

POŻEGNANIA

Duch Goto

DANIEL BIRD



Walerian Borowczyk (1923-2006)

Przez trzy lata mieszkalem w Warszawie przy ul. Tamka, na czwartym piętrze domu naprzeciwko pałacu Ostrońskich. Wyprowadzając się, zostawiłem prawie nagie ściany – zostały na nich dwa plakaty – do filmów *Sąd boży* i *Sobór w Konstancji*. Nie widziałem żadnego z nich. Plakat do *Soboru w Konstancji* to formalistyczne, stylizowane przedstawienie brodatego króla z koroną utworzoną przez prymitywne czarne diabły. To oczywiście dzieło Waleriana Borowczyka namalowane prawie 50 lat temu. To mniej więcej wtedy, znudzony jakimś spotkaniem, zwrócił się do kolegi, Jana Lenicy, i przedstawił mu pomysł na krótki film *Był sobie raz*. I tak zrodziły się animacje.

1.

Powoływanie przedmiotów do „życia” to esencja kina Borowczyka. Poza Busterem Keatonem był największym specjalistą od rekwizytów. Borowczyk otwarcie mówił o swych *ciepłych uczuciach wobec przedmiotów*, nie wspomina-

jąc już o jego manii na punkcie tych zaprojektowanych w XIX wieku. Dlaczego? Bo wciąż można w nich było znaleźć *ślady ręki człowieka*.

Mimo to ręce te były wyraźnie nieobecne we wczesnych krótkometrażówkach Borowczyka. Na pierwszy rzut oka *Renaissance* (1963) i *Le phonograph* (1969) wydają się niezwykle materialistyczne. Po katastroficznych eksplozjach, którymi rozpoczyna się i kończy *Renaissance*, zwęglone stopy drewna i poskręcane strzepy metalu mogą służyć jako „dowód” losu, jaki spotkał ciała, do których owe przedmioty niegdyś należały. Ale były to jedynie zniszczone przedmioty. A jednak zabawne było (jeśli nie pocieszające), że cykl ten znowu będzie się powtarzał (wiecznie). Słaby dźwięk dochodzący spod rumowiska zgniecionych woskowych bębnow i potłuczonego szkła sugerował, że ostatecznie mógł być jakiś duch w *Le phonograph*.

„Katastrofizm” Borowczyka ukrywał obawę, że rzemiosło umiera i że „żywność” została zastąpiona przez „społeczeństwo mechaniczne” oparte na nadmiarze. Jeśli to XIX-wieczny *fin-de-siècle* był głównym punktem jego zainteresowania, to podważane ono było motywami XX-wiecznego nadmiaru: atomowo bombowe „gagi” w *Le Théâtre de Monsieur et Madame Kabal* (1967) czy obozy koncentracyjne w *Les jeux des anges* (1964) i w *Goto – wyspie miłości* (1968). Obrazy nadprodukcji i nasycenia wskazywały też na nadmiar komercyjny i podczas gdy ten ostatni powodował stępienie zmysłów, obsesyjne studia Borowczyka nad ręcznie robionymi przedmiotami wydają się prawdziwie „erotyczne”: akcent postawiony był mniej na ich symbolicznych właściwościach, a bardziej na wizualnych wartościach, ich fakturze czy wydawanych przez nich dźwiękach.

W krótkometrażówkach *Encyklopedia Babuni* (*Rosalie*, 1966), *Gavotte* (1967), *Diptyque* (1967) i *Une collection particulière* (1972) pojawia się przynajmniej jeden ludzki element, aczkolwiek ukryty. By zagrać przed kamerą Borowczyka, aktor (a zwykle aktorka) musi zawiesić swą wolę. Staje się nie tyle „modelem” Bressona, ile jednym z „rekwizytów” Keatona. Tak jak Bresson, Borowczyk pozbawiał postać „psychologii” – był bardziej zainteresowany tym „jak” niż „dlaczego”.

