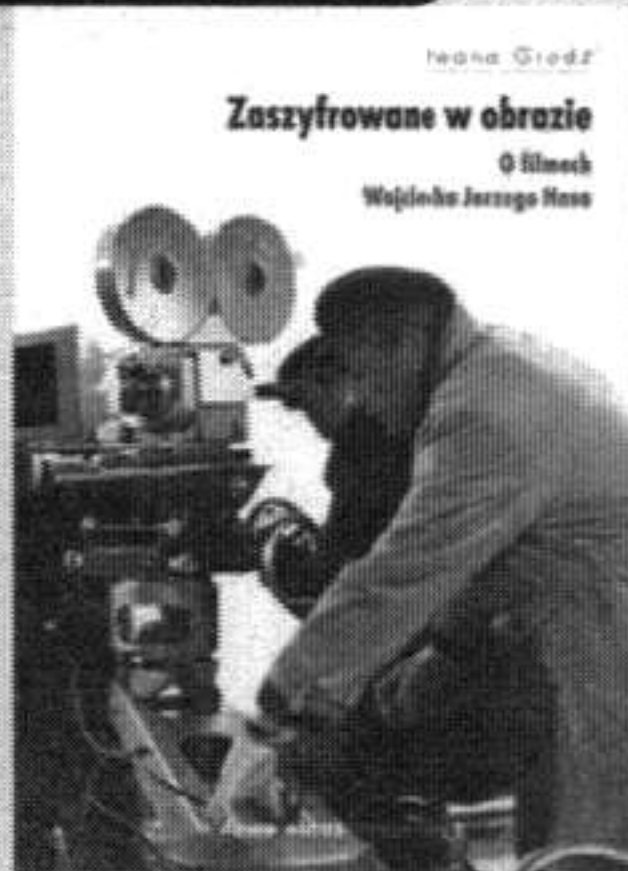


książki



Iwona Grodz
Zaszyfrowane
w obrazie. O filmach
Wojciecha Jerzego Hasa
Słowo/Obraz
Terytoria, Gdańsk 2009

Szyfry nie do złamania

O znakomitym reżyserze będzie się mówić w tym roku na pewno jeszcze nie raz. Najważniejsza okaże się zapewne retrospektywa na festiwalu Era Nowe Horyzonty. Należy do tego dodać coraz więcej książek omawiających twórczość reżysera *Pętli* (dzieło Marcina Marona recenzował w poprzednim numerze „Lampy” Łukasz Knap). W tym gąszczu publikacji, omówień, dyskusji warto zwrócić uwagę na książkę Iwony Grodz, skupiającej się na najważniejszym, według mnie również, aspekcie kina Hasa – obrazie. Zresztą to żadne odkrycie, parę lat temu na zajęciach uniwersyteckich omawialiśmy przede wszystkim kompozycję kadrów, szczególnie wnętrza i symbolikę przedmiotów. Teraz to wszystko bardzo rzetelnie zebrane jest

w świetnej publikacji *Zaszyfrowane w obrazie*.

Wszystkie przedmioty ze względu na kontekst kulturowy mają swoją symbolikę. To banał, ale książka Iwony Grodz pokazuje, że autor *Sanatorium pod Klepsydrą* jak nikt inny wyłącznie w ten sposób komunikował się z widzami, bawił z nimi, zmuszał do myślenia, podjęcia zabawy w rozszyfrowywanie kluczy, które pozostawiał w filmach. Myślę, że robił to przede wszystkim po to, aby stworzyć swój pozarealny świat, do którego zapraszał znudzonych standardowymi fabułami widzów. Stąd wszystko u Hasa ma znaczenie, nie mniejsze niż w obrazach samego Hitchcocka, u którego ważne jest, gdzie w *Psychozie* wiszą klucze do pokoju motelowego. U reżysera *Pętli* istotną część scenografii stanowią np. powtarzające się w każdym niemal obrazie rekwizyty takie jak lustro (oznacza upływający czas albo przejście z jednej czasoprzestrzeni do drugiej), okno (granica między zewnętrznym a wewnętrznym światem bohatera), księga (Grodz odczytuje ten symbol jako wiarę w predestynację i podkreślenie, że życie to teatr) czy znaki związane z motywem śmierci (czarne ptaki, nagie drzewa, głośno tykające zegary).

