

Niedoszłe arcydzieło, które odmieniło kino

MARCIN GIŻYCKI

Pół wieku temu wydawnictwo specjalizujące się w podręcznikach dla mechaników samochodowych wydało książkę niejakiego Franka Herberta zatytułowaną *Dune* (polscy tłumacze spolszczyli tytuł na *Diuna*). Zważywszy że wcześniej rękopis odrzuciło dwudziestu trzech wydawców, mało kto mógł się spodziewać, że to dzieło nieznanego autora wkrótce odmieni gatunek science fiction ¹.

Frank Herbert (1920-1986) był barwną postacią. Nigdy nie ukończył studiów. Do czasu sukcesu *Diuny* (który nie był natychmiastowy) parał się głównie dziennikarstwem, ale był też fotografem prasowym i aktywistą ekologicznym. W 1957 r. otrzymał zadanie dziennikarskie napisania artykułu o najdłuższych wydmach w Stanach Zjednoczonych rozciągających się wzdłuż wybrzeża stanu Oregon na Zachodnim Wybrzeżu („dune” znaczy „wydma”). Artykułu nie napisał. Studiowanie wydm pochłonęło go całkowicie i po kilku latach dało owoc: rzeczoną powieść o pustynnej planecie, na której woda jest tak cenna, że nawet lzy mają wielką wartość. Autor miał wówczas 37 lat i jedną opublikowaną książkę za sobą, wcześniej drukowaną w odcinkach w jednym z pism specjalizujących się w *pulp fiction* ².

Herbert pozyskał czytelników dzięki wciągającej intrydze łączącej futurystykę z wizją systemu feudalnego rodem ze średniowiecza – kombinacja wcale nie taka znów oczywista pięćdziesiąt lat temu. Krytycy docenili natomiast w *Diunie* proekologiczne przesłanie ³, ale dojrzeni też w tym opasłym dziele makiaweliczną rozprawę o pułapkach władzy ⁴.

Przy okazji jubileuszu *Diuny* warto przypomnieć powikłane filmowe losy tej książki, które rozpoczęły się niecałe dziesięć lat od jej pierwszego wydania. Oto ta historia, przedstawiona między innymi w fascynującym filmie dokumentalnym *Jodorowsky's Dune* Franka Pavicha (2013), pokazanym na festiwalu canneńskim przed dwoma laty.

W 1974 r. 45-letni chilijski reżyser Alejandro Jodorowsky, któremu już zdążono przyczepić etykietkę największego szamana współczesnego kina, otrzymuje propozycję od młodego francuskiego producenta Michela Seydoux zrealizowania filmu swoich marzeń. Jodorowsky bez namysłu odpowiada, że chciałby przenieść na ekran *Diunę*, chociaż książki jakoby nie czytał (znał ją tylko z relacji przyjaciela, ale nie należy wierzyć zbyt łatwo artystom). To nie ma być – jak łatwo się domyślić,

znając wcześniejsze filmy reżysera (*Kret* /1970/ i *Święta góra* /1973/) – zwykły film science fiction. O, nie! Chodzi o największe przedsięwzięcie filmowe wszech czasów. A nawet o coś więcej. *Chciałem stworzyć film, który byłby niczym prorok: zmieniłby umysły młodzieży na świecie. „Dune” miał być dla mnie nadejściem Boga, filmowego, artystycznego Boga. Nie zależało mi na zrobieniu po prostu filmu. Marzyło mi się stworzenie czegoś znacznie głębszego, świętego, wyzwolonego, otwierającego nowe horyzonty, świadomość* – wyznaje reżyser w filmie Pavicha. Czas trwania – nieograniczony. Może nawet kilkanaście godzin, może dwadzieścia.

