

[TOP10 w 2024] Alfred Hitchcock – dandys, sadysta, moralista? Rozmowa z Michałem Oleszczykiem

Alfred Hitchcock w najpełniejszy, najbardziej prowokujący, a jednocześnie nietracący łączności z rozrywkowym elementem kina sposób dotknął struktur strachu i pożądania. Jeżeli jesteśmy zainteresowani tymi kwestiami – a myślę, że każdy z nas jest – to po prostu w dziedzinie kina nie ma lepszego adresu – mówi Michał Oleszczyk w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Hitchcock. Filozofia narracji”.

Mikołaj Rajkowski: Alfred Hitchcock, obok m.in. Kafki czy Orwella, należy do grona twórców, których nazwiska weszły do języka potocznego. Mówimy o sytuacji, że jest „jak z Hitchcocka”, o jakiejś historii jako o „hitchcockowskiej”. Co mamy wówczas na myśli?

Michał Oleszczyk: Z Kafką i Orwellem łączy Hitchcocka to, że opisał nowoczesną kondycję człowieka. Przywołujemy jego nazwisko, bo stał się kluczowym artystą XX wieku, na równi z najważniejszymi modernistami – moglibyśmy do tej listy dopisać jeszcze na przykład Joyce’a i Becketta. To jest ten kaliber. Przymiotnik „hitchcockowski” nie opisuje więc tylko pewnego nastroju czy klimatu. Nie dotyczy wyłącznie stylu czy ornamentyki, tylko samego sedna tej sztuki. Hitchcock, być może bardziej niż jakikolwiek inny filmowiec XX wieku,

dotknął kwestii strachu w jego najrozmaitszych przejawach.

„Hitchcockowski” znaczy więc przede wszystkim: eksplorujący strach związany z poczuciem winy i z poczuciem nadciągającej katastrofy. Ale w parze ze strachem idzie w sztuce Hitchcocka również ironia. Pokazuje ona, że te miejsca w naszej psychce, które są ośrodkiem strachu, graniczą z tymi, które należą do dziedziny humoru.

A czy wszystkie filmy Hitchcocka są hitchcockowskie?

Zdecydowana większość podpada pod tę etykietkę, ale faktycznie jest w tej filmografii parę zaskakujących pozycji, które niekoniecznie spełniają tę definicję. Najwięcej znaleźlibyśmy ich we wczesnej twórczości Hitchcocka, z okresu filmu niemego i wczesnych produkcji dźwiękowych, bo wówczas jego styl dopiero się krystalizował. Sam Hitchcock mówił, że pierwszym filmem hitchcockowskim – tak, on sam używał tego określenia – był „Lokator” z 1927 roku.

Czy Hitchcock dokonał swego rodzaju nobilitacji strachu na gruncie filmowym? Emocji, która była raczej domeną mało cenionych thrillerów, literatury pulpowej...

Warto zauważyć, że poza ekspresjonizmem niemieckim kino pierwszych dwóch dekad XX wieku, a zwłaszcza kino hollywoodzkie, wcale nie tak chętnie chciało straszyć swoich widzów. Horror rodzi się jednak chwilę później, a narodziny thrillera są związane właśnie z nazwiskiem Alfreda Hitchcocka. Szukałbym więc raczej w literaturze: Hitchcock był nieodrodnym dzieckiem brytyjskiego XIX wieku. Literatura wiktoriańska i teatr przełomu XIX i XX stulecia to był

prawdziwy złoty wiek thrillerów i opowieści kryminalnych. Hitchcock we wczesnej fazie kariery mówił, że kręci *mystery films*, filmy z tajemnicą. Nigdy zresztą nie uważał się za artystę sztuki wysokiej, a przynajmniej odżegnywał się od tego publicznie. Uważał, że kręci kino popularne, dostarczające rozrywki. Musiało upłynąć trochę czasu, zanim krytyka dostrzegła w tych filmach spójny projekt artystyczny, w którym rzeczywiście dokonała się swoista nobilitacja elementów grozy. Hitchcock pod tym względem pozostał nieodrodnym dzieckiem swojego kraju, mimo że w połowie kariery stał się artystą hollywoodzkim i dopiero w Stanach Zjednoczonych zyskuje globalną siłę rażenia. To już nie będzie tylko „ciekawy twórca brytyjski”, tylko jeden z najważniejszych reżyserów kina światowego.

