

Wszystkie rewolucje Hitchcocka. Rozmowa z Łukaszem Adamskim

Hitchcock zawsze eksperymentował, łamał zasady, starał się zrobić coś, czego wcześniej w kinie nie było. W „Psychozie” ciągle podważa nasze oczekiwania, łamie niepisane reguły – mówi Łukasz Adamski w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Hitchcock. Filozofia narracji”.

Mikołaj Rajkowski: Kariera Hitchcocka zaczęła się w epoce kina niemego, a skończyła w przededniu ery VHS. Przez niemal pół wieku kino zmieniło się nie do poznania. Hitchcockowi jednak udało się zachować spójność stylu, własną tożsamość jako reżysera, utrzymać wysoki poziom artystyczny, sympatię publiczności, szacunek krytyków... W czym upatrywałby pan sekretu długowieczności i sukcesu Alfreda Hitchcocka?

Łukasz Adamski: Hitchcock nie dostosowywał się do tych zmian, tylko sam je prowokował. Ciągle wytyczał nowe ścieżki i przekraczał granice. Garść przykładów: w „Osławionej” naruszył purytański kodeks Haysa, który – między innymi – zabraniał pokazywania na ekranie zbyt długich pocałunków. Hitchcock nakręcił to w ten sposób, żeby jednocześnie nie przekroczyć litery kodeksu, ale rozciągnąć tę scenę tak, żeby dla widza było zupełnie jasne, co się dzieje. Coś podobnego udało mu się w „Psychozie”, którą znawcy gatunku uważają za pierwszy *slasher* – a więc za pierwszy film, w którym widzimy „slash”, czyli cięcie noża przez skórę. Tyle tylko, że my tego cięcia tak naprawdę wcale nie

widzimy. To jest trick, to jest wszystko zrobione na stole montażowym tak, żeby nam się wydawało, że w tej scenie pod prysznicem widzimy coś, czego nie widzimy. Hitchcock znów jednocześnie zrobił coś radykalnie nowego i przechytrzył przy tym cenzorów. Film „Sznur” z 1948 roku z kolei jest tak nakręcony i zmontowany, żeby dać wrażenie, że składa się z jednego długiego ujęcia. Można mnożyć kolejne przykłady, bo Hitchcock zawsze eksperymentował, łamał zasady, starał się zrobić coś, czego wcześniej w kinie nie było.

Czy istnieje według Pana coś takiego jak esencja Hitchcocka? Element, który definiuje to kino?

Dla mnie esencją Hitchcocka, jego najważniejszym filmem i jednocześnie jednym z moich ulubionych filmów wszech czasów, jest „Okno na podwórze” z 1954 roku. W nim widać najlepiej, jak Hitchcock potrafił grać na emocjach widza, kręcąc trzymający w napięciu thriller, który rozgrywa się w zasadzie w jednym pomieszczeniu.

Przypomnijmy: film opowiada o fotografii unieruchomionym przez złamaną nogę (w tej roli genialny James Stewart). Odwiedza go ukochana, w którą wciela się Grace Kelly – jeszcze zanim została księżną Monako. On dostrzega, że w bloku naprzeciwko dokonywane jest morderstwo. Ściślej, nie widzi samego morderstwa, tylko podejrzewa, że zostało popełnione. Ze swoją ukochaną przeprowadzają śledztwo. Wszystko jest pokazane z jednego punktu widzenia: właśnie z okna Jimmiego Stewarta. To jest zupełnie nowy język kina. Ten film pokazuje, jak zbudować napięcie za pomocą kilku elementów. To jest właśnie kwintesencja stylu Alfreda Hitchcocka. „Psychoza” to film zupełnie inny, który pokazuje z kolei, że Hitchcock był po prostu bezczelny – w pozytywnym sensie tego słowa. W tym filmie ciągle podważa nasze oczekiwania, łamie niepisane reguły: na przykład

uśmierca postać, która wydawała nam się dotąd w naturalny sposób główną bohaterką filmu, w jego pierwszej połowie. To Hitchcock jako pierwszy pokazuje seryjnego mordercę, psychopatę z zaburzeniami tożsamości płciowej, ukształtowanego przez toksyczną matkę. Te wszystkie elementy, łącznie z finałowym spojrzeniem Normana Batesa prosto w kamerę, które burzy czwartą ścianę, naznaczyły cały film amerykański, i nie tylko (pamiętajmy na przykład o włoskim kinie *giallo*).

Czy Hitchcock mimo wszystko był moralistą? Tak uważali francuscy krytycy z „Cahiers du cinéma”...

Osobowość Hitchcocka to skądinąd bardzo ciekawy temat. W dzisiejszych czasach znamy niestety także ciemną stronę tej sylwetki, w szczególności odkąd wyszło na jaw, w jaki sposób traktował kobiety na planie swoich filmów. Tippi Hedren po latach oskarżyła go o molestowanie seksualne na planie „Ptaków”. Sam Alfred Hitchcock nie mówił wiele o swoim życiu prywatnym. Podobno pozostał do końca katolikiem, co jest bardzo ważne, jeśli chcemy rozmawiać o moralnych czy teologicznych kontekstach jego filmów. Czy był moralistą? Na pewno nie uprawiał dydaktyzmu. W „Psychozie” na przykład zwycięstwo dobra wcale nie jest jednoznaczne. Ten film pasowałby do klimatu lat siedemdziesiątych w Ameryce, do tego cynizmu i nihilizmu, który się wówczas pojawił. Faktycznie jednak jego filmy zazwyczaj kończą się zwycięstwem dobra: „Człowiek, który wiedział za dużo” czy „M jak morderstwo” mają w sobie coś z moralitetu, pokazują, że morderca zawsze będzie musiał stanąć w prawdzie i ponieść konsekwencje swoich czynów. Albo „Nieznajomi w pociągu” – brawurowy wizualnie film z 1951 roku, jedno z moich ulubionych dzieł Hitchcocka. Zwróciłbym też uwagę na nieco zapomniany film:

„Wyznaję” z 1953 roku, z Montgomerym Cliftem w głównej roli. To jest film o istocie tajemnicy spowiedzi, oparty na francuskiej sztuce Paula Anthelma. Podkreśla zarazem to, co jest samą istotą powołania i posługi duchownego: bycie łącznikiem człowieka z Bogiem, i pokazuje, na jakie poświęcenie musi być gotowy. Film jest zarazem kryminałem: mówiąc w skrócie, opowiada o księdzu, który wie, kto jest mordercą, ale nie chce tego powiedzieć, bo obowiązuje go tajemnica spowiedzi. Film bardzo głęboko eksploruje istotę odkupienia, wiary, gotowość do poniesienia ofiary, zderzenia się życia doczesnego z życiem wiecznym. Ksiądz grany przez Clifta jest niezrozumiany przez nikogo, grozi mu kara za zbrodnię, której nie popełnił, wszyscy dookoła przekonują go, że musi zdradzić tożsamość mordercy, ale on wie, że jest coś ważniejszego niż życie tutaj, na ziemi: życie wieczne, zbawienie. To jest tak naprawdę traktat katolicki w szatach kryminału.

Ale zarazem film dość wyjątkowy w dorobku Hitchcocka. Na ogół żeby znaleźć u niego ślady transcendencji, trzeba sięgać głębiej.

Rzeczywiście, jako reżysera chyba nie interesowały go znanadto te kwestie, pamiętajmy jednak, że tworzył w czasie, kiedy zachodnia cywilizacja wciąż kierowała się judeochrześcijańską percepcją świata i moralnością. Jego filmy siłą rzeczy były zanurzone w tym kontekście. Widzowie oczekiwali, że dobro zwycięży, że człowiek szlachetny wyjdzie obronną ręką, a zły zostanie ukarany. Hitchcock naturalnie robił takie kino, co nie oznacza, że nie starał się dokonywać transgresji; „Psychoza” jest filmem transgresywnym. Bardzo. Jak wspomniałem, nie można uznać, że Norman Bates zupełnie przegrał. W jego ostatnim spojrzeniu, w tym uśmiechu widzimy, że on pozostał ze swoimi demonami. Podobnie z zakończeniem i wymową „Ptaków”. Można je odbierać jako rodzaj kina apokaliptycznego. Uważam „Ptaki” za jedyny

de facto horror Hitchcocka, w którym zachodzi jakaś ponadnaturalna ingerencja nie z tego świata. Tak przynajmniej głosi klasyczna definicja horroru. Oczywiście, są różne przypadki graniczne: czy na przykład „Szczęki” Stevena Spielberga to horror czy thriller? Z jednej strony jest to thriller, bo przecież rekiny okazjonalnie zjadają ludzi, ale czy są tak wielkie i zachowujące się w taki sposób, jak rekin ze „Szczęk”? To już jest bestia wyjęta z fantastycznych opowieści. Wracając do Hitchcocka: u niego widzimy, że te ptaki zachowują się jednak nienaturalnie. Wspomniałem o apokalipsie, bo jeżeli atakują nas zwierzęta, które mają nad nami przewagę i potrafią nas po prostu zagryźć w swojej grupie, to musi skłaniać do eschatologicznego spojrzenia na nasz koniec jako ludzkości.