Plan był niemal zawsze ten sam. Adaptowana powieść to punkt wyj-

ścia dla zbudowania własnego świata, w którym wybierze Has konkretny motyw i będzie starał się w taki, a nie inny sposób, głównie dzięki pomocy scenografów i operatorów, przekazać go widzowi za pomocą samego obrazu. Oczywiście stworzy też szereg wątków pobocznych, dobierze znakomitych aktorów i posłuży się świetnym scenariuszem, ale mimo to najważniejsze zamyka on w samym obrazie. Zarówno gdy mówi o przemijaniu w *Sanatorium pod Klepsydrą*, jak i gdy o dualistycznej naturze Wokulskiego w *Lalce*, każdy najmniejszy element ma służyć temu, aby wrażenie widza spotęgować. W adaptacji Schulza to przenikanie się obrazów, z jednej strony pokazujących dzieciństwo, z drugiej śmierć i przemijanie. Rozdarcie między romantyzmem a pozytywizmem w *Lalce* przedstawia Has przede wszystkim w wystroju pokojów, salonów, w ubiorze.

Wojciech Jerzy Has studiował na krakowskiej ASP, co miało ogromny wpływ na jego rozumienie kina i późniejszą pracę twórczą. Chodzi nie tylko o genialne kadrowanie (wystarczy obejrzyć nawet te najbardziej kameralne filmy, takie jak *Pętla*, żeby się o tym przekonać), ale o inspirację największymi dziełami sztuki, nie tylko polskiej. Grottger, Dali, Schulz, Friedrich, Chagall... to tylko nieliczni malarze, których „przekopiował” autor *Jak być kochaną* na taśmę filmową. Robił to zazwyczaj, aby podkreślić budowany akurat nastrój i, dajmy na to, gdy potrzebował oddać klimat żydowskich miasteczek, sięgał po Chagalla, nastrój grozy znajdował u Grottgera, surrealizm u Dalego etc. Pewnie nikt przed nim ani po nim na taką skalę nie uprawiał takiej „kradzieży”.

Mija właśnie dziesięć lat od śmierci genialnego reżysera. Dobrze, że doczekamy się chociaż retrospektywy, wiadomo przecież, że najlepszy swój film zrealizował Has właśnie we Wrocławiu, lepiej późno niż wcale. Świetnie, że powstają książki, obszerne i ważne. Ale gdzie filmy? Na Zachodzie wydawane w ekskluzywnych seriach, w Polsce w dalszym ciągu do zdobycia tylko przez serwisy aukcyjne. Has był twórcą nierozumianym i krytykowanym, wyprzedzał swoją epokę, tworzył filmy, które z czasem, jak pisze Iwona Grodz, stawały się jeszcze bardziej zagadkowe. Has zostawia szyfry, które w książce niemal udało się rozwiązać. Jednak sama autorka ma świadomość, że są to szyfry ze zmienną kombinacją. Za kolejnych pięć lat klucz może okazać się zupełnie inny.

