

Film

ŚMIERĆ MIŁOŚĆ I SYMBOLE

O tym, jak swobodnie poruszać się po świecie, tegorocznych Oscarach i nowym filmie *Onirica. Psie pole* w rozmowie z Lechem Majewskim rozmawia Anita Zuchora.



Najnowszy film Lecha Majewskiego
Onirica. Psie pole wejdzie
do kin 17 kwietnia.



ZDJĘCIA: DZIERKI LIBRZE/IMOSCI, ANGELUS SILESIUS, JAN ZAMOYSKI/AGENCJA GAZETA, DAVID CHALIMONIK/AGENCJA GAZETA



„To, co się dzieje w Polsce,
bardzo mnie dotyka.
Nastąpił głęboki rozłam.
Linia demarkacyjna
przechodzi przez rodziny,
przyjaźnie, kochanków”

LECH MAJEWSKI

ANITA ZUCHORA: Jak podoba się panu werdykt Akademii Filmowej?

LECH MAJEWSKI: Jestem członkiem Gildii Reżyserów Akademii Filmowej, ale męczę się jako juror. Lubię Iñárritu, jednak jego zwycięski *Birdman* nie bardzo mi się podobał. To przenikanie się rzeczywistości i fantazji jest mi bliskie, nie zrobił na mnie jednak wrażenia sposób filmowania. *Rosyjska arka* Aleksandra Sokurowa to było osiągnięcie (film zrealizowany na jednym ujęciu kamery – przyp. red.). Tutaj ciągly, nieprzerwany ruch nic mi nie dawał. Nagrodziłbym Julianne Moore, Michaela Keatona i J.K. Simmons. Steve Carell stworzył świetną postać w filmie *Foxcatcher*. *Wada ukryta* Andersona to całkowita porażka. Tak jak *Snajper* Clintona Eastwooda. Ta sama historia powtórzona cztery razy: strzela, wraca, żona płacze, strzela, wraca, żona płacze i tak w kółko.

Eastwood, który wykorzystał historię prawdziwego amerykańskiego snajpera, trochę się minął z prawdą historyczną. I nie mam poczucia, żeby to był film antywojenny. Mam do prawdy historycznej skomplikowany stosunek. Niedawno dostałem pracę magisterską na temat mojego filmu *Wojaczek*. I dowiedziałem się z niej, że według współczesnych *Wojaczekowi* pokazałem go nieprawdźwie. Że to był bardzo miły człowiek, a nie tak odrażający jak w moim filmie.

Pana film nie jest biografią, raczej zapisem stanu wewnętrznego. I gdyby historia *Wojaczka* była z rodzaju miłych, to by się tak nie skończyła. Wystarczy przeczytać *Sanatorium* *Wojaczka*, żeby poczuć, jak była straszna. A Eastwood? To przecież kowboj. Świetny był jego *Gran Torino*, to za niego powinien być dostać Oscara. Wśród tegorocznych nagrodzonych

znalazła się Patricia Arquette. Kiedyś chciała grać w moim filmie *Lot siewkowej gęsi*. Szukałem takiej all american girl. Odrzuciłem ją. Wtedy jej siostra Rosanne była gwiazdą. Kogo ja wtedy nie odrzuciłem? Patricka Swayze, Kevina Costnera, Toma Hanksa. Ale w 1984 roku jeszcze nie byli gwiazdami i żaden z nich na górnika nie wyglądał. Szczególnie Swayze z kalifornijską opalenizną. To byli raczej playboje, a ja potrzebowałam kogoś bardziej ziemskiego. Wybrałem Danny'ego O'Sheę, który potem kariery nie zrobił. Widziałem go niedawno w Nowym Jorku – jest dozorcą w eleganckim domu. Ale na tym castingu zapamiętałem sobie jednego chłopaka – Viggo Mortensena. Na górnika również nie pasował, ale wydał mi się obiecujący. Zadebiutował w głównej roli w moim kolejnym filmie *Ewangelia według Harry'ego*.

Co pan sądzi o *Idzie* Pawła Pawlikowskiego?

Lubię Pawła bardzo, toteż cieszę się, że to właśnie on dostał Oscara. W *Idzie* młoda wiara, czyli katolicyzm, symbolicznie uświadamia sobie swoje korzenie – judaizm, jego historię, trudne doświadczenia. To metaforyczne zetknięcie jest ważne i stanowi o sile filmu. Jednak trochę mnie razi, kiedy Polacy są przedstawiani jako mordercy Żydów. Mój dziadek ich ratował, ryzykując życiem. Gdyby wpadł w ręce Niemców, nie byłoby mnie na świecie i ta rozmowa by się nie odbyła... *Ida* jest jednak, w przeciwieństwie do sztyggo grubą nicią *Pokłosia*, delikatnym, poetyckim tworem, dziełem artysty.

Nieustannie pan podróżuje, pracuje z międzynarodowymi ekipami filmowymi. Co trzeba mieć, żeby swobodnie poruszać się po świecie? Wyształcenie, brak kompleksów, przypadek?

Z wykształceniem różnie bywa. Siedziałem w jedenastej klasie z powodu dwój, m.in. z matematyki, fizyki, chemii. Potem trafiłem do tzw. oksfordu, czyli liceum, do którego zsyłano osoby niemieszczące się w systemie szkolnictwa. Moi rodzice byli załamani, ale tam spotkałem prawdziwych pedagogów. Zrozumiałem, że system nie musi być opresyjnym terrorem, a nauczyciele mogą stać się przyjaciółmi. Dzisiaj jestem członkiem Stowarzyszenia Fizyków Polskich, a moja książka *Hipnotyzer* dzieje się w świecie nauki. Wszystko dlatego, że kiedy uczyłem w Yale scenopisarstwa, założyłem się z kolegą o wynik meczu koszykówki i w wypadku przegranej, a tak się stało, miałem zrobić coś, czego nienawidzę. Więc poszedłem na wykład z matematyki. Prowadził go człowiek, który dostał Medal Fieldsa. Tematem wykładu były liczby nieskończone. W ramach ćwiczenia studenci mieli w 20 znakach zapisać największą możliwą do wyobrażenia liczbę – były tam silnie silni wyciągnięte z macierzy. On na to: „A dla matematyki to jedna z najmniejszych liczb”. I tym zdaniem jakby mi zrobił trepanację czaszki. Otworzył przede mną kosmos. Zacząłem chodzić na wykłady z fizyki i chemii. Poczuliem, że nie ma nic piękniejszego niż nauka.

Matematyka może też generować piękno i harmonię w sztuce, co odkryli artyści początku XX wieku.

Ale też sztuka XX wieku zapomniała o człowieku, zmasakrowała go. Człowiek został porąbany – Picasso i Braque dokonali ataku na figurę ludzką. Rozłupali czaszki, rozdarli ciała. Potem poszli w ekspresyjną deformację, a w końcu w abstrakcję. Człowiek ze sztuki wyparował. A potem naprawdę wyparował podczas wojen światowych. Można zadać pytanie, czy sztuka to przeczula, czy temu pomogła? To jest nierozstrzygnięta kwestia Oscara Wilde'a: czy natura naśladuje sztukę? Bo jeśli tak, XX wiek zaczął naśladować Picassa. To, co dzisiaj dzieje się na Ukrainie, to ciągle wykwit XX wieku. Wcześniej prowadzenie działań wojennych było okrutne – bo wojna, którą uwielbiają mężczyźni, zawsze była pełna okrucieństwa – ale nigdy nie miało skali przemysłowej i nie towarzyszyło jej takie zubożenie. Teraz, jak w reportażach z wojny w Jugosławii: żołnierze jednocześnie oglądają pornosy, palą skrety i czasem odpalają działo.

Nie ma pan uznania dla sztuki współczesnej, ale zafascynował się pan Basquiatem?

