

Brytyjczyk w Hollywood. Rozmowa z Łukaszem Jasiną

Hitchcock, mimo iż pod koniec lat trzydziestych przeprowadził się do Stanów Zjednoczonych, gdzie zrealizował prawie wszystkie swoje filmy, pozostał twórcą brytyjskim. Nie był przy tym typowym emigrantem, który choć zmienił miejsce zamieszkania, to odczuwał swoją obcość. Żył raczej w świecie kultury języka angielskiego – mówi Łukasz Jasina w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Hitchcock. Filozofia narracji”.

Michał Strachowski (Teologia Polityczna): Gdy zastanawiałem się jakie jest moje pierwsze skojarzenie z Alfredem Hitchcockiem, to od razu przyszła mi do głowy słynna scena z *Psychozy* z zasłoną prysznicową...

Łukasz Jasina: Jeden z najbardziej ikonicznych obrazów w historii kina. Jest ich jeszcze kilka, choćby atak agresywnych ptaków w *Ptakach* czy scena z samolotem w *Północ, Północny zachód*.

Ale to wciąż fragmenty, często żyjące własnym życiem. Czy Hitchcock jest dziś oglądany, czy jest już tylko szacownym klasykiem, którego się co prawda ceni, ale do którego się raczej nie wraca?

Z reżyserem *Psychozy* jest trochę jak z muzeum. Wielu zapamiętuje i fotografuje tylko „najważniejsze” obrazy, które już zazwyczaj wcześniej znali. Specjaliści z kolei widzą więcej, nawet w tych najbardziej rozpoznawalnych dziełach.

Brzmi to nieco snobistycznie.

Ale czy nieprawdziwie?

Co zatem pamiętają znawcy?

Zdecydowanie więcej niż tych kilka scen, które przywołaliśmy wcześniej i dużo więcej niż po innych „klasykach”. Hitchcock zostawił po sobie odnowiony język filmowy, to jemu zawdzięczamy skupienie raczej na obrazie niż na linii dialogowej, co wcale nie było takie oczywiste w realiach kina dźwiękowego. Rejestracja i odtwarzanie dźwięku rodziły pokusę, aby aktorzy mówili jak najwięcej, ale autor *Ptaków* zrozumiał, że ruchomy obraz to nie to samo co powieść czy dramat, że można wzbudzić zaangażowanie widza, gdy skieruje się jego uwagę na twarzy czy dłoniach postaci, które mimowolnie przekazują emocje. Proszę zwrócić uwagę na zbliżenia twarzy w scenie biurowej w *Psychozie*. Zarówno sekretarka, opierając się „zalotom” znajomego szefa, jak i ów znajomy nie mówią wiele, ale ich twarze, wymiana spojrzeń i gesty mówią wszystko o charakterach. Momentalnie dostrzegamy niewypowiedzianą myśl Marion Crane o kradzieży pliku banknotów, które miała zanieść do banku. Można byłoby to rozpisać na serię dialogów lub wewnętrznych monologów, ale raziłoby to

sztucznością. W codziennym życiu także intuicyjnie wyczuwamy podejrzaną zachowanie. U tego reżysera mamy niezwykły dar obserwacji, do wychwytywania znaczących detali. Hitchcock pokazał także jak wielki metaforyczny potencjał tkwi w zbliżeniach przedmiotów. I znów wróć do *Psychozy*. W pewnym momencie mamy scenę z kopertą pieniędzy leżących na łóżku kobiety, która dopiero co je ukradła. Skupiamy się na akcie, który rozkręca spiralę zła. Gdyby nie ucieczka przed odpowiedzialnością, to nie wpadła by w ręce mordercy, a za nią kolejne osoby. Reżyser nie pozwala nam zapomnieć o tym przedmiocie i później, gdy plik banknotów nie mieści się w torebce kobiety albo gdy szuka odpowiedniego miejsca, by ukryć je w motelowym pokoju. A następnie giną utopione w bagnie razem z samochodem Marion i jej zwłokami. Dużo tu ironii...

