

### III

## Tabu

*Bali rysuje się na horyzoncie nie teatru, lecz kina – kina Friedricha Wilhelma Murnaua, który po ucieczce z Niemiec odniósł sukces w Hollywood, jednak nieusatysfakcjonowany postanowił na jachcie o nazwie „Bali” wyruszyć w rejs po morzach południowych, zatrzymał się na Tahiti, kolonii francuskiej, i tam nakręcił film Tabu.*

PRELEGENT [Blin 1931; Pasinetti 1939] – Tu, gdzie pośród mórz wyrosła wyspa, wieża wysoka jak kamień ofiarny, tu, pod niebem ciemnym, zapala się ogniska dla żeglarzy, którzy zbczyli z kursu. Umrzeć tak, jak pewnego dnia widziałem, jak umarł on, przyjaciel, który ciskał błyskawice i spojżenia, boski, śmiały i mocny, w bitwie tancerz.

Czy wiecie, co to jest japońska szpilka? Na główce ma miniaturowy dzwoneczek, szpilki tej krawiec nie zostawi w ubraniu. Tak samo bije nam dzwon, nawet jeśli staramy się go uciszyć pod innym niebem i na innych morzach. Swemu przeznaczeniu nie umknął Murnau, niemiecki emigrant w Stanach Zjednoczonych, który potem ruszył na morza południowe. Zmęczony amerykańskim życiem, Murnau opuścił Hollywood i na swoim jachcie pożeglował ku wyspom polinezyjskim, na Tahiti nakręcił *Tabu*<sup>1</sup>. Zdjęcia i montaż zajęły mu prawie dwa lata, a w przedsięwzięcie włożył wszystko, co posiadał. *Tabu* ukazało się na światowych ekranach wiosną 1931 roku. W noc premiery filmu Murnau zginął na miejscu, kiedy jego samochód spadł ze skarpy w jednym z najpiękniejszych zakątków Kalifornii<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Pełny tytuł: *Tabu: A Story of the South Seas* (Tabu. Historia mórz południowych) (przyp. red. nauk.).

<sup>2</sup> Wypadek zdarzył się 11 marca 1931 roku – tydzień przed zaplanowaną na 18 marca premierą *Tabu* (przyp. red. nauk.).

Tak mówi legenda. A historia? Dla bogów i bohaterów to bez różnicy, a dla samotnych ludzi?

Po śmierci Murnaua wiele powiedziano i napisano na temat jego życia, wysp mórz południowych, trudności podczas nagrywania *Tabu*. Jedno jest pewne: Murnau naprawdę złamał tabu, kręcąc film w miejscach świętych dla tubylców. Pewien stary wódz miał go przestrzec, ale mimo że Murnau lubił konsultować się z jasnowidzami, w tym wypadku nie posłuchał rad starca. Któregoś dnia chciał przybić do skały uznawanej za świętą, aby ustawić tam kamerę. Nagle podniosła się fala i dwa kanoa roztrzaskały się o skały. Dwie kamery wpadły do wody, a wiele metrów nagranej taśmy zatонуło. Z nieznanых powodów rozchorowało się dwóch statystów, a dwoje aktorów, Matahi i Reri, poraniło się na skałach. Podczas sekwencji nocnego pościgu za uciekającymi kochankami wydarzyło się coś jeszcze gorszego. Reflektory zawieszane na gałęziach palm kokosowych nie dawały dość światła w tym bardzo wilgotnym klimacie. Murnau, wciąż niezadowolony z efektów świetlnych, sprowadził lampy magnezowe. Przeprowadzono próby, wszystko szło dobrze, ale jedna z lamp wybuchła, raniąc twarz i ręce białego chłopaka. Także chiński kucharz ekipy utonął w podejrzanych okolicznościach.