Jak przedmiot może mieć historię? Cóż, może przechodzić z rąk do rąk, dając początek pewnego rodzaju udomowionemu kaprysowi, który autorzy nazwać mogą Historią mojej Fajki czy Pamiętnikami Fotela, albo też może przechodzić z obrazu na obraz, w którym to przypadku jego historia jest historią migracji, cyklem awatarów, w które się wciela, oddalony od swego początkowego bytu, kroczący ścieżką konkretnej wyobraźni, która zniekształca go, ale nigdy go nie porzuca (Barthes).

Oczywiste jest, że krótkometrażówki Borowczyka należą do tego drugiego rodzaju. W jego filmach fabularnych „historie przedmiotów”, które cieszyły się największym sukcesem, nie są ani w pełni wyimaginowane, ani metaforyczne, jak w ujęciu Barthes’a przedmioty – „powieści” i „wiersze”, ale raczej stanowią amalgamat obu tych kategorii. *Goto – wyspa miłości* i *Bestia* (1975) mogą być odczytywane jako sekwencyjne transakcje pomiędzy ludzkimi (a w *Bestii* nie-ludzkimi) bohaterami dotyczące lornetek i butów, róż i gorsetów, ale to oznaczało by zlekceważenie istotnej metaforycznej gry, jaka miała tam miejsce.

Borowczyk rozkoszował się lingwistyczną, satyryczną fetyszyzacją zadań Groza: opiekowanie się psami (ch-iens) czy topienie much (mou-ch-es). W *Bestii* (i w mniejszym stopniu także w *Dziejach grzechu*, 1975) płatki róż pojawiają się w fantazjach



Goto – wyspa miłości, reż. Walerian Borowczyk (1968)



masturbacyjnych. Żeńskie genitalia często są porównywane do płatków róż, jak choćby „różyczka” w *Obywatelu Kane*, ale Borowczyk oferuje dosłowną deflorację na ekranie.

2.

Epitafium Johna Rileya dla Waleriana Borowczyka zamieszczone w „The Independent” (28.02.2006) mówi o *reżyserze kin studyjnych, którego filmy ostatecznie zwracały się w stronę pornografii*. Ja zapamiętałem Borowczyka inaczej. Zobaczyłem najpierw *Les jeux des anges* w 1994 roku, kiedy miałem 16 lat. Kopia 16 mm była sponiewierana i podziurawiona, ale nie pamiętam, żeby film zrobił na mnie silne wrażenie. Poza kilkoma krótkometrażówkami filmy Borowczyka były „nie do zdobycia”. Encyklopedie filmowe opowiadały tę samą ostrzegawczą historię: wybitny twórca animacji, który zagubił się w pornografii. Słowem, Borowczyka zaniedbano. Zdecydowałem, że dotrę i do człowieka, i do jego filmów. Ani jedno, ani drugie nie było łatwe.

Po raz pierwszy odwiedziłem Polskę w 1997 roku. Numer telefonu Borowczyka zdobyłem od producentów *Dziejów grzechu* – zespołu TOR. Kiedy zadzwoniłem, powiedziano mi, żebym nie zwracał mu głowy. Niewzruszony tym napisałem do niego i dostałem krótką odpowiedź od sekretarki z prośbą, bym więcej nie pisał. Chociaż nie byłem w stanie nawiązać z Borowczykiem dialogu, zdecydowałem się napisać o nim książkę. Po rozmowach z wieloma niegdysiejszymi współpracownikami Borowczyka w Polsce i we Francji zrozumiałem, że Borowczyk zawsze bardzo dbał o swoją prywatność, a w ostatnich latach stał się po prostu pustelnikiem.

