskich między innymi: malarzkę Walentynę Symonowicz, znakomitego rysownika Tadeusza Kulisiewicza i młodego filmowca dokumentalistę Tadeusza Makarczyńskiego. W 1948 rozpocznie się tam realizacja dokumentalnego filmu zatytułowanego *Szlembark. Film o wsi, w której czas zatrzymał się w miejscu*. Jerzy Mierzejewski uczestniczy w realizacji tego projektu jako współpracownik reżysera. Nakręcony wtedy i zatrzymany w okresie socrealizmu z powodów ideologicznych unikatowej wartości dokument oświatowo-krajoznawczy *Szlembark* będzie miał swoją premierę dopiero w roku 1956^[2].

[1] Za swoje prace z okresu studiów zaprezentowane na wystawie szkolnej tuż przed wybuchem wojny młody malarz otrzymał wyróżnienie warszawskiej Akademii.

[2] W filmografii polskiego kina nazwisko Mierzejewski figuruje ponadto w związku z filmami o sztuce: dwuaktowych *Z dziejów malarstwa polskiego* (1952) i *Sztuka Meksyku* (1955) oraz telewizyjną serią *Opowieści niezwykle* (1964–1968). Do serii tej napisał cztery scenariusze: wspólnie z Januszem Majewskim

pod pseudonimem J.G. Sandbarmay (*Docent H.*, 1964 i *Pierwszy pawilon*, 1965, oba w reż. Janusza Majewskiego) oraz samodzielnie pod własnym nazwiskiem (*Szach i mat!*, 1967, reż. Andrzej Zakrzewski i *Mistrz tańca*, 1968, reż. Jerzy Gruza). Malarz był także scenarzystą, reżyserem i komentatorem filmu *Jacek Mierzejewski 1884–1925* (1969). Dodajmy jeszcze, iż przywołany wyżej zagadkowo brzmiący pseudonim J.G. Sandbarmay wywodzi się od inicjałów imion Janusz i George (Jerzy) oraz złożenia angielskich

Wojnę i okupację, po śmierci matki i wyjeździe z Warszawy, przeżył Jerzy Mierzejewski wspólnie z bratem w domu rodzinnym Brzezińskich^[3] w niewielkim gospodarstwie we wsi Piotrowice Małe koło Nałęczowa. Obaj artyści ciężko pracowali, aby zarobić na utrzymanie. W październiku 1944 podczas pacyfikacji Piotrowic starszy brat Andrzej został aresztowany przez NKWD i wywieziony w głąb Rosji do łagru w Orszy. Wrócił stamtąd dopiero w lutym 1946 po intensywnych i w końcu skutecznych staraniach Jerzego o jego uwolnienie z sowieckiego obozu pracy.

Zaraz po wojnie Jerzy Mierzejewski przez kilka lat dzielił życie między Warszawę, Łódź i Piotrowice. W 1946 miał swoją pierwszą indywidualną wystawę w Galerii Miejskiej w Łodzi. W tym samym roku obaj bracia przenieśli się do Krakowa, aby dwa lata później powrócić już na stałe do Warszawy, gdzie brali udział w Wystawie Prac Malarskich w stołecznym Klubie Młodych Artystów i Naukowców (1948). Nie domyślali się jeszcze, że wspomniana wystawa okaże się już wkrótce jedną z ostatnich zespołowych ekspozycji plastycznych udostępnionych szerokiej publiczności w Polsce, na moment przed zaprowadzeniem doktryny socrealizmu.

Przerwane przez wojnę studia malarskie Jerzy Mierzejewski uwieńczył dyplomem dopiero w roku 1960. Dziesięć lat wcześniej, w roku 1950, postanowił podjąć pracę wykładowcy rysunku, a od 1954 przedmiotów plastycznych w łódzkiej Szkole Filmowej. Łódź i etatowe zatrudnienie w PWSF stały się jego pied-à-terre, życiową przystanią i zawodowym azylem z wyboru. Związany był z nią jako nauczyciel akademicki przez następnych dwadzieścia pięć lat. Wielokrotnie wyróżniany i nagradzany pedagog, w roku 1976 został mianowany profesorem nadzwyczajnym PWSFTViT, a w roku 1990 profesorem zwyczajnym tej uczelni.