Murnau postawił swój bungalow na miejscu dawnego cmentarza tubylców i kręcił na skałach, które służyły im do wystawiania świętych ofiar, a wszystko to stanowiło tabu! Niektórzy mówią, że za to świętokradztwo Murnau został przeklęty przez starego kapłana Tugę. Stawał się coraz bardziej nerwowy, wyczerpany pracą i trudnościami napotykanymi na każdym kroku. Ta atmosfera dręczyła go nieznośnie. Pewnego dnia znów przyszedł stary Tuga, aby odprawić zaklęcia. Uwolnijcie go bogowie od ciemności, powróćcie do swej ojczyzny! Pomimo formuł magicznych tubylcy nadal szeptali na temat Murnaua, nie opuścili go tylko dzięki niezwyklej uprzejmości. Zresztą biały człowiek o niebieskich oczach hojnie wydawał pieniądze. Matahi za piętnaście dni zdjęciowych otrzymał 90 tysięcy franków, a wioska specjalnie zbudowana w Motu-Tapu, oddana potem tubylcom, kosztowała aż 8 495 dolarów. To nie opowieść o fabule filmu. Historia kina z rzadka wspomina te epizody. Jednak film Murnaua naruszył jeszcze silniejsze tabu. Był to film buntownika z Hollywood, który zaryzykował wszystko dla przedsięwzięcia łamiącego wszelkie reguły. Murnau nakręcił film niemy w latach rozwoju filmu

dźwiękowego. Był to film magiczny i straszny. Czy to zbyt dużo dla jednego człowieka?

WALTER SPIES [Rhodius – Darling 1980, s. 9] – Urodziłem się w Moskwie 15 września 1895 roku w rodzinie dyplomatów. Mój ojciec i dziadek byli honorowymi konsulami cesarstwa niemieckiego. W Moskwie rodzina Spiesów należała do śmietanki towarzyskiej, więc muzyka, opera i balet stanowiły ważną część mojego dzieciństwa. Dorastałem w luksusowej i wspaniałej atmosferze carskiej Rosji.

W wieku lat piętnastu, choć byłem chudym i delikatnym chłopcem, wysłano mnie do Drezna na edukację w dobrej szkole niemieckiej. Uderzyła mnie witalność kultury niemieckiej, w której furorę robiły futurizm, kubizm i ekspresjonizm, a także wszystkie najważniejsze ruchy awangardowe tej epoki. Oddałem się jeszcze bardziej studiom muzycznym, grając wraz z moim bratem Leo, który potem został kompozytorem i dyrygentem. Latem wracałem do Moskwy na wakacje.

Ten piękny świat zniknął nagle w 1914 roku. Wraz z wybuchem Wielkiej Wojny cała moja rodzina została internowana w wiosce na Uralu. Nie straciłem ducha i zamiast nawiązywać przyjaźnie z innymi internowanymi, pogrążonymi w najgłębszym żalu, zacząłem bywać u miejscowych, a wkrótce z łatwością i swobodą nawiązywałem kontakty z odległymi plemionami. Malowałem portrety, nauczyłem się lokalnych dialektów, a nawet grywałem koncerty. Zaczęłem akompaniować na pianinie wędrownemu śpiewakowi, który wykonywał ludowe ballady tatarskie i kirgiskie. Byłem szczęśliwy, teoretycznie uwięziony, ale w rzeczywistości czułem się bardzo wolny. Internowanie na Uralu, pośród prostych miejscowych ludzi, zmieniło i uformowało mój charakter. Od artystycznych awangard z Drezna wolałem teraz formy bardziej proste i prymitywne.

PRELEGENT – (Murnau w marynarskiej czapce; *Kobieta z owocem mango* Gauguina; jacht „Bali” kołyszany przez fale). Odpłynęli, jak mówi legenda, z kamerami, technikami na pokładzie białego żaglowca. Dotarli do Bora-Bora, prawie nieznanego atolu w Polinezji. Odkryli Reri, prawdziwą nimfę, i pięknego i silnego jak tryton Matahiego. A także starego wodza Hitu, niewzruszonego kapłana. Reri była tabu, czyli święta, nietknięta. Kto narusza tabu, musi umrzeć. Domyślcie

się, jak potoczyła się ta historia? Czy Matahi zrezygnował z Reri? Nie. Ale nie można łamać tabu bezkarnie. Reri, nietknięta, pozostała dziewicą, Matahiego zaś pochłonęły fale. W oddali widział jeszcze statek, który zabrał mu ukochaną.

