

# POLSK BESØG

af Ib Monty

I halvtredserne er der sket en vældig ekspansion inden for den moderne film. Ikke blot er der fremtrådt en lang række unge originale talenter i de gamle filmlande, men nye områder har udvidet den internationale filmhorisont. I dette tiår er den asiatiske film kommet ind i billedet, og østeuropæisk film er blevet opdaget. Blandt østlandene er der næppe tvivl om, at det er Polen, som i første række har tiltrukket sig opmærksomheden. Thi mens de øvrige har været repræsenteret ved enkelte individuelle talenter, som f. eks. østtyskeren *Konrad Wolf*, tjekken *Jiri Weiss*, ungarenen *Imre Feher* og jugoslaven *Vladimir Pogacic*, har der i Polen været tale om en bred og nuanceret repræsentation med vidt forskellige kunstneriske synspunkter, men også med et vist nationalt fællespræg og på samme høje niveau, således at det har været rimeligt at tale om en polsk filmskole. Netop i kraft af dette frugtbare klima, som har været forudsætningen for den rigt varierede polske filmkunst, der som bekendt omfatter både en intellektuelt højstående spillefilm, en aktiv og socialt engageret dokumentarfilm og en opfindsom og fantasifuld eksperimentalfilmproduktion, er det indlysende, at der må være megen inspiration at hente i polsk film.

Det var derfor et prisværdigt initiativ, der lå bag den invitation til et ophold i Danmark, som den hjemlige instruktørsammenslutning i efteråret 1960 sendte fem polske instruktører. Besøget kom i stand i begyndelsen af december, og gæsterne var de to fra polsk films stærke trio *Andrzej Munk* og *Jerzy Kawalerowicz* (den tredje *Andrzej Wajda* havde tidligere på året gæstet os med skuespilleren *Zbigniew Cybulski*), den ganske unge spillefilminstruktør *Kazimierz Kutz* og de to kortfilminstruktører *Jerzy Bossak* og *Jan Lenica*. Der var på forskellig måde sørget for, at der blev lejlighed til at diskutere aktuelle polske filmproblemer, og polakkerne aflagde også et besøg på Filmmuseet.

Blandt de almindelige udenlandske misforståelser med hensyn til polske filmforhold, søgte instruktørerne at udrydde den opfattelse,



*Kawalerowicz'* „Matka Joanna od Aniolów“ fra 1960.

at de fremragende, men ret få værker, som vi har set i Vesteuropa er resultater af en relativt lille prestigeproduktion, der lukrerer af en majoritet af kommercielle produkter. Man var ivrige efter at påpege, at der ikke i Polen eksisterer en produktion, der udelukkende spekulerer i underholdningsfilm. I spidsen for de otte store produktionscentre står en kunstnerisk leder og en økonomisk direktør, men det er den kunstnerisk ansvarlige, der har den definitive beslutningsdygtighed.

I følge Munk befinder polsk film sig i øjeblikket i en overgangsperiode, og der er tale om flere strømninger. Den periode, hvori man ud fra forskellige synsvinkler søgte at analysere forudsætninger for den aktuelle polske situation, synes nu at være forbi. Den debat, som i Wajdas, Munks og Kawalerowicz' film har været ført om den polske nationalisme og heroisme, således som den kom til udtryk under og lige efter krigen, er ved at være til ende, og man henter i stigende grad sine emner ud af dagen i dag. Hvis man ikke som den store gamle *Aleksander Ford*, hvem Munk omtalte med tydelig degoût som en forældet traditionalist, søger over i det historiske „spectacle“.