Czy ma to także związek z zakorzeniem Hitchcocka w katolicyzmie?

Możliwe, ale wydaje mi się, że wynika to jednak przynajmniej w równej mierze z zakorzenia w kulturze anglosaskiej i europejskiej po prostu, w której dobro było jasno zdefiniowane. Na przykład charakterystyczna dla Hitchcocka postać niesłusznie oskarżonego, który musi walczyć o sprawiedliwość, wynikała z tego, że Hitchcock w taki sposób, a nie inny, patrzył na świat. Musiało chodzić o jakąś niezgodę na to, jak system jest skonstruowany. Sam Hitchcock zawsze chciał być bliżej tego prześladowanego człowieka. Jego bohaterowie to nie są ludzie ze świecznika, tylko zwykli ludzie w niezwykłych okolicznościach.

Zdarza mu się jednak, choć rzadko, sięgać po religijną symbolikę. Mówiliśmy o filmie „Wyznaję”, natomiast w „Niewłaściwym człowieku” mamy scenę modlitwy, która właściwie wprost sugeruje, że w fabułę interweniuje Opatrzność...

Zgadza się, ale nie mamy pewności, w jakim stopniu wynika to z wiary samego Hitchcocka, a w jakim po prostu z kontekstu kulturowego. Wtedy filmy były tym przesiąknięte, zachodnia cywilizacja była wówczas wciąż cywilizacją chrześcijańską. W filmach z tej epoki dominują archetypy wychodzące się z chrześcijaństwa, bo ludzie tak patrzyli na świat. Dzisiaj jednak społeczeństwa zachodnie poszły w trochę inną stronę. Kino też się zmieniło, mówi zupełnie innym językiem, więc rzadziej widzimy na przykład odwoływanie się do modlitwy. Najprędzej w kinie amerykańskim: Amerykanie wciąż jednak są społeczeństwem chrześcijańskim i ta symbolika jest dla nich istotna, nawet jeżeli jest traktowana powierzchownie. Filmowcy na ogół mówią takim językiem, jaki mogą odczytać ich widzowie. A Hitchcock był też twórcą komercyjnym, robił kino popularne w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, na długo przed rewolucją '68 roku, przed protestami przeciwko wojnie w Wietnamie, które wstrząsnęły Ameryką, ale też przed rewolucją w samym Hollywood. Pamiętajmy, że Hitchcock pracował w systemie studyjnym, należał do mainstreamu, zanim przyszła ta cała fala buntowników lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych w amerykańskim kinie.

Hitchcock był też jednym z pierwszych reżyserów, którzy stali się szeroko rozpoznawalni. Jak kształtowała się „marka Hitchcock”?

Oczywiście, Hitchcock był świetny w marketingu, ale mimo wszystko upierałbym się, że nie byłoby wcale „marki Hitchcock” gdyby nie to, że po prostu raz za razem szokował publiczność swoimi świetnymi filmami. Nie mówiliśmy jeszcze o filmie „Zawrót głowy” z 1958 roku. On do dzisiaj stylistycznie i wizualnie robi wrażenie, mimo że efekty specjalne odbiegają od tych, do których przywykliśmy obecnie. Nadal podziwiamy, w jaki sposób Hitchcock potrafił pokazać lęk wysokości, jak potrafił wejść w skórę człowieka, który jest przerażony wysokością, opowiedzieć historię, która – dosłownie i w przenośni – rozgrywa się na skraju przepaści.