WALTER SPIES [Rhodius – Darling 1980, s. 13] – Kiedy drzwi się otworzyły, cała rodzina Spiesów i przyjaciele siedzieli dokoła stołu do herbaty. Drogi Walterze, usiądź z nami, powiedziała moja matka. Przywitałem się i wówczas po raz pierwszy zrozumiałem, jak bardzo się od nich różnię. Nieśmiały i zmieszany usiadłem przy pianinie, żeby coś zagrać. Wyszedł z tego motyw. Odwróciłem się do mojego brata i zainicjowałem grę, w którą często się bawiliśmy. Szybko, Leo, powiedz mi: co to? Skriabin, odpowiedział Leo. Bzdura, powiedziałem, nic z tych rzeczy, to kirgiska melodia, nie pamiętasz? Krótco po tym epizodzie wyjechałem z Drezna do Hellerau. To był rok 1920, moja niepewna sytuacja finansowa na krótko się poprawiła, zacząłem bowiem wówczas uczyć w szkole tańca: taniec nowoczesny dla młodzieży z zamożnych rodzin. Ale i tym razem nic z tego nie wyszło i wyjechałem z Hellerau. To właśnie w tym okresie poznałem w Berlinie środowisko słynnego reżysera Murnaua, którego Chaplin określił mianem największego mistrza kina niemeo.

Murnau i ja zaprzyjaźniliśmy się, urządził dla mnie studio w swoim domu, w eleganckiej willi w Grunewaldzie. Miałem fortepian tylko dla siebie i zacząłem pracować nad melodiami uralskimi. Wydawało się, że to muzyka bardziej niż malarstwo staje się moją prawdziwą pasją. Poznałem muzykę współczesną, z którą nie miałem okazji się zaznajomić podczas internowania, a także jednego z najbardziej uznanych pianistów tamtych czasów, maestra Eduarda Erdmanna. W jego domu spotkałem wszystkich najważniejszych muzyków epoki: Busoniego, Hábę, Hindemitha, Křenka, Petyrka, Pfitznera i Artura Schnabla, który stał się moim mistrzem i rywalem w nieprzetłumaczalnych grach słownych. Berlin w latach dwudziestych XX wieku był środowiskiem niezwykle stymulującym i kreatywnym. Stworzyłem scenografię do opery Hamsuna i spędzałem czas z Murnauem w studiach UFA<sup>3</sup>. Bardzo długie dyskusje o kinie, o problemach technicznych i zdjęciach. To było niemal jak doświadczenie praktyczne, które w przyszłości miało

---

<sup>3</sup> Universum Film Aktiengesellschaft.

mi się przydać w pracy fotografa i doradcy, kiedy pomagałem wielu reżyserom i badaczom w filmowaniu życia na Bali.

W lipcu 1922 roku towarzyszyłem Murnauowi podczas rekonwalescencji po operacji w sanatorium w Szwarcwaldzie. Spotkaliśmy tam pięćdziesięcioletniego dyrygenta Schoonderbeeka<sup>4</sup>, słynącego ze swych wykonań Bacha. Razem odbywaliśmy długie spacery. W marcu 1923 roku wreszcie mogłem pokazać moje obrazy olejne na wystawie w Amsterdamie w Stedelijk Museum i w galerii prywatnej. Podczas wystawy mieszkalem w domu Schoonderbeeka w Naarden. Jego wykonanie *Pasji według św. Mateusza* Bacha było dla mnie niezapomnianym objawieniem. Często bywałem także w Instytucie Kolonialnym, przemianowanym na Muzeum Tropików, podziwiając godzinami prezentowane tam kolekcje. Tęsknota za Uralem, za kirgiskimi motywami zmieniała się nagle w silne pragnienie wyjazdu na Wschód.

Okres w Holandii był szczęśliwy i pogodny. Wracałem więc do Berlina z pewnym niepokojem. Willa w Grunewaldzie stała się dla mnie złotą klatką. Melancholijny z natury Murnau zdawał się na moją pogodę ducha, niezbyt zresztą silną, odpędzając w ten sposób czarnego demona depresji. Nasza przyjaźń zaczęła przygasać, a niemożność zakończenia tej relacji wznagala napięcie między nami. Podczas trzech lat internowania nauczyłem się dostrzegać, poznawać i odczuwać prawdziwe życie. Musiałem teraz walczyć o własną tożsamość. Nie mogłem tego dokonać w tym domu. Pragnąłem porzucić moje dotychczasowe życie, odejść od wszystkiego i spróbować odnaleźć samego siebie w nowym i dalekim miejscu.

Niełatwo było znaleźć rozwiązanie tej sytuacji, ale udało się. Przyjaciółka zaproponowała mi pomoc i przez całą noc namawiała Murnaua do pogodzenia się z losem: albo straci przyjaźń, albo utrzyma ją dzięki swej hojności. Następnego ranka Murnau powiedział, że jestem wolny i mogę jechać, dokąd tylko zechcę. Statek towarowy „Hamburg” wypływał z Europy 23 sierpnia 1923 roku. Na pokładzie miał młodego i niedoświadczonego marynarza, który obrał kurs na Jawę i marzył o Wschodzie.

*Paryż, wtorek 13 stycznia. UCZYĆ PRZEZ ROZRYWKĘ. SZTUKA DOKUMENTALNA [Proust, „Comœdia” 13.01.1931] – Nie chcę*

---

<sup>4</sup> Johan Schoonderbeek (1874–1927) (przyp. red. nauk.).

nikogo obrazić, ale śmiało można dziś stwierdzić, że filmy dokumentalne nie budzą wielkiego entuzjazmu. Zbyt często są one wykorzystywane jako zapchajdziury w programie, wyświetlane przed rozpoczęciem seansu, w hałasie trzaskających krzeselek, albo na zakończenie, w momencie, kiedy wszyscy myślą tylko o tym, aby wyjść jak najszybciej. Tymczasem dzięki sukcesowi niektórych filmów, takich jak *La croisière noire*<sup>5</sup> (*Czarny rejs*) czy nowszy – *With Byrd at the South Pole*<sup>6</sup> (*Z Byrdem na Biegunie Południowym*), obserwujemy bardzo korzystną zmianę.

Film dokumentalny to dzieło oparte na dokumentach, w węższym lub szerszym znaczeniu tego terminu, co oznacza, że zdjęcia są kręcone w miejscach autentycznych, z miejscowymi bohaterami i w charakterystycznym dla tych miejsc klimacie. Mogą to być prawdziwe filmy dokumentalne, bez konkretnej historii, rejestrujące tylko obrazy i fakty bez pozornego związku, lub filmy o charakterze dokumentalnym, a więc na podstawie scenariusza, pewnej historii, w których miejsce jest tłem. Pierwszy rodzaj broni się poprzez walor dokumentalny, drugi – oprócz tego – również dzięki jakości tematu i talentowi odtwórców.

W prawdziwym dokumencie to operator odgrywa główną rolę: wybiera on pejzaż, przedmioty, istoty żywe do zaprezentowania na ekranie. W pewnym sensie jest prawdziwym reporterem, ale także reżyserem. Potrafi bez scenariusza uczynić film atrakcyjniejszym, wprowadzając kilka odpowiednio dobranych, zabawnych lub wzruszających, scen. Musi, wedle potrzeby, mieć trochę gustu i umiejętność obserwacji, lecz także i śmiałość. Pragnąłbym, aby ścieżki dźwiękowe, zapis śpiewu i głosu ludzkiego, występowały we wszystkich filmowych relacjach z podróży. Bo choć niezwykła jest możliwość poznania na ekranie oblicza innych ludów, to nasze emocje stają się jednak kompletnie, kiedy w pełni ujawni się dusza tych ludów.

REKLAMA. Maurice Tourneur i jego ekipa wyjeżdżają do Dżibuti, gdzie dla wytwórni Pathé-Natan będą kręcić pierwsze sceny nowego filmu *Partir* (*Wyjechać*) na podstawie powieści Rolanda

---

<sup>5</sup> Film Léona Poiriera z 1926 roku dokumentujący ekspedycję Citroëna – drugą misję Georges’a Haarda i Louisa Audouin-Dubreuila – po Afryce Środkowej (przyp. red. nauk.).

