



Indre emigration

– det pragmatiske helvede. Den polske virkelighed i Kieślowskis *Blind kærlighed*.

Krzysztof Kieślowski, der har sin baggrund i TV-dokumentarfilm siden 1970, er af det danske film- og TV-publikum kendt for spillefilmen *Jeg – en filmamatør* (Amator) fra 1979. Filmen er lavet før undtagelsestilstanden og skildrer i komedien form de kompromiser man både må indgå privat og offentligt, når man har talent for filmmediet. Den var almen og letforståelig og sigtede ikke udelukkende til den polske situation, men beklagede individets umulige kunstneriske kår, tyngt af de stupide offentlige idealbilleder. Siden har man ikke hørt meget

af Carl Nørrested

til Kieślowski. En satirisk kort dokumentarfilm *Snakkende ho'der* (Gadajace glowy) vakte opmærksomhed på Krakow-festivalen i 1981.

Blind kærlighed (1984) giver forklaringen på den lange tavshed. Den er et af de mest enerverende eksempler på indre emigration, samtidig er den en bitter kritik og analyse af denne sindstilstand. Dette skal udredes via

en gennemgang af handlingen, idet den udstrakte symbolbrug ellers kan være vanskeligt tilgængelig.

Fortiden

En advokat, Anton Zyro (Jerzy Radziwiłowicz), er død under sit forsvar af en strejkeleder i perioden efter Jaruzelskis magtovertagelse. Der gives ingen endelig forklaring på dødsårsagen udover dårligt hjerte – politisk begrundet likvidering er der næppe tale om. Anton efterlader sin kone Ulla (Grazyna Szapolowska) og et barn Jacek, og Anton

Ulla (Grazyna Szapolowska) masturberer. Samtidig vågner Jacek fra noget, han tror var en ond drøm.

følger godt med i hvad der sker omkring Ulla – som spøgelse. Hun lever af sine indtægter som engelsk translator og er opmuntrende igang med George Orwell. Orwell er den udenlandske forfatter, der for polakkerne bedst udtrykker deres totalitært baserede fremmedgørelse.

Ulla opsøges af den anklagedes kone, og Ulla råder hende til at lade sagen genoptage via Antons læremester Labrador. På det tidspunkt erstattes Antons sikre tilstedeværelse med en tematisk hund og af mystiske årsager står der nu et rødt spørgsmålstegn ved Labradors navn i Antons efterladte papirer.

Ullas gennemgang af Antons ragelse er forøvrigt filmhistoriens absolutte højdepunkt i rekvisittering af 'det uendeligt små': Det er helt besættende at opleve en afdøds tegnebog, der i en evighed er hevet op og ned af baglommen, og hvis indhold nu kan danne basis for en fotografisk kronologi af hovedpersonen; små muslingskaller i en cigarkasse med klistermærker fra Dunlop, så Anton engang har kunnet imponere raket: Vildledt af klistermærkerne har de troet, at hans polske ketsjere var fra Vesten; tre 50\$-sedler i en lovebog, pornobilleder af Ulla hvor hendes ansigt diskret er klippet bort osv.osv... Jo, Ulla forstår det, og vi gør det osse. Selv om ægteskabet knirkede i praksis, bliver hun en determineret jagter af Antons ånd. Savnet sanses da hun laver to kopper morgenkaffe og indædt hælder den ene i vasken, mens Jacek er igang med sit morgenkna.

Labrador – der forøvrigt også er et helt hundsk navn, endikke jagthund, men snare selskabshund – har gennemlevet efterkrigstidens stalinistiske skueprocesser, han betegner sig selv som en god håndværker og er en kompromiseret mand. Anton derimod, fremhæver han som kunstneren der kunne appellere til dyder, samvittighed og hjerte. Derfor agter Labrador ikke at føre sagen, han har ført sin sidste politiske sag i 1952, malende fører han højre pegefinger mod tindingen og trykker af med tommeltotten. Imidlertid får han at vide at dommeren og de nye succesdrenge i systemet agter at sætte ham på pension. Hermed omkøres hormonerne lidt – hans monsieur fra Antons læretid går på gulvet, sættes istå: status quo, og han påtager sig alligevel forsvaret på de bedste pragmatiske præmisser: At få frigivet strejkelederen Darek. D.v.s. få bekræftet de nuværende strømlinede fagforeningslederes offentlige erklæring om Dareks ulyst til yderligere politisk kamp, via partibladet Trybuna Ludu. De har alligevel allesammen været med i ræset omkring Solidaritet, mens det var opportunt. Sålunde udnytter Labrador historiens pragmatiske inert, og den gi-

ver visse praktiske, men lammende resultater. Hjemme får Dareks kone af sin gamle retlinde far hele tiden banket ind i knolden – ved journalistikkens ædle eksempler fra Trybuna Ludu og det næsten identiske Zycie Warszawa – hvilken kvide hun og hendes gamle aktive Solidaritetskammerater har bragt Polen i. Kammeraterne er der nu heller ikke mange tilbage af. Størstedelen er stukket af til udlandet og mens filmen udspiller sig, forgår én af symbolsk cancer. Så det bliver en proces behageligt uden vidner og kun afhængig af en notits i partibladet. Selv Anton læser Zycie Warszawa før domsafsigelsen.

Filmen kører videre på hjemmefronten og i korrumperet jurisdiktion.

Nutiden

Ulla længes og reagerer kun på ligheder til Anton, når hun oplever mænd. Heldigvis afværger en amerikansk turist et følelsemæssigt engagement til fordel for det uforpligtende knald, ved at indlede konversationen med at tilbyde hende 50\$. Under samlejet sikrer hun sig, at han ikke forstår polsk og vælder over med en kærlighedserklæring til Anton på modersmålet. Det knald betyder at Dareks datter får et par fine gummisko og at Ulla bliver blokeret for jordiske følelser uden nogensinde at blive katolsk i hovedet. En terapikontakt i omegnsbeton bliver vellykket på grund af terapeutens hænders lighed med Antons. Mens han arbejder på at få Ulla til at bryde kontakten med fortiden, hører hun ligefrem Antons fingre glider over et krystalglas' rand og terapeutens hånd havner konkret i en musefælde. Terapeuten bekræfter kun Ullas isolation i fortiden og han hengiver sig til større succeser med et kollektivt spisevægringskursus. En lysten husven og kollega til Anton har ingen chancer, fordi han simpelthen ingen ligheder har med Anton, kun det at være et evindeligt vidneudsagn om fortiden, og han beslutter sig nølende til at forlade Polen.

Darek som arbejderhelt er heller ikke meget bevendt. En påbegyndt sultestrejke opfører da sagen går sin gang. Labrador arbejder kun på at få ham til at sige god for sin pragmatiske fremgangsmåde. Labradors assistent Miecio vil derimod køre sine private heroiske polariseringsdrømme af på Darek og forlanger, han skal påberåbe sig skyld for statsundergravende virksomhed. Til dette kan Labrador kun påpege at efter 13.12.81 har alle valgt at leve på kompromisser i socialismens navn. Hvis Darek vil springe ud ad vinduet er det ligefor, men det er tilgittet. Selvmord har ingen heroisk effekt, de er dagligdag, tages ikke op i pressen og når derfor ikke befolkningen.

Næ, Darek vælger sin toårs betingede dom med 18 måneders straf knap et år efter krigsretstilstanden. Darek er fri og kriminel. Der er ingen sejrstemning i retssalen. Labrador

fører atter sin imaginære skyder til tindingen og reciterer et digt "Jeg ved dog ej hvorfor jeg fra en lille ulv, har skiftet ham til en hund" og går over i de pensioneredes række.

Ulla er overladt til masturbation, og Jacek gør pludselig opmærksom på sig selv. Han har drømme om faderen ovenpå moderen. Ulla ser kun Anton gennem barnet og kan kun forsikre Jacek, at han udelukkende var resultatet af deres kærlighed. Derpå dyrkes kirkegården og drengen anbringes hos farmoderen. Ulla indgår sit selviske møde med Anton ved hjælp af hugassen.

Uden slutning

Ved at gøre skuespilleren Jerzy Radzilowicz til spøgelse, yder Kieslowski en interessant reverens til læremester Andrzej Wajda. Jerzy Radzilowicz var figuren der bragte hele Polens moderne sammensatte historie ind på filmscenen som en eksplosion med karakteren Birkut i *Marmormanden* (1977). Skikkelserne inkarnerede Solidaritets endelige sejr med *Jernmanden* (1981). Der ligger en skæbnens ironi i at gøre ham til samtidspolens mest levende kontakt via kirkegården, hvor *Bez końca/Blind kærlighed* så at sige indledes og afsluttes. Desuden har *Bez końca*, der egentlig betyder 'uden afslutning' både titel- og tematiske ligheder med Wajdas nok mest upåagtede og mest pessimistiske samtidfilm *Bez zniczenia* (*Uden bedøvelse*, 1978). Netop den film opsummerede 70'ernes desperate selvmordsstemning før Solidaritet, hvor 60'ernes unge effektive opportunist fik sat de gamle humanister med krigserfaringerne til vægs, hvilket ikke nødvendigvis klingede klokkerent med Kreml. Der er dog intet der tyder på, at Kieslowski agter at kreere en Marmormand efter *Bez końca*.

Historisk ved Kieslowski udmærket at Polen er solgt til stanglakrids, undsagt og fortrængt af både Østen og Vesten. Et amoralsk uopdyrket, uproduktivt land stander i våde. Polen eksisterer kun i kampsituationer, og der er ikke moral til en kampsituation. De heroiske døde lever og dyrkes på kirkegården og alle er i tidens Polen knyttet til kirkegården på en eller anden måde. Gider Jacek dyrke kirkegården, bliver han partipamper eller medlem af en forbyrderbande?

Filmen er metafysisk, som næsten al god østeuropæisk kunst, men den sværger ikke til katolicismen. Hvad polakkerne selv mener om filmen aner jeg ikke, kampviljen appellerer den ikke til i den nuværende situation. Men kors hvor er den en god dokumentation.

Blind kærlighed

Bez końca. Polen 1984. I: Krzysztof Kieslowski. M: Krzysztof Kieslowski, Krzysztof Piesiewicz. F: Jacek Pełtycki. Mu: Zbigniew Preisner. Medv: Grazyna Szapolowska, Jerzy Radziwiłowicz, Maria Pakulnis, Aleksander Bardini, Artur Barciś, Michael Bajor.