Sztuka współczesna ma wyjątki, które mnie fascynują. Spotkałem Basquiata raz w życiu i uderzyło mnie jego podobieństwo do Wojaczka. Potem przeczytałem w *Vanity Fair* artykuł o jego śmierci, który mnie poruszył. Skontaktowałem się z angielskim pisarzem Anthonym Haden-Guestem, autorem tej elegii o Basquiacie. Powiedziałem mu, że chciałbym napisać scenariusz. Dał mi listę ponad 20 osób, z którymi powinienem porozmawiać. Poumawiałem się – to byli sami znani ludzie ze świata sztuki, m.in. Keith Haring, Francesco Clemente i Julian Schnabel, który ostatecznie film wyreżyserował.



Spotkał się pan też z Vincentem Gallo?

Też. On wtedy jeszcze był nikim. Mieszkał w jakiejś spelunie, głodował, był na twardych narkotykach. Zostawiłem mu po naszej rozmowie sto dolarów. Za życia Basquiata pełnił rolę jego asystenta. Winnie w filmie to właśnie on. Gra go Benicio Del Toro, którego zauważyłem w jakimś słabym filmie o Bondzie. Umówiliśmy się potem na imprezie w Los Angeles. Przyszła z Antonio Banderasem. Oba jeszcze nikt nie znał. Benicio zrobił na mnie wielkie wrażenie. Wiedziałem, że zostanie gwiazdorem: przystojny jak cholera, miał w sobie coś słodkiego, ale był męski. Potem Basquiata wymusił na mnie *Wojaczka*. Jak to, myślałem, o Basquiacie zrobiłeś film, a o Wojaczku nie? A przecież chciałem go zrealizować jeszcze w szkole filmowej.

Pana nowy film *Onirica. Psie pole* jest pierwszym tak polskim filmem.

Dlaczego zdecydował się pan wypowiedzieć o Polsce? Do tego wykorzystując elementy *Boskiej komedii* Dantego.

To, co się dzieje w Polsce, bardzo mnie dotyka. Pojawił się głęboki rozłam. Ta linia demarkacyjna, która przechodzi przez przyjaźnię, rodziny, małżeństwa, kochanków. W czasach komuny środowisko artystyczne w większości było antykomunistyczne. Partyjnych wytykano palcami, stawali się pośmiewiskiem. Panował koloryt westernowy, czarno-biały. Wiadomo było, kto jest czarnym charakterem. Dzisiaj nie wiadomo nic na pewno i jesteśmy utrzymywani

w tej niewiedzy. To mi przypominało sytuację, którą opisał Dante w *Boskiej komedii*. Za jego czasów sytuacja we Florencji też była skomplikowana – zwalczające się dwie frakcje, akty przemocy i skrytobójstwa. I ponieważ od dawna myślałem o współczesnej adaptacji *Boskiej komedii*, postanowiłem ten film zrealizować.

Co pana fascynuje w *Boskiej komedii*?

Na niewielu stronach Dante zawarł całkowity opis świata, w którym żył. Podziwiam artystów, którzy byli zdolni to zrobić. Są takie obrazy: *Ogród rozkoszy ziemskich* Boscha, o którym napisano gigantyczną literaturę, próbując złamać jego kod, i *Droga na Kalwarię* Bruegla. O obu zrobiłem filmy – *Ogród rozkoszy ziemskich* i *Młyn i krzyż*. Ale najpełniej opisał swój świat Dante. Dzisiaj nie jesteśmy w stanie opisać wnikliwie nawet fragmentu świata, w którym żyjemy. Rozpadł się na miliony części i tak się zbanalizował, że trudno uchwycić esencję i znaleźć formułę, by pokazać całość.

W pana nasyconej symbolami opowieści o Adamie, który w wypadku samochodowym stracił przyjaciela oraz ukochaną, z czym się nie może pogodzić i ucieka w sen, dzieło Dantego jest jedynie inspiracją. Bogactwo *Boskiej komedii* jest tak ogromne, że nie udało mi się zawrzeć wszystkiego w filmie. Nawet gdybym miał 300 mln i możliwość nakręcenia serialu. Mogłem dokonać tylko parafrazy, odnieść to do współczesności, do własnego życia i życia mojego kraju. Dante pozostał pewnego rodzaju kluczem interpretacyjnym. Gdybym miał na to środki, przekonałbym Petera Jacksona, żeby zrobił z *Boskiej komedii* serial. Poznałem go,

kiedy w Wellington w Nowej Zelandii pomagał mi nakręcić nowozelandzkie niebo do *Młyna i krzyża*. To jest człowiek, który umiałby się zbliżyć do wizji Dantego.