Ikke mindst havde besøget betydning, fordi polakkerne havde medbragt en række af deres nyeste film, og man fik for første gang lejlig-

hed til at stifte bekendtskab med spillefilm af Munk og Kawalerowicz. Af Munk har vi herhjemme tidligere set kortfilmene „En søndag morgen“ („Niedzielny Poranaek“) og „Mændene med de blå kors“ („Blekitny krzyz“) begge fra 1955, og hans sidste kortfilm „En tur i den gamle by“ om de syns- og især lydindtryk, en lille pige modtager på vej hjem fra skole, viste samme tilbøjelighed til æstetisme og mangel på spontaneitet. At Munk er en meget intellektuelt betonet instruktør, der har vanskeligt ved at undgå det skematisk tørre og for-tænkte demonstreredes i hans sidste spillefilm „Zezowate Szczescie“ fra 1960 (vist i Cannes sidste år under titlen „Bad Luck“). Filmen er en satire over en småborgerlig opportunistes levnedsløb fra trediverne til i dag. Hovedpersonen konfronteres ustandseligt med situationer, hvor han skal vælge, og da han totalt mangler selvstændighed og personlige ideer, søger han hver gang at vælge det, alle venter. Men som opportunist er han talentløs, og han kommer derfor lige så ofte i ulykke. Filmens bedste episode skildrer ham under krigen. Efter sammenbruddet kommer han til en forladt kaserne. Han finder en officersuniform, iklæder sig den og drømmer foran spejlet, at han er en heltmodig fædrelandsforsvarer. Det reelle resultat er imidlertid blot, at han bliver taget til fange af tyskerne og an-bragt i en fangelejr, hvor han hurtigt afsløres af sine landsmænd. Filmen satiriserer ofte skarpt over polske tilstande, mest slagkraftigt måske i slutningen, da hovedpersonen for en tid finder en vis lykke som effektivt bureaukrat under den nye orden. Men det er vanskeligt at se, hvad filmen i grunden vil ramme. Er det opportunisten under de vekslende politiske regimer, er det en afgjort svaghed, at han altid afsløres. Er den et forsøg på at gøre op med visse nationale karaktertræk, må man indvende, at hovedpersonen er for marionetagtig. I sin form er filmen også for enstonig. Skønt Munk har bestræbt sig voldsomt på at variere episoderne karakter, lige fra vild parodi til patetisk humor, bliver filmen efterhånden næsten stereotyp. At filmen er interessant og befinder sig på et højt plan er imidlertid uomtvisteligt. En film med en lignende argumentation ville være utænkelig i Danmark, omend den ville være i høj grad påkrævet, al den stund vi stadig i vore eneste seriøse film, skildringerne fra be-

sættelsen, bevæger os på et officielt og traditionelt plan med flittig brug af alle national-heroiske klicheer.

Mens Munk således stadig beskæftiger sig med det nationale og politiske, behandler Kawalerowicz menneskets indre drama i sin nyeste film, som han havde medbragt, og som endnu ikke havde haft premiere i Polen. „Matka Joanna od aniolow“ (Moder Johanna fra klostret) var et inciterende og forsmøkt sjæleligt drama om kampen mellem det gode og det onde i mennesket. Filmen foregår i en ikke nøjere angivet periode i et nonnekloster, hvis beboere er besat af djævelen. En munk ankommer til klostret for at uddrive Satan, efter at en forgænger selv er faldet som offer for besættelsen. I en voldsom ekspressiv og liden-skabelig billedstil skildrer Kawalerowicz den heftige sjælekamp mellem munken og priorinden, der på samme tid ønsker at sone og at være underkastet djævelskaben, der ytrer sig som erotisk ekstase. Munken føler sig draget af priorinden, og til sidst gør han sig i en tilstand af seksuel ophidselse til morder for at tage hendes synder på sig og frelse hende. Filmen virker med voldsom kraft og intensitet i sin raffinerede forenkling. Billederne er komponeret med visuelt mesterskab, og kameraets bevægelighed er ofte chokerende effektivt udnyttet. Filmen kan utvivlsomt ved sin stærke demonstration af menneskenaturens sammensathed opfattes som en indirekte korrigerende af det socialrealistiske synspunkt. Trods filmens åndelige indhold kan man dog ikke sige sig fri for at føle, at den i flere scener er meget nær ved den virtuose formalisme, og man er hyppigere imponeret end grebet af den strenge og ubønhørlige allegori. Filmen giver imidlertid fornyet lyst til at se Kawalerowicz' tidligere film, og vi håber senere i år at kunne skaffe nogle til museets forevisningsrækker.

