

Polsk film før og nu

AF BENGT IDESTAM-ALMQUIST

På den store eksperimentalfilmfestival (alleerede omtalt i „Kosmorama 36”), som i foråret indledte verdensudstillingen i Bruxelles, gik Grand Prix og tredieprisen til to polske film, „Dom” (Huset) og „Dway Ludzie Z Szafa” (To mænd med et skab).

Festivalen var den første i sin art. Den ville — i den prekäre situation, filmkunsten befinder sig i på grund af TV — undersøge, om nye strømninger kunne spores, om filmen virkelig var så forkalket, som det hævdes, eller om den kunne opvise en vital, begavet og entusiastisk *Nachwuchs*, som med liv og sjæl gik ind for fornyelse. Festivalens idé og de store pengepriser vakte interesse over hele verden, og deltagelsen blev større end man havde drømt om. Ikke så få unge mennesker blev inspireret til at skabe en film til lejligheden.

Hele filmverdenens opmærksomhed var i de pågældende dage rettet mod Bruxelles, og Polens triumf var stor. Om de polske films kvalitet fortæller ikke blot de to priser, men også den kendsgerning, at udvælgelseskomitéen havde antaget syv af de ni film, der var tilsendt fra Polen, en meget høj procent (80 %) sammenlignet med de „ledende” filmlande USA og Frankrig, der kun nåede op på henholdsvis 40 og 25 %.

Det nye filmland Polen slog altså de gamle lande ud. Polen fremstod pludseligt som et førende filmland. Det vakte forundring og diskussion visse steder — hvordan kunne det gå til? Man bliver da ikke en-to-tre førende på et område, der kræver traditioner og lang tids skoling.

Men det er netop det Polen har, skønt verden ikke har bemærket det. Polen er ikke så „nyt”, som mange tror.

Filmen har tværtimod eksisteret længere i Polen end i Sverige, og Sverige er endda et gammelt filmland. Vi begyndte tidligt at producere film (i beskedent omfang), men i selve opfindelsen af filmteknikken deltog ingen svenskere. Det gjorde flere polakker derimod.

En af filmens fædre, *Ottomar Anschütz*, som allerede før *Lumière* fremviste bevægelige billeder på et lærred for et betalende publikum, var født i Lissa (det daværende tyske Posen), hvor han foretog sine første eksperimenter. Måske bør han dog betegnes som tysk. Fuld-

blodspolak var derimod ingeniøren *Lebiedzinski*. Han konstruerede sit eget filmapparat, der imidlertid ikke fik nogen praktisk betydning, men *Lebiedzinski* og *Anschütz* gav teknologen *Prószynski* inspiration til i 1894—95 at bygge et originalt projektionsapparat, en „pleograf”. I 1898 viste han egne film — 20 meters reportage, dansefilm og en stump film med kendte skuespillere — på Warszawas sommer-teater.

På samme tid kom de franske apparater til Polen; fotografen *Matuszewski* optog en reportage fra præsident Faures officielle besøg i St. Petersburg 1897 og fremsatte i en parisisk brochure det forslag, at der burde oprettes et historisk arkiv med filmbilleder af kendte personligheder.

Den polske filmproduktion kom i gang nogenlunde samtidig med den svenske og udviklede sig omtrent på samme måde. Polakkernes *Charles Magnusson* og „Svenska Bio” hed *Alexander Hertz* og „Sfinx”.

Hertz var ingeniør og åbnede sin første biograf „Sfinx” i Warszawa 1906. To år senere begyndte han at udleje franske, danske og italienske film. Det var forøvrigt „Sfinx”, der lancerede *Magnussons* første lange film, „Värmlänningarna” i Rusland. Og i 1911 — samme år som „Svenska Bio” flyttede fra Kristianstad til Stockholm — slog Hertz sig sammen med to af Ruslands største producenter, *Hansjonkov* og *Jermoliev* (Polen hørte på det tidspunkt under Rusland) og begyndte at producere polske film, der blev distribueret over hele Rusland.

Han fortsatte til sin død 1928 og producerede ialt 172 film, hvoraf han selv iscenesatte 60. Han havde konkurrenter, men formåede efterhånden at skaffe „Sfinx” en monopolstilling, der svarer til den, „Svenska Bio” indtog i Sverige. Hans film var naturligvis først og fremmest melodramer i tidens stil, men han filmede også forbløffende mange litterære polske klassikere.

Den første verdenskrig knuste helt den polske filmindustri. En mængde instruktører, fotografer og skuespillere søgte tilflugt i Rusland og fandt arbejde der. Blandt de polakker, der filmede i Moskva, var den unge *Ryszard Boleslawski*, som mange år senere iscenesatte

Garbo-filmen „Det brogede Slør” i Hollywood. En anden var *Wladyslaw Starewicz*, dukkefilmens berømte fader.