<sup>6</sup> Film z 1930 roku dokumentujący wyprawę kontradmirała Richarda E. Byrda na Biegun Południowy. Dzieło zostało nagrodzone Oscarem za zdjęcia Josepha Ruckera i Willarda Van Der Veera (przyp. red. nauk.).

*Dorgèlèsà. W filmie tym po raz pierwszy zostanie zastosowany dźwięk w plenerze.*

FRIEDRICH WILHELM MURNAU [Eisner 1964, s. 204 i nast.]  
– W podróży. Przed wyjazdem ze Stanów Zjednoczonych obiecałem Ci opowieść z mojej podróży, teraz jednak wydaje mi się to trudnym zadaniem, potrzebuję więcej czasu. Nie gniewaj się, że zamiast pisać do Ciebie, poleżę trochę na słońcu, rozkoszując się pięknem tego raj. Tu całe powietrze, prawie wszystkie kamienie, każda skała i chata pełne są historii, prawdziwych i legendarnych, które warto zanotować. Gdybym znalazł choć trochę wolnego czasu.

Podróż. Krzyż Południa zawsze zdawał mi się symbolem tropików, najważniejszym symbolem wszystkich opowieści o przygodach, odkrywcach i piratach. Myślałem, że odkryję go w okolicy równika i zdziwiło mnie to, że znalazłem go osiemset tysięcy mil od Los Angeles. Zeszłego wieczoru, kiedy gramofon grał banalną melodię, a kucharz Eddy narzekał na chorobę morską, pojawiła się nieco rozmyta, zamglona, pozbawiona blasku mała gwiazda. Rozczarowanie to zabolowało wręcz fizycznie. Dziś zbliżyliśmy się do niej, jest więc jaśniejsza. Dla nas stanowi pewien symbol. Gdy tylko przekroczymy równik, blask Krzyża Południa rozbłyśnie w naszych książkach i w naszych marzeniach. Jestem dumny z mojego jachtu, „Bali” z tyłu ma serce namalowane na czerwono, a ja – lotnik – ze względu na niego musiałem zdobyć patent żeglarski kapitana morskiego. Ma smukłą formę, jest biały. To żaglowiec klasy Gloucester Fisherman, dwumasztowy, wyposażony w dwudziestokonny silnik diesla.

Najpierw zawinęliśmy do portu Taiohae na skalistej wyspie w archipelagu Markizów, słynnej dzięki powieści *Taiipi* Melville’a. Po przybyciu białej rasy populacja została tu zdziesiątkowana. Wciąż jest biały piasek, znaleźć można też wysokie palmy kokosowe oraz frangipani, białe jak albatrosy. Góry są ciemne, a gdy unoszą się chmury, wyglądają jak popękane. Tubylcy nie są szczęśliwi, nie śpiewają jak za czasów Melville’a, patrzą na mnie, na mój ekwipunek bez mrugnięcia okiem, bez najmniejszego uśmiechu. Zaczynam teraz rozumieć, ile czasu i ile pracy będę potrzebował, aby zarejestrować, kawałek po kawałku, rozmyty obraz i przyćmiony blask tego świata. Muszę poszukać ludzi, którzy zachowali dumę i ducha swych przodków.

WALTER SPIES [Rhodius – Darling 1980, s. 19] – Moim pierwszym zajęciem w Bandungu była gra na pianinie w kinie chińskim. Ta dobrze płatna praca zostawiała mi dużo czasu na poznawanie okolicy. Wynająłem pokój z pracownią i fortepianem, kupiłem używany rower i zatrudniłem boya do sprzątanía mieszkania. Znajdowałem się w sercu Indii Holenderskich i olbrzymi kontrast między białymi i niebiałymi był widoczny codziennie na pierwszy rzut oka. Zacząłem jeździć po okolicy na rowerze, malowałem pejzaże. Z biegiem czasu pozwoliłem sobie nawet na wycieczki do Dżakarty, siedziby sułtana Jawy. Postanowiłem przenieść się do tego miasta, zostałem nauczycielem gry na pianinie dzieci piosenkarki Marii Sisten-Russer. Lekcje kończyły się zawsze moją fortepianową improwizacją na temat melodii gamelanu. Dzieci śmiały się rozbawione, jawajscy służący zaś byli oszołomieni, jakby doświadczali magii.

W Dżakarcie zderzały się ze sobą dwa światy. Pierwszy to świat *kraton*, wielkiego pałacu sułtana z ogrodami pełnymi pradawnych bananowców. Miliony muzułmanów patrzyły na sułtana jak na wielkiego pana obdarzonego magicznymi mocami. Drugi świat w tym mieście to pałac holenderskiego gubernatora i pobliski klub De Vereeniging. Każdego popołudnia najważniejsi członkowie kolonii holenderskiej spotykali się w nim przy dźwiękach małej orkiestry. Ja grałem tam na pianinie. Na przewiewnej werandzie klubu rozmowy prowadzili urzędnicy rządowi, bogaci plantatorzy i dyrektorzy firm handlowych. Ceny tytoniu, cukru, kauczuku mieszały się z cyframi procentów i promocji. Boye serwowali holenderski dżin i wszystko, co ich panom przychodziło do głowy zamówić. To był piękny kolonialny świat w swoim apogeum.

*Paryż, czwartek 15 stycznia. ABY POZNAĆ GUJANĘ FRANCUSKĄ [„Comœdia” 15.01.1931] – Monteux i Richard, dwaj przedsiębiorcy z Paryża, rozpoczęli przygotowania do ekspedycji do Gujany Francuskiej w dwojakim celu: aby poznać regiony naszych wspaniałych amerykańskich posiadłości kolonialnych, wciąż niestety jeszcze niepoznane, a także aby z powrotem przywieźć do Francji ważny film nakręcony w całości w Gujanie.*

DAVID FLAHERTY [Eisner 1964, s. 210] – Nazywam się David Flaherty, jestem bratem Roberta, reżysera *Nanuka*. To ja spotkałem



Murnaua w Hollywood. Mój brat Bob kręcił w Meksyku film dla Foxa o Indianach, ale był niezadowolony z produkcji. Wówczas Fox, aby go uspokoić, zaproponował mu nakręcenie kolejnego filmu na Tahiti. Zostałem w Hollywood, aby zbadać realne możliwości tego przedsięwzięcia. W tych dniach na planie *Naszego chleba powszedniego* spotkałem Murnaua. On także zmagał się z niechętną mu produkcją. Murnau miał wówczas czterdzieści lat, ale dałoby mu się trzydzieści: wyglądał jak nordycki bóg, wysoki blondyn o delikatnych rysach. Uderzyła mnie jego szlachetna europejska uroda. Był bardzo uprzejmy. Chwalił filmy mojego brata i chwilę ze mną porozmawiał. Schlebiali mi to, bo w tamtych czasach w Hollywood był grubą rybą. Pożegnaliśmy się, obiecując sobie kolejne spotkanie. Potem pojechałem na Tahiti.

Wieczorem w dniu powrotu zadzwonił Murnau, zaprosił mnie na kolację – bardzo nalegał. Poczul się dotknięty moją odmową. Poszedłem następnego dnia. Murnau mieszkał wówczas sam, tylko ze służącymi. Wskazał mi krzesło, byłem jedynym gościem przy długim stole. Z okna widać było w dole wszystkie światła Hollywood i Los Angeles. Nagle rozweselił się i zaczął mi opowiadać, że kupił dość duży jacht, który nazywał się „Pasqualito”, przechrzczył go jednak na „Bali”, bo tam właśnie chciał popłynąć. *He would break out of his prison* – powiedział mi: Chcę uciec z tego więzienia. Mówił swobodnie o Hollywood. Opowiedziałem mu więc o Tahiti, a on słuchał zafascynowany. Powiedziałem także o problemach Boba w Meksyku i o możliwym przerwaniu zdjęć.

Nie wiem, dlaczego przyszło mi to wówczas do głowy, ale właśnie wtedy zasugerowałem mu, że on i Bob, łącząc siły, mogliby nakręcić film na Tahiti. Następnego dnia pojechaliliśmy do Tucson, aby spotkać Boba. Mój brat opowiedział historię, która chodziła mu po głowie, odkąd nakręcił *Białe cienie*. Murnau wysłuchał jej z zaangażowaniem i postanowili podpisać kontrakt z Colorart, małą wytwórnią, która dawała więcej swobody. W kwietniu 1929 roku mój brat zatelegrafował do Murnaua, że koszty filmu nie przekroczą 150 tysięcy dolarów. I tak Murnau i ja wyruszyliśmy z San Pedro na Bali, Bob natomiast wypłynął miesiąc później parowcem. Cel podróży: Papeete.

REKLAMA [„Comœdia” 23.01.1931] – *Na podstawie powieści Josepha Conrada powstał film Dans une île perdue (Na zagubionej wyspie), który będzie wyświetlany w tym tygodniu w sali Paramount.*

*Czerwonawe niebo, dziewicza puszcza, dzika natura Wysp Sundajskich, zagubionych w bezkresie Pacyfiku, stanowią tło dramatu: na malej przestrzemi globu los zgromadził garść różniących się między sobą mężczyzn i kobiet. W tej trującej atmosferze rozpetują się najniższe namiętności. Nad występkiem i wrzącą dokola nienawiścią zatryumfuje jednak połączenie dwóch serc. Danièle Parola, Marguerite Moreno, Enrique Rivero, Gaston Jacquet, Philippe Hériat, Pierre Sergeol tchnęli życie w ten film, w którym pejzaże tropików tworzą magiczną wręcz scenerię. Reżyserem filmu jest Alberto Cavalcanti.*

WALTER SPIES [Rhodius – Darling 1980, s. 21] – Po raz pierwszy zwiedziłem pałac sułtana, gdy został otwarty w związku z ważnym świętem. Sułtan siedział na swoim złotym tronie w sali przyjęć otoczony członkami rodziny królewskiej, pięknymi jak bóstwa w kosztownych i pełnych fantazji strojach. Wyraźnie kontrastują oni z Europejczykami ubranymi we fraki, mundury lub w najmodniejsze stroje francuskie. Kiedy gamelan zaczął grać, królewscy tancerze – jak pradawni władcy przywróceniu do życia – ruszyli bardzo powoli w stronę sułtana. Nieśpieszna, lecz wspaniała scena uderzyła mnie, a spektakl wprowadził w rodzaj transu, z którego obudziłem się dopiero pod koniec.

Kilka dni później, ku mojemu wielkiemu zdumieniu, ksiązę Djojodipuro<sup>7</sup>, doradca sułtana, ale także jeden z najbardziej wyrafinowanych znawców sztuki jawańskiej, wezwał mnie do siebie. Nie wiedziałem, czego mam się spodziewać. Ksiązę zaczął opowiadać mi dziwną historię. Zwykle podczas spektakli otwartych dla Europejczyków sułtan z rozbawieniem przygląda się gościom, dobrze wiedząc, że ze względu na powolność tańca trudną próbą było dla nich niezasypanie. Podczas ostatniego występu uwagę sułtana przykuł młody blondyn, który oglądał spektakl szeroko otwartymi, opętanymi oczami. To ja byłem tym odmieńcem. Dlatego też kazał się o mnie wypytać, a kiedy dowiedział się, kim jestem i co robię, postanowił powierzyć mi pałacową orkiestrę w stylu europejskim, która nie miała dyrygenta. Ksiązę Djojodipuro oficjalnie więc zadał mi pytanie, czy zechciałbym rozpatrzyć ofertę pracy jako dyrygenta sułtana z wynagrodzeniem stu guldenów holenderskich. A ja, choć odrzuciłem oferty grania za tysiąc guldenów miesięcznie w kilku nocnych klubach, z radością przyjąłem tę propozycję.

---

<sup>7</sup> Właśc. Raden Mas Djojodipoero (przyp. red. nauk.).