

Życie jest animowane

Kiedy wymyśliłem sobie ruchome obrazy, postanowiłem zachować status Janka Muzykanta. Nie sprawdzałem, jak robione są animacje. Eksperymentowałem do szuflady. I nagle przyszedł światowy sukces - mówi MARIUSZ WILCZYŃSKI, reżyser, malarz, performer, scenograf.

Bogdan Sobieszek: Na jakim etapie jest film „Zabij to i wyjedź z tego miasta”, który robi pan od ośmiu lat?

Mariusz Wilczyński: Jest ścieżka dialogowa (głosów użyczyli m.in.: Andrzej Wajda, Gustaw Holoubek, Irena Kwiatkowska, Krystyna Janda, Zbigniew Boniek - przyp. red.), muzyka Tadeusza Nalepy i wszystkie sceny, cała scenografia i rozrysowani bohaterowie. Powstanie film kinowy, pełny metraż. Mam budżet i ekipę, która od miesiąca animuje ze mną w studiu w Szkole Filmowej w Łodzi. Umowy zostały podpisane, jest dystrybutor. Wszystkie premiery: światową, europejską i polską planujemy w 2017 roku.

To jest film o Łodzi?

Film opowiada o mieście mentalnym, które każdy w sobie buduje. Los mnie tak doświadczył, że wszyscy moi bliscy odeszli w krótkim okresie. Przeszli do mojej wyobraźni. Miasto się zaludniło. A ponieważ jestem łodzianinem, bliskie jest łódzkim realiom. Można tam odnaleźć nawet konkretne budynki, choć położone w zupełnie inny sposób. Tytuł jest dosyć niezręczny w kontekście nie najlepszych doniesień medialnych na temat naszego miasta, ale na pewno nie znaczy: zabij wspomnienia i wyjedź z Łodzi.

To dlaczego pan stąd wyjechał?

Teraz popadnę w konflikt z tym, co powiedziałem przed chwilą. Wyjechałem w 1996 roku. Z Darkiem Fietem, Mariuszem Wolańskim i nieżyjącym już Maćkiem Szewczykiem mieliśmy grupę artystyczną Light Open Society - Światłodziś po polsku się to nazywało. To były inne czasy, wtedy nie było, tak jak dziś, żadnych środków na sztukę offową. Pracowałem wtedy w ASP i ze skromnej asystenckiej pensji połowę wydawałem na slajdy, farby i inne rzeczy, których potrzebowaliśmy do projektów. W Warszawie poznałem Tomasza Stańkę, miałem tam jakąś pracę i żeby nie dojeżdżać codziennie, po prostu wynająłem coś w pobliżu.

Tworzył pan tak zwane księgoklipy i pewnego dnia te rysowane historie zaczęły się ruszać. To było olśnienie. Co pana tak zachwyciło?

Klepałem biedę w Łodzi. Nikt nie chciał kupować ode mnie obrazów. Dostałem propozycję zrobienia scenografii do programu telewizyjnego „Goniec kulturalny”, pewnie dlatego, że byłem młody i tani. Potem cztery razy w tygodniu musiałem jeździć do Warszawy na dyżury podczas nagrywania programu. Z nudów zacząłem robić szkice do tego, co o książkach mówił w tych programach Jacek Kopciński. Zobaczyła to Elżbieta Rottermund, szefowa „Gońca”, i powiedziała: pokażmy to. Kiedyś tak mnie zainteresowała książka Miłosza „Piesek przydrożny”, że zrobiłem czterdzieści rysunków. Oni je sfilmowali, montażysta skleił, wrzuciłem do tego muzykę Tadeusza Nalepy i jak to wszystko ruszyło... Zobaczyłem, że to żyje, że się dzieje. Stało się ze mną coś takiego jak podczas przeżywania pierwszej miłości. Zwariowałem.

W czym to okazało się lepsze niż obrazy i grafiki?

Po pierwsze: życie jest animowane. Po drugie: Okazało się, że przez telewizję docieram do ludzi. Gdzieś tam podszedł do mnie Stanisław Sojka i powiedział, że to mu się podoba. Zrobiliśmy klip „Allegro ma non troppo”. Więcej osób zaczęło to dostrzegać. Wcześniej latami malowałem obrazy i na wernisażu mojej wystawy w Galerii 86 było tak: – ostre światło na obrazy, dziewczyny interesowały się głównie tym, jak ubrane są inne dziewczyny, faceci przechodzili popatrzeć na te dziewczyny albo, żeby załapać się na darmowe wino i nawet jeśli kogoś interesowały obrazy, nie dało się ich obejrzeć, bo było niedobre światło i tłok. Nie czułem wspólnego misterium z widzami. W kinie gaśnie światło i zaczyna się celebrowanie. Do dziś kino działa na mnie o wiele mocniej niż malarstwo.

Jerzy Armata powiedział, że siłą pańskiej sztuki są emocje. Skąd się u pana biorą?

Ze snów, z kompleksów, z czucia życia. Facetów z mojego pokolenia jeszcze uczono, że nie należy okazywać emocji. Dziewczyna się mogła popłakać – to była jej nagroda za to, że ma rodzić i zapierdalać w kuchni. A facet musiał być twardy. Ale żeby nie ironizować... spotykają nas w życiu różne traumy. Nie mogę tłamsić tego w sobie, bo bym zwariował. Moimi filmami oczyszczam się z różnych lęków.

Nazywa pan siebie naturszczykiem animacji.

Byłem wyedukowanym artystą, bo kończyłem studia u takich mistrzów jak prof. Stanisław Fijałkowski – malarstwo i prof. Andrzej Marian Bartczak – drzeworyt. Kiedy wymyśliłem sobie ruchome obrazy, mój świat zaczął ożywać. Jednocześnie postanowiłem zachować czystość, status Janka muzykanta. Nie sprawdzałem, jak robione są animacje, nie poznawałem dzieł mistrzów. Dziś myślę, że dobrze wybrałem, bo pewnie nie ośmieliłbym się tym zająć. A tak eksperymentowałem sobie do szuflady. I nagle przyszedł światowy sukces.

Pokazywał pan filmy między innymi w Muzeum of Modern Art w Nowym Jorku, The National Gallery w Londynie. Wierzy pan, że dobra sztuka w końcu zostanie doceniona?

Wierzę, ale często się zastanawiam, jak to się stało, że MoMA mnie wybrało, bo nawet w Polsce nie byłem znany. Jeśli krytycy pisali o mnie, to źle. Za to po Nowym Jorku i Londynie wszyscy zaczęli pisać i piszą dobrze, a ja cały czas robię to samo. Mogę być posądzony o arogancję, ale teraz już całkowicie mi zwisa, co napiszą o mnie polscy krytycy. Mam plan filmów, które chcę zrealizować do końca życia („Mistrz i Małgorzata” 2019/2020, „Woda ze sokiem” 2022/2023, „Na mój pogrzeb w czerwonej sukni przyjdź” 2024/2028 – przyp. red.). I to, czy oni powiedzą tak czy śmak, nie ma żadnego znaczenia.

Co pan czuł, stojąc przed elitą intelektualną Nowego Jorku?

To był najbardziej crazy tydzień w moim życiu. Dzień wcześniej miałem pokaz i performance z Tomaszem Stańko w prestiżowym kinie Babylon w Berlinie. Tam podszedł do mnie człowiek w czerwonym szaliku – był zainteresowany moimi filmami i zapraszał mnie na swój festiwal. Chwilę później dowiedziałem się, że to był Dieter Kosslick, dyrektor Berlinale. Tego dnia ukazał się też artykuł o mnie w „New York Timesie”, więc czułem się jak Michael Jackson. Natomiast w Nowym Jorku dopadł mnie totalny paraliż, gigantyczna trema.

Widzowie w Museum of Modern Art podobno strasznie pana wymaglowali. O co pytali?

O wszystko. Na przykład czemu postaci w moich filmach często mają korony? Co dla mnie oznacza symbolika ryby? Czy Polska jest krajem fioletowo-zadymionym, takim jak w moich filmach?

Dlaczego nadzy mężczyźni u mnie nie mają genitaliów, a kobiety mają? Pytania najróżniejsze i nieprzewidywalne. Wszędzie pokazy i spotkania z publicznością przebiegają inaczej niż w Polsce. Ostatnio w Stambule po projekcji dla kilkuset osób wstała młoda śliczna Turczynka i powiedziała, że po obejrzeniu moich filmów czuje się „łzą w oceanie samotności”. Potem nastąpiła dwugodzinna dyskusja. U nas organizatorzy mają przygotowane trzy dyżurne pytania, które w ogóle nie interesują publiczności. Ludzie zaczynają mnie pytać dopiero w szatni. Raz nawet zdarzyło się, że facet w toalecie chciał rozmawiać o moich filmach.

Pańskie rysunki zwracają uwagę charakterystyczną kreską. Jak pan ją wypracował?

Kreska wynika z mojego charakteru. W animacji jestem absolutnym amatorem i nie wiem, jak się to robi prawidłowo. Zawsze robiłem po swojemu. Na początku przypinałem rysunki do tablicy korkowej na szpilki, żeby je sfotografować. „Szop, szop, szop szopę...” (1999) to był mój pierwszy film robiony na zawodowym stole z operatorem. Kiedy mu powiedziałem: to ma tak leżeć, światło ma być tylko od dołu, to on powiedział, że tak się nie robi, że wszystko będzie latać, wyjdzie faktura papieru. Ale ja tak właśnie chciałem. Trudno mi było się kłócić, bo pracowałem z Maciejem Ptasieńskim, który wcześniej robił filmy z Witoldem Gierszem, Piotrem Dumałą. Ja byłem naturszczykiem. Potraktował mnie w końcu jak ignoranta bez znaczenia, po prostu wykonywał zlecenie. Brnąłem w coś, czego nie byłem pewny. W filmie „Kizi Mizi” pojawił się mój ważny środek wyrazu, czyli zmienność wielkości i kształtu kadru. To działa podprogowo. Tak jak moja kreska... w Kizi Mizi jest kilkanaście wizerunków myszki – raz jest infantylną kreskówkową postacią, gdzieś tam jest atrakcyjną kuszącą dziewczyną, innym razem kobietą po przejściach. Jednak to zróżnicowanie psychologiczne uzyskuję w dużej mierze nie wyglądem postaci tylko charakterem kreski i jej drganiem. Raz drży mocniej, raz słabiej, raz – chropowato i szorstko, a innym razem tylko faluje.

Charakterystyczna jest też u pana ciągła zmiana perspektywy obrazu. Coś, co oglądamy, nagle staje się fragmentem czegoś zaskakująco innego.

Jeszcze w przedszkolu wymyśliłem sobie ideę alternatywnego świata. To był właściwie taki sen. Kiedyś swędziała mnie skóra na ręce. Pomyślałem: a może to, co mnie swędzi, to po prostu miasta, w których są ulice, samochody, ludzie, normalne życie. I w każdym z tych ludzi są kolejne miasta. I ja sam jestem częścią takiego miasta. Nie myślałem wtedy, że są dramaty między ludźmi, chociaż moi rodzice się rozeszli, gdy miałem trzy lata. Myślałem o miastach, które ludzie mają w żyłach.

Oprócz filmów tworzonych miesiącami i latami w pracowni robi pan performance, podczas których animacja powstaje na żywo na wielkim ekranie w połączeniu z muzyką.

To jest sytuacja, w której sztuka się staje tu i teraz, to jest In statu nascendi. Performance robiłem z orkiestrami symfonicznymi na przykład w Tokio, ze znakomitym pianistą Borysem Bieriezowskim, z Tomaszem Stańko, z Wojtkiem Waglewskim. To niesamowite uczucie, kiedy na kropkę czy kreskę, która u mnie ma milimetr, a na ekranie półtora metra, ludzie reagują. Czasem performance ciągną się długo ponad zaplanowany czas, bo tak jarzy między mną a muzykami i publicznością. Świat wyobraźni jest taki mocny, że nawet kreską i kropką można zapanować nad umysłem.

Określa pan siebie jako samotnika, ale jednak są osoby, które są dla pana szczególnie ważne. Te postacie to Tadeusz Nalepa, Tomasz Stańko.

Nalepa był chyba najważniejszym człowiekiem w moim życiu. Przyjaźniliśmy się 27 lat. Kochałem go jako artystę. Miał wielki wpływ na moje myślenie, moją wiarę w to, że warto robić swoje niezależnie od tego, co inni powiedzą, na styl życia i system wartości. Był dla mnie guru, przyjacielem, bratem, ojcem. Tomek Stańko to jest inna historia. Współpracujemy ze sobą. Mamy trudne charaktery, więc

raz się zbliżamy, raz oddalamy. Od Tadeusza nauczyłem się wszystkiego. Nawet jego oszczędny sposób grania wpłynął na sposób budowania mojej kreski, budowania napięć w filmie. Od Tomka też się wiele nauczyłem. On jest mistrzem koncentrowania uwagi mediów na tym, co robi. Dzięki niemu nauczyłem się, jak sprzedawać sztukę elitarną.

Czuje się pan artystą offowym, choć przyznaje, że czasem trudno wytrwać. Dlaczego?

Nie chodzi o pokusy, bo nie biorę prac na zlecenie. Platige Image chciało kupić ode mnie prawa tylko do kreski, żeby robić reklamy. Nie zgodziłem się, bo wiem, że to jest coś najbardziej wartościowego, co mam. Nie mogę tego sprzedać. Moje poczucie offowości jest takie: nie mam wpływu na to, gdzie mnie ludzie zapraszają. Pierwsze pokazy miałem w garażach w Łodzi, w kinie Cytryna. Dziś mnie zapraszają do prestiżowych miejsc na świecie, ale to, o czym chcę mówić, się nie zmieniło, robię filmy o tym, co uważam, że jest ważne. To, że trafiłem do najważniejszych galerii na świecie, powoduje, że łatwiej mi zdobyć środki na moje filmy, dzięki temu mogę realizować marzenia. Teraz jednak dopadł mnie dylemat, co to znaczy być artystą offowym. Okazało się, że film „Zabij to i wyjedź z tego miasta” ma duży potencjał kinowy. Chciałbym, żeby mój film poszedł drogą „Persepolis” czy „Walca z Baszirem”, może „Trio z Belleville”. Do kina idziemy na film, nieważne, że to jest animacja. I zastanawiam się, jak to zrobić, by ten offowy film mógł trafić do większej liczby widzów, a jednocześnie bym uniknął kompromisów, które by go zubożyły. Jak ten film poprowadzić? Jak pogodzić ogień z wodą? Wszystko zależy od tego, jak zdefiniujemy offowość. Czy o offowości decydują miejsca, w których sztuka jest pokazywana, czy jest to raczej postawa artystyczna polegająca na tym, że nie umizgujemy się, nie próbujemy schlebiać najniższemu gustom. Tak jak często współczesna kultura, kiedy jej rola jest sprowadzana do tego, żeby obok dobrego obiadu i dobrego seksu umilić komuś życie. Nie interesuje mnie to. Pod tym względem jestem offowy.

Pański następny film to animowana wersja „Mistrza i Małgorzaty”...

Scenariusz jest gotowy, genialna muzyka Tomasza Stańki – gotowa. Miała w tym wziąć udział Laurie Anderson, jesteśmy umówieni, ale zaczniemy dopiero za trzy lata. Okazało się też, że Patti Smith jest fanką powieści Bułhakowa, organizuje czytanie „Mistrza i Małgorzaty” w Nowym Jorku. Trudno więc powiedzieć, jak to ostatecznie będzie.

Prowadzi pan zajęcia ze studentami animacji w Szkole Filmowej w Łodzi. Co pan im daje?

Przekonanie, że sztuka, tworzenie filmów animowanych może być najpiękniejszą receptą na życie, bo w animacji naprawdę nie ma żadnych granic. Można wymyślić i opowiedzieć każdą bajkę. Ja jestem dowodem na to. Jednocześnie muszą wiedzieć, że gwarancji żadnych nie ma. A co czeka artystę, który nie może się realizować w sztuce? Projektuje ulotki, a jak ma szczęście, czyści tło w filmach reklamowych, klatka po klatce. To jest trochę jak gra w pokera. Namawiam ich jednak, żeby nie rezygnowali. Komuś się uda.

I udaje się.

Moi studenci odnoszą sukcesy na wielu festiwalach, ale są młodymi ludźmi i jeszcze trudno powiedzieć, czy im się udało. Filmy studenckie poza tym nie są pracami samodzielnymi. Tomek Popakul wygrał swoim filmem „Ziegenort” kilkanaście festiwali. Czy mu się udało, zobaczymy po piątym filmie. To samo jest z Anitą Kwiatkowską-Naqvi – wygrała Annecy, najważniejszy festiwal animacji na świecie – ale czy jej się udało? Mam tu jeszcze innych studentów – Kubę Wrońskiego, Agatę Gorzałdek, Piotra Szczepanowicza. Są przynajmniej tak zdolni jak tamta dwójka, ale nie mieli tyle szczęścia i nie załapali się na festiwale. Życzę im wszystkim jak najlepiej. Są na dobrej drodze. Wiedzą, jak smakuje życie w świecie realizowania swoich pomysłów.

A co pan od nich dostaje?

Odplacają mi się młodością. Choć może to jest pułapka i ja o tym nie wiem. Może jestem już jak te stare babcie, które chodziły kiedyś po Piotrkowskiej w loczkach i ze wstążkami. Miały krzywo wymalowane usta. Myślały, że są osiemnastolatkami, a każdy widział, że mają 85. Studenci dają mi pozytywną energię i podnoszą na duchu. Zaprosiłem ich do pracy przy moim filmie, licząc na ich kreatywność. Ale ja jestem naturszczykiem, a oni – dobrze wyedukowanymi zawodowcami. Są jak muzycy sesyjni, a ja – jak John Lee Hooker – gram tylko swoje funty. Z nimi czuję się bezpiecznie. Chciałbym, żebyśmy wspólnie zrobili też „Mistrza i Małgorzatę”

Co to znaczy, że animacja to wolność?

Jak świat się na głowę wali, to jest gdzie uciec. Gdy rysuję swój film, wchodzę w bohaterów, w ich myśli i zaczynam żyć ich życiem. Czasem film – na przykład „Zabij to i wyjedź z tego miasta” – mnie wyprzedza, jest mądrzejszy ode mnie, tworzy się alternatywny świat, który wspaniale funkcjonuje. Jeśli więc w życiu coś „nie styka” albo coś jest „nie halo”, można się tam schronić. To jest poczucie wolności.

Foto: Katarzyna Grzelakowska