

Transmisja z cudzego życia?

Z Wojciechem Szumowskim rozmawia Katarzyna Jabłońska

– Wyreżyserowany przez Pana „Pierwszy krzyk” to jedna z pierwszych w Polsce (obok „Szpitala Dzieciątka Jezus”) telenoweli dokumentalnych. Ten gatunek czerpie wzory z telenoweli fabularnej. Czy oprócz tego, że w tej pierwszej występują prawdziwi ludzie, a w drugiej – aktorzy, istnieją między nimi jakieś zasadnicze różnice?

– To właśnie jest zasadnicza różnica. Najważniejsza i generalna, z niej wszystko wynika. Telenowela fabularna niesie ze sobą wielki ładunek fikcji i baśni, pozwala pomarzyć i pozmyślać. Popularność telenoweli dokumentalnej bierze się natomiast stąd, że w każdym człowieku istnieje ogromna potrzeba zachowania równowagi między fikcją a prawdą. Zapewnia ona tę równowagę i trafia w istniejącą w każdym człowieku potrzebę prawdy. W *Pierwszym krzyku* opowiedzieliśmy prawdziwe historie. Niekiedy – zgodnie z życzeniem naszych bohaterów – pewnych sytuacji nie filmowaliśmy, ale wszystko w naszym filmie jest prawdziwe.

– Bergman czy Dostojewski także trafiali w potrzebę prawdy, więcej – docierali do niej, pomimo że posługiwali się fikcją.

– Do prawdy można dotrzeć różnymi drogami – środkami dokumentu, literatury, poezji. Rzecz chyba jednak w tym, że pewne schematy fabularne są już tak przyswojone, że nawet dzieci wiedzą, jaki będzie przebieg akcji, a nawet finał fikcyjnej opowieści. Kiedy natomiast materia jest prawdziwe życie – finał jest nieprzewidywalny, schemat nie ma tu zastosowania.

– „Nasz film jest opowieścią o cudzie narodzin” – takimi słowami rozpoczyna się każdy odcinek „Pierwszego krzyku”. Pokazali w nim Państwo kilkadziesiąt porodów – czy w tej liczbie nie gubi się wyjątkowość wydarzenia, jakim są narodziny człowieka, czy nie gubi się w niej cud?

– Oczywiście, że się nie gubi. Dla bohaterki, o której opowiadamy, jest to największy cud, jaki może się wydarzyć. Nie przeszkadza temu fakt, że cud narodzin odbywa się nieustannie na całej kuli ziemskiej.

– Dla bohaterki i jej bliskich z pewnością tak, ale czy również dla widza, oglądającego po raz trzydziesty to – nie dotyczące go przecież bezpośrednio – zdarzenie?

– Niczego nie powtarzaliśmy, nie pokazywaliśmy przecież narodzin wciąż tego samego dziecka. Każdy obserwowany przez nas poród był inny, opowiadał inną historię. Jego bohaterami byli inna kobieta, inne dziecko. Nie wolno podchodzić do tego wydarzenia statystycznie, lecz personalnie. W naszym serialu nie

TRANSMISJA Z CUDZEGO ŻYCIA?

ma mowy o powtarzalności, także dlatego, że nie opowiadamy o fizjologii, ale o narodzinach nowego człowieka.

– *Narodziny to oczywiście cud, ale także fizjologia, którą zresztą w „Pierwszym krzyku” także pokazano.*

– Nie zgadzam się z tym. Nie filmowaliśmy fizjologii, nie pokazaliśmy jej ani razu. Proszę zwrócić uwagę, że podczas samego porodu kamera była zazwyczaj zwrócona na twarz rodzącej albo na twarze lekarzy, jedyny wyjątek to moment



Wojciech Szumowski fot. D. Węgiel

„wyjmowania” dziecka z łona matki. Generalnie jednak – chcę to z całą mocą podkreślić – kamera była ustawiona tak, aby wręcz uniemożliwić filmowanie fizjologii. To było jedno z generalnych i zasadniczych ustaleń podczas naszej pracy. Nie interesowała mnie fizjologia ani naturalizm, interesował mnie natomiast realizm, bo tylko w nim jest prawda. Różnica między naturalizmem a realizmem jest ogromna. Podczas montażu wycinałem te fragmenty – czasem były to dziesiąte części sekundy – które mogły sprawić, że realizm mógł się zmienić w naturalizm. Uzyskaliśmy przychylną ocenę tych osób, które filmowaliśmy. A oni byli zainteresowani tym, aby nie zostać sfilmowani w sposób uwłaczający ich godności.

