

# Rockabilly vs. romantyczne kawałki do seksu i apologia Tesco

Kino analne Phila Mulloya

Marek Bochniarz

MOTTO 1

„Wypłukał usta z pasty i przetarł umywalkę szmatką, którą mama zawsze wieszala obok. Podszedł do sedesu i ostrożnie podniósł mahoniową deskę. Opuścił spodnie od piżamy, oderwał kawałek papieru toaletowego z dozownika na ścianie i starannie owinął nim swojego małego różowego siusiaka. [...]

Edward strząsnął ostatnie krople moczu do muszli klozetowej, odwinął członek z papieru i podciągnął spodnie. Dwa razy energicznie szarpnął za łańcuch spłuczki i jeszcze chwilę przyglądał się, jak papier wiruje w muszli i znika w jej czeluściach<sup>1</sup>.

(Edward Clare – przyszły premier Anglii – już za szczytowania celebrytów urynację)

MOTTO 2

„– Panie Christie?  
– Odjeb się.  
– Panie Christie, stał się pan bohaterem!

– Czym?  
– Bohaterem.  
– Niby od kiedy?  
– Od kiedy pojawił się pan w telewizji ze spodniami spuszczone do kostek.  
– O nie, ze spodniami spuszczone do kostek?!?  
– Tak.  
– Jak ja teraz pokażę się światu?  
– Ludzie chcą wiedzieć, kim pan jest i co robi.  
– Odjeb się?”

(typowy dialog z serii filmów o panu Christiem – brytyjskim everymanie i posiadaczu największej kolekcji naklejek Tesco na świecie)

W filmie Piotra Szulkina *Ga, ga. Chwała bohaterom* Scope, więzień kolonii penitencjarnej dryfującej w głębokim kosmosie, zapytany o to, za co siedzi – odpowiada, że za krnąbrność. Głównie, że jeśli siły bezecnego zła i totalnej kontroli opadną kiedyś w całości na ziemski glob, jednym z pierwszych artystów, którzy niezwłocznie zostaną odesłani do karnego ośrodka z ogrodzeniem pod napięciem, będzie niechybnie Phil Mulloy.

Jego niezmywalny grzech jest dokładnie ten sam co Scope'a. Brytyjczyk nie toleruje półśrodków.

<sup>1</sup> S. Townsend, *Numer 10*, przekł. D. Dziewońska, Warszawa 2005, s. 9–10.

Nie pozwala sobie na zdradziecką, spowalniającą impet ataku rozważę (co się przekłada na praktykę realizacyjną). Brzydzi się nie tyle nawet cenzurą, ile jakimkolwiek opanowaniem – bo wstyd mu się hamować, skoro jest członkiem społeczeństwa, którego ohydę widzi w pełni jej sromoty. Być sympatycznym humanistą, co racjonalizuje degrengoladę sąsiadów – czasem się po prostu już nie godzi. Nie idzie tu jednak o gromy prymitywnej moralistyki.

Mulloy ze szczeniackiej beczelności uczynił na swój użytek dziwną cnotę, jaka bodaj tylko jemu pasuje – przy srebrnej skroni i aurze staromodnego dżentelmena okrutna i pełna jadu twórczość pełni jakby zastępstwo za zawadiacki cylinder i przyboczną laseczkę ze srebrną gałką.

Zresztą: to, co już podejrzewacie, drodzy czytelnicy, to jeszcze nic – tak naprawdę jest dużo gorzej. Bo każdy film animowany Mulloya zdradza całkowitą niezdolność do podporządkowania się jakiegokolwiek, choćby w miarę przyzwoitej estetyce. Jeśli szukacie wyrafinowania – radzę udać się w zgoła inne rejony sztuki. Bo zaraz będzie mowa o wielkich, nabrzmiałych kutasach awanturników prerii z fantazją do snucia wizji szalonych orgii w obleśnym saloonie pośrodku niczego.

### Penetracja Dzikiego Zachodu

*Kowboje* (1991) to wdzięczny zbiór migawek z kulis podboju ziemi niczyjej. Tytułowych bohaterów Mulloy prezentuje podczas odgrywania czynności bezpośrednio niezwiązanych z tym, czego widzów nauczyły pierwsze dekady uprawiania westernu przez Amerykanów. Kowboje nie podbijają nieoszlifowanej natury, przenosząc na zachód żelazną drogę, solidne budowle i praworządność. Nie poświęcają każdej wolnej chwili na odbijanie niewiast z rąk dzikich i okrutnych Indian. Oni tylko tę naturę degenerują i brukają obecnym w nich, banalnym, acz bujnie pleniącym się bakcylem zła. Artysta idzie w tym zbiorowym portrecie nawet dalej niż twórcy antywesternów z czasów kina kontestacji.

