

Andrzej Barański  
Nasze kręte ścieżki

W Stanach, niejako na dzień dobry, Zbyszek odniósł sukcesy, które otwierały mu wszystkie drzwi do wielkiej kariery amerykańskiej – do spełnienia amerykańskiego snu. Szybko okazało się jednak, że on ma zupełnie inne sny, sny artysty, który pragnie znaleźć się na kartach wielkiej księgi kultury światowej, tak jak Rembrandt i Mozart, a nie na topliście twórców filmów reklamowych. Dla Zbyszka różnica nie polega na interesowności jednego i bezinteresowności drugiego – Rembrandt i Mozart też przecież pracowali na zamówienie. Dla niego najważniejsza jest naturalna, należąca artyście wolność podążania drogą, którą wytycza jego talent. Wszystkie inne wybory, nawet uwieńczone sukcesem, mogą być tylko chwilowym skokiem w bok.

Zbyszek, który dla świata jest stuprocentowym racjonalistą, który na potrzeby swojego warsztatu nauczył się nawet matematyki wyższej, i który wszem i wobec głosi pochwałę postępu technologicznego, jako motoru rozwoju sztuki, i który chce tak być widzianym i odbieranym, tak naprawdę jest artystą prowadzonym wyłącznie przez Muzy. Technologie, matematyka wyższa są tylko wierzchołkami ogromnej góry lodowej, która jest jedną wielką tajemnicą geniuszu artysty.

Przechodząc do łódzkiej Szkoły Filmowej, Zbyszek wcześniej nie był ani fotoamatorem, ani nie kręcił filmików amatorskich, a w sposób zadziwiająco łatwy stał się już w Szkole profesjonalnym filmowcem. W jego uczeniu się nie było nic szkolnego, nie chodziło o zaliczenia i stopnie – takim podejściem do studiów wykazał się wielką dojrzałością i pokazał swoją osobowość. Wszystko poznawał praktycznie, żadnej gotowości – musiał zobaczyć, dotknąć i dopiero wtedy wiedział. Jego wiedza warsztatowa jest w sposób zadziwiający czymś zupełnie naturalnym, tak jakby się z tym urodził; to jest to, czego się nie zapomina, co się ma we krwi. Niczego nigdy nie przyjmował na wiarę, unikał wiedzy tylko książkowej. Pierwsze jego filmy to wyłącznie ręczna robota, rękodzieło. Trudno sobie wyobrazić lepszą szkołę rozumienia czym jest film. Zresztą i później, na zupełnie innym poziomie technologicznym, zawsze preferował dochodzenie do celu metodą „na piechotkę”. Karkołomnym zadaniom, które stawiał sobie w późniejszej twórczości, zawsze towarzyszyła wielka radość tworzenia – to jest istota i napęd, który daje mu siłę do pracy. U niego nigdy nie ma harówki, miotania się od ściany do ściany, on zawsze pioniersko porusza się po nieznanym terenie – zawsze popycha go do przodu ciekawość: co jest za zakrętem?

Dobrze znosi długie okresy pracy nad filmem, tak jak uwielbiani przez niego dawni wielcy, mistrzowie, dla których miarą upływającego czasu zawsze było samo dzieło, a nie zegar czy kalendarz. Na pewno pomaga mu świadomość, że tworzy coś ważnego, że to będzie znaczące. Powiedzieć o Zbyszku, że jest pracowity – to nie to, bo on zawsze pracuje. To tak jak z oddychaniem: oddycha się w godzinach pracy i po pracy – i to jest to samo. W przypadku Zbyszka, tak jest u niego z pracą. Myślę, że trudno być jego współpracownikiem, jeśli o pracy myśli się w kategoriach praw i obowiązków pracowniczych, jeśli nie ma się przeświadczenia, że uczestniczy się w czymś ważnym, niepospolitym.