Co ciekawe, nigdy nie otrzymał Oscara za reżyserię.

Mimo pięciokrotnej nominacji. Oscara dostała za to „Rebeka” jako najlepszy film w 1941 roku.

W którym momencie reputacja Hitchcocka zaczęła się zmieniać? Czy to było związane przede wszystkim z przeprowadzką do Ameryki i nową pozycją w przemyśle filmowym?

Przeprowadzka do Ameryki zaowocowała tym, że pracował na o wiele większych budżetach przy projektach klasy A z największymi gwiazdami świata. Natomiast jeżeli chodzi o przemianę jego reputacji krytycznej, kluczowy jest koniec lat pięćdziesiątych i początek lat sześćdziesiątych. Wtedy francuscy krytycy filmowi piszący dla „Cahiers du cinéma” jako pierwsi zaczęli opisywać jego filmy językiem sztuki

wysokiej. Dotąd krytycy pisali o filmach Hitchcocka trochę tak, jak o kolejnych powieściach Agathy Christie: oceniali pomysłowość intrygi, zaskoczenie rozwiązaniem zagadki i tak dalej. Francuzi jako pierwsi rozpoznali artystyczny zamysł jego filmów. Najważniejsze trzy nazwiska w tym kontekście to Éric Rohmer, Jacques Rivette, Claude Chabrol. Wszyscy trzej później sami zostaną filmowcami. Rohmer i Chabrol pisali o Hitchcocku jako wielkim moralistą, używając przy tym jawnie klucza katolickiego (katolicyzm Hitchcocka ma kapitalne znaczenie). Dla Amerykanów był to wówczas wciąż zabawny pan, który opowiada makabryczne historyjki. Trzeba było francuskiego oka, żeby dostrzec w nim jednego z największych moralistów XX wieku.

Podobnie jak z kinem noir, które również dopiero Francuzi rozpoznali jako odrębny gatunek.

Po II wojnie światowej rynek francuski był bardzo nasycony amerykańskim kinem. Młodzi krytycy francuscy nie lubili kina rodzimego, „cinéma de papa”, uważali je za staroświeckie i zbyt stateczne. Rozkochali się za to w kinie amerykańskim, a przy okazji przepisali od nowa jego recepcję.

Czy sam Hitchcock myślał o swoim kinie jako autorskim?

Nigdy nie dowiemy się do końca, co on sam myślał, ponieważ w wywiadach – a już w szczególności, gdy wypowiadał się o swojej sztuce – przyjmował maskę ironisty. Truffaut przeprowadził z nim wywiad-rzekę, w której roi się od takich deprecjonujących uwag: „a, to był tylko taki sobie film... drobnostka i zabawka... samo tak się nakręciło”.

Musimy to jednak traktować jako grę z publicznością. Hitchcock jest w tym względzie spadkobiercą romantyzmu angielskiego, a więc także romantycznej ironii. Badacz Edward White odczytuje jego ironiczną grę z opinią publiczną poprzez figurę dandysa i wprost zestawia z Oscarem Wildem.

Ale jednocześnie zrobił wiele, żeby jego filmy kojarzyć z jego osobą. W większości z nich możemy go zobaczyć we własnej osobie. Widzowie musieli kojarzyć jego – dosłownie! – sylwetkę. To jednak był nowy wymiar sławy dla reżysera filmowego.

Hitchcock był świetnym marketingowcem. Jako jeden z pierwszych reżyserów stworzył markę, swój brand. Wykorzystał swoją personę, swoje cechy charakterystyczne, żeby – jak byśmy dzisiaj powiedzieli – zbudować markę osobistą. Sięgnęło to zenitu, gdy podłączył się pod największą maszynkę do robienia pieniędzy w historii – telewizję. Firmował swoim nazwiskiem serial „Alfred Hitchcock Przedstawia”, w którym jego wkład ograniczał się do pojawienia się na ekranie przed emisją odcinka i opowiedzenia jakiegoś makabrycznego żartu. Samych odcinków wyreżyserował kilkanaście – z bodaj prawie trzystu. Wszystko to była bardzo świadomie prowadzona autokreacja wizerunku, porównywalna może tylko z działaniami Chaplina na tym polu.