*To jeszcze nic!* antycypuje o cztery lata młodszego *Truposza* Jima Jarmuscha, w którym pionierzy są ukazani jako zbieranina anarchizujących degeneratów: morderców, alkoholików i osób o silnych skłonnościach do ulegania parafiliom w życiu seksualnym. Mulloy w przestrzeni saloonu umieszcza blagierów, snujących przechwałki na temat orgii tak inspirujących, że doprowadzają tłum do zbiorowej erekcji i w efekcie aktu grupowej zoofilii w stodole

z końmi. Trudno nawet wskazać, który z kowbojów jest mężczyzną, a który kobietą – atrybuty obu płci (tu: monstrualne penisy i równie wielkie, jakby sztuczne przez swój kształt piersi) się mieszają.

Sceny seksopowiastek w saloonie i zoofilskich kopulacji Mulloy komponuje za pomocą ekspresywnej czarno-białej animacji, w której jasne tło pokrywa agresywnie namalowanymi, szkieletopodobnymi istotami. Choć pozornie ludzcy, kowboje wydają często odgłosy przypominające głosy ptaków bądź innych istot. Pozbawieni jakby zdolności mowy (choć Mulloy umieszcza w filmach – na wzór kina niemego i komiksu – dialogi w „dymkach”) zdobywcy Dzikiego Zachodu jako osobniki niegodne są ustawieni w hierarchii niżej od zwierząt. Przykładem *Konformista*, gdzie cwany kowboj próbuje schwytać dzikiego konia, którego realistyczna sylweta skrajnie odróżnia od typowej dla Brytyjczyka niestarannej linii pozostałych obiektów tej animacji. Wystarczy jednak, żeby kowboj uciął kopyta i doprowadził zwierzęciu kółka, by skaza ta odebrała piękno kształtu, czystość rysunku. Koń realistyczny staje się nagle groteskowy, ordynarny i równie wstrętny, co jego jeździec – zlewając się z depresyjnym krajobrazem pokrytym kaktusami, sygnalizującymi u Mulloya nie tyle brak wody, ile brak harmonii i niszczenie natury.

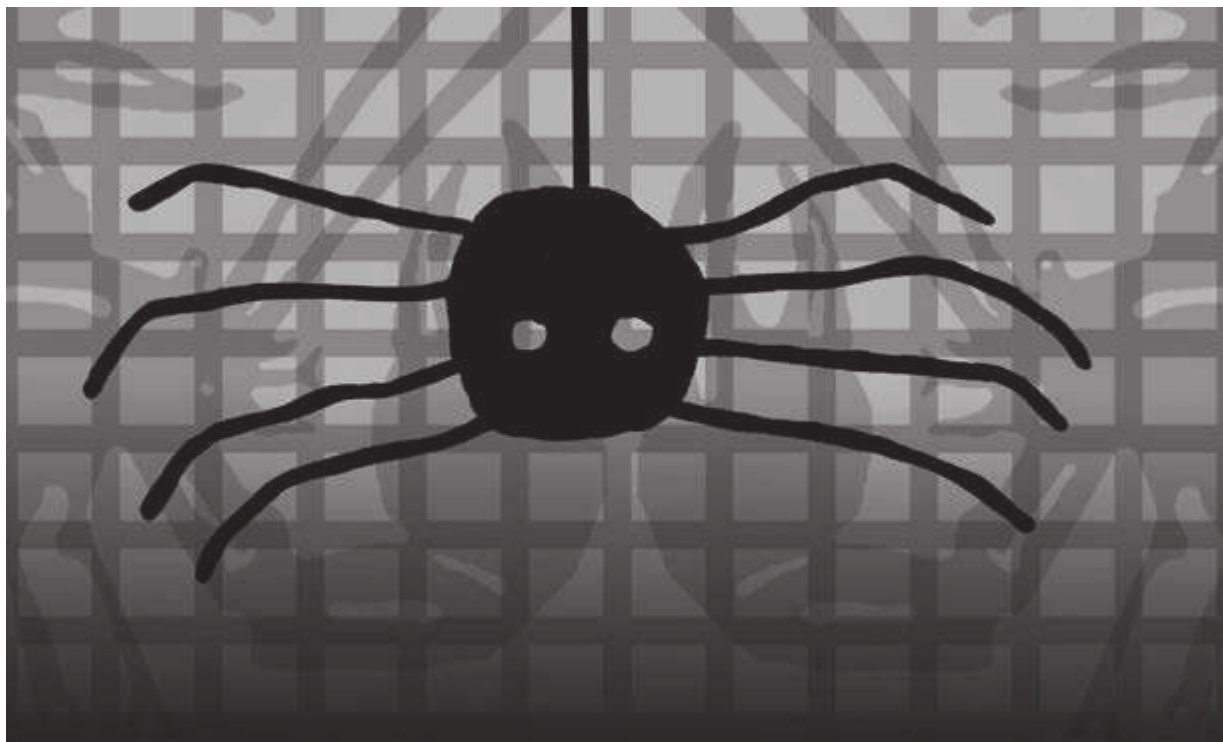
Monochromatyczne, ekspresyjne obrazy są zresztą jego znakiem rozpoznawczym. Maniera ujęcia świata za pomocą jednolicie czarnych obiektów na jasnym tle nasuwa proste skojarzenie z zaprzieszłą techniką animacji sylwetkowej i teatrem cieni – a więc przestrzenią baśni i mitów (tutaj: antybaśni i mitów nihilistycznych). Brak światłocienia sygnalizuje z kolei wykluczenie z treści wszelkiej ambicji do tworzenia subtelnych przekazów.

„[...] cyniczny, punkowy punkt widzenia Mulloya mógłby służyć za prawie że podręcznikową, surową, anarchizującą generalizację. Jego filmy oferują tak radykalne potępienie ludzkości, że stają się powtarzalne, popadając w zupełną beznadzieję. Poza tym czasem ulega on kliszowości [...], właśnie tym stereotypom, które wyśmiewa” – stwierdza Chris Robinson<sup>2</sup>.

### Nowy dekalog dla nowego człowieka?

Dlaczego jednak Mulloy ma skłonność do wspomnianej, pozornie jałowej jednowymiarowości

<sup>2</sup> C. Robinson, *Unsung Heroes of Animation*, Eastleigh 2005, s. 157.



*Goodbye Mr. Christie*, reż. Phil Mulloy, 2011

i tak skrajnego pesymizmu? Trzeba się być może zastanowić, na czym polega zależność między jednostronnym, negatywnym obrazem mechanizmów rządzących społeczeństwem w filmach artysty a obsesyjnie powracającymi wydarzeniami w życiu reprezentantów tejże zbiorowości. Bo czy *Kowboje* są w ogóle filmem o napiętnowaniu konsumpcyjnego stylu życia w USA, jak pisze o nich Robinson? A może tyczą się kwestii o wiele bardziej uniwersalnej?

Nurtuje mnie myśl o specyficznym rysie niedojrzałości bohaterów w filmach Mulloya oraz o tym, jak powiązane są z nim zaburzenia ich aktywności seksualnej. Bo erotyka wiąże się w *Kowbojach* zarówno z osobliwą, zbiorową celebracją, jak i z całkowitym jej wyparciem. To pierwsze ma charakter przechwałek i przeżyć poruszonych nastolatków, opowiadających sobie „świńskie historie” i zażywających seksu ze zwierzętami (co tylko dodatkowo podkreśla ich niedojrzałość). To drugie oznacza kastrację i zaszywanie odbytów (część pt. *Oburzenie*) – czynności o charakterze rytualnym, przeprowadzane w surowej przestrzeni kościoła. W obu przypadkach brak miejsca na indywidualizm: wszystkie obrządki muszą dokonać się w stadzie, grupie – w jakby niepodlegającej upływowi czasu

szkolnej klasie, której członkowie nigdy nie będą zdolni opuścić i ukończyć kształcenia.

W *Dekalogu* (1995–1996) – dekonstrukcji przykazań w świecie, w którym (co Mulloy za każdym razem przeprowadza na spolaryzowanych emocjonalnie przykładach) zdają się irrelewantne – kwestia ta ulega dalszej konkretyzacji. Segment *Czcij ojca twego i matkę swoją* można potraktować jako „prawie podręcznikowy” obraz znęcania się nad dzieckiem przez parę rodziców o zaburzeniach psychicznych. Istotną funkcję w edukacji pełni bicie i konflikt między ambicjami dorosłych a nieproporcjonalnymi do nich zdolnościami wychowywanego w spaczony sposób potomka. Ceną jest zwrócenie się dziecka przeciw ojcu, który posiada wszystkie atrybuty Mulloyowego kowboja, acz wraz z industrializacją wymienił konia na samochód, a rewolwer na telefon komórkowy. Dopiero podpalenie domu wraz z rodzicami może przerwać „złą edukację”.

*Nie będziesz pożądał żony bliźniego swego* ukazuje mężczyznę zakochanego w sąsiadce, który zamienia się miejscami z jej psem, by mogła mu okazywać afekty (a on jej dawać miłość – w ramach quasi-zoofilii – i słyszeć w zamian pochwałę „dobry pies”). Co jest jednak najważniejsze w ich życiu? Defekacja. Gdy

mężczyzna nie może wypróżnić się wtedy, gdy życzy sobie tego jego pani, ta bije go, nazywa „złym psem” i krótki romans kończy się odrzuceniem. Mężczyzna niechętny staje się na powrót dzieckiem, którego „nadmiernie” surowa matka stara się nauczyć, kiedy i jak powinien defekować. Brak konsensusu cofa go do okresu analnego – a Mulloy sygnalizuje nam, że bohater być może nigdy tak naprawdę nie osiągnął dorosłości.

I w tym właśnie należy szukać problemu z recepcją filmów brytyjskiego artysty. Podczas gdy widz uważa – jak Chris Robinson – że zostaje w nich jednowymiarowo ukazane społeczeństwo (np. USA – przez pryzmat skłonności do konsumpcjonizmu), to tak naprawdę niezdolność jednostek je tworzących do uzyskania dorosłości (zaburzenia rozwoju bądź podświadoma chęć powrotu do dzieciństwa) wytycza niebezpieczny kierunek, w którym zmierzają zbiorowość, i zarazem ogranicza zdolność do rozwoju czy „wielowymiarowości”. Bohaterowie animacji Mulloya ukazani na tle mas szybko okazują się niczym nie wyróżniać od innych. Wszyscy mają podobne cechy, zachowania i atrybuty. Większość znajduje się w swym rozwoju psychoseksualnym gdzieś między fazą analną wraz z fiksacją na strefie odbytu a fazą falliczną i towarzyszącymi jej lękami (tu marzeniami?) kastracyjnymi<sup>3</sup>. Innymi słowy, ich rozwój został przyhamowany, acz pograżenie w fiksacjach uniemożliwia zweryfikowanie sytuacji i konstatację, jak bardzo ograniczony i prymitywny wiodą żywot.

### Pan Christie: twój osobisty zbawca

Typ analny Mulloya uzyskuje najlepszą konkretyzację w serii filmów o panu Christiem, angielskim człowieku bez właściwości. Początkowo stał się on bohaterem serii krótkich animacji w *The Christies* (2006), by później zaistnieć w trzech filmach pełnometrażowych – *Goodbye Mr. Christie* (2011), *Dead But Not Buried* (2012) i *The Pain And The Pity* (2013), ale w prawie każdym z nich pan Christie umierał, i to w dość osobliwy sposób.

Bohater – jak wielu innych nieszczęśników u Mulloya – dokonuje autokastracji z podszeptów instancji władzy i religii. Doświadcza też seksu analnego z francuskim żeglarzem Ramonem, choć wydaje się homofobem. Charlesa Christiego cechuje

przy tym wsteczność poglądów, uprzedzenia do wszelkich nacji i – jak to osobowość analną – skłonność do skąpstwa, kompulsywnego zbieractwa czy niezdolność do nawiązywania normalnych relacji ze społeczeństwem, gdyż wszelkich napotkanych ludzi zwyczajowo najpierw obraża, zanim jeszcze dowie się, czego mogą od niego chcieć.

