

Iwona Hałgas, Mariusz Frukacz

Totalne poruszenie

Współczesna animacja w Polsce

Animować znaczy poruszać, ożywiać. Współczesna polska animacja to nie tyle sztuka ruchomych obrazów, ile sztuka totalna, obecna w kinach i galeriach, na deskach teatrów i fasadach budynków, w grach komputerowych i na wyświetlaczach smartfonów. Ożywia nie tylko materię, ale i dyskurs o współczesnej sztuce.

Nim współczesna polska animacja stała się tym, czym jest dzisiaj, musiała zmierzyć się z dziedzictwem „polskiej szkoły” i koniecznością odbudowania z gruzów przemysłu filmowego. Rozpoczęty po 1989 roku demontaż systemu finansowania animacji z funduszy państwa naruszył koegzystencję dochodowej produkcji dla dzieci z prestiżowym filmem autorskim, doprowadzając do upadku tej pierwszej i niemal całkowitego wyjałowienia tego drugiego. U progu nowego stulecia pejzaż polskiej animacji wypełniały ruiny upadłych lub nieudolnie restrukturyzowanych studiów państwowych, kilka pomniejszych inicjatyw producenckich oraz zagubieni klasycy animacji, którzy pozbawieni profesjonalnego zaplecza produkcyjnego i dystrybucyjnego rezygnowali z dalszej twórczości (Daniel Szczechura, Kazimierz Urbański). Odrodzenie, a właściwie dynamiczne odbicie się od dna, nastąpiło w latach 2002–2005 i było spowodowane dwoma zjawiskami. Po pierwsze, do głosu doszło pokolenie młodych twórców, którzy na fali rewolucji technologicznej bez kompleksów łączyli klasyczne techniki z animacją komputerową. Profesjonalizacja związana z cyfryzacją produkcji doprowadziła do tego, że filmy studentów i młodych reżyserów, mimo skąpych budżetów, nie odbiegały poziomem od zawodowych animacji zagranicznych i zdobywały nagrody na licznych festiwalach. Uhonorowane m.in. Złotym Niedźwiedziem w Berlinie czy Nagrodą Jury w Annecy *Maski* (1998) Piotra Karwasa, realizowane we współpracy polsko-niemieckiej filmy Wojciecha Wawszczyka (*Bez głowy* [1999], *Mysz* [2001]) czy debiutancka, nominowana do Oscara, *Katedra* (2002) Tomasza Bagińskiego – to filmy, które zapoczątkowały renesans animacji w Polsce. Rewolucji cyfrowej towarzyszyła także zmiana tematyczna. Młodzi twórcy odrzucali „wielką narrację” „polskiej szkoły” i zastępowali

filozoficzne czy socjologiczne rozważania o otaczającej rzeczywistości intymnymi „małymi opowieściami”, w których na pierwszy plan wysuwały się kwestie związane z tożsamością, uczuciami i relacjami międzyludzkimi. Takie przesunięcie akcentów, doprawione ponadto szczyptą ironii i sarkazmu, zaowocowało ponownym zainteresowaniem szerszej publiczności filmem animowanym, do którego dostęp zapewniały już nie tylko licznie powstające nowe festiwale filmowe (np. Animator w Poznaniu, Anima w Krakowie), ale także dynamicznie rozwijający się Internet.

Po drugie, młodzi animatorzy coraz odważniej przejmowali inicjatywę produkcyjną – zakładali małe studia, pracownie i stowarzyszenia, korzystając często z zagranicznych stypendiów, czy też we własnych pracowniach tworzyli kino *stricte* autorskie. Gdy w 2005 roku powołano Polski Instytut Sztuki Filmowej, który ułatwił dostęp do publicznych środków, ruchy oddolne nabrały nowej dynamiki. W stworzonym systemie wzrosła szansa na regularną produkcję, zrealizowano często spóźnione o kilka lat debiuty, które wspierało również Stowarzyszenie Filmowców Polskich programem „Młoda Animacja”, w końcu pojawiło się międzynarodowe uznanie i wzrost zainteresowania polską animacją. Powstanie niezależnych dystrybutorów i reinkarnacja niektórych rozpoznawalnych polskich marek (jak choćby Se-ma-for), a także rozwój studiów postprodukcyjnych przyciągnął nawet takie gwiazdy światowej animacji jak bracia Stephen i Timothy Quay (*Maska*, 2010) czy Ari Folman (*Kongres*, 2013), którzy w Polsce realizowali swoje filmy.