Seydoux wyraża zgodę. Jodorowsky ma wizję, ale do jej realizacji musi zdobyć armię „duchowych wojowników”, jak ich nazywa. I tu dochodzi do serii szczęśliwych zbiegów okoliczności. Do narysowania storyboardu (scenopisu obrazkowego) reżyser chce namówić francuskiego rysownika komiksów Jeana Giraud, znanego pod pseudonimem Moebius. I od razu spotyka go przypadkiem u swojego agenta. Następnie wyrusza do Hollywood w celu skaperowania specjalisty od efektów specjalnych. Jego pierwszym wyborem jest Douglas Trumbull, sławny ze względu na swoją rolę w powstaniu *Odysei kosmicznej* Stanleya Kubricka. Jednakże okazuje się, że obaj twórcy nadają na różnych falach. Ale nieplanowana wizyta w kinie na seansie *Ciemnej gwiazdy* (*Dark Star*, 1974) Johna Carpentera podsuwa inną kandydaturę: Dan O’Bannon. Tym razem chemia jest dobra i O’Bannon przenosi się na dwa lata do Paryża. Jodorowsky wymyśla sobie, że do jednej z sekwencji idealna byłaby muzyka grupy Pink Floyd. Kiedy spotyka się z muzykami, jest rozczarowany, że ci, zamiast słuchać z nabożeństwem o *Dune*, zajadają się w najlepsze hamburgerami. Przywołani do porządku, zgadzają się jednak wziąć udział w projekcie. Micka Jaggera, wymarzonego do roli młodego barona Feyd-Rauthy, reżyser spotyka, znów przypadkowo, na przyjęciu. Po wysłuchaniu propozycji, leader Rolling Stonesów odpowiada krótko: *Tak!* Orsona Wellesa, potrzebnego do zagrania monstrualnego barona Harkonnena, Jodorowsky znajduje, co akurat nie jest przypadkiem, w jednym z paryskich lokali gastronomicznych. Wielki aktor godzi się wziąć udział w filmie po otrzymaniu zapewnienia, że kucharz z jego ulubionej restauracji będzie zawsze do jego dyspozycji na planie.

Z Salvadorem Dalí, jak ułał pasującym do roli szalonego cesarza galaktyki, nie idzie już tak łatwo. Co prawda do pierwszego spotkania dochodzi, zgodnie z oczekiwaniami, znów przypadkiem – Jodorowsky z Seydoux zatrzymują się w nowojorskim hotelu, w którym akurat mieszka też malarz. Wielki Surrealista wyznacza im kolejne spotkania: w Paryżu i Barcelonie. Wreszcie oświadcza: zagra, ale pod warunkiem, że jego honorarium wyniesie 100 000 dolarów za godzinę. Chce przebić największe gwiazdy Hollywoodu. Seydoux wymyśla lepsze rozwiązanie: zapłacimy mu tę sumę za minutę bycia na ekranie. Dalí zgadza się, chyba nie w pełni świadom, że jego ekranowe życie jest przewidziane na nie więcej niż pięć minut.

Kolejnym zwerbowanym artystą zostaje Hans Rudolf „Ruedi” Giger (1940–2014), fanom bardziej znany pod inicjałami „H. R.” Giger, szwajcarski malarz i rysownik, jeszcze nie chodzący z nimbem zdobywcy Oscara za udział w zespole twórców efektów specjalnych do *Obcego – ósmego pasażera Nostromo* Ridleya Scotta (1979).

Pozostawmy na chwilę odyseję Jodorowsky’ego i zatrzymajmy się na Gigerze, bo przenosi nas on do drugiego niedawno zrealizowanego, ciekawego dokumentu o osobliwym artyście: *Mroczna gwiazda: Świat R. H. Gigera* Bellindy Salin (2014).