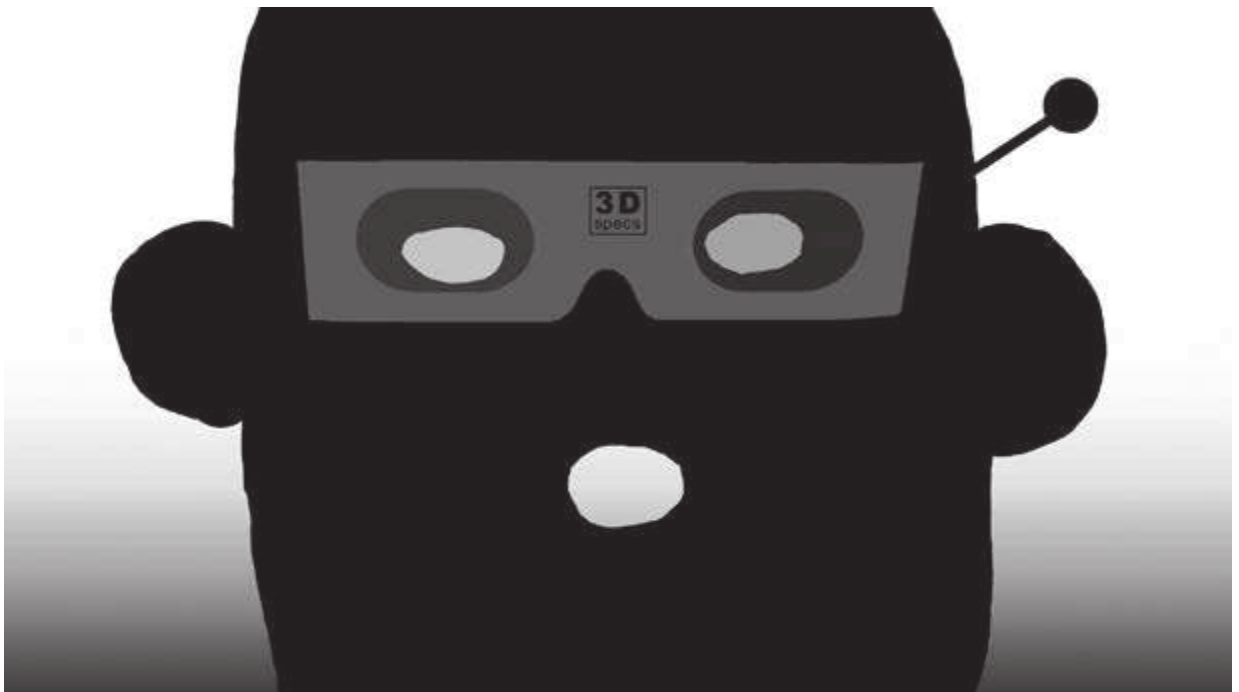
Nie wiem, czy koncert Tesco po premierach *The Christies* i *Goodbye Mr. Christie* zaatakował Phila Mulloya bądź zdecydował się na batalię sądową. Bo Charles okazał się posiadaczem imponującej kolekcji kuponów Tesco, a także wielkim admiratorem trzech kolorów Tesco. Czyżby kolejny prostacki policzek w twarz amerykańskiego konsumpcjonizmu? Trudno mi ocenić, co jest zabawniejsze – zachwyty pana Christiego nad produktami z serii Tesco Value czy też jego fatalny gust estetyczny wyrażający się pomarańczową tapetą z zielonymi palmami (w serii *The Christies* przez jakiś czas rodzina ekscytuje się zdolnościami nowo poznanego dekoratora, Adolfa Hitlera, który z kolei preferuje, rzecz jasna, czerń, biel i czerwone akcenty).

A skoro doszliśmy do kwestii estetyki – Mulloy w serii o rodzinie Christie porzucił animację analogową na rzecz cyfrowej, decydując się na tworzenie swoich czarnych, sylwetkowo potraktowanych postaci na jednolitym i klarownym tle przy użyciu Bauhaus Mirage 1.5. A że tym razem opowiada o Brytyjczykach – ptasio-szkieletowe postaci zdecydowanie pogrubiał, wręcz nadając panu Christiemu cechy osoby otyłej (sugerując jego intelektualną ospałość).

Swoje wcześniejsze animacje Mulloy puentował zwykle odręcznym podpisem – i to dosłownie, bo widzieliśmy czasem tworzone po kolei litery, a innym razem pisała je animowana ręka. Łatwo można było ulec złudzeniu, że mamy do czynienia z twórcą dbającym o ostentacyjność sygnatury i rozpoznawalność swojego stylu autorskiego. Kimś lubującym się w powolnej pracy, która zazwyczaj hipnotyzuje animatora i przenosi go w osobny wymiar czasoprzestrzeni. A jednak – bynajmniej nie taki był jego cel!

„Zawsze starałem się wykonać swoje rysunki w tak szybki i pozbawiony skupienia sposób, jak to tylko było możliwe. Utrata kontroli pozwala na wprowadzenie rzeczy, co do których nie spodziewamy się, że się wydarzą. Dzięki komputerowi mogę realizować kolejne etapy pracy jeszcze szybciej. Teraz ledwo co w ogóle rysuję. Poza tym

<sup>3</sup> Z. Freud, *Trzy rozprawy z teorii seksualnej*, [w:] *Życie seksualne*, przekł. R. Reszke, Warszawa 1999, s. 76–81.