Zbyszek nie jest człowiekiem sentymentalnym ani wylewnym, ale kilka razy zaskoczył mnie wielkim przywiązaniem do współpracowników. Pamiętam, kiedy zginęła potrącona przez samochód pracownica Se-ma-fora w Łodzi. Była to osoba samotna i dosyć dziwna. Na zawsze zapamiętałem głęboki żal Zbyszka, zupełnie jakby odszedł ktoś z najbliższej rodziny. Zbyszek jest szczególnie delikatny w znajomościach z ludźmi osobnymi. W Szkole, w pracowni fotografii, zatrudniony był elektryk, oświetlacz i pracownik od wszystkiego, człowiek bardzo wycofany. Przy winie – często żeśmy w atelier popijali – zwierzył się Zbyszkowi z bolesnego zranienia (kobieta). Zbyszek widać bardzo mu współczuł, bo żeby sobie ulżyć, powiedział mi o tym w największej tajemnicy. Jakiś czas potem palnąłem coś nieostrożnie i elektryk zorientował się, że

i ja wiem. Zbyszek bardzo długo nie mógł mi tego darować.

Zbyszek miał szczęście do ludzi. Rektor Kotowski – on pierwszy nie tylko poznał się na talencie Zbyszka, ale i dużo dla niego zrobił. Później dyrektorzy Se-ma-fora: Godlewski i Kuzio, którzy stworzyli mu bardzo dobre warunki pracy. W ogóle był to czas znakomitych dyrektorów, myślę tu jeszcze o wspaniałym, nieodżałowanym przyjacielu twórców i zwolenniku ambitnych filmów, Macieju Łukowskim, dyrektorze Oświatówki.

Każdego z nas, filmowców, dosyć łatwo jest zaszeregować – ktoś jest dokumentalistą, ktoś fabularzystą, inny animatorem, natomiast Zbyszek, oczywiście, nie jest ani dokumentalistą, ani fabularzystą, trudno go też przypisać animacji – on zbyt daleko wybiega poza te ramy. Jego filmy są raczej swego rodzaju testami kina w ogóle. Tak jak w laboratorium materiałów budowlanych obciąża się betonową belkę, aż się złamie, żeby poznać jej wytrzymałość, tak Zbyszek w swoich filmach przekracza znane możliwości obrazu filmowego. Ciągłe dokłada, coraz więcej wymaga, przesuwając granice pojemności obrazu i jego możliwości geometrycznych służących opisywaniu świata. Polem działalności Zbyszka jest całe zjawisko filmu, cały fenomen kina, film jako zjawisko techniczne i filozoficzne. Eksperymenty techniczne Zbyszka zawsze ewokują problem filozoficzny. Można powiedzieć, że śmiałość, z jaką podważa na taśmie filmowej fundamenty świata widzialnego, przemienia się w zadanie filozoficzne.

Już od pierwszych kontaktów z kamerą filmową Zbyszka denerwowała różnica pomiędzy obrazem rzeczywistości widzianym gołym okiem i tym z kamery. Różnica polega na tym, że obraz naoczny ma nieskończenie dużo więcej wymiarów, i nie chodzi tutaj o wymiary geometryczne. Był czas, kiedy Zbyszek dużo myślał, co trzeba zrobić, jaką pójść drogą, żeby obraz filmowy reagował, żeby był reakcją, a nie widoczkiem. W późniejszych latach wracał do tego problemu, pisał o tym, wykładał. Mimo że wydaje się to czystą utopią, w jego rozumowaniu jest to tylko zadanie do rozwiązania. Piękne jest u niego to, że utopię traktuje jako coś zwyczajnego, nawet praktycznego.

Wydaje mi się, że najważniejszym zdarzeniem w jego życiu był dzień – zapewne już w dzieciństwie – w którym w jego ręce trafił radziecki albumik poświęcony Leonardowi da Vinci. Malarstwo, rysunki anatomiczne, projekty machin – wszystko razem, dzieło jednego człowieka. Fascynacja trwa do dzisiaj. Trudno się dziwić, że wśród dzisiejszych wielkich nigdy nie było nikogo, kogo mógłby postawić obok Leonarda. Kiedyś w Hoboken, o świcie, Zbyszek w chwili słabości postanowił obdarować mnie najpiękniejszym w jego kolekcji albumem o Leonardzie. Nie chciałem go przyjąć, argumentując, że ten album może być tylko u niego. Bronilem się zaciekle, mimo że album był wprost przepiękny, ale – teraz już chyba mogę się przyznać – za chwilę odlatywałem i nie uśmiechała mi się perspektywa dzwignania potężnej księgi, zwłaszcza, że nie byłem w najlepszej formie. Zapamiętałem ten gest Zbyszka jako niezwykle dowód naszej przyjaźni, bo dobrze wiedziałem, czym dla niego była ta książka.

