

ela Novakova in Duša Počkajeva, Rogačko Helena Erjavčeva, Rogača Stane Česnik, svakinji Sava Severjeva in Vida Juvanova, obe ženi Slavka Glavinova in Vida Levstikova, fanta Janez Potisk, moške Anton Homar, Rudi Kosmač in Dušan Škedl.

Vladimir Kralj

FILM

NOVE SMERI V POLJSKEM FILMU

Poljska sodi danes med filmsko visoko razvite države, saj zavzema na sodobni filmski lestvici eno izmed prvih mest. Filmska kultura naroda se nikakor ne izraža le v številu posnetih filmov, v številu produkcijskih in distribucijskih podjetij, temveč tudi v stopnji okusa povprečnega gledalca. Letos so Poljaki uvozili vse filme, nagrajene s kakršnokoli nagrado na mednarodnih filmskih festivalih leta 1958, izvzemši francoski film »Ljubimec« (»Les Amants«). To vsekakor pomeni, da bo povprečna poljska publika kmalu imela priložnost, videti vrhunske stvaritve sedme umetnosti, ki bomo mi nanje čakali vsaj še leto dni. Pa ne samo stopnja okusa povprečnega gledalca, tudi stopnja okusa in izobrazbe ustvarjalcev je izredno visoka, kajti ustvarjalec mora biti pred povprečno publiko, jo voditi, usmerjati njene zahteve k bolj kvalitetnim filmom. Pravzaprav lahko trdimo, da je sodobni poljski film z vsemi svojimi mednarodnimi priznanji le odsev splošnega stanja filmske kulture v tej deželi.

Jugoslovanski in poljski film sta po letih skorajda enako stara, vendar so si Poljaki utrlj pot na svetovni filmski trg mnogo prej kot mi. Odgovor na to uganko je kaj preprost. V Lodzu obstaja že deset let Visoka državna filmska šola, ki je dala poljskemu filmu in televiziji že nekaj generacij odličnih ustvarjalcev, kot so Wajda, Passendorfer, Konwięki, Laskowski, Polanski in drugi. Medtem ko je za vpis v Visoko filmsko šolo v Lodzu potrebna diploma neke druge fakultete in potem še izredno strog sprejemni izpit in tri leta trdega študija, se pri nas lotevajo snemanja filmov ljudje, katerih izobrazba je dostikrat zelo dvomljiva, kar se kaže kajpa tudi v kvaliteti naših filmov.

Poljski film je znan po svetu po svojem, do nedavna izredno pesimiističnem značaju; ta specifičnost poljskega filma izhaja iz življenja samega, saj je film kot umetnost sedanosti predvsem živ odraz realnega življenja, o katerem pravijo sami Poljaki, da je pri njih izredno kruto. Redko naletite na Poljaka, ki ne bi odkrito povedal: »Za povprečnim evropskim življenjem smo zaostali skoraj za dvajset let. Od leta 1959 do 1944 smo bili sužnji Nemcev, od leta 1944 do 1956 pa smo bili pod materialno in duhovno diktaturo stalinizma. Sedaj z levjimi skoki dohajamo izgubljeni čas.« Varšavski upor, ki je velik kamen spotike v psiholoških odnosih med Poljsko in ZSSR, je dal idejo za enega najboljših poljskih povojnih filmov, nagrajenega na filmskem festivalu v Cannesu leta 1956, za »Kanal« režiserja Andrzeja Wajde.

