

Pułapka Morela albo kinematograf nieśmiertelności

MARCIN GIŻYCKI

Moje nadużycie polega na sfotografowaniu was bez pozwolenia. To jasne, że nie jest to zdjęcie jak wszystkie inne; to mój ostatni wynalazek. Na tej fotografii będziemy żyć zawsze.

Morel w *Wynalazku Morela* Adolfo Bioy Casaresa ¹

Morell, Morella, Morel, Morelli, Moreau – te nazwiska i imiona nie tylko brzmią podobnie, ale jak się za chwilę okaże, mają pod wieloma innymi względami dużo wspólnego; jednak przede wszystkim łączy je to, że pobrzmiewa w nich śmierć: mort, mors, morowy.

Juliana Morell (1594-1653) była mniszką i – jak wieść niesie – pierwszą kobietą, której udało się uzyskać stopień naukowy. Urodzona w Barcelonie, w wieku ośmiu lat wyjechała z ojcem do Francji, gdzie poświęciła się studiowaniu dialektyki, fizyki i metafizyki. W 1608 r. (czyli miała wówczas 14 lat!) obroniła w Avignonie w obecności papieża doktorat z prawa. Wkrótce potem wstąpiła do klasztoru. Pozostawiła po sobie kilka rozpraw, tłumaczeń (między innymi św. Augustyna) i wierszy. Jej wiedzę i wykształcenie wychwalał Lope de Vega, nazywając Morell *czwartą z Gracji i dziesiątą Muzą* (tu się pojawia pierwszy wątek filmowy) ².

Coś z tej mądrości mniszki, w tym jej zainteresowanie metafizyką, przeszło, zapewne nie przypadkiem, na Morellę – tytułową bohaterkę opowiadania Edgara Allana Poe. Narrator tej opowieści wspomina swoją żonę o dźwięcznym imieniu Morella, kobietę tajemniczą, niezwykle wykształconą, która olśniewała go erudycją i znajomością *owych dzieł mistycznych, którym zazwyczaj przypisują wartość mętów pierwotnej literatury niemieckiej* ³. Morella całkowicie zniewala męża siłą swojej osobowości i zaraża go pasją studiowania dzieł tajemnych. Niestety, zaczyna *niknąć w oczach z dniem każdym*, wreszcie umiera, wydając na świat córeczkę, która okazuje się reinkarnacją matki.

Ceną przedłużenia życia jest więc śmierć. Ta wampiryczna idea przenosi nas w świat *Wynalazku Morela*, niezwyklej noweli (krótkiej powieści?) science fiction

Adolfo Bioy Casaresa. Jej ścigany przez prawo narrator chroni się na rzekomo bezludnej wyspie. Napotyka tu niespodziewanie widma odwiedzających ją niegdyś ludzi, tak realistyczne, że bierze je przez dłuższy czas za prawdziwych turystów. Później odkrywa, że są one tylko projekcją trójwymiarową i hiperrealistyczną obrazów z przeszłości zarejestrowanych aparatem wynalazonym przez niejakiego Morela. Zakochawszy się wcześniej w jednej z widomych kobiet ⁴, uciekinier postanawia dołączyć do grona duchów i „sfilmować” się wynalazkiem szalonego naukowca, wiedząc, że gestem tym podpisuje na siebie wyrok śmierci. Aparatura Morela zabija bowiem tych, których utrwała, aby dać im w zamian zjawiskową nieśmiertelność. Mamy tu więc do czynienia z symulakrum już nawet nie trzeciego, lecz czwartego stopnia: z kinem tak realistycznym, że nie tyle reprodukuje ono rzeczywistość, ile ją dosłownie konsumuje, by posiąść jej wszystkie atrybuty – kinem literalnie wampirycznym, wysysającym życie z filmowanych bytów.

Morel Casaresa jest oczywiście literacką reinkarnacją doktora Moreau z powieści H. G. Wellsa ⁵. Tu też mamy przypadkowego przybysza-narratora, wyspę i przebywającego na niej szalonego naukowca, który przeprowadza moralnie podejrzane eksperymenty. Próbuje stworzyć istoty człekopodobne ze zwierząt (czyli trochę jakby wilkołaka *à rebours*, co znowu przypomina nam o wampirach). I jak po nim Morel, Moreau pada ofiarą własnego dzieła – zostaje zabity przez jedną z bestii, które powołał do życia.

