

Wyraz niezgody

Agata Gwizdała: Pani Ewo, znów to pani zrobiła! Kolejne Oscary dla polskiej kinematografii. Zaskoczenie czy konsekwencja trudnej i twórczej pracy?

Ewa Puszczynska: Nie ja to zrobiłam, ja pomogłam. To dzieło Jonathana Glazera i całej ekipy biorącej udział w produkcji filmu. Nagrody są konsekwencją trudnej i twórczej pracy. Ale też zaskoczeniem, bo to zawsze jest zaskoczenie, nawet jeśli wszystkie algorytmy wskazują na sukces.

W jakich okolicznościach rozpoczęła się pani filmowa współpraca z Jonathanem Glazerem?

To był maj 2018 roku i festiwal w Cannes. Byliśmy tam wtedy z „Zimną wojną”. Zostaliśmy sobie przedstawieni. Tam poznałam też Jima Wilsona, który jest brytyjskim producentem „Strefy interesów”. On był w tym projekcie od samego początku, od kielka pomysłu. Wcześniej z Jonathanem zrobili też głośne „Pod skórą”. Tworzą świetny duet, ich relacja jest bardzo bliska, a ja weszłam do tego projektu jako zupełnie nowa osoba. Ale finalnie w tym trójce nam się dobrze pracowało.

Na ile motywacją do tego, by zaangażować się w tę produkcję, była też pani osobista historia rodzinna związana z obozami koncentracyjnymi?

To miało znaczenie. U mnie w domu dużo się o tym mówiło. Chodzi o mojego pradziadka ze strony ojca, który był w obozie Stutthof. Mieliśmy bardzo bliskie związki z rodziną z Wybrzeża. Mamy dokumenty, na przykład świadectwo, które przyszło właśnie ze Stutthofu, że dziadek zmarł. Potem były tam też jego siostry i kuzynki. Gdy wchodzili Rosjanie, cały obóz został ewakuowany. Część więźniów wywieziono na barkach na Bałtyk i tak zostawiono. Wielu uratowali szwedzcy rybacy. Dlatego dwie moje ciotki spędziły dwa lata w Szwecji, dochodząc do siebie, a dopiero potem wróciły do Polski. Myślę, że rodzinna historia na pewno miała wpływ na to, że chciałam współtworzyć „Strefę Interesów”.

Dużo mówi się o skrupulatnych, drobiazgowych przygotowaniach do filmu.

Dyrektor Muzeum Auschwitz-Birkenau Piotr Cywiński określił ten proces nawet jako obsesyjny. Film powstawał oczywiście w ścisłej współpracy z historykami z muzeum. Jonathan pytał dosłownie o wszystko. Przez rok szukaliśmy domu, który zagra willę Rudolfa i Hedwigi. W końcu zaadaptowaliśmy pustostan, który stał bardzo blisko prawdziwego domu Hössów. Scenografowie zadbali o każdy szczegół, tak by odpowiadał tamtej rzeczywistości. Łącznie z tym, że wszystko było kręcone przy naturalnym oświetleniu i to z żarówkami o mocy 40 W, bo takie były używane w latach 40.

Chodziło o wręcz dokumentalne odtworzenie realiów?

Tak, ale nie używaliśmy słowa „dokument”. Mówiliśmy o odtworzeniu „tamtej teraźniejszości”. Ta zbitka słów była dla nas bardzo ważna, bo tamtą teraźniejszość chcieliśmy zestawić z tą teraźniejszością. Wszystko, co zostało przez nas zdokumentowane, odtwarzaliśmy jeden do jednego. Na przykład ogród. Tak jak w naszym filmie – tam był basen, była zjeżdżalnia dla dzieci, były huśtawki, grządki warzywne, ale były też kwiaty, bo Hedwiga je hodowała. Uwielbiała róże. Zresztą w jednym z dialogów w filmie pojawia się wzmianka, że ona co roku wysyłała róże Hitlerowi na urodziny. I to prawda. Ona kochała ten ogród i absolutnie nie chciała wyjeżdżać z mężem, mówiąc

że tu jest raj, że nigdy w życiu nie miała tak dobrze, że tutaj ich dzieci są szczęśliwe, zadbane, że są - o paradoksie - na świeżym powietrzu, i że to jest ich miejsce na ziemi.

A wszystko tuż przy murze obozu w Auschwitz, nad którym unosi się czarny dym z krematoriów.

I staraliśmy się to odtworzyć. Do tego stopnia, że wszyscy główni aktorzy mieli ubrania szyte na podstawie dostępnych fotografii. Jedyne, czego nie mogliśmy zobaczyć, to kolory, ale musieliśmy je sobie wyobrazić, zastanowić się, jakie były wtedy najbardziej popularne, modne.

To wręcz koronkowa praca jeszcze na etapie przygotowań do zdjęć. A na taką pracę we współczesnej produkcji filmowej chyba rzadko kiedy jest czas i są pieniądze?

Tak, szczególnie pieniądze, choć oczywiście czas to też pieniądź. Ale film na szczęście był dobrze sfinansowany. Sprzyjało nam również to, że budżet zebraliśmy jeszcze przed pandemią, bo potem, choć nie lubię tego określenia - rynek filmowy bardzo się zmienił. Ludzie nie chcą kina artystycznego, więc po pandemii mielibyśmy dużo mniej pieniędzy. Z drugiej strony dzisiejsza recepcja tego filmu nie potwierdza tezy o braku zainteresowania kinem artystycznym.

Film powstał w całości w Polsce, przede wszystkim w Oświęcimiu, ale część zdjęć była także realizowana w Łodzi. Które?

W Łodzi realizowaliśmy tak zwane dokrętki, czyli sceny, których jak się okazało podczas montażu, brakuje do dopełnienia historii czy postaci bohatera. To scena pożegnania Hössa z ukochanym koniem, scena wizyty rudowłosej kobiety w biurze komendanta i scena rozmowy telefonicznej z Hedwigą po wyjściu z gabinetu lekarskiego.

W „Strefie interesów” obserwujemy dokładnie odwzorowane życie rodziny komendanta obozu koncentracyjnego. W rozmowach o filmie pada stwierdzenie, że mamy wrażenie uczestnictwa w reality show, w programie typu „Big Brother” - widz podgląda bohaterów. Jakby nie było ingerencji reżysera. Jak rzeczywiście odbywało się to na planie?

Jonathan praktycznie nie reżyserował. Stanowisko reżyserskie znajdowało się w kontenerze, który stał za murem, czyli teoretycznie po stronie filmowego obozu. Tam mieliśmy dziesięć monitorów, każdy pokazywał obraz z jednej z dziesięciu kamer, które jednocześnie pracowały na planie. Czasami to wyglądało zabawnie, bo reżyser był cały czas w ruchu, przeskakiwał od jednego do drugiego monitora. Ten rodzaj pracy był czymś zupełnie dla nas nowym.

Chyba także dowodem na świetne porozumienie w ekipie, zaufanie między reżyserem i aktorami, albo też na wyjątkowo solidne przygotowanie do poszczególnych scen.

Wszystko było dokładnie przygotowane, ale mieliśmy też genialną, kreatywną ekipę techniczną, na którą składali się przede wszystkim Polacy. Wiele rozwiązań to były prototypy, bo nikt z nas nigdy wcześniej nie pracował z taką liczbą kamer naraz. Wszystko trzeba było wymyśleć, opracować. Tak, żeby to po prostu działało - żeby się nie rwało, żeby obraz było widać na monitorach w piwnicy, gdzie byli ostrzycciele i asystenci kamer, oraz tam, gdzie był reżyser. Robiliśmy próby, ustawialiśmy kamery do danej sceny, sprawdzaliśmy przy ustawieniu konkretnych osób, korygowaliśmy i na te ustawienia wchodził aktorzy. I wtedy na sto procent decydowaliśmy, gdzie te kamery powinny stać. Dopiero później graliśmy. Tak wyglądał proces realizacji filmu.

Filmu w warstwie wizualnej, bo mam wrażenie, że osobny film rozgrywa się w warstwie

dźwiękowej. W tym pierwszym mamy do czynienia z obyczajową historią małżeństwa z czwórką dzieci i psem. W drugiej opowieści - w przestrzeni dźwiękowej - rozgrywa się właściwy dramat i stamtąd dowiadujemy się o piekło Auschwitz, nie widząc de facto tego, co dzieje się w obozie.

Od początku było wiadomo, że nie pokazujemy więźniów, pasiaków. Ta druga strona obozu miała być pokazana praktycznie tylko w dźwięku. Ale nie dysponowaliśmy nagraniami z obozu. Dźwięk powstawał równoległe do realizacji zdjęć, to była gigantyczna praca, budowanie dźwiękowej mapy obozu praktycznie od zera. Film był montowany bez dźwięku obozu, dodano go później.

A kolejny, tragiczny kontekst do tego filmu dorzuciła, niestety, współczesność - z atakiem Rosji na Ukrainę i eskalacją konfliktu na Bliskim Wschodzie. „Strefa interesów”, mimo że przywołuje czasy II wojny światowej, jest przerażająco aktualna. Piekło dzieje się obok nas, a my - mimo wszystko - prowadzimy swoje codzienne życie.

Niestety. Nie mogliśmy o tym wiedzieć na etapie realizacji filmu. Ale mam też poczucie, że my, Europejczycy, trochę zapomnieliśmy o wcześniejszych wojnach, aktach ludobójstwa w innych częściach świata. A teraz piekło mamy tuż obok. I wiele osób tak czyta ten film - że musimy nauczyć się reagować, przestrzegać przed złem, mówić o nim głośno, bo to może się powtórzyć. Przed wybuchem wojny w Ukrainie świat nie zadawał sobie pytania, czy do tej wojny dojdzie, tylko kiedy Putin zaatakuje Ukrainę. A jednak okazało się, że nie byliśmy do tego przygotowani, że reakcja Zachodu, pomoc dla obywateli Ukrainy przyszła tak naprawdę po fakcie. A w dodatku dziś padają pytania, czy należy ją kontynuować. Jestem tym bardzo przygnębiona. I ten film jest też wyrazem naszej niezgody wobec takiej postawy świata.