Łukasz SATURCZAK

Malarskie uniwersum Hasa

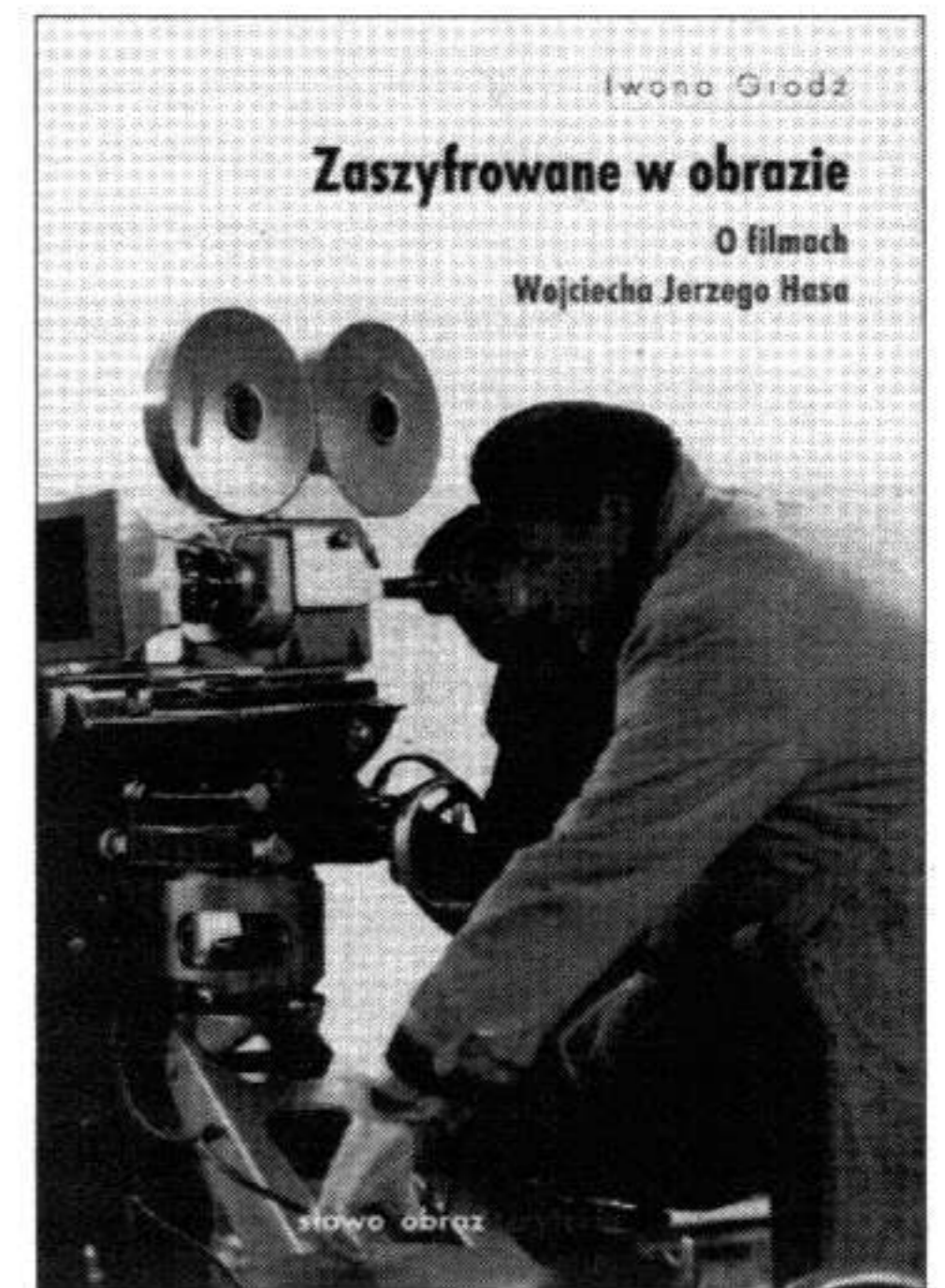
Teresa Rutkowska

Są reżyserzy, których wyobraźnia wizualna, na przekór naturze obrazu filmowego odsyłającej do rzeczywistości, zakorzeniona jest mocno w sztukach plastycznych. Filmy zaliczane do takich kierunków jak ekspresjonizm czy impresjonizm wykazują jawne powinowactwa z malarstwem. Pomysły Petera Greenawaya opierają się na wielorakich odniesieniach do rozmaitych nurtów, technik i dzieł malarskich, a o inspiracjach plastycznych Andrzeja Wajdy pisał przed laty Tadeusz Miczka i Dariusz Chyb. Rozpoznawanie takich powiązań to dla interpretatora kuszące wyzwanie intelektualne, zwłaszcza gdy stanowi obietnicę dotarcia do głębszych warstw znaczeń.

Taką właśnie drogą poszła młoda poznańska filmoznawczyni Iwona Grodz. Jej książka *Zasztyfrowane w obrazie. O filmach Wojciecha Jerzego Hasa* jest precyzyjnie skonstruowaną refleksją nad twórczością Hasa właśnie pod kątem analogii i sygnałów plastycznych czy też – jak to ujmuje ona za Miczką – jej programu ikonograficznego. Na ów program składają się nie tylko wspomniane inspiracje, ale też wyczulenie na treści symboliczne przedmiotów i układów przestrzennych zawartych w obrazie filmowym. Nie poprzestaje jednak na tym, analizując konsekwentnie takie aspekty dzieł Hasa, jak gra kolorów, światła i cienia, czerni i bieli czy kompozycja planu. Grodz w pewnym sensie wkroczyła na ziemię niczyją. W Polsce powstały dotychczas (poza dużą ilością rozproszonych tekstów) tylko dwie książki poświęcone Hasowi, Konrada Eberharda (1967) oraz Jana Słodowskiego i Tadeusza Wijaty (1992). Obie interesujące i przenikliwe, ale od ich napisania minęło już sporo lat. Dziś za sprawą DVD zrodziła się szansa na tak dokładne i drobiazgowo zapoznanie się z jego filmami jak nigdy przedtem. Pisałam już o tym kilkakrotnie, ale kwestia ta wydaje mi się podstawowa dla współczesnego odbioru filmów pod kątem ich analizy. Okazuje się to istotne zwłaszcza w odniesieniu do Hasa, bo kadry jego filmów roją się od szczegółów (na kształt – jak to mówią interpretatorzy – rekwizytorni, rupieciami, składu staroci, śmietnika). Ongiś szczytem wyrafinowania był długopis z latarką, który pozwalał sumiennemu krytykowi na notatki w ciemnościach, zyskiwali też ci, obdarzeni świetną pamięcią wzrokową, ale i oni narażeni byli na ryzyko przekłamań. Obecnie badacze filmu oglądają film dosłownie kadr po kadrze. Powiedzmy szczerze, nie jest to warunek wystarczający do wychwyce-

