

Inna płęć?

Z Agnieszką Holland rozmawia Łukasz Maciejewski

W jakich okolicznościach zainteresowałaś się historią Eddiego-Gwen Araujo?

Temat sam mnie znalazł – przez zaprzyjaźnionych, dosyć nietypowych producentów¹, którzy konsekwentnie szukają scenariuszy, które nie byłyby zbyt oczywiste, łatwe i przewidywalne. W ostatnich latach kilka razy przysyłali mi do przeczytania tego typu gotowe albo prawie już skończone scenariusze, ale – przy całej sympatii dla poruszanych w nich kwestii – żaden skrypt nie wydawał mi się dostatecznie dobry, żebym chciała się w takie zadanie filmowe angażować w stu procentach. Aż w końcu dostałam od nich *Historię Gwen Araujo*². Od początku nie miałam żadnych wątpliwości, że chciałam z tego materiału nakręcić film. Pamiętasz *Nie czas na łzy*³ Kimberly Peirce?

Pamiętam, wspomniały film.

Historia Gwen Araujo była trochę podobna. Oparta na prawdziwym wydarzeniu, tyle że opowiedziana z perspektywy rodziny. Eddie, tytułowy transseksualny chłopaczek, bardzo wcześnie podjął decyzję, że będzie sobą. Niemal od początku nikogo nie udawał. Kiedy przyszedł do szkoły średniej, rozumiał, że to najlepszy moment, żeby stać się dziewczyną, Gwen.

Eddie pochodził z tradycyjnej latynoskiej rodziny.

Eddie miał mocną, niezależną matkę⁴, ale wychowywał się w mieszkającej w Stanach wielkiej (i typowej) meksykańskiej rodzinie. Bardzo katolickiej, bardzo tradycyjnej. Seksualne tabu bez wątpienia było tam o wiele silniejsze niż, powiedzmy, w przeciętnych środowiskach średniej klasy białej w USA. Rodzina na decyzję chłopca zareagowała tak, jak można się było domyślić: całą gamą skrajnych uczuć. Ale kiedy Gwen została bestialsko zamordowana przez grupę kolegów, z którymi miała jakieś półromansowe stosunki, cała rodzina solidarnie zidentyfikowała się z jej losem. Matka została wręcz liderką walki o prawa transseksualistów.

Transseksualiści bardzo długo, często do końca życia, żyją w pancerzu z cudzej skóry. Latami trwają w upiornym stuporze, bojąc się nawet spróbować ów pancerz z siebie zrzucić.

Eddie niczego się nie bał. Wiedział, że musi być dziewczyną. Za wszelką cenę. Była w nim zuchwałość i determinacja w manifestowaniu swojej inności. A przecież nie było to ani łatwe, ani oczywiste. Tym bardziej warto docenić postawę tego chłopca. Wykazał niebywałą siłę charakteru. Bardzo mi zaimponował.

On...

Nie, jednak ona. Tak się powinno mówić. Gwen zawsze chciała, żeby mówiono o niej w rodzaju żeńskim. Jej matka niebywale tego przestrzegała. Kłóci się z dziadkami, którzy wciąż wspominają Eddiego...

No właśnie – „Historia Gwen Araujo” opowiada o dramatycznych losach Gwen, ale jest także, może nawet przede wszystkim, historią jej matki, Sylvii. W filmie pokazałaś długą i piękną drogę, którą pokonała ta kobieta: od zadziwienia i niezgody na trudne wybory syna po ostateczne zrozumienie dla odmienności córki.

Od samego początku, już po pierwszej lekturze scenariusza *A Girl Like Me*⁵, wątek matki wydał mi się w tej historii najważniejszy. Zresztą Sylvia Guerrero również była w swojej rodzinie typową czarną owcą. Często zmieniała partnerów, a jej dzieci miały różnych ojców. Może dlatego, że sama nie mieściła się w tradycyjnym schemacie, stosunkowo szybko udało się jej zaakceptować nieschematyczność wyborów Gwen.

W ujęciu Mercedes Ruehl Sylvia jest bardzo wyrazista, namiętna.

Mercedes i prawdziwa Sylvia są podobnymi osobowościami. Miałam okazję przekonać się o tym, kiedy Guerrero przyjechała na premierę filmu. Świetna, charakterna baba.

J. D. Pardo, który zagrał Eddiego-Gwen, jest wschodzącą gwiazdą amerykańskich seriali, ale w Twoim filmie na pewno nie chce być idolem nastolatków. W tak trudnej roli jest bardzo wzruszający, prawdziwy.

Dziwny chłopiec. Nie wiem, czy zrobi karierę filmową, nie jestem pewna. Na pewno ma talent, ale nie wiem, czy ma wystarczająco dużo siły, by przetrwać w show-biznesie. Wydawało mi się, że jest chłopcem głęboko poranionym, może nieszczęśliwym. Ale pracował wspaniale, ma bardzo silny imperatyw kreacyjny, prawdziwe powołanie.

„Historia Gwen Araujo” powstała na zlecenie rodzinnej stacji Lifetime TV.

Jak na klasyczny format telewizyjny (Lifetime jest stacją kablową) scenariusz był ambitny. Niesentymalny. Napisany uczciwie i powściągliwie. Wydawało mi się, że tak zwany przeciętny widz po obejrzeniu *Gwen* być może zrozumie, że życie wygląda inaczej niż mu się wydaje.