W 2001 roku zorganizowałem w Londynie retrospektywę jego filmów. Zaprosiłem reżysera. Początkowo wyraził zgodę, ale potem, kiedy dowiedział się o stanie kopii, wymówił się. A jednak spoza mętnego, ziarnistego obrazu przeświecał geniusz Borowczyka. Dwie sprawy stały się jasne: animacja i filmy aktorskie nie były wzajemnie wykluczającymi się fazami kariery Borowczyka, ponadto twórca wciąż realizował olśniewająco pomysłowe krótkometrażówki przez całe lata 70. i 80. Sprowadzanie Borowczyka do pornografa kin studyjnych stało się tezą nie do obronienia.

W następnym roku przeprowadziłem wywiad ze Stanisławem Różewiczem na temat filmowania *Dziejów grzechu*. Zanim się rozstaliśmy, podarowałem Różewiczowi pocztówkę, którą zaprojektowałem z okazji pokazów filmów Borowczyka. Różewicz przekazał mu ją i w 2003 roku nagle zadzwonił telefon. Borowczyk nie mówił po angielsku, a moja znajomość polskiego była minimalna. A jednak reżyser nalegał – co jest tym bardziej dziwaczne, że odmawiał odpowiedzi na jakiegokolwiek moje pytanie przez prawie 6 lat. W ciągu następnych trzech lat dzwonił ze trzy, cztery razy. Pomimo kłopotów zdrowotnych reżysera telefony te ujawniły cały jego urok, energię i dowcip – to raczej banalne stwierdzenia, ale wszyscy, którzy znali Borowczyka i których ja miałem okazję poznać, od razu wspominali o jego ogromnej pasji wobec sztuki i o jego zapale do opiekowania się nowymi talentami.

3.

Borowczyk zainspirował całe pokolenie grafików i filmowców, nie tylko w Polsce, ale i zagranicą. Franciszek Starowieyski przypomina wierszyk wymyślony przez zazdrosnych rówieśników Borowczyka z krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych:

Podążając za Daumierem jak owieczka
 Tam gdzie był Daumier, pojawi się i Borowczyk
 Podążając za Daumierem, ale gdzie jest Borowczyk?

Młody Andrzej Klimowski napisał na temat Borowczyka pracę magisterską na uniwersytecie St. Martins w Londynie. Na kończącym studia pokazie przedstawił plakat zaprojektowany do *Goto* – wyspy miłości. Pewnego dnia Klimowski zauważył, że ktoś zabazgrał plakat. Sprawcy zostawili jednak swoje numery telefonów – byli to Stephen i Timothy Quay, wówczas studenci Royal College of Art. *Goto* sprowokował jeszcze inną reakcję owych braci: rysunek syna Glossi namalowany przez Groza (gdyby żył). 35 lat później, jeśli spojrzymy na film braci *The Piano Tuner of Earthquakes* (2005), zobaczymy, że wciąż prześladowuje ich „duch” Goto.

Terry Gilliam, producent wykonawczy *The Piano Tuner of Earthquakes*, również przywołuje Borowczyka jako główną inspirację jego filmów animowanych. Wspomina, jak wraz z Terryem Jonesem oszaleli na punkcie *Goto* i *Blanche*, bo oba filmy mówiły przede wszystkim o atmosferze i fakturze. Po spóźnionej premierze w 2001 roku brytyjscy krytycy (niefortunnie) porównywali *Bestię* do Benny Hilla, nie do Monty Pythona. Co Angela Carter zrobiłaby z *Bestii*? Obraz ten niewątpliwie wpłynął na adaptację jednego z jej opowiadań, film *Towarzystwo wilków* (*The Company of Wolves*, 1984) Neila Jordana.

