

ET NYT POLSK NAVN:

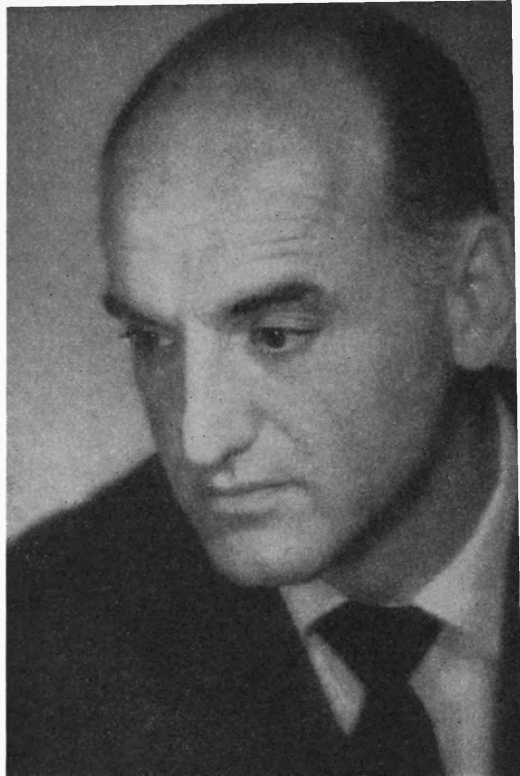
Jerzy Kawalerowicz

AF BOLESŁAV MICHAŁEK

Skønt den polske filmproduktion i de senere år har været ujævn fra et kritisk synspunkt, giver det håb for fremtiden, at den nye instruktorgeneration tæller enkelte interessante personligheder. Hvad man end vil mene om deres arbejder, så er det allerede nu tydeligt, at de er meget personligt prægede. Jeg skal her opholde mig ved en af dem: *Jerzy Kawalerowicz*. Hans film giver måske et godt begreb om, hvad der er sket i de senere års polske produktion.

Jerzy Kawalerowicz, der begyndte som maler, blev i 1946 dimitteret fra Filmakademiet (der senere blev afløst af Den højere Filmskole i Łódź). Siden da har han arbejdet som instruktørassistent ved optagelserne af fire film, hvoraf *Jakubowskas* „Kvindelejren Auschwitz“ nok kom til at betyde mest for hans udvikling. Han debuterede i 1952 som instruktør med „Gromada“ (bondesamfundet), som han iscenesatte i samarbejde med en anden ung filmand, *Kazimierz Sumerski*, der døde kort efter. „Gromada“ fortæller om en glemt landsby, som under presset fra de politiske begivenheder bliver vakt socialt og udrydder de rige bønder. Manuskriptet gav ret adækvat udtryk for principperne i regeringens landbrugspolitik på dette tidspunkt, men fra et kunstnerisk og menneskeligt synspunkt var det absurd. Det var et klassisk eksempel på den vulgære skematisering, der medfører, at personerne, deres følelser og deres handlinger erstattes af sociale og politiske symboler. Filmen blev en stor publikumsfiasko. Set på afstand rummer denne film vel nok i instruktionen enkelte interessante forsøg — man eksperimenterede med ikke-professionelle skuespillere og gjorde sig umage for at indfange den polske landsbys særlige atmosfære — men det hjalp lidet på den forlorne historie.

I 1954 skabte Kawalerowicz et vellykket arbejde. Han iscenesatte en film i to dele, „*Celuloza*“ (cellulose) og „*Pod gwiazda frygijska*“ (under den frygiske stjerne), og baseret på en bemærkelsesværdig roman af *Igor Newerly*. Denne historie om en ung landmand, der tager ind til byen, bliver arbejder og senere aktiv i arbejderbevægelsen, var et yderst vanskeligt grundlag at bygge på. De forskellige handlingsforløb, der var lidt tilfældigt grupperet omkring hovedfiguren, som førtes fra miljø til miljø, var alt for usammenhængende, og en dramatisk linie manglede næsten helt. Bogen



Kawalerowicz.

var værdifuld på grund af de usædvanlig gode indblik i forskellige sociale miljøer, beskrivelser, der var præget af skarpsyn, intelligens og en sjælden menneskekundskab. Bearbejdelsen af romanen blev foretaget af forfatteren og instruktøren.

Filmen blev delt i to afsnit. Filmdramatisk var dette velbegrundet. Den første del er beskrivende. Den viser os en passiv figur, der bliver formet af de forskellige miljøer, han møder. Anden del skildrer en færdigstøbt person, der er aktiv og kæmpende. Den første del blev anlagt som en episk film med forskellige handlingsforløb og med en rigdom af personer og miljøer, og i hvilken den dramatiske handling blev underordnet det sociologiske. Anden del er derimod mere dramatisk og mere koncentreret om hovedpersonen. På forhånd havde anden del tilsyneladende størst chancer for at lykkes. Men paradoksalt nok blev den første film, den udramatiske, den unge instruktørs kunstneriske sejr. Når det gik således, skyldes det, at visse karakteristika ved hans filmstil her klart manifesterede sig.

Kawalerowicz afslørede sig som en instruktør med en ualmindelig iagttagelsesevne. Han

skaber en visuelt meget rig og meget intens verden; det er vigtigt at notere, at han i en mængde tilsyneladende uvæsentlige detaljer i landskaberne og skuespillernes bevægelser finder en dyb mening – både menneskelig og dramatisk betydning. Og det er netop dette, der kræves for at man skal have held med sig i en beskrivende og episk film som „Cellulose“, der består af så mange vidt forskellige, hinanden næsten helt uvedkommende sekvenser.

Denne rigdom på iagttagelser er naturligvis ikke udelukkende resultatet af instruktørens instinktive følsomhed. Den skyldes også en bevist teknik, som fortjener nogle ord. Kawalerowicz's kamera er rørigt. Men det kan karakteriseres nøjere. Kamerabevægelserne er næsten aldrig direkte underordnet instruktørens diktende logik. Når der f. eks. i filmen optræder virkningsfulde *travellings*, er de altid dikteret af personernes bevægelser. Bevægelsen på lærredet bliver således summen af personernes og kameraets bevægelser, der forener sig harmonisk, uden at tilskueren bliver sig teknikken bevist. Og dog er bevægelserne trods denne tilsyneladende økonomi talrige og meget virkningsfulde. Når jeg opholder mig herved, er det fordi jeg her mener at finde et af de væsentligste træk ved Kawalerowicz's teknik og stil.

„Cellulose“ og „Under den frygiske Stjerne“ – var de helt vellykkede? Nej, ikke helt. Den første del minder undertiden i sin rigdom på iagttagelser og i flere af episodernes billedstyrke om *Donskoi's* stil. Men helhedsstrukturen manglede den nødvendige *continuity*. „Cellulose“ er en serie miljøstudier, snarere meget vellykkede „ture“ end en film med en logisk og gennemtænkt opbygning. I „Under den frygiske Stjerne“ har instruktøren interesseret sig for den stramme opbygning, den faste enhed. Men uden held – og dertil kommer, at rigdommen på intense detaljer mangler. Det bedste i filmen er skuespillerinden *Lucyna Winnicka*, der forlener flere afsnit med en smuk lyrisk tone.

Efter denne film, som skaffede Kawalerowicz en nationalpris, gav han sig i kast med et helt andet emne og en helt anden genre. „Cien“ (skyggen) er egentlig en sensationsfilm, der imidlertid er beriget med et socialt og politisk indhold. „Cellulose“ var langsom og deskriptiv; „Skyggen“ er et forsøg med det dynamiske, rask og flydende i fortællestilen og endog forsynet med *suspense*. *Aleksander Scibor-Rylski's* manuskript består af tre noveller. Den første foregår under okkupationen; den anden umiddelbart efter krigen, da terrorbanderne huserede; den tredje er nutidig og henlagt til en fabrik i provinsen. I alle tre episoder forårsager

en mystisk ukendt en katastrofe. Hvem er han? Manuskriptet – og filmen – fortæller intet derom. Man forstår blot, at det hver gang drejer sig om den samme terrorist. Denne tilsyneladende originale ide er ikke tilstrækkeligt klart realiseret. Publikum forstod ikke pointen: At de tre ukendte er identiske. Denne uklarhed i manuskriptet var paradoksalt nok resultat af den officielle æstetik for nogle år siden; den krævede af manuskriptet tolkninger, ja pegefingertolkninger, af de opstillede problemer og social moraliseren (hvilket ofte gik ud over den elementære logik og psykologi). Dette er grunden til, at moralen i denne film – thi den har en meget tydelig moral – kunstfærdigt er skjult. Denne metode var – når den blev drevet så langt ud som i „Skyggen“ – lige så mangelfuld som sin modsætning, den socialistiske realismes forældede form.

For Kawalerowicz betød denne film alligevel et væsentligt skridt fremad. Til en vis grad udtrykte han med sine billeder det mystificerende i manuskriptet. Men samtidig fik han lejlighed til at vise, at han også kunne klare den dramatisk-dynamiske helhed – det, der altid har været sværest for ham. „Skyggen“ synes mig Kawalerowicz's bedste film, for her har han formået at kombinere sin iagttagelsesevne og billedernes intensitet og skønhed med en logisk og dramatisk konstruktion. Studiet af det sociale miljø er ikke længere et mål i sig selv. Miljøet bliver dramaets råstof. Et eksempel: To soldater nærmer sig en landsby, der synes forladt af alle. De ved ikke, hvad der venter dem. Der følger en ypperlig beskrivelse af landsbyen med mange bevægende enkeltheder og af stor visuel kraft. Men i modsætning til „Cellulose“ tjener beskrivelsen til at skabe en atmosfære, der er ladet med angst og spænding, og som fortættes til det næsten uudholdelige, da en høne kommer til syne. Det passivt beskrivende er blevet til det dramatisk beskrivende, uden at nøjagtigheden eller skønheden er gået tabt. Kawalerowicz viste sig nu at være i stand til at gøre virkeligheden dynamisk og dramatisk uden at forvanske den og uden at miste sin evne til at gengive den inspireret. I denne film møder man for første gang hos instruktøren grusomhed; han synes fængslet af grusomheden og behandler den også i sit næste arbejde.

Man har med rette sagt om „Skyggen“, at instruktør og forfatter selv er faldet i den fælde, de har konstrueret. „Skyggen“ forsvinder for tilskueren,“ skrev en kritiker, „filmfolkene har ikke overbevist os om, at det hver gang drejer sig om den samme person. Men hvis de havde overbevist os, ville det hele være blevet absurd.“ „Skyggen“ var en stiløvelse, et forsøg på at beherske sensationsfilmen. Instruktørens

følgende film „Prawdziwy koniec wielkiej wojny“ (krigens egentlige afslutning), var også en stiløvelse, men et forsøg på at mestre melodramaet. Filmen fortæller om en mand, der lider af epileptiske anfald. Men der er tale om en meget speciel form for epilepsi. Anfaldene tager form af en vild dans. Han er for syg til at gøre sig klart hvorfor: Han blev tvunget til at danse på denne groteske måde af sadistiske tyskere i en koncentrationslejr. Har hans kone, som elsker ham og er fuld af medfølelse med ham, ret til at lade sig skille fra sin nedbrudte mand? Han kan ikke klare livet, men heller ikke en skilsmisse. Dette er filmens moralske problem, som løses tragisk med mandens selvmord.

Filmen anvender to stilarter. Den ene, som bruges i den nutidige beretning om mandens, kvindens og hendes elskers tilværelse, er præget af en langsom rytme, der ikke giver håb om en løsning. En detalrig realisme – en „mikro-beskrivelse“ kunne man måske kalde den – der er lige ved at blive for indgående. Målet var at skabe et knugende hverdagsmareridt. Den anden stilart findes i de korte flashbacks, i hvilke vi ser heltens dans i koncentrationslejren. Den er opfattet med et subjektivt kamera, som er lige så afsindigt som ofret, der bevæger sig rytmisk rundt om sin egen akse. En hysterisk, næsten ekspressionistisk vision af en koncentrationslejr.

Men kraften fra denne chokerende scene, som muligvis er blevet endnu voldsommere, end den var tænkt, indvirker i for høj grad på filmens helhed. Den syges historie dominerer filmen og hustruens problem, fordi de hysteriske flashbacks er så virkningsfulde. Skønt det måske ikke er med instruktørens gode vilje, bliver ægtemanden dramaets vigtigste person. Kvindens moralske problem i den umulige situation bliver i for høj grad konverteret til ægteman-

dens fysiske, skønt ægtemanden egentlig kun var tænkt som en person i andet plan. Yderligere bliver virkningen af tilbageglimet, der gentages to gange, mindre og mindre. Kameraets tredie dans bliver naturligvis den mindst virkningsfulde. Men i manuskriptet er vi her nået til den psykologisk-dramatiske klimaks, efter hvilken der for ægtemanden ikke er andet end selvmordet tilbage. Manuskriptets ide, der på papiret er logisk udtrykt, svækkes lidt i iscenesættelsen.

Filmen er ikke desto mindre et interessant værk. Det forekommer mig, at dens fejl hidrører fra en alt for stor troskab mod den metode, som Kawalerowicz har valgt at arbejde med. Han har underkastet sig en genre og en stil, som ikke umiddelbart passer for ham. Og Kawalerowicz har for at intensivere dramatikken i sine hovedpersoners desperate hverdags-tilværelse næsten begrænset virkefeltet helt til ægtefællernes lille lejlighed. Han giver bevidst næsten helt afkald på skildringer af den ydre verden. Det er logisk, men synes mig i modstrid med hans særpregede talent som realistisk og dynamisk iagttager af det sociale miljø, gaderne og personerne i baggrunden etc. Filmens emne krævede en sjælden følsomhed, lyrisk sans og melankolsk styrke. Kawalerowicz er imidlertid fuld af kraft, liv og brutalitet. Det er sandsynligvis derfor, at sekvenserne fra hverdagen ikke altid er behandlet videre originalt og undertiden i stilen kan minde om visse forældede amerikanske melodramaer fra trediverne. Derimod er der i flashback-sekvenserne voldsomme temperamentsudbrud, som i sammenhængen melder sig med særlig stor og derfor overdreven kraft.

Fem film – det er ikke så overvældende meget. Men de viser os en robust og magtfuld personlighed, som – det er jeg sikker på – en dag vil finde sig selv og overbevise os helt.

„Celuloza“.

