

Pod rękę z obrazem

Magdalena Sasin: - Jak zapowiada się tegoroczny Transatlantyk?

Jan A.P. Kaczmarek: - Tematem jest „niepodległość dziś”, zarówno w skali państwa, jak i globalnej. Czy suwerenność jest możliwa, a także wolność jednostki, niezależność artystyczna, granice wolności. Przy okazji stulecia niepodległości warto się nad tym wszystkim zastanowić. Niestety, sprawy mają się kiepsko, bo część swoich kompetencji państwo oddało wielkim światowym korporacjom, globalnemu kapitałowi i innym potworom. O wielu sprawach państwo już nie decyduje, a to oznacza, że przestało być demokratyczne, bo nie reprezentuje interesów społeczeństwa. Trzeba zastanowić się, gdzie jest granica suwerenności państwa i jak należy je organizować, żeby mogło przeciwstawiać się tej inwazji zewnętrznych sił.

Czy widzi pan ten problem również w Polsce?

- Uważam, że wewnętrzne zagrożenie demokracji jest nieporównywalnie mniejsze niż zewnętrzne, globalne. Ten nasz polski spór jest świeży i możliwy do rozwiązania. Natomiast siły globalne, które demokrację demolują, są nie do pokonania przez pojedyncze państwo. Smutne jest, że w tej sytuacji, zamiast budować silne państwo, bijemy się między sobą.

Jest pan zadowolony z „przeprowadzki” festiwalu do Łodzi?

- Każde miejsce wywiera swoje piętno. Łódź jest ciekawym miastem, które ma wyjątkową historię, a teraz także wielkie ambicje: nawiązuje do dziedzictwa filmowego, inwestuje w przemysły kreatywne. Między innymi ze względu na te ambicje zdecydowałem się przenieść tutaj nasze przedsięwzięcie. Taki festiwal jak Transatlantyk, który traktuje o ważnych sprawach, pokazuje światowe kino pierwszej klasy, i skutecznie buduje międzynarodową reputację jest tu bardzo potrzebny. Problemem jest budżet festiwalu, który na tę skalę oczekiwać jest zdecydowanie za mały.

Jak określiliby pan łódzką publiczność?

- Jest świetna, choć nie okazało się to od razu, bo w czasie pierwszej łódzkiej edycji widzów było znacznie mniej niż w poznańskiej edycji. Natomiast w zeszłym roku festiwal odwiedziło 63 tysiące ludzi - to potężna liczba. Naturalnie większość z nich to łodzianie, ale jest też spora grupa przyjezdnych, która ciągle się poszerza. Przyjeżdża wielu poznaniaków, którzy znają Transatlantyk ze swojego miasta. Zgłaszają się też niemieckie czy belgijskie biura podróży, chcąc promować festiwal wśród zagranicznych turystów.

Ostatnio był pan jurorem Międzynarodowego Festiwalu Filmowego w Pekinie...

- To rówieśnik Transatlantyku, ośmioletni festiwal o globalnym zasięgu. Ocenialiśmy finałowe 15 filmów, a zwyciężył „Scary Mother” z Gruzji, który pokażemy premierowo w Łodzi. Miałem radość pracować w znakomitym jury pod przewodnictwem Wong Kar Wai, gdzie byli też: Ruben Ostlund - laureat Złotej Palmy w Cannes, Calin Netzer - laureat Złotego Niedźwiedzia na Berlinale, Jonathan Mostow - reżyser m.in. „Terminatora”, Shu Qi - chińska gwiazda, znakomity chiński aktor Duan Yihong. To było wielkie przeżycie. Jestem pod wrażeniem rozmachu przedsięwzięcia i jednocześnie dbałości o szczegóły. Chińczycy zaangażowali ogromne środki, a gale otwarcia i zamknięcia miały wymiar potrójnych Oscarów. Było to wielkie święto światowego kina.

Podczas Transatlantyku odbywają się dwa konkursy dla młodych kompozytorów muzyki filmowej. Czy podobne turnieje odbywają się też w innych krajach?