Wcieleń hiszpańskiej mniszki – przez Morellę, Moreau i Morela – w kolejne postacie jest oczywiście znacznie więcej. W *Grze w klasy* Julio Cortáзара pojawia się postać niejakiego Morelli. Analizując tę powieść, Martin Hardin przywołuje (za Lucille Kerr ⁶) XIX-wiecznego historyka sztuki Giovanniego Morellego, twórcę „morelliańskiej” techniki atrybucji obrazów, jako możliwy pierwowzór postaci o tym samym nazwisku u Cortáзара, ale zaraz potem dodaje: *Inni krytycy próbowali łączyć to nazwisko z postacią Lazarusa Morella u Jorge Luisa Borgesa, Morela u Adolfo Bioy Casaresa, doktora Moreau u H. G. Wellsa i Morelli u Edgara Allana Poe. Wziąwszy pod uwagę znaczenie odniesień w „Grze w klasy”, Morelli jest najprawdopodobniej połączeniem tych wszystkich osób* ⁷.

Wspomniany przez Hardina Lazarus Morell ⁸ z *Powszechnej historii nikczemności* Borgesa, handlarz niewolnikami i zbrodniarz, nie ma – jak się wydaje – wiele wspólnego z Morelem Casaresa. Biorąc jednak pod uwagę przyjaźń łączącą obu pisarzy (*Wynalazek* jest dedykowany Borgesowi), trudno uwierzyć, żeby zbieżność nazwisk ich bohaterów, czy raczej antybohaterów, była przypadkowa. I rzeczywiście – trzy zdania z *Powszechnej historii nikczemności*, które łatwo przeoczyć, podpowiadają nam trop: *Dagerotypy Morella, reprodukowane niekiedy przez amerykańskie czasopisma, nie są autentyczne. Ten brak prawdziwych wizerunków człowieka tak pamiętnego i sławnego nie jest chyba przypadkiem. Można z całym prawdopodobieństwem przypuścić, że Morell oparł się srebrzystej płytce głównie po to, by nie zostawiać niepotrzebnych śladów, tworząc jednocześnie pożywkę dla tajemnicy i legendy...* ⁹ Casares, którego *Wynalazek Morela* powstał kilka lat po *Historii nikczemności*, przeniecił jakby Borgesowego prymitywnego zoczyńcę, obdarzając go wyrafinowaną inteligencją i obsesyjnym dążeniem do unieśmiertelnienia się przez medium fotografii.

Do powyższej i dalekiej od wyczerpania galerii Morełów i ich krewnych mogę jeszcze dorzucić z bliskiej mi działki animacji tytułowego podróznika z głośnego

australijskiego filmu *Tajemnicze wyprawy Jaspere Morello* (*The Mysterious Geographic Explorations of Jasper Morello*, reż. Anthony Lucas, 2005) z gatunku steampunk¹⁰. Morello nie jest szalonym naukowcem (choć i taka postać w filmie występuje); jest geografem i nawigatorem, ale w jego mieście o wymownej nazwie Gothia panuje zagadkowa zaraza, której symptomy dziwnie przypominają skutki eksperymentów Morela: tajemnicza bakteria czy wirus pożera ciała zarażonych, powodując ich śmierć. Twórcy filmu niewątpliwie znali ten opis Casaresa: *Odpadają paznokcie, włosy, obumiera skóra i rogówki oczu, a ciało żyje osiem, piętnaście dni*¹¹. Tak umierali ludzie, których fotografował Morel. Taki los w końcu spotkał narratorkę noweli.