We wspomnianym wywiadzie, który z Hitchcockiem przeprowadził Truffaut, powracającym motywem jest także jego niezadowolenie ze swoich filmów. To skromność czy perfekcjonizm?

Brytyjskość! Jak mówiłem, ta kultura oparta jest na dystansowaniu się i ironii. Hitchcock był pod tym względem kwintesencją, uprawiał arcyangielską sztukę *understatement*. Oczywiście, perfekcjonistą niewątpliwie był – walczył o każdy szczegół w swoim filmie, od garderoby po paletę barwną i muzykę. Truffautowi mógł przy herbatce mówić: „ot, filmik-błahostka”, ale oglądając je i analizując, nawet przez sekundę nie możemy podejrzewać, że nie były dla niego absolutnie najważniejszą rzeczą na świecie.

Hitchcock miał grono współpracowników, których angażował wielokrotnie do pracy nad kolejnymi filmami. Myślę tu na przykład o Bernardzie Hermannie, kompozytorze, George’u Tomasiniem – montażyście czy o grafiku Saulu Bassie. Także, może wręcz przede wszystkim, o jego żonie, Almie Reville, która pracowała nad scenariuszami i czuwała nad pracami na planie. Czy ich dobór był warunkowany przede wszystkim tym, jak dobrze potrafili oddać wizje reżysera?

Cieszę się, że wymienił pan te nazwiska, warto dodać do nich scenarzystkę i producentkę Joan Harrison, co najmniej kilku operatorów na czele z Robertem Burksem i wielu, wielu innych. Także licznych storyboardzistów, ponieważ u Hitchcocka storyboardy były bardzo ważne. Ale to już tak jest, że bitwę kojarzymy z nazwiskiem generała, chociaż walczyły tysiące żołnierzy. Filmy Hitchcocka były pracą zespołową, on zaś otaczał się najlepszymi i sprawdzonymi ludźmi. Od pewnego momentu miał też ten komfort, że pracował dla studiów hollywoodzkich z dobrymi producentami, którzy po prostu umożliwiali mu budowanie ekip pod swoje potrzeby. Miał świetnych

współpracowników, którym ufał, ale ostateczny głos prawie zawsze należał do niego. Stąd ogromna spójność tych filmów, nawet gdy akurat nie pracowali przy nich wymienieni ludzie.

Z aktorami miał jednak relację dość złożoną, uchodził za trudnego we współpracy. Czego oczekiwał od aktora Alfred Hitchcock? Jaka była jego metoda prowadzenia aktora na planie?

On sam zapewne powiedziała, że oczekiwał całkowitego posłuszeństwa. Mawiał, że samo kręcenie filmu z włączoną kamerą jest dla niego najnudniejszą częścią produkcji. Kiedy wszystko już było rozrysowane, zaplanowane, niestety trzeba było to jeszcze nakręcić. A to wiązało się z balastem czynnika ludzkiego, czyli między innymi aktorów. Rzeczywiście, najczęściej mówił o nich z pogardą, pobłażaniem albo w sposób przemocowy. Czy jednak rzeczywiście wymagał od nich tylko posłuszeństwa? Oczywiście, że nie. Wstępnym warunkiem były talent i charyzma. Hitchcock zatrudniał najlepszych, najbardziej charyzmatycznych, najciekawszych aktorów. Nieprzypadkowo kilkakrotnie pracował z takimi ludźmi jak Cary Grant albo Ingrid Bergman. Doceniał ich talent, obecność ekranową, również seksapil. Tyle tylko, że Hitchcock wywodził się ze szkoły, która postrzegała tworzenie sztuki jako ciągły agon, konflikt przeciwstawnych woli, słowem: walkę. Teraz odchodzimy od tego paradygmatu, ale wówczas obowiązywał niepodzielnie — nota bene jako spadek po romantyzmie. To, co widzieliśmy na ekranie, było jakby wynikiem pojedynku między reżyserem i aktorem. Niestety, pewni aktorzy czy aktorki źle to znosili. Hitchcock potrafił jednak docenić przeciwnika na swoim poziomie. Carole Lombard, odtwórczyni głównej roli w filmie „Pan i pani Smith”, nawiązała do jego słów, że „aktorzy to bydło”, przyprawiając pierwszego dnia zdjęć na plan dwie krowy.

