

# NADZIEJE I WĄTPLIWOŚCI

den z najciekawszych filmów, jakie zrealizowano dotychczas w naszym kraju. Zanussi okazał się bodajże pierwszym polskim reżyserem, który potrafił „przetrawić” wszystkie innowacje formalno-stylistyczne światowego kina ostatnich lat, przystosować je do świata własnych przeżyć i zainteresowań.

Tak więc w sezonie 1972/73 klasyki nie zawiedli.

## Nie zawiedli także debiutanci

Edward Żebrowski przedstawił „Ocalenie”, Grzegorz Królikiewicz — „Na wylot”. Były to nie tylko filmy ciekawe, ale i — co ważniejsze — niepodobne do siebie; reprezentujące dwa biegunowo różne sposoby pojmowania kina. Żebrowski, długoletni współpracownik Zanussiego, zrealizował film psychologiczny z gatunku „ściszonych”, pełen umiaru i dyskrecji; sens opowiadanego tu dramatu ludzkiego ukryty jest w podtekstach, sugestiach, niedopowiedzeniach. „Na wylot” Królikiewicza jest filmem ostrym, gwałtownym, brutalnym; jego rodowód zdaje się kryć gdzieś na pograniczu niemieckiego ekspresjonizmu, Eisensteina i kina kontestacji. A przy tym Królikiewicz daje chwilami popis inwencji formalnej, godny „Obywatela Kane”. Warto dodać, że na premierę czekają dwa dalsze debiuty: „Palec boży” Krauzego i „Opis obyczajów” Gębskiego i Halora. One także reprezentują swoistą, niepowtarzalną stylistykę. Ta różnorodność dobrze świadczy o naszej kinematografii: nasi debiutanci nie ulegają modom — kręcą filmy po to, by dać wyraz własnym fascynom, własnemu temperamentowi.

Mówiło się często, że jednym z mankamentów naszego filmu jest aktorstwo. Istotnie: mamy niewielu aktorów, którzy z jednej strony potrafią dostosować swą grę do wymogów kamery, z drugiej zaś — umieją stworzyć na ekranie postać pamiętną, fascynującą, na której może się oprzeć konstrukcja całego filmu. Rzadko się zdarza, by tej sztuki dokonał aktor stawiający pierwsze kroki w filmie. Mijający sezon i w tej dziedzinie okazał się pomyślny. Pojawili się dwie

## indywidualności aktorskie

Jadwiga Jankowska-Cieślak w „Trzeba zabić tę miłość” i Franciszek Trzeciak w „Na wylot”. I znowu: są to indywidualności jak najbardziej różne. Aktorstwo Jadwigi Jankowskiej-Cieślak jest pełne ekspresji i zarazem swobody: przypomina nieco styl gry, wypracowany w amerykańskim Actor's Studio. Trzeciak reprezentuje aktorstwo,

którego się nie zauważa: jego osiągnięcie w filmie „Na wylot” polegało jedynie na tym, że potrafił idealnie wcielić się w postać człowieka bezradnego i zaszczutego. Ale przecież film ten wzrusza przede wszystkim dzięki owej otwartej, naiwnej i bezradnej twarzy Trzeciaka.

Mówi się wreszcie, że nasz film nie potrafi nawiązać kontaktu z masowym widzem. Potwierdzały to dane statystyczne, które donosiły o szczególnym spadku frekwencji na filmach polskich. W sezonie 1972/73 sytuacja jak się zdaje uległa poprawie. Kilka filmów polskich odniosło niewątpliwie sukces kasowy. Największym powodzeniem cieszył się „Kopernik”, który po trzech miesiącach eksploatacji zdobył 1 986 tysięcy widzów. Na drugim miejscu znalazła się „Anatomia miłości” — film obejrzało 1 303 tysiące widzów (od grudnia ubiegłego roku do maja roku bieżącego). Nawet „Wesele” może poszczycić się niezłymi rezultatami — 447 tysięcy widzów w ciągu czterech miesięcy. Rekordzistą sezonu okaże się zapewne komedia „Poszukiwany, poszukiwana”: film zdobył 710 tysięcy widzów po miesięcznej eksploatacji. A więc i w tej dziedzinie nastąpiła poprawa.