A skoro już o animacji mowa, to warto nadmienić, że *Tango* (1980) Zbigniewa Rybczyńskiego również uznawano za dzieło inspirowane Casaresem. Hervé Joubert-Laurencin twierdzi na przykład, że film ten *ewokuje atmosferę argentyńskiej powieści, ukazując w niewielkim pomieszczeniu małą społeczność, której działania powtarzają się nieustannie, odtwarzane jakby z jakiegoś playbacku po wieczne czasy i dla nikogo*¹². Obawiam się jednak, że idąc dalej tym tropem, powinniśmy uznać wszystkie filmy, których bohaterowie zostają uwięzieni w pętli czasu – z *Dyskretnym urokiem burżuazji* (*Le charme discret de la bourgeoisie*, 1972) Luisa Buñuela i *Dniem świstaka* (*Groundhog Day*, 1993) Harolda Ramisa na czele – za odpryski *Wynalazku Morela*.

Pomijając bezpośrednie adaptacje książki Casaresa¹³ (a także pokrewnych jej utworów Poego i Wellsa), z których jednak żadna nie zapisała się na trwałe w historii kina, chciałbym zatrzymać się chwilę przy dwóch wybitnych dziełach odwołujących się do utworu Argentyńczyka w sposób dyskretny, nieoczywisty, inteligentny i co najistotniejsze – potwierdzony przez samych autorów.

Alain Resnais nakręcił *Zeszłego roku w Marienbadzie* (1961) według oryginalnego scenariusza Alaina Robbe-Grilleta. Jednakże już zaraz po premierze niektórzy krytycy zaczęli podnosić kwestię podobieństwa filmu i dzieła argentyńskiego pisarza. W jednym z wywiadów z oboma twórcami reżyser stwierdził, że noweli nie czytał, natomiast Robbe-Grillet nie wyparł się zbieżności i wyraził najwyższe uznanie dla Casaresa i jego książki¹⁴. Oczywiście nie może tu być mowy o plagiacie. W *Marienbadzie* nie ma szalonego wynalazcy, nie ma zewnętrznego narratorka, który odkrywałby świat duchów. Jednak całe towarzystwo zamieszkujące imponujący hotel u Resnais'go wydaje się zbiorem fantomów, które odgrywają jakieś zakodowane w nich rytuały. Uderzających jest zwłaszcza kilka scen na początku filmu – obserwujemy w nich grupy pensjonariuszy zastygłe w pełnym bezruchu, przynajmniej do chwili, kiedy nagle ożywają, niczym pod wpływem zewnętrznego impulsu. Niekiedy wydaje się też, że w ukrytej maszynerii kreującej iluzję coś jakby się psuło i nagle ta sama postać w trakcie wykonywania jednej czynności „przeskakuje” w inną scenę.

Ciekawą, może i kluczową kwestią dla całego filmu jest to, jaką rolę w tym państwie pełni niejaki M¹⁵ – mąż lub tylko towarzysz głównej bohaterki? I skąd to „M”? Czyżby chodziło o kolejne wcielenie Morela? Rzucałoby to nowe światło na jego rolę w całej intrydze.

M (w tej roli diaboliczny Sacha Pitoëff), niepokonany w grze, której reguł uczy innych, wydaje się kimś więcej niż tylko jednym z mieszkańców hotelu. Nie ingerując bezpośrednio w wypadki, dobrze się im przygląda, jakby pilnował, czy

wszystko przebiega tak, jak powinno. Przysłuchuje się rozmowom swojej partnerki (Delphine Seyrig) z X (Giorgio Albertazzi) i dyskretnie wycofuje niezauważony. Czyżby był widmem twórcy diabelskiej aparatury poruszającej postaciami? A może nie widmem, tylko samym jej konstruktorem? Może dlatego zawsze wygrywa w swoją grę, bo po prostu z góry zna posunięcia swoich przeciwników? Może to on uwięził siebie i swoich współtowarzyszy w pułapce powtarzalnego czasu, dając im, jak u Casaresa, iluzoryczną nieśmiertelność? Oczywiście, gdyby Resnais z Robbe-Grillem dali nam odpowiedzi na te pytania, *Zeszłego roku w Marienbadzie* nie byłoby tym samym enigmatycznym arcydziełem, jakim jest.

Chociaż *Wynalazek Morela* doczekał się, jak się rzekło, kilku adaptacji filmowych, braciom Quay nie udało się uzyskać praw do kolejnej. Nie zrezygnowali. W *Stroicielu trzęsień ziemi* (*The Piano Tuner of the Earthquakes*, 2005) stworzyli własną historię, do której z Casaresa przeszło kilka istotnych elementów: wyspa, szalony wynalazca opętany ideą utrwalania czasu i nieśmiertelności, a także napędzane energią przyptywów i odpływów aparaty, za pomocą których chce osiągnąć cel.