nia wszelkich aspektów i niuansów, żadne „szkiełko i oko” nie zastąpi wrażliwości i talentu, ale z pewnością teraz pisze się o filmach inaczej niż przed laty, a także – pisze się co innego, ponieważ, po prostu, co innego się dostrzega. Książka Iwony Grodz jest doskonałym przykładem wcielenia w życie tej metody, zawiera mnóstwo opisów kadrów lub ujęć z odwołaniami do konkretnych dzieł plastycznych. Autorka dysponuje nadzwyczajną kulturą wizualną i znajomością nie tylko filmów Hasa, ale też wiedzą z dziedziny historii sztuki. Przywołuje na zawołanie skojarzenia nieoczywiste, ale dające do myślenia. Na przykład opisując *Lalkę*, wskazuje na takie ikonograficzne ślady, jak obrazy Aleksandra Gierymskiego, Kostrzewskiego, Andriollego, Pankiewicza czy Pilatiego. W konstrukcjach architektonicznych odnajduje malarstwo ekspresjonistyczne, w zestawach rekwizytów zgromadzonych w kadrze – surrealizm, w przestrzeniach wewnętrznych – secesję. W *Sanatorium pod Klepsydrą* reżyser wykorzystuje – jak dowodzi Grodz – nie tylko sceny z rysunków Schulza, ale także malarstwo Holbeina, Chagalla, surrealistów – Maksa Ernsta, Doroty Tanning i Dalego, prace Wojtkiewicza, Kantora, Szajny i wielu innych. Wspiera swój wywód starannie dobranymi ilustracjami. Z powodów oczywistych niezmiernie istotną rolę w kształtowaniu malarskiej formy filmowej u Hasa przypisuje scenografom. Nie do przecenienia jest tu zasługa Jerzego Skarżyńskiego i Lidii Mintycz-Skarżynskiej, którzy w sposób wyjątkowy zespalali własne pomysły artystyczne z hasowskim „myśleniem obrazami”.

Analiza ikonograficzna i formalna płaszczyzny kadru okazuje się dla autorki niejako pierwszym, choć nieodzownym etapem przedzierania się przez – jako to określa – maceczniki sensów. Szlaki, jakimi poruszają się bohaterowie Hasa, są ściśle skorelowane z konstrukcją przestrzeni, często labiryntowej, niespójnej, onirycznej, ale również – jak tego dowodzi Iwona Grodz – w sposób istotny powiązanej z tradycją sztuk plastycznych. Okna, lustra i drzwi mają tu znaczenie funkcjonalne, ale także, jeśli nie przede wszystkim, symboliczne. Mamią, łudzą bohaterów, wywodzą ich na manowce, odgryzają sfery jawy i snu, wspomnienia i teraźniejszości, realności i fantazji. A bohaterowie Hasa zwykle skazani są na wędrowną. Badaczka prowadzi więc czytelnika w głąb obrazu, byśmy mogli zobaczyć, co kryje się pod jego powierzch-



nią. Nie docieka, jaki jest cel tego wędrowania, bo meandry fabuły nie są dla niej zbyt istotne, ale – jak w rozdziale *Komu się śnię* mówiącym o losach tułaczy w trzech filmach: *Rękopis znaleziony w Saragossie*, *Niezwykła podróż Baltazara Klobera* i *Osobisty pamiętnik grzesznika* – sytuuje motyw podróży w szerokim kontekście tradycji sztuki. Tytuły poszczególnych rozdziałów wskazują na dominanty wizualne albo przestrzenne: „osobliwa fotogeniczność” cechuje *Pętlę*, „wewnątrz jako większe ciało” – *Wspólny pokój*, *Nieciekawą historię* i *Pismaka*, „świat zamknięty w kryształowej kuli” – *Sanatorium pod Klepsydrą*.

Godne uwagi, że autorka bardzo sumiennie konfrontuje swój punkt widzenia z wcześniejszymi interpretacjami utworów Hasa i twórczo je wykorzystuje. Wydaje się, że przeczytała wszystko, co napisano na jego temat (dowodem na to są niezwykle obszerne przypisy i bibliografia zajmujące niemal jedną trzecią publikacji). Powstała książka, której nikt, kto będzie chciał wejrzeć w twórczość tego reżysera, nie może pominąć. Równocześnie – i to okazuje się jej paradoksalną zaletą – w żaden sposób nie wyczerpuje problemu, a pozostawia – z uwagi na zainicjowane niewyczerpane bogactwo tropów i dróg interpretacji – szerokie pole do przemyśleń dla kolejnych „hasologów” – skoro najważniejsze jest to, czego nie widać. □

Iwona Grodz

ZWERYFIKOWANE W OBRAZIE

: o filmach Wojciecha Jerzego Hasa. – Gdańsk : słowo/obraz terytoria. [2009]. – 612 s : il. ; 23 cm

791.071.1(438)19”(02.025.2)A/Z