



„BESTIA” (2023); GEORGE MACKAY, LÉA SEYDOUX

# CIĘŻAR OJCÓW

Z REŻYSEREM ROZMAWIA MATEUSZ DEMSKI

*Nasze pokolenie miało poczucie, że zostaliśmy zwolnieni z wszelkich starań. Ktoś wywalczył nam wolność, zrobił wszystko za nas. Dręczyły nas pytania: jak mamy znaleźć swoje miejsce w świecie? Czy możemy zerwać z tym dziedzictwem? – mówi Bertrand Bonello, którego pierwsza polska retrospektywa odbyła się na 24. mBank Nowe Horyzonty.*

– Czujesz się dzieckiem Maja '68?

– To skomplikowane. Nie mam prawa pamiętać tamtych wydarzeń, urodziłem się kilka miesięcy później, natomiast czasem pojawia się we mnie ukłucie fałszywej nostalgii. Nostalgii za czymś, czego napraw-

dę nie znasz, czego nie doświadczyłeś, nie przeżyłeś. To było dla mnie bardzo frustrujące. Świadomość, że nasi rodzice brali udział w czymś, co miało tak znaczący wpływ na kolejne pokolenia, dręczyła mnie i moich kolegów.

– W jakim sensie?

– Nasze pokolenie miało poczucie, że zostaliśmy wyręczeni, zwolnieni z wszelkiego trudu i starań. Ktoś wywalczył nam wolność, zrobił wszystko za nas. W filmie „Pornograf” (Le pornographe, 2001) jest scena,



FOT. CAROL BETHUEL



„PORNOGRAFE” (2001): JÉRÉMIE RENIER, JEAN-PIERRE LÉAUD

## Bertrand Bonello (ur. 1968)

– francuski reżyser, scenarzysta, kompozytor i producent filmowy. Twórca kina erudycyjnego i stylistycznie wyrefinowanego, z ukrytymi aluzjami do malarstwa dawnych mistrzów, pełnego cytatów i literackich parafraz. Jego pełnometrażowy debiut „Pornographe” (Le Pornographe, 2001) dostał Nagrodę FIPRESCI w sekcji Semaine de la Critique na festiwalu w Cannes. Do canneńskiego konkursu głównego trafiły jego kolejne filmy: „Tiresia” (2003), „Apollonide. Zza okien domu publicznego” (L’Apollonide. Souvenirs de la maison close, 2011) i „Saint Laurent” (2014). Jego ostatni film, „Bestia” (La bête, 2023), brał udział w ubiegłorocznym konkursie głównym w Wenecji.



niego: *Historia jest pasją synów, którzy próbują zrozumieć swoich ojców.* Dla mnie ten film daje się zawrzeć w tym jednym zdaniu. Prasa miała natomiast swój klucz. Cała recepcja była mieszanką obecności Jeana-Pierre’a Léauda i tematu branży porno na ekranie.

– Przeczytałem w „Guardianie” recenzję tego filmu; autor pisał, że opowiada on przede wszystkim o brutalizacji uczuć. Dekadę później podobne głosy pojawiły się przy okazji premiery „Apollonide. Zza okien domu publicznego” (L’Apollonide. Souvenirs de la maison close, 2011).

– Pomyśl narodził się z prostej potrzeby zrobienia filmu o grupie kobiet. Nie chciałem jednak opowiadać o nich poprzez relacje z mężczyznami, z dziećmi. Dom publiczny wydał mi się idealnym miejscem. Kurtyny zawsze są zaciągnięte, powstaje świat wewnątrz świata. Jest to miejsce pełne pozorów – z jednej strony bogactwo, z drugiej niewypowiedziany smutek. Celowo osadziłem akcję pod koniec wieku XIX, kiedy wszystkim się wydawało, że wchodzi się w nową epokę, pełną nadziei i światła. Bez chorób, wojen. Jak się okazało, był to jeden z najmroczniejszych epizodów w dziejach ludzkości.

– Zaczęłeś grzebać w przeszłości.

– Przeprowadziłem obszerne badania. Przeczytałem tyle książek i raportów policyjnych, ile można było znaleźć na ten temat. Lubię detale, szczegóły. Byłem zainteresowany, co te kobiety robiły w czasie wolnym, co jadły, o której kładły się spać, czy spały razem w jednej izbie. Źródła są obszerne. Wystarczy, że wybierzesz się do Musée d’Orsay. Wielu malarzy chodziło do domów publicznych, a potem malowało sceny starych domów. W wielu miejscach panowały naprawdę podłe warunki. Najbardziej poruszyły mnie osobiste pamiętniki i listy pisane przez pracownice seksualne. Są pełne bólu,

w której syn pyta ojca, jak ma teraz żyć, jak może w ogóle się z nim równać, skoro poprzednie pokolenie w zasadzie załatwiło sprawę. Dręczyły nas pytania: jak mamy znaleźć swoje miejsce w świecie, swój sposób myślenia? Czy możemy zerwać z tym dziedzictwem?

– Twoja rodzina była związana ze środowiskiem studentów, którzy rozpętali tę rewolucję?

– Nie, ale rewolucja Maja ’68 to nie tylko ruch studencki, nie chodzi tylko o Paryż, ona dotknęła wszystkich. Nieustannie powracała w rozmowach. Dorastałem w latach 70., w czasach, które dawały sporo swobody. Potem nadeszły lata 80., kolejny karnawał wolności, który miał się okazać początkiem końca.

Dziś Francuzi znów wychodzą na ulicę, protestują. Ale powód jest inny. Przez 50 lat świat się zmienił. Rewolucja roku ’68 była rewolucją małej burżuazji. Teraz to klasa pracująca protestuje przeciwko elitom.

– Do tego dochodzi dziedzictwo Nowej Fali. To też wam, francuskim filmowcom, ciąży?

– Nie jest to mój przypadek, ale wielu moich kolegów czuje ciężar ojców. Francuskie kino było naznaczone tym piętnem przez dekady, co jeszcze czasem powraca. Spotykam młodych reżyserów, dwudziestoparoletnich, którzy zawsze myślą o Truffaucie. Ale przecież równocześnie pojawiają się twórcy, którzy chcą się z tego wyrwać, chcą robić kino gatunkowe, na własnych warunkach; chcą inspirować się czymś więcej niż realizmem. Dla mnie jedyną taką referencją był Jean-Luc Godard. Nawet nie jego kino, a jego wolny duch.

– O pokłosiu niedokończonej rewolucji ’68 opowiada twój pełnometrażowy debiut, „Pornographe”.

– Mam taką przypadłość, że prowadzę zapiski, notuję różne pomysły, pytania, obserwacje. „Pornographe” wziął się z tego, że postanowiłem zrobić na ich podstawie film. Jedno z pytań miało dotyczyć tego, jak być synem, rozpatrując tę rolę pod kątem intymności, pewnego dziedzictwa politycznego, ale też kinematograficznego. W napisach końcowych pojawia się cytat z Pasoli-

■ poczucia niesprawiedliwości, a jednocześnie pełne siły. *Sex working* stał się dla niezamężnych kobiet, paradoksalnie i w pewnym sensie, jedyną drogą ku wyzwoleniu.

– Ale „Apollonide” kończy się akcentem nad wyraz współczesnym.

– Długo się zastanawiałem, jak wydosłać się z tego domu i z samego filmu. Bo tytułowy dom jest dla mnie rodzajem fikcjonalnej bańki – żeby się z niej wyrwać, trzeba wrócić do rzeczywistości, a rzeczywistość, jak sądzę, istnieje tylko tu i teraz. Clotilde, bohaterka, która pragnęła porzucić życie pracownicy seksualnej i uciec z domu, przenika do naszych czasów, ale to, ostatecznie, niczego nie zmienia. Łąduje na ulicy. Puenta jest gorzka, oznacza, że nie ma drogi ucieczki z tej pułapki. Clotilde pozostanie prostytutką na wieki.

– W twoim kinie seksualność jest ujmowana bardzo szeroko. Wciąż powracasz do tego tematu.

– Powiedziałbym, że moje filmy dotyczą relacji między ciałem a umysłem. Dlatego zawsze byłem fanem horroru jako gatunku. Nie traktuję jednak seksualności dosłownie, nie jest dla mnie sama w sobie tematem. W „Apollonide”. Zza okien domu publicznego nie ma w zasadzie scen seksu. Nawet w „Pornografie”, dwugodzinnym filmie, znajdziesz tylko jedną taką, dwuminutową sekwencję. Fantazje erotyczne, jeśli już się pojawiają, to podświadomie, w umyśle widza. Badam raczej kulturowe, historyczne podłoże tego zagadnienia.

– Skoro już jesteśmy przy historii, skąd potrzeba zmięczenia się z dziedzictwem Haiti? „Zombi Child” (2019) spleta dwa wątki: etnograficzne źródła motywu żywych trupów i stosunku do obcych w krajach postkolonialnych.

– Nikt nie myśli o genezie motywu zombie. Kultura zachodnia wchłonęła go, dokonała jego przejęcia. Natomiast korzenie sięgają Haiti. Wiele lat temu usłyszałem o Clairviusie Narcisse. Był nazywany człowiekiem-zombie, został uznany za zmarłego w latach 60., ale ponoć wrócił do żywych dwie dekady później. Lekarze i antropolodzy zostali wysłani na Haiti, żeby zbadać sprawę i odkryć tajemnicę toksyny, która może wskrzesić człowieka i zamienić go w zombie. Kanadyjski naukowiec Wade Davis napisał o tym książkę pt. „Wąż i tęcza. Voodoo, zombie i tajne stowarzyszenia na Haiti” (1985, pol. wyd. 2022). Jej bohaterami są ludzie zawieszani między życiem a śmiercią, między dniem a nocą. Na tych kontrastach chciałem zbudować film: osadzić akcję między 1962 rokiem a współczesnością, między Francją a Haiti; między francuskimi nastolatkami, które mówią dużo, a Haitińczykami, którzy milczą.

– Wiele osób uważa, że to twój najbardziej polityczny film.

– Powrót do tych źródeł wiązał się, oczywiście, z francuskim kolonializmem, relacjami między Francją a Haiti, niewolnictwem. Haiti to kraj wymazany z wyobraźni, to zie-

mnia niechciana, ukryta. Przez wieki nikt nie czuł potrzeby zgłębienia historii tego regionu. Nasz prezydent nie zdobył się na przeprosiny za kolonialną grabież, do jakiej tam doszło. Czulem potrzebę, by to rozjaśnić. Masz rację, to film znacznie bardziej polityczny niż gatunkowy.

– Niezwykle istotną rolę w „Zombi Child” odgrywa młodość, temat, z którego na wiele lat uczyniłeś przewodni motyw swojej twórczości. „Come” (2022) zadedykowałś wchodzącej w dorosłość córce.

– Na samym początku wspominałem ci o moim dzieciństwie. Byłem wychowywany z myślą, że jutro będzie nasze, będzie lepsze niż dziś. Dzieciakom, które mają teraz naście lat, od urodzenia się mówi, że nie ma w zasadzie żadnej przyszłości, niczego. To, oczywiście, wpływa na twoje wyobrażenie o przyszłości, twoje pragnienia, możliwości. Każda rozmowa, polityczna, ekologiczna czy ekonomiczna, ściga w dół. Trudno oddychać w takiej atmosferze. Dla mnie to nie ma już większego znaczenia, ponad połowę życia mam za sobą. Ale co ma powiedzieć ktoś, kto wciąż nie wie, co przed nim, na co może liczyć?

– Dlatego w „Bestii” (La bête, 2023), swoim ostatnim filmie, fantazjujesz na temat przyszłości?

– Kiedy decydujesz się na science fiction, w pewnym sensie myślisz o świecie jutra, wymyślasz go. Robiąc to, opowiadasz jednocześnie o swoim strachu przed dniem dzisiejszym. „Bestia” jest pełna moich lęków, nie tylko tych tymczasowych, lęku przed miłością i zaangażowaniem, ale też przed tym, do czego może prowadzić mariaż technologii i ludzkości. Technologia jest fantastycznym narzędziem do badań naukowych. Wychodzę jednak z założenia, że to człowiek musi być panem tego narzędzia, a nie na odwrót.

– Korzystałeś już z pomocy sztucznej inteligencji?

– Dla zabawy, z czystej ciekawości. Kiedyś zadałem pytanie w ChatGPT, czy mógłby napisać scenariusz w stylu *Bertranda Bonello* na zadany temat. Dostałem kilka stron maszynopisu. Okazuje się, że jeśli piszesz siódmy odcinek trzeciego sezonu serialu, AI może cię w tym wyręczyć. A teraz pomyślmy, że za kilka lat to narzędzie będzie dysponowało milion razy większą siłą i ilością danych. Kto wie, może będzie w tym pewna wrażliwość, nuta poezji?

– Jak w książce, która stała się inspiracją dla „Bestii”.

– Nazywam ten film adaptacją swobodną. Źródłem była krótka nowela Henry’ego Jamesa zatytułowana „Bestia w dżungli”. Pomyślałem, że niepotrzebna jest mi do jej odczytania dżungla, niezbędna jest natomiast sama bestia (*śmiech*).

– Której motyw można odczytywać i rozbrajać na różne sposoby. Dla mnie, na przykład, personifikuje ją bohater George’a MacKaya.