Hitchcocka podobno bardzo to rozśmieszyło. Nie wszyscy jednak mieli nerwy na takie przekomarzanie. To nie była szkoła tworzenia kina poprzez komfort, tylko poprzez dyskomfort, tarcie i spór.

Skoro mowa o „Panu i pani Smith” – porozmawiajmy może o filmach nietypowych, niekanonicznych, nieodkrytych. Które pana zdaniem zasługują na uwagę?

Rzeczywiście jest w filmografii Hitchcocka kilka filmów, co do których możemy się zastanawiać, co skłoniło go, by je nakręcić. Na przykład „Pan i pani Smith” to w zasadzie komedia romantyczna, z kolei „Pod znakiem Koziorożca” to wiktoriański melodramat rozgrywający się w Australii. Bardzo duszny, ciężki, nieco perwersyjny. Zresztą „Rebeka” również jest do pewnego stopnia takim filmem, ale wątek kryminalny ocala go jako klasycznie hitchcockowski. Najwięcej takich filmów nakręcił, jak już wspominałem, we wczesnym etapie kariery, kiedy próbował się w różnych gatunkach. Mamy więc komedie, melodramaty, filmy takie jak „Szampan” czy „Żona farmera”. Z drugiej strony, gdybym miał powiedzieć, który uważam za ciało najbardziej obce tej filmografii, to wskazałbym jednak na jeden z ostatnich: „Topaz” z 1969 roku. To przedziwny i zupełnie nieudany film. Jest o tyle ciekawy, że to najbardziej polityczny film Hitchcocka, nawiązujący wprost do zimnej wojny i kryzysu kubańskiego. Próbuje więc powiedzieć coś o bieżących wydarzeniach, czego – z wyjątkiem kilku filmów nakręconych podczas II wojny światowej, może także z wyjątkiem „Rozdartej kurtyny” – raczej unikał. Niestety, wyszedł z tego film statyczny, nudny i niepotrzebny. W tym samym 1969 roku powstaje „Z” Costy-Gavrasa i boleśnie udowadnia, jak takie kino należy w tym momencie robić: dynamicznie, paradokmentalnie, drapieźnie. Hitch wypada na tym tle jak dobroduszny dziadek.

Reżyser chyba musiał zdać sobie z tego sprawę, bo jego dwa kolejne (i ostatnie zarazem) filmy – „Szał” oraz „Intryga rodzinna” – to już bardzo typowe kino hitchcockowskie.

To prawda, zwłaszcza „Intryga rodzinna”, która zamyka tę filmografię, to lekki i zabawny thriller w starym stylu. Natomiast słowo o „Szale” jest konieczne – to jest przedziwny, bardzo niepokojący film. W pewnym sensie remake „Lokatora”: historia o seryjnym mordercy kobiet w Londynie. Jednocześnie Hitchcock w 1972 roku nie musiał już oglądać się na cenzurę i zainscenizował kilka tak drastycznych scen przemocy, na czele z przemocą seksualną, że nawet dzisiaj są trudne w oglądaniu. Wszystko to, co było dotąd wypierane w jego filmach, albo omijane poprzez elegancką elipsę, tu pokazuje on *explicite* w długich, skrajnie nieprzyjemnych scenach z posmakiem sadystycznym. „Szał” odniósł sukces, ale powiem szczerze, że to jest jedyny film Hitchcocka, którego naprawdę nie lubię. Cała ta do tej pory skrywana perwersja wylała się w nim w sposób, który uważam za wstrętny.

To skądinąd znak czasów, że ten film bardzo dobrze poradził sobie w kinach, bo jeszcze w poprzedniej dekadzie „Podglądacz” Michaela Powella, od „Szału” mimo wszystko mniej dosadny, w praktyce zakończył karierę tego wybitnego reżysera.