Film miał rekordową oglądalność.

Tylko w pierwszym dniu obejrzało go ponad pięć milionów ludzi. Więcej niż jakikolwiek hollywoodzki superhit. Dostaliśmy świetne recenzje. Naprawdę bardzo mnie to uradowało, bo – o czym wspominałam, podejmując się pracy nad *Gwen* – miałam nadzieję, że jeżeli film się powiedzie, to wykorzystując komercyjne pole rażenia stacji Lifetime, uda nam się być może wywołać zjawisko empatii także u widza przeciętnie zainteresowanego podobną tematyką. Z wielu głosów wiem, że nawet homofobi i homofobki odnaleźli się w lustrze dramatu filmowej matki. Wierzę, że przy okazji zdołali coś przemyśleć.

„A Girl Like Me” dostał także kilka ważnych i prestiżowych nagród.

Ucieszyłam się z tego, że *Historię Gwen* znakomicie przyjęły środowiska gejowskie. Amerykańskie pisma dla transseksualistów uznały wręcz, że nasz film jako jedyny trafia w sedno prawdy emocjonalnej o nich. *Historia Gwen Araujo* ciągle jeszcze jest gdzieś pokazywana, zapraszana, nagradzana. Aktorzy – Merce-

des Ruehl i J. D. Pardo – dostali nominację do cieszących się wielkim uznaniem nagród Imagen Awards. Dla mnie na pewno najważniejsza była nagroda od środowisk gejowskich – GLAAD Media Awards ⁶ – w kategorii filmu telewizyjnego.

„A Girl Like Me” była pierwszą tak ambitną produkcją stacji Lifetime?

Nie. Wcześniej ich sztandarową pozycją tego typu był znakomicie przyjęty miniserial *Human Trafficking* ⁷ opowiadający o sprzedaży kobiet z Europy Wschodniej. Film miał bardzo dobrą obsadę, zagrali w nim m.in. Mira Sorvino i Donald Sutherland; dostał ważne nagrody ⁸, miał przy tym wysoką oglądalność. Szefowie Lifetime dostrzegli wtedy, że o ich stacji zaczęto mówić serio. Filmowe nagrody zrobiły znakomity PR, ale i widownia była zachwycona. Wtedy zrozumieli, że taki interes ze wszech miar się opłaca.

Żaden altruizm.

Tego nie ma. Przecież nawet najambitniejsze produkcje HBO są nie tylko kwestią prestiżu, ale i zyskowym biznesem. Film wyprodukowany przez HBO jest potem dystrybuowany na całym świecie, wyrabia firmie dobrą markę. Poza tym wielu widzów, zwłaszcza młodych, dynamicznych i otwartych na nowy język filmowy, czyli takich, na którym najbardziej zależy potencjalnym reklamodawcom, staje się wiernymi widzami HBO czy Showtime właśnie ze względu na ich produkcje – filmy i seriale.

W 2001 roku dla sieci HBO nakręciłaś film „Strzał w serce” ⁹, potem – w telewizji – realizowałaś już raczej seriale. „A Girl Like Me” to był zatem Twój powrót do telewizyjnej fabuły.

Amerykańskie seriale wypierają filmy telewizyjne. Powstaje ich coraz mniej. HBO skupia się na swoich serialowych okrętach flagowych, Showtime prawie wycofało się już z kręcenia fabuły, a Hallmark to na ogół straszny kicz. W tej sytuacji familijny Lifetime stał się miejscem, gdzie można jeszcze przeforsować trochę ambitniejsze pomysły, spróbować powiedzieć widzom coś mądrego.

W USA gościnnie reżyserujesz głośne serie, między innymi „Cold Case” („Dowody zbrodni”) ¹⁰ i „The Wire” („Prawo ulicy”) ¹¹.

Cold Case to dla mnie głównie wprawka warsztatowa. Serial stał się bardzo popularny, a dla mnie był stylistycznym wyzwaniem – w porównaniu z innymi serialami policyjnymi wymaga każdorazowo od reżysera oryginalnego pomysłu na formę flash backów. Na początku głównie interesowało mnie, czy wytrzymam tempo: czy mogę coś w miarę dobrze opowiedzieć w tak krótkim czasie zdjęciowym. Z kolei realizacja *The Wire* to było zupełnie inne doświadczenie: koncepcja tego serialu jest dosyć przaśna (celowo), nie ma tam żadnych stylistycznych fajerwerków, ale to na pewno jedna z najlepiej napisanych i bezwzględnie realistycznych rzeczy, jakie widziałam w kinie i w telewizji ostatnich lat. Prawda o Ameryce zawarta w tym serialu jest brutalna i egzystencjalnie trudna do zaakceptowania, ale taka jest dziś – również w moim odczuciu – Ameryka. *Prawo ulicy* nie robi żadnych umizgów do widza, trzeba go oglądać w ciągu, to serial trudny, wymagający. Układa się w coś na kształt wielkiej amerykańskiej powieści współczesnej.

Był dla mnie ciekawym doświadczeniem poznawczym. No i szalenie polubiłam całą ekipę: aktorską, realizacyjną, producencką *The Wire*. To ludzie, z którymi robiłam właśnie *Strzał w serce* dla HBO: uczciwi, utalentowani i odważni.

