

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia de Cultura IV (2012)

FILM

Paulina Kwas

Dzieje grzechu, czyli kontrowersje wokół polskiej recepcji twórczości filmowej Waleriana Borowczyka

Bezkompromisowy, niezależny, dbający o autorskie piętno swoich filmów artysta czy bezprzykładny skandalista, szargający świętości i gorszący rodaków (i nie tylko) wyuzdanymi i nierzadko kiczowatymi obrazami na granicy pornografii? Walerian Borowczyk – polski reżyser, który większą część artystycznego życia spędził poza granicami ojczyzny. Autor kontrowersyjnych *Opowieści niemoralnych* (1974) i prekursor animacji artystycznej – dlaczego we własnym kraju uchodził za jednego z największych gorszycieli w dziejach polskiego kina i polskiej kultury?

W 2008 roku nakładem wydawnictwa Rytm ukazała się w Polsce książka Waleriana Borowczyka pt. *Co myślę, patrząc na rozebraną Polkę? W tej, jak dość pochopnie określił wspomnianą publikację Łukasz Maciejewski, „łże-lamentacji” i „megalomańskim eseju reżysera”*¹ Borowczyk we właściwym sobie stylu pisze:

W Polsce filmy Waleriana Borowczyka *Goto – wyspa miłości*, *Blanche*, *Renesans*, *Zabawy aniołów*, *Rozalia*, *Słownik Joachima*, i wiele innych, są nieznanne. Pseudokrytycy filmowi (innych w Polsce nie ma) przemilczają fakty, rozpowszechniają kłamstwa na temat tych filmów i ich autora, rzucają na niego obelgi, starają się utrzymać poniżającą go opinię: „Borowczyk-zboczeniec”. Posługują się łatwymi, fałszywymi dowodami: znanymi w Polsce filmami (gdzie czysta jest intencja i styl artysty!) – *Bestia* i *Opowieści niemoralne*. Te filmy, jak i już od roku 1974 *Dzieje grzechu*, film zrealizowany w Polsce, były i są gromione przez księży z ambon kościelnych! Dosłownie! Stefan Żeromski przy okazji nazywany jest „pisarzem niemoralnym”. Ulubiony pisarz Ojca Świętego Karola Wojtyły! [...] Jako człowiek wolny i o czystym sumieniu, mam prawo do samoobrony. Zamieszczam w tym miejscu głosy prestiżowych pism zachodnich, opinie znanych krytyków i teoretyków filmowych.

Żaden z tych tekstów nie został podany do wiadomości w mediach polskich. Zbrodnicza zazdrość i cenzura PAP!

Niechaj te informacje, chociaż w części zastąpią projekcje moich filmów na ekranach polskich i zmyją obelgi rzucające na mnie przez mych, nienawidzących mnie, rodaków².

¹ Ł. Maciejewski, *Nagi instynkt*, „Dziennik. Polska. Europa. Świat” 2008, nr 3.21 (dodatek Kultura), s. 68.

² W. Borowczyk, *Co myślę patrząc na rozebraną Polkę*, Warszawa 2007, s. 11.

Przytoczone tu rozpaczliwe deklaracje reżysera każą zastanowić się, jak dalece miał on słuszność, uważając się za niedocenionego czy wręcz skrzywdzonego przez polską prasę i opinię publiczną

