

Družba »prihodnosti«

Pjotr Szulkin je temen možakar sredi tridesetih (rodil se je l. 1950 v Gdansk), deluje nekoliko depresivno, in takšni so tudi njegovi filmi. Posnel je vrsto kratkih, dokumentarnih, televizijskih in celo animiranih filmov, pa tri celovečerce: *Golem* (1979), *Vojna svetov* (1981) in *O-bi, O-ba*, ki ga je pravkar končal.

Ko smo rekli, da nas filmi spominjajo na avtorja, pa s tem nismo mislili nič slabšalnega. Nasprotno, le strinjati se moramo z avtorjem, da so njegovi filmi zares osebni. Okolje, kamor so postavljene zgodbe, je nespremenjeno: razpadajoč svet, po svetovni katastrofi, barbarstvo na ruševinah civilizacije. Junak v njih deluje, kakor da je prišel od drugod, v *Golem*u celo res pride od drugod: iz laboratorija, kjer izdelujejo robote. V *Vojni svetov* pa se junak, televizijski komentator, šele po dolgoletni praksi zave, da kljub svojemu nazivu »neodvisnega« poročevalca ni nič bolj neodvisen kot, recimo, prostitutka v javni hiši; pravzaprav se niti ne zave tega,

kar zve. (Filma *O-bi, O-ba* žal nismo mogli videti, ker v času, ko smo snemali pogovor, še ni bilo kopij.) Pa vendar: ali je to, da je človek proizvod obskurnih tehnoloških procesov, in to, da se ne zaveda svoje manipuliranosti, res »drugje«? Zavrzanost znanstvene fantastike, kamor bi z določenim oklevanjem lahko uvrstili oba filma (in tudi tretjega, če verjamemo zapisom o njem) – z oklevanjem zaradi tega, ker po tehnološki plati pač ne dosegajo ravni zahodnih filmov iz tega žanra (*Vojna svetov* je npr. stala manj kot 100 tisoč dolarjev) – niti ni, kakor smo mislili prej, oblika realno-socialističnega eskapizma, marveč priložnost, da se raziščejo konsekvence določenih nadvse obstoječih odnosov v Szulkinovem primeru, kakor pravi sam, med kolektivom in oblastjo. Ta priložnost je tukaj sijajno izkoriščena.

S Pjotrom Szulkinom smo se pogovarjali v prostorih diskusijskega filmskega kluba Kwant, ki deluje v okviru kulturnega centra Riviera-Remont, Varšava, Ul. Warynskiego 12.

pogovor s Pjotrom Szulkinom

Občinstvo in oblast

ali Kako se univerzalni procesi odvijajo v loklanih pogojih

PS: Teško mi je govoriti o svojih filmih. To so pač moji filmi.

E: Že, ampak očitno je, da se ukvarjate s koncem civilizacije, to je tukaj (na reklamni nalepki za *O-bi, O-ba*) izrecno povedano, in da se dogajajo po nuklearni kataklizmi.

PS: Zanimajo me socialne situacije. Rad bi prikazal te situacije v ekstremnih pogojih in zato uporabljam različne pretekste, različne preobleke. Ne zanima me realnost kot takšna, nekakšna sodobna realnost. Ne želim prodirati vanjo.

Ko govorim o realnosti, mislim na poljsko realnost. Tudi če bi mi dovolili posneti film o sodobni poljski realnosti, me to ne bi zanimalo. Snemati hočem filme o univerzalnih procesih, o procesih, ki se odvijajo tako na Poljskem kot kje drugje – morda univerzalne vrednote.

E: Nisem hotel reči, da snemate filme o Poljski ali da bi jih morali.

PS: Odgovarjam vnaprej. Na vprašanja, kakršna mi običajno zastavljajo.

E: Ampak ko smo že pri tem – morda so res kakšne zveze med vašimi filmi katastrofe in poljsko realnostjo. Ne bi mogli teme vašega filma *Golem* povezati z navzočnostjo antisemitizma na Poljskem?

PS: Nikoli nisem razmišljal o tem. Kot človek sem se izoblikoval v tej deželi in to nedvomno determinira moje razmišljanje. Na enak način kot celotno bogastvo svetovne književnosti. Seveda lahko napravite svoje zaključke, ni pa bil moj namen, da bi v svojih filmih delal vzporednice dogajanja na Poljskem. Če je avto dober, bo vozil enako dobro v New Yorku in Varšavi.

E: Ali mislite, da lahko v resnici računate na nevtralen pogled občinstva? Razen tega, ne more imeti film učinke, ki daleč presegajo avtorjeve intence?

PS: Vsak moj film ima svojo zgodovino. Lahko vam jo povem za vsakega posebej, ne le zgodovino izdelave, tudi odziva občinstva.



Pjotr Szulkin

E: Izvolite.

PS: *Golem* bi naj bil težek film. Naslednja sta narejena za širše občinstvo. Uradni sprejem *Golema* je bil zelo slab. Dobil je status tretje kategorije, kar pomeni zanič. Za distribucijo so izdelali le štiri kopije. Rešilo me je občinstvo. Vedeti morate naslednje: ko delajo statistiko ogleda, ne upoštevajo študentskih in diskusijskih klubov, samo število prodanih vstopnic v običajnih kinematografih. Toda tiste štiri kopije je videlo sto tisoč ljudi. V klubih, lahko domnevamo, jih je film gledalo od 200 do 300 tisoč, in kot verjetno veste, je dobil mnogo mednarodnih nagrad. Odziv občinstva je bil po moje ravno nasproten pričakovanjem oblasti. Usmerjen je bil k umetniškimi vrednotam. Pogosto sem se srečeval z občinstvom. Najbolj jih je zanimala filozofska plat, transcendenca itd., pa problemi psihologije zavesti. *Golem* je bil predvajan na jugoslovanski TV. Ne ver-

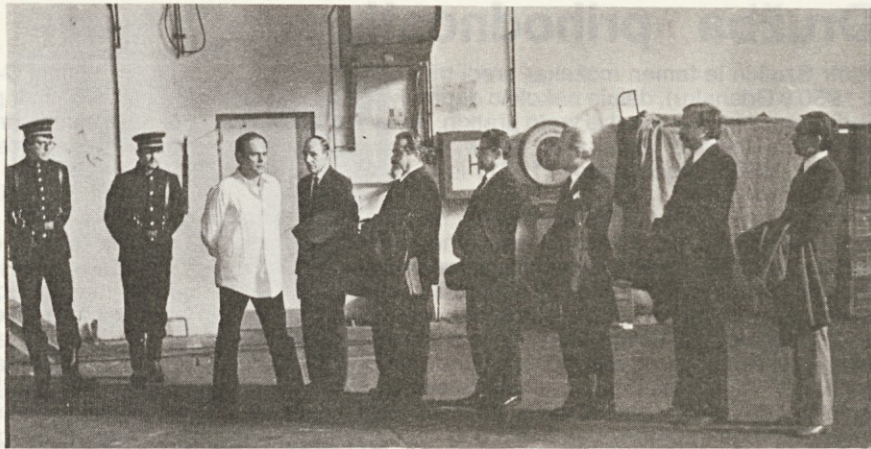
jamem pa, da ga bodo v bližnjih letih vrteli na poljski TV.

Scenarij za *Vojno svetov* je bil napisan pred avgustom 1980, film pa mu je sledil do podrobnosti. V produkcijo je šel po avgustu, a dokončal sem ga poleti 1981. In vse je bilo v redu. Distributerji so računali na dober finančni uspeh. Naročili so 80 kopij. Toda potem so nekateri menili, da je film defetističen, tako da so premiero odložili. Tako se je na žalost zgodilo, da do nje ni prišlo pred uvedbo vojnega stanja, pred decembrom 1981. Vendar pa je bilo do takrat že veliko predstav za študente v filmskih klubih. Moral sem se boriti in dolgo je trajalo, preden so film pripustili v študijske kinematografe. Končno mi ga je uspelo spraviti še v redno distribucijo. Uradno ga je videlo 400 tisoč ljudi, neuradno pa kak milijon in pol. Številka 400 tisoč velja za tri mesece distribucije. Po mnogih ovirah je film prišel na mednarodne festivale. O odzivu občinstva je težko reči, ali je bila to bolj ali manj politična reakcija. V tujini so ga gledali kot spektakel. V tem klubu tukaj, za sosednjimi vrati, sem se srečal z domačimi gledalci pred uvedbo vojnega stanja in po njej. Prej je bil odziv običajen – to je pravljica, znanstvena fantastika. Vprašanja so bila provokativna in neumna, npr. zakaj junak ne sede v avto in razbije ograje; nemogoče je, da bi ljudje toliko časa stali v takšni vrsti. Čep rav pa je na to srečanje prišlo toliko ljudi, da je bilo lepo. Potem pa so reagirali drugače. Ne tako, da bi primerjali film in dejanskost – kajti tako je reagirala oblast, izkazalo se je seveda, da so takšne vrste še kako možne itd. – pač pa so veliko boljše razumeli filozofsko raven filma. To pa je rezultiralo v zelo zanimive in globlje diskusije o eksistencialnih vprašanjih. Zanje resnica ni bila več tako enoznačna. Resnica je za moje filme povsem irelevantna. Posebno v zadnjem. Danes je res nekaj, jutri nekaj povsem drugega. Pred 13. decembrom pa je za veliko teh ljudi resnica stala kot spomenik.

E: Nisem se mogel izogniti določeni primerjavi z Orwellovim 1984. Tudi tam ne gre za to, kar se bo kdaj zgodilo, temveč za logične izpeljave, konsekvence obstoječega.



Golem Piotra Szulkina, 1979



Vojna svetov, Piotr Szulkin, 1981

PS: V tem smislu vsekakor.

E: Zabavno se mi zdi, ko pravite, da je film *Vojna svetov* nastal pred vojnim stanjem, in vendar napis iz filma, *Martian's Law*, močno spominja na Martial Law. Mimogrede, zakaj so vsi napisi v angleščini? Ste hoteli film internacionalizirati že na tej ravni?

PS: Iz več razlogov. Angleščina je v tem filmu precej zamorska. Tako v Ljubljani kot v Varšavi najdete hot dog. Nikdar ni bil moj namen zožiti pomen mojih filmov na poljske okoliščine in poljsko občinstvo. Vsi ti napisi pomenijo povsod, to je nikjer.

E: Iz prvih dveh filmov sem dobil vtis, da ste močno jezni na televizijo. Ne toliko na časopise in druge medije.

PS: Neposredno na televizijo, posredno pa na celotno sodobno civilizacijo.

E: *Golem* je imel v precejšnji meri metafizične navezave, konca pa nisem dobro razumel. Ta človek, pravzaprav robot, nastopi kot nekakšna vnaprejšnja karikatura generala Jaruzelskega, s pozicije vodja, in pove, da je vse to laž, da nikoli ni bilo takih eksperimentov.

PS: Film je mogoče razumeti na različnih ravneh. Najpreprostejša razlaga, ki pa v nobenem primeru ni obvezna, bi bila, da imamo človeka, ki je čisto po naključju in v nasprotju z vsemi intencami dober človek. Ves film je o vzgoji tega človeka, o vnaprej programirani vzgoji, ali pa o njegovi adaptaciji v družbo – no, in končno se prilagodi.

E: *Vojna svetov* se konča na podoben skrivnosten način: človeka ustrelijo samo za televizijo, za medij, ne pa zares...

PS: O tem ne morem reči nič določnega. Razumete lahko, kakor želite.

E: Nisem hotel vprašati za razlago, rad bi nadaljeval temo televizije.

PS: Realnost, ki jo ustvarja TV, je tako močna, da ima lahko na kolektivno nezavedno enak vpliv kot dejanska realnost. Opazovati je moč, kako ti dve realnosti divergirata. No, TV je zgolj primer majhnega pomena, kajti kot veste, so nameni in je ustvarjanje podob življenjsko dejstvo. Vsakdo si ustvarja podobe in ima namene, in potem je tu še razkorak med nameni in realnostjo. V pogovorih sem pogosto omenjal, da bi ta film lahko govoril recimo o srednjeveških razmerah. Namesto televizijskega napovedovalca bi bil vitez v oklepu, namesto televizije pa bi imel boben, s kakršnim so včasih najavljali novice. Toda podobno zlorabo imamo tudi v religiji. Mediji so tu samo orodja, samo najbolj opazni. Bolj zanimivo pa je, kar se dogaja z ljudmi pred televizorjem in za njim. Rad bi poudaril, da sama naprava v tem primeru ni važna. V *O-bi*, *O-ba* sploh ni televizorjev,

toda problemi ostajajo isti. In kolikor sem lahko opazil, postajajo tudi za občinstvo vse intenzivnejši. Razmerja v teh filmih so kar se da preprosta – razmerja med kolektivom in oblastjo. Niso pa to v celoti politični filmi. To v njih ni najvažnejše. Bolj gre za določena stanja zavesti.

E: Ki pa očitno obstajajo v svetu boja za oblast.

PS: Mi na Poljskem zdaj zelo neposredno občutimo politični pritisk. Scenarij za *Vojna svetov* je bil napisan v relativno mirnem, stabilnem času. Avgust 1980, ki je eksplodiral po tem, je popolnoma preseñnil tako oblast kot nas.

Moji filmi so zelo osebni. Najprej so to moje osebne misli, ki so kasneje zapisane in utelešene v scenarij. Tega obvladuje potem še nekaj dejavnikov: spektakel, drama. Moji scenariji se vedno inspirirajo pri mojih lastnih občutkih in strahovih. Kasneje pa temu dodamo še zgodbo. Verjemite ali ne, še preden napišem scenarij, občutim atmosfero filma. Popolnoma se zavadam določenih stanj zavesti, ki jih hočem uprizoriti, in to je najvažnejše.

E: Vaši filmi imajo, če že ne podobno atmosfero, pa vsaj podoben psihološki učinek. Mislim, da gre tukaj za vašo psihologijo.

PS: To je pač moj pogled na svet. Pogosto je način, kako gledam na ljudi in svet, za druge precej nemogoč, tako da so me že obtožili ekshibicionizma. Ljudje lahko v mojih filmih dokrijejo svoje lastne slabosti, in to jih pogosto razjezi.

E: To bi pomenilo, da vaša osebna psihologija tukaj služi za razkrivanje splošnejših zakonitosti.

PS: Upajmo.

E: Kakšne pa so kritike vaših filmov?

PS: Vse manj jih berem. Vse naše pisce kritik poznam. Zvečine vem, kaj bodo napisali. Za tuje kritike pa vem le redko, ker jih preprosto ne dobim v roke. Na festivalih lahko preberem le časopisne kritike, ki so največkrat površne.

E: Bi kritike, ki jih poznate in za katere veste, kaj bodo napisali, imenovali režimski kritiki?

PS: Celó za tiste, ki so v opoziciji, vem, kaj bodo napisali. Med poljskimi kritiki so tri ali štiri imena, ki karkoli pomenijo, katerih mnenja lahko upoštevam.

E: Imate kakšne stike s svojo šolo v Lodzu?

PS: Skoraj nobenih. Mislim, da se me boji. Povabili so me le enkrat. Pa ne iz političnih razlogov. Sploh ne vem, iz katerih.

E: Prej ste omenjali alternativno distribucijo. Kaj to pomeni?

PS: To pomeni diskusijske filmske klube. Ti so na Poljskem sorazmerno močna or-

ganizacija. Kadar štejejo občinstvo, ga preštevajo na osnovi mesečno prodanih karnetov (članskih izkaznic). In na tej osnovi so izračunali, da je njihovo občinstvo okoli milijon ljudi. To je najbolj občutljivo občinstvo. Oblast pa verjame, da se v diskusijskih filmskih klubih zmanjša odziv občinstva na film. Uradno film na Poljskem doživi uspeh, če ga vidi 250 tisoč gledalcev. Občinstvo diskusijskih filmov v to statistiko ni vključeno, kar seveda pomeni, da ne obstaja. To pa ima povratni vpliv na nadaljnjo produkcijo in zaslužek avtorjev. Pri kontroverznih filmih gre pač za to, da bi zmanjšali občinstvo. Če ga ni v statistikah, ga sploh ni. Določene filme pa kupujejo posebej za te klube. To so t. i. težki filmi, ki ne morejo v široko distribucijo. Pa še nekaj je. Filmi, ki jih predvajajo v teh klubih, ne dobijo nobene publicitete v tisku.

E: Če se tukaj lahko proizvajajo kontroverzni filmi, to pač pomeni, da cenzura nastopi šele, ko je film že posnet.

PS: Odločitev za uradno produkcijo je prepuščena ministru za kinematografijo. Dobiti je treba njegovo privoljenje za scenarij. Ampak to za snemanje ni najbolj zavezujoče. Ko pa je film posnet, ga on odobri za distribucijo. A obstaja producent, ki se imenuje filmski studio Irzykowskega, za mlade režiserje, ki lahko producira filme brez vnaprejšnje privolitve ministra. Pozicija tega studia je kompleksna in ne povsem varna. V njem je bilo narejenih mnogo odličnih filmov, seveda tudi nekaj slabih. Zanimivo je, da ima večina filmov visoke umetniške ravni potem težave s cenzuro. Zato je težko reči, kakšna bo prihodnost tega studia. Stvar je takšna, da je uradna produkcija zadnjih dveh let na izredno nizki, celo katastrofalni ravni. Izjema so mogoče trije filmi, vključno z mojim. Edina protitež tej revni produkciji so filmi Irzykowskega. Vsi bi želeli, da bi ta studio nadaljeval delo, a nihče ne ve, kaj se bo zgodilo. Prav zdaj je precej nezaželen. Filmi, ki pridejo od tam, imajo običajno težave v distribuciji, ker niso dovolj privlačni za širše občinstvo. Pravkar se je pričel postopek, da bi trije prišli v diskusijske filmske klube in morda kakšen tudi bo. Zgodi se tudi, da film dobi dovoljenje, vendar se nič ne premakne. Če pa je nekdo, recimo avtor, dovolj vztrajen, je mogoče premagati težave s cenzuro, čeprav ne more računati na široko distribucijo.

E: Kaj pa se zgodi s filmi, ki ne dobijo potrebnih dovoljenj?

PS: Ne spomnim se nobenega res dobrega filma iz studia Irzykowskega, ki bi bil popolnoma prepovedan. So pa imeli tako usodo filmi uradne produkcije. To so ostanki poavgustovskega obdobja. Ti so preprosto v bunkerju.

Pogovarjal se je **Bogdan Lešnik**