Kilka miesięcy temu pożyczyłaś mi niezwykle dokument, trochę podobny do „Tarnation”¹² – „She’s a Boy I Knew”¹³: poruszającą historię o przemianie niezależnego amerykańskiego reżysera, Stevena Hawortha, autora eksperymentalnych filmów „Not Kokura” (1996) i „Road Movie” (1997) w... „Gwen Hawroth”. Wiąże się z tym filmem (i z Tobą) niezwykle historia.

Akurat zaczynałam kręcić *A Girl Like Me* w Vancouver, kiedy zgłosił się do mnie polski uczonek – chemik. Napisał, że przyjaźni się z naukowcem amerykańskim, wynalazcą lasera, który właśnie wydał na ten temat książkę i że jego zdaniem byłby to fantastyczny temat na film. Temat istotnie bardzo ciekawy, ale chyba niekoniecznie dla mnie; ale ponieważ – jak się okazało – ów profesor ze swoim przyjacielem mieszkali wtedy w Vancouver, zaprosiłam ich na spotkanie po projekcji *Europy, Europy*¹⁴.

„Europy, Europy”?

Tak, stary film, ale ciągle ktoś chce go pokazywać. Salka była prawie pełna, ale od razu bez pudła rozpoznałam tych uczonych. Bo wyglądali dokładnie jak... uczeni. Dwaj panowie – jeden starszy, drugi w moim wieku, z rozwianym siwym włosom i melancholijnym spojrzeniem. Ucieszyłam się na ich widok. A ponieważ byłam już wtedy w trakcie zdjęć do *Gwen*, moją uwagę przykuły także dwie lesbijki siedzące w pierwszym rzędzie, zwłaszcza jedna z nich. Przed rozpoczęciem filmu przeczytałam mnóstwo materiałów o transseksualizmie, byłam przeczulona na tym punkcie, dlatego natychmiast zastanowiło mnie, że jedna z tych dziewczyn ma tzw. jabłko Adama. Projekcja się skończyła, ale panowie musieli trochę jeszcze na mnie poczekać, bo tradycyjnie zaczął mnie zagadywać jakiś polski antysemita.

Jak to „tradycyjnie”?

No tak. Zawsze przy tego typu okazjach znajduje się na sali co najmniej jeden wariat-antysemita, który biegnie natychmiast do mnie z różnymi bzdurami. Tamten w Vancouver opowiadał, że Żydzi uparcie beczeszczą krzyże w amerykańskich filmach...

To bardzo dziwne, że akurat do Ciebie przychodzą z takimi skargami.

Trochę to jest dziwne, ale jednak przychodzą zawsze (śmiech). W każdym razie udało mi się wtedy jakoś w miarę szybko zakończyć tę jałową dyskusję, podeszłam do profesorów i zauważyłam, że obok nich stoją te dwie dziewczyny. Kiedy powiedziałam, że zaczynam właśnie kręcić film o transseksualności Gwen Araujo, jedna z kobiet zbladła jak ściana. Dopiero wtedy profesor przedstawił mi te kobiety. Powiedział: *Poznaj, to jest Heidi, a to... Gwen. Czyli mój były zięć.*

Znowu Gwen.

Przedziwny zbieg okoliczności. Wyobraź sobie: w Vancouver spotykam się z polskim profesorem, którego były zięć zmienił płeć i teraz ma na imię Gwen.

A ja w tym samym czasie i tym samym mieście zaczynam film o transseksualnej Gwen Araujo.

Gwen to imię na cześć Gwen Stefani, wokalistki rockowego zespołu No Doubt, prawda?

Nie bardzo wiadomo, dlaczego akurat Gwen Stefani stała się ikoną transseksualistów w Ameryce. Ale tak jest.

Spotkałaś jeszcze te dwie dziewczyny?

Tak, bo okazało się, że Gwen jest filmowcem, bardzo ciekawym. I od kilku lat kręci film o swojej przemianie. Zakumplowałyśmy się.

Jej film, „She’s a Boy I Knew”, odbił się szerokim echem nie tylko w transgenerowych środowiskach.

Gwen przysłała mi ten materiał przed ostatecznym montażem. Był bardzo ciekawy, inwersyjny. No i miał znakomitych bohaterów: zwłaszcza była żona Stevena (Gwen) – Małgosię Rawicz, czyli córkę tego profesora.

Film „Historia Gwen Araujo” to chyba dobry pretekst, żebyśmy spróbowali porozmawiać o miejscu erotyzmu w Twojej twórczości. Moim zdaniem w Twoim podejściu do erotyki zawiera się swoiste rozdwojenie. Miłość – z reguły wartościowana dodatnio – budzi Twoje liczne podejrzenia. Podkreśla chęć zawłaszczenia partnera, zmuszenia go do uczuciowej wzajemności, a także skłonność do wykorzystywania w celu tego zawłaszczenia społecznych instytucji służących kojarzeniu par i zapędzaniu ich do stereotypowych ról małżeńskich. Na tym tle naga fizyczna żądza prezentuje się lepiej, niczego nie udaje, nie wikła partnerów w szantaże emocjonalne.

Zakreśliłeś bardzo szeroki plan. Zbyt szeroki. Skupmy się raczej na epizodach. Na pewno zawsze interesowało mnie w kinie prawo bohatera do własnej tożsamości. Chodzi zresztą nie tylko o kwestię seksualności, chociaż ten problem na pewno przewijał się już w moich wczesnych filmach. Był najważniejszy w *Oliwierze*, *Olivierze* (1992) i w *Całkowitym zaćmieniu* (1995).

W wywiadach po premierze „Europy, Europy” mówiłaś, że chciałaś tym filmem głośno zapytać, czy naprawdę istnieje coś takiego, jak własne, głębokie „ja”?

Tożsamość człowieka jest, rzecz jasna, odbiciem wielu uwarunkowań. To negatywna bądź twierdząca odpowiedź na pytanie, czy zmieniamy się pod wpływem ocen innych, czy może jednak istnieje coś takiego, jak prawda niezbywalna. Metafizyczna i transcendentna. A w końcu: co jest jądrem, które nas naprawdę buduje?

To jądro często do samego końca bywa głęboko ukryte. Nie doczeka się „coming outu”.

W przypadku transseksualistów, o których tak wiele już rozmawialiśmy, widać to jeszcze wyraźniej. Prawie jak na dłoni. Nawet u gejów na upartego zawsze można próbować wytłumaczyć, że to pewne doświadczenia przeciągają ich w taką, nie inną

stronę. A transseksualistom nie można wmówić żadnych bajek. Nie mają sensu. To po prostu w tobie jest: inna płeć.

Niektórzy transseksualiści długo próbują udawać, że wszystko jest w porządku.

Ale to wielkie cierpienie. Przeczytałam wiele książek i świadectw na ten temat. Między innym poruszającą autobiografię pisarki, zarazem szanowanej profesorki, która dokonała przemiany płci bardzo późno, grubo po czterdziestce. Wcześniej żyła (żył) w mniej więcej szczęśliwym małżeństwie, miała (miał) dwoje czy troje dzieci, bardzo dobrą i wysoką pozycję zawodową. A jednak zmiana płci, przed którą tak długo się broniła (bronił) w pewnym momencie okazała się imperatywem nie do przeczekania. Do tej pory jakoś udawało się wszystko neutralizować, ale w końcu to udawanie stało się zadaniem niewykonalnym. Ponad ludzkie siły.

Pamiętam, że w szkole podstawowej przez dwa lata chodziłem do jednej klasy z chłopcem, który był inny. Malował sobie paznokcie, ciągle płakał, w wieku siedmiu, ośmiu lat nosił damską bieliznę, modulował głos na kobiecy. Pochodził z patologicznej rodziny, fatalnie się uczył, a dodatkowo dziecięce okrucieństwo jego rówieśników na zawsze nauczyło go cierpienia. Z przejściem o nim (o niej) do dzisiaj myślę. Kilka lat temu widziałem go (ją) na dworcu w Tarnowie. Snuł się bezradny, a kiedy mnie zobaczył, uciekł.

To wcale nie są aż tak osobnionie przypadki. Za każdym z nich kryje się wielki dramat. Czytałam świadectwa ludzi, którzy próbowali transseksualizm jakoś w sobie zagrzebać. Unieważnić. Wtedy często jedynym wyjściem była dla nich śmierć samobójcza – bo nie potrafili już niczego zmienić, ale także nie byli w stanie żyć dłużej w kieracie permanentnego kłamstwa. Transseksualista, który nie pokaże swojej prawdziwej twarzy, ma wrażenie, że ciągle, w każdej sekundzie życia udaje. Jest jakby na stałe uwięziony w masce.

Przy obecnym stanie wiedzy jedyną metodą leczenia tych osób jest korekcja płci.

Trzeba jednak pamiętać, że taka transformacja jest sprawą bardzo skomplikowaną: zarówno fizjologicznie, jak i biologicznie czy emocjonalnie. Transseksualiści bardzo często mitologizują tę zmianę. Wydaje im się, że po operacji nastąpi uwolnienie. Tymczasem często okazuje się, że na wszystko jest już za późno. Po zabiegu nie są tym, kim byli wcześniej; ale nie stają się także kimś, kim cały czas czuli się wewnątrz. Jednocześnie transseksualizm metaforyzuje się dla mnie także w ogólnych rozważaniach o temat ludzkiej tożsamości. Walki o siebie, o bycie w zgodzie ze sobą.

Powiedziałaś: „walka”. No właśnie, eros w Twoich filmach to najczęściej walka. Przekroczenie. Nigdy – sielanka i klasyczny romantyzm.

Kiedy zaczynałam robić filmy i nakręcałam pierwsze w zawodowym życiu sceny miłosne, wydawało mi się, że były naprawdę piękne i wyrafinowane. Ale natychmiast usłyszałam, że zrobiłam sceny brutalne i obrzydliwe. Nie chcę tego szczególnie analizować. Nie wiem, czy takie podejście do scen erotycznych wynika z mojej niechęci do lirycznego kiczu, czy może w taki sposób widzę i postrzegam akty miłosne. Myślę, że erotyka w moich filmach była prawdziwa: sensualna i mocna.

I mroczna.

To, co sensualne, zawsze będzie bardziej ciemne niż jasne. Ale problem jest szerszy. Zauważ, że kino głównego nurtu w ostatnich kilku latach na nowo zrobiło się szalenie pruderyjne. Przyczyny są proste. Ponieważ pornografia, także w wydaniu *hardcore*, weszła niemal do obiegu masowego, w związku z tym erotyka w sztuce filmowej przestała być atrakcyjna, zaczęła wędznąć, usychać. Nawet w komediach romantycznych zobaczymy dzisiaj najwyżej pocałunek w policzek i nic więcej.

Powrót do pruderii wiktoriańskiej?

Ale bez jej finezji. Pornografia wiktoriańska była jednak wyrafinowana. Z podziwem oglądałam niedawno perwersyjne rysunki z tamtej epoki. Tymczasem dzisiaj seks w kinie jest wyłącznie okrutny, nie perwersyjny. W interesujących filmach Catherine Breillat albo w niedawnym *Imporcje/Exporcje*¹⁵ Ulricha Seidla seks jest czymś tak bezwzględnie zimnym, a erotyka do tego stopnia klinicznie obrzydliwa, że – przez porównanie – nawet ostra pornografia wydaje się wtedy łagodnym Hallmarkiem. Wcześniejsza o kilka lat, znakomita *Intymność*¹⁶ Patricea Chéreau również pokazywała erotyczny turpizm. Trudno podejrzewać, żeby ktokolwiek z widzów doznawał rozkoszy i poczucia szczęścia, oglądając dwójkę niezbyt pięknych bohaterów filmu leżących nago na jakiejś brudnej podłodze w ponurym i ciemnym wnętrzu.

Od dawna nie nakręciłaś żadnej sceny erotycznej. Dlaczego?

No, w *Beethovenie*¹⁷ była mocna scena erotyczna, ale to była premiera IX Symfonii Beethovena, nie seks.

Pytam poważnie: zastanawiałaś się, dlaczego nie robisz już w kinie scen erotycznych?

Teraz, kiedy rozmawiam z tobą, trochę się nad tym zastanawiam, ale sama nie zadaję sobie pytań tego typu. Widocznie nie miałam odpowiedniego materiału. Ale jednak... W *Julia wraca do domu*¹⁸ scena, kiedy bohaterka uczy seksu uzdrowiciela prawiczka, wydaje mi się jedną z najważniejszych i najmocniejszych w tym filmie.

A w 1995 roku nakręciłaś film niemal w całości poświęcony tęsknocie ciała. „Całkowite zaćmienie”¹⁹ opowiadało o wzajemnej fascynacji Verlaine’a i Rimbauda. To był film o orgii intelektu, którą zwyciężała eksplozja erotyczna.

W *Zaćmieniu* Verlaine mówi do Rimbauda, że gdyby miał wybierać pomiędzy ciałem i duszą, wybrałby ciało. Myślę że Christopher Hampton, autor scenariusza (oraz literackiego pierwowzoru *Całkowitego zaćmienia*), opisał tę relację bardzo prawdziwie. W taki mniej więcej sposób musiało to wszystko wyglądać. Z jednej strony było to niebywale silne spotkanie dwóch samotników, którzy odnaleźli w sobie bratnie dusze, z drugiej na pewno intensywna fascynacja erotyczna.

Niepotrzebnie zapominamy, że gejowskie związki były wśród wielkich artystów częste. Taka była choćby relacja Van Gogha i Gauguina. Nie zawsze świadczyło to o stałych skłonnościach homoseksualnych, w większym stopniu chodziło o dociecie się, przez totalną, czyli cielesną wspólnotę, do sedna zainteresowań, pasji, predyle-

kcji. Jeśli jednak chodzi o samego Paula Verlaine'a, jego związek z Rimbaudem był bez wątpienia miłością jego życia. Verlaine w ogóle miał dużo bardziej intrygujące życie erotyczne, niż wynikałoby to z jego pocziwych i naiwnych biografii. Na pewno miał liczne przygody homoseksualne, chociaż romansował także z kobietami. Natomiast o Rimbaudzie nie wiadomo nic. Nic pewnego. Poza tym, że jego związek z Verlaine'em to również była miłość. Na całe życie. *Love and hate*.

Nie mogli być razem, nie potrafili od siebie uciec.

To była iluminacyjna fascynacja, która przerodziła się w coś bardzo destrukcyjnego. Wielu z nas dobrze takie uczucie pamięta. Złą, wspianą miłość.

Jest chorobą. Narkotykiem.

Nie udaje się z niej do końca wyleczyć. Nie można uniezależnić się od wspomnień. Dobrych i negatywnych emocji. Taka miłość jest jak rana, która nigdy się nie zblizni.

W „Całkowitym zaćmieniu” ważny jest także kontekst cielesności rozumianej wprost. Pogoń urody zdefektowanej, nie tylko metrycznie (Verlaine'a zagrał nieładny David Thewlis), za efebowym pięknem (Rimbaud, czyli Leonardo DiCaprio u szczytu swojej urody).

Verlaine naprawdę był brzydki. Chociaż bardziej od Thewlisa przypominał Malkovicha, który na początku miał zagrać tę rolę. Malkovich ma bowiem swego rodzaju rzadki typ brzydoty, która w sprzyjających okolicznościach może wydawać się ciekawa. Natomiast Leo był prześliczny. Aż zbyt urodziwy.

Stosunkowo szybko mu przeszło.

Trochę się roztył. Na własne życzenie, bo zaczął walczyć ze swoją efebowaścią. Po sukcesie *Titanika* przestraszył się, że już na zawsze zostanie idolem nastolatka. Dlatego trochę jak Brando, oczywiście nie do takiego stopnia, jak tamten, zgwałcił swoje ciało. Stał się mężczyzną.

I przestał być dobrym aktorem.

Nie zgadzam się. Myślę, że DiCaprio ciągle jest bardzo dobry.

Kiedy w trakcie naszej rozmowy mówiłem, że w Twoim kinie nie znajduję wielu miłosnych scen, które byłyby pastelowe i romantyczne, nagle przypomniałem sobie piękną scenę erotyczną z „Oliviera, Oliviera” – scenę zbliżenia chłopca i dziewczyny. Tyle że tamten chłopiec był bratem dziewczyny. A dziewczyna, Nadine, szła w tę relację z pełną premedytacją, bez strachu.

Nie wiem, czy interesowałoby mnie bohaterowie, którzy – w takich sytuacjach – czegoś się boją. Oczywiście zawsze można w kinie przedstawić pedofilię wyłącznie jako rzecz straszną i aberracyjną, ale można także spróbować ukazać ją w sposób bardziej skomplikowany. Ta druga opcja jest mi bliższa.

W momencie kiedy artysta wychodzi poza odgórnie przyjętą „normatywną” kulturę, przebija się przez coś, co można określić jako tajemnicę ludzkiego bytu?

Tak, bo jeżeli naprawdę chce się powiedzieć w sztuce coś istotnego, osobistego lub nieoczekiwanego, trzeba przebić się przez sztywny pancerz kulturowy i moralny. Dobrze pamiętam wywiad z Krystianem Lupą²⁰, w którym mówił, że bardzo żałuje tego, że kiedy miał 13-14 lat, nie spotkał żadnego mężczyzny, który by go wtedy erotycznie zainicjował. To było w pełni świadome wyznanie wielkiego artysty, nie prowokacja. Żyjemy w cywilizacji, która przestrzega tabu cielesności i duchowości. Ale potem zawsze trafia się jakaś jedna osoba na milion, albo jedna na sto tysięcy, dla której wszystko to, co wydaje się bezwstydne i karygodne, staje się największym spełnieniem. Nie potrafiłabym potępić nikogo tylko za to, że chce żyć poza normami.

Na tym polega artystyczna wolność?

Także na tym. Artysta powinien stale eksperymentować z kulturą i jej regułami. Wadzić się z nimi, dyskutować.

W Twojej twórczości ta dyskusja często przybierała ton wzburzenia – jak w „Gorzkich żniwach”²¹, ale i tonację sepiową, wyciszoną – jak w „Placu Waszyngtona”²².

W *Placu Waszyngtona* najciekawsze wydawało mi się to, że bohaterka filmu oraz powieści Henry’ego Jamesa²³ Catherine Sloper²⁴ była banalna. A jednak nawet ktoś do tego stopnia prozaiczny jak ta dziewczyna był w stanie zobaczyć prawdę o sobie. Próbował ją zaakceptować. Na swój sposób Catherine była także buntowniczką wobec gorsetu kulturowego. Nie chciała nikogo udawać. Pudrować swojej brzydkiej cery.

Znamienne, że te dwa filmy – *Całkowite zaćmienie* i *Plac Waszyngtona* – nakręciłam w zasadzie jeden po drugim²⁵. Najpierw zrobiłam opowieść o fascynacji dwojga geniuszy, następnie film o odważnej zgodzie na los nieciekawej parweniuszki. Ale tematyka obydwu była w gruncie rzeczy podobna. Chodzi przecież ciągle o ten sam problem tożsamości, autentyczności, akceptacji.

Czy polskie kino jest seksualne?

Niestety nie. Nasze pseudoromantyczne filmowe sielanki są na ogół wyprane z jakiegokolwiek seksualności. Nawet na poziomie komedii romantycznej wygląda to wszystko dziwnie teoretycznie. Nie tylko mało pikantnie, ale też średnio sentymentalnie.

Miłość i erotyka w polskim kinie jest, moim zdaniem, bardzo infantylna. Przypomina pierwsze erotyczne tęsknoty czternastolatka, który przed zaśnięciem cichutko marzy o dziewczynie, ale najlepiej, żeby to jednak, mimo wszystko, była mamusia.

To w ogóle jest problem polskiej sztuki. Seks kiepsko i topornie nam wychodzi. Były w naszym kinie w ogóle jakieś dobre sceny erotyczne? Coś pamiętasz?

Kalinę Jędrusik w „Ziemi obiecanej”²⁶.

Tak, oczywiście. I Wajda w nowej wersji *Ziemi obiecanej* akurat tę scenę wyciął. Znamienne. Coś jeszcze?



Europa, Europa, reż. Agnieszka Holland (1990)

*Szapołowska w „Krótkim filmie o miłości”, Peszek i Frycz w „Pożegnaniu jesieni”*²⁷.