Skoro jest tak dobrze — dlaczego jest tak źle? Bo

## przecież nadal jest źle

Wystarczy przeczytać recenzje z niektórych filmów polskich ostatniego sezonu; wystarczy posłuchać, co mówią ludzie wychodzący z kin. Cały powyższy krzepiący wywód nie przekona zapewne ani publiczności, ani krytyków. Gotowi będą raczej uznać nasze argumenty za zasłonę dymną, za kolejny popis kazuistyki. Bo też istotnie: mimo pewnych symptomów poprawy nadal produkujemy wiele filmów słabych, złych.

Wskazywano już różne przyczyny tych niepowodzeń. Zatrzymajmy się na jednej z nich, chyba najważniejszej. Chodzi o pewien rodzaj ubóstwa. Nasi filmowcy gotowi byłiby zapewne podchwycić tę myśl. Mówią przecież często o niedoinwestowaniu naszej kinematografii; o tym, że dysponują kiepskimi kamerami, kiepską taśmą, prymitywną bazą techniczną; twierdzą, że to wszystko rzutuje na wartość artystyczną polskich filmów. Może to prawda. Ale przecież wszyscy wiemy, że nie o to chodzi. Film polski razi przede wszystkim prymitywizmem myślowym, ubóstwem wyobraźni, ambicji.

Kazimierz Kutz powiedział kiedyś, że naszą kinematografię opanował

## duch straganiarski

Uwaga trafna także i w tym sensie, że ambicje naszych filmowców istotnie przypominają ambicje właściciela drobnego warsztatu w małym miasteczku. Właściciel taki pracuje dla wąskiego grona klientów ze swej ulicy. Nie próbuje konkurować z większym warsztatem z sąsiedniego miasta; jest przekonany, że i tak nie dałby rady. Woli pozostać przy swych stałych klientach, przy najprostszych, najtańszych metodach produkcji. Nasza kinematografia reprezentuje często podobne ambicje. Chodzi jedynie o to, by nasze filmy nie spadały poniżej stanu alarmowego, by zachowały jaką-taką ciągłość narracji, by aktorzy w sposób naturalny poruszali się przed kamerą itp. Niewielu reżyserów dba o elegancję stylistyczną; zbyt rzadko mają ambicję, by ich film przynosił refleksje na temat współczesnego świata.

Widać to może najlepiej, gdy porówna się nasze filmy rozrywkowe z rozrywkowymi filmami zagranicznymi. Kilkanaście lat temu krytycy i teoretycy zapowiadali, że „nowa fala” doprowadzi do ostatecznej polaryzacji współczesnego kina: film ambitny oddzieli się całkowicie od filmu rozrywkowego. Kino rozrywkowe dostarczać będzie odbiorcom wyłącznie emocjonujących widowisk, kino ambitne, „nowofalowe” — subtelnych refleksji na temat aktualnych problemów psychologicznych, moralnych i społecz-

nych. Zapowiedź się nie spełniła: nastąpił niezwykle rozwój ambitnego kina rozrywkowego, które wykorzystuje jak najwięcej odkryć „nowej fali”, pragnie nie tylko dostarczać rozrywki, ale także ukazywać i sądzić współczesny świat.

Najbardziej wyrazistym przykładem takiego kina jest oczywiście „Bullitt”, fascynujący film sensacyjny, który mówi wiele prawdy o społeczeństwie amerykańskim, o powiązaniach między politykami a podziemiem gangsterskim, o tym wreszcie, że w tym świecie człowiek prawy i uczciwy ma niewielkie szanse powodzenia. Powie ktoś, że „Bullitt” trafia się raz na kilka lat. Jednakże podobny styl reprezentują dziesiątki filmów sensacyjnych, melodramatów, komedii.

