

JACEK SZCZERBA: W sierpniu skończyłeś 75 lat. 17 września odbierasz na Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni honorowe Platynowe Lwy. Po latach ponownie przeczytałem książkowy wywiad z tobą – „Szczun” (1998) – przeprowadzony przez Włodzimierza Branieckiego. Wypowiadasz w nim zdanie: „Jak może mieć magister farmacji zaufanie do artysty?”.
FILIP BAJON: Moja matka była magistrem farmacji. Posługiwała się szlagwortami, które skądś zapamiętała. Cytowała np. profesora farmaceutę, który wykładał związki węglowe: „Nie lubię ludzi zbyt zdolnych, bo są zdolni do wszystkiego”. A ja od razu lubilem ludzi zbyt zdolnych.

Twój ojciec był poznańskim adwokatem.
– Pamiętam taką scenę w środkowym pokoju w naszym mieszkaniu na Jeźcach. Ojciec powiedział mi: „Filip, ty się nie umiesz witać i kłaniać. Zróbmy tak, że ja jestem kimś, kto wchodzi do mieszkania, a ty masz się ze mną przywitać”. Więc ja do niego podchodzę. „Nie, nie, podejdź jeszcze raz: wyciągasz rękę, ściskasz mocno dłoń gościa. Skłaniasz głowę. Nie, inaczej, pochyl się bardziej. Jeszcze raz”. Taka musztra towarzyska, chociaż ojciec nie miał nic z kaprała.

Czy małżeństwo rodziców było zgodne?
– Dość konfliktowe, ale nie robiło to na mnie wrażenia. Ojciec był bon vivantem, matka osobą ułożoną. Mam młodszą o 11 lat siostrę. Oboje rodzice dobrze mówili po niemiecku. Mottem życiowym ojca było: „Leben und leben lassen” („Żyj i pozwól żyć innym”). Spraw z sądu nie przynosił do domu. Raz, gdy prowadził sprawę mięsną, w rzeźni w Poznaniu było wtedy dużo aresztowań, powiedział: „Pierwsi załamują się inteligenci. Robotnicy trwają w oporze, nie puszczają pary z gęby”. Po doświadczeniach ze spraw rozwodowych mówił: „Kobiety są bardzo okrutne”.
Byłem uczestnikiem rodzinnych wypraw do filharmonii, do opery, do kina. Ojciec dostawał zaproszenia. W domu leżała masa programów kinowych i teatralnych, bardzo ładne druki. Ojciec pisał na nich: „Byłem na tym filmie, tego i tego dnia, z mamą”. Opisywał też starannie zdjęcia rodzinne – kto jak się nazywa, czyja to żona. Łącznie ze zdjęciami ze spotkań okupacyjnych. Później sam poznałem tych ludzi.
W rodzinie była jeszcze jedna ważna dla mnie osoba – ciotka Loda, siostra ojca.

Jaki wpływ na ciebie wywarła?
– Ośmielający. Bo wchodząc w środowisko artystyczne, człowiek boi się, że się zbłąźni. Nie wiem, jak Loda to robiła, ale знаła wszystkich. Kiedyś spytałem Adama Hanuszkiewicza: „Czy znałeś może przypadkiem Lodę Malinowską? – Oczywiście, że znałem”. W Warszawie Loda została sekretarzem Warszawskiej Jesieni.

Jako pierwsze studia wybrałeś prawo.
– Nikt na mnie w domu nacisku nie wywierał.

Na Wydziale Prawa Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu miałeś swojego mistrza.
– Był nim profesor Zygmunt Ziemiński, człowiek niepozbawiony poczucia humoru. Na proseminariach mówił: „Pamiętajcie o jednej rzeczy – nic nie zastąpi dobrej szkoły podstawowej”.

U niego zajmowałem się metodologią logiki, tworzeniem antologii teorii na temat moralności przez wieki. Jed-

Rozmowa z Filipem Bajonem

A JA OD RAZU LUBILEM LUDZI ZBYT ZDOLNYCH

W sobotę w Gdyni Filip Bajon odbiera honorowe Platynowe Lwy

nego się tylko obawiałem – że nagle przestanę chodzić do kina. Że wciąż mnie naukowość, brydż, banalne studenckie życie. Na szczęście nadal odwiedzałem kino Muza. Kilkanaście razy oglądałem jeden film – „Oto twoje życie” (1966) Jana Troella. Poszedłem na niego w poniedziałek, we wtorek, w środę, w czwartek – długo go tam grali. 40 lat później obejrzałem go ponownie, chcąc sprawdzić, jakie wrażenie na mnie robi. Dokładnie takie samo, wciąż mi się podobał.

Gdybym nie dostał się do Szkoły Filmowej, miałem zapewnioną asystenturę u Ziemińskiego. Już po zdanych w Łodzi egzaminach napisałem latem pracę magisterską – „Racjonalny ustawodawca w świetle orzecznictwa Sądu Najwyższego”.

W PRL-u trudno było wyjechać na Zachód. Jak ci się to wtedy udało?
– Po latach mama, która bardzo złągodniała pod koniec życia, powiedziała mi: „Myśmý z ojcem specjalnie wysłali cię do Anglii, bo twoja dziewczyna bardzo nam się nie podobała”.

Miałem 19 lat. Dalekie kuzynki załatwiły zaproszenie od nieznanego mi Davida Penna. Kuzynka odebrała mnie z Heathrow, pojechałem na Richmond, Penn już tam czekał. Wsiadłem do samochodu i od razu ruszyliśmy do pracy. W domu pokazał mi maszynę do robienia żaluzji. Poprosił: „Zachowuj się cicho, żeby sąsiedzi nie zauważyli, że mam prywatną inicjatywę. Bo u nas w Anglii wszyscy donoszą”.

Dostałem pokóik z telewizorem, pokazywali w nim „Top of The Pops”, czyli bez przerwy Beatlesów. Gdy już miałem dość robienia żaluzji, wyprowadziłem się i wynająłem mieszkanie na Barons Cross Road. Po latach zabrałem tam Marzenę [Marzena Mróz, obecna żona Bajona], niewiele się zmieniło. Na domu sąsiadującym z tym moim odkryłem wmurowaną tablicę pamiątkową: „W latach takich to a takich mieszkał tu student prawa Mahatma Gandhi”.

▼ **Filip Bajon na planie filmu „Przedwiośnie” w 2000 r.**

FOT. MARZENA
HMIELEWICZ/AGENCJA
WYBORCZA.PL

Dostałem pracę u kapitana czołgów od generała Maczka – prowadził interes budowlany. Murowałem, zakładałem plastic boardy, malowałem. Wtedy zrozumiałem, co to głód pracy, jak to jest, gdy nie wiesz, czy będziesz miał na jedzenie w piątek i w sobotę. Ale to było trochę takie samodzielne życie na niby. Bo wiedziałem, że wrócę do Polski.

Nie mogę nie zapytać, czy rodzicom udało się rozdzielić cię z dziewczyną.
– Nie, z dziewczyną im się nie udało.

Jesteś nie tylko reżyserem, ale też pisarzem. Zaintrygowało mnie twoje zdanie: „Pisanie oddalało mnie od ludzi”.
– Już w liceum pisałem pastisze Teatrzyku Zielona Gęś Gałczyńskiego. Nigdy nie pisałem wierszy. Jeden napisałem dla żartu i wygrałem konkurs. Żeby udowodnić poecie Jurkowi Górzańskiemu, że poezja jest łatwa i podejrzana.

W Poznaniu pracowałem na Targach Poznańskich jako kelner. Była z tego prawdziwa kasa. Potem pojechałem na wakacje do Chałup i pewnego dnia usiadłem do pisania. To kelnerowanie złożyło mi się w całość, miałem ochotę opowiedzieć o świecie permanentnego oszustwa, w którym uczestniczyłem. Napisałem opowiadanie na 40 stron. Potem drugie, trzecie, korzystając ze świeżości poznawczej. Ciotka Loda skontaktowała mnie z Andrzejewskim. Wysłałem mu teksty, on je przeczytał. Zadzwonił, zaprosił mnie do Warszawy. Od razu podpisałem z Czytelnikiem umowę na tom opowiadań. Ale zacząłem pisać powieść. „Białe niedźwiedzie nie lubią słonecznej pogody” były o złudzeniach młodości. Jestem jej ukrytym bohaterem, choć nie pisałem w pierwszej osobie.

Jak była pierwsza książka, trzeba było pisać drugą. Zaczęło się ośmiogodzinne siedzenie przy maszynie. Dojmująco odczuwałem samotność pisarską. Dlatego dla mnie wielkim bohaterem jest Wiesław Myśliwski – ponad 60 lat pisania! – stachanowcy przy nim to pikus.

Pisanie jest samotnym rozpoznawaniem siebie, pracą z własnymi wspomnieniami. A ile wspomnień ma 26-letni człowiek? Dlatego on troszkę mitologizuje. Nie pomagało mi nawet to, że byłem dość bankietującym człowiekiem. Przez dwa lata nie wychodziłem ze Ścieku na Trębackiej. Byłem tam codziennie. Aż mi się to lekko znudziło. Pisałem do godziny 15, później bankie-

towałem z przyjaciółmi. Zacząłem się o siebie bać.

Czytałem książki psychiatry Antoniego Kępińskiego, zgłębiałem teorię dezintegracji pozytywnej profesora Kazimierza Dąbrowskiego. Film mnie uratował. Gdy wszedłem pierwszy raz na plan i zobaczyłem 60 osób, wiedziałem, że tu nie będę samotny.

Powtarzasz w wywiadach, że w życiu trzeba się ścigać. Bo jak jesteś najlepszy, to inni dają ci więcej luzu. Czy w polskim kinie na początku lat 80. naprawdę się ścigaliście, kto zrobi lepsz film?

– W Zespole Tor, u Stanisława Różewicza, się nie ścigaliśmy. Ścigaliśmy się z Zespołem X Andrzeja Wajdy: uważaliśmy, że to zespół słabszy niż nasz, bardziej powierzchowny. Kanapa w Torze na Puławskiej była miejscem intelektualnych rozmów.

Mnie się to ściganie podobało. Bo jeżeli się ścigasz, to musisz trenować. A jak trenujesz, to się samokształcisz. Ściganie się budziło w środowisku zdrowe emocje. Emocje niezdrowe pokazywały się rzadko.

Czy kiedykolwiek ścigałeś się z Wajdą?
– Robiąc „Śluby panieńskie”, ścigałem się z „Zemstą” Wajdy.

W Torze pomógł mi kierownik literacki Witold Zalewski. Jego komentarze były inspirujące, bo on podchodził do scenariusza jak do dzieła literackiego. Mówił o całości. To on wymyślił „Magnata”, podsunął mi tekst Wacława Zbyszewskiego o rodzinie von Pless w londyńskich „Wiadomościach” Mieczysława Grydzewskiego.

Wewnętrzne kolaudacje filmów w Torze nie miały jednak nic wspólnego z miłą kanapą na I piętrze. Krzysiu Kieślowski z „Krótkim filmem o zabijaniu” podchodził trzy razy. Film był odrzucany, proponowaliśmy mu skróty, a on mówił: „Nie mam już jak skracać. Film ma 80 minut”. Kolaudacja mojej „Arii dla atlety” też nie była przyjemna. Na szczęście Sławek Idziak powiedział mi: „Filip, ja czytałem twój scenariusz. Tam były świetne offy. Dlaczego tutaj nie ma offów? – Trochę się ich wstydziłem. – Przywróć offy”. Jak przywróciłem offy, to ustawiłem cały film.

Nie kokietujesz, mówiąc, że przy pierwszych filmach bałeś się aktorów?
– Nikt w szkole nie uczył nas pracy z aktorem. Aktorzy uczący aktorstwa,



Filip Bajon

• (rocznik 1947), reżyser filmowy – „**Aria dla atlety**” (1979), „**Wizja lokalna 1901**” (1980), „**Wahadełko**” (1981), „**Limuzyna Daimler-Benz**” (1981), „**Magnat**” (1986), „**Sauna**” (1992), „**Poznań '56**” (1996), „**Przedwiośnie**” (2001), „**Panie Dulskie**” (2015) i „**Kamerdyner**” (2018), oraz pisarz – powieści „**Białe niedźwiedzie nie lubią słonecznej pogody**” (1971), „**Serial pod tytułem**” (1974), „**Podśluch**” (1994), „**Cień po dniu**” (2006), zbiór opowiadań „**Proszę ze mną na górę**” (1972). W latach 90. szef Studia Filmowego „Dom”, w latach 2015–19 dyrektor Studia Filmowego „Kadr”. Absolwent PWSFTViT w Łodzi (1974), dziekan tamtejszego wydziału reżyserii (2008-16).

gdy ich pytałem, na czym aktorstwo polega, nie umieli mi tego wytłumaczyć. Nawet Tadeusz Łomnicki nie był w stanie.

Reżyser zwykle ogląda efekt, ale nie zna procesu dochodzenia do niego. Tyłem się nagałem z Gajosem, wielkim realistycznym aktorem, a mimo to nie wiem, jak on buduje rolę. To wielka tajemnica, której nigdy nie rozwikłałem, choć wielokrotnie z niej korzystałem.

Pomówmy o innych przykładach wielkiego aktorstwa, z którymi się zetknąłeś.

– U Łomnickiego to były pauzy, nie do podrobienia, zaskakiwał nimi. Miał mało tekstu, ale nagle pauza robiła tekst: w „Wizji lokalnej 1901” czy w „Limuzynie Daimler-Benz”. Prawda go nie fascynowała, potrafił nadać postaci wielopoziomową wieloznaczność.

Gustaw Holoubek miał tak fantastyczną inteligencją frazę, że u niego tekst zamykał się w jedno. On grał myśl. U Majki Komorowskiej fascynuje mnie niszczenie interpunkcji: ona stawia przecinki gdzie indziej albo w ogóle ich nie stawia. Jerzy Trela posługiwał się nadzwyczajną intuicją.

Janek Nowicki powiedział mi kiedyś: „Do piątego dnia zdjęciowego najwięcej o roli wie reżyser, po piątym dniu już aktor”. Jeśli aktor pokazuje mi, że miałem mylne wyobrażenie na jakiś temat, natychmiast w to idę. Nie upieram się, że mam rację.

Czasem jednak popadałeś w konflikty. Choćby z Krzysztofem Zanussim, który po Różewiczu został szefem Toru. – To był konflikt temperamentowy. Zanussi pedagogizował nade mną, a ja się nie chciałem z tym pogodzić, tym bardziej że czułem, że koledzy w zespole

są po mojej stronie. Przy „Wizji lokalnej 1901” przestaliśmy ze sobą rozmawiać. Zanussi domagał się zmiany zakończenia. Nie proponował, na jakie – on tylko chciał, żeby nie było gęsi we krwi. Politycznie mógł mieć trochę racji, bo gdy pokazywałem film w Melbourne, rzucili się na mnie za złe traktowanie zwierząt.

W 1981 r. spotkaliśmy się w Poitiers na przeglądzie polskich filmów. Wychodziłem z hotelu, a Zanussi akurat wchodził po schodach. Powiedział: „To co, panie Filipie, pójdziemy na spacer?” – Proszę bardzo, panie Krzysztofie. – Wie pan, panie Filipie, ja sobie przyrzekłem, że już nigdy panu nie pomogę”. Skręciliśmy w lewo, zobaczyłem, że ulica nazywa się avenue Bayonne, więc spytałem: „Panie Krzysztofie, czy ma pan tu już swoją ulicę?”. Wyjaśniliśmy sobie nasze nieporozumienie i wtedy on powiedział: „Jest w Niemczech producent dość podobny do pana”. Wróciliśmy do hotelu. Zanussi z pokoju zadzwonił do Manfreda Durnioka, oddał mi słuchawkę i umówił się z Durniokiem w Cannes. Pracowaliśmy razem przez 15 lat.

A jak było z konfliktem z Wajdą?

– W 1988 r. zrobiłem „Platonowa” w Teatrze Starym. Na próbie obejrzał go Márta Mészáros i Piotr Skrzynecki. Marta była zachwycona, że to taki szybki Czechow, komediowy i erotyczny. Skrzynecki powiedział: „Będzie skandal”. „Piotrze, jaki skandal?” – zdziwiłem się. „Ja znam Kraków, będzie skandal”.

Trwa przyjęcie po premierze. Od Kazia Kutza usłyszałem: „Filip, przeszedłeś największą próbę dla reżysera filmowego: teatr. Gratuluję”. Ale na przyjęciu nie było dyrektora Stanisława

Radwana. Wrócił o drugiej w nocy, bladej jak ściana: „Wajda powiedział, że jeżeli nie zdejmę tego spektaklu, on już nie wyreżyseruje niczego w Starym”. Z Wajdą nigdy o tym nie rozmawiałem, ale on chyba uznał, że to świętokradstwo, że tak się nie gra Czechowa. Janek Nowicki pokazywał na scenie gołą dupę, jednak po kilku spektaklach się z tego wycofał. Na szczęście wszystko rozeszło się po kościach. Bo aktorzy chcieli to grać, robili to chyba ze 120 razy.

Jesteś autorem jednej z najwspanialszych scen erotycznych w polskim kinie: tej w „Magnacie”, na makowcach. Skąd wziął się pomysł na nią?

– Scena rozgrywała się tuż przed Bożym Narodzeniem, między macochą i pasierbem. W kuchni. To cóż mogło zalegać w tej kuchni? Rozmawiałem o tej scenie z Krzysiem Kieślowskim, który z ramienia Toru opiekował się „Magnatem”. Spytał: „Ale kto to widzi?”. Wtedy wymyśliłem, że służący podgląda kochanków z małego baseniku dla ryb. Kazałem go zbudować w pałacowej kuchni i wypełniłem wodą. Boguś Linda za włosy wyciąga służącego z tej wody.

To jest filmowe, a ja zawsze szukam filmu. Nie tego, o czym on jest. Bo film powinien być o filmie.

W twoich wywiadach często pojawia się marzenie o podróży z plecakiem dookoła świata.

– Jednym ciągiem tego nie zrobiłem, ale gdyby tak poskładać różne moje podróże... Teraz jednak myślimy z Marzeną o czymś takim.

Fascynujące są zwłaszcza te miejsca, do których nie masz kodu kulturowego, za pomocą którego mógłbyś je rozpoznać. Znakomite pod tym względem było Peru. Niby kluczem mógł tu być Mario Vargas Llosa: odwiedziliśmy jego dom w Miraflores, byliśmy w Hiti Café w Limie, gdzie przesiadywał, i w bibliotece, w której pracował.

Jak jednak rozgryźć to, dlaczego w peruwiańskich kościołach nie ma obrazów albo są bardzo niedobre freski? Bo oni nie umieją malować? Wspomniały był wyjazd w góry, do inkaskiego plemienia, które znakomicie zna się na gwiazdach. Z jednego metra kwadratu ziemi na wysokości czterech tysięcy metrów wykopali dla nas tylko dwa kartofle. Ja za komuny jeździłem na wykopki: z jednego metra kwadratu wyciągało się parę wiader. Widziałem, jaką motyką Inkowie je wybierali. Nie zmieniła się od 500 lat.

Kupuję „Książki. Magazyn do Czytania”. Ostatnio znalazłem w nim tekst o filmie Wong Kar-waia „Chungking Express”, który dzieje się w dużym budynku w Hongkongu. Czytając opis te-

go budynku, zrozumiałem, że w nim byłem. Ma jedną windę zatrzymującą się na piętrach parzystych, a drugą na nieparzystych. To mnie zgubiło – nie mogłem wysiąść przy swoim hoteliku, na piętrze parzystym, bo zawsze wsiadałem do windy od pięter nieparzystych. Przespałem się więc w Sheratonie i dopiero rano przypadkowo wsiadłem do parzystej windy, która otworzyła się wprost na właścicielkę mojego hoteliku, akurat obierającą ziemniaki.

Gdy wyjeżdżałem do pracy w Anglii, zawsze miałem w planie jakąś powrotną podróż przez Europę. Raz za 19 funtów poleciałem z Anglii do Mediolanu – zwiedziłem Florencję, Rzym i Wenecję. Wracalem przez Austrię, pociągiem do Villach, ale wysiadłem w Klagenfurcie. Śpiąc na tamtejszym dworcu, usłyszałem straszne trąbienie:jechało 300 samochodów z pochodniami, wykrzykiwano nacjonalistyczne hasła. Nie bardzo wiedziałem, czego jestem świadkiem.

Wiele lat później, gdy byłem szefem Studia Kadr, przyszedł do mnie scenariusz dziejący się tamtej nocy w Klagenfurcie. To była akcja Austriaków przeciwko Słoweńcom, spalili im parę domów. Gdy przyjechał kanclerz Bruno Kreisky, wyzwali go od Żydów. Wraciał do Wiednia jak niepyszny, mijając mnie jadącego w tym samym kierunku autostopem.

Lista twoich niezrealizowanych projektów jest długa, m.in. „W cieniu kopuły” o architekcie Filippo Brunelleschim, „Śmierć w Breslau” wg Marka Krajewskiego, „12 razy śmierć” o Polaku zamkniętym w więzieniu w Tajlandii, fabuła o młodym Iwaszkiewiczu pracującym jako nauczyciel w szlacheckich dworach na Ukrainie czy serial o Mickiewiczu, Domeyce i Odyńcu jadących z Rosji do Paryża. Na którym z niezrealizowanych projektów zależy ci najbardziej?

– Na „Message”, o Bronisławie Piłsudskim, starszym bracie Józefa. Jest niejednoznaczny i szlachetny w wymowie. Nie tylko dzieje się na Sachalinie, gdzie będący na zesłaniu Piłsudski badał kulturę Ajnów, ale też opowiada o profesorze, który znajduje 100 walków woskowych, na których Piłsudski nagrał Ajnów, i w stanie wojennym nielegalnie wywozi je do Japonii. Pierwsza część filmu to jest nagranie, druga odsłuchanie.

Bronisław Piłsudski w 1918 r. utonął w Sekwanie, spadając z paryskiego mostu Aleksandra III. Nie wiadomo, czy to było samobójstwo, czy spadł, bo cierpiał na narkolepsję: mógł zasnąć i spaść. Na ironię losu zakrawa, że Piłsudski był na zesłaniu, bo uczestniczył w planowaniu zamachu na Aleksandra III, a potem spadł z mostu jego imienia.

Pod tym mostem stała barka, na której w latach 30. odbyły się dwa bale składkowe zorganizowane przez kapi-stów. Zaprośli na nie „cały Paryż”, był Picasso, który kupił kilka obrazów Cybisa. Chętnie pojawiłbym się na takim balu. ●

Przy „Wizji lokalnej 1901” przestaliśmy ze sobą rozmawiać. Zanussi domagał się zmiany zakończenia. Chciał, żeby nie było gęsi we krwi