Den sidste spillefilm, der præsenteredes var „Nikt nie wola“ (Ingen kalder) af den unge Kazimierz Kutz, der har været assistent hos Wajda på to film (og som i øvrigt medvirkede i en lille rolle i „Kanal“ („De 63 dage“)). „Ingen kalder“ blev betegnet som et indlæg i den diskussion, der opstod som følge af Wajdas „Aske og diamant“. Kutz' film foregår på samme tid, umiddelbart efter at kampen med tyskerne var ophørt og det nationale opgør begyndt, men hovedpersonen er en ung mand, der

ikke som Maciek hos Wajda har engageret sig hos den ene part. Han vil tværtimod ikke placere sig i en politisk kamp og søger bort til en lille by som flygtning. Han oplever også her et kærlighedsforhold, der danner en pendant til det i „Aske og diamanter“. Kutz' intentioner er tydelige nok. Over for Wajdas romantiske drama vil han sætte en nøgtern virkelighedsskildring af det almindelige unge menneske, helt uden trangen til heroisk gestikulation. Modsætningen ytrer sig også i formen. Hvor Wajda er hidsig, flimrende og lidenskabelig i billedrækkerne på kanten af det barokke, er Kutz rolig indtil det apatiske med lange, stillestående sekvenser og en næsten spartansk forenkling i billederne. Hvor interessant dette forsøg end måtte være, kom den stiliserede realisme dog ofte til at virke parodisk, fordi indholdet simpelthen ikke var stærkt nok til at bære en så krævende stil. Man forstod dog nok, at Kutz' kolleger varmt støttede filmen, fordi den i Polen må opfattes som et forsøg på at give nye tolkninger af den så vigtige periode i samtidshistorien.

Foruden spillefilmene havde polakkerne medbragt nogle kortfilm. Den kritiske dokumentarfilm repræsenteredes af Jerzy Bossaks herhjemme allerede kendte „Warszawa 56“, og den mest usædvanlige oplevelse blev „Monsieur Tête“ af Jan Lenica, der vil huskes fra „Dom“, og som i øvrigt er en meget opfind-

som plakattegner. „Monsieur Tête“, hvis kommentar er skrevet af Ionesco, er lavet i Frankrig under medvirken af Henri Gruel (dog kun på papiret) og er en veloplagt ondskabsfuld persiflage af forekomster i den moderne tilværelse. Hovedpersonen er et kontormenneske, der står op om morgenen og mekanisk udfører det daglige rengøringsritual. På kontoret er han beskæftiget med rutinearbejde, der ikke kræver, at hovedet er kroppens afslutning, og det bevæger sig derfor ud ad vinduet for at drage på eventyr. Det drømmer erotiske ønskedrømme og kommer til cocktailparty. Satiren i dette afsnit er så total, at man i fremtiden vil have endnu sværere ved at bevare masken under slige selskabelige opløb. Lenicas streg er elegant og barok, og filmen er et lille mesterværk af ironisk karakteriseringskunst, det bedste eksempel på fantasien og vitaliteten i polsk filmkunst i dag.

Set under ét viste de polske film derfor med tydelighed, at man befinder sig i en periode, da den første vældige aktivitet er bragt til afslutning, og hvor man mærker en vis vibrerende og konsoliderende tilstand, der intet har med ufrugtbarhed at gøre. En lang række store talenter er ved at forberede sig på at føre polsk film ind i det, der meget vel kan blive en ny og moden periode.

Opportunisten (*Bogumil Kobiela*) i *Andrzej Munks* „Zezowate Szczescie“ (1960).