...i trochę moralizatorstwa.

Ale tylko trochę [śmiech]. Jeszcze innym sposobem angażowania widza przez Hitchcocka było stopniowe kadrowanie. Najpierw mamy najszerszy, potem węższy, a na samym końcu sceny mocne zbliżenie. Powoli dajemy się wciągać w filmowy świat i stajemy się bliscy bohaterom, prawie stajemy z nimi „twarzą w twarz”. Dobrze to widać w scenie rozmowy między Marion Crane a Normanem Batesem, młodym mężczyzną prowadzącym motel. Na końcu tej sceny widzimy tylko jego głowę, nad którą nieruchomo zawieszono są wypchane przez niego ptaki.

Od razu przychodzi mi do głowy słynny sztych Goi.

Prawda? Obudzone upiory mogą tkwić w z pozoru zwykłych ludziach. Ślady filmowego języka Hitchcocka odnaleźć można wszędzie, a nawiązania do poszczególnych scen zawarli twórcy tak różni jak Tarantino czy Polański. Był jednym z pierwszych powszechnie rozpoznawalnych reżyserów. Nawet ci twórcy, którzy mocno się od amerykańskiej kultury odżegnawali, jak choćby François Truffaut, przyznawali się do inspiracji Hitchcockiem. Nie zapominajmy jednak o tym, że od śmierci reżysera minęło czterdzieści lat. W dziejach kina to cała epoka. Jeśli spojrzeć na tę twórczość z tej perspektywy, to bilans jest więcej niż pozytywny.

Był gwiazdą?

Tak. Chyba nie będzie wielką przesadą, jeśli powiem, że Hitchcock miał podobny status jak Audrey Hepburn. Stworzył siebie jako postać – to także rzecz, która po nim pozostała. Można nie znać wszystkich filmów Davida Lyncha, ale łatwo rozpoznajemy jego postać, charakterystyczną fryzurę i sposób mówienia.

Hitchcock stworzył archetyp reżyserskiej gwiazdy?

Oczywiście w dobie kina niemego był choćby Erich von Stroheim, a potem Charlie Chaplin, który był po prostu gwiazdą – połączeniem reżysera, aktora i kompozytora. Ale to Hitchcock był pierwszym, który wszedł tak mocno w światową popkulturę. Ba! Jego cykl *Alfred Hitchcock Przedstawia* można było oglądać nawet w PRL-owskiej telewizji.

Była to bardziej kwestia otwartości komunistycznych władz czy apolityczności tego kina?

Jednego i drugiego. Wbrew pozorom Hitchcock nie stronił od polityki, co widać choćby w *Człowieku, który wiedział za dużo* czy w późnej *Rozdartej kurtynie*, która nawiasem mówiąc była bardzo słabym filmem. Z kolei w *Północy, północnym zachodzie* pokazuje mechanizmy działania siatki szpiegowskiej.

Może i Hitchcock opowiada tu o polityce, ale wciąż na dość ogólnym poziomie.

Bo też cieszył się przede wszystkim opinią twórcy świetnych kryminałów, to zapewne wystarczało za rekomendację dla ówczesnych rządów telewizji. Zresztą nawet w Stanach Zjednoczonych nie wiedział, z jakim obozem sympatyzuje Hitchcock. W tym względzie „apolityczność” pomagała mu w karierze.

Nie miał chyba także mocnej tożsamości politycznej. Pochodził przecież z Wielkiej Brytanii, a pamiętany jest jako twórca amerykański. Pokonał drogę w odwrotnym kierunku niż Henry James czy T.S. Eliot. Tamci jednak zgłosili akces do kultury brytyjskiej, a Hitchcock zdaje mi się pierwszym artystą globalnym.