W filmie tym widzimy kultowego, 74-letniego malarza jako enigmę. Wydaje się, że życie z niego uciekło i zamienił się w biorobota z własnych dzieł. Wciąż rysuje, ale mówi jak nieco zacinający się automat i nie przejawia żadnych emocji, może jedynie w chwili słabości, gdy wspomina samobójstwo pierwszej żony. No cóż, pozostało mu jeszcze tylko kilka miesięcy życia, jest schorowany, jego dusza już odplynęła w gwiazdne przestworza. Ale mimo tej „nieobecności” jest w postaci Gigera coś przejmująco autentycznego i przerażającego zarazem. Czuje się, że jego dzieło wypływało z niego samego, nie było w tym żadnego kunktatorstwa, działania pod publiczność. Żył ze swoimi demonami, aż wreszcie się do nich przyłączył. Nie chcę wchodzić w ocenę wartości twórczości artysty należącej do gatunku, w którym się specjalnie nie lubuję, nazywanego przez mojego profesora Andrzeja Jakimowicza „trupkarstwem”. Trudno mi się jednak oprzeć wrażeniu, że mieliśmy w Polsce przynajmniej dwóch równie wielkich przedstawicieli tej poetyki (choć może nie aż tak nawiedzonych), którzy jednak żyli w złym czasie i miejscu: Zdzisław Beksiński i Franciszka Starowieyskiego.

Jodorowsky kompletuje dalej współpracowników, którzy mają mu pomóc w zmaterializowaniu niebotycznej wizji. Do zespołu dołączają aktorzy – David Carradine, gwiazda filmów kung-fu, i specjalizujący się w rolach wampirów Udo Kier, a także ilustrator książek sci-fi Chris Foss, by wymienić tylko najważniejszych wojowników. Po dwóch latach kompletowania drużyny i przygotowań Jodorowsky wyrusza ze świtą do Hollywoodu w celu zdobycia pięciu milionów dolarów potrzebnych do zamknięcia budżetu (opiewającego na piętnaście milionów – suma niebagatelna w 1976 r.). Jego główną bronią, mającą przekonać producentów do wyłożenia pieniędzy, jest gigantyczna księga – liczący 3000 kadrów storyboard uzupełniony o projekty scenografii i kostiumów⁵. Każde z wielkich studiów dostaje egzemplarz tego dzieła (do dzisiejszych czasów zachowały się podobno dwa – jeden w posiadaniu Jodorowsky’ego). Hollywoodzcy potentaci są podobno zachwyceni, ale widzą jeden problem – jest nim reżyser. Proponują skrócenie filmu do półtorej godziny, a najchętniej widzieliby kogoś innego w fotelu reżyserskim. Jodorowsky nie jest skłonny iść na żadne kompromisy. *Nie!* – wykrzykuje w filmie Pavicha. – *Film jest snem, ma być taki, jakim go sobie wyśniłem! Nie możecie zmieniać moich snów!* I dodaje, wyraźnie nie panując nad emocjami, że system wielkich studiów czyni z filmowców niewolników. Pozbawia ich godności. Tu Jodorowsky wyciąga z kieszeni plik banknotów i patrząc na nie z nieukrywanym obrzydzeniem, wykrzykuje niezbyt składnie dość rudymentarną angielszczyznę: *Te pieniądze w naszej kieszeni to diabeł, gówno, papier, w którym nic nie ma! Filmy mają serce, umysł, siłę, ambicję! Coś takiego chciałem zrobić! Dlaczego nie?!*

Seydoux nie widzi możliwości dalszej walki. Drużyna „duchowych wojowników” zostaje rozwiązana. Dla większości z nich jest to też klęska osobista. *A mogłoby to być coś tak niezwykłego!* – mówi Foss.