Wiedziona chęcią przynajmniej częściowego rozwikłania tego problemu, postanowiłam zanalizować polskie materiały prasowe oraz publikacje i wzmianki dotyczące twórczości Waleriana Borowczyka zamieszczone w ważniejszych pozycjach z dziedziny filmoznawstwa i szeroko rozumianych sztuk wizualnych. Jeśli idzie o czasopisma, mowa tu o „Kinie”, „Filmie”, „Kwartalniku Filmowym”, ale także o prasie popularnej („Machina”, „Polityka”, „Newsweek” czy nawet, co zresztą znamienne – „Playboy”). Analizowane pozycje książkowe to głównie publikacje z zakresu historii kina polskiego, od lat 50. XX wieku po wydaną w 2009 roku *Historię filmu polskiego* Tadeusza Lubelskiego. Lektura wskazanych źródeł ujawnia bardzo ciekawy rozdzwięk w postrzeganiu samego Borowczyka w ojczyźnie. W konfrontacji z analizą źródeł zachodnioeuropejskich oraz samych filmów sugeruje również, na czym polegać może owo pęknięcie, które, jak sądzę, położyło się cieniem na recepcji kina Borowczyka w Polsce.

W tym kontekście zawarte w tytule mojego tekstu określenie „kontrowersje wokół recepcji” oznaczają nie tyle otoczkę skandalu obyczajowego, jaki towarzyszył odbiorowi późnych filmów Borowczyka, określanym jako erotyczne bądź soft porno, co sam sposób mówienia i pisanania w Polsce o filmach Borowczyka i o nim samym.

Pierwsze wzmianki o Borowczyku jako reżyserze pojawiły się w połowie lat 50. XX wieku, kiedy ten uznany autor grafik i plakatów zrealizował wraz z Janem Lenicą film animowany *Był sobie raz...* (1957). To film przełomowy dla polskiej i światowej animacji, wprowadzający nową jakość, tak pod względem artystycznym, jak i realizacyjnym. Eksperymentalny film, oparty na metodzie wycinanki, animacji przedmiotem i filmie kombinowanym, odsyła do poetyki surrealizmu i z surrealizmem przede wszystkim kojarzy się pierwsze filmy Borowczyka. Rangę filmu potwierdziły wyróżnienia na międzynarodowych festiwalach (wenecki Złoty Lew w kategorii filmów eksperymentalnych). Kolejne wspólne filmy Borowczyka i Lenicy (*Dni oświaty*, 1957; *Sztandar młodych*, 1957; *Nagrodzone uczucie*, 1957; *Dom*, 1958) przyniosły następne wielkie sukcesy w kraju i za granicą. Sukcesy te skrzętnie odnotowywała prasa polska i późniejsze publikacje historyczno-filmowe, wskazując przy tym sztandarową wręcz rolę Borowczyka i Lenicy jako prawodawców nowej poetyki polskiego (i światowego) kina animowanego. Twórcy ci zyskali miano ojców polskiej szkoły animacji. Wskazywało się przy tym na odwagę metaforyki filmów Borowczyka i Lenicy, dla których filmowa deformacja rzeczywistości miała na celu uwolnienie prawdziwej rzeczywistości od ideologicznych frazesów i rytuałów władzy. Szczególnie widoczne było to w zrealizowanym już samodzielnie przez Borowczyka filmie *Szkoła* (1958) – osobliwym połączeniu filmu aktorskiego z technikami animacji, jego główną sugestią tematyczną była dewaluacja dyskursu władzy poprzez uwolnienie nieskrępowanej wyobraźni, której ekwiwalentem stają się marzenia senne o charakterze erotycznym. Po zrealizowaniu *Szkoły* Borowczyk wyjechał z Polski, by – jak miało się niebawem okazać – na stałe osiedlić we Francji. Tam też zrealizował większość swoich późniejszych filmów.