Jeśli chodzi o wizerunek publiczny, Hitchcock grał nim na długo zanim stało się to normą. Wykorzystywał swój image eleganckiego Brytyjczyka w garniturze i z cygarem. Obsadzał się w malutkich rolach (cameo). Miał bardzo charakterystyczny wygląd, szczególnie z profilu, więc zawsze można było go rozpoznać, kiedy przemykał gdzieś na ekranie. Inni reżyserzy później go w tym naśladowali. Szok, który wywoływał czy to „Psychozą”, czy to „Ptakami”, mitologia wokół Hitchcocka – mrocznego twórcy, który zapędza się w rejony, w które inni twórcy nie odważą się wejść, również miały znaczenie. Później przez lata inni filmowcy byli zapatrzeni w Hitchcocka i go naśladowali, albo wręcz kopiowali. Największym spadkobiercą Alfreda Hitchcocka jest jeden z moich ukochanych reżyserów lat siedemdziesiątych, czyli Brian de Palma, który niemal we wszystkich filmach bezpośrednio cytuje Hitchcocka. „Świadek mimo woli” z 1984 roku jednoznacznie nawiązuje do „Okna na podwórze”, a także do „Zawrotu głowy”. To są jakby matryce, które ten film wypełnia na nowo treścią. Z kolei „W przebraniu mordercy”, skądinąd w dzisiejszych czasach film bardzo kontrowersyjny ze względu na to, jak pokazuje osoby transseksualne, jest parafrazą „Psychozy”, łącznie ze sceną mordu, która tym razem

dokonyuje się nie pod prysznicem, a w windzie. De Palma współpracował też z Bernardem Herrmannem na planie „Sióstr” i „Obsesji”, swoich wczesnych filmów. A to jest przecież ulubiony kompozytor Hitchcocka! Sam de Palma naznaczył potem kolejnych filmowców, na czele z Quentinem Tarantino, dla którego był jednym z najważniejszych reżyserów. De Palma wziął Hitchcocka, przepuścił go przez spojrzenie buntownika lat siedemdziesiątych, który ze swoimi kumplami, takimi jak Martin Scorsese, Steven Spielberg i George Lucas zmienili amerykańskie kino. W ramach tego przemeblowania skończyli między innymi z systemem studyjnym, ale mimo wszystko uczynili Hitchcocka jednym z najważniejszych punktów odniesienia. Tak więc ci, którzy naśladowują dziś de Palmę, siłą rzeczy naśladowują też Hitchcocka.

Czy jest taki film w dorobku Hitchcocka, który uważa pan za wciąż niedoceniony, warty ponownego odkrycia?

„Hitchcock nieznan” to jednak pojęcie względne. Możliwe, że dla widowni, która zna Hitchcocka tylko z filmów, które są dostępne na platformach streamingowych odkryciem mogą być „Nieznajomi w pociągu”, „Wyznaję” albo „Sznur”. Ten ostatni film szczególnie polecam, bo wielu filmowców później próbowało naśladować to złudzenie jednego ujęcia: ze świeżych przykładów można wymienić choćby „1917” Sama Mendesa czy „Birdmana” Iñárritu. Tych filmów by nie było, gdyby Hitchcock nie przetaił szlaków w „Sznurze”. Technicznie jest to zdumiewające osiągnięcie. Nakręcenie filmu z jednego ujęcia było wtedy w ogóle niemożliwe z przyczyn technologicznych, ale nawet kręcenie bardzo długich, kilkunastominutowych sekwencji z jednego ujęcia było szalenie trudne, trzeba było wszystko bardzo dokładnie zaplanować. Każdy ruch – kamery, mikrofonów, oświetlenia, aktorów – trzeba było odpowiednio

skoordynować. Hitchcock zdecydował się na coś takiego w latach czterdziestych, kiedy nie było jeszcze steadicamów, kiedy nie było kręcenia z ręki. Ten film zasługuje na uwagę, bo pokazuje ogromny kunszt samego Hitchcocka.

A jednocześnie to jest świetny kryminał, nie tylko eksperyment formalny.

Tak, to jest też bardzo dobrze opowiedziana historia, świetny kryminał, jak zresztą prawie wszystkie filmy Hitchcocka, aż do późnych lat sześćdziesiątych. Wtedy przyszedł jakiś kryzys, te filmy dzisiaj już nie robią takiego wrażenia, bardzo się zestarzały: na przykład „Rozdarta kurtyna”, zimnowojenny thriller z Paulem Newmanem i Julie Andrews, a także „Topaz”, również mocno polityczny film szpiegowski. Oba nie należą do udanych, ale w poszczególnych scenach, w wielu ujęciach wciąż widać geniusz samego Hitchcocka. Natomiast bardzo cenię serial „Alfred Hitchcock przedstawia”, w którym wielu ciekawych filmowców debiutowało w krótkim metrażu. Moje pokolenie wychowywało się na tym serialu, bo był wyświetlany w polskiej telewizji. Później gdzieś na początku XXI wieku został wydany w całości na DVD – oczywiście sobie kupiłem. Wciąż robi wrażenie, podobnie jak „Strefa mroku”, inny serial z tej epoki, kontynuowany potem zresztą między innymi przez Spielberga.

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



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego
