Damian Nenow: Dziewięć lat z życia.

Na festiwalu w Cannes 2018 owacja na stojąco, w *The Hollywood Reporter* zachwyty, że to „oszałamiające dzieło o rzadko spotykanej bezpośredniości i sile". Na podstawie książki Ryszarda Kapuścińskiego „Jeszcze dzień życia", Polak – Damian Nenow i Hiszpan – Raúl de la Fuente stworzyli animację komputerową w technologii 3D. Pomysł wydawał się karkołomny: w jednym filmie połączyć animację z dokumentem i wystylizować go na komiks.



Damian Nenow, fot. materiały prasowe.

Mariola Wiktor: Pracując nad filmem o wojnie domowej w Angoli według książki Ryszarda Kapuścińskiego, zmierzył się pan z jego legendą. Dokonał pan jakichś odkryć?

Damian Nenov: W czasie researchu dokopaliśmy się do tego, jaka była formuła pisania Kapuścińskiego, co było esencją – skupienie się nie na wielkich wydarzeniach, ale na pojedynczym człowieku w nich uczestniczącym. I to wydało nam się dzisiaj bardzo aktualne. Mój stosunek do Kapuścińskiego, wcześniej

neutralny, zmienił się w podziw i dumę z tego, że jeden z najwybitniejszych pisarzy XX wieku to Polak. Oczywiście już wcześniej w szkole dowiedziałem się o nim, o jego podróżach i książkach, ale wtedy jeszcze ich przekaz nie całkiem do mnie docierał. Choć pamiętam, że gdy przeczytałem *Jeszcze dzień życia*, to utkwiły mi w pamięci obrazy. Na przykład ten z opisem Luandy, stolicy Angoli, jako drewnianego miasta zalewającego ulice…

Dopowiem, że w tak plastyczny sposób Kapuściński opisał uciekających z Luandy Portugalczyków, którzy cały swój dobytek pakowali w wielkie drewniane skrzynie. A powodem ich ewakuacji było odzyskanie niepodległości przez Angolę w 1975 roku, która aż do tego czasu pozostawała kolonią portugalską.

Tak, Kapuściński opisuje czas niepokojów i krwawej wojny domowej tuż przed uzyskaniem niepodległości. Mam taką „przypadłość", że z książek, filmów, wydarzeń życiowych wyłapuję tematy, sytuacje, które mnie twórczo stymulują. Z książki Ryszarda Kapuścińskiego zapamiętałem sceny, liryczne opisy, drewniane miasto. Później dostrzegłem potencjał, który uwielbiam w animacji, surrealistyczne deformacje świata i gry z rzeczywistością.

Skąd u pana zainteresowanie animacją? Powie pan, że od przedszkola?

(śmiech) Tak było. Rysowałem, malowałem, potem chodziłem do liceum plastycznego w Bydgoszczy, moim rodzinnym mieście. Jako młody chłopak byłem zainteresowany grafiką, ale nie miałem w domu komputera, bo nie było nas na niego stać. Dość wcześnie odkryłem animację komputerową, a potem zobaczyłem *Katedrę* Tomasza Bagińskiego. Wtedy mnie olśniło. Zrozumiałem, że film, który ma szansę na Oscara, może powstać w domu i można go zrobić samemu. Dotarło do mnie, że właściwie wszystko, co potrzebne, by to osiągnąć, jest w naszej głowie. Poszedłem do Szkoły Filmowej w Łodzi, robiłem tam wiele etiud. Ale w owym czasie w Filmówce nie było odpowiedniej specjalizacji. Szkoła była kuźnią reżyserów, a nie realizatorów animacji. Zdobyłem jednak podstawy i wiedzę o filmie, a grafiki komputerowej nauczyłem się sam.

Pana wcześniejszy film krótkometrażowy *Ścieżki nienawiści*, o walce na śmierć i życie pilotów dwóch myśliwców, był blisko Oscara i zdobył wiele

festiwalowych nagród na całym świecie. Co to daje?

Taka festiwalowa podróż filmu sprawia, że jego twórca staje się rozpoznawalny. Nigdy się nie spodziewałem, że tak wielu ludzi obejrzy *Ścieżki nienawiści*. Dużo projektów spływa do mnie właśnie dlatego, że zrobiłem ten animowany short. Dzięki temu obiegowi również Raúl zobaczył teaser mojego filmu.

Raúl de la Fuente jest współreżyserem *Jeszcze jeden dzień życia*. To on wpadł na pomysł adaptacji książki. W jakich okolicznościach się poznaliście?

Raúl znał książki Kapuścińskiego, był nimi zafascynowany. W czasie swojej podróży po Afryce odwiedzał miejsca opisane w *Jeszcze dzień życia*. Być może już wtedy dojrzewał w nim pomysł nakręcenia filmu dokumentalnego. Zobaczył jednak zwiastun *Ścieżek nienawiści* i spodobał mu się sposób, w jaki zrealizowałem ten film, wówczas pionierski: stylizowany, a jednocześnie poważny, nie kreskówkowy, z dużym potencjałem na połączenie z dokumentem. Spotkaliśmy się w studiu Platige Image i tak się zaczęło. Początkowo marzył nam się pełnometrażowy fabularny film wojenny, ale jednocześnie w tył głowy uparcie pukała myśl, że to niemożliwe, że tego nie da się sfinansować. Cały projekt zajął nam wiele lat. To największa koprodukcja europejska, jeśli chodzi o film animowany. Wspaniałe było to, że każdy z naszych pięciu koproducentów znał Kapuścińskiego.

Czy takie dziennikarstwo, jakie uprawiał Ryszard Kapuściński, współcześnie, w dobie mediów elektronicznych, ma jeszcze sens?

Absolutnie tak! Myślę, że dziś brakuje nam jego podejścia, czujemy się przez niego osieroceni. Ale to też kwestia tego, jak działa ludzki umysł, do jakiego stopnia nie ogarnia tego morza zalewających nas informacji. Gdy dociera do nas krzyk tłumów, bardzo trudno usłyszeć i zrozumieć pojedynczego człowieka, ujrzeć całokształt przez pryzmat jednostki. Taki zaś był klucz Kapuścińskiego do poznania świata. Nie przypadkiem mówił o sobie „tłumacz kultur”. Wydarzenia w Angoli w 1975 roku go zmieniły, sprawiły, że porzucił dziennikarstwo na rzecz literatury.



Kadr z filmu „Jeszcze dzień życia”, fot. materiały prasowe.

W Angoli przestały mu już wystarczać PAP-owskie suche depesze.

To moment zwrotny, w którym reporter przekształca się w powieściopisarza. I ta zmiana nas zainteresowała, zmobilizowała do zrobienia filmu. Kapuściński napisał kiedyś, że pojedynczy człowiek jest całym wszechświatem, który można w kółko odkrywać, który ma nieskończoną ilość sposobów ekspresji. Tłum natomiast jest ograniczony do krzyku, do protestu, do barykady. Dlatego o człowieku można napisać powieść, a o tłumie nigdy.

Trzeba powiedzieć, że w 1975 roku zawód reportera wyglądał zupełnie inaczej niż dzisiaj.

Tak, choćby dlatego, że nie było internetu. Świat był też bardziej czarno-biały. Kiedy miało się paszport kraju socjalistycznego, nie można było pozwolić sobie na obiektywizm i wielowymiarowość, a mnóstwo miejsc pozostawało kompletnie niedostępnych. Kapuściński przekraczał zaś wszystkie bariery i ograniczenia. Poza ciekawością motywowały go jeszcze inne czynniki. Dzięki podróżom mierzył się ze swoimi demonami, z własnym, nie tylko Conradowskim, „jądrem ciemności”, obrazkami, jakie sam jako dziecko zapamiętał z wojny. Był od niej na swój sposób uzależniony. Jeśli gdzieś na świecie pojawiał się konflikt zbrojny, Kapuściński musiał tam być.

Nie miał pan poczucia, że adaptując literaturę faktu środkami animacji, porywa się pan na coś szalonego?

Wręcz przeciwnie. Sama formuła pisania Kapuścińskiego zmobilizowała nas do hybrydowego formatu. Kapuściński łączy poezję, magiczny realizm z faktami. Wchodzi do głowy pojedynczego człowieka i przez pryzmat jego emocji opisuje sytuację w kraju, a nawet los całego kontynentu. My, tak jak on, zderzamy fakty z kreacją. Animacja może być zarówno realistyczna, jak i fantastyczna, surrealistyczna. W moim odczuciu animacja to poezja, która uchwyci to, czego nie zobaczy kamera, a co jest na przykład w naszych myślach, fantazjach, lękach.

To, o czym pan mówi, wpisuje się w pojęcie *confusão*, które jest kluczem do zrozumienia książki Kapuścińskiego. Wytłumaczmy, o co chodzi.

Chodzi o świat, o rzeczywistość, która wymyka się spod kontroli, w której nie ma reguł, granice są płynne, znikają ludzie, przedmioty, a wszędzie czają się śmierć i obezwładniający chaos. Takie sytuacje towarzyszą dziś wojnom w Syrii, na Bliskim Wschodzie, na Ukrainie. *Confusão* rodzi się w głowach ludzi, po czym ogarnia cały naród, kontynent. Szybko się okazuje, że od samego bałaganu gorszy jest nadmiar pomysłów na sprzątanie. Każdy ruch pogrąża. *Confusão* nie da się zwalczyć, ono zawsze wróci. Aby przetrwać, trzeba się skupić, czasem na pojedynczym człowieku. Poznać, zrozumieć, zaufać i, jak w soczewce, odnaleźć sens.

W potocznym wyobrażeniu animacja kojarzy się z fikcją, ale przez zderzenie z dokumentem ta animacja się uprawdopodabnia, staje się rzeczywistością.

Ja to tak odbieram. Chcielibyśmy, by animacja była jeszcze bardziej surrealistyczna przez swoją formę, żeby nie siliła się na udawanie narracji prawdziwej. Od tego była część aktorska, z autentycznymi ludźmi, z faktami. Paradoksalnie, im bardziej warstwa animowana różniła się od dokumentalnej, tym lepiej się uzupełniały. Okazało się, że zderzenie tak różnych światów tworzy opowieść stymulującą wyobraźnię i emocje. Wyobraziłem sobie sklejkę montażową sytuującą się gdzieś między oniryczną rzeczywistością, scenami realistycznymi i prawdziwym człowiekiem, który tam stoi i tam był. Siłą takiego obrazka jest właśnie hybrydowość, połączenie animacji i dokumentu.

A dlaczego zdecydował się pan na komiksową stylizację? Chodziło o to, by dotrzeć do młodych ludzi?

Owszem, chcieliśmy, by film znalazł widownię wśród młodzieży, która fascynuje się kulturą komiksową. Ale kolejna ważna sprawa to specyfika samej animacji i stylu, który wypracowałem jeszcze przy *Ścieżkach nienawiści*. Jego wyjątkowość polega na tym, że nie jest to tradycyjna kreskówka. Inny jest sposób kadrowania, montażu, praca kamery. To animacja bardzo realistyczna, przekonująca. Autentyczna jest anatomia postaci, nie ma tutaj przesadzonych ekspresji. Ten styl animacji jest przystępny dla dorosłego widza, który od poważnego kina wojennego oczekuje raczej poważnych kreacji aktorskich niż infantylnych kreskówek. Aspekt stylizacji zauważył Raúl przy moich *Ścieżkach nienawiści*. Film animowany to dla większości widzów głównie kreskówka, czyli Pixar albo Disney… Idzie się na to z dziećmi i zawsze jest wesoło. A u nas nie ma takich radosnych nastrojów, bo zderzamy się z bardzo poważnymi tematami wojennymi. *Jeszcze dzień życia* opowiada o prawdziwych zdarzeniach, autentycznych ludziach.



Kadr z filmu „Jeszcze dzień życia”, fot. materiały prasowe.

***Walc z Baszirem* Ariego Folmana był dla pana i Raúla inspiracją? Myślę choćby o scenie śmierci Carlotty…**

Tak, ale nie do końca. To nigdy nie była bezpośrednia inspiracja. W *Walcu z Baszirem* pokochałem wszystkie sceny surrealistyczne i głównie je zapamiętałem. Tak samo było z książką *Jeszcze dzień życia*. I z *Niekończącą się opowieścią*, moim ulubionym filmem z dzieciństwa. Kiedy pisałem w scenariuszu scenę śmierci Carlotty, to nie miałem przed oczyma *Walca z Baszirem*, choć oczywiście są podobieństwa.

Jak się podzieliliście pracą z Raúlem de la Fuente? On był od dokumentu, pan od animacji?

Ten podział wydaje się oczywisty, bo takie mamy korzenie. I w realizacji tak właśnie było. Ale najtrudniejszą częścią pracy okazało się tworzenie całej historii, jej wymyślanie, pisanie. To zabrało nam ponad pięć lat i tutaj dzieliliśmy się pracą po równo. Sesje scenariuszowe odbywały się w Bilbao, w Pampelunie albo pod Warszawą. Potem były dokumentacje w Angoli. Bardzo ważne, bo dzięki zdjęciom i przeprowadzonym tam rozmowom z autentycznymi bohaterami wojny wiedzieliśmy, czego możemy się spodziewać i na czym się oprzeć. W projekt zaangażowanych było około 200 osób, a łącznie z zapleczem logistycznym niemal 500.

Gigantyczne przedsięwzięcie! Czy biorąc pod uwagę tak ogromny wysiłek, sądzi pan, że filmy hybrydowe mają przyszłość?

W takim portretowaniu rzeczywistości tkwi ogromny potencjał. Nie tylko artystyczny, ale i komercyjny. Nasz złożony świat aż kipi od różnych spojrzeń, perspektyw, więc takie łączenie rozmaitych technik i konwencji ma głęboki sens.

Trzy pana filmy – *Ścieżki nienawiści*, *Miasto ruin* i *Jeszcze dzień życia* – poruszają temat wojny. To pana obsesja? Czy może po prostu wojna dobrze się „sprzedaje” i ciekawie wygląda w animacji?

Wojna mnie fascynuje, bo pokazuje inną podszewkę świata, demony i obsesje ludzkie, daje inny wymiar postrzegania rzeczywistości. To życie w sytuacjach ekstremalnych, pod wpływem których wychodzą z nas emocje, o jakie się nie posądzaliśmy, mroczności, bestie, potwory. Element *confusão*, o który pani pytała, to część historii pokazanej w naszym filmie. Stan chaosu, ale i brak zrozumienia, a z tego przecież rodzi się nienawiść, zniszczenie. Źródłem jest strach i niewiedza.

(…)

Zwiastun:

https://www.youtube.com/watch?v=hqQKcs2CVDQ

Wywiad ukazał się na stronie Harpers Bazaar w 2018 r.

https://www.harpersbazaar.pl/