

Lech Majewski: Inspiracją jest zawsze obraz



Lech Majewski

Barbara Lekarczyk-Cisek: *Jest Pan artystą obdarzonym wieloma talentami: pisarskim, poetyckim, malarskim, muzycznym, tworzy też autorskie kino. Ale w młodości zapowiadał się Pan przede wszystkim jako artysta malarz. Podobno, mając bodaj czternaście lat, zorganizował Pan pierwszą wystawę, wybierał się na studia na ASP... Skąd więc nagle kino?*

Lech Majewski: Aby to wyjaśnić, muszę sięgnąć wstecz, do czasów, kiedy jeździłem na wakacje do Wenecji. Często wyjeżdżałem tam jako nastolatek, we Włoszech mieszkał bowiem mój wujek, który był profesorem konserwatorium muzycznego. Właściwie mieszkał w Mediolanie i był krytykiem muzycznym „Corriere Della Sera”, specjalizującym się w recenzjach koncertów La Scali, a przez cztery dni uczył historii kompozycji w weneckim konserwatorium. W lecie jego mieszkanie akademickie było wolne, więc zaproponował nam, że możemy z niego korzystać. Tym sposobem spędzałem całe wakacje w Wenecji, w której do dziś pomieszkuję i która stała się najbliższym mi miastem, obok Katowic. W Katowicach narodziłem się fizycznie, a w Wenecji duchowo i ... filmowo.

To miasto jest soczewką wszystkiego, co się dzieje w sztuce. Na Biennale w Wenecji poznałem takich twórców współczesnej sztuki, jak Roy Lichtenstein, Andy Warhol czy Giorgio de Chirico. To były czasy, kiedy artyści nie byli tak niedostępni jak dzisiaj.

Oprócz tego obcowałem ze sztuką dawną i byłem zakochany w małym obrazie Giorgione`a, zatytułowanym "Burza" - bardzo tajemniczym, którego głębia kolorów i aura tajemniczości sprawiały, że spędzałem przy nim całe godziny. W owym czasie malowałem i wybierałem się na Akademię Sztuk Pięknych. Otóż w pewnym momencie tam, w Wenecji, uświadomiłem sobie, że tajemniczą atmosferę z obrazu Giorgione`a niedawno widziałem w kinie, w scenie parku z "Powiększenia" Antonioniego. Jest w niej brzemienne cisza. Zdałem sobie wówczas sprawę, że gdyby Giorgione żył w naszych czasach, to z pewnością robiłby filmy. Tak więc zdecydowałem się zdawać do szkoły filmowej pod wpływem "Burzy", nie wiedząc wiele o filmie. I chociaż nie spełniałem wymogu formalnego (nie miałem ukończonych wyższych studiów), zostałem przyjęty. Wcześniej byłem na konsultacji u Henryka Kluby, któremu pokazałem swoje obrazy, rysunki, fotografie i wiersze. I to on zachęcił mnie do zdawania, dając nadzieję, że dostanę się na studia, jeśli zdam egzamin. Powiedział, że będę eksperymentem i tak się stało. Byłem najmłodszy na roku, o siedem lat młodszy od drugiego najmłodszego studenta.

BLC: *Podobno Antonioni jeszcze raz się Panu przysłużył, kiedy pojawił się osobiście w łódzkiej Filmówce...*

LM: Antonioni nie miał w planach wizyty w szkole filmowej - miał być w „Kwancie”- legendarnym klubie filmowym, którego

szef, Andrzej Słowicki, zaprosił mnie na to spotkanie. Ponieważ jednak następnego dnia rozpoczynałem realizację etiudy pod auspicjami Jerzego W. Hasa, który był niesłychanie wymagający, toteż zrezygnowałem z wyjazdu do Warszawy. Nie znałem wtedy dobrze języka filmowego, a musiałem stworzyć precyzyjny scenopis, którego uczyłem się na pamięć. I tak nie spałem całą noc, bo miałem wyrzuty sumienia, że nie pojechałem na spotkanie z Antonionim, a poza tym przeżywałem mający nastąpić nazajutrz mój pierwszy plan filmowy. Tymczasem w poniedziałek rano w szkole pojawił się niezapowiedziany Antonioni. Dosłownie wyrwałem się z planu, bo mój kierownik produkcji nie chciał mnie wypuścić na to spotkanie. Byłem jednak zdeterminowany. Kiedy się pojawiłem w szkolnej sali kinowej, wszyscy siedzieli w nabożnej ciszy, bo nikt nie ośmielił się zadać pytania. W końcu ktoś zapytał, nawiązując do "8 i pół" Felliniego, kiedy reżyser zrobi swoje „9”? Na co Antonioni odpowiedział, że już zrobił - "Zawód reporter", z którym właśnie przyjechał do Polski na Konfrontacje. W końcu odważyłem się i zadałem praktyczne pytanie o to, czy kiedy idzie na plan, to też się uczy na pamięć scenopisu. Odpowiedział, że przeciwnie - stara się zapomnieć. Zdenerwowała mnie wówczas jego odpowiedź. Pomyślałem, że otrzymałem w odpowiedzi zgrabny *bon mot*, więc mu powiedziałem, żeby sobie ze mnie nie kpił, bo to dla mnie rzecz niezmiernie ważna. Na co uśmiechnął się i odparł, że mnie bynajmniej nie zbył, bo kiedy idzie na plan, to naprawdę nie chce pamiętać, co ma kręcić, tylko patrzy, jak

wygląda świat: jaka jest pogoda, jakie światło, jak się układają włosy jego aktorki... I z tego próbuje zbudować scenę. A jeśli mu to nie wychodzi, wzywa asystenta, żeby mu przypomniał, co mają dzisiaj kręcić.

Poszedłem potem do atelier, na swój plan filmowy - zdruzgotany tym, jak tandetnie wygląda otaczająca mnie rzeczywistość. Wszystko było stare, brzydkie, szwenk w kamerze był luźny, więc operator użył miotły, aby go ustabilizować... W akwarium pływały zdechłe ryby... A tu nagle otworzyły się drzwi, wszedł rektor, Maria Kornatowska, Antonioni i jeszcze ktoś z włoskiej ambasady, otoczeni wianuszkami kamer. Zachęcono mnie, abym podszedł i wtedy Antonioni uścisnął mi rękę, życząc powodzenia. To jest niesamowite, że w życiu takie rzeczy się zdarzają!

Po latach, kiedy Antonioni zmarł, napisałem do "Rzeczpospolitej" jego nekrolog. A kiedy niedawno byłem we Włoszech, spotkał mnie niesłychany zaszczyt, ponieważ zostałem jurorem festiwalu włoskich filmów dokumentalnych i krótkometrażowych. W związku z tym festiwalem przygotowano galerię portretów włoskich twórców, którzy byli przewodniczącymi jury. Byłem jedynym nie-Włochem i mój portret powieszono obok... Antonioniego. Moment metafizyczny... Potem miałem wykłady na Akademii Sztuk Pięknych w Rzymie (wł. Accademia Nazionale di San Luca), otrzymałem pięknie wydany album, zawierający znakomite, bardzo wnikliwe analizy wszystkich filmów

Antonioniego.

BLC: *Wróćmy jednak do szkoły filmowej. Kto, poza Wojciechem Hasem, wywarł na Pana wpływ?*

LM: Największy wpływ miał na mnie Has i Królikiewicz. Wykłady Grzegorza Królikiewicza nie dadzą się porównać z niczym. Ten show, który urządził i jak nas prowokował do myślenia... Do młodych durniów, którymi wówczas byliśmy, przemawiał bardzo skutecznie. Jego zajęcia przypominały amerykańskie filmy sądowe - tak to prowadził. Był zarazem oskarżycielem (naszej bezmyślności), jak też adwokatem filmów. Robił to pięknie! Jego analityczny umysł był niezrównany. Jego wykłady były dla nas wielkim przeżyciem. Z kolei Has był introwertykiem. Przypalał "Marlboro", popiół spadał na jego nylonowy golf, w którym wypalał dziury... Cedził słowa, ale w jego podejściu do kina był wielki świat. Ważną dla mnie osobą była także Maria Kornatowska, również bardzo ludzka, prywatna, a jednocześnie światowa. Ponadto Henryk Kuźniak, który był wyjątkowo dobrym pedagogiem wykładając muzykę filmową.

BLC: *Podobno był Pan także na planie filmowym u Ingmara Bergmana...*

LM: Wygrałem wówczas konkurs na scenariusz i pierwszą nagrodą było (w ramach wymiany między szkołami filmowymi)

uczestnictwo w planie filmowym "Twarzą w twarz".

BLC: *Jakie wrażenie sprawiał Bergman podczas pracy nad filmem?*

LM: Kiedy rok wcześniej byłem na planie polskiego filmu pewnego znanego reżysera, co i rusz słyszałem, że kręcimy arcydzieło, mimo że był to absolutny gniot. Interesowało mnie więc, co wobec tego mówi na planie twórca prawdziwych arcydzieł. Byłem też dobrze przygotowany "z Bergmana". Pojechałem więc do Szwecji i nazajutrz po przyjeździe poszedłem na plan. Wszyscy już od rana dziarsko się uwijali, co wprowadziło mnie w zdumienie po uprzednich doświadczeniach, ale przede wszystkim szukałem Bergmana. Sądziłem, że pewno pojawi się na planie jak jakiś cesarz. W końcu zapytałem asystenta producenta. Ten wskazał mi palcem jakiegoś mężczyznę, który klęczał w przepoconej koszuli i przesuwiał kabel... Dopiero wtedy rozpoznałem Bergmana.

Miał taki system, że kiedy rozmawiał z aktorami, to zawsze ustawiał się w pozycji niższej niż oni. Poza tym męczył się nad ujęciami jak jakiś, nie przymierzając, debiutant. To była fizyczna walka człowieka z przestrzenią i ze swoim własnym wnętrzem. Mimo że był protestantem, człowiekiem niezwykle precyzyjnym, to jednak dopuszczał do siebie nieznane.

Rozmawiałem z nim potem kilka razy, zawsze bardzo krótko, bo nie był wylewnym człowiekiem. Mówił mi, że w kinie nic nie wiadomo na pewno. Za każdym razem jest tak, jakby się zaczynało od nowa. Przy tego typu podejściu – rzeczywiście tak jest. Gdy obserwuję młodych reżyserów, to są pełni buty. Bergman zaś był obrazem pokory.

BLC: *Czy Pański debiut – "Rycerz" nie jest czasem z ducha Bergmana, z jego "Siódmej pieczęci"?*

LM: Pewnie jest. Ale także z Tarkowskiego... Te filmy mnie fascynowały!

BLC: *Jak to właściwie jest z tymi inspiracjami? Czy na początku jest w Pański wypadku obraz, np. malarstwo Ucella, jak to było w przypadku "Rycerza"? Czy może impulsy płyną z innych źródeł?*

LM: Dzięki Włochom zrozumiałem, że nie można ograniczać się do jednego środka wyrazu. Różne tematy domagają się innej ekspresji. Żyjemy w czasach, w których jest się synonimem albo anonimem. Innymi słowy, albo kogoś się z czymś utożsamia, np. z kinem, tenisem, albo się nie istnieje. Dzisiejszy świat jest tak pogubiony, że żąda od człowieka jednoznacznych rozwiązań. Jeśli coś jest bardziej skomplikowane, zaczyna być podejrzane. Przykładem takiego człowieka, który zajmował się wieloma dziedzinami, jest Leonardo da Vinci. Ale wybacza mu się to że

względu na "Monę Lisę". Nikt nie traktuje poważnie całej reszty.

W moim wypadku inspiracją jest zawsze obraz. To swego rodzaju wizja. Niektóre moje wizje obradzają jak drzewo, a inne nie. Te, które emitują kolejne obrazy, stają się centralnym punktem, rodzajem osi. Z tego rodzi się potem albo teatr, albo opera, albo film, seria video artów, rzeźba... Np. scenę orki w hipermarkecie w "Onirica" ujrzałem wewnętrznym okiem, robiąc zakupy w takim miejscu.

BLC: *Czy w przypadku "Angelusa" punktem wyjścia było malarstwo Ociepki?*

LM: Zaczęło się od tego, że przeczytałem w "NaGłosie" artykuł Seweryna A. Wisłockiego, który opisał fenomen Grupy Janowskiej. W owym czasie interesowałem się kultem proroka Eliasza Klimowicza, który założył Wierszalin, gdzie chciał zbudować raj na ziemi. O ruchu tym pisał w latach 70. prof. Włodzimierz Pawluczuk. Chciałem nawet zrobić adaptację tekstu T. Słobodzianka, ale nic z tego nie wyszło. W tym samym czasie mój św. pamięci przyjaciel Irek Siwiński zwrócił moją uwagę na historię Grupy Janowskiej, sięgającą lat 30. XX wieku. Była to założona przez Teofila Ociepkę gmina okultystyczna, której jedną z form ekspresji było malarstwo. Przeczytanie artykułu Wisłockiego natychmiast zaczęło skutkować wizjami i obrazami. Pojechałem do domu, w którym mieszkał pociotek Teofila

Ociepki, który zaprowadził mnie na strych i dał harfę po malarzu.

BLC: *Po "Rycerzu" wyjechał Pan za granicę i robił tam filmy bliższe mainstreamowi, np. "Ewangelię według Harry`ego". Mimo że w Ameryce doceniono Pańską twórczość i miał Pan tam znakomite warunki, postanowił jednak wrócić. Co Pana do tego skłoniło?*

LM: Mnie dopieszczają i doceniają wszędzie, z wyjątkiem Polski i to mi się najbardziej podoba (śmiech). To mnie trzyma w formie.

<http://kulturaonline.pl/>