Dr Emmanuel Droz, szalony naukowiec¹⁶ i niespełniony kompozytor oper, porywa podczas występu śpiewaczkę Malwinę van Stille i uśpioną przewozi na swoją odludną wyspę. Szaleniec chce, aby pogrążona w hipnotycznym transie śpiewaczka wystąpiła w operze, którą specjalnie dla niej napisał. Podczas występu Droz planuje przywrócić diwę do życia i scalić się z jej ciałem i głosem. Narzędziami w realizacji tego planu mają być skomplikowane automaty muzyczne napędzane przyptywami morza, nad których sprawnością ma czuwać sprowadzony z daleka stroiciel fortepianów Felisberto Fernandez, jak się okazuje – ludzako podobny do niedoszłego męża Malwiny. Felisberto odkrywa, że pozostawione mu pod opiekę aparaty nie są wyłącznie mechanicznymi instrumentami muzycznymi – mają też moc zniewalania obrazów i dźwięków. Innymi słowy – potrafią uwięzić w sobie czas. W ich wnętrzu toczy się dalej jakby skradzione życie. Są bliskimi krewnymi wynalazku Morela.

Imię i nazwisko naukowca, pozornie kojarzące się tylko z Kantem, kryje jednak kilka kolejnych tropów. Z jego możliwych anagramów uderzają dwa: „Zeman de Morel” (lub, jak kto woli, „Morel de Zeman”) i „Dr Emmanuel Oz”. Ten ostatni przywołuje natychmiast postać Czarnoksiężnika z Krainy Oz¹⁷. Bardziej interesujący jest jednak ów Zeman de Morel, bo odnosi nas do innego dzieła, które musiało inspirować reżyserów – *Diabelskiego wynalazku* (1958) Karela Zemana, filmu będącego z kolei luźną adaptacją powieści Jules’a Verne’a *Straszny wynalazca*¹⁸ (znów szaleniec i wyspa!). Zeman, lalkarz i twórca niezapomnianych „wiktoriańskich” filmów fabularnych, mistrz pastiszu i prekursor steampunku, jest niewątpliwie jednym z duchowych ojców braci Quay.

Utwór Casaresa okazał się więc dziełkiem niezwykle zapładniającym wyobraźnię filmowców¹⁹. Jednak nie tylko inspiruje kino – sam jest małym traktatem na temat istoty filmowej reprodukcji świata i ewentualnych moralnych konsekwencji postępu technologii rejestracji obrazu. María Lorenzo Hernández dowodzi nawet, że rozważania pisarza odnoszą się bardziej do animacji niż tradycyjnego kina²⁰. Film aktorski czy dokumentalny jest – jak to ujął Maksym Gorki po obejrzeniu jednego z pierwszych pokazów kinematografu braci Lumière – Królestwem Cieni. Światło realnego świata pozostawia jego trwałe odciski na taśmie filmowej. Animacja natomiast nie tyle utrwała odciski rzeczywistości, ile „ożywia” rzeczy. Już w samym pojęciu animacji (od łacińskiego *animatio*, *animio*) kryje się dusza.

Morel wierzył, że jego kamera była w stanie nie tylko wiernie replikować ludzi jako byty nie do odróżnienia od oryginałów, ale także obdarzać je jaźnią.

Współczesna technologia tworzy wirtualne rzeczywistości coraz bliższe wynalazkowi Morela. Ale czy aby jego zmodyfikowaną wersją nie jest Internet? Coś raz do niego wrzucone rozpoczyna tam własne, być może wieczne życie. Do dziś na moim Facebooku widnieje prośba znajomego o przyjęcie go do grona moich przyjaciół. Rzecz w tym, że umarł on przed kilkoma laty.