To prawda, kilka innych jeszcze ciekawych przykładów – także w literaturze – pewnie udałoby się nam znaleźć, ale to wszystko wyjątki, które tylko potwierdzają regułę, że polskie kino, w ogóle sztuka, cierpi na atawistyczny wręcz lęk przed mówieniem wprost o emocjach i uczuciach. Poza tym wydaje mi się, że polska sztuka – może poza poezją – jest dosyć nudnawa. I od wielu lat nie uniwersalizuje się, niestety, na świecie.

Może to jest właśnie nasz kulturowy stempel.

Nuda? Nie sędzę.

Ciekawe, czy kiedyś proponowano Ci wyreżyserowanie klasycznego – a zatem także trochę nudnawego – melodramatu?

Proponowano, ale wtedy czułam, że nie jest to jeszcze zadanie dla mnie. A melodramat wcale nie musi być nudny. Może być piękny i pouczający. Chciałabym kiedyś nakręcić film, w którym bez makijażu konwencji, bez tandetnego sentymentalizmu udałoby mi się przedrzeć przez umowną zewnętrzność miłosnej historii i zobaczyć czyste piękno.

Można sfotografować „czyste piękno”?

Czasami to się udaje. Takie piękno jest schowane w seksie, erotyzmie, ale i w czułości. Albo w strachu i przerażeniu. W wielu emocjach.

Myślę, że w „Olivierze, Olivierze” byłaś bardzo blisko tego spełnienia. W tym filmie słodczy wiosennego pocałunku kryła w sobie grozę seksualnej przemocy, ale nawet na moment nie przestawała fascynować i intrygować erotycznie. Podobnie było w przypadku „Gorzkich żniw”: sadomasochistyczny układ deformował żądzę władzy i wyginał ją w stronę pożądań seksualnych. Wszystko było w tych dwóch filmach gęste, pełne od tajonych emocji, niedopowiedzeń, odkrywanych właśnie przeczuć.

Rzeczywiście, w przypadku właśnie tych dwóch tytułów czułam, że zrobiłam prawie dokładnie to, o co mi chodziło. Sprostałam zadaniu. W większych projektach często przeszkadzał mi budżet, ogromne oczekiwania albo mnóstwo drobnych elementów, nad którymi nie potrafiłam zapanować. Kto wie, może ja w ogóle powinnam robić tylko takie małe, kameralne filmy? Myślę jednak, że na to jestem zbyt niespokojnym duchem. Ciągnie mnie w ryzyko, w przygodę. Także w rozmach.

Jako artystka od wielu lat jesteś rozdarta pomiędzy kilkoma kontynentami, różnymi mentalnościami. Mieszkasz trochę w Stanach, trochę we Francji i w Polsce, a w Twojej biografii trwały ślad zostawiły także Czechy ²⁸.

Po latach wydaje mi się, że – z filmowego punktu widzenia – to Czechy były najważniejsze. Zawsze podobało mi się to, że Czesi małe dramaty codzienności ubierają w tonację nie szyderczą, lecz tragikomiczną. Ów tragikomiczny rys nie tylko broni te historie przed banałem, ale też pozwala dotknąć prawdy ludzkiego losu. Również w kwestii erotyki Czesi nie mają sobie równych. Ich kino to udana próba pogodzenia idealistycznego (w duchu naszego Konwického), ale i brutalnie szczerego mówienia o erotyzmie. Tym szlakiem próbuje dzisiaj podążać niezależne – czyli najciekawsze – kino amerykańskie. Kino Todda Haynesa, Gusa Van Santa...

W „Last Days” ²⁹ *Van Santa seksualnym fetyszem była śmierć głównego bohatera.*

Tanatos w sąsiedztwie Erosa był podstawowym motywem całej nowelistycznej twórczości Iwaszkiewicza. Śmierć jest teraz najbardziej interesującym i najsilniej penetrowanym zjawiskiem w sztuce. To bardzo ciekawe zagadnienie: bo z jednej strony strach przed śmiercią jest dzisiaj silniejszy niż kiedykolwiek wcześniej; bardzo boimy się starzenia, rozpadu – desperacko; bywa że w żalсны sposób usiłujemy cofnąć zegar biologiczny; ale z drugiej strony fascynuje nas to, co ukryte. Niepokojący majestat śmierci ewokuje rodzaj erotycznej fascynacji. Efektem tej fascynacji – nazwijmy ją nekrofilistyczną – był choćby znakomity serial *Sześć stóp pod ziemią* ³⁰.

A w Polsce głośne dokumenty Marcina Koszałki i ostatnie filmy Małgorzaty Szumowskiej ³¹.

Kiedy w różnych stronach świata prowadzę zajęcia ze studentami, okazuje się, że wszędzie mają oni bardzo podobne, silnie nekrofilistyczne pomysły filmowe. Może śmierć jest już ostatnim nieodgadnionym przeżyciem w naszym trywialnym, sytym i oczywistym życiu. Jest tajemnicą. Jest sexy.

Rozmawiał ŁUKASZ MACIEJEWSKI

- ¹ Firma Braun Entertainment Group jest producentem wykonawczym m.in. *Bożych skrawków* (Polska – USA, 2001) w reż. Jerzego Bogajewicza (Yurka Bogayevicza) oraz głośnego filmu telewizyjnego *Amber Frey: Witness for the Prosecution* (USA, 2005) w reż. Petera Wernera.
- ² *Historia Gwen Araujo* jest polskim tłumaczeniem oryginalnego tytułu *A Girl Like Me: The Gwen Araujo Story*. Film Agnieszki Holland był pokazywany w Polsce jak dotąd wyłącznie w kodowanym paśmie w stacji HBO (polska premiera telewizyjna odbyła się w styczniu 2008 roku).
- ³ *Nie czas na łzy* (*Boys Don't Cry*), reż. Kimberly Peirce, USA, 1999.
- ⁴ W roli Sylvii Guerrero wystąpiła Mercedes Ruehl – laureatka Oscara za rolę w filmie *Fisher King* (USA, 1999) w reż. Terry'ego Gilliana.
- ⁵ Autorką scenariusza *A Girl Like Me: The Gwen Araujo Story* jest Shelley Evans, ceniona autorka skryptów amerykańskich filmów telewizyjnych, m.in. *Ladykiller* (1992), *One Kill* (2000) czy *Cool Money* (2005).
- ⁶ GLAAD to Gejowsko-Lesbijskie Przymierze Przeciw Dyskryminacji, organizacja, która rokrocznie przyznaje nagrody dla najciekawszych filmowych, telewizyjnych i teatralnych projektów artystycznych w USA, które dotyczą bezpośrednio problemów mniejszości seksualnych oraz twórczo odnoszą się do kwestii tożsamości homoseksualnej.
- ⁷ Serial *Human Trafficking* w 2005 roku wyreżyserował Christian Duguay.
- ⁸ Film otrzymał m.in. dwie aktorskie nominacje do Złotych Globów: dla Miry Sorvino i Donalda Sutherlanda.
- ⁹ *Strzał w serce* (*Shot in the Heart*), USA, 2001.
- ¹⁰ Agnieszka Holland wyreżyserowała niektóre odcinki serii w latach 2004-2007, m.in. *The Plan* (2004), *Hubris* (2004), *Justice* (2007).
- ¹¹ Holland współpracuje z serialem *The Wire* od 2004 roku. Wyreżyserowała m.in. odcinki: *Moral Midgetry* (2004), *Corner Boys* (2006), *React Quotes* (2008).
- ¹² Głośny film w reżyserii Jonathana Caouette'a z 2003 roku (prod. USA).
- ¹³ *She's a Boy I Knew*, reż. Gwen Haworth, Kanada, 2007.
- ¹⁴ *Europa, Europa*, reż. Agnieszka Holland, Niemcy, 1990.
- ¹⁵ *Import/Export*, reż. Ulrich Seidl, Austria, 2007.
- ¹⁶ *Intymność* (*Intimacy*), reż. Patrice Chéreau, Francja, 2001.
- ¹⁷ *Kopia Mistrza* (*Copying Beethoven*), reż. Agnieszka Holland, USA – Niemcy – Węgry, 2006.
- ¹⁸ *Julia wraca do domu* (*Julie Walking Home*), reż. Agnieszka Holland, Polska – Kanada – Niemcy, 2002.
- ¹⁹ *Całkowite zaćmienie* (*Total Eclipse*), reż. Agnieszka Holland, USA – Francja, 1995.
- ²⁰ K. Lupa, *Za mordę ich*, wyw. Ł. Maciejewski, „Machina” 2007, nr 5.
- ²¹ *Gorzkie żniwa* (*Bittere Ernte*), reż. Agnieszka Holland, Niemcy, 1985.
- ²² *Plac Waszyngtona* (*Washington Square*), reż. Agnieszka Holland, USA, 1997.
- ²³ Film Agnieszki Holland był adaptacją powieści Henry'ego Jamesa *Dom na Placu Waszyngtona* z 1881 roku. Autorką adaptacji jest Carol Doyle.
- ²⁴ W roli Catherine wystąpiła Jennifer Jason Leigh.
- ²⁵ Pomiędzy *Całkowitym zaćmieniem* a *Placem Waszyngtona* Holland zrealizowała także telewizyjny film *Czerwony wiatr* (*Red Wind*, 1995) według prozy Raymonda Chandlera w cyklu *Zbrodnie doskonałe* (*Fallen Angels*).
- ²⁶ *Ziemia obiecana* reż. Andrzej Wajda, 1974 – w filmie Kalina Jędrusik zagrała rolę zadurzonej w Karolu Borowieckim (Daniel Olbrychski) Lucy Zuckerowej.
- ²⁷ *Krótki film o miłości*, reż. Krzysztof Kieślowski, 1988 (Grażyna Szapołowska – Magda), *Pożegnanie jesieni*, reż. Mariusz Trelński, 1990 (Jan Frycz – Atanazy Bazakbal, Jan Peszek – hrabia Jędrusik Łohoyński).
- ²⁸ Agnieszka Holland w 1971 roku ukończyła FAMU – szkołę filmową w Pradze.
- ²⁹ *Last Days*, reż. Gus Van Sant, USA, 2005.
- ³⁰ *Sześć stóp pod ziemią* (*Six Feet Under*), USA, 2001-2005.
- ³¹ Tematykę funeralną miały m.in. ostatnie dokumenty Marcina Koszałki: *Śmierć z ludzką twarzą* (2006) oraz *Istnienie* (2007), a także najnowsze produkcje Małgorzaty Szumowskiej: dokument *A czego tu się bać?* (2007) i fabuła *33 sceny z życia* (2008).