To efekt przemian obyczajowych w brytyjskim społeczeństwie. Film Powella z 1960 roku został wyklęty, ale w ciągu dwunastu lat, które dzielą go od „Szału” przeszła fala kontrkultury, rewolucja seksualna, a

samo kino było już w zupełnie innym miejscu. Granice w zasadzie zostały zniesione. „Szał” to przecież prawie rówieśnik „Egzorcysty” Friedkina! Publiczność była już gotowa na takie kino.

Jaki jest zatem pana prywatny kanon Hitchcocka?

To o tyle trudne pytanie, że Hitchcock był płodnym twórcą i udawało mu się na ogół trzymać wysoki poziom. Jest zatem z czego wybierać. Z lat trzydziestych najwyżej cenię film „39 kroków”, archetypiczny wręcz thriller hitchcockowski, z ucieczką, niesłusznym oskarżeniem i humorem... Z lat czterdziestych mój typ to „W cieniu podejrzenia” – sam reżyser zresztą często wskazywał właśnie na ten film jako swój ulubiony – opowieść o psychopatycznym mordercy kobiet, który przyjeżdża do idyllicznej miejsciny w Kalifornii, gdzie jego siostrzenica odkrywa jego mroczny sekret. W latach pięćdziesiątych bez cienia wątpliwości: „Okno na podwórze”, które jest jednocześnie genialną metaforą samego kina, bo to jest film o podglądaniu innych ludzi. Wiem, że wiele osób wskazałoby w tej dekadzie na „Zawrót głowy”, który jeszcze dziesięć lat temu zajął pierwsze miejsce na liście filmów wszech czasów w ankiecie miesięcznika „Sight & Sound” (obecnie został zdetronizowany przez „Jeanne Dielman, Bulwar Handlowy, 1080 Bruksela” Chantal Akerman). Z kolejnej dekady wybieram „Psychozę”, która jest jednym z najbardziej przełomowych filmów w historii kina, z wielu powodów, między innymi przez śmierć bohaterki w połowie filmu, co było złamaniem wszelkich reguł. Z lat siedemdziesiątych – cóż, żadnego z tych filmów raczej nie uważam za majstersztyk, nawet jeśli „Intryga rodzinna” to sympatyczna koda. Zatem piątka: „39 kroków”, „W cieniu podejrzenia”, „Okno na podwórze”, „Zawrót głowy” i „Psychoza”.

Znamienne, że wszystkie wymienione filmy z wyjątkiem „W cieniu podejrzania” są adaptacjami książek.

To u Hitchcocka norma. Najchętniej sięgał po książki, które odniosły już pewien sukces, była to też pewna strategia marketingowa. Rzeczywiście, niewiele jego filmów powstało według scenariusza oryginalnego. „Północ, północny zachód” jest takim wyjątkiem.

Współpracował również z literatami – Chandlerem, Steinbeckiem, Thorntonem Wilderem...

Współpracę z Chandlerem obaj panowie wspominali zresztą bardzo źle. Chandler pomógł Hitchcockowi zaadaptować „Znajomych z pociągu” Patricii Highsmith, czyli debiutancką powieść tej znakomitej, ale wtedy początkującej i nieznannej jeszcze autorki. Hitchcock podkreślał jednak, że książka dostarcza mu tego kośćca fabuły, raczej nie traktował tego literackiego pierwowzoru z przesadnym szacunkiem. Zresztą w większości filmów adaptuje on książki, delikatnie mówiąc, niepierwszorzędne.

Do wyjątków możemy zaliczyć Daphne du Maurier, do której dorobku sięgał aż trzykrotnie.

Tak, w filmach „Oberża Jamajka”, „Rebeka” i „Ptaki”. Każdy z nich jest na swój sposób nietypowy. „Ptaki” to w zasadzie jego jedyny film, który możemy uznać za klasyczny horror, jeżeli założymy, że sytuacja, którą

widzimy w filmie – ptaki celowo upatrujące sobie miasteczko w Kalifornii i przeprowadzające metodyczny atak na ludzi – jest nienaturalna, niemożliwa.

„Ptaki” obrosły chyba też największą literaturą przedmiotu, komentarzami i interpretacjami...