MARCIN GIŻYCKI

- ¹ A. Bioy Casares, *Wynalazek Morela*, tłum. A. Nowak, Kraków 1975, s. 60.
- ² N. Scheid, *Catholic Encyclopedia*, t. 10, 1913.
- ³ E. A. Poe, *Morella*, w: tegoż, *Opowieści nadzwyczajne*, tłum. B. Leśmian, Warszawa – Lwów 1913, s. 15.
- ⁴ Niejakiej Faustynie, alter ego Louise Brooks, ulubionej aktorki pisarza, z której zakończeniem kariery pisarz nie mógł się pogodzić, więc postanowił dać jej drugie życie.
- ⁵ H. G. Wells, *Wyspa doktora Moreau*, tłum. E. Krasieńska, Warszawa 1988.
- ⁶ L. Kerr, *Reclaiming the Author: Figures and Fictions from Spanish America*, Durham 1992. Hardin (zob. przyp. 7) nie podaje strony.
- ⁷ M. Hardin, *Seducing the Male-Reader: Julio Cortázar's „Hopscotch” and the Pleasure of Losing*, „The International Fiction Review” 1998, t. 25, nr 1-2, <http://journals.hil.unb.ca/index.php/IFR/article/view/7595/8652> (dostęp: 24.04.2014)
- ⁸ Lazarus Morell jest wzorowany na autentycznym bandycie Johnie Andrewsie Murrellu (ok. 1806-1844), który pod różnymi postaciami przeszedł do literatury i kina. W 1940 r. w filmie *Złoto dla południa (Virginia City)* Michaela Curtiza wcielił się w niego Humphrey Bogart.
- ⁹ J. L. Borges, *Powszechna historia nikczemności*, tłum. A. Sobol-Jurczykowski, S. Zembrzowski, Warszawa 1976, s. 16.
- ¹⁰ Podgatunek science fiction przenoszący fantazję naukową w wiktoriańskie czasy maszyn parowych.
- ¹¹ A. Bioy Casares, dz. cyt., s. 12.
- ¹² H. Joubert-Laurencin, „Tango”: *une répétition polonaise*, w: tegoż, *La lettre volante: quatre essais sur le cinéma d'animation*, Paris 1997, s. 263.
- ¹³ Można tu przywołać co najmniej dwie ekranizacje: francuską *L'invention de Morel* z 1967 r. (reż. Claude-Jean Bonnardot) i włoską *L'invenzione di Morel* z 1974 r. (reż. Emidio Greco).
- ¹⁴ A. Labarthe, J. Rivette, *Entretien avec Resnais et Robbe-Grillet*, „Cahiers du cinéma” 1961, nr 123, s. 1-21. Stosowny fragment wywiadu cytuje M. Martin Guiney: „Total Cinema”, *Literature, and Testimonial in the Early Films of Alain Resnais*, „Adaptations” 2011, nr 2, s. 146-147.
- ¹⁵ Tym inicjałem został nazwany w scenariuszu. W filmie nie poznajemy jego imienia, nazwiska, ani nawet inicjału.
- ¹⁶ Szerzej o *Stroicielu trzęsień ziemi* pisałem w tekście *Pudelko w paski*, „Tygodnik Powszechny” 2013, nr 22.
- ¹⁷ Chociaż amerykańskim telewizjom może się też kojarzyć z dr. Mehmetem Oz – kardiologiem, gospodarzem popularnego programu telewizyjnego. Zważywszy jednak, że Oz zaczął swoją karierę telewizyjną od występu w programie Oprah Winfrey Show dopiero w 2004 r., należy raczej wykluczyć, by bracia Quay robili też aluzję do niego.
- ¹⁸ Tytuł oryginału: *Face au drapeau*. W polskiej literaturze funkcjonują też inne tytuły: *Przygody Szymona Harta*, *Ojczysta bandera*, *Frontem do sztandaru*.
- ¹⁹ María Lorenzo Hernández (*Morel_Moreau: The Metamorphoses of Adolfo Bioy Casares' Invention in a (Re)Animating Universe*, „Animation: An Interdisciplinary Journal” 2013, t. 8, nr 2, s. 186) przywołuje jeszcze jedną realizację jakoby inspirowaną Casaresem – telewizyjny serial *Zagubieni (Lost)*, 2004-2010, reż. J. J. Abrams i in.).
- ²⁰ Tamże, s. 185 i następane.