Men Hertz fortsatte i det krigshægede Warszawa under store vanskeligheder. Hans mest benyttede stjerne hed *Apolonia Chalupiec*, en balletdanserinde som verden bedre kender under navnet *Pola Negri*.

Med krigen og revolutionen blev Polen løstrevet fra Rusland, og Warszawa blev første stoppested for de tsar-russiske producenter på deres flugt mod vest. Også de polske producenter måtte nu vende sig til vesten. Men de havde vanskeligt ved at klare sig i den kvalitetsmæssige konkurrence med svensk film og i den kvantitetsmæssige med tysk film. Hertz overlod Pola Negri til Berlin, og hendes efterfølger som første stjerne på „Sfinx”, *Lya Mara*, gik samme vej.

Det kneb ligesom i Sverige med pengene. Og i tyverne truedes den polske film ligesom den svenske af den fremstormende flod af amerikanske film. Det ruinerede Polen producerede dog stadig i omtrent samme omfang som Sverige, til trods for at det nye polske regime ikke nærrede nogen interesse for filmkunsten, men belastede den med skatter.

Krigen havde reduceret landets 800 biografer til 400. Der blev fremsat forslag om at forhøje tallet til 1200, men planerne nåede ikke

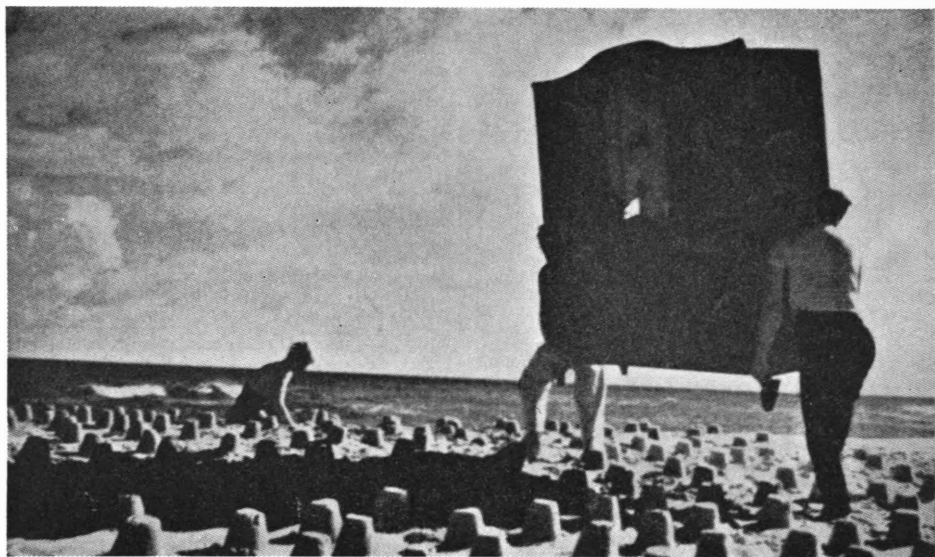
længere end til papiret. Lidt efter lidt blev forholdene imidlertid bedre, biograferne nåede igen op på 800, og producenterne tjente atter penge — flere end de svenske på det tidspunkt — men filmene skal have været meget ringe, primitive i formen og fyldt med anti-russisk propaganda, sortsvartede bolsjevikskurke og forherligede polske patrioter.

Men filmene gik godt både i de polske afkroge og i Tyskland, og producenterne følte derfor ingen trang til at ændre stilen og hæve niveauet. Initiativet til en forbedring måtte komme fra filmkunstnerne selv.

Og den kom. Omkring 1930 opstod der i Polen en „avant-garde-bevægelse”, anført af bl.a. to studenter, *Aleksander Ford* og *Wanda Jakubowska*. Ganske vist kæmpede de unge polakker ligesom de franske og russiske eksperimentalfilmfolk med tekniske og formelle problemer, men deres stræben var først og fremmest rettet mod at befri filmene for forløjet propaganda og virkelighedsforvanskning og nærme dem til den polske virkelighed. At gøre dem realistiske i ordets gode forstand, ligesom *Eisensteins* og *Pudovkins* værker. En af Aleksander Fords første film hed „*Tetno polskiego Manchesteru*”, en dokumentarisk skildring af arbejderens tilværelse i Lodz.

I trediveerne indspillede Ford og Jakubowska en halv snes film, men deres lovende virksomhed blev afbrudt af den anden verdenskrig.

„*Dwaj Ludzie Z Szafla*” (To mænd med et skab).



Ford producerede reportagefilm omkring krigsbegivenhederne, Jakubowska sendtes til koncentrationslejren i Ravensbrück.

Den anden verdenskrig sønderflængede Polen. Et bombehærgnet Warszawa, forladte landsbyer. Af biograferne var kun 120 tilbage — ikke flere end Stockholm har i dag!

Med forbløffende hurtighed begyndte man at genopbygge den nu nationaliserede filmindustri. Man måtte næsten begynde helt forfra. Unge mennesker skulle uddannes på en filmhøjskole — heldigvis var der filmveteraner, der kunne fungere som professorer, bl. a. Ford.

Medens der blev bygget normalfilmbiografer over hele landet, måtte man nøjes med ambulantly forevisning af smalfilm. Produktionen henhævedes hovedsagelig til Łódź, der lykkeligvis havde undgået de voldsomere bombeangreb. Der blev bygget førsteklases atelierer med sovjetisk hjælp. Den første spillefilm efter krigen kom i 1947, den handlede om okkupationstiden og hed „Forbudte sange“. Instruktøren *Leonard Buczkowski* var en af veteranerne, han var 47 år gammel.

Det varede ikke længe, før Polen begyndte at gøre sig gældende på filmfestivalerne i vesten. Og som en konkurrent, der måtte regnes med. Fords „Grænsegaden“ fik førsteprisen i Venedig 1948, og Jakubowskas „Den sidste Etape“ — en skildring i autentisk milieu af erfaringer fra koncentrationslejren — fik Grand Prix i Marienbad samme år og den internationale fredspris i 1950. Følgende år prisbelønnedes Fords „Warszawa — den ubesjærede død“ i Karlovy Vary, hvor også hans „Chopins ungdom“ modtog en præmie, og 1954 belønnedes hans „De farlige år“ forskellige steder, bl.a. med instruktørpræmien i Cannes.

Også andre instruktører sejrede internationalt: *Kawalerowicz* med „Pod gwiazdą frygij-ska“ (Under den frygiske stjerne, præmie i Karlovy Vary 1954), *Munk* med „Blekitny Krzyż“ (Mændene med det blå kors, præmie i Venedig 1955) og *Andrzej Wajda* med „Kanał“ („De 63 dage“, premieret i Cannes).

Det interessanteste i vore dages film-Polen er utvivlsomt eksperimentalfilmene. Eksperimenterne opmuntres af staten. Flere steder rundt omkring i landet findes filmklubber. De er ikke af samme karakter som de svenske filmstudiekredse, men består af unge mennesker, der selv vil optage film.

De låner af staten enkle kameraer og 8 mm smalfilm. Så skriver de manuskript, spiller, instruerer, klipper og sætter musik til selv. Resultaterne vises ved store konkurrencer. De bedste begyndere får lov at låne bedre kame-

raer og 16mm film. Til sidst får de højmoderne apparater, et atelier og 35 mm film. Det er mesterklassen. De talenter, der når hertil, har en stor chance for at blive ansat inden for filmindustrien og komme til at optage spillefilm.

For at give et indtryk af denne brogede produktion kan man nævne de to unge kunstnere *Walerian Borowczyk* og *Jan Lenica*. De skabte i 1957—58 tre eksperimentalfilm, der vakte stor interesse. Den første — „Der var engang“ — handler om en underlig skabning, hverken pattedyr, fugl eller menneske, der ikke er tilfreds med tilværelsen og sig selv, og som stadig antager nye former, den ene vanvittigere end den anden. Filmen blev improviseret på et trickfilmbord med brogede papirstykker, avisudklip, prospektkort m.m. som materiale.

„Den belønnede følelse“ fortæller om en trommesalsmaler i en vittig montage af billeder, han har malet i sin fritid. En meget morsom „kunsthilsm“.

Den tredje er den alvorlige „Dom“, som er en montage af gamle filmklip, kolorerede postkort, familiefotografier og indspillede trickscener, billeder, der tilsyneladende mangler sammenhæng, men i virkeligheden på symbolsk måde skildrer Polens kamp for sine kulturværdier. Flere fortolkninger er mulige.

Eksperimentalfilmene kan være abstrakt leg med farver, som den unge kunstner *Andrzej Pawlowski*s „Kineformer“. Eller stærkt gribe-nde, personlig montage af avisudklip som for eks. *Tadeusz Makarczyński*s „Livet er skønt“, en ironisk titel på en skildring af den hemmelige skræk, som alle mennesker kender i atombombens tidsalder.

Men de kan også være små, „realistiske“ film med symbolsk indhold som den berømte „To mænd med et skab“. Den blev lavet af studenterne ved filmhøjskolen; de spillede selv rollerne. I *Chaplin*-stil. Aldeles udmærket.

Man ser ud over en sandstrand og et hav. Langt ude kommer en lys prik til syne. Man tror først, det er en båd, men så viser det sig at være to lidet Afrodite-lignende vagabonder, der stiger op af havet slæbende på et kæmpe-mæssigt klædeskab.

De begiver sig ud i byen. Men ingen vil vide af dem — hverken sporvognskonduktørerne, restaurationsværdterne, hotelportiererne eller de kønne piger — på grund af skabet, som de ikke vil skille sig af med, men slæber med overalt.

Til sidst ser de ingen anden udvej end at vende tilbage til havet med skabet. Et symbol på idealistens hårde vilkår her i livet: han går hellere under end svigter sin elskede idé.