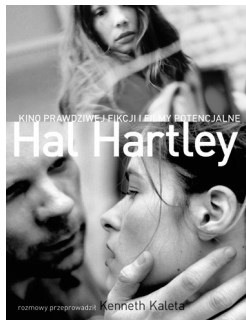


Kłamać naprawdę



ŁUKASZ MACIEJEWSKI

Filmy Hala Hartleya nie były w Polsce anonimowe. Sam posiadam dużą kolekcję nagranych z telewizji. A jednak dopiero wrocławska retrospektywa twórcy *Niezwykłej prawdy* na festiwalu Era Nowe Horyzonty¹ sprawiła, że twórczość Hartleya, dotąd mocno niszowa, zyskała status kultowej.

Prawie każdy kadr w jego filmach wygląda pięknie. W centrum perfekcyjnie skomponowanych kadrów widzimy jednak zupełnie niemalarskie typy. Ekscentryków, milczących dziwaków albo tak zwanych zwyczajnych ludzi wygłaszających z emfazą nadzwyczajne głupoty. Następnie kamera wychodzi z małych pokoi, opuszcza wąskie korytarze i rusza w miasto. Nie będzie jednak żadnej niespodzianki. Na zewnątrz świat wygląda identycznie. To ciągle ten sam spleen. Stupor i bezruch. Fikcyjna dekoracja prawdziwego życia.

Nazwisko urodzonego w 1959 roku Hala Hartleya jest oczywiście kojarzone z nurtem amerykańskiego kina niezależnego, ale w przeciwieństwie do większości filmowych outsiderów amerykańskich – na przykład Jarmuscha, Mameta czy Jonze – Hartley nigdy nie opuścił undergroundowej nisz: nie podpisał lukratywnego kontraktu z wielką wytwórnią, nie zaangażował do swoich projektów hollywoodzkich gwiazd².

Zbudowana z wywiadów z Hartleyem książka Kennetha Kalety *Kino prawdziwej fikcji i filmy potencjalne* konfrontuje najciekawsze tropy interpretacyjne deszyfrujące kody filmów Hartleya z jego autorskimi komentarzami. *Kino prawdziwej fikcji* jest zapisem wielu rozmów prowadzonych przez Kaletę z Hartleyem w Nowym Jorku pomiędzy styczniem a lipcem 1999 roku. Niechętny jakimkolwiek kategoryzowaniu swojej twórczości reżyser oraz zafascynowany jego kinem profesor filmoznawstwa na Wydziale Radia, Telewizji i Filmu Uniwersytetu Rowan (a także błyskotliwy monograf Davida Lyncha³) ustalili, że ich spotkania, poprzedzone wspólnym oglądaniem filmów, będą się odbywały regularnie⁴. Wywiady były prowadzone w 1999 roku, kolejny rok zajęło Kaletcie (i Hartleyowi) opracowanie tekstów, które najpierw trafiły na oficjalną stronę internetową Hala Hartleya i jego wytwórni Possible Films⁵, a następnie zostały wydane drukiem w języku hiszpańskim z okazji retrospektywy Hartleya na Międzynarodowym Festiwalu w Gijón⁶. Polskie wydanie, poszerzone o nowy (ósmą) rozdział, jest tłumaczeniem ciągle jeszcze niewydanej drukiem oryginalnej wersji angielskiej.

Wydawca *Kina prawdziwej fikcji*, czyli „słowo/obraz terytoria”, słynie z dużej dbałości o wizualną stronę publikacji. Również praca Kalety (i Hartleya) prezentuje się nadzwyczaj elegancko i oryginalnie. Oglądana (nie czytana) staje się niepostrzeżenie filmem Hartleya⁷. Prywatne zdjęcia z młodości reżysera są-

siadują z wystylizowanymi fotografiami albo z nieostrymi kadrami filmowymi. To dziesiątki, a może nawet setki zdjęć: kolorowych, czarno-białych lub wirażowanych, które zostały ułożone hybrydalnie: na marginesach, w środku strony albo zawłaszczając całe kolumny. W tym nigdy nienakręconym, zbudowanym wyłącznie z fotografii filmie Hartleya przenikliwe spojrzenie jego ulubionego aktora, Martina Donovana, miesza się ze wzrokiem reżysera zapatrzonego w wizjer kamery; pozacielesna Isabelle Huppert sąsiaduje z butelką wody mineralnej i pijanym grymasem jakiegoś nędznego amanta przed kolejnym, nieudanym pocałunkiem. Robi to duże wrażenie.

Na szczęście książkę nie tylko wspaniale się ogląda, ale także czyta z rosnącym zainteresowaniem. Kenneth Kaleta jest równorzędnym partnerem intelektualnym reżysera. Nie zadaje wyuczonych pytań, nie prowadzi do uładowych wypowiedzi. Niektóre pytania (na przykład dotyczące stylu filmów Hartleya) zostają nagle zarzucone, żeby – po kilkunastu czy kilkudziesięciu stronach – wrócić z nową energią. Kaletę niespecjalnie interesują anegdoty, plotki i autobiograficzne wtręty. Najważniejsze jest dla niego samo kino. Hartleyowska kinogennia. Tak jakby autor był ciągle niesyty Hartleyowskiej wiedzy. Kaletę interesują wszystkie etapy powstawania filmów. Pyta o tło, kulisy, wpływy, a nawet o finansę każdego z tytułów. Uważam zresztą, że nie zawsze była potrzebna aż tak wielka skrupulatność, a pewna selekcja (oraz bardziej precyzyjna korekta językowa) wyszłaby książce tylko na dobre. Jednak z pewnością nie można odmówić autorowi i jego rozmówcy zawsze cennej przy tego typu publikacjach komplementarności. *Kino prawdziwej fikcji i filmy potencjalne* to bowiem osobista relacja ze spotkania dwóch indywidualności, z których jedna (Kaleta) uparcie szuka potwierdzenia swoich przeczuć i tropów interpretacyjnych, a druga (Hartley) w zawsze oszczędnych, nieegzaltowanych zdaniach te intuicje potwierdza lub bez złośliwości im zaprzecza. Przypuszczam, że także dla Hartleya spotkanie z Kennethem Kaletą miało duże znaczenie, wynikające nie tyle z sentymentalnego powrotu do przeszłości, ile z pierwszej tak dojrzałej i skupionej próby dookreślenia własnych wyborów estetycznych.

Kino Hala Hartleya jest pełne zagadek i niespodzianek. Z trudem poddaje się jakiegokolwiek unifikacji. Z jednej strony wyróżnia je oszczędność w użyciu dialogów, z drugiej – wyrafinowana struktura malarska. Kaleta mówi w książce: *Pod względem stylistycznym jego filmy rozwijają się prosto i surowo. Ale w tym prostym rozwijaniu, przypominającym topnienie lodu, w naturalny sposób wyłaniają się niezliczone pytania i tajemnicze sprzeczności będące ich prawdziwym znaczeniem*⁸. Podobnie jest z konwencjami. Hal Hartley ma przecież na swoim koncie zarówno film gangsterski (*Amator*, 1994), pamflet polityczny (*Dziewczyna z planety Poniedziałek*, 2005), zdumiewający dramat (*Henry Fool*, 1997), jak i futurystyczny obraz wywiedziony z Biblii (*Księga życia*, 1998). Jednak Hartley uparcie flirtuje ze stylizacją gatunkową tylko po to, żeby nieustannie ją odrzucać, zniekształcać lub lekceważyć. W ten sposób kryminał staje się moralitetem, a posępna historia psychologiczna zawadiacko wygina się w stronę komedii.

Paradoks twórczości Hartleya polega także na tym, że jego filmy, wyzyskujące rzeczywistość oswojoną, codzienną i znajomą, często niepostrzeżenie destylują

z niej filmowy irrealizm. Poczciwa twarz staje się wtedy fantasmagorią, a sprzęty codziennego użytku – osprzętowaniem niecodziennej zbrodni: w tym świecie pracownik stacji benzynowej śpiewa pieśni sepiowego trubadura, a eks-zakonnica, która chciałaby uciec w nimfomanię, pozostaje jednocześnie dziewczicą. Kenneth Kaleta, cytując myśl Jeana Cocteau, pisze, że Hal Hartley jest poetą, który *za pomocą idei tworzy sztukę*. Ideą jest oczywiście sam film, a wierszem – struktura, czyli narracja precyzyjnie skodyfikowana pomimo pierwszego wrażenia formalnego chaosu. Filmowy biały wiersz Hala Hartleya ma wbrew pozorom ściśle założoną składnię, morfologię i logikę. Nieprzypadkowo pierwsza firma produkcyjna Hartleya nosiła nazwę True Fiction Picture, czyli Kino Prawdziwej Fikcji. Takie kino było filozofią Hartleya, jego pomysłem na skodyfikowany biały wiersz. Prawda jest bowiem umowna albo fikcyjna. W pierwszych filmach Hartley fotografował miejsca, ludzi i zdarzenia, które jednak – już w momencie realizacji – deformowały się i traciły ważność. Wczorajsze starcia psychologiczne zachowywały jednak filmowy impet. Tyle że „prawdziwe kino” Hartleya to był impet *à rebours*. Prawdziwy, ale i zakłamany.

Podobnie traktowani są bohaterowie filmów Hartleya. Widz rzadko czuje się mile widzianym gościem w ich świecie. Są zagadkowi, często żałośni, ale także niepokojący. Nawet jeśli bohaterowie stają się w końcu naprawdę zabawni – jak Jude w filmie *Przetrzeć pożądanie* (1992), Audrey w *Niezwykłej prawdzie* (1990) czy Bill w *Prostych facetach* (1992) – czujemy zawsze, że w tej tragikomicznej zabawie czai się niepokojąca, depresyjna nadwyżka. *Mam już trochę dość afirmacji, którą bardzo chętnie czerpiemy z filmów i książek – opowiada Hartley*⁹. *Afirmacji naszej niedoskonałej, lecz w istocie dobrej natury (...). Nie wiem, czy jesteśmy w istocie dobrzy. Myślę, że jesteśmy zdolni do wszystkiego*¹⁰.

Hartley przy każdym kolejnym projekcie filmowym bardzo długo pracuje z aktorami¹¹. Chodzi mu zawsze o to samo – o uzyskanie jednorodnego efektu. Aktor, przychodząc na plan filmowy, jest już bogaty w liczne doświadczenia, oswajone grepsy, znajome zachowania. W kinie Hartleya musi zablokować te predylekcje. Filmy tego reżysera na pewno nie są miejscem dla wielkich kreacji, popisów szkoły spod znaku Stanisławskiego. Aktor jest tylko medium filmowego stylu. Twarzą albo logotypem psychologicznego doświadczenia, któremu jest poddawany bohater. Nie ujawnia emocji, nie histeryzuje. Trwa. Ale w tym trwaniu, zamkniętym często w beznamiętnej masce spojrzeń i gestów, musi odbywać się prawdziwie namiętna walka. Niewidoczna wprost, więc tym bardziej dojmująca. Hartley: *Jeśli „kamienna twarz” (aktora – przyp. Ł. M.) cokolwiek dla mnie oznacza, to nieobecność oczywistej interpretacji w geście, słowie czy sposobie odegrania roli. Gdyby ktoś tym terminem określił pracę, którą wykonuję, zaakceptowałbym to, chociaż, moim zdaniem, lepiej byłoby użyć określenia „brak oczywistej interpretacji”. Ponieważ niekiedy interpretuję w sposób oczywisty, często nie zgadzając się z ekspresyjnością aktora*¹².

Bohaterów filmów Hartleya często spotykają przygody rodem z literatury brukowej. Pulp fiction przenika do świata neurotyków. Prawda ucieka od fikcji. Porwania, gwałty, tajemnicze mafie i cyklofreniczne nawroty nie są dla bohaterów tego kina szczególnym zaskoczeniem. Przeciwnie – bohaterowie zaludniający jego filmy przyjmują wszystkie defekty losu z dużą wyrozumiałością. Prawdziwym problemem jest natomiast nieumiejętność skomunikowania się

uczucia i emocji z językiem, który mógłby te emocje przekazać i ujawnić. Depresyjna ludzka menażeria w filmach Hala Hartleya cierpi na wrodzoną afazję. Pogubiły się gdzieś litery, zniknęły słowa, pozostał żal, że nie uda się wyrazić namiętności i nienawiści, a wszelkie gwałtowne przeczucia zetlały pod wpływem atrofii mowy, niemożności języka. To osobowościowe przekleństwo może uratować tylko fikcja, czyli wymyślanie nowych słów, innych zdań, równoległej wersji zdarzeń. Obroną przed absurdem życia staje się jawna absurdalność reakcji – dlatego bohaterowie Hartleya śpiewają piosenki zamiast jęczeć z rozżalenia, recytują wiersze albo mówią bez sensu. W końcu taki kakofoniczny, smutno-zabawny ciąg zaczyna układać się w całość. W ponurą formę o dowcipnej treści.

Hartley mówi: *Myślę, że moja emocjonalność przybiera postać ironii. Podkreśla sprzeczność. To właśnie poczucie sprzeczności wprowadza mnie w ruch*¹³. Pewnie dlatego bohaterowie filmów Hartleya nie rozstają się z książkami. To klasyka w wydaniu broszurowym albo folderki reklamowe. Cudze „skrzydlate myśli” wydziedziczają słowa własne. Ale cytat, trawestacja, skojarzenie literackie jest w filmach Hartleya ironiczną obroną biednych ludzi przed zbliżającą się katastrofą. Pokazywaną wprost, jak w *Księdze życia*, lub ujmowaną w awanturniczy nawias (*Niezwyczajna prawda*). Cudze słowo nie jest jednak zbyt mocnym orężem. Kopiując czyjeś myśli i fantazje, nie znajdziemy nigdy nieodkrytej siły własnych pragnień. Rozmawiając zasłyszonym kodem, gubimy klucz deszyfrujący ciąg autorskich znaków i liter, które – być może – mogłyby nas uchronić. Od innych, od świata i od siebie. Nawet nie spróbowaliśmy.

ŁUKASZ MACIEJEWSKI

Hal Hartley. Kino prawdziwej fikcji i filmy potencjalne. Rozmowy przeprowadził Kenneth Kaleta, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2007

¹ Program: *Retrospektywa – Hal Hartley*, 7. Międzynarodowy Festiwal Filmowy „Era Nowe Horyzonty”, Wrocław, 19–29 lipca 2007.

² *Lubię dobrych artystów, bez względu na to, czy są sławni, czy nie – to nie jest wielka różnica* – mówi Hal Hartley w omawianej książce. Zob. K. Kaleta, *Hal Hartley. Kino prawdziwej fikcji i filmy potencjalne*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk, 2007, s. 71.

³ Kenneth C. Kaleta, *David Lynch* (Twayne’s Filmmakers Series), Twayne, New York 1995.

⁴ Spotkania odbywały się w każdy poniedziałek po południu i trwały około czterech godzin.

⁵ Zob. www.possiblefilms.com.

⁶ Zob. Festival Internacional de Cine de Gijón, www.gijonfilmfestival.com.

⁷ Autorką niezwykłego projektu graficznego książki jest Koko Takeuchi.

⁸ K. Kaleta, dz. cyt., s. 6.

⁹ Tamże, s. 42.

¹⁰ Tamże.

¹¹ Do ulubionych aktorów Hala Hartleya należą m.in.: Robert John Burke (*Niezwyczajna prawda*, *Prości faceci*, *Nie ma takiej rzeczy*), Adrienne Shelly (*Niezwyczajna prawda*, *Zaufanie*), Martin Donovan (*Zaufanie*, *Przetrwać pożądanie*, *Amator*, *Księga życia*), Rebecca Nelson (*Zaufanie*, *Przetrwać pożądanie*), Edie Falco (*Niezwyczajna prawda*, *Zaufanie*, *Flirt*), Bill Sage (*Prości faceci*, *Flirt*, *Dziewczyna z planety Poniedziałek*), Isabelle Huppert (*Amator*), Miho Nikaido (*Flirt*), Parker Posey (*Henry Fool*), Sarah Polley (*Nie ma takiej rzeczy*).

¹² K. Kaleta, dz. cyt., s. 59.

¹³ Tamże, s. 141.