Z perspektywy lat dzisiaj już wyraźnie widać, że to był dobry czas dla myślenia o filmie jako dziele sztuki. Wtedy, w latach 70., stolicą polskiego filmu ciągle jeszcze była Łódź. Mówiło się: „filmowa Łódź”. Na Łąkowej (Wytwórnia Filmów Fabularnych) pracowano nieomal dzień i noc – tyle filmów było w produkcji. Wytwórnia Filmów Oświatowych produkowała około 150 tytułów. A na tle tej hossy, w krótkim metrażu można było robić wszystko – co tylko w duszy grało, każdą formę wypowiedzi można było przeforsować i liczyć na jej realizację. Najlepiej świadczą o tym filmy, które wtedy powstały w łódzkich wytwórniach; wspomnę tu tylko Wojtkę Wiszniewskiego. Różne były koleje losu tych filmów, ale teraz już po prostu są i świadczą o talencie ich twórców. Jak mówi

Marek Koterski: „To były złote lata”.

Zadziwiająco, jak w tej atmosferze sprzyjającej twórczości powstawały poważne filmy – poważne, jako zamiar wyłącznie artystyczny. Jakaś taka była atmosfera, że nawet nie wypadano inaczej. Uważam, że ten sprzyjający czas został dobrze wykorzystany. Nawet niektórzy filmowcy starszej daty mocno odświeżyli swoje spojrzenie na film i stali się twórcami poszukującymi. Pamiętam, jak zaskoczył mnie jeden z nich, kiedy film o świątyni romańskiej czy gotyckiej zrobił, budując ową filmową świątynię z najbardziej wyrazistych fragmentów bardzo wielu obiektów. Może było to mylące dla nieprzygotowanego widza, ale dla lepiej przygotowanego – ciekawe. Charakterystyczne było, że większość tych filmów (w końcu oświatowych) adresowana była do widzów wykształconych i wymagających. Były też produkcje wprost awangardowe albo odnoszące się do tradycji awangardy.

Jak przystało na społeczność artystyczną, w jej kręgu nie zabrakło też artystów naiwnych. Odmieńcy, barwne postaci, często o tragicznych, wojennych biografjach: Wacek Antczak, Krawczyński, Irena Iżykowska, traktowani byli z braterskim szacunkiem. Bo jeśli jest się studentem w sławnej Szkole Filmowej i zamiast gorączkowo obmyślać drogę do wielkich produkcji, traci się czas na filmik o pudełku zapatek leżącym na stole, to w takiej relacji, dla ogółu, też jest się artystą naiwnym.

Jak to już nie raz w historii sztuki bywało, ten krąg ludzi mających ochotę eksperymentować, traktujących film jako sztukę poszukującą swojego języka, wyłonił się w Szkole Filmowej zupełnie samodzielnie. To chyba tamten czas skłaniał do uprawiania sztuki. Nawet w ramach obowiązujących ćwiczeń na stopień powstawały filmy nowatorskie, jak np. dokumenty Szulki-  
na, Andrejewa. O tym, że oni wszyscy się wzajemnie odnaleźli, zdecydowała obecność w Szkole największej osobowości polskiej sztuki – Józka Robakowskiego. To on sprawił, że wkrótce krąg przyjacielski stał się Warsztatem Formy Filmowej. Ja pozostałem w kręgu przyjacielskim. Mój udział w Warsztacie ograniczył się do uczestnictwa w jednej z pierwszych akcji: Warsztat otrzymał pomieszczenie, ale nie było na czym siedzieć. Uczestniczyłem w porwaniu ławki parkowej. Teraz, już z perspektywy czasu, widać, że przynależność do Warsztatu to nie były żarty. W przypadku kilku osób uczestnictwo w Warsztacie zdecydowało o wyborze drogi twórczej na całe życie; po prostu stracili ochotę bycia filmowcami na rzecz przygody życia artysty awangardowego, niezależnego. Wojtek Bruszewski, Paweł Kwiek, Rysiek Waśko, on znalazł się w czołowie światowej, dokonali tego z wielkim sukcesem.

Zbyszek, należąc do Warsztatu, nigdy nie miał poczucia, że opuszcza główny nurt kina. Nigdy nie było żadnego oddzielenia się, opuszczenia świata filmu i kinematografii. Fenomen polegał na tym, że to co robił, było jednocześnie jak najbardziej Warsztatowe. Zbyszek robił filmy eksperymentalne adresowane do najszerszej widowni. Interesował go casus Chaplina. Można ująć to w ten sposób: już jego pierwsza autorska realizacja Plamuz to jest film pod wezwaniem Felliniego i Bergmana, tyle, że uszyty z innego materiału, wysoce artystyczny, ale też dla szerokiej publiczności – i tak były przyjmowane filmy Zbyszka.

Jaka jest tajemnica takiego sukcesu? Być może jasne postawienie problemu co jest sztuką? Już w Szkole Filmowej wyróżniało go absolutne uwielbienie dla sztuki dawnej, podczas gdy wszyscy dookoła byliśmy entuzjastami sztuki XX wieku. Dla Zbyszka liczył się głównie renesans i barok – te okresy w sztuce, kiedy artysta musiał naprawdę bardzo dużo umieć. Upraszczając: dla Zbyszka sztuką było tylko to, czego już warsztatowe wykonanie było nie lada sztuką. Dlatego również jego dzieła są tak bardzo złożone pod względem technologicznym, trudne do wykonania. Dodatkowo jest to technologia unikatowa, wymyślona przez twórcę, a realizacja dzieła wymaga dużo pracy i czasu. To jest raczej szkoła Michała Anioła, który malował latami Kaplicę Sykstyńską, leżąc na plecach na rusztowaniu niż szkoła Warhola czy Jacksona Pollo-

cka. Filmy Zbyszka to nie są „pikasy”, na widok których dyletant mówi: ja też bym tak potrafił. Dzieła Zbyszka onieśmiałają i budzą szacunek należny mistrzowi. Zawsze wiążą się z podjęciem najtrudniejszego wyzwania.

Jeszcze w szkole średniej Zbyszek został kolekcjonerem dawnej grafiki. W czasach Szkoły Filmowej gotów był jechać na drugi koniec Polski, jeśli tam pojawiło się coś dla niego interesującego. Oglądając sztych, zawsze bardzo przybliżał dzieło do oczu – podziwiał precyzję wykonania. Właśnie precyzja wykonania, nie tylko może powodować prawdziwe uniesienia u konesera, ale i stanowić o randze wypowiedzi artysty; precyzja prostych kresek tworzy wiekopomne zdanie, które tylko w ten sposób może powstać. Precyzja, świadomość wagi najdrobniejszych elementów – to na tym poziomie wszystko się rozstrzyga – stanowiły dla Zbyszka fundament jego warsztatu. Właśnie postępowanie się atomową budową filmu otworzyło mu okno na nowe światy. Warsztat w takim pojęciu to nie tylko wykonawstwo, lecz również świadomość. Właśnie precyzja była mu i jest drogowskazem. To jest już nie tylko precyzja wykonania ujęć i ich sklejenia, ale i ta mniej widoczna, jeszcze trudniejsza do uchwycenia, sfera precyzji duchowej formy filmowej. Do niej droga też prowadzi poprzez precyzję warsztatową, techniczną. Trzeba pamiętać, że Zbyszek miał takie poglądy w czasach królowania francuskiej nowej fali filmowej, która dla wszystkich młodych filmowców była objawieniem. A nowa fala to zupełne przeciwieństwo tego, czego chciał Zbyszek. Musiał bardzo mocno wierzyć sobie, swoim przekonaniom, żeby zachować odporność i całkowitą niezależność.

Wkrótce po ukończeniu Szkoły, Zbyszek miał już plan twórczy na całe życie. Wiedział, co chce robić, potrzebował tylko czasu. Potrzebował też warunków do pracy, bo rodzaj filmu, który stworzył, jest szczególnie wymagający. Szczęśliwie się składa, że i to Zbyszek potrafił sobie zorganizować. Już jako początkujący artysta potrafił zyskać zaufanie i miał to, czego potrzebował. Nie zawsze było to wszystko, ale on nigdy nie narzekał, tylko jeszcze mocniej się starał. Z tego co piszę, wynika, że mieliśmy do czynienia z ideałem, i naprawdę tak jest. Zresztą dalsze lata potwierdziły, że potrafił, i to w różnych zakątkach świata, stworzyć sobie warunki do pracy. Zawsze był bardzo przekonujący, wiedział, czego chce, i budził zaufanie. Przecież już w Szkole rektor oddał do jego dyspozycji całą pracownię, a nawet klucz od Szkoły, bo Zbyszek zwykł pracować w bardzo nietypowych godzinach. To samo było w Se-ma-forze, kiedy realizował Tango.

Wynika z tego, że talent Zbyszka został szybko rozpoznany i stworzono mu warunki, na które w zupełności zasługiwał. Już wtedy był człowiekiem pracy – dostał warunki i chciał jak najlepiej je wykorzystać. Nie tracił czasu, tylko od razu brał się za konkretną pracę, tak by doprowadzić do powstania filmu. Jedni latami zdobywają doświadczenie, żeby na końcu stworzyć dzieło – Zbyszek odwrotnie: tworząc dzieło, zdobywał doświadczenie. Był też znakomitym współpracownikiem: potrafił rozpoznać dobre pomysły, a to nie jest takie oczywiste, jak może się wydawać. Nieprawdą jest, że Zbyszek jest zachwycony wyjątkiem sobą. Przykładem niech będzie jego niezmienny od lat zachwyty dla talentu Bodzia Dziworskiego, wspaniałego operatora filmowego i fotografa. Zbyszka potrafi zafascynować osobowość twórcy, tak było z kompozytorem Eugeniuszem Rudnikiem, artystą-proletariuszem jak siebie tytułował. Pamiętam wielki podziw Zbyszka dla talentu pewnego polskiego inżyniera (w tej chwili nie pamiętam nazwiska) pracującego w małym zespole projektującym amerykańskie atomowe łodzie podwodne; w Hoboken służył Zbyszkiemu przyjacielską radą w kwestiach obliczeniowych. Ze Zbyszkiem pracowałem zawsze z pełnym zrozumieniem i zaufaniem. Te dwa czynniki są najważniejsze dla duetu reżyser – operator. Były też przygody. Zdjęcia do etiudy Podanie mieliśmy między innymi w znanej łódzkiej restauracji – chodziło o zaplecze kuchenne. Okazało się, że po zdjęciach Zbyszek jeszcze wrócił do lokalu, zabalował i doszło do konfrontacji z kelnerami. Była milicja. Na drugi dzień

dokończenie zdjęć stało pod znakiem zapytania. Na szczęście kelnerzy nie zgłosili się do pracy.

Pierwszym szkolnym filmem, który zrobiliśmy, były Kręte ścieżki. Wcześniej nie znaliśmy się bliżej. Pierwszy rok był selekcyjny, połowę z nas już wywalono ze Szkoły, ja miałem promocję warunkową. Na drugim roku w pierwszej kolejności miałem nakręcić etiudę, która rozstrzygnie o moim być albo nie być w Szkole. Stało się tak, ponieważ źle przyjęto moje pierwszorzeczne ćwiczenie filmowe. Młody mężczyzna (Krystian Lupa) śpieszy się, śpieszy się coraz bardziej, ale i tak nie zdążył – drzwi, do których zmierzał, zostały właśnie zamurowane – dostownie tuż przed nosem; zaprawa murarska jest jeszcze mokra. Nawet dzisiaj byłbym zadowolony z takiego filmiku, ale oceniający nie poznali się na moim minimalizmie. Preferowane były filmiki podobne do dorostych filmów. Krystian miał jeszcze większego pecha – jego filmik został oceniony jeszcze niżej, i wyleciał ze Szkoły. Krystian był wybitnym studentem, wielką indywidualnością, intelektualistą i praktykiem – już wtedy był świetnym scenografem i grafikiem.

Opiekunem mojej drugorocznej etiudy został Janusz Majewski. Jeszcze podczas wakacji za-twierdził mi scenariusz. Na początku roku akademickiego wybrałem operatora. Zwróciłem się do Zbyszka, bo chociaż nie znaliśmy się bliżej, to z tych pobieżnych, korytarzowych kontaktów, takich z drugiego czy trzeciego planu, narodził się właśnie taki szczęśliwy impuls.

Na planie filmowym świetnie się nam współpracowało. Nasza praca nie była uczniowska – to była praca całkowicie twórcza, własna wypowiedź artystyczna. No, ale kiedy dzieło było już gotowe, pojawiło się widmo katastrofy, szczególnie dla mnie, jako że już byłem zagrożony. Ponieważ Janusz Majewski kręcił film, okresowo zastępował go inny wykładowca. Panu Kubie Kręte ścieżki zdecydowanie się nie podobały. Nie pozostawił mi żadnych wątpliwości, jaka będzie ocena. Czas się pakować. Ale zdarzył się cud: na komisyjną ocenę filmu przyjechał Janusz Majewski. Film otrzymał najwyższą notę. Potem już były sukcesy, nagrody. Pokaz na wielkim festiwalu w Edynburgu, co jak na etiudę było wtedy ewenementem. Bo taki wtedy był obyczaj, że Szkoła nie zezwoliła na pokaz naszej dokumentalnej etiudy Dzień pracy nawet w Krakowie, na specjalne zaproszenie dyrekcji festiwalu krakowskiego. Argument: „Żeby im się w głowach nie przewracało”.

W późniejszych latach Kręte ścieżki były często pokazywane. Ostatnio, bodaj dwa lata temu, z okazji pewnej wystawy przez kilka tygodni film był pokazywany non stop w Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie. I tu ciekawostka: dziennikarka pisząca recenzję z wystawy (głównie malarstwo, obiekty plastyczne, eksperymentalna fotografia), bliżej przyjrzała się akurat naszemu filmowi i odniosła się do niego niezwykle krytyczne: nie dostrzegła żadnych oznak poczucia humoru twórców. Tak oto, po czterdziestu latach od powstania filmu, dopadła nas historia – jak widać, ocena dzieła chodzi krętymi ścieżkami.

Po Krętych ścieżkach zrobiliśmy ze Zbyszkiem jeszcze dwie etiudy: wymienioną już dokumentalną Dzień pracy i fabularną Podanie. Ostatni film szkolny, film dyplomowy, Księżyc, zamierzałem oczywiście zrobić ze Zbyszkiem. Stało się inaczej, bo mieliśmy dwie różne wizje, jak ten film ma wyglądać. Chyba było tak, że wyolbrzymiliśmy te różnice. Film zrobiłem z Wojtkiem Jastrzębowskiem, ale nasze wzajemne stosunki ze Zbyszkiem nie ucierpiały. Zaczęliśmy drogę zawodową. Zbyszek związał się z tódzkim Se-ma-forem, a ja z katowickim zespołem „Silesia” i zostałem asystentem Kazimierza Kutza. Po debiucie fabularnym, kiedy już całkowicie się usamodzielniałem, zacząłem robić również filmy krótkie. I tutaj też mieliśmy odrębne zdanie, np. na temat przestrzeni. Zbyszek oczywiście dążył do uzyskiwania kolejnych jej wymiarów, a mnie podobała się płaskość obrazu filmowego, taka egipskość, stąd moje zainteresowanie filmem ikonograficznym. Nasze rodzinne spotkania towarzyskie zdominowały gorące dyskusje o sztuce.

To był świetny okres w twórczości Zbyszka. Kolejne filmy odstaniały piękne, dalekosiężne perspektywy na całe życie. Filmy z tego okresu, takie bardzo rękodzielnicze, mają dla mnie cudowny posmak czasu i miejsca, w którym powstały – są dla mnie bardzo tódzkie. Zbyszek myślał formą, ale jednocześnie miał świetne wycucie rzeczywistości, świetnie ją czytał i zamieniał na znaki. Ciągle uśmiecham się, gdy pomyślę o filmie Święto. Żałuję, że nie powstały następne tego rodzaju filmy – a były takie plany.