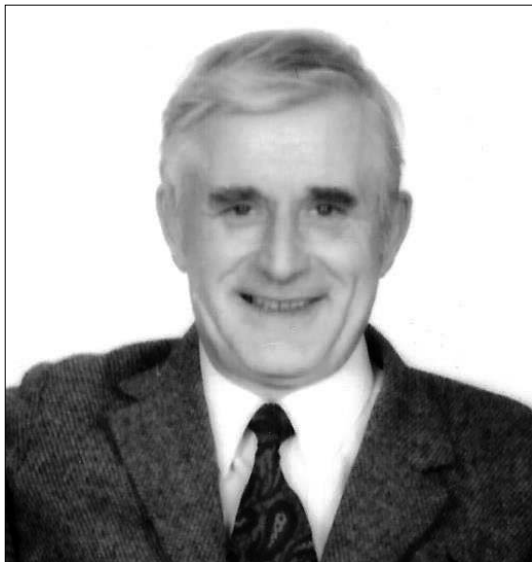
Jaki był Jerzy Mierzejewski? Z wyglądu żeglarz, wioślarz, rzeźbiarz... Rosły, mocno zbudowany, siwowłosy, o interesującej, mocnej twarzy. Twardo stąpał po ziemi. Był kimś, kto łączy w sobie siłę wewnętrzną i niezwykle delikatność. Na zewnątrz ekstrawertyczny brat łąta, gotów rozmawiać i toczyć spór z każdym na każdy temat; w środku, w głębi ducha człowiek skupiony i refleksyjny, z uporem poszukujący własnej drogi w malarstwie i poprzez sztukę. Malarstwo, film i sztuka jako ogólniejsza całość wyższego rzędu przez dziesiątki lat stanowiły dla niego terytorium duchowej eksploracji będące unikatową sferą alternatywnej – obdarzonej autonomią – rzeczywistości.

Jako malarz wypowiadał się niezmiernie konsekwentnie w dwóch wybranych przez siebie gatunkach. Były nimi: nastrojowe

słów „sandbar” (‘mierzeja’) i „May” (‘maj’), będących etymologicznym odwołaniem do nazwisk obu scenarzystów.

[3] Dziadek Jerzego Mierzejewskiego ze strony matki, Mieczysław Brzeziński (1858–1911), był znanym przyrodnikiem, działaczem oświatowym i publicystą

czasopisma „Zorza”. Już jako dojrzały człowiek kupił niewielkie gospodarstwo z drewnianym domem we wsi Piotrowice Małe, aby być bliżej tych, którym przez całe życie służył piórem jako trybun ruchu ludowego.



Prof. Jerzy Mierzejewski (fot. Zofia Nasierowska)

portrety i pejzaże. Najpierw formistyczne krajobrazy podhalańskie, gdy w końcu lat pięćdziesiątych odkrył dla siebie piękno kolejnej po Szlembarku wsi podhalańskiej, Bukowiny Tatrzańskiej, przyjeżdżając tam rok w rok na kilka tygodni latem, by zaszyć się w ciszy i intensywnie popracować w prowizorycznej pracowni malarskiej w jednym z ustronnych góralskich domostw. Potem, w latach siedemdziesiątych, krajobrazy holenderskie, kiedy to, zaproszony przez swego przyjaciela, wyjechał z Polski i otworzył własną pracownię malarską w Haarlemie.

Królewskim tematem sztuki i pasją poznawczą Jerzego Mierzejewskiego był, jak się wydaje, żywot artysty. Nic zatem dziwnego, że trzecim, oprócz pejzaży i portretów, motywem jego malarstwa stały się wysmakowane kompozycyjnie obrazy własnej pracowni, stano-

wiące rodzaj pejzażu czy też portretu wewnętrznego. Malarstwo, które szczególnie cenił i osobiście uprawiał, było „malarstwem rozumnego oka” (przywołuję w tym miejscu trafne określenie jego wieloletniego asystenta Ireneusza Pierzgałskiego).

W kwestiach natury artystycznej Profesor wypowiadał się zazwyczaj autorytatywnie i ultymatywnie, ale nie był nieomylną wyrocznią i na swoich zajęciach w Łodzi w rozmowach ze studentami dopuszczał wygłaszanie odmiennych poglądów pod warunkiem, że stał za nimi argument w postaci inspirującej wymiany myśli. Potrafił twórczo wątpić. „Wątpliwości – to jest siła. Jak nie wątpisz, nic nie zrobisz. W tym zawodzie, w zawodzie artysty, brak wątpliwości jest największym wrogiem” – powie po latach swojej rozmówczyni Annie Kaplińskiej (Mierzejewski 1998).

Mimo że filmowcem bywał tylko okazjonalnie, ograniczając się przy tym wyłącznie do granic filmu o sztuce, Jerzy Mierzejewski – jako wykładowca związany w toku swej wieloletniej działalności pedagogicznej zarówno z Wydziałem Operatorskim, jak i Wydziałem Reżyserii – dopracował się szeregu głębokich przemyśleń na temat specyfiki i różnic pracy reżysera i autora zdjęć. Mówił: „Bez walki z materiałem – rezultatów nie będzie... technika niech tobie służy – a nie ty technice... [...] Reżyser daje treść, operator formę. Reżyser mówi, co, operator – *jak*” (Mierzejewski 1997). Przy innej okazji różnicę tę sformułował następująco: „Operator to jest zawód, a reżyser to jest charakter” (Mierzejewski 1998).

Edward Żebrowski w swoim portrecie mistrza skonstatował, iż „słynne powiedzenie Kiesłowskiego: «Nieważne, gdzie się stawia kamerę, ważne, po co się stawia», było w jakiejś mierze zainspirowane «Mierzejem»”. Do legendy łódzkiej Szkoły Filmowej przeszedł też odnoszący

się zarówno do samej rzeczywistości, jak i do sfery sztuki wakacyjny aforyzm Jerzego Mierzejewskiego: „Żeby jedno było jakieś, to drugie musi być inne”, poprzedzony apostrofą: „A teraz chamy, bydlaki (to był wyższy stopień serdeczności) powiem wam coś, czego w ogóle nie zrozumiecie, bo nie jesteście w stanie tego zrozumieć, ale może kiedyś zrozumiecie. Coś, co jest esencją, istotą myślenia o sztuce” (Żebrowski 2006, s. 31).

Wspólny namysł i ciągle zastanawianie się nad sensem tego, co robimy i będziemy w przyszłości robić jako filmowcy, sprawiły, że „Mierzej” cieszył się ogromną charyzmą wśród swoich studentów. Po latach powraca wspomnienie dokonanej przez Profesora kapitalnej analizy warsztatowej sekwencji finałowej jednego z jego ulubionych dzieł filmowych: *Tronu we krwi* Akiry Kurosawy.

Krzysztof Zanussi na kartach wydanej z tej okazji okolicznościowej książki poświęconej Jerzemu Mierzejewskiemu (Mierzejewski 1998) tak charakteryzował malarstwo swojego profesora z czasów Łódzkiej Szkoły Filmowej:

Malarstwo Jerzego Mierzejewskiego mogło być długo oceniane jako swoisty anachronizm. Obrazy powstające w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych tylko powierzchownie ocierały się o modne podówczas tendencje w sztuce. W istocie styl tych obrazów był odmienny, swoisty i osobisty, niepoddający się modzie. Dziś, kiedy patrzymy na te dzieła z perspektywy czasu, widzimy, że zarówno płótna z pogranicza abstrakcji, jak i te wyraźnie przedstawiające zarówno w kolorystyce, jak i w sposobie malowania są głęboko oryginalne i swoiste. Nikt w owym czasie nie malował podobnie i nie maluje tak dzisiaj. [...] Malarstwo Jerzego Mierzejewskiego oglądane dzisiaj z perspektywy wielu dziesiątków lat łączy szczególnie konsekwencja w ukazywaniu tego, co niewidzialne, w tropieniu tajemnicy czasem wręcz zagadki. Znieruchomiałe krajobrazy zarówno polskie, jak i holenderskie budzą myśl o nieskończoności. Pracownia artysty, tylekroć obecna jako temat, opowiada o świecie wewnętrznym, o metafizycznym niepokoju. Nie sprawozdaje rzeczywistości, lecz jest rzeczywistością jakże odmienną od tej, którą postrzegamy własnym okiem. (Zanussi 2006, s. 19)

Cytowana wypowiedź Krzysztofa Zanussiego koresponduje ściśle z poglądem malarza, który w jednym z wywiadów stwierdził: „Sztuka zaczyna się tam, gdzie kończy się doząna rzeczywistość” (Mierzejewski 1998).

