

LEKTOR: Audycje Kulturalne – w dobrym tonie.

MARTYNA MATWIEJUK: **Dziś w Audycjach Kulturalnych zapraszamy Państwa na rozmowę o patronie 2025 roku, którym Senat ogłosił reżysera Wojciecha Jerzego Hasa. 1 kwietnia minie 100 lat od jego narodzin. Ja nazywam się Martyna Matwiejuk, Państwa i moim gościem w tym podcaście jest Rafał Syska, historyk filmu, wykładowca akademicki, dyrektor Narodowego Centrum Kultury Filmowej w Łodzi. Dzień dobry.**

RAFAŁ SYSKA: Dzień dobry Pani.

MARTYNA MATWIEJUK: **Takim wydarzeniem, które symbolicznie rozpoczyna rok Hasa jest wystawa prezentowana w Senacie. Wystawa zatytułowana "Has, Terytoria Czasu i Przestrzeni". I na tych terytoriach spróbujemy się dziś skupić, bo oczywiście nie sposób opowiedzieć o wszystkich filmach, jakie zostawił nam Wojciech Has w jednym podcaście. Takim motywem, który odnajdziemy w wielu jego dziełach jest droga, jest migracja, podróż, tułaczka. I podobnie jego bohaterowie to bardzo często są właśnie przesiedleńcy, uciekinierzy, podróżnicy, ludzie będący w drodze, a w każdym razie nie będący u siebie. I to może nasuwać pewne skojarzenia z życiorysem reżysera, które rozpięte było pomiędzy trzema miastami. To Kraków, Łódź oraz Wrocław. Wszystkie z nich były istotne z różnych powodów, ale trudno pewnie byłoby wskazać to jego miasto, to najważniejsze, to stałe. Czy możemy zatem uznać, że ten motyw wędrówki, poszukiwania, przemieszczania się, to jest coś, co na różnych poziomach przenikało by jego twórczość?**

RAFAŁ SYSKA: Tak, bez wątplenia. Też to doświadczenie całego narodu polskiego się przez twórczość Wojciecha Jerzego Hasa w nim się odbija, bo Has do kina dociera już jako naprawdę bardzo młody człowiek, bo zaledwie 20-letni, kiedy uczestniczy w pierwszych kursach filmowych w Krakowie, bo w latach 45-46 działał w takiej, jak to nazywano, prafilmmówce, czyli w szkole filmowej, którą założono na kilka miesięcy w Krakowie. Więc on wszedł do kina jako bardzo młody człowiek, ale wszedł także w bardzo trudnym momencie dla historii polskiej, bo to właśnie był moment, kiedy zakończyła się wojna i kiedy te migracje przez całą Polskę przechodziły wzdłuż i szerz, kiedy bardzo wiele osób musiało zmienić swoje miejsce zamieszkania, kiedy w domach pozbawionych żydowskich wcześniejszych właścicieli zaczęli mieszkać inni ludzie, kiedy wielu Polaków musiało wyemigrować za granicę i to doświadczenie wędrówki, bezdomności, ciągłej migracji i ciągłego bycia w takim nie do końca własnym domu i zarazem wspominania tego własnego domu, wyobrażania go sobie, to był motyw, który był stały dla twórczości Wojciecha Jerzego Hasa i widzimy go przez całą jego twórczość, od początku aż po jego ostatnie filmy, które są takimi pięknymi, potężnymi, uniwersalnymi alegoriami podróży, bo one są wątkiem wiodącym w jego także tych finalnych filmach. Także podróż tak, podróż bohaterów, podróż Polaków i podróż samego Hasa, który po tym okresie pobytu w Krakowie wyjeżdża najpierw na chwilę do Łodzi, potem przemieszkuję w różnych innych miastach, wreszcie osiada na dłuższy okres czasu we Wrocławiu, gdzie w tamtejszej wytwórni filmów fabularnych kręci

swoje filmy, aż wreszcie w latach 70. przeprowadza się do Łodzi, zostaje rektorem szkoły filmowej i tam także umiera, ale cały czas mając mieszkanie w Krakowie, więc do tego Krakowa też co chwilę wracając. To była twórczość człowieka, który był cały czas w podróży.

MARTYNA MATWIEJUK: To spójrzmy jeszcze szerzej na to pokolenie polskich reżyserów, do którego należy Has. Trochę już Pan o tym powiedział. Pokolenie ludzi, którzy doświadczyli po pierwsze całej tragedii II wojny światowej, no ale później też w tej powojennej, ocenzonej nieraz rzeczywistości, przyszło im tworzyć filmy. Często wspomina się o tym, że Has był nieugięty wobec swoich pomysłów. Wiemy, że po filmie "Sanatorium pod Klepsydrą" na prawie 10 lat musi zamilknąć. Jak lubi Pan myśleć o Hasie na tle właśnie tego pokolenia reżyserów?

RAFAŁ SYSKA: To po pierwsze był twórca, który był jednak dość osobnym reżyserem. On wpisywał się jakoś w tak zwaną Polską Szkołę Filmową, bo debiutuje pełnometrażowym filmem w tym czasie, kiedy debiutuje i Andrzej Mung, i Jerzy Kawalerowicz troszeczkę wcześniej, ale Andrzej Wajda także, czy Kazimierz Kuc. A za mną to jest to fantastyczne, cudowne pokolenie, które ma dwadzieścia kilka, trzydzieści, maksymalnie kilka lat, kiedy wchodzi w kinematografię. Nie tylko polską, ale naprawdę światową, bo Polska Szkoła Filmowa to chyba jeden z najbardziej rozpoznawalnych nurtów polskiego kina na całym świecie. Bardzo różnorodny też, trzeba na to zwrócić uwagę. I Has tej różnorodności jest szczególnie osobny, bo jego kino jest niby wpisane w te wszystkie tematy, które są typowe dla polskiej kinematografii, czyli kwestia wojny na przykład, kwestia poszukiwania dla siebie także miejsca i tożsamości w tej powojennej rzeczywistości. Ale Has jest reżyserem, który nawet kiedy sięga po największe osiągnięcia literatury polskiej, jak na przykład "Lalka" Bolesława Prusa, to zawsze w tych filmach wprowadza jakieś elementy, które są odrębne od takiego jednak dość realistycznego modelu kina, na którym najczęściej zasadzaliśmy swoją specyfikę filmową, przynajmniej w okresie Szkoły Polskiej. My byliśmy jako filmowcy silnie związani z realizmem włoskim, bo z niego ogromnym stopniu wydobyliśmy się w latach 50. Potem fantastycznie weszliśmy w nowofalowe kino. A Has zawsze to były takie wizjonerskie, baśniowe, alegoryczne, niezwykle wysmakowane wizualnie filmy, które układały się w rodzaj takiej uniwersalnej, ale jednak paraboli, pełnej metafor, symboli, tak jakby Has miał świadomość, że trzeba się trochę od tego świata, w którym tkwi odseparować. I to też spowodowało ten jego konflikt z cenzurą wspomniany przez Panią, czyli "Sanatorium pod Klepsydrą". Has potrzebował wielkich budżetów, bo to też na to trzeba zwrócić uwagę, to nie był łatwy reżyser dla kinematografii. On potrzebował rozmachu inscenizacyjnego scenografii, kostiumu, rekwizytu. To były bardzo kosztowne filmy. Scenografia do Lalki była w swoim czasie największą w historii polskiego kina. We Wrocławiu Has zbudował dużą część Warszawy XIX-wiecznej. W "Sanatorium pod Klepsydrą" było bardzo podobnie. Też trzeba było zbudować, zrekonstruować miasteczko żydowskie, galicyjskie z początku XX wieku i to też kosztowało ogromne pieniądze, ale pokazało też jedną fundamentalną rzecz u Hasa, że Has był rekonstruktorem światów utraconych, niebytych, zniszczonych w czasie zwłaszcza II wojny światowej, nadwątlonych przez czas. I to dla władz PRL-u nie było szczególnie atrakcyjne wtedy, kiedy ta rekonstrukcja dotyczyła historii narodu żydowskiego. Mamy 1972-1973 rok, kiedy Has kręci w "Sanatorium pod Klepsydrą". Jeszcze te rany 1968 roku,

marca zmuszenia żydowskich mieszkańców Polski do emigracji jeszcze nie zabił i to spowodowało, że Has nakręcił film, który był jednak dość krytycznie oceniony przez dużą część, bo przecież nie wszystkich, to też była różnorodna grupa ludzi, ale dużą część władz partyjnych i cenzorskich. I Has po prostu miał z tego tytułu dość spore problemy.

MARTYNA MATWIEJUK: Znamy go przede wszystkim jako twórcę tych wielkich dzieł realizowanych z niespotykanym dotąd rozmachem, o których pan mówił, z bardzo rozbudowaną scenografią, z ogromną liczbą detali. Tutaj oczywiście "Rękopis znaleziony w Saragosie", czy "Lalka" byłyby tymi przykładami. Ale jest też twórcą kina trochę bardziej intymnego, kameralnego, również oszczędniejszego w środkach. I zastanawiam się, co łączy te dwie grupy jego filmów, co zbudowało ich ponadczasowość.

RAFAŁ SYSKA: Tak, to prawda, bo rzeczywiście, gdy ogląda się filmy Hasa, to z jednej strony pamięta się te potężne, epickie freski, jak "Rękopis" wspomniany, jak "Lalka", jak "Sanatorium pod Klepsydrą", jak te finalne jego filmy, które też były takimi potężnymi freskami zrobionymi często w międzynarodowej koprodukcji. Ale jednak też Hasa to jest ogromna wrażliwość, intymność, psychologiczna introspekcja, która wiąże się zwłaszcza wtedy, kiedy mamy do czynienia z filmami opowiadającymi często o jakimś jednym bohaterze, który jest udręczony przez historię, przez swoje emocje, przez często swoje problemy życiowe, jak np. alkoholizm w "Pętli", czy nieszczęśliwe zakochanie, jak w filmie, "Jak być kochaną". I to są filmy, które wymagają od Hasa wówczas o wiele takiej intymniejszej, bardziej bliskiej bohaterowi perspektywy. Mniej tam jest tych otoczeń audiowizualnych, które są tak wysmakowane w jego epickich filmach. Ale wtedy Hasa wybrzmiewa najpełniej takim tragizmem, który jest też bardzo dla niego charakterystyczny. Bo Hasa to jest opowieść o bohaterach, którzy są zderzeni z jakąś sytuacją, która nie pozwala im na normalne funkcjonowanie w rzeczywistości, w której się znajdują. Zmusza ich bardzo często do jakiejś ucieczki. Stąd też często bohaterowie Hasa są w jakiejś wspomnianej już przez nas wcześniej podróży. Są zmuszeni do jakiegoś eskapizmu. Nawet w takich filmach bardziej rozrywkowych, jak na przykład "Złoto" Hasa, to jest też opowieść o człowieku, który ucieka przed policją, milicją jeszcze, nie wiadomo dlaczego. Ucieka na ziemię odzyskaną, ucieka do budowanej wtedy gdzieś na rogu polskim bogatymi kopalni i elektrowni, jak bohater westernowych filmów. Bo jest cały czas w takiej właśnie ucieczce przed czymś, co jest dla niego jakimś zagrożeniem. I tak jest w wielu filmach Hasa, pokazujących bohaterów zatrzęsniętych w jakimś niespełnieniu, samotności, bezradności, nierzadko pchających ich do nawet kroków samobójczych, tak jak to jest w "Pętli", czy z bohaterem grany przez Cybulskiego w "Jak być kochaną". Także tak, to jest piękne kino, które balansuje między tą epiką i kameralistyką.

MARTYNA MATWIEJUK: A gdzie w tych wszystkich opowieściach ukrywa się sam Has? Zastanawiam się, czy wiedząc jak potoczył się jego życiorys, ale też jak jest wspomniany dzisiaj jako wykładowca, jako rektor szkoły filmowej, czy odnajduje pan gdzieś Hasa między klatkami jego filmów?

RAFAŁ SYSKA: Wydaje mi się, że zawsze trudno abstrahować od biografii, od doświadczeń życiowych. I w wypadku Hasa jest podobnie jak z innymi reżyserami filmowymi. Oczywiście oni nie tworzą tak jednoznacznie biograficznych filmów, czy też autobiograficznych, które byłyby łatwe do analizowania, interpretowania, ale myślę, że jest kilka takich wątków, które się stale u Hasa powtarzają. To jest po pierwsze ta wspomniana podróż i bezdomność, bardzo charakterystyczny motyw w jego kinie. To jest skłonność do ucieczki od światów nas otaczających do jakichś światów baśniowych, czy wymaginowanych. Proszę pamiętać, że pierwszym kontaktem Hasa ze sztuką, to nie był film, tylko to była ilustracja do książek, baśni dla dzieci, bajek dla dzieci wydawanych jeszcze w okresie okupacji niemieckiej. I Hasa jako jeszcze nastolatek, bo on jeszcze nie miał nawet 20 lat, rysował najpierw w czerni i bieli, a potem w kolorze różnego rodzaju rysunek, które potem trafiły jako ilustracje do tych książek. I to były najczęściej właśnie takie bajki, które np. opowiadały o jakichś światach niedostępnych. I Hasa do tych światów niedostępnych uciekał w swoim wspaniałym imaginarium, tej wyobraźni, tych swoich różnego rodzaju eskapizmach. Więc tam na pewno też Has pięknie wybrzmiewa. Hasta jest też czas, dlatego że zawsze ten wątek czasu jest u niego fundamentalnie istotny. Czas, który nie jest linearny, tylko jest zapętlony. Czasami jest szkatułkowy, tak jak to jest w filmie "Rękopis znaleziony w Saragosie", czasami jeszcze bardziej utrudniona jest jego jakaś struktura, jak w "Sanatorium pod Klepsydrą". To są jakieś te dziwne takie elipsy czasowe, kiedy nagle pojawia się jakaś luka w wydarzeniach, przeskakujemy gdzieś indziej, gdzieś dalej. Hasa uwielbia, jakby pokazuje, że człowiek jest zakładnikiem różnego rodzaju procesów, które nie są związane z historią, która jest linearna, jakaś taka hierarchiczna, tylko jest raczej pamięć, wspomnienie, coś bardziej indywidualnego, subiektywnego, jest mistrzem narracji subiektywnej, jest mistrzem wyobraźni. Jakiejś tęsknoty, jakiejś pracy pamięci, to jest właśnie Has. Wydaje mi się, że to jest też coś, co wybrzmiewa w jego filmach, a na pewno musiało wynikać także z jego własnej osobowości, z jego własnego charakteru. A jeśli chodzi o wspomnianą przez Panią szkołę filmową, to myślę, że takim znakiem obecności Hasa było to, w jaki sposób on pracował ze studentami. I w szkole filmowej taką legendą otoczone są tak zwane hasówki. Hasówki to były takie krótkie filmiki, które były realizowane bodaj chyba na drugim roku. Studenci wtedy musieli mieć obowiązek na kręcenie takiej etudy, której kluczowym elementem było to, że miało nie być dialogów. Jeśli jakieś słowo się pojawiało, to ono miało charakter taki nieinformacyjny, po prostu się gdzieś musiało pojawić. Ale sumarycznie pracowaliśmy obrazem, rytmem, narracją, dźwiękiem i ta hasówka to było takie ćwiczenie warsztatowe z narracji, która właśnie nie oparta była na jakimś ciągu zdarzeń, tylko bardziej na jakimś emocjonalnym doświadczeniu rzeczywistości, często rzeczywistości wewnętrznej, przefiltrowanej przez osobowość jakiegoś narratora. I to są te hasówki, które ćwiczyli studenci szkoły filmowej, które pewnie niejednokrotnie stawały się podstawą do rozwoju twórczości wielu dziś działających twórców filmowych, więc to jest taka ciągła obecność Hasa otaczającym nas w świecie.

MARTYNA MATWIEJUK: **To wróć jeszcze na koniec do wystawy prezentowanej w Senacie, bo wspominał Pan o tym wysmakowaniu wizualnym filmów Wojciecha Jerzego Hasa i na tej wystawie znalazły się także materialne pamiątki związane z jego filmami. To są m.in. kostiumy, ale także rekwizyty, elementy scenografii do jego filmów. Czy ma Pan wśród nich jakiś swój ulubiony obiekt taki, za którym**

może stoi jakaś niezwykła historia, albo który po prostu symbolizuje to, czym jest kino stworzone przez Hasa?

RAFAŁ SYSKA: Myśmy na tej wystawie próbowali zebrać materiałów jak najwięcej, ale z inwentarza bardzo, bardzo niewielkiego niestety, bo twórczość Hasa, taka materialna, bardzo mocno się rozproszyła, wręcz nawet unicestwiła się tak jak często w jego filmach bywało. Trochę to inaczej jak np. w wypadku Andrzeja Wajdy, który był bardzo świadomym twórcą i wiele elementów ze swojego dorobku zbierał, katalogował, archiwizował. Wojciech Jerzy Has był twórcą pewnie też z racji tego, że tak zmieniał miejsca pobytu, mniej do tego przywiązany, ale tym wspaniale jest dotknąć tego materialnego dziedzictwa Hasa. Są oczywiście te wspaniałe kostiumy, które szczęśliwie zachowały się do naszych czasów z jego filmów i "Rękopis znaleziony w Saragocie" i "Lalka". To były wielkie przedsięwzięcia inscenizacyjne, więc te kostiumy nie niszczone po realizacji filmu, tylko co najbliżej przesyłano i wykorzystywano do innych filmów, więc się zachowały. Z rekwizytami wielokrotnie trudniej to było. Rekwizyty najczęściej były pożyczane z muzeów, więc tych muzeów trafiały z powrotem. Te, które były realizowane dla potrzeb filmu, często były bardzo kruchej jakości i ulegały zniszczeniu i prawdę mówiąc tych rekwizytów za wiele niestety nie ma, natomiast bardzo pięknie jest reprezentowany proces twórczy, czyli to w jaki sposób Has przygotowywał się do pracy nad filmem. Od najwcześniejszego małego krótkiego treatmentu przez scenariusz, potem scenopis, więc to widzimy w kilku kolejnych wersjach jak Has pracował. Widzimy książki, które są pełne różnego rodzaju załączników, podkreśleń, skreśleń pokazujące, które fragmenty, na przykład Lalki pojawiają się w filmie, a które nie. Jest maszyna do pisania, jedna z dwóch, która służyła Hasowi do pisania scenariuszy, bo w większości wypadków był także autorem scenariusza, bo przynajmniej przy nich bardzo intensywnie współpracował. Są też nagrody, które Has dostawał, ale zobaczmy, że ich jest niewiele, bo Has nie miał tego łatwego kontaktu z międzynarodowym rynkiem, tak jak na przykład to jest wypadek Andrzeja Wajdy, którego filmy często na festiwalach jeździły. Has chyba największą nagrodę, jaką dostał, to jest albo San Francisco za "Jak Być Kochanym", gdzie wygrał ten festiwal, ale nie mógł nawet pojechać na ten festiwal, więc dopiero po latach mu tę nagrodę wręczono, no i nagroda specjalna jury na festiwalu filmowym w Cannes za "Sanatorium pod Klepsydrą", takie dwie najbardziej doniosłe nagrody, jakie Has otrzymał, a "Rękopis" na przykład nie dostał tych nagród jakoś dużo, mimo że tak bardzo przecież na nie zasłużył. I to są te obiekty, które na tej wystawie będą, więc taka różnorodność, ale dodałbym do tego jeszcze jeden taki element, to znaczy taką audiowizualność tej wystawy, bo tam wprowadziliśmy jednak też ten element audiowizualny, pokazujemy fragmenty filmów zamienione w taki kolaż i one rzeczywiście są absolutnie zachwycające, też dlatego, że wszystkie filmy Hasa uległy rekonstrukcji i dziś oglądamy je w tak wspaniałych wersjach, że to jest absolutnie miód na sercu, kiedy widzimy każdy detal, każdy szczegół, każdy najdrobniejszy element w takiej ostrości, pięknie, jak tylko możemy sobie to w najpiękniejszych snach wyobrazić. To jest wielka radość, że możemy dzisiaj Hasa tak pięknie kontemplować w tych zrekonstruowanych kopiach, więc to chyba najważniejsze, żeby to właśnie przeżyć w tym 2025 roku.

MARTYNA MATWIEJUK: Ta wystawa "Has. Terytoria czasu i przestrzeni" prezentowana w Senacie rozpoczyna obchody roku Wojciecha Jerzego Hasa. Do

jego twórczości na pewno będziemy jeszcze sięgać w Audycjach Kulturalnych. Organizatorem wystawy jest Narodowe Centrum Kultury, a partnerem merytorycznym Narodowe Centrum Kultury Filmowej w Łodzi, którego dyrektor Rafał Syska był dziś Państwa i moim gościem. Bardzo, bardzo dziękuję.

RAFAŁ SYSKA: Bardzo dziękuję Pani, dziękuję Państwu.

LEKTOR: Audycje Kulturalne – w dobrym tonie.