***Onirica* to także film o cierpieniu po śmierci kogoś bliskiego.**

Tak, to rodzaj kadszu albo trenu. Ale Włosi, bo tam już premiera filmu się odbyła i został bardzo dobrze przyjęty, zobaczyli w nim jednak pewną dozę nadziei.

Tak rozumiem scenę finałową w kościele zalewanym wodą, która wydaje się oczyszczeniem z win i z cierpienia. Niezwykłe są w pana filmie efekty specjalne. Jest pan mistrzem robienia cudów za małe pieniądze.

Za bardzo małe. Na szczęście mam zdolnych współpracowników. Ja tylko pilnuję, żeby efekt ich pracy miał jakość, w którą mogę uwierzyć.

Ważnym elementem w tym filmie jest śmierć. Podobnie jak w *Basquiacie* i *Wojaczku*.

Jak powiedział Salvador Dali, liczy się tylko miłość i śmierć. To dwa podstawowe tematy. Nasze życie zawsze o nie zahacza. A ja robię filmy, które są dla mnie ważne. Kilka razy w życiu proponowano mi zrobienie filmu na zadany temat. I jako osoba o pewnym poczuciu estetyki pewnie zrobiłbym to dobrze. Ale za każdym razem uznałem, że szkoda mi czasu na coś, co nie dotyczy bezpośrednio moich przeżyć i rozmyślań.

Historia pana kariery opowiedziana w skrócie: wyjazd do Anglii, stan wojenny, decyzja o pozostaniu na Zachodzie, spektakl zrealizowany na barce na Tamizie, który zwrócił na pana uwagę, i propozycja zrobienia pierwszego filmu w Ameryce.

O wszystkim zadecydowały zbiegi okoliczności czy odwaga, dzięki której wykorzystujemy korzystne możliwości?

Istniejemy między siłami, które powodują, że idziemy zyzgakiem przez życie – między porażkami i zwycięstwami. Dzięki temu slalomowi człowiek nabiera energii. Czasem klęska jest duża, a czasem zwycięstwo niewielkie. I to nigdy nie jest linia prosta. Ale ponad tym wszystkim istnieje coś, w co wierzę – rzeczywistość nie jest obojętna. Jeśli wysyłamy jakieś określone pragnienia i wizje, to pomagają nam je zrealizować.

Jednak czasami albo nie zauważamy tych możliwości albo nie wykorzystujemy ich z leką.

Dlatego uważam, że powinno się w szkole uczyć pozbywania się wstydu i lęku. Nie chodzi o to, że mamy w tym celu biegać publicznie nago. Chociaż kiedyś James Dean podczas kręcenia *Olbrzymia* nie mógł czegoś zagrać, więc rozebrał się na oczach wszystkich na planie, potem ubrał i zagrał. Wstyd nas paraliżuje. I wywołuje lęk. Nie chcemy przegrywać. Nikt nas nie uczy, że przegrywanie jest częścią tej gry. Trzeba przegrać wiele razy, żeby kilka razy wygrać. Boimy się odmowy, odrzucenia, klęski. Jesteśmy kruchą substancją i nie chcemy zostać zranieni. Bo głupio skojarzyliśmy cierpienie z przegrywaniem.

Cierpienia tworzą człowieka, budują jego charakter.

Człowiek jest skomplikowany. Sporo młodych mężczyzn trenuje sporty ekstremalne, co – jak pisał Baudrillard – zastępuje im pójście na wojnę. Ale ci sami mężczyźni, którzy skaczą ze spadochronu z opóźnionym otwarciem, nie podejną do kobiety, która im się podoba. Tam najwyższej się zabije i spokój, tu może go czekać odmowa. Ile razy przełamywałem



wstyd czy lęk, tyle razy prowadziło to do pozytywnych efektów. I trzeba wiedzieć, czego się chce. A jeśli chcemy wielu rzeczy, to przynajmniej której z nich bardziej.

