

Scenograf do zadań niemożliwych

Mieczysław Kuźmicki: - Mija pięćdziesiąt lat pana pracy dla filmu. To była realizacja marzeń, czy też nie mogło być inaczej, skoro kino obecne było w pana życiu od zawsze?

Allan Starski: - Początkowo nie myślałem o tym, że znajdę swoje miejsce w tym środowisku. Traktowałem pracę dla filmu z arogancką wyższością artysty, jakim zamierzałem się stać. Chciałem robić coś dla sztuki wysokiej, prawdziwej, w odróżnieniu od działalności usługowej, jak wtedy widziałem scenografię filmową. Po studiach na Wydziale Architektury Wnętrz warszawskiej ASP miałem rozbudzone ambicje artystyczne i nie wiedziałem, jak wiele satysfakcji może dać dobrze zaprojektowana i zrealizowana scenografia i ile znaczy dla kształtu filmu, efektu, jaki on wywiera na widzach. O tym przekonałem się trochę później. Mniej więcej rok od ukończenia studiów, w 1969 r., zacząłem pracę przy filmie Jana Rybkowskiego „Album polski” jako asystent scenografa i zdałem sobie sprawę, że film mnie jednak wciąga. Ten dwuczęściowy obraz był dużym wyzwaniem: wiele miejsc zdjęciowych, dekoracji, różne epoki. Poznałem wtedy operatora Witolda Sobocińskiego i innych wspaniałych filmowców. Współpraca z nimi rozbudzała moją wyobraźnię. Dla adepta scenografii była to doskonała lekcja. A że od dziecka lubiłem rysować, najczęściej zapamiętane z dzieciństwa, z opowieści i filmów sceny wojenne, batalistyczne – mogłem się wykazać. W sumie wszystko chyba predestynowało mnie do zawodu scenografa. Mój ojciec Ludwik był znanym scenarzystą, twórcą „Zakazanych piosenek” i „Skarbu”. Jako dziecko poznałem chyba wszystkich polskich twórców filmowych, ukradkiem czytywałem scenariusze, które zawsze były w naszym domu. Miałem talent plastyczny, ukończone studia w akademii i... żadnych mistrzów z mojego pokolenia, których chciałem naśladować. Zaraz potem pracowałem przy kolejnych obrazach, m.in. przy serialu „Wielka miłość Balzaka” Wojciecha Solarza. Znowu wyzwanie: siedem godzinnych odcinków, kostiumy, dekoracje, stylizacje na połowę XIX wieku. W halach warszawskiej wytwórni powstawało równolegle osiem dużych dekoracji, adaptowaliśmy muzea i pałace. Na planie było dwoje scenografów i tyluż asystentów. Ciężka, ale efektywna praca. Szkoła scenografii, po której otrzymałem opinię najlepszego asystenta scenografa. Potem kilka miesięcy przerwy (wyjechałem do Anglii), a po powrocie propozycja pierwszej samodzielnej realizacji – przy „Chłopcach” Ryszarda Bera, już z pełną odpowiedzialnością za wybory i decyzje. Dla potrzeb filmu znalazłem willę w Konstancinie. Później, po kolejnej adaptacji, wykorzystałem ją na angielski, kolonialny w stylu Klub Marynarza w Bangkoku do filmu Andrzeja Wajdy „Smuga cienia”.

Całą rozmowę można przeczytać w marcowym numerze „Kalejdoskopu” 3/2019