Zagrenjenost, ki je tako značilna za življenjsko občutje sodobnega Poljaka, je prodrla tudi v umetnost, pa najsi bo to slikarstvo, arhitektura, gledališče, film ali, če hočemo, tudi umetniška fotografija. V poljskih povojnih romanih in filmih visi nekaj morečega, nekaj, kar je že postalo tradicija

sodobne poljske izmetnosti. Še pred tremi leti so v poljskih knjigarnah prodajali le sovjetsko in ostalo vzhodno literaturo, velika zahodna pisateljska imena so poznali Poljaki kvečjemu iz časopisnih notic, v kinih so gledali poleg domačih in nekaterih redkih tujih filmov, predvsem iz vzhodnega dela Evrope, pretežno dela sovjetske filmske proizvodnje. Iz njih so se poljski avtorji naučili marsikaj, kar zadeva tehnično in obrtno plat filmskega ustvarjanja, saj je ta v sovjetskem filmu na nesporni višini. Ko se je leta 1956 začel stalinizem podirati in ko so Poljaki svobodneje zadihali, je Poljsko preplaval val novitet. Ta val je bilo čutiti tudi v poljskem filmu, a kakega posebnega vpliva na sam karakter filmske umetnosti ni imel. Pesimizem se ni dal zlahka izkoreniniti. Pojavile so se sicer filmske komedije, ki pa, izvzemši »Klobuk gospoda Anatola«, niso dosegle večjega uspeha niti doma niti v svetu. Toda novi val je prinesel še nekaj drugega, kar je pomembno za poljski film. Prinesel je pogum, s katerim so se mladi ustvarjalci lotili reševanja številnih problemov navadnega, malega človeka. Prikazovali so človeka in okolje, v katerem je ta živel, in medtem ko so v igranih filmih še vedno prevladovale vsebine iz vojnih dni, so v dokumentarnih filmih zagospodarile sodobne vsebine.

Načrt proizvodnje celovečernih filmov za leto 1959 obsega okrog petindvajset igranih filmov. Poljski novinarji in kritiki, ki se bavijo s filmom, govorijo in pišejo večinoma o vrhunskih stvaritvah poljskega filma, toda mimo vrhunskih so tu še povprečni filmi, o katerih se manj govori in piše. Pri nekaterih izmed teh filmov je čutiti skonstruiranost, neprirodnost tako fabule kot tudi same realizacije. »Gospod Anatol« je doživel podobno usodo kot naša »Vesna«. Prvi del je uspel in v želji, da bi publiko nudili še nadaljevanje, so avtorji posneli film »Gospod Anatol išče milijon«, ki ga zaradi slabe kvalitete odklanja ne samo kritika, temveč tudi povprečno občinstvo.

Toda preden se ustavimo pri današnji proizvodnji, si oglejmo po vrsti vse tri etape povojnega razvoja poljskega filma.

Prva etapa traja vse do leta 1954/55 in je zanj značilno omejevanje svobode pri izbiri scenarija in obliki realizacije. To je bilo razdobje, ko se je na film gledalo kot na sredstvo propagande. To razdobje ni dalo nobene pomembnejše filmske stvaritve, zato o njem nič več kot to.

Drugo obdobje je pomenilo obdobje pesimizma, ko so se po poznanjskih dogodkih sprostile ustvarjalne moči poljskih umetnikov, kritikov, časnikarjev. Nastopil je čas ostre kritike, ki je v dokumentarnem filmu zaslovel po tako imenovani »črni seriji«, v igranem filmu pa je našel svoj polni izraz v vrsti pesimističnih filmov. »Črna serija« je plod dela vrste mladih režiserjev, diplomantov Visoke filmske šole v Lodzu. »Warszawa 56«, »Malo mest«, »Ljudje s pustega predela«, »Paragraf ničla«, to so naslovi dokumentarnih filmov iz »črne serije«. In njihove vsebine? Kritika povojnega stanja na Poljskem, prostitucija, huliganstvo, stanovanjski problemi, kriminal. Čeprav so ti filmi imeli veliko slabosti, predvsem dramaturških, saj so bili njihovi scenariji včasih zelo slabi, so jih odlikovale pozitivne lastnosti kot: dokumentarna vrednost, avtentičnost posnetega materiala, ostro in kritično prikazovanje dejanskega stanja.

Igrani filmi tega obdobja so po svojem pesimizmu ekvivalentni dokumentarnim, s svojimi vsebinami pa so povzročili v poljskem filmu pravi prevrat. Njihovi realizatorji so bili prav tako mladi diplomanti filmske šole; med

njimi je vsekakor prednjačil talentirani režiser Andrzej Wajda. Njegov prvi igrani film »Pokolenje«, ki smo ga videli tudi pri nas, je izraz upora proti togi estetiki socialističnega realizma. Že v prvem Wajdovem filmu vidimo, da imamo opraviti z močno in zanimivo osebnostjo. Njegov drugi film »Kanal« je prekosil vsa pričakovanja. Tu je v polni meri prišel do izraza režiserjev temperament in smisel za oblikovanje herojskih motivov. »Človek na prog« Andrzeja Munka sodi med najboljše filme tega časa. Film smatrajo na Poljskem za poskus obračuna s političnimi in moralnimi dogmami stalinističnega obdobja. Zlasti se tu Munku pozna dokumentarna šola, saj je realist v pravem pomenu besede. Sledijo Munkova »Eroica«, odlikuje jo ironija, ki je na Poljskem, zlasti če gre za patriotične teme, dokaj redka; dalje Kawalero-wiczew »Resnični konec velike vojne«, ta da z dokajšnjo mero trpkosti vedeti, da se s podpisom premirja vojna še ni končala in da v ljudeh še vedno traja; dalje Lenartowiczewa »Srečanja« in drugo.

Tretje obdobje, ki je pravzaprav v razvoju in ki še ni zaživel svojega pravega življenja, je obdobje optimizma. Ta optimizem se nanaša na kvantiteto, kvaliteto in žanr filmov. Kot rečeno, je bilo za leto 1959 napovedanih petindvajset igranih filmov; kvaliteta obeta zelo veliko, saj večino teh filmov realizirajo mladi, a že renomirani ustvarjalci, polni zanosa in poguma; sprememba žanra pa obeta manj vojne in več sodobnih tem, med temi tudi znatno število komedij. Zadnji štirje meseci v letu pomenijo pravzaprav višek poljske letne filmske sezone. V tem času se vršijo v Varšavi in drugih večjih mestih filmske premiere vsakih deset dni. Realizatorji so zajeli predvsem sodobne teme. Od desetih dokončanih filmov, ki so čakali na premiere od septembra dalje, jih šest obravnava sodobne probleme, trije filmi vojno, eden pa obravnava snov iz začetka tega stoletja. Med najboljše od teh prištevajo psihološki film »Vlak« režiserja Jerzyja Kawalero-wicza, ki je predstavljal Poljsko na zadnjem beneškem filmskem festivalu, dalje močno in dramatično realizacijo režiserja Petelskega »Baza umrlih ljudi«, posneto po istoimenskem odrskem delu poljskega književnika Mareka Hlaska, ki se trenutno nahaja v emigraciji v Izraelu. Sledi film o mladini: »Male dramatičnosti« režiserja Nasvetera, in dva filma, ki zadevata vojno: »Lotna« Andrzeja Wajde in »Beli medved« Jerzyja Zarzyckiego. To je filmska žetev prve polovice lanskega leta. Toda novo optimistično obdobje se začenja že nekako s filmom »Eva hoče spat« režiserja Hmjelewskega. Tej nepretenciozni komediji očitajo, da spominja na novele Edgarja Alana Poa in da njen zabavni ton slabi dokaj primitivno pojmovan »stil«. Napaka, ki jo očitajo mladi generaciji režiserjev, je, da nimajo dovolj lastne inspiracije in da si je preveč izposojajo iz filmskega arhiva, kar naj bi se bilo zgodilo tudi s filmom »Eva hoče spat«. Če izvzamemo ta film, je veliko lovorik požel tudi film Andrzeja Wajde »Pepel in diamant«, posnet po istoimenskem romanu Jerzyja Andrzejewskega, o katerem pravijo sami Poljaki, da je prekosil Wajdov »Kanal«.

V drugem polletju minulega leta so nameravali Poljaki posneti okrog 15 filmov, od teh deset filmov s sodobno tematiko. Predvsem naj bi ti filmi obravnavali aktualne probleme sodobne poljske mladine, njene navade, ljubezen, mentalnost, poglede na življenje in svet. Zanimivo je, da so se teh filmov lotili predvsem mladi režiserji, ker pa starejši ne marajo zaostajati, jim pri tem sledijo, čeprav morda nekoliko počasneje in z večjo mero pre-

vidnosti. Skratka, sodobni poljski film se predvsem usmerja v probleme povojnega življenja, v delo sodobnega človeka in pri tem včasih ne izbira sredstev, samo da bi na kar se da ostrejši način ožigosal negativne pojave, kot je na primer huliganstvo in podobno.

Tudi koprodukcija se uveljavlja v poljskem filmu. Leta 1958 so posneli poljsko-češkoslovaško filmsko komedijo »Pozvonite pri moji ženi« režiserja Mache in poljsko-finsko-švedsko koprodukcijo »Poročna noč« po romanu Emila Zolaja, v režiji Finca Blomberga. Lanj je bila na sporedu poljsko-sovjetska koprodukcija »Križarji« — film v dveh delih po romanu Henryka Sienkiewicza. Režija je bila zaupana znanemu poljskemu režiserju Aleksandru Fordu. Film mora biti končan leta 1960, ko se začne večletno proslavljanje tisočletnice poljske države.

Kako naj pojasnimo prerod in nagli tempo razvoja poljskega filma, zlasti po letu 1956? Odgovor na to bi bil lahko zelo obširen, vendar se omejimo le na glavne faktorje. Tu je predvsem delitev ustvarjalcev v produkcijske skupine, ki imajo v poljski filmski proizvodnji trenutno glavno vlogo, in že triletna dejavnost osmih takih skupin, ki so povezale režiserje, scenariste, snemalce in skladatelje s sorodnimi interesi in pogledi na posamezne umetniške probleme. Te skupine vnašajo v poljski film element umetniške konkurence, samoiniciativnost, samostojnost in umetniško odgovornost. Drugi vzrok razvoja poljskega filma leži v tem, da v poljsko filmsko proizvodnjo prihajajo mladi ljudje, ambiciozni diplomanti filmske šole v Łodzi. Tako je lani bilo med devetnajstim celovečernimi filmi osem debutov, letos pa naslednjih pet. Daljnovidna politika vodilnih osebnosti poljske kinematografije, da prehajajo na mlajše kadre, prinaša dobre rezultate. Ne smemo namreč pozabiti, da je povprečna starost poljskih filmskih ustvarjalcev najnižja na svetu.

Poleg skrbi za šolanje in delo mladih filmskih ustvarjalcev je na Poljskem opaziti tudi skrb za strokovno filmsko literaturo, prevedeno v poljski jezik in dostopno širokemu krogu bralcev, za razvoj filmskih klubov, ki so postali že tako močna organizacija, da je Centrala za odkup in izposojanje filmov odobrila kredit za nakup 25 igranih filmov letno, namenjenih izključno filmskim klubom. Če k temu prištejemo aktivnost poljske kinoteke in kvaliteten filmski revialni tisk, dobimo šele popolno sliko o skrbi za povprečnega poljskega filmskega gledalca in za dvig njegove estetske ravni.

Ostaja eno samo področje, na katerem je trenutno jugoslovanski film daleč pred poljskim, to je risani film. Kljub novim modernim prijemom znanih poljskih režiserjev Giersza, Muszalowicza, Lenice in drugih (ki so se predvsem razvili iz animatorjev) se še vedno zelo pohvalno in s precejšnjim spoštovanjem izražajo o uspehih naših risank. Toda, žal, samo risank!

Milana Ljubić