Projekt, dla którego powstania reżyser, jak twierdzi, byłby gotów uciąć sobie rękę, albo i umrzeć, upada. Ale jak się wkrótce okaże, nie do końca. Będzie miał swoje liczne reinkarnacje. Ziarno zasiane w wielkich studiach wydało jednak owoce. Liczne. Już w kilka lat po nieudanej podróży Jodorowsky’ego do Hollywoodu okazało się, że powieść Herberta będzie jednak zekranizowana i to przez samego Davida Lyncha (początkowo miał to być Ridley Scott, ale się wycofał). Licząca 137 minut wersja Lyncha (skrócona z ponad czterech godzin przy pierw-

szym montażu), której premiera odbyła się w 1984 r., okazała się jednak niewypałem⁶. Krytyka nie pozostawiła na reżyserze suchej nitki. I słusznie, bo wytwór późniejszego twórcy *Blue Velvet* ogląda się niestety jak parodię siebie samego, jakby za chwilę miało się okazać, że to tylko film w filmie o kręceniu szmirowatej fantazji naukowej w NRD. Wpływowy krytyk amerykański Roger Ebert napisał: *To film bez składu i ładu, belkotliwy, szpetny, źle skonstruowany – niepotrzebna wyprawa w mroczne światy najbardziej poplątanego scenariusza wszech czasów*⁷. Jodorowsky z nieukrywaną satysfakcją wspomina tę klęskę: *Kiedy film wszedł na ekrany, powiedziałem, że nie chcę go oglądać. Myślałem, że umrę! Ale synowie powiedzieli mi: „Jesteśmy wojownikami, musisz pójść z nami” (...). Chciało mi się płakać. Ale w miarę oglądania stopniowo ogarniało mnie uczucie szczęścia: film był tak okropny!*

Próbowano jeszcze rozpowszechnić przemontowane wersje niesławnego dzieła Lyncha, z których reżyser wycofał swoje nazwisko⁸. Powstał też miniseriał telewizyjny w reżyserii Johna Harrisona (*Diuna*, 2000). Pojawiły się również adaptacje innych książek Herberta z cyklu *Diuny*. Na wszystkie te przedsięwzięcia należy raczej spuścić zasłonę milczenia. Ale echa i powidoki wizji Jodorowsky'ego oraz jego współpracowników można odnaleźć w kilkunastu, jeśli nie kilkudziesięciu innych filmach science fiction, wśród których są i dzieła niewątpliwie godne odnotowania. Przede wszystkim *Obcy* Ridleya Scotta, w którego produkcji uczestniczyli najważniejsi wojownicy chilijskiego reżysera: Giger, O'Bannon, Moebius i Foss. Film rzeczywiście okazał się nowym słowem w dziedzinie sci-fi, w dużym stopniu dzięki projektom scenograficznym Giger'a, i zasłużenie otrzymał, o czym była już mowa, Oscara za efekty specjalne. Ale jak podkreślają rozmówcy Pavicha, *Dune* Jodorowsky'ego można też odnaleźć w *Gwiezdnych wojnach* (1977) George'a Lucasa (na przykład w scenie walki na miecze laserowe), *Flashu Gordonie* (1980) Mike'a Hodgesa, *Poszukiwaczach zaginionej arki* (1981) Stevena Spielberga, *Lowcy androidów* (1982) Ridleya Scotta, *Terminatorze* (1984) Jamesa Camerona oraz w filmach *Matrix* (1999) rodzeństwa Wachowskich czy *Prometeusz* (2012) Ridleya Scotta.

Sam Jodorowsky zaczął również eksploatować swoje niespełnione dzieło w licznych komiksach, których pisanie zajęło z czasem w jego życiu miejsce robienia filmów (tworzył je między innymi z Moebiusem). Biorąc pod uwagę doświadczenia reżysera z hollywoodzkimi prominentami, nie powinno nikogo dziwić, że wiele z tych historii obrazkowych ma silną wymowę antykorporacyjną. Jednak ten resentyment ma głębsze korzenie. We wstępie do jednego z komiksów Jodorowsky napisał: *Mój ojciec, skromny sklepikarz w jednej z chilijskich wiosek, podsumował mi kiedyś swoją filozofię w dwóch zdaniach: „Kupuj tanio, a sprzedawaj drogo” oraz „Nigdy nikomu nie ufaj”. Usiłując przetrwać, ale też zarobić, zatracił ludzkie uczucia. W złamanym przez biedę ludziach widział wyłącznie potencjalnych klientów. We współpracownikach – konkurentów. Zamiast żyć w zgodzie z otaczającym go światem, widział w nim tylko świetny i smakowity kęsek do skonsumowania. Posunął się nawet do tego, żeby sprzedawać buteleczki wypełnione wodą morską i spirytusem jako „lek na wszystko”. Jego mikstura miała jakoby leczyć guzy, tępić robaki przewodu pokarmowego i wzmacniać potencję. Nie różnił się zbytnio od menedżerów światowych korporacji, którzy wyzyskują i zanieczyszczają naszą planetę, zagrażając wszystkim,*