*Goodbye Mr. Christie*, reż. Phil Mulloy, 2011



*Dead But Not Buried*, reż. Phil Mulloy, 2011

w internecie zawsze można uzyskać dostęp do rysunków innych i wykorzystać je” – przyznaje bezceremonialnie Mulloy w wywiadzie dla LIAF (London International Animation Festival)<sup>4</sup>.

Drugim z przejawów inwencji Mulloya było wykorzystanie syntezatorów mowy. To wycofanie kontroli na rzecz czynności półautomatycznych przyniosło w efekcie szokująco skrajny minimalizm, wsparty przez szyderczego artystę wyjątkowo odrażającymi kolorami (zwykle opisywanymi przez krytyków mianem „dziecięcych”), doskonale oddającymi prymitywizm i niedojrzałość głównego bohatera serii.

Ten „brak kontroli” przełożył się też na szyderczy stosunek do wykorzystanej w serii muzyki. Syn Charlesa i jego przyjaciółka słuchają nieistniejącego w rzeczywistości Gary’ego Challengeera – „najwspanialszego żyjącego muzyka rockabilly” (aczkolwiek odtwarzane utwory nie przypominają tego już raczej historycznego gatunku). Z kolei francuski żeglarz Ramon całą okolicę Wellington Green uwodzi, puszczać swoim seksyfiorom (w tym

i małżeństwu Christie) playlistę pobraną z romantic-music.com, co do której wszyscy są zgodni, że wprawia ich w dziwny nastrój, w jakim bezwolnie i bezradnie „ulegają” awansom erotomana.

Całość trylogii – pomimo podzielenia na filmy pełnometrażowe – wciąż zachowuje epizodyczny charakter miniserii *The Christies*, gdyż Mulloy zrezygnował z typowego porządku realizacji, czyli pisania scenariusza i jego animacji, na rzecz szukania pomysłów, układania na ich podstawie poszczególnych scen-gagów i ich wykonania, by proces ten wielokrotnie powtórzyć, aż udało mu się za każdym razem ułożyć z tych scen ponadgodziną narrację<sup>5</sup>.

Taki model działania nie tylko spowodował to, że ukończonym filmom zbywa zgoła na relacjach przyczynowo-skutkowych, ale również przełożył się na rzadko spotykaną w produkcjach pełnometrażowych wręcz nadmierną ilość humoru, a także relatywne wydłużenie czasu pracy – pomimo zastosowania łatwiejszej techniki.

Jednak paradoksem oddziaływania kina Phila Mulloya na widownię jest to, że pozornie

<sup>4</sup> B.a., *Phil Mulloy Interview*, LIAF, <http://www.liaf.org.uk/2011/08/phil-mulloy-interview/> (7.02.2017).

<sup>5</sup> Ibidem.



*Dead But Not Buried*, reż. Phil Mulloy, 2011

ograniczony arsenał środków, którymi na wzór ekscentrycznego dziecka posługuje się artysta, działa z pełną mocą wyłącznie na dużym ekranie kinowym. Zauważyłem to przy okazji seansu *Goodbye Mr. Christie* podczas festiwalu Animator – potrzeba dużej skali i zbiorowego doświadczenia, aby ulec euforycznym emocjom towarzyszącym zazwyczaj pokazom brutalnych filmów Mulloya. Jego twórczość można wręcz uznać za audiowizualny odpowiednik sztuki zdegenerowanej, z tym że na razie zabrakło władz, które zdecydowałyby się zakazać prezentowania jej publiczności. W związku z tym, że Mulloy doskonale czuje ducha czasów, a technologicznie – w pewnym sensie, acz szyderczo – podąża za modą w filmie animowanym, być może w nieodległej przyszłości trafi na swych cenzorów?

Jak wierzy jeden z bohaterów serii, pan Yakamoto, Christie to wspaniały człowiek, który w telewizji pokazał się ze spuszczonej spodniami podczas kopulacji z żeglarzem Ramonem, a więc niechybnie ocali świat przed zagładą. Jego czyny muszą być wielkie. Pozostaje się modlić, żeby Charles Christie o osobowości fałszywego prowincjonalnego proroka na miarę XXI wieku jeszcze powrócił na duży ekran.

Phil Mulloy