W okresie amerykańskim też pojawiały się tego rodzaju akcenty i liczyłem, że Zbyszek, jak już się na dobre rozkręci, weźmie się za Amerykanów, bo to bardzo wdzięczny temat.

Ameryką, ale już w innym sensie, Zbyszek mnie zupełnie powalił. Spodziewałem się, że i tam da sobie radę, no ale to, co zobaczyłem, zupełnie przeszło moje oczekiwania. W rekordowo krótkim czasie nie tylko mógł robić filmy, ale miał swoje studio i luksus bycia niezależnym. Już sam budynek robił wrażenie: był to obiekt przemysłowy, chyba wcześniej była to fabryka cukierków, czyli takie pogranicze życia i sztuki – cukierki. Zbyszek świetnie go zaadaptował: była duża hala zdjęciowa z zapleczem, studio dźwiękowe, pomieszczenia biurowe, a nawet pokoje dla takich gości jak Bodzio Dziworski czy ja. Zbyszek pracował nad nowym filmem, powstawały niezwykle zdjęcia, a ja ciągle krążyłem po jego rozległym królestwie i nie mogłem uwierzyć – byłem pod ogromnym wrażeniem jego dzielności życiowej. Jego „wyjście na swoje” odbyło się całkowicie w jego naturalnym stylu; większość ludzi najpierw chce jeszcze w Polsce opanować język – krążą tacy ze słuchawkami na uszach po Krakowskim Przedmieściu – Zbyszek inaczej, zaczął od zdobywania Ameryki, a przy okazji poznawał język. Przyswajał sobie angielski, rozmawiając też z Japończykami i Francuzami, bo to głównie oni byli współproducentami jego filmów. Były też trudności, i to narastające, ale przez kilka lat Zbyszek był panem i władcą swojego filmowego świata.

Okres amerykański gwałtownie przerwała choroba jego cudownej żony Wandy. Jej udział w sukcesach Zbyszka jest niewątpliwy – miał w Wandzie mądrego doradcę. Była najlepszym towarzyszem nie tylko życia, ale i twórczości. Stanowili nierozłączną parę. Podczas realizacji Tanga, kiedy już wszyscy poszli spać, Wanda towarzyszyła Zbyszkowi do rana. I tak było całymi miesiącami. Jej tajemnicza choroba miała swój początek w równie tajemniczych okolicznościach; istniała hipoteza, że została ukąszona przez kleszcza na plaży podczas nocnych zdjęć na Long Island. Szansą na wyzdrowienie było podjęcie leczenia w Berlinie. Zbyszek zostawił Amerykę i w Niemczech zaczął wszystko od początku. Był tam ponatowski olbrzymi hangar lotniczy.

Wandy nie udało się uratować. Jej śmierć zupełnie wytrąciła go ze zwykłej dla niego ciągłości twórczej; ograniczył działalność zawodową do wykładów i pisania prac teoretycznych.

W ostatnim czasie, we Wrocławiu, wykorzystując swoje doświadczenia amerykańskie i niemieckie, stworzył Centrum Technologii Audiowizualnych. Będzie to ośrodek doświadczalny i szkoleniowy na skalę europejską. Jak zwykle zaangażowany całym sobą, cały ciężar tego pionierskiego zadania wzięł na swoje barki. Jako dyrektor artystyczny i człowiek, który począwszy od budowańca, doświadczył wielu pożytecznych zawodów wiedział, co jest w sztuce najważniejsze – zaczął od reperacji przeciekającego dachu. Na koniec dekorował ściany obiektami z własnej kolekcji, a gościom studia, którzy nie mieli na czym usiąść, udostępniał swoje domowe krzesła. No i musiało się to źle skończyć: jak już wszystko zrobił, pokazano mu drzwi, które zresztą sam wstawił.

W tej chwili Zbyszek ma gotowy scenariusz potężnego, wielogodzinnego filmu, w jego zamierze dorównującego skalą klasycznym Narodzinom narodu. Bez żadnej przesady można powiedzieć, że w tym filmie jest cały Rybczyński – to jest jego summa. Wszystko co do tej pory

stworzył i za co zdobył Oscara, to swego rodzaju najwspanialsze demo, które nie powinno nikomu pozostawiać najmniejszych wątpliwości, że ten film powinien koniecznie powstać.