

Autoanimaportret

MARCIN GIŻYCKI

Bardzo nam się rozszerzyło pojęcie autoportretu w ostatnich czasach. Miałem niedawno okazję obejrzeć wystawę wieńczącą warsztaty rzeźbiarskie pod hasłem „Autoportret” prowadzone przez pewną artystkę z Kalifornii. Dzieła tam zaprezentowane nie były zrobione z gliny, gipsu czy kamienia, jak można byłoby się spodziewać, ale z drutu i różnych, na ogół bezużytecznych, przedmiotów. Czyli były to przestrzenne montaże. Cóż, pozornie rzecz nienowa, już Arcimboldo w XV wieku malował podobizny złożone z owoców natury i tworów ludzkiej pracy. Różnica jednak w tym, że uczestnicy wspomnianych warsztatów wcale nie musieli z gotowych obiektów składać swoich konterfektów. Zestawiali przedmioty, jak im się podobało, tworząc z nich zagadkowe zbiory, abstrakcyjne kompozycje. Miały to być więc swoiste autoportrety wewnętrzne, odzwierciedlające nie tyle ciało, ile duszę.

Gdybyśmy chcieli być purystami, to przez analogię do autoportretu w fotografii musielibyśmy przyjąć, że z filmowym autoportretem mamy do czynienia tylko wówczas, kiedy reżyser sam jest operatorem swojego filmu i fotografuje się z intencją sportretowania właśnie siebie. Kino, a zwłaszcza awangarda filmowa zna takie dzieła, choć nie jest ich wiele. Realizował je, na przykład, już ćwierć wieku temu znany francuski conceptualista Christian Boltanski.

Na ogół jednak godzimy się, że wystarczy, aby reżyser zrobił film o sobie, by mówić o autoportrecie. Ale tu już wchodzimy na śliski teren. Kiedy Fellini gra sam siebie w *Wywiadzie*, to raczej nie mamy wątpliwości, że to autoportret. Ale Mastroianni grający reżysera w *8 i 1/2* jest już tylko *alter ego* twórcy filmu. Podobnie jak Łapicki we *Wszystko na sprzedaż*. Z kolei Hitchcock pojawiający się anonimowo w tle swoich licznych filmów to tylko on sam w fikcyjnym dziele, które oczywiście nie jest autoportretem.

Filmowy autoportret, jakkolwiek byśmy go definiowali, jest więc z samej natury medium umownym. Może nie aż tak, jak opisane na wstępie rzeźbiarskie montaże, ale jednak. Jest jednak pewien szczególny przypadek autoportretu w kinie, który odpowiada ściśle rozumieniu tego pojęcia już nie tylko w fotografii, ale i w tradycyjnych sztukach plastycznych: kiedy reżyser sam siebie narysuje, namaluje albo ulepi w glinie i następnie zanimuje. Tylko w filmie animowanym możemy mieć do czynienia z prawdziwym, niekwestionowanym, w tradycyjnym rozumieniu tego słowa autoportretem. Kropka.

Pierwszy tak rozumiany autoportret w filmie animowanym stworzył zapewne Winsor McCay w sławnym *Dinozaurze Gertie* z 1914 roku. Przypomnę: w filmie tym McCay, żywy, we własnej osobie, wydaje polecenia dinozaurowi, którego wcześniej narysował na wielkim kartonie. W pewnym momencie jednak rysownik sam zamienia się w małą rysowaną postać, swój autoportret, i odjeżdża na grzbiecie dinozaura.

Trik ten był genialnym rozwinięciem pomysłu innego pioniera animacji, Jamesa Stuarta Blacktona, który już w 1900 roku rysował przed kamerą obrazki, które magicznie ożywały. Nie były one jednak jeszcze autoportretami samego realizatora. Od czasu Blacktona pomysł z animatorem kreującym (a czasem też unicestwiającym) postacie na oczach widzów stał się częstym sposobem rozpoczynania kreskówek lub źródłem różnorodnych gagów. Klasycznymi przykładami takiej ekranowej koegzystencji żywego artysty i twórców jego wyobraźni są filmy z kłownem Ko-Ko Maxa Fleischera czy *Czerwone i czarne* Witolda Giersza.

McCay jednak był pierwszym animatorem, który nie tylko wystąpił obok swoich postaci, ale zamienił się w jedną z nich, stał się sam, by użyć terminu z hollywoodzkiego żargonu, „toonem”. Później, w znacznie już bliższych nam czasach, z tej możliwości przechodzenia granicy między światem ludzi a światem czystej kreacji filmowej, jaką daje kino, skorzystano w filmie fabularnym. *Kto wrobił Króla* Rogera Roberta Zameckisa, *Cool World* Ralpha Bakshiego czy *Volere Volare* Maurizio Nichettiego i Guido Manuliego – to chyba najlepsze przykłady tego typu zabiegu z bliższych nam czasów.

Manuli, warto tu nadmienić, że osobiście pojawił się w kilku swoich wcześniejszych krótkometrażówkach, przede wszystkim w znakomitym *Solo un bacio*. Bohater-animator tego ostatniego filmu zakochuje się w narysowanej przez siebie Królowie Śnieżce i w rezultacie zostaje pobity przez krasnoludki i otruty przez zazdrosną królową.

Ironiczny portret samego siebie jako artysty ożywiającego przedmioty na taśmie filmowej, jednak nie radzącego sobie z nimi w normalnym życiu, stworzył Norman McLaren w *Opening Speech* (*Mowa powitalna*). Poproszony o wygłoszenie kilku słów z okazji otwarcia festiwalu filmowego McLaren w odpowiedzi zrealizował rzeczony film, w którym przez kilka minut walczy na scenie ze zbuntowanym mikrofonem, aż wreszcie zrezygnowany wskakuje w ekran. Na ekranie natychmiast ukazują się animowane napisy – substytut planowanej przemowy.

Najciekawsze chyba autoportrety w filmie animowanym, a może zresztą w kinie w ogóle, są dziełem kobiet. Filmy takie jak *Vis-à-vis* Karen Aqua, *Pencil Booklings* (*Książeczki do kolorowania*) Kathy Rose, *Voices* (*Głosy*) Joanny Priestley czy *Delivery Man* (*Goniec*) Emily Hubley tworzą w amerykańskim kinie niezależnym osobny, autobiograficzny nurt. Dzięki technice animacji wymienione realizatorki wchodzą w świat swoich pragnień i fantazji, rozdławiają się, zmieniają cielesną powłokę. W *Voices* rysowana Priestley rozmawia ze swoim odbiciem w zaczarowanym lusterku, niczym zła królowa w *Królowie Śnieżce*, o obsesjach związanych ze starzeniem się i kondycją świata. Oczywiście wypowiedane strachy natychmiast materializują się w ciąg płynnych obrazów, jak w *Fantasmagorii* Emile’a Cohla lub filmach braci Fleischerów.

Motyw transformacji bohaterki-narratorki i jej otoczenia jest częsty w filmach tego najbardziej osobistego nurtu światowej animacji. Kathy Rose na przykład, a raczej jej rysunkowe wcielenie, prowadzi w *Pencil Booklings* dialog ze stworzonymi przez siebie fallicznymi postaciami, a później przeżywa serię przygód w krainie czystej fantazji – swojej własnej podświadomości. Ta sama artystka poszła jeszcze dalej w poszukiwaniu sposobów zintegrowania siebie z własnym dziełem w jednoosobowym spektaklu tanecznym *Primitive Movers* (nieprzetłumaczalne; chodzi o proste, poruszające się postacie) łączącym projekcję filmu animowanego z żywą obecnością autorki przed ekranem.

Znakomity podwójny autoportret, też zresztą pełen płynnie zmieniających się obrazów, stworzyły Veronica Soul i Caroline Leaf w *Interview* (Wywiad). Fakt, że jest to film dwóch autorek, pozwolił na połączenie odmiennych perspektyw – zewnętrznej i wewnętrznej – przy tworzeniu portretu każdej z nich. Do dziś ten zrobiony przed ponad dwudziestu laty film pozostaje jednym z najoryginalniejszych dzieł w historii gatunku.

Na naszym gruncie w ciekawy sposób, posługując się podretuszowanymi, pokolorowanymi fotografiami, wprowadził sam siebie do swoich filmów (*Podróż* i *Skok*) Daniel Szczechura. Pierwsze z tych dzieł – prowokacyjna w swej monotonności realacja z jazdy pociągiem pasażera, w którym nietrudno rozpoznać samego twórcę – to niewątpliwy autoportret, inspirowany własnymi podróżami reżysera na trasie Warszawa – Łódź – Warszawa.

Bardziej skomplikowany jest problem obecności autora w filmach Jana Lenicy. Twórca *Labiryntu* nie opatrzył co prawda swoich bohaterów własną twarzą, ale to tylko z powodu, jak wielokrotnie wyznawał, że nie wydawała mu się ona dostatecznie interesująca. Niemniej są oni jego „drugim ja” czy może raczej nim samym ukrytym za wieloma maskami. Ponieważ w przeciwieństwie do *Podróży* dzieła Lenicy nie odzwierciedlają bezpośrednio świata fizycznego, tylko ubierają go w umowne szaty, przeto i autoportret ma tu cechy peryfrazы.

Animacja dodaje do klasycznego autoportretu malarskiego czy autokarykatury dodatkowy wymiar – czas. To atrakcyjna możliwość, dostępna jednak do niedawna tylko wtajemniczonym. Dziś w dobie cyfrowych kamer i komputerów właściwie każdy może zanimować swój konterfekt. Autoanimaportret może okazać się wkrótce najpowszechniejszym sposobem wyrażania samego siebie. Nie bowiem tak nie cieszy, jak własna twarz widziana w krzywym zwierciadle.

MARCIN GIŻYCKI