– Bardzo ważnym tematem był dla mnie strach przed miłością. U podstaw założenia leżał epizod osadzony w 1910 r., w którym



„ZOMBI CHILD” (2019): LOUISE LABÉQUE

bohaterka Léi Seydoux odczuwa taki lęk. Równolegle szukałem wątku współczesnego, żeby ten strach katalizował się również w męskiej postaci. Niewątpliwie incele reprezentują dziś taką postawę. Twierdzą, że żadna kobieta ich nie chce, dlatego deklarują, że ich nienawidzą, a część byłaby w stanie je skrzywdzić, zabić. A może to tylko zagubieni chłopcy, którzy lękają się miłości i boją się do tego przyznać? Przypomniałem sobie historię Elliota Rodgera, na którą natrafiłem dziesięć lat wcześniej. Chłopak zabił sześć osób, bo nie miał powodzenia u dziewczyn, i popełnił samobójstwo. Przed tym opublikował w sieci kilka nagrań, w których groził, że dokona krwawej zemsty za swoje niespełnione pragnienia. Kwestie George’a są przepisane żywcom z tych filmów.

– Co cię w nich zainteresowało?

– W jego słowach, tonie głosu było coś nad wyraz łagodnego. U Rogera szaleństwo było niewidoczne, wyglądał na normalnego faceta, co zdecydowanie mocniej przeraża. Jakby nosił maskę, coś ukrywał. Nie był typem psychopaty w stylu Jacka Torrance’a z „Łśnienia”.

– Do motywu maski, ale i motywu lalek, wracasz w każdym filmie. Można chwilami odnieść wrażenie, że to twoja obsesja.

– Sam łapię się czasem na tym, że może powinienem w końcu przestać (*śmiech*). Natomiast oba te rekwizyty mają dla mnie wymiar symboliczny, duchowy, emocjonalny. Maski jest czymś pozbawionym wyrazu, a przy tym nieprzeniknionym; zawsze coś skrywa. Najczęściej jest to gniew i ból. Prowokuje również pytania o tożsamość właściciela. Lalki niosą dwoiste odniesienia: reprezentują coś dziecinnego, ale jest w nich również coś przerażającego, tajemniczego. Trudno się domyślić, co kryje się w tych porcelanowych twarzach i pustych oczach. Jednocześnie lalki zawsze są narzędziem w czyichś rękach, są na czyjeś łańce, zależą od kogoś. Jak bohaterki „Apollonide”. Zza okien domu publicznego.

– Lalki, jak się zdaje, odsyłają wprost do kina grozy.



„APOLLONIDE. ZZA OKIEN DOMU PUBLICZNEGO” (2011):  
JUDITH LOU LÉVY, ADÈLE HAENEL, JASMINE TRINCA

**Moje filmy dotyczą relacji między ciałem a umysłem. Fantazje erotyczne, jeśli już się pojawiają, to podświadomie, w umyśle widza.**



„COMA” (2022)

– Jako nastolatek oglądałem mnóstwo horrorów. Kino tego rodzaju było zresztą zawsze obecne w moim życiu. Potem, kiedy wyjechałem do Paryża, pochłonęła mnie muzyka. Zostałem muzykiem sesyjnym,

nagrywałem płyty i koncertowałem z każdym, kto był gotów zapłacić. Ciągnęło się to latami. W końcu, w wieku 25 lat, nasza mnie myśl, że jeszcze chwila, a stracę całą płynącą z tego ekscytację i uniesienie. Do

kin wchodziło akurat „Inaczej niż w raju” (1984) Jirny Jarmuscha. Film był dla mnie równie olśniewający, co wykorzystana w nim muzyka. Pomyślałem, że chcę robić coś podobnego, równie muzyczne, rockowe kino.

– Zdarza ci się jeszcze czasem porzucać kino dla muzyki?

– Staram się myśleć o muzyce na równi z kinem, obrazem. Pracując nad scenariuszem, szukam dźwięków, by znaleźć atmosferę danego momentu, sceny. Nie traktuję muzyki w kategoriach ilustracyjnych, to nieodłączna część dialogu i narracji. Od samego początku uparcie pracowałem nad takim efektem. Przypomina mi to, że przecież swój pierwszy krótki film nakręciłem w Polsce, w Warszawie. To był mój poligon, moja szkoła filmowa.

– O, to ciekawe.

– Nie ma o czym mówić. Nigdzie nie pokazuję już tego filmu, nie wracam do niego. To 45-minutowa etiuda z udziałem kilku osób, wśród nich był bodaj Tadeusz Kantor. Nie ma sensu roztrząsać czegoś, co nie było wcale udane. Było, minęło (śmiech).

ROZMAWIAŁ MATEUSZ DEMSKI