Każdy, kto nadal uważa, że Borowczyk, w krzykliwy sposób zmarnował swój talent w latach 70. i 80., powinien zobaczyć *Dzieje grzechu* (o których, choć był to jeden z najważniejszych polskich filmów lat 70., Riley zapomniał wspomnieć w swoim epitafium), *Escargot de Venus* (pełna energii etiuda z 1975 roku, zainspirowana malowidłami Bony de Mandiargues), *Brief von Paris* (niemy, 45-minutowy portret Paryża z roku 1976), *L'amour monstre de tous les temps* (z roku 1979, szaleńczo spleciony „kawałek życia” mieszkającego w Paryżu malarza-symbolisty Popovica Ljuby), *Le cas étrange de Dr Jekyll et Miss Osbourne* (zdumiewający, skandalizujący surrealistyczny horror psychoseksualny, 1981), *Scherzo Infernal* (animowana mikroopera, w której pojawia się buntowniczy diabeł i gotowy do małżeństwa anioł, 1985). Ostatni film Borowczyka, *Lotus d'or*, pomimo wątej treści, był najbardziej rygorystycznym, formalnie rzecz biorąc, filmem reżysera ostatnich 20 lat jego pracy.

4.

Kilka lat temu spotkałem się z Cherry Potter w jej domu w Brighton, w czasie gdy nauczwała scenopisarstwa w London College of Printing. Dowiedziałem się od braci Quay, że wkrótce po skończeniu Royal College of Art Cherry napisała dla Borowczyka scenariusz zatytułowany *Ancestral Mansion*. Na ścianie jej gabinetu widoczne było małe zgromadzenie surowych, wielkości znaczka pocztowego, a jednak hojnie przez naturę obdarzonych diabełków. Był to prezent od Borowczyka, fragmenty jego *Scherzo Infernal*. Cherry wspominała, jak czekała na Borowczyka na lotnisku Heathrow, przygotowując się na zaporowy ogień poprawek, jakie będzie musiała zrobić w scenariuszu. Ale kiedy reżyser już przybył, powiedział, że scenariusz jest dobry. *Ancestral Mansion* miał być dramatem z epoki, z mocnym zacięciem psychoanalitycznym, a dotyczył „posiadania” w sensie osobistym i prawnym. Borowczyk ochoczo ujawnił kilka szkiców sytuacji z udziałem



Goto – wyspa miłości, reż. Walerian Borowczyk (1968)

łem pasów cnoty i potrzasków. Czy były jeszcze jakieś kwestie do dyskusji? Nie. Borowczyk natomiast chciał przejść się do Muzeum Historii Naturalnej i do londyńskich lochów. Gdyby był na to czas, poszukaliby sklepu z klamkami do drzwi, jako że te w Paryżu nie były dlań odpowiednie.

Ancestral Mansion nigdy nie powstało. Może gdyby udało się film zrealizować, zapamiętalibyśmy Borowczyka nieco inaczej. Przez całe lata 80. reżyser marzył o zrobieniu filmów o Nefretete i Chopinie, Joannie D'Arc i Gilles des Rais. Niestety fantazje te nie zostały urzeczywistnione. Nowatorstwo seksualnie dosadnych i bezpośrednich filmów wyczerpało się, a rynek krótkometrażówek wysechł. W ciężkich czasach Borowczyk nie uczył. Nie widział siebie w roli „specjalisty”, przełajdaczył swój talent prosto i zwyczajnie. Kiedy przyjął ofertę wyreżyserowania piątej części *Emmanuelle*, nie miał skrupułów. Krytycy często zapominają, że filmowcy też muszą żyć. Borowczyk nigdy nie twierdził, że takie filmy trzeba traktować poważnie, ale to właśnie te filmy zaciążyły na jego reputacji.

Myślę, że owe falliczne diabełki na ścianie Cherry, jak i wizyta w Muzeum Historii Naturalnej i w londyńskich lochach (nie wspominając o klamkach) to owe „różyczki” opowieści Borowczyka. Jego sztuka jest (choć jego już nie ma, sztuka przecież z nami pozostaje) moralna i seksualna, wysmakowana i wulgarna, duchowa i zmysłowa.

DANIEL BIRD

Tłum. KAROLINA KOSIŃSKA

Pierwsza część tekstu jest oparta na materiałach z programu przeglądu filmów krótkometrażowych Waleriana Borowczyka w National Museum of Photography, Film and Television