co żyje, nie wyłączając ich samych. To właśnie ten rodzaj wszechogarniającej głupoty zainspirował tę historię⁹.

Tytuł komiksu to *Złote Łzy*. Opowiada on o chłopcu, którego łzy – jak się okazuje – są dosłownie na wagę złota, stają się więc obiektem pożądania różnych sił. Skąd znamy tę historię o bezcennych łzach?

W historii filmu odnotowano jeszcze kilka wielkich dzieł, które nie powstały – że wspomnę takie projekty, jak *Ja, Klaudiusz* Josefa von Sternberga, *Don Kichot* Terry'ego Gilliana czy *Plaszczy* Jurija Norsteina (film teoretycznie wciąż w produkcji). Żadna z tych niedoszłych realizacji nie obrosła jednak taką legendą i nie wywarła tak wielkiego wpływu na dalsze losy kina, jak *Dune* Jodorowsky'ego.

Jodorowsky wyprzedził czas – mówi w dokumencie Pavicha Richard Stanley, reżyser kultowego *Hardware* (1990). – *Jego problemem było to, że miał pomysły, na których przyswojenie inni potrzebowali dziesiątków lat. A sam twórca arcydzieła, które się nie ziściło dodaje: „Dune” istnieje, jako sen. Ale sny też zmieniają świat.*

MARCIN GIŻYCKI

¹ L. Grossman, *The Dune Abides: Frank Herbert's Iconic Work Turns 50*, „Time” 2015, nr 17, s. 59.

² F. Herbert, *The Dragon in the Sea*, New York 1956. Książka była drukowana w latach 1955-1956 w odcinkach w piśmie „Astounding Science-Fiction”.

³ R. Parkerson, *Semantics, General Semantics, and Ecology in Frank Herbert's „Dune”*, „A Review of General Semantics” 2010, nr 4, s. 403-411.

⁴ P. Q. Kucera, *Listening to Ourselves: Herbert's „Dune”, „the Voice” and Performing the Absolute*, „Extrapolation” 2001, nr 42, s. 232-245.

⁵ Kolorowych fotokopiarek jeszcze wówczas nie było. Każdy egzemplarz zawierał fotografie dokumentów odbite na papierze światłoczułym.

⁶ Ciekawe, że Lynch, idąc wyraźnie śladem Jodorowsky'ego, postanowił w roli Feyd-Rauthy również obsadzić znanego wokalistę rockowego – Stinga.

⁷ R. Ebert, *Dune*, www.rogerebert.com/reviews/dune-1984 (dostęp: 3.06.2015). Recenzja ukazała się najpierw w „Chicago Sun-Times” (wyd. z 1.01.1984).

⁸ W czołówkach jako reżyser figuruje niejaki Alan Smithee. Tym fikcyjnym nazwiskiem do mniej więcej 2000 r. podpisywano w Hollywood filmy, których reżyserzy z różnych powodów woleli ukryć swoją tożsamość.

⁹ A. Jodorowsky, *Tears of Gold*, w: tenże, *Screaming Planet*, Hollywood 2011, s. 113-123; komiks pierwotnie opublikowany w: „Metal Hurlant” 2004, nr 145.