

Paweł Sitkiewicz: Sanatoria pod Klepsydrą

Miłośnicy Brunona Schulza przywykli do czekania. Czekają na *Mesjasza*, czekają, aż odnajdzie się zaginiony rysunek lub artykuł, czekają na nowe odkrycia archiwalne, na nieznane fakty z życia, na dobrą wolę spadkobierców pamiątek po Schulzu. Do niedawna czekali również na film braci Quay, który powstawał z przerwami przez kilkanaście lat. Przez większość tego czasu nic nie wskazywało, że projekt ten kiedykolwiek zostanie ukończony, zwłaszcza w zamierzonym kształcie, czyli w formie pełnometrażowego filmu animowanego.

Proces ożywania rysunków bądź lalek jest niezwykle żmudny i kosztowny. W praktyce wymaga stukrotnego spowolnienia czasu na planie, a jeżeli twórca stosuje tradycyjną technikę marionetkową, jak w tym wypadku, trzeba wykreować w małej skali cały świat, nie wyłączając praw fizyki. Bracia Quay zbliżają się wiekiem do osiemdziesiątki, czas działał więc na ich niekorzyść.

stukrotne
spowolnienie
czasu

Przez wszystkie te lata, gdy *Sanatorium pod Klepsydrą* skapywało klatka po klatce w małym studiu na przedmieściach Londynu, bracia Quay wielokrotnie wpuszczali widzów do swojego filmu. Pokazywali fragmenty, kadry, projekty i lalki. Zabiegając o środki na produkcję, zarówno w Anglii, gdzie na co dzień tworzą i mieszkają, jak i w Polsce, z którą łączy ich znacznie więcej niż pisarstwo Brunona Schulza, musieli przedstawić szczegółowe założenia tego szalonego przedsięwzięcia. Film nie był więc tajemnicą, ale jego całościowy kształt już tak.

Z krótkich fragmentów i pojedynczych obrazów wyłaniała się zapowiedź czegoś niezwykłego: mrocznej adaptacji, w równym stopniu bliskiej i dalekiej od literackiego oryginału. Odniosłem wrażenie, że po latach eksperymentowania bracia Quay zamierzają wrócić do stylu sprzed kilku dziesięcioleci, do *Ulicy Krokodyli*, *Grzebień*, *Dramoletu* i *Próby dla wymarłych organizmów*, a więc swoich najlepszych filmów. Styl ten, spowinowacony z *Traktatem o manekinach*, uważam za konstrukcję, która jako jedyna potrafi udźwignąć ciężar prozy Schulza.

Pełnometrażowe *Sanatorium pod Klepsydrą* do pewnego stopnia zaspokaja oczekiwania budowane przez blisko dwie dekady, mimo iż pęka na dwie części, co gorsza – nierówne. To brzydkie pęknięcie. Bracia Quay uważają mimo wszystko, że zabieg był celowy: opowiadanie Schulza opiera się na dualizmie rzeczywistości i snu. Nie miałbym jednak nic

brzydkie
pęknięcie

przeciwnie temu, gdyby w przyszłości jedna z części filmu odpadła i się zgubiła. W sekwencjach animowanych, które zajmują trzy czwarte metrażu, oglądamy bowiem wizję przepiękną i mroczną, z pogranicza horroru i poetyckiej wariacji na temat Schulza, z delikatnymi nawiązaniem do jego rysunków oraz tytułowego opowiadania z tomu *Sanatorium pod Klepsydrą*.

Sceny z kalekimi marionetkami na tle rozpadającej się i pokrytej kurzem scenografii nie dzieją się ani w świecie realnym, ani nawet zmitologizowanym. To upiorna otchłań, limbo bądź też jeden z poziomów piekła, gdzie błakają się cienie, zawieszone między życiem i śmiercią, odgrywające w nieskończoność niezrozumiałe rytuały. W tej przestrzeni poza czasem i miejscem nic nie działa tak jak na Ziemi, choć w daleki sposób odzwierciedla jej prawidła. Przywodzi to na myśl starodawne historie. Tajemniczy podróżnik, niczym mitologiczny Orfeusz, odbywa podróż do Hadesu, by odwiedzić, a może również uprowadzić swojego ojca, ale ponosi klęskę. Zegar, zacinający się na jednym interwale, uniemożliwia jakiegokolwiek działanie. Zarówno ojciec, jak i demoniczny strażnik są równie żywi, co upiory – nie-umarli. Bohater opuszcza tę otchłań bogaty w straszne doświadczenie. Już wie, czym jest czas. Zna jego niszczycielską moc.

Aby pomóc sobie w uporządkowaniu tych luźnych skojarzeń, można oczywiście w trakcie seansu położyć na kolanach książkę Schulza. Ale to wysiłek niepotrzebny. Związki filmu i opowiadania są albo pretekstowe, albo powierzchowne. To w większym stopniu autorska interpretacja braci Quay, bliżej spokrewniona z ich wcześniejszymi filmami, takimi jak *Próby dla wymarłych organizmów* czy *Grzebień*, niż z prozą Schulza. To osobisty traktat wizualny o umieraniu, o naturze nieistnienia, o podróży, jaką jest życie, zawsze w jednym kierunku: w stronę śmierci. Przede wszystkim bracia Quay dalej eksplorują coś, co stało się ich znakiem rozpoznawczym po sukcesie artystycznym *Ulicy Krokodyli*, czyli kino metafizycznego lęku, zbudowane z niedopowiedzeń, półgestów i światłocieni.

Niestety, filmu braci Quay, który tak bardzo mnie urzekł, nie miałem okazji zobaczyć. A jeżeli nawet, to tylko połowicznie, gdyż musiałem go sobie wyłuskiwać, obraz po obrazie, z dość konwencjonalnej adaptacji, łączącej animację z filmem aktorskim. Trudno mi orzec, kto zdecydował o kompozycji *Sanatorium*. Być może jest ona dziełem kompromisu, gdyż sekwencji lalkowych bracia Quay nakręcili zbyt mało, by złożyć z nich pełen metraż do kinowej dystrybucji. Być może szli jednak za podszeptem producentów, którzy przerazili się, że ciąg niezrozumiałych wizji odstraszy widzów, a do filmu przylgnie opinia eksperymentu pozbawionego treści.

to upiorna
otchłań, limbo

wizualny
traktat
o podróży
w jednym
kierunku



Kadry z **Sanatorium pod Klepsydrą** (2024). Dzięki uprzejmości braci Quay

Tak czy inaczej, bracia Quay dokręcili kilkanaście scen aktorskich, w których płynie potok zdań wyjętych *in extenso* z *Sanatorium pod Klepsydrą* (wydeklamowanych w sposób nazbyt teatralny), po to, by wyjaśnić zdezorientowanej publiczności, czego dotyczy opowieść i co reprezentują marionetki zakłete w powtarzających się i cudownie niezrozumiałych gestach. Niestety sekwencje aktorskie, utrzymane w poetyce kina niezależnego lub nawet amatorskiego, nie skleją się z najwyższej próby animacją lalkową.

Widz, który zna opowiadania i rysunki Schulza, znajdzie w tych scenach oparcie dla rozumu i wyobraźni, gdyż są one wiernym przeniesieniem motywów schulzowskich na ekran. Śledzenie nawiązań literackich pewnie zadowoli schulzologów lub studentów filologii polskiej, jednak taki poziom dosłowności musi zrazić widzów wrażliwych na czystą poezję kina, dla których nienazywalny lęk metafizyczny, powiązany ze śmiercią, rozpadem i koniecznością istnienia na pograniczu żywego i nie-żywego, znaczy więcej niż podążanie za oryginałem.

dwa sanatoria -
w którym
jesteś?

W ten oto sposób bracia Quay zbudowali dwa sanatoria i to od nas będzie zależało, które odwiedzimy. W pierwszym, aktorsko-animowanym, śmierć nie jest kresem, ale transformacją, a klepsydra symbolizuje czas, którym doktor Gotard leczy umarłych pacjentów. W tym sanatorium odnajdą się i rozgarnięci licealiści, którzy po seansie odrobnią z nauczycielami lekcję dotyczącą ekranizacji lektur szkolnych, i miłośnicy filmu Wojciecha Jerzego Hasa, którzy będą mogli porównać obie adaptacje – pod wieloma względami podobne. W drugim sanatorium, czysto lalkowym i ukrytym niczym w szkatułce wewnątrz pierwszego, klepsydra to już tylko znak informujący o śmierci. Znak, który unosi się nie tylko nad głowami wszystkich postaci, ale również nad nami, nad samą ideą korespondencji kina i literatury, nad aktem twórczym polegającym na nierównej walce z upływającym czasem.

Ja przedarłem się do drugiego sanatorium i będąc tam, wśród marionetek i barokowych dekoracji w stanie rozpadu, zapomniałem o Schulzu. Odebrałem film jako intymną wypowiedź starych animatorów, którzy zaufali sztuce dającej złudne nadzieje, że nad czasem można zapanować, i w połowie drogi utracili wiarę w swoje medium.

Dlatego myślę, że *Sanatorium pod Klepsydrą* braci Quay nie musiało wcale trafić na ekrany. Mogło powstawać dalej, nawet po śmierci animatorów, istnieć we fragmentach, wariantach, w legendzie. Czekam na *Mesjasza*, mógłbym zatem poczekać na drugi cud.

Sanatorium pod Klepsydrą (*Sanatorium under the Sign of the Hourglass*), reż. Stephen & Timothy Quay, 2024.