Zawsze był pan gotów zapłacić cenę za własne wybory?

To jest oczywiste. Decyzje wbrew sobie łączą się dla mnie z wewnętrznym dyskomfortem. Za swoje wybory zapłaciłem na różne sposoby – na przykład w Polsce moje filmy nie są tak znane jak na świecie.

Przykładem tego jest *Młyn i krzyż* – w rzeczywistości największy światowy sukces polskiego kina. Został kupiony do ponad 50 krajów. I niewiele się o tym mówi. Ale fakt, że pan tu wraca, oznacza, że to miejsce jest ważne.

Gdy jestem w Polsce, mieszkam w katowickim domu, w którym się urodziłem. To jest moja mała ojczyzna. I jeżeli mam coś zrobić

w Europie, staram się robić to w Katowicach. Tak było z filmem *Młyn i krzyż*. Wynajęliśmy halę obok tej, która się zawaliła podczas targów. Dostaliśmy ją za grosze, bo wszystkim zależało, żeby tam wróciło życie. Pamiętam, jak Rutger Hauer wchodzi na plan już w kostiumie i potężnym głosem krzyczy do mnie: „Lech, dlaczego mnie oszukales?”. Zglupiałem: o czym on mówi? A on: „Mówiłeś mi, że to będzie mały film, a studio jest większe niż to, w którym kręciłem *Batmana!*”. To tylko oznacza, że także tu można.

Mógłby pan mieszkać we Włoszech albo w Stanach...

Właśnie wróciłem z Manchesteru, gdzie miałem wykład. Byłem też w Liverpoolu. Pamiętam to miasto sprzed 30 lat. Było mroczne, dziwne, z charakterem. Teraz wszystko wyburzono. Wszędzie są takie same hipermarkety z ekranami na 15 metrów, a na nich strzeliste modelki w absurdalnie drogich T-shirtach, które szyją dzieci w Bangladeszu. Wszystko identyczne. Czulem się, jakbym był w katowickiej Galerii Silesia. Kiedyś, jak podróżowałem często z Polski do Wenecji przez Austrię, widziałem różnice między tymi miejscami. Dzisiaj wszystko się upodabnia.

To skutki globalizacji.

Obniżającej jakości i psującej gust. Dawniej, jak powstawał ważny film, np. *Lot nad kukułczym gniazdem*, cały świat go oglądał. Czy *Birdmana* obejrzy cały świat? Większość ludzi zapytanych o niego nie będzie wiedziała, o czym mowa. Nastąpiło rozproszenie, nikt nie ma pojęcia, co jest wartościowe, a co nie. Czy jest jakaś książka, która wszystkich łączy? Istnieją jedynie Harry Potter dla młodych, Dan Brown i jakaś pseudo-pornografia z tym nudnym Greyem dla dorosłych. I ich ekranizacje. Ale przecież to nie jest literatura. Ma to związek z niezwykle szybką zmianą rozwoju technologicznego, za którym nie nadąża duchowość.

Nie mamy czasu zatrzymać się przy duchowości, zajęci gadżetami? Duchowość się wycofała z naszego życia. Jedyną miarą zrozumiała dla wszystkich jest pieniądz oraz chwilowe zainteresowanie – klikanie, wejścia na stronę, bilety. Wszyscy szukają w tym mierzalności. Kiedyś w Stanach napisałem tekst zatytułowany *Siedem zer*. Za życia Vermeera jego obraz mogło obejrzeć dwieście osób. Współcześnie wideo *Like a Virgin* Madonny widziało dwa miliardy ludzi na świecie. W moim tekście chodziło o te siedem zer więcej. Jakie mają znaczenie? ■

Niezwykłe efekty specjalne – kadry z filmu *Onirica. Psie pole*.

Filmy Lecha Majewskiego: *Basquiata* (1995), *Wojaczek* (1999) i największy światowy sukces – *Młyn i krzyż* (2011).