Wielka Brytania i Stany Zjednoczone są tak mocno historycznie i kulturowo ze sobą powiązane, że ciężko tu o jasne rozgraniczenia. Należałoby raczej mówić o świecie Anglofonii, który się zglobalizował, czego elementem była ekspansja amerykańskiej kinematografii. Sprawa komplikuje się jeszcze bardziej jeśli przyjrzeć się indywidualnym biografom. Chaplin też przyjeżdża z Wielkiej Brytanii do Stanów Zjednoczonych, lecz w przeciwieństwie do Hitchcocka nigdy amerykańskiego obywatelstwa nie otrzymuje i w pewnym momencie musi swoją przybraną ojczyznę opuścić. Reżyser *Ptaków*, mimo iż pod koniec lat trzydziestych przeprowadził się do Stanów Zjednoczonych, gdzie zrealizował wszystkie swoje filmy za wyjątkiem jednego (w 1972 roku wrócił na chwilę do Wielkiej Brytanii by nakręcić całkiem niezły thriller *Szał*), to pozostawał twórcą brytyjskim. Nie był przy tym typowym emigrantem, który choć zmienił miejsce zamieszkania, to odczuwał swoją obcość. Hitchcock żył raczej w świecie kultury języka angielskiego.

Nie był też stereotypowym Brytyjczykiem.

Owszem. Pochodził z rodziny katolickiej, lecz nie o korzeniach irlandzkich. W ówczesnym społeczeństwie brytyjskim tacy ludzie stanowili mniejszość. Od niedawna zresztą mogli cieszyć się swobodą praktykowania własnej religii, co wcale nie oznaczało, że mieli równe szanse. Anglikanizm był nie tylko wiarą, ale także wyznacznikiem tożsamości politycznej. Między innymi z tego powodu wspomniany Eliot konwertował do kościoła Anglii. Związał się z tzw. *high church*, któremu liturgicznie i dogmatycznie było blisko do katolicyzmu, ale który pozostawał częścią wspólnoty anglikańskiej.

Jest jakiś „katolicki” ślad w twórczości Hitchcocka?

Jest, ale – jak to bywa u tego reżysera – bardzo przewrotny. Wiara miała dla niego znaczenie w życiu prywatnym, zaś w zawodowym zupełnie nie – i to jest właśnie na wskroś brytyjskie. Wiara czy pochodzenie są dla tamtejszego społeczeństwa kwestiami prywatnymi.

Model zupełnie inny niż w krajach świata katolickiego czy raczej „postkatolickiego”.

Wynikający z wielowiekowych, czasem bardzo okrutnych, prześladowań.

Może to kwestia doświadczenia, ale trudno jest mi sobie wyobrazić tak mocne rozdzielenie obu sfer. Koniec końców „sfera wartości”, jak się czasem określa przekonania religijne wpływa i na zawodowe wybory. Poza tym kryminał to gatunek, który nietrudno pożenić z chrześcijańską moralnością, choćby w kwestii winy, kary i przebaczenia...

Niby tak, ale przede wszystkim liczy się dobra opowieść lub – jakby to powiedzieli niektórzy katolicy filozofowie – dobro samego dzieła. Kiedy przyjmujesz, że będziesz reżyserem dobrego, gatunkowego kina, sfera wartości nie ma już takiego znaczenia. Musisz zrobić swoje, nakręcić film, który spodoba się widowni, czyli odniesie finansowy sukces. A reszta tylko czasem jest widoczna, podobnie jak u Szekspira. Nie wszyscy przecież widzowie w The Globe byli zainteresowania

refleksją nad tragicznością polityki. Dobrze ilustruje to przykład dwóch filmów: *Psychozy* i *Ptaków*. Można zarówno smakować atmosferę grozy, jak i podejmować refleksję głębszą – o kwestii winy i przebaczenia, o nieświadomości i o potędze świata przyrody. A jeśli gdzieś szukać bezpośrednich inspiracji myślą katolicką, to w tej ostatniej kwestii. Hitchcock bowiem w *Ptakach* jako jeden z pierwszych podejmuje tematykę katastrofy ekologicznej. Ten temat nie był szerzej wtedy podejmowany, z wyjątkiem Kościoła Katolickiego i czasem ONZ.

A może dałoby się powiedzieć o Hitchcocku, że był przede wszystkim dziedzicem europejskiej kultury? W *Psychozie*, która pojawiła się na początku naszej rozmowy, oprócz odwołań do dawnego malarstwa, jak *Wenus z lustrem* Tycjana czy *Zuzanny i starców* Fransa van Mierisa Starszego, widać zainteresowanie psychoanalizą. Na ile tradycja europejska jest tutaj elementem gry wizualnej, a na ile jest to próba „użyźnienia amerykańskiej gleby”?

Nie jestem pewien czy tę glebę trzeba było użyźniać [śmiech]. Hitchcock zawdzięczał swoją znajomość sztuki ówczesnemu systemowi edukacji, który u początku XX wieku w wyglądał podobnie po obu stronach Atlantyku. Oparta było o te same wzorce wizualne, malarskie, ale także literackie. Wówczas nie bano się tego typu inspiracji, bezpośrednich odniesień do „europejskiego kanonu”. Hitchcock był nieodrodnym dzieckiem europejskiej kultury, która wtedy dominowała również w Stanach Zjednoczonych, które były krajem imigrantów ze Starego Świata. Dziś patrzymy z podejrzliwością na takie stwierdzenia, ale wtedy powszechnie uważano ją za tradycję europejską za wzorcową, za kulturę po prostu. Nawet najbardziej „amerykańscy z amerykańskich reżyserów”, jak John Ford, również pozostawali w kręgu typu inspiracji.

Proszę spojrzeć na scenę w Dolinie Pomników z *Poszukiwaczy* – one też ewokują europejską i amerykańską tradycję malarską, od inspirowanego romantyzmem Hudson River School, po inspiracje japonizmem i modernizmem przełomu wieków. To był ówczesnie absolutny standard. Ale dla Hitchcocka ważne było także spotkanie z kinem niemieckim.

Nieczęsto się o tym wspomina.

No właśnie, nawet sam Hitchcock o tym nie mówił. Często zapominamy, że kultura krajów niemieckojęzycznych w pierwszych dekadach ubiegłego stulecia przeżywała okres niezwyklego rozkwitu. Obejmował on również i kinematografię. Hitchcock trafił do Niemiec w latach dwudziestych, w okresie, gdy powstawało tam najlepsze kino na świecie i gdy inspiracje malarstwem czy grafiką były czymś oczywistym.

Przypominają mi się ilustracje Carla Otto Czeschki do *Nibelungów* Franza Keima, które stanowiły punkt odniesienia dla kompozycji kadrów, kostiumów i dekoracji *Nibelungów* Fritza Langa.

Tego typu odniesień było wtedy dużo więcej. Młody Hitchcock chłonał te inspiracje i przenosił do kina popularnego. Nawiasem mówiąc w kolejnych latach niemieccy imigranci mieli ogromny wpływ na kino amerykańskie, wnosząc w nie swoją wizualną i literacką erudycję.

Więcej było w Hitchcocku niemieckiego ekspresjonizmu czy popularnego kina niemieckiego?

W pańskim pytaniu pobrzmiewa echo współczesnych wyobrażeń o kinie artystycznym i popularnym. Na początku XX wieku takie rozróżnienia nie były wcale takie mocne. Niemiecki ekspresjonizm nie był kinem arthouse'owym, oderwanym całkowicie od kina popularnego. To był mainstream. Na *Gabinet doktora Caligari*ego czy *Nosferatu* szli ci sami ludzie, którzy szli na kryminały i romanse. A te ostatnie stały na bardzo wysokim poziomie artystycznym. Hitchcock poznawał kino niemieckie jako całościowy fenomen.

Widać to po pracy kamery, o której mówił pan wcześniej.