Malarz i pedagog



Od lewej u góry: Janusz Majewski, Roman Polański, Janusz Morgenstern, Andrzej Wajda i Jerzy Mierzejewski; u dołu: Krystyna Zachwatowicz, Krystyna Czerniak-Morgenstern, Krystyna Kołodziejczyk i Krystyna Sznerr (fot. Zofia Nasierowska)

Swoje własne miejsce w malarstwie Jerzy Mierzejewski definiował następująco: „Jestem w orbicie kubizmu (który *sztucznie* zmarł), bo uważam (niezależnie od otoczenia rodzinnego), że jest to kierunek penetrujący przestrzeń emocjonalnie i zarazem konstruktywnie i syntetycznie, a te cechy są obrazem mojego pojęcia o funkcji ogólnoludzkiej malarstwa”. Nawet w czasach, gdy oskarżenie o „formalizm” mogło oznaczać dla twórcy i pedagoga niemałe kłopoty, głosił Mierzejewski ważność i doniosłość formy jako podstawowego aspektu dzieła sztuki. Z tego stanowiska nie wycofał się nigdy.

W rozdziale zatytułowanym „Rysunek człowieka i grup ludzkich we wnętrzu” będącym częścią ogłoszonego w 1955 roku studium teoretycznego *Zagadnienia kompozycji filmowej* czytamy między innymi:

Postać ludzka poza omawianą już wartością plastyczną spełnia jeszcze jedną nader istotną funkcję. Człowiek mianowicie jest „miarą” w stosunku do otaczającej nas rzeczywistości. Zagadnienie to jest szczególnie ważne w odniesieniu do sztuki filmowej. Z właściwości bowiem obrazowania filmowego wynika – możliwość ukazywania układów w oderwanej niejako od rzeczywistości przestrzeni. Stąd też często ocena warunków przestrzennych, czy wielkości poszczególnych przedmiotów, bywa utrudniona lub zgoła niemożliwa. Kamera filmowa niejednokrotnie zatrzymuje się i odcina od otoczenia takie elementy rzeczywistości, których ocena staje się możliwa dopiero przy bezpośrednim zetknięciu ich z powszechnie wyobrażalną wielkością.

Wielkością tą, jak zostało powiedziane, jest człowiek. Człowiek zestawiony z każdym przedmiotem, który znajduje się w zasięgu świadomości wzrokowej określonego społeczeństwa, wpływa na prawidłową z punktu widzenia wielkości, ocenę tego przedmiotu. To samo dotyczy przestrzeni – człowiek wprowadzony w każdą przestrzeń stwarza jej wymierne poczucie. (Mierzejewski 1956, s. 96)

Rysunek grup ludzkich ma w sobie zawsze zarodek rytmu plastycznego w przestrzeni – kiedy to niejako „odczytanie treści” kierowane jest przez uporządkowane według określonej zasady zestawy form. (Mierzejewski 1956, s. 98)

W zdumienie wprawia współczesnego czytelnika inny rozdział studium *Kompozycja obrazu filmowego* zatytułowany „Obraz i scenariusz”. Czytamy w nim między innymi:

Skoro obraz jest głównym wykładnikiem treści scenariusza, dramaturg – twórca scenariusza jest pierwszym, który powinien widzieć film w kategoriach plastycznych, myśleć nieustannie o zasięgu i możliwościach wizualnego oddziaływania swego dzieła. Dramaturgowi nie wolno zapominać, że film dźwiękowy nie umniejszył specyficznej roli, jaką obraz odgrywał w filmie niemy. Dźwięk wzbogacił tylko istniejące środki wyrazu, urealnił je, uczynił bardziej materialnymi i dostępnymi. W toku naszych dalszych rozważań spotykać się będziemy niejednokrotnie z zagadnieniami mającymi swoją genezę w samej formie scenariusza, który powinien możliwie najdalej i najlepiej przewidzieć zarówno to, co widz filmowy ma usłyszeć, jak i to, co ma ujrzeć. Każdy opis szczegółów cha-

rakteryzujących postać lub środowisko akcji wywiera zasadniczy wpływ na kształtowanie się ich cech typowych i niepowtarzalnych. Na podstawie tych właśnie właściwości realizatorzy filmu budują ostateczną koncepcję wizualną, wyrażającą możliwie w pełni myśl zawartą w scenariuszu. Forma scenariusza nie tylko określa możliwości zbudowania ogólnej koncepcji plastycznej dzieła, ale zmusza też twórców do przewidywania konkretnych sytuacji, wynikających z koncepcji treściowej dzieła. (Mierzejewski 1955, s. 241)

Niemal nie do uwierzenia, że słowa te zostały wypowiedziane i opublikowane sześćdziesiąt lat temu (sic!), w momencie, gdy w dziesiątkach podręcznikowych opracowań na temat tego, czym jest warsztat scenarjopisarski i jak pisać scenariusz, od Londynu i Paryża po Hollywood dominowała jeszcze optyka literacko-dramaturgiczna, a słowo we władaniu scenarzysty wydawało się bytem samoistnym i samowystarczalnym, lecz jednocześnie odrębnym werbalnym prefabrykatem i zaledwie nieobrobionym materiałem pozabawionym styczności i bezpośredniego kontaktu z autonomicznym względem niego dziełem sztuki filmowej.

Był nauczycielem z powołania. W ciągu ponad dwudziestu pięciu lat pracy w łódzkiej Szkole Filmowej wywarł wielki wpływ na jej wymiar duchowy, sposób funkcjonowania i na charakter oraz kierunek poszukiwań licznego grona studentów: zarówno reżyserów, jak i operatorów. A miał wśród nich wielu znakomitych. Należeli do nich między innymi: Andrzej Munk, Andrzej Wajda, Jerzy Wójcik, Witold Sobociński, Kazimierz Karabasz, Adam Holender, Krzysztof Malkiewicz, Roman Polański, Janusz Majewski, Andrzej Kondratiuk, Mieczysław Lewandowski, Jerzy Skolimowski, Witold Leszczyński, Krzysztof Zanussi, Edward Żebrowski, Krzysztof Kieślowski, Piotr Szulkin, Edward Kłosiński, Bogdan Dziworski, Witold Stok, Ryszard Lenczewski, Zbigniew Rybczyński.

Za sprawę pierwszorzędnie ważną we wszelkiej działalności dydaktycznej prowadzonej w szkołach artystycznych uważał profesor Mierzejewski umiejętny sposób podejścia do osobowości każdego studenta. Konsekwentnie opowiadał się za tym, by nie forsować i nie narzucać z góry choćby najbardziej słusznych wzorców. Wprost przeciwnie, dążył do tego, by praca pedagogiczna z młodymi artystami otwierała ich na nieodkryte dotąd możliwości i horyzonty tego, czym się zajmują. Temu właśnie służyły celowo i z premedytacją wywoływane spory dotyczące



Od lewej u góry: Jerzy Mierzejewski i Janusz Majewski; u dołu: Krystyna Sznerr (fot. Zofia Nasierowska)

Nauczyciel filmowców



Prof. Jerzy Mierzejewski i Marek Nowicki

konkretnych spraw i poruszanych tematów. Spory, które nigdy się nie kończyły.

Ars longa, vita brevis. Jako artysta i nauczyciel artystów Jerzy Mierzejewski wychodził z założenia, że sztuka we wszelkich swoich odmianach ma pewne stałe zasady, które twórca z prawdziwego zdarzenia powinien niestrudzenie odkrywać i zgłębiać. To zbliżało go bardzo do wielkich malarzy i teoretyków malarstwa z epoki Rinascimento. Jedno z kluczowych pojęć tamtego okresu stanowi „giudizio” (‘osąd’), łączące w sobie wytrawny warsztat i sumę praktycznych umiejętności z refleksją teoretyczną opartą na głębokich spostrzeżeniach i przemyśleniach.

Cechowała go stałość raz wypracowanych przekonań, będąca wyrazem jego twórczej dojrzałości. Przemyślenia, którymi się dzielił, i poglądy, jakie głosił, łączyły w sobie racjonalną refleksję („osąd oka”) z instynktownym dążeniem zmierzającym ku odnajdywaniu i umiejętnym doskonaleniu prawdy artystycznej. Nie ulegał przemijającym modom, podążał własną drogą, krok po kroku formując własną osobistą filozofię malarstwa, sztuki filmowej i sztuki w ogóle. Jego droga artystyczna to opowieść o dojrzewaniu. Mądrość głoszonych przez niego myśli polega na uniwersalizmie. „Giudizio” w wydaniu Jerzego Mierzejewskiego wynikało nie z aksjomatycznych założeń, lecz z umiejętności krytycznej oceny.

Uczył całym sobą. W rozmowie z Tomaszem Stawiszyńskim Edward Żebrowski, charakteryzując swego profesora, ujął to następująco:

Uczenie nie polega tylko na transmitowaniu informacji, bo informacje każdy może uzyskać sam. Przeczytać podręczniki, nauczyć się czegoś, oglądając filmy, analizując. I oczywiście to wszystko jest bardzo ważne. Natomiast wpływ, żywe oddziaływanie osoby, przekaz sposobu istnienia To jest istota sprawy!

„Mierzej” dawał nam przykład, czym jest dobroć, życzliwość, otwartość, szczerłość... a to są właśnie cechy dobrego nauczyciela. I to było najważniejsze... (Żebrowski 2006, s. 33)

W roku 2006 Łódzka Szkoła Filmowa, powracając niejako do źródła swoich znakomitych tradycji artystycznych i pedagogicznych, nadała Profesorowi Mierzejewskiemu tytuł doktora honoris causa. Recenzentami doktoratu honorowego byli profesorowie sztuk filmowych: Zbigniew Wichłacz, Jerzy Woźniak i Jerzy Wójcik. Uroczystość odbyła się 5 października 2006 podczas inauguracji roku akademickiego PWSFTViT. Uświetniło ją specjalne wydanie okolicznościowego albumu pt. *Jerzy Mierzejewski*, poprzedzonego słowem wstępnym przyjaciela artysty, Andrzeja Wajdy.

- Bukowiecki A., 2012, *Szalona fantazja: Jerzy Mierzejewski*, „Magazyn Filmowy SFP” nr 21.
- Jakimowicz I., 1996, *Jerzy Mierzejewski*, Warszawa.
- Jerzy Mierzejewski*, 2006, red. J. Lemann-Zajicek. Łódź.
- Mazurek M., 2006, *Uciekinier z przyszłości*, w: *Jerzy Mierzejewski*, red. J. Lemann-Zajicek, Łódź.
- Mierzejewski J., 1955, *Kompozycja obrazu filmowego*, w: *Zagadnienia estetyki filmowej*, red. R. Dreyer, Warszawa, s. 238–267.
- Mierzejewski J., 1956a, *Zagadnienia plastyki w filmie*, cz. I: *Nauka rysunku. Skrypt dla studentów P.W.S.F. (studium zaoczne wydziału operatorskiego)*, Łódź.
- Mierzejewski J., 1956b, *Zagadnienia plastyki w filmie*, cz. IA: *Podstawy estetyki. Skrypt dla studentów P.W.S.F. (Studium Zaoczne Wydziału Operatorskiego)*, Łódź.
- Mierzejewski J., 1992, *W stronę archetypu natury*. Rozm. Zbigniew Taranienko, „Rzeczpospolita” nr 239 (10–11 października).
- Mierzejewski J., 1997, *Refleksje wybrane ze zbioru notatek w: Jerzy Mierzejewski. Album Wystawy*, Toruń.
- Mierzejewski J., 1998, *Profesor Jerzy Mierzejewski o Szkole*. Rozm. Anna Kaplińska, „Kino” nr 10.
- Mierzejewski J., 2006, *Świadomość, warsztat, uczucie*. Rozmowa z Ireną Grucą-Rozbicką, „Film & TV Kamera” nr 3.
- Zanussi K., 2006, *Wypowiedź w: Jerzy Mierzejewski*, red. J. Lemann-Zajicek, Łódź.
- Żebrowski E., 2006, *Rozmowa z T. Stawiszyńskim*, w: *Jerzy Mierzejewski*, red. J. Lemann-Zajicek. Łódź.



Londyn (fot. Maciej Ryszka)