– *Być może się mylę, wydaje mi się jednak, że fizjologia w tym wypadku nie oznacza wyłącznie fotografowania narządów. Rozumiem, że filmując to, co się dzieje na sali porodowej, nie sposób jej uniknąć, zastanawiam się jednak, dlaczego musieli Państwo sfilmować aż kilkadziesiąt porodów. Czy nie wystarczyło przestać na kilku?*

– To było niemożliwe, ponieważ dramaturgia każdego odcinka jest zbudowana na narastaniu napięcia aż do narodzin dziecka. Takie było początkowe założenie artystyczne, być może zbyt rygorystyczne, zgodne jednak z regułami gatunku filmowego, jakim jest telenowela. Oglądalność i opinie widzów potwierdziły zresztą słuszność tej decyzji. Nie oszukujmy się, widzowie zawsze czekali na ten właśnie moment narodzin, chcieli go zobaczyć. Wszyscy byli oczywiście bardzo zainteresowani losami bohaterów – im wcześniej przed rozwiązaniem zaczynaliśmy im towarzyszyć, tym lepiej, bo wtedy te losy były pełniejsze – ale moment narodzin musiał być w każdym odcinku.

– *Zaspokajali więc Państwo ciekawość widzów?*

– Ja szanuję widownię. Jeżeli przed telewizorami siada o określonej godzinie parę milionów ludzi, to nie dlatego, że są głupi. Tak nie wolno myśleć, to zwykła arogancja, chociaż spotykam się czasem z tego rodzaju opiniami. Wyrażają je często krytycy filmowi, którzy z poczuciem wyższości mówią o filmach oglądanych przez garstkę ludzi. Sam uważam, że obowiązkiem reżysera filmowego, dokumentalisty, jest wierność tej wielomilionowej publiczności. Jestem przekonany, że nie tylko ciekawość przyciągała widzów do naszego serialu.

– *Wierność za wszelką cenę? Nawet za cenę wpisywania się w nurt kultury – nazwijmy ją – ekshibicjonizmu i podglądania? Nie ma Pan wątpliwości, że tym gatunkiem wpisuje się Pan w nią, że w pewnym sensie aranżuje Pan tym milionom, zasiadającym przed telewizorami widzów, „bezgrzeszne” podglądanie?*

– To nie jest „bezgrzeszne podglądanie” i nie mam poczucia, żebym wpisywał się *Pierwszym krzykiem* w tę – jak ją Pani nazwała – kulturę ekshibicjonizmu i podglądania. Nigdy nie zdecydowałbym się na udział w projekcie, który się w nią wpisuje. Być może tutaj liczą się intencje. Tak – myślę, że to one są w tym przypadku kategorią rozstrzygającą. Moje intencje były uczciwe. Zostały skonfrontowane z doświadczeniem lekarzy-położników, niezwykle wyczulonych na problemy związane z poszanowaniem intymności. Naszym pragnieniem nie było naruszanie intymności, ale pokazanie cudu narodzin.

– *Pan mówi o swoich intencjach, ale nie zna Pan przecież intencji nas, widzów.*

– Jestem pewien, że takich, którzy chcieli podglądać, było niewielu. W mediach rzeczywiście wiele jest nagości czy przemocy i takie programy zdobywają publiczność. *Pierwszy krzyk* podbił publiczność czym innym – tym, że opowiada o miłości, o szczęściu, o trudnym dźwiganium wspólnego losu.

Użyła Pani sformułowania „kultura podglądania i ekshibicjonizmu”, trzeba jednak zauważać różnicę między filmowaniem a podglądaniem. Protestuję przeciw nazywaniu tego, co zrobiliśmy w *Pierwszym krzyku*, podglądaniem. Towarzyszyliśmy naszym bohaterom, uczestniczyliśmy w ich życiu, na pewno nie podglądaliśmy ich. Podglądanie wiąże się z nieświadomością tego, kto jest filmowany, czy komu się przypatrujemy. Filmowaliśmy za zgodą. Nigdy nikogo do niczego nie zmuszałem, chociaż dokumentalista ma swoje sposoby, żeby osiągnąć cel.