Tymczasem w Polsce słuch o nim zaginał. W 1964 roku na łamach *Filmu* Aleksander Jackiewicz donosił: „Nazwisko Waleriana Borowczyka ostatnio rzadko spotyka się w naszej prasie filmowej. Artysta mieszka we Francji, zajmuje się grafiką. Tylko od czasu do czasu robi filmy”³. Ostatnie stwierdzenie Jackiewicza nie jest do końca prawdziwe, Borowczyk bowiem wcale nie próżnował po wyjeździe z Polski. W ciągu 6 lat nakręcił blisko dwadzieścia krótkometrażowych animacji. Większość z nich nie dotarła jednak do Polski. Te, które udało się obejrzyć, np. na zagranicznych festiwalach, przybliżał polskiemu widzowi Aleksander Jackiewicz we wspomnianym już artykule z 1964 roku. Jackiewicz, trzeba to wyraźnie wyeksplikować, dowartościowywał emigracyjną twórczość Borowczyka w ramach kina animowanego. W tonie aprobaty wspominał o filmach *Astronauta* (1959) oraz *Encyklopedia Babuni* (1963). Z uznaniem, żeby nie powiedzieć – admiracją – pisał o filmie *Renesans* (1963), który to film stawiał pod względem artystycznej przenikliwości na równi z obrazem *Był sobie raz*, widząc w nim kolejny dowód na przekraczanie przez film jego możliwości, wychodzenie poza mechaniczne odbicie świata ku jego analizie.

Podczas gdy w kraju i za granicą ciągle żywy był rewolucyjny dorobek Borowczyka w zakresie animacji krótkometrażowej, on sam zrealizował animowany film pełnometrażowy. *Teatr państwa Kabał* (1967), groteskowa i przerażająca animacja dla dorosłych zyskała uznanie w kręgach prasy zagranicznej (głównie francuskiej i niemieckiej), co skrzętnie odnotował 40 numer „Filmu”: „Krytyka niezwykle wysoko oceniła *Teatr państwa Kabał* – widząc w nim nowe perspektywy filmu rysunkowego stojącego się wielką sztuką”⁴.

W roku 1967 minęło 10 lat od wielkich sukcesów duetu Borowczyk-Lenica. Blisko dekada, od kiedy Borowczyk zaczął tworzyć za granicami kraju. Co takiego stało się później, co przesłoniło – zarówno twórcy, jak i dużej części widowni, w tym krytykom, właściwe proporcje w zakresie recepcji tej twórczości? Nadszedł rok 1969 i pierwszy pełnometrażowy film aktorski Waleriana Borowczyka. Powstał film *Goto, wyspa miłości* (1969). Film, który na Zachodzie zyskał ogromne uznanie, w Polsce „zrecenzował” w 1969 roku dla „Filmu” Aleksander Jackiewicz. Krytyk i znawca kina skierował pod adresem reżysera retoryczne pytanie: „Dlaczego człowiek chce być tym, kim nie jest?”⁵. Nie mógł zrozumieć powodów, dla których wybitny twórca animacji, za jakiego zawsze uważał Borowczyka, nagle zaprzagnął roztrwonić swój talent w fabule. Rozczarowanie Jackiewicza było tym większe, że film – *nota bene* uhonorowany we Francji nagrodą im. Georges’a Sadoula – uznał za całkowitą porażkę artystyczną, pozbawiony sensu zlepek ożywionych obrazów, w którym brak jakiegokolwiek fabuły⁶. Pisał: „Film fabularny wymaga pisarza, bajarza. Film fabularny opowiada obrazami. Borowczyk natomiast obrazy robi. Jego kadry więc myślą, nie filmy”⁷.

³ A. Jackiewicz, *Zapiski krytyczne. Borowczyk*, „Film” 1964, nr 27, s. 11.

⁴ E. Ch., *Teatr państwa Kabał*, „Film” 1967, nr 40, s. 3.

⁵ A. Jackiewicz, *Zapiski krytyczne. Debiut fabularny Borowczyka*, „Film” 1969, nr 19, s. 10.

⁶ Tamże.

⁷ Tamże.

Był to pierwszy tak wyraźny sygnał pęknięcia. Bolesnego rozczarowania, jakie stało się udziałem wielu polskich krytyków filmowych, którzy – jak Jackiewicz – oczekiwali od Borowczyka kontynuacji poetyki kina animowanego, a dostali film fabularny, aktorski, który starali się czytać jako kino narracyjne, konkretne, podczas gdy nie taki był zamysł jego twórcy. Dla Borowczyka nie było kategoryzacji, podziałów. „Nie ma – mawiał – różnicy między filmem animowanym a filmem fabularnym. Dwie różne techniki, lecz myśl jedna”⁸. I dalej: „nawet realizując filmy animowane nie zapominam o filmach aktorskich. Są dla mnie tym samym; dziwi mnie zawsze takie rozróżnienie, choć zaczynam się już do niego przyzwyczajać”⁹.

Cały ambaras z późniejszą twórczością filmową Borowczyka – wśród niej również, jak sądzę, z filmami odsądzanymi od czci i wiary, które przyniosły mu w ojczyźnie ową niechlubną sławę pornografa – wynika właśnie z tego rozminięcia się oczekiwań widowni w Polsce i koncepcji oraz temperamentu twórczego reżysera. Temperamentu artystycznego, który w rodzinnym kraju spowodował dobiegającą opinię obrazoburcy i erotomana. W tamtym czasie kino polskie miało inne zainteresowania, inne problemy i tematy do podjęcia; nieco inny sposób narracji: metafora, język ezopowy i spuścizna romantyzmu polskiego. A Borowczyk, przesiąknięty duchem kultury francuskiej, przede wszystkim zaś ciągle wierny swemu temperamentowi surrealistycznemu – nie mógł znaleźć pola właściwego odczytania, a co za tym idzie zrozumienia wśród polskich recenzentów.

Rozczarowanie Aleksandra Jackiewicza zdawało się pogłębiać, czego świadectwem był tekst z kolejnego numeru „Filmu” z 1969 roku. Krytyk – odnosząc się do udzielonego przez Borowczyka wywiadu dla „Cahiers du Cinéma”, w którym to artysta Borowczyk odżegnywał się od powinowactwa ze szkołą polską, pisał: „Borowczyk, nieprzyjemny człowiek i zarazem utalentowany artysta. (...) Tu mały człowiek, tam dzieło”¹⁰. Ten sam „mały człowiek”, jak nazwał go Jackiewicz, już niebawem miał przyjechać do ojczyzny, by nakręcić jeden z najbardziej kasowych filmów w polskim kinie.

W 1975 roku na ekrany polskich kin weszła trzecia polska adaptacja skandalizującej powieści Stefana Żeromskiego *Dzieje grzechu*. Jej reżyserem był nie kto inny jak Walerian Borowczyk, autor kontrowersyjnych *Opowieści niemoralnych* (1974) i *Bestii* (1975), filmów, które wraz z *Ostatnim tangiem w Paryżu* (1972) Bernardo Bertolucciego czy *Wielkim żarciem* (1973) Marka Ferretiego wpisały się w europejski kanon kina przełamującego obyczajowe i moralne tabu. Razem z Borowczykiem zjechała do Polski sława wielkiego skandalisty, twórcy kina erotycznego. Jest to – i trzeba to podkreślić – sława powierzchowna, pochodna raczej obiegowej opinii przekazywanej z ust do ust, a nie jakiegokolwiek pogłębionej analizy jego filmów, które – o czym już wspominałam – więcej mają wspólnego z szerokim kontekstem kultury francuskiej, w szczególności zaś z tradycją surrealizmu, aniżeli z pornografią czy bezzasadnym epatowaniem erotyzmem. Opinia jednak była jednoznaczna i kłopotliwa, o czym świadczą chociażby wspomnienia Mieczysława Wojtczaka z Zespołu Filmowego „Tor” produkującego film Borowczyka: „Wielu rozmówców,

⁸ W. Borowczyk, dz. cyt., s. 35.

⁹ W. Borowczyk, J. Rivette, M. Delahaye, S. Pierre, *Kino nie jest sztuką zespołową*, przeł. W. Chyła, W. Michera, „Kwartalnik Filmowy” 1997, nr 19–20, s. 206.

¹⁰ A. Jackiewicz, *Zapiski krytyczne*. „Boro”, „Film” 1969, nr 25, s. 10.

decydentów partyjnych i państwowych, doświadczonych krytyków, a także filmowców, przestrzegało mnie i Jerzego Bajdora, że połamiemy swoje kości na 'erotyzmie' Borowczyka"¹¹.

Tymczasem *Dzieje grzechu* według Borowczyka zaskoczyły wszystkich. Po pierwsze – okazały się być jednym z najbardziej kasowych filmów polskich, który obejrzało ponad 20 milionów widzów. Po drugie – Borowczyk wcale nie epatował wulgarnością czy tanim erotyzmem, na co liczyli tłumnie odwiedzający kina widowie i ów brak, jak się okazało, był źródłem rozczarowania wielu z nich. Po trzecie – film wywołał mieszane uczucia wśród krytyki. Jedni – jak Małgorzata Hendrykowska – widzieli w nim zgrabną li tylko ilustrację do powieści Żeromskiego („Borowczyk wybrał z powieści tylko to, co decyduje o jej doraźnej atrakcyjności – melodramat i sensację"¹²). Inni – jak chociażby wielki admirator Borowczyka i bodaj jeden z nielicznych krytyków, którzy rozumieli zasadę jego twórczości – Zygmunt Kałużyński – uznali adaptację Borowczyka za dzieło jeśli nie wybitne, to przynajmniej bardzo znaczące. Po latach, przywołując rozpoznania Kałużyńskiego, sprawiedliwość głębo humanistycznej wymowie filmu Borowczyka oddał Tadeusz Lubelski, pisząc:

Zapewne wydobywanie na wierzch ukrytej energii seksualnej, kierującej działaniami bohaterów, wywiedzione było z powieści Żeromskiego, ale komentarz do niej, określający zasadę estetyczną filmu, należał już do współczesnej świadomości reżysera. Zasadę tę można określić jako kompromitowanie hipokryzji kultury, która przez wieki (specjalizował się w tym wiek XIX) dostarczała ludziom fałszywych, upiękuszonych wyobrażeń o naturze ich uczuć i emocji¹³.

Po premierze i sukcesie kasowym *Dzieje grzechu* zostały zapomniane, niejako usunięte z krajobrazu polskiej kultury filmowej, co Zygmunt Kałużyński uznał za „smutny rezultat mechanicznej hierarchii, która się u nas łatwo przyjęła. Gdy się mówi o dorobku naszej kinematografii, występują filmy Wajdy, Zanussiego, Kieślowskiego; należy tu też Kawalerowicz, czasem Has, niekiedy Kutz"¹⁴.

Borowczyk wrócił do Francji, gdzie kręcił coraz bardziej odważne pod względem obyczajowym filmy: *Doktor Jekyll i kobiety* (1981), *Sztuka kochania* (1983) czy *Emmanuelle* (1987). Szczególnie powiązanie jego nazwiska z tym ostatnim filmem położyło się cieniem na i tak nadszarpniętej opinii reżysera.

W międzyczasie w prasie polskiej pojawiały się obszernie publikacje poświęcone Borowczykowi, ale były one zazwyczaj związane z kontekstem jego działalności jako wielkiego innowatora polskiej i światowej animacji. Przywołać tu należy chociażby cały numer „Kwartalnika Filmowego” z 1997 roku, który został poświęcony animacji z bardzo ciekawymi i obszernymi materiałami na temat Borowczyka (co znamienne – głównie autorstwa Daniela Birda i krytyków francuskich). W 1999 roku Polska przypomniała sobie o Borowczykowi – rzekomym erotomanie – za sprawą skandalu, jaki wywołała Grażyna Długołęcka (odtwórczyni roli Ewy Pobratymskiej w *Dziejach*

¹¹ M. Wojtczak, *Kronika nie tylko filmowa*, Warszawa 2004, s. 242.

¹² M. Hendrykowska, *Kronika kinematografii polskiej 1895–1997*, Poznań 1999, s. 335.

¹³ T. Lubelski, *Historia kina polskiego, Twórcy, filmy, konteksty*, Chorzów 2009, s. 345.

¹⁴ Z. Kałużyński, *Dalsze dzieje grzechu*, „Polityka” 2002, nr 39, s. 69.

grzechu), udzielając obszernego wywiadu – spowiedzi¹⁵, w którym oskarżyła reżysera o napastowanie i doprowadzenie do załamania nerwowego. Odpowiedzią na rewelację Długołęckiej była książeczka Borowczyka zatytułowana *Moje polskie lata. Dzieje grzechu 2000*¹⁶, w której, trzeba przyznać, bardzo emocjonalnie daje odpór zarzutom, uznając je za wytwór chorej wyobraźni i popędów zdesperowanej aktorki. Milczenie na temat Borowczyka przerwała śmierć reżysera w 2006 roku. Stała się ona pretekstem do masy mniej lub bardziej wnikliwych tekstów prezentujących sylwetkę i twórczość zmarłego artysty (na ogół w takiej właśnie kolejności). Tu pojawiło się coś, co nazwać by można drugim poziomem kontrowersji, jaką daje się zauważyć w odniesieniu do Borowczyka.

Do tej pory Walerian Borowczyk jeśli *gorszył*, to dlatego, że był – *nomen omen* – *gorszy*. Symbolicznie gorszy: nierozpoznany i niepoznany przez współczesnych mu rodaków, więc na ogół niezrozumiany przez nich. Gorszy, bo odnosił kontrowersyjne sukcesy za granicami kraju, a przy tym – dość krytycznie się o Polsce wypowiadał. Ale przede wszystkim – i to trzeba podkreślić z należytą siłą – w swoich filmach nadal był surrealistą, a polskie kino w tamtym czasie nie było gotowe na tego typu estetykę i opis rzeczywistości proponowany przez kino fabularne. I dlatego Borowczyk *gorszył*. Nie tyle z powodów obyczajowych, co artystyczno-formalnych. Łatka erotomana czy pornografa, jaką mu przypięto, była – i musiała być – w dużej mierze wytrychem wobec niemożności (spowodowanej również niedostępnością) wejścia w optykę jego filmów.

To, co uważam za drugą falę kontrowersji wokół recepcji twórczości Borowczyka w Polsce, to *gorszenie* Borowczykiem. W większości pojawiających się wówczas tekstów – nawet tych, które w założeniu miały rehabilitować i dowartościowywać Borowczyka – oparto się tym samym chwycie retorycznym, niejako konsekrującym niesłuszny wizerunek twórcy: atrakcyjnym tytule, który obowiązkowo musiał odsyłać do stereotypowego postrzegania reżysera. Dla przykładu: *Niemoralny moralista*¹⁷, *Piękno i bestie*¹⁸, *Nieznane wcielenia mistrza kina erotycznego*¹⁹, *Nagi instynkt*²⁰, *Zapiski skandalisty*²¹ czy *Porno dla inteligentów*²². Wyjątkiem jest tu swoiste epitaforium dla reżysera zamieszczone w „Kwartalniku Filmowym” w 2006 roku, które nosiło tytuł *Duch Goto*²³. Autorem tekstu był Brytyjczyk, Daniel Bird, pasjonat i znawca kina Borowczyka. Oczywiście w każdym z wymienionych tekstów mówi się o dwistości twórczości Borowczyka – filmie animowanym i filmie fabularnym, czyli „tym

¹⁵ Wywiad, który z aktorką przeprowadziła Jadwiga Polanowska, nosił tytuł *Koszmar „Dziejów grzechu”*, „Przegląd Tygodniowy” 1999, nr 15, s. 15.

¹⁶ W. Borowczyk, *Moje polskie lata. Dzieje grzechu 2000*, przeł. L. Brokowska, Paris 2001.

¹⁷ Z. Pietrasik, *Niemoralny moralista*, „Polityka” 2006, nr 7, s. 84–86.

¹⁸ R. Księżyk, *Piękno i bestie*, „Film” 2006, nr 4, s. 68–71.

¹⁹ C. Polak, *Nieznane wcielenia mistrza kina erotycznego*, „Dziennik. Polska. Europa. Świat” 2008, nr 19, s. 22.

²⁰ Ł. Maciejewski, *Nagi instynkt*, „Dziennik. Polska. Europa. Świat” 2008, nr 3.21 (dodatek Kultura), s. 68.

²¹ L. Kurpiewski, *Zapiski skandalisty*, „Newsweek” 2008, nr 13, s. 98.

²² M. Sadowska, *Porno dla inteligentów*, „Przekrój” 2009, nr 45, s. 58–59.

²³ D. Bird, *Duch Goto*, przeł. K. Kosińska, „Kwartalnik Filmowy” 2006, nr 53, s. 212–217.

erotyzującym.” Na próżno jednak szukać prób scalenia tych fenomenów. Pewne przeczucia, sugestie w tym kierunku wysnuwa Iwona Kurz w artykule *Ożywić ducha, wprawić w ruch ciało*²⁴, który to tekst był jednocześnie zaproszeniem na odbywającą się wówczas wystawę i przegląd twórczości Waleriana Borowczyka w warszawskim Centrum Sztuki Współczesnej. Wspomniana tu wystawa pod tytułem *b. boro. borowczyk* była pierwszym znaczącym sygnałem zmiany w postrzeganiu Waleriana Borowczyka²⁵. Kolejnym krokiem do zmazania „grzechu” zaniechania popełnianego przez lata wobec twórczości artysty, była wydana w 2010 roku książka *Dzieje grzechu. Surrealizm w kinie polskim*²⁶ pod redakcją Kamili Wielebskiej i Kuby Mikrudy. Książka ta powstała w wyniku postawienia odważnej i potrzebnej tezy, iż kino polskie w swoim historycznym przebiegu manifestowało się na trzech płaszczyznach: jako szkoła polska, kino moralnego niepokoju oraz surrealizm filmowy. Właśnie do tej trzeciej grupy autorzy publikacji zaliczają dorobek filmowy m.in. Wojciecha Jerzego Hasa, Piotra Szulkina i przede wszystkim kino Waleriana Borowczyka. Co ważne – nie tylko animowane.

Bibliografia

- Bird D., *Duch Goto*, przeł. K. Kosińska, „Kwartalnik Filmowy” 2006, nr 53.
- Borowczyk W., *Co myślę patrząc na rozebraną Polkę*, Warszawa 2007.
- Borowczyk W., *Moje polskie lata. Dzieje grzechu 2000*, przeł. L. Brokowska, Paris 2001.
- Borowczyk W., Rivette J, Delahaye M., Pierre S., *Kino nie jest sztuką zespołową*, przeł. W. Chyła, W. Michera, „Kwartalnik Filmowy” 1997, nr 19–20.
- Ch. E., *Teatr państwa Kabal*, „Film” 1967, nr 40.
- Dzieje grzechu. Surrealizm w kinie polskim*, red. K. Wielebska, K. Mikruda, Kraków–Warszawa 2010./ *A Story of Sin. Surrealism in Polish Cinema*, ed. K. Wielebska, K. Mikruda, Kraków–Warsaw 2010.
- Hendrykowska M., *Kronika kinematografii polskiej 1895–1997*, Poznań 1999.
- Jackiewicz A., *Zapiski krytyczne. „Boro”*, „Film” 1969, nr 25.
- Jackiewicz A., *Zapiski krytyczne. Borowczyk*, „Film” 1964, nr 27.
- Jackiewicz A., *Zapiski krytyczne. Debiut fabularny Borowczyka*, „Film” 1969, nr 19.
- Kałużyński Z., *Dalsze dzieje grzechu*, „Polityka” 2002, nr 39.
- Księżyk R., *Piękno i bestie*, „Film” 2006, nr 4.
- Kurpiewski L., *Zapiski skandalisty*, „Newsweek” 2008, nr 13.
- Kurz I., *Ożywić ducha, wprawić w ruch ciało*, „Kino” 2008, nr 1.
- Kwas P., *Dyskretny urok surrealizmu w twórczości filmowej Waleriana Borowczyka*, „Kwartalnik Filmowy” 2009, nr 66.

²⁴ I. Kurz, *Ożywić ducha, wprawić w ruch ciało*, „Kino” 2008, nr 1, s. 22–25.

²⁵ Próba rozwinięcia problemu był tekst mojego autorstwa: P. Kwas, *Dyskretny urok surrealizmu w twórczości filmowej Waleriana Borowczyka*, „Kwartalnik Filmowy” 2009, nr 66, s. 72–79.

²⁶ *Dzieje grzechu. Surrealizm w kinie polskim*, red. K. Wielebska, K. Mikruda, Kraków–Warszawa 2010./ *A Story of Sin. Surrealism in Polish Cinema*, ed. K. Wielebska, K. Mikruda, Kraków–Warsaw 2010.

Lubelski T., *Historia kina polskiego, Twórcy, filmy, konteksty*, Chorzów 2009.

Maciejewski Ł., *Nagi instynkt*, „Dziennik. Polska. Europa. Świat” 2008, nr 3.21 (dodatek Kultura).

Pietrasik Z., *Niemoralny moralista*, „Polityka” 2006, nr 7.

Polak C., *Nieznanne wcielenia mistrza kina erotycznego*, „Dziennik. Polska. Europa. Świat” 2008, nr 19.

Sadowska M., *Porno dla inteligentów*, „Przekrój” 2009, nr 45.

Wojtczak M., *Kronika nie tylko filmowa*, Warszawa 2004.

A story of sin: the controversy surrounding polish reception of Walerian Borowczyk's cinematic works

Abstract

Worldwide Walerian Borowczyk is known as a vanguard artist. In Poland, however, his works have been always divided into two categories: the “real art”, eg. his animated films made with Jan Lenica and “all the rest”, usually called “controversial” or “demoralizing”, made abroad. Borowczyk's late works (such as *Immoral Tales*, 1974, *The Beast*, 1975, or *Emmanuelle V*, 1987) confirmed his image of a pornographer, an iconoclast and controversial yet repetitive creator constantly shocking with (cheap) erotica.

In that context, an insight on the reception of Borowczyk's cinematic works in his homeland seems particularly interesting. An analysis of the aforementioned problem is followed by an attempt to find all the possible sources of such particular reception of the works of Walerian Borowczyk. He was a director viewed either as a pornographer or an uncompromising icon of bold film productions – the first real surrealist of Polish cinema.

Słowa kluczowe: Walerian Borowczyk, film, surrealizm, prasa, recepcja

Keywords: Walerian Borowczyk, film, surrealism, press, reception

Paulina Kwas

absolwentka filmoznawstwa na Uniwersytecie Jagiellońskim. Laureatka wyróżnienia w konkursie im. Jana Józefa Lipskiego na najlepszą pracę magisterską (*Aktor fenomenologiczny. Rola Klausa Kinskiego w twórczości filmowej Wernera Herzoga*). Obecnie w Instytucie Sztuk Audiowizualnych Uniwersytetu Jagiellońskiego pracuje nad doktoratem poświęconym twórczości filmowej Waleriana Borowczyka. Publikowała m.in. w „Kinie” i „Kwartalniku Filmowym” i „Opcjach”.