- Są to konkursy wyjątkowe, zwłaszcza jeden z nich: Transatlantyk Instant Composition Contest, co oznacza „konkurs natychmiastowej kompozycji”. Ma on wspierać w kompozytorze naturalną umiejętność reagowania natychmiast na obraz, na to, co widzi. Ja cenię tę umiejętność i bardzo lubię tę fazę, kiedy widzę film i od razu reaguję muzycznie przy fortepianie. Od tego zaczyna się większość dobrych pomysłów. Pomyślałem więc, że warto, by młodzi kompozytorzy także mogli doskonalić tę umiejętność. Jury konkursowe tworzą je wybitni ludzie filmu i muzyki, często z najwyższej, Oscarowej półki. Kompozytorzy, producenci, reżyserzy, aktorzy. Dzięki temu poznajemy różne punkty widzenia. W realnym świecie kompozytorzy nie oceniają przecież samych siebie, tylko są angażowani przez reżyserów albo producentów. Po raz pierwszy w tym roku przyznamy nagrodę za najlepszą muzykę filmową roku i po raz drugi, ale w nowej odsłonie, nagrodę dla najlepszego polskiego kompozytora, którą ufundowało Stowarzyszenie Autorów ZAIKS.

Czy konkurs pomógł któremuś z laureatów w rozwoju zawodowym, zdobyciu ciekawych zamówień?

- Tak. Jesteśmy dumni z tego, że sporo karier zaczęło się lub przyspieszyło po naszym konkursie. Wśród laureatów Transatlantyku są późniejsi laureaci nagród Emmy i innych festiwali. Każdy z nich mówi, że Transatlantyk był dla niego przeżyciem, które miało inspirującą siłę, i że dużo się nauczył. Konkursowi towarzyszą zajęcia warsztatowe, prowadzone przez uznanych kompozytorów z całego świata, którzy chętnie zdradzają tajniki swego warsztatu. To bardzo pomaga i usuwa kompleksy, bo młody twórca przekonuje się, że to, o czym marzył, nie jest nieosiągalne.

Na razie konkursy kompozytorskie w ramach Transatlantyku nie gromadzą licznej publiczności.

- Konkurs ma w sobie element edukacji, a to zawsze jest ciekawe tylko dla niektórych, dla prawdziwych pasjonatów. Śledzenie przebiegu konkursów artystycznych przez duże grono odbiorców to zjawisko dość nowe. Skoro jednak udało się zgromadzić dużą publiczność na Konkursie Chopinowskim, to myślę, że my też do tego dojdziemy.

Czy tworzenia muzyki filmowej można nauczyć się podczas studiów muzycznych?

- Studiując na tradycyjnych uczelniach, trudno zdobyć kwalifikacje do międzynarodowej kariery kompozytorskiej w filmie. Wydziały kompozycji zajmują się głównie harmonią, kontrapunktem i innymi tradycyjnymi elementami kompozycji, natomiast relacje z obrazem i, co jeszcze ważniejsze, relacje między ludźmi w procesie tworzenia muzyki filmowej są zupełnie inne. To jest sztuka współpracy, a na tym nie skupia się uwagi podczas tradycyjnych kursów kompozytorskich. Szkoła z natury rzeczy jest bardziej akademicka i teoretyczna, a warsztat z kimś, kto właśnie skończył pracować nad filmem czy przed chwilą odebrał nominację do Oscara – to zupełnie co innego.

Co najbardziej ceni się w muzyce filmowej?

- Teraz jest okres pluralizmu. Koegzystują różne trendy i to jest fajne. Z jednej strony wciąż silna jest muzyka orkiestrowa, symfoniczna, z drugiej – muzyka elektroniczna. Jest też nurt hybrydowy, łączący instrumenty akustyczne z elektroniką. Czynią tak i kompozytorzy ze świata rocka, i ci po akademiach muzycznych. Godne zauważenia jest jednak, że muzyka symfoniczna, oparta na tradycyjnych sposobach wydobycia dźwięku, to ciągle ważna część rynku.

A czego szukają jurorzy, wybierając laureatów?

- Prawie wszyscy kompozytorzy, biorący udział w naszych konkursach, są fenomenalnie przygotowani technicznie, mają znakomity warsztat. Poziom jest bardzo wysoki. Dlatego największą uwagę zwraca się na oryginalność. Jest o nią trudno, bo młodzi kopiują styl kolegów, którzy odnieśli sukces. Podczas warsztatów zachęcamy ich więc do szukania własnej drogi.

Co panu w muzyce filmowej jest najbliższe?

- Najbardziej cenię muzykę, która nie tylko jest ilustracją, ale stanowi głos w dialogu filmowym, która wchodzi w relacje, wpływa na znaczenia i emocje. Tak z reguły dzieje się w dramacie, bo ten gatunek filmowy jest bogaty w różne treści. W odróżnieniu od niego film akcji wymaga muzyki podtrzymującej bieg wydarzeń.

Najnowszy film z pańskim udziałem to „Paweł, apostoł Chrystusa”. Czy inspirował się pan muzyką z regionu Ziemi Świętej?

- Ten projekt mnie zainteresował, bo mówi o ważnych sprawach, które dzisiaj nie są oczywiste: o przebaczeniu, pokucie i możliwości odbudowy życia przez kogoś, kto wcześniej był grzesznikiem - mowa o świętym Pawle. Powinniśmy uważnie ten film obejrzeć i rozeznac we własnych sercach, gdzie jest granica odpuszczenia komuś jego złych uczynków. Przemoc rozwiązuje się tu miłością: „love is the only way”. Oznacza to, że jedynym sposobem zaradzenia przemocy jest pewien rodzaj życzliwości, bo słowo „miłość” tak należy w tej sytuacji rozumieć. To jest fascynujące. W świecie, gdzie ludzie żyją w napięciu i żywią do siebie wiele nienawiści, taka idea jest bardzo potrzebna. W warstwie muzycznej sięgałem do muzyki miejsca akcji. Studia nad nią przeprowadzałem już wcześniej, w 2000 roku, gdy pisałem muzykę do „Quo vadis”. Nie był to więc dla mnie teren nieznan. Ale ten film nie ma wielkich scen akcji, walki. Wymagało to nowego tonu i ustalenia proporcji między instrumentami etnicznymi z obszaru Bliskiego Wschodu, a brzmieniem symfonicznym.

Prestiżowa wytwórnia Sony Classical wydając CD z muzyką do „Pawła, apostoła Chrystusa” doceniła nasz projekt.

Czy jako emigrantowi trudno było panu zaistnieć w Stanach Zjednoczonych? Czy zwraca się tam uwagę na narodowość kompozytora, czy tylko na jego artyzm?

- Narodowość nie ma znaczenia, jeśli jest się konsekwentnym w działaniu, ma się talent, upór i do tego trochę szczęścia. Głównym motywem zaangażowania kompozytora jest zobaczenie w nim partnera, kogoś, kto może dodać wartość do filmu. Siła Ameryki polega na tym, że to gigantyczny rynek. W porównaniu z nim rynki w Europie są zaledwie lokalne. W Ameryce wydaje się, że przestrzeni wystarczy dla wszystkich.

Podobno w Hollywood kompozytor muzyki filmowej tworzy tylko najważniejsze szkice utworu, a szczegółami i instrumentacją zajmuje się kto inny. Jak pan pracuje?

- Kompozytor odpowiada za ogólny kształt dzieła i za wszystkie najważniejsze elementy: melodię, harmonię, rytm. Nad szczegółami pracują natomiast całe zespoły, jednak proces wykańczania utworu nie zakłada ingerencji w dzieło. Taki sposób pracy ma w świecie artystycznym wielowiekową tradycję: słynni malarze mieli swoich asystentów, którzy wykańczali płótna według ich stylu. Oczywiście kompozytor może zrobić wszystko sam, dzieje się tak zwykle wówczas, gdy jest dużo czasu, a mało pieniędzy. Natomiast gdy jest bardzo mało czasu, trzeba zaangażować pomoc, bo nie ma większej zbrodni w Hollywood, niż spóźnić się z oddaniem dzieła.

- - -

Rozmowa pochodzi z "Kalejdoskopu" numer 7-8 / 2018.