Rzeczywiście, to jeden z ulubionych filmów psychoanalityków, może na równi z „Zawrotem głowy” i „Psychozą”, pewnie także „Marnie”. Nie zapominajmy, że Tippi Hedren grająca główną rolę w „Ptakach” i „Marnie” to zarazem najsłynniejsza „hitchcockowska blondynka”, a zarazem ofiara najbardziej sadystycznych i przemocowych zachowań Hitchcocka. Te filmy ją unieśmiertelniły jako ikonę kina, a zarazem kosztowały ogromnie dużo na poziomie psychicznym.

Dlaczego filozofowie i analitycy sięgają po Hitchcocka?

Bo Hitchcock – o czym mówiłem na początku rozmowy – w najpełniejszy, najbardziej prowokujący, a jednocześnie nietracący łączności z rozrywkowym elementem kina sposób dotknął struktur strachu i pożądania. Jeżeli jesteśmy zainteresowani tymi kwestiami – a myślę, że każdy z nas jest – to po prostu w dziedzinie kina nie ma lepszego adresu. Choć, oczywiście, są na tym polu także inni bardzo interesujący twórcy: Cronenberg, Almodóvar, Gaspar Noé... Zainteresowanie psychoanalityków i humanistów różnych specjalizacji Hitchcockiem dowodzi, że jeśli chodzi o takie mechanizmy jak spojrzenie, pożądanie, wojeryzm, przemoc, seksualność, to jego filmy są niewyczerpaną inspiracją do refleksji. Na pewno warto wciąż je

rozkładać na czynniki pierwsze. Od czterech lat prowadzę ze swoim przyjacielem, krytykiem Sebastianem Smolińskim, anglojęzyczny podcast „Foreign Correspondents: Deeper into Hitchcock”, w którym po kolei analizujemy wszystkie filmy. Niestety, zbliżamy się już do końca filmografii. Dzięki temu podcastowi weszliśmy w globalną siatkę hitchcockologów, wymieniamy się zaproszeniami do naszych programów... Okazuje się, że zainteresowanie tą twórczością nie słabnie, mimo upływu czasu.

Hitchcock jest jednym z najczęściej naśladowanych twórców w historii kina. Kto, pana zdaniem, najowocniej inspirował się tą twórczością? Jakie hołdy czy pastisze uważa pan za najbardziej udane?

To jest wręcz odrębna kategoria, odrębny rozdział w historii kina. Fenomenem jest na pewno przypadek Briana de Palmy i od niego wypada zacząć, bo on po prostu stworzył komplementarną filmografię, której w zasadzie nie da się zrozumieć, jeśli nie oglądało się wcześniej filmów Hitchcocka. Claude Chabrol, który, jak pamiętamy, pisał o Hitchcocku w „Cahiers...” – wszystkie jego filmy są trochę hitchcockowskie. Oczywiście, François Truffaut: przede wszystkim „Gładka skóra”, „Panna młoda w żałobie” i „Syrena z Missisipi” – te dwa ostatnie filmy na podstawie opowiadania autora, którego Hitchcock adaptował w „Oknie na podwórze”, czyli Cornella Woolricha. W Polsce – Janusz Majewski w niektórych filmach podejmuje dialog z Hitchcockiem, na przykład w „Sublokatorze”. W Wielkiej Brytanii jest oczywiście Edgar Wright, mocno zadłużony u Hitchcocka. Nawet Michael Haneke nie jest wolny od jego wpływu – patrz „Ukryte” czy „Pianistka” (polecam porównanie tego filmu z „Marnie”). Być może

łatwiej byłoby mówić o reżyserach, u których nie ma żadnych śladów hitchcockowskich (śmiech). Pod warunkiem, że w ogóle takich znajdziemy.

Michał Oleszczyk – wykładowca Wydziału „Artes Liberales” Uniwersytetu Warszawskiego, autor podcastu filmowego „SpoilerMaster”. Razem z Sebastianem Smolińskim prowadzi anglojęzyczny podcast o twórczości Alfreda Hitchcocka: „Foreign Correspondents: Deeper Into Hitchcock”.

Fot. Ullstein Bild / Forum

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego
