

LEKTOR: Audycje Kulturalne – w dobrym tonie.

ALEKSANDRA GALANT: Rozpoczynamy Audycje Kulturalne, podcast Narodowego Centrum Kultury, przy mikrofonie Aleksandra Galant. To była dla mnie bardzo ciekawa informacja, muszę przyznać, że też w pewien sposób zaskakująca, bo niedawno na rynku ukazało się pierwsze polskie wydanie wszystkich krótko i pełnometrażowych, fenomenalnych dzieł artysty Wojciecha Jerzego Hasa. Wszystkie jego filmy zostały poddane cyfrowej rekonstrukcji, zostały wydane na aż 16 płytach blu-ray. To jest zdecydowanie wydawnictwo unikatowe, które wydała firma DI Factory, przy wsparciu Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej. Pomyślałam sobie, że to wydanie to jest tak naprawdę wspaniała okazja, żeby porozmawiać o twórczości Wojciecha Jerzego Hasa, dlatego że on wymieniany jest jako jeden z najważniejszych polskich reżyserów. Martin Scorsese czy Leonardo di Caprio, tworząc takie listy filmów, które wpłynęły i na ich życie, i na twórczość, i na karierę artystyczną, wspominają dzieła Wojciecha Jerzego Hasa. Na współpracę z nim powołuje się bardzo wielu współczesnych polskich reżyserów, którzy mówią wprost, że gdyby nie znajomość z Wojciechem Jerzym Hasem, pracowaliby zupełnie inaczej, ich filmy miałyby inny charakter. Dlatego zaczęłam zastanawiać się, co takiego Wojciech Jerzy Has w sobie miał, że tak bardzo odbił się na właściwie kilku następnych pokoleniach filmowców. I mam nadzieję, że odpowiedź na to pytanie pomoże mi znaleźć pani dr Iwona Grodź, doktor literaturoznawstwa i specjalizacja filmoznawstwo, która badaniu twórczości Wojciecha Jerzego Hasa poświęciła dużą część swojej naukowej kariery, i dzisiaj właśnie do tych badań, do tych wniosków zgodziła się wrócić. Bardzo miło mi jest panią powitać w Audycjach Kulturalnych.

IWONA GRODŹ: Również jest mi miło, witam serdecznie panią, witam serdecznie wszystkich słuchaczy. I od razu odpowiadam na pani pytanie. Myślę, że nie ma jakby jednej odpowiedzi na pytanie o fenomen Hasa, bo rzeczywiście można to tak nazwać. Więc ja mogę powiedzieć tylko o moim takim subiektywnym wyobrażeniu na temat tego fenomenu i jego źródła. Myślę, że bierze się ono z takiego dużego pietyzmu, jaki Has przykładał do poszczególnych projektów. Jego pomysły filmowe i następnie praca nad tymi pomysłami to była zwykle taka praca zakrojona na dłuższy zdecydowanie czas. Nie było tam nigdy pośpiechu, on miał zawsze wszystko bardzo dokładnie zaplanowane, przemyślane. I to wiem, że też udzielało się tym wszystkim osobom, które z nim współpracowały, że nigdy na planie jego filmów nie było jakiegś nerwowości, jakiegoś takiego typowego w pracy filmowców pośpiechu, tylko wszystko właśnie było ustalone, rozdysponowane wszystkie były zdania. To ludzie bardzo cenią od tej strony warsztatowej, ten spokój, stonowanie, tą pewność tego, że reżyser sam wiedział od samego początku, jaki ma cel, do czego chce doprowadzić, jak chce coś zrealizować i nie było u Hasa czegoś takiego, że on błędził w trakcie realizacji filmu, że zmieniał zdania, że robił coś spontanicznie. Oczywiście, niektórzy mogą powiedzieć, że taka spontaniczność czasami się przydaje, ale w przypadku Hasa, kiedy wszystkie jego projekty były bardzo szczegółowo, dokładnie rozpisane, zaplanowane, to wprowadzało taką harmonię, takie poczucie bezpieczeństwa, spokoju, pewności podążania do konkretnego celu, który reżyser sobie zapewni. Więc to, myślę, było takie inne, jeżeli chodzi właśnie o pracę na planie z Hasem i to właśnie też wiem, że jego współpracownicy wielokrotnie podkreślali i właśnie to cenili. Poza

tym ten fenomen Hasa brał się z tego, że właściwie on potrafił każdy tekst, który zdecydował się przenieść na ekran, czyli zaadaptować, potrafił jakby przefiltrować przez swoją własną osobowość, przez swoje własne spojrzenie. Czyli ta autorskość jego filmów była, powiedziałabym, taka bardzo głęboka, ponieważ ktoś może powiedzieć, że przecież jego kino nie jest kinem autorskim, ponieważ na 14 filmów pełnometrażowych 13 to są adaptacje. W związku z tym nie do końca jest tak, że to są jego historie, to są historie napisane przez inne osoby, przez pisarzy. Nie zmienia to jednak faktu, że nawet taka "Pętla" Marka Hłaski, która przez literaturoznawców jest czytana takim kluczem, powiedziałabym, bardzo realistycznym, czyli jako opowieść o nałogowym alkoholiku, w adaptacji Hasa nabiera takiego bardzo uniwersalnego charakteru, bardzo takiego hasowskiego. Przestaje jakby ta historia opowiadać tylko o konkretnym czasie, przestrzeni, konkretnym bohaterze, ale staje się taką, powiedziałabym troszeczkę przypowieścią filozoficzną na temat również oczywiście nałogu, bo ten temat pozostaje, że jest to opowieść o alkoholiku, niemniej jednak Has przenosi to w taką przestrzeń bardziej uniwersalną, ponadczasową. Nie ma takiego silnego zakorzenienia, ta jego wizja filmowa, w konkretnej rzeczywistości, w konkretnej czasoprzestrzeni, dzięki temu ten film jest aktualny. On może oczywiście budzić pewne wątpliwości z uwagi na zupełnie inny obecnie styl gry aktorskiej, natomiast sam sposób pokazania tematu, problemu, właśnie takiego zagubienia, poczucia pustki człowieka, który gdzieś tam jest osaczony przez nałóg, przez ludzi, którzy go w jakiś sposób, można powiedzieć, zamiast wspierać, to uniemożliwiają pokonanie tego nałogu, potrafił jakoś uczynić takim przekazem o charakterze bardziej ponadczasowym. I to się ogląda dlatego też pewnie dobrze dzisiaj. Więc myślę, że ten fenomen od tej strony merytorycznej brał się właśnie z tego, że te filmy były takie bardzo jego, bardzo własne, a od tej strony warsztatowej, to właśnie to takie bardzo przemyślane, zaplanowane podejście do każdego tekstu, że właściwie Has wielokrotnie, pamiętam nawet taki wywiad z nim, mówił, że nie lubi niespodzianek na planie i to właśnie jest taką kwintesencją tego podejścia, takiego profesjonalizmu, takiej rzetelności, że zawsze był stuprocentowo przygotowany, wszystko miał zaplanowane, rozpisane, przemyślane i to się udzielało całemu zespołowi filmowemu, i przez to właśnie ludzie go cenili.

ALEKSANDRA GALANT: Poruszyła pani bardzo wiele wątków. "Pętla" jest filmem, który bardzo wielu krytyków uznaje za jeden z najważniejszych, jeżeli nie najwybitniejszy film Hasa. On chyba nie jest tak szeroko znany, jak inne jego produkcje, które myślę, że można by nawet nazwać superprodukcjami. Kiedy pani mówiła o tym teatralizowaniu swoich filmów, ja pomyślałam, że mamy tutaj właśnie na dwóch biegunach, bo po pierwsze, ta "Pętla", która jest bardzo kameralna, w centrum której jest Gustaw Holoubek jako główny bohater, i na nim właściwe koncentruje się i uwaga reżysera, i uwaga widzów, i kamera, no ale z drugiej strony filmy tworzone z tak wielkim rozmachem, jak powiedziałabym, broadwayowskie produkcje, czyli chociażby "Rękopis znaleziony w Saragossie" czy "Lalka", czasem chyba nawet byłoby trudno uwierzyć, że to są filmy jednego reżysera.

IWONA GRODŹ: Istotnie. On rzeczywiście czerpał z bardzo różnej literatury, czerpał z tego, co jakby było aktualne, i np. "Pętla", tak jak pani tutaj powiedziała, to jest taki film, który jest ważny, był ważny w latach 50., ponieważ to jest film, który powstał od razu w momencie, kiedy Hłasko napisał to opowiadanie. O ile pamiętam, to opowiadanie zostało wydane w 1956

roku, a rok później już był film, więc Has czerpał zarówno z tego, co jest aktualne, co jest bieżące, jak również czerpał z klasyki polskiej literatury i sięgał np. do Potockiego, czyli właśnie tego "Rękopisu znalezionej w Saragossie" czy do "Lalki", czyli takiego, można powiedzieć, kanonu lektur trochę szkolnych, więc on wybierał literaturę w taki sposób, ktoś by pewnie z boku powiedział: nieoczywisty, ale dla niego był jeden klucz bardzo ważny. I to jest taki klucz, który może wprowadzać pewną spójność i wyjaśniać może to, że mimo tego, że tak bardzo różne teksty i różnych autorów wybierał jako inspirację dla swoich filmów, to tym jednym takim kluczem, który pokazywał jednak tą jedność, myślę jest to, że on był koneserem dobrej literatury. To też jest takie stwierdzenie, które gdzieś tam w jednym z wywiadów z Hasem się pojawiło, że on cenił po prostu dobrą literaturę. Oczywiście to, jak on to rozumiał, czym dla niego była ta dobra literatura, to już jest kwestia na pewnie jakąś dłuższą analizę i rozmowę, ale tym kluczem było to, co on uważał za dobry tekst literacki, czyli to mogło być coś właśnie drobnego, to mogło być krótkie opowiadanie Hłaski, ale np. z jakimiś doskonałymi, w opinii Hasa, dialogami. On bardzo cenił takie teksty literackie, w których właśnie ten element związany właśnie z filmowością ewentualną prozy, którą chciał przenieść na ekran, czyli właśnie np. dialogi i schemat fabularny, czyli to, co się w tych opowiadaniach działo, jeżeli to z jego punktu widzenia było właśnie doskonałe, dobrze skonstruowane, dobrze przemyślane, to to był właśnie klucz do tego, że on taki tekst uważał za dobrą literaturę. I proszę zobaczyć, że np. "Lalka" czy "Rękopis znalezionej w Saragossie" mimo tego, że to są zdecydowanie zupełnie inne teksty i inna czasoprzestrzeń, i autorzy z zupełnie innych epok, nurtów literackich pochodzą, to tam zawsze te mocne strony, które dla Hasa były ważne, są te same. Zawsze tam jest dobra fabuła, dobra historia, ciekawa, taka typowo filmowa opowieść i perfekcyjnie przemyślane dialogi. I on np. bardzo często mówił, że on bardzo dużo w pierwowzorze literackim zmienia, ale zdecydowanie najmniej ingeruje w dialogi, ponieważ na etapie wyboru tekstu literackiego wybiera takie teksty, w których ceni te dialogi, które później chce usłyszeć w swoich filmach. To był ten klucz. On po prostu patrzył na literaturę jak filmowiec i on widział, jeżeli zobaczył w jakimś tekście literackim możliwości, takie na zrobienie filmu, w którym fabuła i dialog są kluczem, to to już był dla niego właśnie ten sygnał, że to jest taka literatura, którą on chciałby zobaczyć w formie takiej zwizualizowanej, na ekranie.

ALEKSANDRA GALANT: Filmem, który przyniósł mu ogromną sławę, ogromne uznanie, ale też bardzo dużą rozpoznawalność, który stał się taką jego wizytówką, jest "Sanatorium pod Klepsydrą", który swoją premierę miał w 1973 roku. Przywołuję je ze względu właśnie na wybór tekstu. To jest oczywiście tekst Brunona Schulza i myślę sobie, że to z kolei jest przykład filmu, który może być pomocny do tego, żeby opowiedzieć trochę o oniryzmie, który często wymienia się, mówiąc o pracach Wojciecha Jerzego Hasa, że one są oniryczne, trochę rozmarzone, z pograniczy jawy i snu, rzeczywistości i fantasmagorii. Ten film, ale także wybór tekstu, chyba bardzo dobrze to opisuje.

IWONA GRODŹ: Tak, jak najbardziej. Ja tego wątku nie pokazałam, ponieważ rzeczywiście mówiłam o tych dialogach, mówiłam o tej fabule, ale proszę zauważyć, że już w "Pętli" jest też ten element związany ze snem i może nie tak to jest mocno wyeksponowane, jak w "Sanatorium pod Klepsydrą", gdzie ten oniryzm jest kwintesencją, najważniejszym elementem tego filmu, za sprawą oczywiście tekstów, jak słusznie pani powiedziała, Brunona Schulza, niemniej jednak ten motyw takiego balansowania na takiej cienkiej granicy między tym, co

jest na jawie, a co nam się tylko wydaje, co jest marzeniem sennym czy jakąś koszmarną wizją, bo np. w "Pętli" to są bardziej takie koszmary, jakieś można powiedzieć męczące, nawracające obrazy głównego bohatera, to jest obecne już nawet w tych filmach, które się z oniryzmem tak wprost w przypadku tego reżysera nie kojarzą. Ja tutaj właśnie powiedziałam o tej "Pętli", ale proszę np. pamiętać również o "Wspólnym pokoju", który też nie jest analizowany często w kontekście oniryzmu, ale tam też jest motyw snu. Motyw snu, kiedy bohater śni o tym, że opowiada o swoim śnie. W "Jak być kochaną" z kolei pojawia się motyw snu, kiedy bohater śni o tym, że śni, tak że jakby sen w śnie. Więc ta zapowiedź tego, co później Has zrobił w "Rękopisie znalezionym w Saragossie", i tam są te sny w snach, ta szkatułkowa narracja, to wszystko jakby prowadzi, tak w bardzo naturalny sposób, właśnie do tego "Sanatorium pod Klepsydrą", o którym pani mówi, gdzie jest, można powiedzieć, ta eksplozja tego motywu, który gdzieś tam wcześniej, od samego początku, właśnie od tej debiutanckiej "Pętli" był w tej twórczości obecny. To Hasa zawsze interesowało, właśnie ta gra między iluzją a rzeczywistością, a to wiązało się właśnie z tym motywem snu, oniryzmu. Surrealizm zresztą, tak jak ekspresjonizm, te "-izmy" można powiedzieć, najbardziej znane, z początku XX wieku, to są te nurty, które w jakiś sposób bardzo inspirowały Hasa, i one są obecne, czy elementy ekspresjonizmu wielokrotnie wskazywane właśnie w "Pętli", czy oniryzmu wskazywane właśnie m.in. w "Sanatorium pod Klepsydrą", ale widoczne w jakiejś takiej zminimalizowanej formie, również wcześniej. Cały czas jakby takie nawracające, można powiedzieć, motywy typowe dla tej właśnie twórczości. A tak jak mówię, za sprawą Schulza, który również w kontekście oniryzmu, jego opowiadania i takiej właśnie perspektywy dziecka, bo myślę, że to też jest istotne, że te sny nie są tylko snami osób dorosłych, ale też jest to sen rozumiany w takim sensie, że jest to trochę takie cofnięcie się do czasów dzieciństwa, tutaj myślę o "Sanatorium pod Klepsydrą", gdzie to balansowanie między wyobraźnią, więc jakimś marzeniem, jakimś wyobrażeniem, a realnością i rzeczywistością, jest bardzo silnie odczuwalne. I to tutaj właśnie w tym 1973 roku, przy okazji właśnie adaptacji "Sanatorium pod Klepsydrą", się ujawniło już w takim pełnym wymiarze. Wcześniej były zapowiedzi, pewne takie próby pokazania tych motywów, wpisania swojej wizji, adaptacji poszczególnych tekstów właśnie w tę konwencję oniryczną, natomiast "Sanatorium..." pozwoliło w pełni te wszystkie elementy oniryczne, żeby się ujawniły i tam mamy zarówno w tej warstwie ukształtowania chociażby czasoprzestrzeni i prowadzenia narracji, w tej warstwie scenograficznej, mnóstwo elementów, które właśnie nawiązują do oniryzmu, szczególnie właśnie tego też malarskiego, nie tylko można mówić w kontekście "Sanatorium pod Klepsydrą" o surrealizmie literackim, ale właśnie o surrealizmie malarskim, one tam są wszystkie obecne, i w pełni już wykorzystał Has tę estetykę przy okazji tego filmu i realizacji właśnie tego projektu.

ALEKSANDRA GALANT: Pozwolę sobie nawiązać do malarstwa, o którym pani wspomniała, i przywołać słowa Aleksandra Jackiewicza, który powiedział, że gdyby Wojciech Jerzy Has był malarzem, na pewno byłby nadrealistą. Jeżeli chodzi o scenografię tych filmów, to ja spotkałam się ze wspomnieniami wielu osób, które z nim pracowały i które potwierdzały to, co widzimy na filmach, co widzimy już jako efekt końcowy, mianowicie że on był niezwykłym szczegółarzem, ale też takim zbieraczem. To chodzi o to ogromne nagromadzenie przedmiotów, niektórzy nazywali nawet plan zdjęciowy czy scenografię rupieciarnią. No ale to chyba znów składa nam się w jakąś całość, z tym oniryzmem, z tą teatralizacją, no i z tymi

wszystkimi "-izmami", o których pani przed chwilą mówiła.

IWONA GRODŹ: Ja też spotkałam się z tymi słowami, które pani zacytowała, pisząc tę swoją monografię Hasa, i rzeczywiście potwierdzają to właściwie wszystkie filmy, że Has uwielbiał, tak jak surrealiści, gromadzić różne przedmioty, ale te przedmioty zwykle były jakimiś takimi niezwykłymi egzemplarzami. To nie były takie nawet przedmioty codziennego użytku, to w przypadku Hasa były dla niego interesujące wtedy, kiedy były pokryte, omszałe jakimiś porostami, obrosnięte jakimiś roślinami, pokryte kurzem czy jakimiś muślinowymi tkaninami, więc to było wszystko teatralnie, można powiedzieć, też jak pani tutaj wskazała, zaaranżowane. I rzeczywiście to się wszystko bardzo silnie wiązało z tym surrealistycznym, nadrealistycznym zainteresowaniem Hasa, co pewnie wiązało się z tym, że on właściwie przed tą swoją drogą filmową, myślę, że warto też o tym pamiętać, chciał być malarzem. Pierwsze jego kroki związane z edukacją to był taki pomysł na siebie, żeby być w przyszłości artystą plastykiem, więc tutaj to w jakiś sposób też wyjaśnia, skąd takie bardzo malarskie zainteresowania, które się uwidoczniły później w jego realizacjach filmowych, że jednak on miał takie oko malarza. I rzeczywiście, gdybyśmy mogli zapytać, kiedy pojawiłoby się takie pytanie, jakim malarzem byłby Has, to zdecydowanie można tutaj wskazać przede wszystkim ten surrealizm, że te inspiracje pewnie byłyby tutaj dla niego najbardziej typowe, ale też wskazywano właśnie, tak jak już wcześniej mówiłam, ekspresjonizm, też taka drapieżność jest w jego niektórych wczesnych filmach widoczna. Później te elementy związane chociażby właśnie z tymi rupieciarniami sprzyjały takiemu myśleniu o Hasie w kontekście nadrealizmu. To jest taki temat troszeczkę rzeka. Wielokrotnie na ten temat różni badacze pisali. Każdy dostrzega coś innego, bo pamiętam też takie analizy np. tych wczesnych, krótkich filmów Hasa, w których np. pojawiają się baletnice, np. "Moje miasto", to tam z kolei interpretowano te filmy w kontekście impresjonizmu i malarstwa właśnie związanego chociażby z postacią, pojawiającą się gdzieś tam na różnych obrazach impresjonistów, baletnicy, tancerki. Więc tutaj to oko malarza w przypadku Hasa jest bardzo ważne. Natomiast ta rupieciarnia to jest coś takiego, co dla niego, myślę, było interesujące, a w jakiś sposób połączyło się z tym, co jest charakterystyczne też dla prozy Schulza, bo proszę pamiętać, że Schulz również uwielbiał różne takie nieoczywiste przedmioty, kształty, właśnie chociażby w tytule jest ta klepsydra, która również pojawia się w filmie. Schulz przecież opisywał w swoich opowiadaniach różne, takie można powiedzieć, sprzęty, niby codzienne, ale widziane chociażby w "Skleпах cynamonowych" z takiej jakiejś perspektywy, kiedy one się nagle stawały niezwykle, że nawet właśnie jabłko, kareta, którą przemieszczali się bohaterowie, nagle zmieniała się w jakiś właśnie cudowny pojazd czy cudowną, niezwykłą rzecz. To wszystko nabierało takiego magicznego, można powiedzieć, bajkowego wymiaru i w ten sposób też to zostało przez Hasa w filmie pokazane. On czynił właśnie z takich rzeczy codziennego użytku przedmioty, które nabierały takich cech martwej natury, ale w tym wymiarze właśnie artystycznym, jako dzieła sztuki. I stąd te rupieciarnie, które po prostu były piękne estetycznie.

ALEKSANDRA GALANT: Tak jak pani doktor powiedziała, twórczość Wojciecha Jerzego Hasa to jest temat rzeka. Zajmują się nią badacze, zajmują się nią krytycy filmowi, ale wydaje mi się, że to, co najważniejsze, to to, żeby w dalszym ciągu zajmowali się nią widzowie, sięgali po jego filmy, analizowali to, co widzą, doceniali ten kunszt i właściwie za każdym razem odkrywali w tych filmach coś nowego. Dla mnie te wszystkie określenia i te ukierunkowania w stronę

baśniowości, oniryzmu, pewnego odrealnienia i teatralizacji są bardzo przekonujące. Mam nadzieję, że dla wielu widzów, którzy przygodę z tymi filmami dopiero zaczynają, także. Mam nadzieję, że ta rozmowa będzie dla wielu osób takim impulsem, żeby skorzystać z możliwości, że filmy Wojciecha Jerzego Hasa zostały wydane, że mamy do nich dostęp, no i że po prostu się z tą twórczością zapoznają. Ta rozmowa nie mogłaby się odbyć, gdyby nie obecność, udział i wiedza pani dr Iwony Grodź, literaturoznawczyni ze specjalizacją filmoznawczą, która zgodziła się dzisiaj o twórczości Wojciecha Jerzego Hasa opowiedzieć. Pani doktor, bardzo pani dziękuję za tę rozmowę, za to spotkanie i za poświęcony czas.

IWONA GRODŹ: Również dziękuję i również życzę fajnego spotkania z tą twórczością, bo myślę, że warto do niej przez cały czas wracać. Tak że zachęcam widzów, szczególnie tych właśnie młodych, którzy mają w swoich kanonach lektur "Lalkę" czy "Sanatorium pod Klepsydrą", żeby nie tylko czytali te teksty, ale również zainteresowali się adaptacjami, które przygotował, co prawda wiele lat temu, ale są to nadal filmy aktualne, myślę, i ciekawe, właśnie Wojciech Jerzy Has. Dziękuję bardzo za to spotkanie, za tę rozmowę.

LEKTOR: Audycje Kulturalne – w dobrym tonie.