Odnosi się niekiedy wrażenie, że nasi filmowcy cierpią na chroniczny brak czasu; że nie są w stanie dokładnie przemysłać swych scenariuszy; że dlatego nie potrafią wykorzystać wszystkich możliwości tkwiących w temacie. Rzecz paradoksalna: to samo ubóstwo myśli i wyobraźni trapi niektóre nasze filmy zdawałoby się ambitne; filmy, które w zamierzeniu twórców miały być rozprawami psychologiczno-moralnymi o współczesnym świecie. Najświeższym przykładem jest „Rewizja osobista”. Reżyser Witold Leszczyński próbował zrealizować film o postawach moralnych; było to zamierzenie na skalę „Struktury kryształu”. Skonfrontowano zgorzkniałego, lecz nieugiętego idealistę, zy-

...umiar i dyskrecja...

„Ocalenie” reż. Edwarda Żebrowskiego





jącego na dalekiej prowincji, z reprezentantami wielkiego świata, wytwornymi lecz skorumpowanymi. Jednakże ta konfrontacja zawisła w próżni: umieszczono ją w niefortunnym kontekście fabularnym, w wymyślonym środowisku, wśród wymyślonych realiów. Tak narodził się świat celników-neurasteników, którzy filozofują zamiast pracować; eleganckich dam, które dla kilku puszek kawy narażają się na kompromitację.

Właśnie z okazji „Rewizji osobistej” ukuto nowy termin krytyczny:

### **„film pozorów”**

Chodzi tu o filmy, które próbują olśnić widza rzekomo głębokim zamysłem, a jednocześnie nie troszczą się o prawdopodobieństwo fabuły, o autonomię artystyczną i psychologiczną postaci i sytuacji. Do tej samej kategorii „filmu pozorów” należałoby zaliczyć kilka innych pozycji ostatniego sezonu — choćby „Skorpion, Pannę i Łuczniaka” czy „Z tamtej strony tęczy”.

Przytoczyliśmy wyżej szereg argumentów sugerujących, że nasza kinematografia przeżywa początek odnowy; oraz kilka przykładów świadczących o tym, że nasz film nadal choruje na niedowład artystyczny i myślowy. Która z tych tendencji przeważy? Trudno oczywiście powiedzieć. Ale może lepiej byłoby nie ulegać łatwemu optymizmowi. Mówi się przecież, że:

### ***gorsza waluta wypiera lepszą***

Sięgnijmy zresztą raz jeszcze do przykładu, który zilustrowałby to potencjalne niebezpieczeństwo. Wspomnieliśmy, że w bieżącym sezonie powstało kilka interesujących debiutów filmowych: Królikiewicza, Żebrowskiego, Krauzego. Tak się jednak złożyło, że w tym samym okresie pojawiły się filmy czterech młodych reżyserów, którzy debiutowali zaledwie kilka lat temu. Pierwszym filmem Leszczyńskiego był słynny „Żywot Mateusza”; jego drugą pozycją jest właśnie „Rewizja osobista”. Kondratiuk debiutował „Dziurą w ziemi”, Piotrowski — „Znakami na drodze”, Załuski — „Kardiogramem”. Wszystkie te filmy witaliśmy swego czasu entuzjastycznie; mówiło się o odnowie naszej kinematografii, o „trzecim kinie”; o świeżym powiewie młodości. Dziś znamy ciąg dalszy: jest niezbyt optymistyczny. Kolejne filmy Kondratiuka („Skorpion, Panna i Łuczniak”) oraz Piotrowskiego („Z tamtej strony tęczy”) zasługują chyba na miano katastrofy; Załuski także obniżył loty w „Anatomii miłości”. Cała czwórka uległa owej chorobie zaniku ambicji, na którą cierpi nasz film. Oby ten los nie spotkał Królikiewicza, Żebrowskiego i Krauzego.

**JAN OLSZEWSKI**