I w szacunku dla strony technicznej produkcji filmowej. To nie był typ reżysera, uważającego się za genialnego twórcę, który traktuje innych jako wyrobników. Doskonale wiedział, że kino to jest także praca również oświetleniowców, operatorów, scenografów, kostiumografów czy nawet makijażystek. Nie traktował ludzi instrumentalnie, jak narzędzia dla swojej wizji.

Nie popadł przy tym w naśladownictwo czy co gorsza epigonizm.

Bo był zbyt wielką indywidualnością. Kino niemieckie pokazało mu możliwości jakie może dać techniczna perfekcja i skłonność do eksperymentu z obrazem, które nie zamieniają się tanie efekciarstwo.

Chciałbym wrócić do mojego pytania o wątki freudowskie. Czy to był znak nowej kultury, które reinterpretuje tradycję?

Pyta pan o to czy kultura amerykańska była „nową kulturą” w skali globalnej? Jeśli tak, to była nią w aspekcie wszechogarniającej nowoczesności, technicyzacji życia...

Chodziło mi raczej o to, czy wątki psychoanalityczne sugerują zmianek kierunku lub poczucie pewnej odrębności od przeszłości, która jest w jakimś sensie zamkniętą przeszłością, czymś nie do końca opisującym nasze czasy.

Trudno udzielić tu jednoznacznej odpowiedzi. W latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych psychoanaliza nie była aż tak popularna. W związku z tym była to ekscytująca nowinka. Z drugiej strony Hitchcock nie był jedynym, który zajmował się mrocznymi stronami ludzkiej psyche. Był jednak pierwszym tak szeroko znanym i tak szeroko oglądanym artystą, który freudyzm, czy „freudzenie”, mówiąc Antonim Słonimskim, wprowadził na srebrny ekran. A stamtąd była już krótka droga do umysłów ludzi. Nieświadomie dowiadywali się o potędze nieświadomości. Kolejna Hitchcockowska przewrotność. Nie upatrywałbym w tym jednak znaku zerwania czy obcości. Myślę, że było to raczej wyciągnięcie esencji europejskości, którą jest otwarcie na nowość i inność, które nie oznacza negacji własnej przeszłości. Hitchcock przychodzi ze świata kultury brytyjskiej, związanej z Europą, lecz zarazem osobnej, imperialnej, więc czerpiącej z kultur podporządkowanych sobie krajów. Wszystko to miesza się u twórcy *Psychozy* i wchodzi w formę kina gatunkowego. Poważna tematyka łączy się z błahą akcją. W rezultacie powstaje pole do intelektualnych zabaw.

Ale nie chodziło o czystą rozrywkę.

Zdecydowanie nie, ale to jak z muzeum, o którym mówiłem wcześniej – każdemu według potrzeb i możliwości. W pewnym momencie jednak ta formuła się wyczerpała.

Kiedy?

Przełom stanowią tu *Ptaki*. Kolejne filmy, jak *Rozdarta kurtyna*, *Marnie* czy *Topaz* były już dużo gorsze, „manieryczne”. No ale cóż, nawet Andrzej Wajda zrobił kilka złych filmów, a co dopiero Alfred Hitchcock.

Hitchcock był filmowym filozofem?

Nie. Lubił sobie czasem pofilozofować, to prawda. Cenił refleksje na temat natury ludzkiej, ale był przede wszystkim reżyserem, który lubi opowiadać historię. Reszta trochę przechodziła sama. Człowiek odczytany i opatrzony ma tych okazji więcej. Filozofował w takim samym stopniu, jak my wszyscy.

Może dlatego te filmy się cały czas dobrze ogląda. Nie są przegadane ani „przeintelektualizowane”.

W przytłaczającej większości. Ale to także dzięki temu, że one są po prostu bardzo dobrze zrobione. Sztuki bowiem nie sposób oddzielić od solidnego rzemiosła.

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



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego
