



Niedookreśloność czasu i przestrzeni w *Sanatorium pod Klepsydrą* w reżyserii Wojciecha Jerzego Hasa

- [Wprowadzenie](#)
- [Przeczytaj](#)
- [Audiobook](#)
- [Sprawdź się](#)
- [Dla nauczyciela](#)

Bibliografia:

- Tadeusz Gadacz, *Historia filozofii XX wieku. Nurty*, t. 1, Kraków 2010.
- Fryderyk Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra*, Kęty 2004.
- Skaz, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1988.
- *Sejsmograf duszy. Kino według Marii Kornatowskiej*, [w:] Maria Kornatowska, *Kompletny świat*, „Film”, 1984, t. 52, red. T. Szczepański, Łódź 2016.

- Sobolewski Tadeusz, *Poeta z pokoju nr 45*, [w:] Has Wojciech Jerzy, *Sanatorium pod Klepsydrą*, Warszawa 2011.
- Marcin Maron, *Między mitem a historią. Tajemnica filmowego języka Sanatorium pod Klepsydrą Wojciecha J. Hasa*, dostępny w internecie:
<https://akademiapolskiegofilmu.pl/pl/historia-polskiego-filmu/artykuly/miedzy-mitem-a-historia-tajemnica-filmowego-jezyka-sanatorium-pod-klepsydra-wojciecha-j-hasa/520>.



Niedookreśloność czasu i przestrzeni w *Sanatorium pod Klepsydrą* w reżyserii Wojciecha Jerzego Hasa

Źródło: Pixabay, domena publiczna.

W twórczości Wojciecha Jerzego Hasa nic nie jest oczywiste. Niemal każdy kadr w jego filmach podszyty jest warstwą znaczeń, które przy jednokrotnym obejrzeniu dzieła prawdopodobnie okażą się nieczytelne. *Sanatorium pod Klepsydrą* jest obrazem, w którym przeszłość i przyszłość ściera się z teraźniejszością, tworząc senne majaki głównego bohatera. Jednak sen ma swą logiczną ciągłość. Bynajmniej nie jest to ciągłość chronologiczna czy odmierzana przez zegary. To kontinuum oparte na logice (lub raczej jej braku) snu. Ukazanie go — teoretycznie niemożliwe — staje się celem reżysera. Jest to możliwe tylko wtedy, gdy czas, w który wrzucony jest bohater, ukształtowany jest na wzór Bergsonowski, a jego uwarunkowania zapisane wcześniej w mitach i tradycjach kultury.

Twoje cele

- Zinterpretujesz tytuł filmu Wojciecha Hasa.
- Dowiesz się, jaki wpływ na postrzeganie czasu i przestrzeni przez reżysera miała mitologia egipska.
- Połączysz interpretację filmu z myślą filozoficzną Bergsona i Nietzschego.
- Zinterpretujesz wybrane kadry filmowe.
- Dowiesz się, czym jest drabina jakubowa.
- Dowiesz się, czym jest motyw katabazy.

Uwaga. Uczniowie przed lekcją powinni zapoznać się z filmem *Sanatorium pod Klepsydrą* w reżyserii Wojciecha Jerzego Hasa.

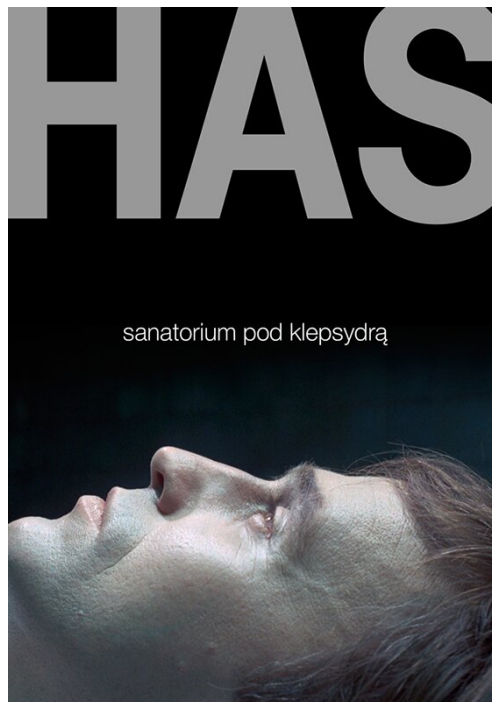
O reżyserze

Wojciech Jerzy Has urodził się w 1925 roku w Krakowie. Tuż po zakończeniu wojny studiował na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Następnie przeszedł Kurs Przysposobienia Filmowego. Na początku swej kariery realizował filmy dokumentalne i oświatowe w Wytwórni Filmów Dokumentalnych w Warszawie i w Wytwórni Filmów Oświatowych w Łodzi. Był kolejno: wykładowcą, dziekanem Wydziału Reżyserii i rektorem PWSFTviT w Łodzi. Has stworzył własny styl filmowy, nigdy nie próbował wpisywać się w żaden nurt. Był twórcą osobnym i niezależnym. Nie bez znaczenia dla jego twórczości były też studia na krakowskim ASP. Jego dzieła są niezwykle malarskie. Realizował [kameralne](#) filmy psychologiczne, np. *Pętla* na podstawie opowiadania Marka Hłaski, *Pożegnania* na podstawie powieści Stanisława Dygata, *Wspólny pokój* na podstawie powieści Zbigniewa Uniłowskiego, czy *Jak być kochaną* na podstawie prozy Kazimierza Brandysa. Największą sławę przyniosły mu jednak epickie opowieści z pogranicza jawy i snu. Należą do nich *Rękopis znaleziony w Saragossie* i *Sanatorium pod Klepsydrą* (nagroda Jury w Cannes w 1973 roku). Poza tym zrealizował między innymi adaptację *Lalki* Bolesława Prusa, *Nieciekawej historii* Antoniego Czechowa, *Niezwykłej podróży Baltazara Kobera* Fredericka Tristana. Zmarł w Łodzi w roku 2000.



Wojciech Jerzy Has w latach 60. XX w.

Źródło: Wikimedia Commons, domena publiczna.



Plakat do filmu *Sanatorium pod Klepsydrą* autorstwa Tomasza Wójcika

Źródło: Tomasz Wójcik, Wikimedia Commons, licencja: CC BY 4.0.

O filmie

Sanatorium pod Klepsydrą jest swobodną, autorską adaptacją prozy Brunona Schulza, której scenariusz został napisany głównie na podstawie opowiadania tytułowego ze zbioru *Sanatorium pod Klepsydrą* (1937) oraz opowiadania *Wiosna* z tego samego zbioru. Jest to, utrzymana w konwencji snu, surrealistyczna opowieść o młodzińcu przybywającym do tytułowego sanatorium, które okazuje się miejscem funkcjonującym poza czasem i przestrzenią.



Józef (w tej roli Jan Nowicki) przybywa do sanatorium. Warto zwrócić uwagę na bogatą scenografię w filmie. Wojciech Jerzy Has był z wykształcenia artystą malarzem, dlatego jego filmy są bardzo plastyczne.

W filmie obecne są wątki afirmujące kulturę żydowską oraz odniesienia do doświadczenia Zagłady. Był to m.in. powód, dla którego obraz W.J. Hasa, nakręcony kilka lat po [Marcu '68](#), miał problemy z cenzurą, jego premiera była wiele razy przekładana, a po premierze film został poddany ostrej krytyce. *Sanatorium pod Klepsydrą* zostało potajemnie wysłane (w puszcze z innym tytułem) na filmowy festiwal międzynarodowy w Cannes, gdzie zdobyło Nagrodę Specjalną Jury, za co Has zapłacił kilkuletnim zakazem reżyserowania.

Fabula i wymowa filmu

Film rozpoczyna się od sceny podróży pociągiem. Jednym z pasażerów jest młody człowiek, Józef, którego ze snu wyrywa głos ślepego konduktora. Młodzieniec wyskakuje z pociągu i po chwili dociera do prowadzonego przez doktora Gotarda Sanatorium pod Klepsydrą. Gotard prowadzi Józefa do jego leżącego w łóżku ojca, przy czym tłumaczy mu, iż „śmierć ojca nie doszła jeszcze do skutku, ta śmierć, która go w pańskiej ojczyźnie dosięgła”. Józef powoli zaczyna rozumieć, że czas jest w sanatorium pojęciem względnym, podobnie jak przestrzeń, skoro co chwilę zmienia miejsca pobytu: od sanatoryjnych pomieszczeń, niby opuszczonych, a zamieszkałych przez przedziwnie zachowujące się postacie, przez dom rodzinny, [sztetl](#) i willę, w której przechwywane są manekiny. Bohater rozpoznaje osoby z przeszłości, próbuje rozwikłać zagadki i tajemnice z dzieciństwa.

((Marcin Maron

Między mitem a historią. Tajemnica filmowego języka *Sanatorium pod Klepsydrą* Wojciecha J. Hasa

Podróż do sanatorium to w pierwszym rzędzie wyprawa w głąb samego siebie, a obszar sanatorium to coś w rodzaju wehikułu czasu, uruchomionego mocą pamięci, snu i wyobraźni. Czas tworzy tu dynamiczne splątanie głębokich pokładów przeszłości i umykającej teraźniejszości; jego tajemnica tkwi w antynomii tego, co trwać może i tego, co nieustannie przemija. Wędrówka Józefa nie jest jedynie czymś na kształt wspomnienia. W sanatorium bowiem daje o sobie znać przenikanie się różnych płaszczyzn tego, co się wydarzyło oraz „bocznych odnóg czasu”, które prowadzą do tego, co zaledwie wydarzyć się mogło. A zatem bohater filmu przypomina sobie i imaginuje zarazem. Dzięki temu próbuje ponownie stać się dzieckiem. Reaktywując swój dziecięcy czas chce go ocalić, lecz także ponownie wpłynąć na jego bieg. Próby te związane są z umiejętnością

kreatywnej „lektury” i interpretacji tego, co się przeżyło i wciąż przeżywa. [...]

A zatem: filmowy Józef ponownie wchodzi w świat dzieciństwa – w rejon rodzinnego domu, miasteczka, społeczności. W domu spotyka się z Matką (Irena Orska). Budzi do życia chasydów śpiących w sklepie-synagodze, wspina się po drabinie do pokoju służącej Adeli (Halina Kowalska), gdzie znajduje szpargał – znany z dzieciństwa fragment ilustrowanych ogłoszeń gazetowych. Has umieszcza Józefa w niezwyklej, wyśnionej scenerii. Kiedy bohater znajdzie się na rynku fantasmagorycznego miasteczka, rozpoznaje właściwy cel swojej wędrówki. Odtąd będzie nim próba odnalezienia, czy też raczej re-kreacji genialnej epoki, czyli czasu pełni ludzkich możliwości, charakterystycznego dla okresu dzieciństwa. Tropem wiodącym w jej kierunku, a jednocześnie natchnieniem, staje się dla bohatera markownik, czyli klaser ze znaczkami. Markownik wiedzie Józefa wprost do magicznego ogrodu Bianki...

Szpargał, księga, markownik, genialna epoka, wiosna oraz postać Bianki zazębiają się znaczeniami i wyznaczają porządek drogi bohatera. Każde z nich jest sygnałem następnego. Co ważne, motywy te są również w pewnym sensie wykładnią Schulzowskiej filozofii twórczej. To w nich daje o sobie znać postulat poszukiwania sensownej całości – rozbitej i ujawniającej się jedynie we fragmentach. Has wysnuł je z trzech pierwszych opowiadań tomu *Sanatorium pod Klepsydrą: Księga, Genialna epoka i Wiosna* – gdzie łączą się one według pewnego wywodu myślowego. [...]

Źródło: Marcin Maron, *Między mitem a historią. Tajemnica filmowego języka Sanatorium pod Klepsydrą Wojciecha J. Hasa*, dostępny w internecie: <https://akademiapolskiegofilmu.pl/pl/historia-polskiego-filmu/artykuly/miedzy-mitem-a-historia-tajemnica-filmowego-jezyka-sanatorium-pod-klepsydra-wojciecha-j-hasa/520>.

Głównym motywem filmu jest zawieszenie między rzeczywistością a snem, bliskość śmierci, mit dzieciństwa, dekonstrukcja wspomnień, siła iluzji. Píše o tym Tadeusz Sobolewski we wprowadzeniu do zrekonstruowanego cyfrowo wydania filmu Hasa:

((Tadeusz Sobolewski

Poeta z pokoju nr 45

W dwóch arcydziełach Hasa – *Rękopisie znalezionym w Saragossie* według powieści Jana Potockiego i *Sanatorium pod Klepsydrą* według opowiadań Brunona Schulza – bohater staje się pośrednikiem między dwoma światami: rzeczywistości i fikcji. Na naszych oczach tworzy się w tych filmach jakaś metaforyczna trzecia rzeczywistość, o której matematyk Velasquez w *Rękopisie...* powie: „Oznaczam ją, ale jej nie pojmuję”. Has w swoich filmach robi to samo. Józef syn Jakuba (Jan Nowicki) „wiedziony szumną reklamą” odwiedza swego zmarłego ojca w sanatorium, gdzie „cofnięto czas”. Szybko orientuje się, że uczestniczy w eksperymencie, który nie może się w pełni powieść. Widzi, że iluzja się rozwiewa, a mimo to pozostaje jej wierny, wciąż na nowo szturmując fikcję, krążąc pomiędzy dwoma światami. (...)

Oto klucz do zrozumienia filozofii artystycznej Hasa: film, podobnie jak poezja, jest dla niego sferą pośrednictwa między rzeczywistością a nierzeczywistością. Rzeczywistość nas zdradza, okłamuje, odrzuca. Zdradza nas także fantazja, marzenie, sen. Obie sfery – duszy i ciała – podlegają rozpadowi. Nasze wyobrażenia są kreacją, ale kreacją jest również nasze życie. Artysta jak podwórkowy żongler każe latać w powietrzu przedmiotom wbrew ziemskiemu ciężarowi. Realizuje niemożliwe. Kino jest właśnie – według definicji samego Hasa – próbą „realizacji niemożliwego”.

Źródło: Tadeusz Sobolewski, *Poeta z pokoju nr 45*, [w:] Wojciech Jerzy Has, *Sanatorium pod Klepsydrą*, Warszawa 2011, s. 10–12.



Czas jest względny. Początkowo Józef widzi swojego ojca, Jakuba, na łożu śmierci, by w kolejnych scenach widzieć go w dobrym zdrowiu, wśród kolorowych ptaków, na rynku galicyjskiego miasteczka.

Źródło: tylko do użytku edukacyjnego.

W jednej ze scen główny bohater filmu, Józef, pyta ślepego konduktora, który jest też przewodnikiem konduktu:

“(– Chcę wiedzieć, czy to wszystko mogło się zdarzyć.

– I tak, i nie – odpowiada konduktor. – Bo są rzeczy, które są za wielkie i za wspaniałe.

Film Hasa jest trudny w odbiorze ze względu na surrealistyczną, **oniryczną** konwencję oraz liczne odniesienia do kultury żydowskiej i bogatej symboliki (mitologicznej, biblijnej, **kabalistycznej**). Jego bogactwo artystyczne zostało docenione nie tylko w Polsce. Krytycy filmowi na całym świecie uznają *Sanatorium pod Klepsydrą* w reżyserii W. J. Hasa za arcydzieło.

Słownik

drabina jakubowa

drabina, która przyśniła się biblijnemu patriarsze, Jakubowi. Sięgała aż do nieba, a po niej schodzili i wchodzili aniołowie. Na szczycie drabiny Jakub ujrzał Boga Jahwe. Miejsce, w którym doznał tego widzenia, nazwał Betel („dom Boga”). Wyobrażenie drabiny łączącej niebo z ziemią znane było Izraelitom z religii Egipcjan, w której posługiwał się nią Ozyrys, bóstwo zmartwychwstania, w wierzeniach sam uważany za symboliczną drabinę

katabaza

(gr. *katabasis* – zejście) motyw zejścia bohatera do świata umarłych (zwłaszcza w starożytnych eposach)

kameralny

(wł. *camera* – komnata na dworze) odbywający się w niewielkim pomieszczeniu lub z udziałem niewielu osób

kabała

(hebr. *kabbalah* – tradycja) mistyczno-filozoficzna szkoła judaizmu; najważniejszy nurt mistyczny, jaki rozwinął się w obrębie judaizmu. Kabaliści doszukiwali się ezoterycznego sensu Biblii w jej podtekście, głosili wiarę w magiczną siłę liter tekstu biblijnego i kombinacji liter imienia boskiego. Kabała wywarła wpływ na żydowskie prądy mesjanistyczne z XVI i XVII w. oraz na chasydyzm; zawarte w kabale elementy magii i symbolizmu przyczyniły się z czasem do zwulgaryzowania pojęcia kabały; mianem kabalistyka zaczęto oznaczać pewne rodzaje spirytyzmu i okultyzmu

Marzec '68

określenie kryzysu politycznego obejmującego protesty studenckie oraz rozgrywkę polityczną w kierownictwie PZPR, połączoną z represjami wobec obywateli pochodzenia żydowskiego. Konsekwencją wydarzeń z dni 8-23 marca 1968 roku było między innymi zmuszenie do wyjazdu z Polski ok. 20 tysięcy Żydów lub osób pochodzenia żydowskiego

oniryzm

(gr. *óneiros* – sen, marzenie senne) tendencja w literaturze, sztukach plast. i filmie polegająca na kreowaniu rzeczywistości na wzór snu i nawiązywaniu w budowie utworu do reguł rządzących marzeniem sennym

sztetl

(jid. *sztetl* – miasteczko, zdrobnienie od *sztot* – miasto) prowincjonalne miasteczko żydowskie na terenach dawnej Rzeczypospolitej

Polecenie 1

Odnosząc się do analizy twórczości Wojciecha Jerzego Hasa, napisz, w jaki sposób reżyser przedstawia w filmie *Sanatorium pod Klepsydrą* czas – jego upływ i zawieszenie.

Audiobook można wysłuchać pod adresem: <https://zpe.gov.pl/b/PZ5QollzJ>

Jest w Polsce dwóch reżyserów, których powojenne dzieła okazały się dla rodzimej publiczności kinowej pewnym drogowskazem, który za pośrednictwem tego wciąż jeszcze wówczas rozwijającego się medium pokazywał różne oblicza życia – od realistycznego, skupionego na problemach narodowych, po jednostkowe, przykładające największą wagę do przeżyć wewnętrznych, psychiki bohatera. Jednym z tych reżyserów był Andrzej Wajda, drugim – Wojciech Jerzy Has. Krytyka filmowa i akademicy podzielili się na obozy preferujące lub nawet wywyższające twórczość jednego lub drugiego. Do największych miłośniczek kina Hasa należała Maria Kornatowska, jedna z najciekawszych postaci polskiej krytyki filmowej. W swej twórczości poświęciła reżyserowi wiele miejsca. O swym mistrzu i jego najwybitniejszych dziełach pisała tak:

Sejsmograf duszy. Kino według Marii Kornatowskiej

Ocalić rzeczywistość można tylko przeanielając, przebóstwiając, przeobrażając ją w żywą realność sztuki, mitu, poezji. Obrazy trwają, nawet jeśli ich treścią i sensem jest śmierć. Podobny dramat wyobcowania i niemożności powrotu przeżywa Józef. Błąka się po bocznych odnogach czasu, zagubiony, nierozumiejący. Zanurza się w przeszłość, która nieustannie mu się wymyka jak w złym śnie. Bohater Hasa, który wspomina życie swoje lub podgląda życie innych, jak spektakl żałosny i absurdalny, ma w sobie coś z człowieka śniącego. Przed jego oczyma przesuwają się obrazy, widzi siebie samego jak w zwierciadle – ale wszystko to dalekie, niepochwytne. Sen wyklucza możliwość działania. Obrazy przepływają jedne w drugie, przenikają się wzajemnie – jak w „Rękopisie” [znalezionym w Saragossie] czy „Sanatorium” [pod Klepsydrą] – i rozwiewają w nicość. Te dwa filmy najpełniej oddają Hasowską wizję rzeczy i zjawisk,

alchemiczne stopienie w jednej retorcji życia i śmierci, jawy i snu, fikcji i rzeczywistości. Ich substancją wydaje się owa „realność, natężona, intensywna w połączeniu z ustawiczną zmiennością, kruchością i ulotnością” — określoną przez Gustawa Herlinga-Grudzińskiego w jego dzienniku jako istota snu.

„Rękopis” wprowadza w charakterystyczne dla Hasa myślenie labiryntowe. Świat, podobnie jak miasto i dom, jest zamkniętą przestrzenią, skończonością. Bohater — ów wieczny tułacz znikąd donikąd, przybywa w jakie miejsce, gdzie dokonuje się jego los. Sytuacja Hasowskich bohaterów nie podlega — jak już powiedzieliśmy — zasadniczym zmianom. Zdobywają świadomość nieuchronności swego przeznaczenia, uprzytomniają sobie do głębi własną kondycję. Stąd owe symetrie początków i zakończeń, przyjazdów i odjazdów. Losem człowieka jest śmierć, zagłada, która w „Sanatorium” pochłania cały świat. [...] „Rękopis” i „Sanatorium” ujawniają złudność wszelkiego ruchu, wszelkiej zmiany. Bohater Hasowski tkwi zawsze w tym samym miejscu. Sklep, bożnica, rynek zlewają się w jednorodną, magiczną całość. Przestrzeń staje się wymiarem psychicznym znakiem kondycji ludzkiej. [...]

Film jest z natury swej sztuką przestrzenną. Czas filmowy buduje się w przestrzeni i poprzez nią. Idąc tropem dzieła Schulza, a nie uchybiając kanonom „filmowości”, reżyser przewrotnie czyni czas nadrzędną i najbardziej znaczącą obecnością „Sanatorium”. Czas poddaje materię żywą i martwą ustawicznym metamorfozom, ciągłej transmutacji. Odnajdujemy w filmie kabalistyczną zasadę Jedności w Wieleści, trwania w przemijaniu. Żywiolowe mitotwórstwo właściwe filmowi Hasa, podobnie zresztą jak prozie Schulza lub Kafki, narzuca nieodparte skojarzenia z Kabałą. „Sanatorium” odsłania świat przeniknięty duchowością. Zjawiska materialne i działania praktyczne tworzą tylko złudny pozór. Każdy przedmiot, każdy ruch, każdy gest niesie ukryte znaczenia, służy wyższemu celom.

Odchodząc od opisowego realizmu w stronę modernistycznego sposobu kształtowania filmowej materii, Has potrafił sugestywnie wyrazić mityczny wymiar codzienności, magiczną rytualność najzwyklejszych czynności, zachowań, słów — sens tradycji scalającej chaos ludzkiego istnienia.

Polecenie 2

Zinterpretuj tytuł *Sanatorium pod Klepsydrą*, odnosząc się do treści filmu i analizy Marii Kornatowskiej. Możesz również sięgnąć do źródłostowu.

Sprawdź się

Pokaż ćwiczenia:   

Ćwiczenie 1



Śmierć jest konsekwencją upływającego czasu życia. Od czasów starożytnych śmierć nie chce być postrzegana jako definitywny koniec. Przedstawiana jest zatem jako przejście pomiędzy trwaniem ziemskim a wiecznością, trwaniem ziemskim jako elementem wieczności lub powtarzalnością życia w wieczności. Proces życia i umierania jawi się tu jako ciągłość: „życie rodzi śmierć a śmierć rodzi życie. Cykl ten uosabiały dwa najpotężniejsze bóstwa egipskiego panteonu: bóg słońca – Ra, który nocą zstępuje do królestwa umarłych i bóg ciemności i księżyca – Ozyrys, który umiera i zmartwychwstaje, wschodząc jako Ra po stronie życia («To jest Ra, który spoczął w Ozyrysie. To jest Ozyrys, który spoczął w Ra»). Ozyrys jest zatem nie tylko władcą zaświatów, ale bogiem wyrażającym zwycięstwo życia, symbolem odrodzenia i zmartwychwstania” — pisze Małgorzata Jakubowska /*Laboratorium czasu. Sanatorium pod Klepsydrą* W. J. Hasa, Łódź 2010, s. 14/.

Odwołując się do wierzeń Egipcjan, odpowiedz na pytanie: dlaczego Józef oddaje swego ojca Jakuba do sanatorium dr. Gotarda? W jakim stanie jest przebywający w sanatorium Jakub?

Ćwiczenie 2



Śmierć i specyficznie pojmowany czas jest w filmie akcentowany od samego początku, pojawia się już w scenie, którą często krytyka filmowa określa mianem „pociągu śmierci”. W pierwszej scenie Józef spotyka ślepego, starego konduktora. Przemierza pociąg sprawnie, wymijając nieruchomych pasażerów-żydów. Wydają się oni martwi. Między Józefem i konduktorem wywiązuje się tajemniczy dialog, wskazujący na wszechwiedzę starca:

Konduktor: „Już dojeżdżamy...”

Józef: „Jak tam dojść?”

Konduktor: „Sam odnajdziesz drogę. Bez niczyjej pomocy”.

Po wyjściu Józefa z pociągu trafia on na żydowski cmentarz i rzeczywiście bez problemu odnajduje drogę do sanatorium. Wrota do sanatorium są jednak zamurowane starymi macewami. Pod koniec filmu to Józef staje się ślepym konduktorem, ubranym tak samo jak ten, którego spotyka na początku swej podróży. Motyw ślepego konduktora pomagającego odnaleźć się w świecie umarłych przywodzi na myśl Charona, który przez Acheron przewozi dusze zmarłych do Hadesu. Co sprawiło, że Józefowi została przydzielona ta nietypowa rola?

Ćwiczenie 3



Wskaż dokładnie, w której scenie filmu i za pomocą jakich środków Wojciech Jerzy Has uświadamia widzom, że opowiedziana historia będzie dotyczyć czasu.

Budowanie czasu i przestrzeni u Wojciecha Hasa zawsze uzasadnione jest jakąś logiką, mitem, elementem wiary lub doktryny filozoficznej. W określeniu czasu i przestrzeni w *Sanatorium pod Klepsydrą* mamy do czynienia ze starotestamentowym zachowaniem kierunków – wertykalnym. W uproszczeniu można powiedzieć, że Bóg znajduje się na górze (w niebie), grzeszny człowiek zaś na dole (na ziemi). Dobrze wyrażają to słowa psalmu 130: „Z głębokości wołam do Ciebie, Panie”. Bohater porusza się po różnych piętrach przestrzeni, w której przebywa – wchodzi na strych, schodzi do piwnicy, do podziemi, spogląda w górę i dół. Kierunki poruszania się, a nawet spoglądania dobudowują do filmu znaczenia metafizyczne. Jednak w filmie pojawia się też nietypowa scena z drabiną, często interpretowana jako aluzyjna, ale i bluźniercza wobec przypowieści o drabinie jakubowej. Józef wspina się po tej drabinie, aby podglądać Adele, która w końcu przez okno wciąga go do swego pokoju i kusi swymi wdziękami. Napisz, na czym polega przewrotność tej sceny.



Źródło: tylko do użytku edukacyjnego.



Źródło: tylko do użytku edukacyjnego.

Ćwiczenie 5



Czasami, fizycznie i metaforycznie, bohater zstępuje także i do podziemia. Katabaza to kulturowy topos zejścia żywego człowieka do świata umarłych. Jedną z popularniejszych w historii kultury jest katabaza Orfeusza, który wyrusza w podróż do Hadesu, aby odzyskać swą ukochaną Eurydykę. Musi przy tym przebłagać bogów podziemi, by oddali mu wybrankę jego serca. Bogowie zgadzają się, jednak stawiają jeden warunek: do momentu wyjścia z Hadesu z Eurydyką Orfeusz nie może się odwracać za siebie, a tym samym nie może spojrzeć na żonę. Orfeusz warunek złamał i na zawsze utracił Eurydykę. Wyjaśnij, w jaki sposób topos katabazy jest wykorzystany w filmie *Sanatorium pod Klepsydrą*.

Ćwiczenie 6



Odwołując się do mitu o Orfeuszu i Eurydyce i motywu katabazy z poprzedniego ćwiczenia, wskaż podobieństwo pomiędzy Orfeuszem a Józefem.

Ćwiczenie 7



W motywie katabazy istotny jest element przejścia/zejścia do Hadesu. W jaki wizualny sposób zostaje przedstawione przejście Józefa do świata umarłych?



Okna i drzwi w filmie Hasa pełnią ważną istotną funkcję. To one otwierają wrota czasu — przeszłego lub przyszłego, umożliwiają czasową „teleportację”. W *Sanatorium pod Klepsydrą* natrętnie powraca motyw okna. Bohater przez okno wchodzi, wychodzi, spogląda, podgląda. Okno — fizycznie — rozdziela dwa światy, dwie przestrzenie — to, co wewnątrz (np. domu lub innego budynku), od tego, co na zewnątrz. Wskaż, jakie funkcje może pełnić okno w *Sanatorium pod Klepsydrą*. Wybierz prawidłowe odpowiedzi.

☐ Józef wchodzi do sanatorium przez okno, gdyż wrota „zamurowane” są macewami. Droga do sanatorium prowadzi przez żydowski cmentarz. Okno rozdziela świat umarłych i żywych, przeszły i przyszły. Jest łącznikiem czasoprzestrzennym.

☐ W końcowej części filmu przez okno w piwnicy Józef wychodzi w czas przyszły — widzi uciekających ludzi, Żydów. Okno jest tu interpretowane jako łącznik z przyszłością, dające wyjście w czas przyszły — zagłady, apokalipsy, Holokaustu.

☐ W sanatorium Józef znajduje się w zamknięciu, a wyglądając przez okno, ma jedyną szansę, aby zobaczyć, co dzieje się w realnym świecie.

☐ Wyglądanie przez okno, obserwowanie świata na zewnątrz, w którym Józef być może widzi siebie samego z czasów dzieciństwa wskazuje na jednoczesną obecność dwóch czasoprzestrzeni występujących obok siebie.



Czas ujęty w pewne ramy w filmie Hasa ma swój odpowiednik w pewnej filozoficznej doktrynie. Przeczytaj fragment *Historii filozofii XX wieku* Tadeusza Gadacza dotyczący pojęcia czasu w rozumieniu Henriego Bergsona. W tekście znajdziesz rozróżnienie na dwie formy czasu. Wymień zawarte w tekście określenia czasu, do których odwołuje się Wojciech Jerzy Has w konstrukcji fabuły *Sanatorium pod Klepsydrą*.

((Tadeusz Gadacz

Historia filozofii XX wieku. Nurty

Vladimir Jankelevitch i Edouard Le Roy uważali, że punktem wyjścia w filozofii Bergsona jest wewnętrzny akt duchowy. W rzeczywistości tym punktem wyjścia jest jednak doświadczenie czasu. Opierając się na „bezpośrednich danych świadomości” (*O bezpośrednich danych świadomości*), Bergson zauważył, że czas przeżywany, czyli ten, którego doświadczamy wewnątrz nas samych, jest odmienny od czasu mierzonego przez zegary i kalendarze. Dany odcinek czasu odmierzany identycznie przez zegary, może być przeżywany przez świadomość jako dłuższy lub krótszy w zależności od duchowego stanu. Na przykład czas radości przerywany jako krótszy niż czas cierpienia lub czas nudy. Prawdziwy czas, czas przeżywany przez świadomość jest według Bergsona, realnym trwaniem. „Rzeczywiste trwanie jest tym, co się zawsze nazywało czasem, lecz czasem postrzeżonym jako niepodzielny” — podczas gdy czas mierzony przez zegary jest czasem kosmologicznym, to znaczy czasem uprzestrzennionym, zewnętrznym i abstrakcyjnym. Trwanie to także świadomość zachowująca tożsamość pomimo zmian. Jest ono odczuwane przez nasze Ja wewnętrzne, głębokie, które doznaje, postanawia i wybiera, i w którym przecinają się stany i zjawiska świadomości, tworząc nierozdzielny splot, jak kolejne fazy muzyki. Trwanie jest najgłębszą rzeczywistością i stanowi najbardziej bezpośrednią z bezpośrednich danych świadomości. „Czyste trwanie jest formą, jaką przybiera następstwo naszych stanów świadomości, kiedy

nasze Ja zaczyna żyć swobodnie, kiedy nie stara się dokonywać rozdziału między stanem teraźniejszym a stanami poprzednimi.

Źródło: Tadeusz Gadacz, *Historia filozofii XX wieku. Nurty*, t. 1, Kraków 2010, s. 146.



W końcu czas i jego następstwa przywołują na myśl filozofię Nietzschego, a w szczególności jego koncepcję „wiecznego powrotu”. Zapoznaj się z tą koncepcją. Napisz, w jaki sposób koncepcja „wiecznego powrotu” została zobrazowana w dziele W. J. Hasa.

((Fryderyk Nietzsche

Tako rzecze Zaratustra

Gdyż zwierzęta twe wiedzą wszak, o Zaratustro, kim jesteś i stać się musiałeś: patrz, tyś jest nauczycielem wiecznego powrotu — oto twe przeznaczenie! A żeś pierwszym, co tę naukę wieścić musi — A jakże przeznaczenie to nie miałoby być z pewnością twym największym niebezpieczeństwem i chorobą twą! Patrz, my wiemy, czego ty uczysz: że rzeczy wszelkie wiecznie powracają, a my wraz z nimi, i że wieczne razy już tu byliśmy, a rzeczy wszelkie wraz z nami.

Uczysz, że jest wielki rok stawania się, olbrzymi, potworny rok, co jako zegar piaseczny, wciąż na nowo, tam i z powrotem, nastawiać się musi, aby na nowo się osypywał i do końca dobiega — tak, iż wszystkie te roki są sobie równe w wielkim i małym zarazem — tak, iż my sami w każdym wielkim roku jesteśmy jednacy w wielkim i w małym zarazem. A gdybyś ty teraz zemrzeć chciał, o Zaratustro, wiemy i to, jakbyś w tej chwili do siebie przemawiał — wszakże zwierzęta twe błagają cię — abyś jeszcze nie umierał! Przemawiałbyś bez drżenia, raczej z przydechem błogości: gdyż wielkie brzemie i zdławienie zdjęte byłyby wreszcie z ciebie, ty najcierpliwszy!

Oto umieram i zanikam mówiłbyś wówczas — jedno mgnienie, a stanę się nicością. Dusze są równie śmiertelne, jak i ciała. Lecz powróci ten węzeł przyczyn, w który i ja wplątany jestem — stworzy on mnie ponownie! Ja sam należę do przyczyn wiecznego powrotu. Powtórzę się przez powrót wraz z tym słońcem, tą ziemią, tym orłem i wężem tym — nie do nowego ani lepszego życia, ani też do podobnego; — powracać będę wiecznie do zawsze jednakiego i zawsze tego samego życia,

zarówno w rzeczach wielkich, jak i małych, tak, abym znowuż o rzeczy wszelkich wiecznym powrocie nauczał;

— abym znowuż me słowo głosił o wielkim dla świata i ludzi południu, abym znowuż ludziom nadczłowieka zwiastował.

Rzekłem me słowo i łamię się na słowie mym: tak chce ma dola wieczna — jako zwiastun ginę!

Nastąpiła godzina, w której schodzący samego siebie błogosławi. Tak — kończy się zejście Zaratustry. Skoro zwierzęta te słowa rzekły, zamilkły i oczekiwały, aby Zaratustra do nich przemówił: Zaratustra wszakże nie słyszał, że one milczą. Leżał oto z zamkniętymi oczyma, na pozór śpiący, aczkolwiek od zaśnięcia daleki: gdyż z duszą własną rozmowę wówczas wiódł. Wąż i orzeł, widząc go tak milczącym, uszanowały wielką wokół niego ciszę i oddaliły się oględnie.

Źródło: Fryderyk Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra*, Kęty 2004, s. 158–159.



W literaturze istnieje szczególna forma opowieści, która jest znacząco podobna do historii z *Sanatorium pod Klepsydrą*. Film Hasa często porównywany jest do skazu – formy opowiadania znanego z tradycji rosyjskiej, a podobnego nieco do polskiej gawędy. Zapoznaj się z definicją skazu ze słownika terminów literackich i zaznacz w definicji te fragmenty, które łączą skaz i film *Sanatorium pod Klepsydrą*.

☐ zielony

Skaz – forma opowiadania ustnego charakteryzującego się zwrotami do słuchacza, powtórzeniami itp. W literaturze metoda narracji naśladowująca wypowiedzenie ustne spopularyzowana w I połowie XIX w. głównie za sprawą M. Gogola. Skaz jako metoda narracji literackiej odznacza się wieloma podobnymi cechami do gawędy. Najważniejszym czynnikiem jest w nim sam opowiadający (wywodzący się z reguły z warstw niewykształconych), narracja jakby reprodukuje jego głos, utrwała gesty foniczne, przedstawia zdarzenia tak, jak jawią się w jego świadomości. Zasadniczym elementem kompozycyjnym nie jest przebieg fabularny, ale sam tok opowiadania, swobodny i często z pozoru chaotyczny. Istotną rolę grają zwroty do słuchaczy powtórzenia i wiele innych czynników podkreślających ustny charakter wypowiedzi.

Dla nauczyciela

Autor: Katarzyna Maćkowska

Przedmiot: Filozofia

Temat: Niedookreśloność czasu i przestrzeni w *Sanatorium pod Klepsydrą* w reżyserii Wojciecha Jerzego Hasa

Grupa docelowa:

Szkoła ponadpodstawowa, liceum ogólnokształcące, technikum, zakres podstawowy i rozszerzony

Podstawa programowa:

Zakres podstawowy

Cele kształcenia – wymagania ogólne

IV. Dostrzeganie w poglądach wielkich filozofów starożytnych paradygmatów myślowych, które są obecne w kulturze aż do czasów dzisiejszych.

VI. Rozwijanie krytycznego myślenia i sprawności logicznych poprzez analizę wybranych pytań i argumentów filozoficznych.

Zakres rozszerzony

II. Rozpoznawanie związków między filozofią a innymi działami kultury europejskiej, zwłaszcza między filozofią a sztuką (w tym literaturą piękną), religią i nauką.

IV. Rozumienie ważniejszych pojęć, zagadnień i stanowisk głównych dyscyplin filozoficznych.

Kształtowane kompetencje kluczowe:

- kompetencje obywatelskie;
- kompetencje w zakresie świadomości i ekspresji kulturalnej;
- kompetencje cyfrowe;
- kompetencje osobiste, społeczne i w zakresie umiejętności uczenia się.

Cele operacyjne. Uczeń:

- interpretuje tytuł filmu Wojciecha Hasa;
- wyjaśnia, jaki wpływ na postrzeganie czasu i przestrzeni przez reżysera miała mitologia egipska;

- łączy interpretację filmu z myślą filozoficzną Bergsona i Nietzschego.
- interpretuje wybrane kadry filmowe;
- wyjaśnia znaczenie motywu drabiny jakubowej;
- odczytuje w filmie motyw katabazy.

Strategie nauczania:

- konstruktywizm;
- konektywizm.

Metody i techniki nauczania:

- ćwiczeń przedmiotowych;
- z użyciem komputera;
- rozmowa kierowana;
- quiz.

Formy pracy:

- praca indywidualna;
- praca w parach;
- praca w grupach;
- praca całego zespołu klasowego.

Środki dydaktyczne:

- komputery z głośnikami, słuchawkami i dostępem do internetu;
- zasoby multimedialne zawarte w e-materiale;
- tablica interaktywna/tablica, pisak/kreda;
- telefony z dostępem do internetu.

Przebieg lekcji

Przed lekcją:

1. Uczniowie zapoznają się z filmem *Sanatorium pod Klepsydrą* w reżyserii Wojciecha Jerzego Hasa. Dobrze by było, żeby uczniowie przyszli na zajęcia ze znajomością twórczości Brunona Schulza (można połączyć z lekcją języka polskiego w blok zajęć).

Faza wprowadzająca:

1. Nauczyciel, po zalogowaniu się na platformie i wyświetleniu e-materiału, odczytuje uczniom temat zajęć oraz cele, a następnie prosi, by na ich podstawie uczniowie sformułowali kryteria sukcesu.
2. Nauczyciel pyta uczniów o wrażenia z filmu. Co zrobiło na nich wrażenie? Co było trudne w odbiorze? Czy starali się odczytać symbolikę filmu? Jakie motywy rozpoznali?

Faza realizacyjna:

1. **Praca z tekstem.** Uczniowie przystępują do cichego czytania tekstu e-materiału. Indywidualnie zapoznają się z treścią w sekcji „Przeczytaj” i zapisują w zeszycie minimum pięć pytań do tekstu. Uwaga: każde z pytań musi rozpoczynać się od słowa „dlaczego”. Następnie zadają swoje pytania dowolnie wybranej osobie z klasy i odpowiadają na nie. Nauczyciel może wybrać jedno z pytań do zadania domowego.
2. **Praca z multimedium.** Nauczyciel wyświetla na tablicy interaktywnej materiał z sekcji „Audiobook”, a następnie odczytuje polecenie: *Odnosząc się do analizy twórczości Wojciecha Jerzego Hasa, napisz, w jaki sposób reżyser przedstawia w filmie Sanatorium pod klepsydrą czas – jego upływ i zawieszenie*. Uczniowie pracują w parach, analizując treść zadania, dyskutując i zapisując wnioski. Wybrane grupy omawiają swoje rozwiązanie i spostrzeżenia na forum klasy.
3. **Ćwiczenia przedmiotowe.** Uczniowie dobierają się w pary i wykonują ćwiczenia nr 1-4. Następnie konsultują swoje rozwiązania z inną parą uczniów i ustalają jedną wersję odpowiedzi
4. Uczniowie wykonują indywidualnie ćwiczenia nr 5-8, a następnie porównują swoje odpowiedzi z kolegą lub koleżanką.
5. Uczniowie układają quiz wiedzy o filmie *Sanatorium pod Klepsydrą* i wymieniają się pytaniami na forum klasy.

Faza podsumowująca:

1. Na koniec zajęć nauczyciel raz jeszcze wyświetla na tablicy interaktywnej lub przy użyciu rzutnika temat lekcji i cele zawarte w sekcji „Wprowadzenie”. W kontekście wyświetlonych treści prosi uczniów o rozwinięcie zdania: Na dzisiejszych zajęciach nauczyłem się...
2. Wszyscy uczniowie podsumowują zajęcia, zwracając uwagę na nabyte umiejętności.

Praca domowa:

1. Ćwiczenia 9-11 z sekcji Sprawdź się.

Materiały pomocnicze:

- Piotr Litka, *Tylko dwie sceny. Wizja galicyjskiego miasteczka*, w: „Kwartalnik Filmowy” 2003, nr 43, s. 130-135. w *Sanatorium Pod Klepsydrą* Wojciecha Jerzego Hasa
- Marcin Maron, *Między mitem a historią. Tajemnica filmowego języka „Sanatorium pod Klepsydrą” Wojciecha J. Hasa*, w: *Od Mickiewicza do Masłowskiej. Adaptacje filmowe literatury polskiej*, pod redakcją Tadeusza Lubelskiego, Kraków 2014, s. 222-251.

Wskazówki metodyczne opisujące różne zastosowania multimedium:

- Uczniowie mogą wykorzystać medium w sekcji „Audiobook” jako inspirację do przygotowania własnej prezentacji multimedialnej.