Drogowskazy

Współcześni twórcy eksplorują wszystkie zakątki tematyczne i stylistyczne animacji. Nie stronią od lekkiej rozrywki podawanej w formie krótkich żartów filmowych lub pełnometrażowych adaptacji komiksów (*Jeż Jerzy* [2011], W. Wawszczyk, J. Tarkowski, T. Leśniak), tworzą subtelne kino artystyczne (Marta Pajek, Wiola Sowa, Tomasz Popakul), eksperymentują z malowaną muzyką (Olga Wroniewicz) lub materią (Anita Kwiatkowska-Naqvi), czy wreszcie lokują się w obrębie sztuk wizualnych i prezentują prace w galeriach i na międzynarodowych wystawach (Wojciech Bąkowski, Norman Leto). Film animowany to jedynie wąski wycinek animacji, która w ostatnich latach stała się sztuką totalną i reprezentowana jest także przez animacje sceniczne i plenerowe (Paweł Weremiuk), internetowe *motion graphics*, efekty specjalne do filmów i reklam, animowane „tapety” do komputerów i telefonów komórkowych. Twórcy eksperymentują z technikami animacji,

przekraczają granice i miksują style; łączą animację 2D i 3D z malarstwem (Kamil Polak, *Świtez* [2010]) lub komiksem (Damian Nenow, *Paths of Hate* [2010]), malarstwo z fotografią (Zbigniew Czapla), animację poklatkową z rysunkiem (Balbina Bruszezwska), bądź też sięgają po klasyczne techniki, jak animacja kukiełkowa (kultowe już *Drżące trąby* [2010] Natalii Brożyńskiej) i rysunkowa (Ewa Borysewicz, Marta Pajek). Odważnie i niestandardowo wplatają w filmy poezję (Bąkowski), zabawny monolog (Brożyńska) czy audycje radiowe i hiphopowe piosenki (*Miasto płynie* [2009] Balbiny Bruszezwskiej). To połączenie różnorodności stylistycznej z indywidualizacją „małych narracji” sprawia, że dzisiejsza polska animacja ma wiele twarzy. Nie sposób w tak krótkim tekście wymienić wszystkich najważniejszych twórców i filmów, warto jednak zasygnalizować istotne nurty, zjawiska i postaci.

Wielogłos o współczesności

Wbrew powszechnym opiniom nie brakuje dziś filmów zaangażowanych, pokazujących problemy współczesnego świata, w skali globalnej i lokalnej, próbujących, choćby poprzez filmową opowieść, wpłynąć na rzeczywistość. Wachlarz społecznych problemów jest naprawdę szeroki: od bezrobocia, przez konsumpcjonizm i komercjalizację, przestępczość, sytuację kobiet, dewaluację wartości czy upadek kultury wysokiej, aż po pedofilię. Część filmów wyróżnia się poważnym lub nawet dydaktycznym tonem, jednak większości animacji nie brakuje dystansu, ironii, humoru, choć zazwyczaj jest on utrzymany w ciemnych barwach.

W poważnym i mrocznym tonie zrealizowane są czarno-białe filmy Tomasza Kozaka: *Czarna burleska* (1998) i *Opera ocalenia* (1998), a także *Romans dżentelmena* (2000), które dekonstruują zbiorowe wyobrażenia i dotyczą tematów wstydlivych, przedstawianych w mocny, niestroniący od perwersji sposób. Po trudny temat pedofilii sięga z kolei Zbigniew Czapla, który w wyrazistym plastycznie *Toto* (2013), w nienachalnych, choć zapadających w pamięć obrazach, mówi o złu czającym się tuż obok i w miejscu najmniej spodziewanym. Podobnie jak w całym nurcie animacji, również w wypadku kina nieobojętnego wobec rzeczywistości, wyraźny jest kobiecy głos, a często też feministyczna perspektywa. Ta ostatnia wyraźnie przebija w filmach Małgorzaty Bosek – jak w *Dokumanimo* (2007), przedstawiającym codzienną, męczącą i niedocenianą społecznie domową pracę kobiet, czy w *Wyspie gibbonów* (2010), opowiadającej o relacjach i stereotypach dotyczących płci oraz partnerstwa w związku. Z kolei Ewa Borysewicz krytycznie, ale z dużą dawką humoru,

odmalowuje realia brzydkiego, przesiąkniętego nudą polskiego blokowiska z jego sfrustrowanymi, wścibskimi i mało tolerancyjnymi mieszkańcami (*Kto by pomyślał?* [2009] oraz *Do serca Twego* [2013]), a Ula Palusińska opowiada o rosnącej dominacji popkultury, wypierającej kulturę wysoką.

W wielu animacjach krytyczne spojrzenie na rzeczywistość łączy się ze sporą dawką czarnego humoru, dowcipem sytuacyjnym i językowym. Pełne dowcipu i ironii są filmy Janka Kozy, animatora i rysownika „Polityki”, naigrywającego się z narodowych przywar i paradoksów polskiej rzeczywistości: *Erotyczne zwierzenia* (1996) oraz *Szczepan i Irenka* (1998–1999), *Psy* (2000) i *Próżnia* (2001). Humorem i groteską przesycone są także animowane paradokumenty Macieja Majewskiego *Uwaga! Złe psy* (2001) i *Pieska Odyseja 2006* (2012); w podobnym tonie, choć w zupełnie odmiennym, musicalowym stylu, utrzymany jest animowany kolaż Balbiny Bruszewskiej *Miasto płynie*, opowieść o rodzinnej Łodzi zmagającej się z biedą, bezrobociem, wojnami kibiców i skandalem „łowców skór”.

W kategorii kina nieobojętnego na rzeczywistość warto przywołać jeszcze jeden film, pełny metraż rumuńskiej reżyserki Anki Damian *Droga na drugą stronę* (2011), opowiadający historię młodego Roma, który oskarżony o kradzież, w geście protestu podejmuje zakończony śmiercią strajk głodowy, spotykając się jedynie z obojętnością lekarzy i służb więziennych.

Refleksyjne i oniryczne

Obok krytycznych społecznie filmów pojawiają się też takie, które koncentrują się na ludzkich pragnieniach, marzeniach i przeżyciach artystów. To właśnie w nich ujawniają się oniryczne czy fantazyjne krainy i jednostkowe, kameralne światy, a uniwersalizm wypowiedzi pozwala autorom zdobyć uznanie na festiwalach w kraju i za granicą. Tak było w przypadku reprezentującego Polskę na festiwalu w Cannes *Niebieskiego pokoju* (2014) Tomasza Siwińskiego, którego zdany na siebie bohater mierzy się z samotnością i własnymi lękami. W pamięć zapada obsypana nagrodami, wyróżniająca się nowoczesną plastyką *Łażnia* (2013) Tomasza Duckiego, dynamiczna i jednocześnie melancholijna, rozegrana na kilku poziomach opowieść o dwóch kobietach, rywalizacji i przemijaniu. Nasycony emocjami jest także pełen symboli i oryginalny plastycznie *Ziegenort* (2013) Tomasza Popakula, opowiadający o dorastaniu introwertycznego chłopca ryby, nagrodzony m.in. na festiwalach w Berlinie i Rotterdamie. Autorem ciekawych animacji okazał się również producent

Ziegenorta, Piotr Szczepanowicz, a jego filmy *Ukryte* (2009) i *Dróżnik* (2012) to kameralne historie, w których przez szczeliny codzienności przenikają zdarzenia i sytuacje zmuszające bohaterów do innego spojrzenia na siebie czy otaczającą rzeczywistość.

W wypadku kina refleksyjnego stwierdzenie, że „animacja jest kobietą”, wydaje się szczególnie uzasadnione, bo w tej właśnie odmianie filmu animowanego znajdziemy kilka wybitnych reżyserek. Klasycznym przykładem mogą być *Refreny* (2007) Wioli Sowy, subtelna impresja o trzech pokoleniach kobiet i ich splecionych w rytm muzyki Leszka Możdżera losach. Balansowanie na pograniczu jawy i snu, eksplorowanie onirycznych krain i tajemniczych, czasami niepokojących światów bohaterów, a także ascetyczny i graficzny styl to znak firmowy animacji Marty Pajek: *Po jabłkach* (2004) i *Snępowina* (2011). Odmienne wizualnie są z kolei malowane w plastelinie filmy Izabeli Plucińskiej: *Jam Session* (2005), *Esterhazy* (2009), *Josette* (2010) – ekspresyjne, grające kolorem i światłem, opowiadające o uniwersalnych uczuciach i emocjach w bajkowej konwencji.

Kino atrakcji

Innym nurtem jest kino atrakcji, oparte na zabawnej tematyce i zwieńczanej przewrotną puentą narracji. Często za produkcją tych filmów stoją cieszące się międzynarodowym uznaniem studia post-processingu i reklamy, które dzięki festiwalowym laurom zyskują renomę i kolejnych klientów. Najlepszym przykładem takiej strategii jest działalność studia Platige Image, które ma w swoim portfolio m.in. filmy Tomasza Bagińskiego: *Katedrę, Sztukę spadania* (2004) i *Kinematograf* (2009), a także wspomniane wcześniej *Paths of Hate* Damiana Nenowa (wyróżnienie na najważniejszym festiwalu animacji w Annecy) czy wibrującą dźwiękiem i obrazem *Laskę* (2008) Michała Sochy. Z kolei ze studium Human Ark związany jest Kamil Polak, autor wielokrotnie nagradzanej *Świtezi*, oraz Wojciech Wawszczyk, którego filmy (m.in. *Drzazga* [2006]), łączące odręczną pracę artysty z najnowszymi technikami animacji komputerowej, zostały dostrzeżone nawet w Hollywood.

W fabryce snów od lat działa także autor *Arki* (2007) Grzegorz Jonkajtys, jeden z najbardziej rozchwytywanych specjalistów od efektów specjalnych (m.in. do *Sin City – Miasta grzechu* [2005, F. Miller, R. Ridriguez]). Do grona twórców stawiających na dialog z publicznością zaliczyć należy również wspomnianą wyżej Izabelę Plucińską, która mieszka i tworzy w Berlinie, wykorzystując możliwości międzynarodowej współpracy przy produkcji filmów i ich promocji. Nie należy się zatem dziwić, że wymienieni artyści są zapraszani do

reżyserowania filmów reklamowych i fabularnych, opracowywania grafiki do gier komputerowych czy do promowania wielkich międzynarodowych wydarzeń, jak choćby igrzyska olimpijskie w Soczi czy lądowanie sondy kosmicznej na komecie (Bagiński). Warto podkreślić, że te filmy wyznaczały nowe standardy marketingu filmowego w polskiej animacji – posiadały profesjonalne strony internetowe, zostały wprowadzone do dystrybucji kinowej, miały uroczyste premiery.

Pod dachem galerii

Na przeciwnym biegunie znajdują się animacje, które czerpiąc z bogatego repozytorium współczesnych sztuk wizualnych, odświeżają język filmu animowanego. Ich twórcy stawiają na autorski, wysmakowany plastycznie, odważny treściowo i formalnie przekaz, który skierowany jest do dźwiękoszczelnych kabin i przestrzeni galerii sztuki, rzadko pojawiając się w kinach festiwalowych. Najbardziej rozpoznawalnym artystą tego ruchu jest Wojciech Bąkowski, którego filmy, powstające z użyciem tanich materiałów w domowej pracowni, reprezentują nurt nadekspresyjnego realizmu łączącego delikatność z agresją i subtelność z dosadnością – jak w wykorzystujących różne techniki (non camera, rysunek, wycinanka) *Filmach mówionych* (2007–2011). Z kolei Piotr Bosacki, kolejny obok Bąkowskiego członek grupy Penerstwo, w swoich rygorystycznych jak równania matematyczne animacjach (*Film o Kostuchu* [2008], *Drakula* [2010] oraz *Umiłowanie życia* [2011]) opisuje skomplikowaną materię psychiki i percepcji człowieka, używając dyskursu logiki i filozofii. Tymczasem Agnieszka Polska, zainteresowana wpływem ideologii na kształtowanie podmiotowości (*Kalendarz* [2008], *Ćwiczenia korekcyjne* [2008]), animuje archiwalne fotografie, a Norman Leto (*Sailor* [2010], *Photon* [2014]) rozsadza ramy tradycyjnej animacji 3D, obnażając jej iluzoryczność. Leto wykorzystuje niezwyklej potencjał wynikający z połączenia kreatywności artysty z osiągnięciami nauk ścisłych, w tym algorytmów sztucznej inteligencji, do tworzenia niepokojących, niemal transowych fabuł, w których dyskurs genetyczny czy socjologiczny przeplata się z elementami fizyki kwantowej, a zdjęcia wideo gubią się w przestrzeni cyfrowej rzeczywistości. Wszyscy wyżej wymienieni twórcy mają na swoim koncie liczne indywidualne i zbiorowe wystawy krajowe i zagraniczne oraz ważne nagrody artystyczne, a ich dzieła kupowane są przez kolekcjonerów sztuki współczesnej.

W stronę abstrakcji

Poza mainstreamem autorskiej animacji tworzy też grupa artystów, którym bliższe jest kino abstrakcyjne i eksperymentalne. Ich filmy, często pozbawione klasycznej fabuły, oddziałują na widza formą, atakują zmysły i prowokują do wielokrotnej lektury. Tak jest w wypadku poruszającej się na granicy działań filmowych i dźwiękowych Olgi Wroniewicz, której abstrakcyjne animacje (*I-39-C* [2004], *IO* [2007]) oderwane są od tradycyjnych znaczeń, w zamian silnie oddziałując na zmysły i emocje widzów. Kino abstrakcyjne, realizowane głównie w autorskiej technice animowania wodą na magicznym papierze, uprawia także Marcin Giżycki (*Aquaturna* [2010], *F.I.T.* [2012]), który ponadto rekonstruuje i promuje dawne polskie kino eksperymentalne. Abstrakcję i grę formą wybierają też Natalia Wilkoszewska (*Muka*, 2003) i Marcin Wojciechowski (*Mental Traffic* [2008], *Distance* [2012]). Z kolei Andrzej Jobczyk w filmach *Wywijas* (2008) czy *Superstruna* (2009) proponuje połączenie kina abstrakcyjnego z klasyczną narracją i problematyką rodem z fizyki, matematyki czy genetyki. Do nurtu eksperymentalnego zaliczyć ponadto należy filmy *Protozoa* (2010) i *Carnalis* (2012) Anity Kwiatkowskiej-Naqvi, która sięga po nietypowe tworzywa i animuje kisiel lub rozkładające się mięso; a także dokonania duetu Przemysław Adamski – Katarzyna Kijek, twórczo wykorzystującego animację poklatkową do tworzenia niebanalnych teledysków. Nie można również zapomnieć o klasykach polskiej animacji – sięgającym po foto-animację Hieronimie Neumannie i łączącym animację 3D z *motion graphics* Krzysztofie Kiwerskim.

Kina osobne

Polską animację zawsze postrzegano jako kino autorów, wyraźnych osobowości, których kreska i styl były rozpoznawalne od pierwszych kadrów. Podobnie jest dzisiaj. Obok wyrazistych młodych autorów, takich jak Bąkowski, Leto czy Pajek, trzeba wymienić nazwiska twórców o ugruntowanej już pozycji, którzy realizują się, nie tylko tworząc kolejne filmy, ale też kształcąc młodsze pokolenia animatorów. Najnowsze filmy Jerzego Kuci (*Fuga na wiolonczelę, trąbkę i pejzaż*, 2013), Piotra Dumały (*Hipopotamy*, 2014) czy Witolda Giersza (*Signum*, 2013) zbierają liczne nagrody festiwalowe i potwierdzają wysoką formę oraz oryginalny charakter twórczości mistrzów. Niezwykle aktywny na polu reżyserskim i producenckim jest Marek Serafiński, a Marek Skrobecki pozostaje jednym z największych specjalistów animacji kukielkowej, co udowodnił, współtworząc nagrodzony Oscarem film *Piotruś i Wilk* (2006, S. Templeton). Do tej listy należy dopisać Mariusza Wilczyńskiego (*Kizi Mizi*, 2007), który ze swoimi animacjami i animowano-muzycznymi performance'ami

gościł w najważniejszych muzeach świata, by wspomnieć choćby Museum of Modern Art w Nowym Jorku. Najnowszy projekt Wilczyńskiego, pełnometrażowy, mocno autobiograficzny *Zabij to i wyjedź z tego miasta* (premiera planowana w 2017 roku), ma ogromne szanse powtórzyć sukcesy filmów *Walc z Baszirem* (2008, A. Folman) czy *Persepolis* (2007, V. Parronaud, M. Satrapi) i wpisać się na trwałe w historię światowego kina.

Perspektywy

Na sukces współczesnej polskiej animacji złożyło się wiele czynników: twórczy wkład mistrzów w kształcenie akademickie, rewolucja technologiczna i cyfryzacja produkcji, otwarcie na nowe tematy i techniki młodych twórców, rozgłos spowodowany licznymi nagrodami, w końcu zreformowany i mimo zastrzeżeń sprawnie funkcjonujący system produkcji. Dzisiejsza animacja artystyczna jest wysoko ceniona na świecie, kolekcja laurów festiwalowych nieustannie się powiększa, a nowe generacje twórców świetnie sobie radzą w działaniach o charakterze komercyjnym, które nie tylko wzmacniają przemysł filmowy, ale są także znakomitą szkołą warsztatu. Cieniem na kinie artystycznym kładzie się twórczość dla dzieci i niemal całkowity brak produkcji pełnometrażowej, które zawsze są impulsem do dalszego rozwoju animacji. Niemniej jednak polska animacja chyba nigdy nie miała się tak dobrze jak dziś, a jej wszechstronność i wszechobecność pozwala ze spokojem patrzeć w przyszłość.