– *Jakie to są sposoby?*

– Zestaw środków, którymi mógłby kogoś przekonać do tego, co chce osiągnąć. Umówiliśmy się, że nie będziemy ich stosować. Chcieliśmy mieć jak najbardziej czystą sytuację między nami a bohaterami. Ważniejsza była dla mnie zasada wierności bohaterom niż wymogom telewizji.

– *Telenowela dokumentalna wykorzystuje pewne chwytów dramaturgiczne telenoweli fabularnej, których celem jest nasilanie napięcia, kreowanie zainteresowania. Państwo w swoim serialu także je stosowali, kończąc na przykład odcinek pytaniem, czy ciężko chore niemowlę przeżyje kolejną noc. Czy to etyczne, aby rzeczywistego dramatu, cierpienia bardzo konkretnych ludzi, używać do celów dramaturgicznych?*

– Ma Pani rację, to rzeczywiście jest pewien chwyt. Zastanawialiśmy się, jak kończyć każdy z odcinków. Po długich dyskusjach zdecydowaliśmy się kończyć je takim właśnie znakiem zapytania. To oczywiście może budzić podejrzenie, że twórcy zawieszają dramaturgię po to tylko, żeby przyciągnąć widzów za tydzień – taki zwykły, skuteczny chwyt. Czy nie jest jednak przypadkiem tak, że w życiu każdego z nas pojawia się czasem taki właśnie dramatyczny znak zapytania, który wisi nad nami jakiś czas? Powoduje on, że nie możemy spać, skoncentrować się na czymkolwiek innym, czekając, aż rozwiąże się ta trudna sytuacja życiowa. Tak jest w życiu. Dlatego też – jak sądzę – ten chwyt, pozostając nim, nie jest jednocześnie czymś fałszywym, narzuconym z zewnątrz. Ma odpowiednik w rzeczywistości.

– *To prawda, że doświadczamy takich sytuacji, ale to pytanie można przecież wpisać w film inaczej, nie odwołując się do tego rodzaju chwytów. Posłużenie się nim sprawia wrażenie, że bardzo konkretny ludzki dramat został tutaj jednak potraktowany w sposób instrumentalny, tak jakby kino było ważniejsze niż rzeczywiste ludzkie cierpienie.*

– Gdybym sam wymyślił sobie tę dramatyczną sytuację – chore dziecko i lekarzy walczących o jego życie – wówczas mógłbym się z Panią zgodzić, że naginam prawdę życia do swoich celów. Realizacja serialu o prawdziwym życiu prawdziwych ludzi powodowała, że często musiałem rezygnować z pewnych chwytów filmowych, ponieważ uważałem, że człowiek jest od nich ważniejszy i że nie wolno mi nim manipulować. Nie wchodziliśmy z kamerą tam, gdzie nam nie było

wolno. Wielu zrealizowanych materiałów nie wykorzystaliśmy, chociaż z pewnością zwiększyłyby one oglądalność. Jeżeli zawieszałem pewne pytania na końcu, to dlatego, że życie mi je przynosiło. Tylko dlatego sobie na to pozwoliłem.

– *W mediach pokazuje się coraz więcej „mocnych” scen – coraz brutalniejszych albo intymniejszych. To jest taki nakręcający się mechanizm. W gazetach są na przykład zamieszczane zdjęcia zbliżenia twarzy rozpaczających nad trumną dziecka rodziców. Czy wolno to pokazywać?*

– A Pani jak sądzi?

– *Moim zdaniem nie wolno.*

– *Dlaczego?*

– *W takim cierpieniu, podobnie jak w śmierci czy narodzinach, jest coś świętego. Przyglądać się temu z zewnątrz to w jakiejś mierze je bezczęścić. Poza tym, skoro nie mogę w tym bólu współuczestniczyć – a nigdy nie mogę w takim stopniu, jak osoby, których dotyczy on bezpośrednio – to próbuję go uszanować, a nie traktuję jak spektakl.*

– Mówimy o dwóch różnych sprawach: o oglądaniu świata takim, jaki jest i o naruszaniu intymności. Może warto jednak pamiętać, że współczesne metody psychologiczne i resocjalizacyjne dowodzą, iż najlepszym programem resocjalizacyjnym jest doprowadzenie do tego, aby przestępcy stawiali się w roli ofiar. Okazuje się, że ten program przynosi znakomite skutki. Zmierzam do tego, że kiedy pokazuje w moim serialu ból człowieka, to robię to nie aby uczynić zeń spektakl, ale po to, by sprowokować współodczuwanie. Poza tym poród na przykład jest dla kobiety bardzo ciężkim doświadczeniem, trudem. Gdybym tego nie pokazał – skłamałbym.

– *Film dokumentalny, który jest przecież sztuką, ma jednak różne możliwości, aby pokazywać prawdę, dlaczego więc wszystko dopowiadać? Czy rozpaczy młodej matki nad łóżeczkiem swego niedawno narodzonego i – jak się okazuje – bardzo chorego dziecka, nie można pokazać w jakiś inny sposób, niekoniecznie fotografując jej pełną bólu, zapłakaną twarz?*

– A jak mam pokazać ten ból?

– *Ból to otchłań, może więc można po prostu pokazać ciemność, może zacisnięte dłonie, wstrząsane szlochem plecy?*

– Film jest sztuką obrazu. Szlachetniej jest oczywiście pewnych rzeczy nie pokazywać. Media wymuszają na nas jednak pewne rzeczy. Telewizja ze swojej natury jest trochę naturalistyczna. Od początku realizacji *Pierwszego krzyku* próbowałem jednak z tym walczyć. Kiedy na przykład opowiadałem o narodzinach martwego dziecka, całą rzecz rozegrałem na dłoniach i na szerokich planach. Opowiedziałem tę historię właśnie przez niedopowiedzenie.

– *Rozumiem, że kobieta rodząca martwe dziecko, była jedną z bohaterek serialu i trzeba było jej historię dopowiedzieć, zastanawiam się jednak, czy tak ekstremalne sytuacje w ogóle wolno filmować?*

– Akurat w tym wyjątkowym przypadku kobieta nie była naszą bohaterką, zgodziła się jednak wystąpić przed kamerą. Włączyliśmy to wydarzenie do naszego serialu, ponieważ chcieliśmy pokazać pewną tragiczną prawdę – narodziny nie zawsze kończą się pierwszym krzykiem. Co do filmowania ekstremalnych sytuacji: a o czym pisał Sofokles? co znajdujemy w Biblii? Jesteśmy u źródeł kultury europejskiej. Tam są opisywane same ekstremalne sytuacje i wydarzenia.

– *Biblia opisuje także bardzo zwyczajne zdarzenia, a poza tym jednak operuje innymi środkami: przypowieścią, alegorią, metaforą, Sofokles – mitem. W dokumencie mamy natomiast żywą rzeczywistość, prawdziwego człowieka, konkretny ludzki dramat, na tym polega wyjątkowość tej sytuacji.*

– Zwyczajne, normalne życie, codzienność – to wszystko jest piękne, ale tylko wtedy, kiedy dotyczy nas samych. Sztuka natomiast próbuje mówić do kogoś jeszcze. Chcąc dotrzeć do tego kogoś, poruszyć go, wybić z jego standardów oraz schematów myślenia i odczuwania, musi sięgać po bardziej zdecydowane środki. Powstają oczywiście także takie dokumenty, które starają się opisywać nieekstremalne sytuacje. Jeżeli są zrobione szlachetnie i konsekwentnie, także budzą zainteresowanie i mają publiczność.

Ja sam cieszę się, że przeszedłem swoim filmem pewną granicę. Cieszę się, ponieważ myślę, że odkryliśmy za nią – my twórcy, bohaterowie i widzowie – rejon niezakazany, ale nieopisany. Na sali porodowej odbywa się dziwna, tajemnicza alchemia miłości i medycyny. Używam wielkich słów, ponieważ jestem przekonany, że realizując ten serial, uczestniczyliśmy w wielkiej tajemnicy – tak ten temat traktuję, tak o nim myślę.

– *Czy to jest rzeczywiście rejon nie opisany?*

– Wszystkim się wydawało, że jest to rejon, do którego nie wolno wejść dokumentaliście, w tym sensie był on nie opisany. A okazało się, że ten zimny szklany obiekt w kamery jest w stanie zarejestrować piękno, cud, miłość. To jest możliwe, ponieważ miłość widać w oczach ludzi.

– *Krzysztof Kieślowski twierdził, że niemożliwy jest film dokumentalny o miłości. Pan natomiast dowodzi, że może on opowiadać o miłości, a nawet o cudzie. Czy jest coś takiego, czego Pana zdaniem dokument nie jest w stanie pokazać?*

– Dokument jest w stanie opowiedzieć o wszystkim, z tym jednak zastrzeżeniem, że we fragmencie i bardzo bacząc na intencje. Film fabularny zresztą także może pokazać jedynie fragment prawdy o świecie. Zaryzykowałbym nawet tezę, że to film fabularny częściej bywa niemoralny, ponieważ uzurpuje sobie prawo do pewnej wizji świata, którą niekiedy widz zaczyna traktować jako prawdę. Jest to w moim odczuciu jeszcze większe niebezpieczeństwo niż to, które niesie ze sobą film dokumentalny.

– *Dokumentalista uzurpuje sobie natomiast prawo do wchodzenia w czyjąś intymność.*

– Zastanawiałem się, dlaczego ludzie godzą się na udział w naszym serialu. Jest wielu ludzi, którzy nie mają kamer ani aparatów fotograficznych, dlatego

proponowaliśmy, że zarejestrujemy kawałek ich życia, na pamiątkę. Proponowałem im udział w czymś, co nazwałem na własny użytek dziennikiem rodzinnym. Dzięki temu uzyskaliśmy pewną autentyczność i zgodę na filmowanie. Nasz serial to taka próba ocalania pamięci. W codziennym, zabieganym życiu gubią się chwile szczęścia, radości i smutku. Myślę, że bohaterowie naszego serialu będą mieli wspaniałą pamiątkę. Sam chciałbym mieć taką pamiątkę.

– *Czy to znaczy, że zgodziłby się Pan być bohaterem „Pierwszego krzyku”?*

– Nie wiem. Myślę, że żona raczej by nie chciała, nie wspomina dobrze porodu. Urodziła nasze dzieci w samotności, mężczyźni nie mieli wtedy jeszcze wstępu na sale porodowe. Nie domagam się, żeby każdy mężczyzna był obecny przy narodzinach swojego dziecka, to sprawa bardzo indywidualna. Ja sam żałuję, że mnie w tym momencie nie było. Być może przydałby mi się jakiś kolega-reżyser, który by to dla mnie sfilmował na pamiątkę.

– *Czy nie jest tak, że dokumentalista zawsze w pewnym sensie jest w sytuacji podglądającego, nawet jeżeli filmowane osoby wyraziły zgodę na udział w filmie? Kieślowski twierdził na przykład, że: „Wszystko, co jest najważniejsze w życiu, jest zbyt intymne, żeby to sfilmować. Nie wolno tego filmować”.*

– On zrobił tak intymne filmy fabularne, że chyba doszedł tam do granicy, której rzeczywiście nie wolno przekroczyć. Tej granicy, do której doszedł Kieślowski w swoich filmach fabularnych, dokument nie przekracza.

– *Jak to nie przekracza, a filmy w rodzaju „Takiego pięknego syna urodziłam” Marcina Koszałki czy „Arizona” Ewy Borzęckiej? W filmie fabularnym z racji tego, że są aktorzy i wymyślona historia, te granice są po prostu gdzie indziej. Być może jednak ma Pan rację, że twórca „Dekalogu” zbliżył się do granicy, której przekraczać już nie chciał i może właśnie dlatego zdecydował w ogóle rozstać się z filmem. A czy według Pana jest coś takiego, czego dokumentalista nie powinien filmować?*

– Nie wolno pokazać tego, na co nie godzi się filmowany. Kategorią rozstrzygającą jest świadoma, nie manipulowana, zgoda bohatera. Dokumentalista powinien mu wręcz jasno, precyzyjnie i uczciwie uświadomić, jakie konsekwencje wynikają z tego, że będzie filmowany i pokazywany.

Na świecie święcą triumfy seriale w rodzaju *Big Brother*. Miałem propozycję, żeby realizować polską wersję tego programu. Odmówiłem. Nie interesuje mnie to. To jest właśnie ta granica, której mnie jako dokumentaliście przekroczyć nie wolno, ponieważ jest to według mnie niemoralna rozrywka, więcej – podglądactwo. To, co na przykład dzieje się obecnie w Internecie, ma podglądanie niejako wpisane w swoją naturę. Myślę o tych transmisjach z życia, które można oglądać na ekranach komputera. To się dzieje prawie na żywo, nie ma cięcia, kontroli przez proces kręcenia i montaż. Poza tym znowu dochodzimy do intencji...

– *Jedna z amerykańskich stacji telewizyjnych wyemitowała materiały zarejestrowane przez doktora Kevorkiana, który sfilmował dokonywaną przez siebie eutanazję...*

– Tego robić nie wolno. Ten człowiek kupczył śmiercią. Przyznam się jednak, że sam odważyłbym się zrealizować film o ludziach, którzy umierają. Zrobiłbym

to dlatego, ponieważ nie godzę się z tym, że współczesna kultura usunęła śmierć z pola widzenia. Dzisiaj człowiek umiera bardzo często w wielkiej samotności, zazwyczaj w szpitalu. To jest w moim odczuciu tragiczne.

– *Sfotografowałby Pan i pokazał sam moment umierania?*

– Nie, tego bym nie zrobił. Wyszedłbym albo – jeżeliby umierający życzyłby sobie tego – towarzyszyłbym mu do końca, ale – jestem tego pewien – wyłączyłbym kamerę.

– *Dlaczego?*

– Myślę, że człowiek chce umierać w obecności kogoś bardzo bliskiego, a ja zawsze byłbym osobą obcą. Jeżeli potrzebowałby jednak mojej obecności, towarzyszyłbym mu, a nie filmował. Chciałbym pokazać nie samą śmierć, to jest zresztą chyba niemożliwe, ale tę ostatnią drogę – to ona jest najważniejsza... Kiedyś miałem rozmowę w telewizji na temat tego projektu. Myślałem o realizacji filmu o hospicjum. Usłyszałem jednak, że śmierć źle się sprzedaje, że nie będzie miała oglądalności. Doszedłem do wniosku, że wobec takiego argumentu chyba rzeczywiście nie ma o czym rozmawiać.

– *Uważa Pan, że nie wolno filmować końca ludzkiego życia, wolno natomiast filmować jego początek, dlaczego?*

– Miałem umowę z bohaterami *Pierwszego krzyku*, że jeżeli nie zechcą – nie pokażę nakręconego materiału. W drugim przypadku weryfikacja nie jest możliwa.

– *„Oglądając docu-soap (telenowelę dokumentalną), mamy wrażenie, że jesteśmy u kogoś w domu, to coś takiego jak transmisja z cudzego życia.” W tych wypowiedzianych przez Pana słowach powiało Orwellem.*

– Nie chodziło mi – wyjaśnijmy – o transmisję w sensie dosłownym, ale w znaczeniu estetycznym, czyli o dobór określonych środków filmowych. Istotą telewizji jest transmisja. Nie ma lepszego spektaklu telewizyjnego niż transmisja meczu piłkarskiego, który ma nieprzewidywalną dramaturgię. Nawet Szekspir nie byłby w stanie czegoś takiego wymyślić – nerwy napięte do granic ostateczności. Wiedząc o tym, kręcąc film dokumentalny, używam pewnych chwytów filmowych, które udają transmisję – to jest kwestia konwencji. Widz nie musi i nawet nie powinien zdawać sobie z tego sprawy. Od tego jestem ja, który wybieram pewną estetykę. Ale to, gdzie ustawię kamerę, na co ją skieruję i z jakiego punktu widzenia scena jest filmowana – to przede wszystkim kwestia moralności, a nie tylko estetyki.

Rozmawiała KATARZYNA JABŁOŃSKA