



Mirosław Derecki

„OSTATNI ETAP” ETAPEM PIERWSZYM...
35 LAT POLSKIEGO FILMU ZA GRANICĄ

Ubiegłoroczne, jedenaste już Lubelskie Lato Filmowe odbywające się tradycyjnie w zabytkowym Łagowie, miasteczku położonym wśród malowniczych lasów i jezior, przebiegało pod hasłem „Miejsce polskiego filmu fabularnego w światowej twórczości filmowej 1944-1979”. Nieprzypadkowo więc przegląd retrospektywny - tym razem przedstawiający filmy, które w ciągu ostatnich trzydziestu pięciu lat zdobyły międzynarodowe nagrody i wyróżnienia - rozpoczął „Ostatni etap” Wandy Jakubowskiej, laureat Grand Prix na III Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Mariańskich Łązniach w 1948 r., obdarzony I Nagrodą na I FF Pracujących w Gotwardowie w 1949 r., uhonorowany nagrodą Światowej Rady Pokoju.

To przecież właśnie „Ostatni etap” otworzył swego czasu polskiemu filmowi drogę na światowe ekrany. Międzynarodowa krytyka, która przed wojną w ogóle, nie dostrzegała filmu polskiego, miała - dokonując oceny powojennego kina światowego - pisać na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych m. in.: „Polacy po wojnie objawili się niemal sensacyjnie filmem o ruchu oporu, „Ostatnim etapem” Wandy Jakubowskiej...”. Lub też: „... kino to dało pierwsze ważne rezultaty w 1948 r., wstrząsającym „Ostatnim etapem” Wandy Jakubowskiej, która sama przeżyła piekło Oświęcimia”.

„Ostatni etap” był naszym trzecim powojennym filmem, po powstałych w 1947 r. „Zakazanych piosenkach” Leonarda Buczkowskiego i „Jasnych łąkach” Eugeniusza Cękalskiego. „Zakazane piosenki” jeszcze w 1947 r. zostały zakupione przez Związek Radziecki, Bułgarię, Czechosłowację i Węgry, ale światowy sukces i szeroki oddźwięk miał zyskać dopiero film Wandy Jakubowskiej.

„Ostatni etap” miał premierę 28 marca 1948 r. Odbyła się ona w Łodzi, ale warto przy okazji podać fakt mało znany: jeszcze przed pierwszą Polską oficjalną projekcją film wyświetlony był w marcu 1948 r. w Czechosłowacji, w Pradze, pod tytułem „Oświęcim”. W ten sposób triumfalna droga „Ostatniego etapu” przez ekrany 46 krajów, rozpoczęta się właściwie już za granicą.

Film Wandy Jakubowskiej miał przede wszystkim dawać świadectwo prawdzie: pokazać światu ogrom zbrodni hitlerowskich, piekło obozów koncentracyjnych, a przy tym - człowieczeństwo ludzi wtrącanych do obozów i ich wolę przetrwania. Dlatego, choć „Ostatni etap” jest filmem fabularnym, należy go zarazem odbierać, jako rodzaj fabularyzowanego dokumentu,

Kiedy dzisiaj, po trzydziestu z górą latami, oglądamy „Ostatni etap”, może on nas razić w wielu miejscach naiwnością niektórych scen i sytuacji - szczególnie scen atelierowych - czy cel swoim dość nieoczekiwanym i mało prawdopodobnym zakończeniem. Ale film Jakubowskiej wszędzie wygrywa tam, gdzie wchodzi w „plener” - na plac apelowy, między baraki na kolejową rampę. Wszędzie tam, gdzie kamera wkracza między ludzi w pasiakach: bitych, poniewieranych, katowanych, szczutych psami, ratujących się paniczną ucieczką przed „selekcją” do gazu...

Do sukcesu filmu walenie przyczyniają się doskonale zdjęcia Borysa Monastyrskiego oraz gra młodych polskich aktorów, których rozwój talentu i osobowości mogliśmy obserwować w ciągu ostatnich trzydziestu lat: Zofii Mrozowskiej, Aliny Janowskiej (niezapomnianej partyzantki Dessy), Aleksandry Śląskiej, Antoniny Góreckiej, Edwarda Dziewońskiego (lekarz obozowy) czy Stanisława Zaczyka.

Drugim znaczącym filmem tamtego pierwszego okresu była „Ulica Graniczna”. Obejrzała go dotąd publiczność 38 krajów. „Oba te filmy – pisze dr Maria Czerwińska w „Materiałach dokumentacyjnych dla Lubuskiego Lata Filmowego 79” – stanowiły refleksje ich twórców związane z przemyśleniami wynikającymi z lat wojny. Mówiły o tragedii zagłady o heroizmie walki, ludzkiej godności i solidarności. Ich autentyzm i wstrząsająca wymowa zadecydowały o sukcesie międzynarodowym”.

Trzeba było następnie dopiero szeregu lat, faktu narodzenia się „szkoły polskiej” związanej z nazwiskami i osobowościami artystycznymi Wajdy, Munka i innych reżyserów, aby powtórzyć i ugruntować w świecie ten sukces, tę pozycję, jaką zyskała młoda polska kinematografia dzięki „Ostatniemu etapowi” Wandy Jakubowskiej.

W 1950 roku zawarliśmy 36 eksportowych transakcji filmowych sprzedaliśmy nasze filmy do 21 krajów. W pięć lat później było już tych transakcji 61; przeprowadziliśmy je z 33 krajami.

W roku 1978 przedsiębiorstwo „Film Polski” sprzedało 119 filmów fabularnych i 699 krótkometrażowych. Zakupiło je 55 krajów. Najwięcej - Bułgaria (21), następnie: NRD (18), Węgry (14), ZSRR (8), Hiszpania (12), Szwajcaria (11). RFN (10).

W ubiegłym roku wzięliśmy udział w 70 międzynarodowych festiwalach filmowych. Uczestniczyliśmy w 49 międzynarodowych imprezach filmowych prezentując 248 filmów fabularnych i 327 krótkometrażowych. Na festiwalach filmy polskie zdobyły w ubiegłym roku

36 nagród i wyróżnień. Wśród nich najważniejsze to: „Srebrny Niedźwiedź” dla Jerzego Kawalerowicza na MFF w Berlinie zachodnim, I nagroda na festiwalu w Kartaginie dla Andrzeja Wajdy za „Ziemię obiecaną”. Nagroda FIPRESCI (międzynarodowego stowarzyszenia krytyki filmowej) w Cannes dla Andrzeja Wajdy za „Człowieka z marmuru”, „Srebrny Lampart” słab „Pokoju z widokiem na morze” Janusza Zaorskiego na festiwalu w Locarno. Główna Nagroda dla „Śmierci Prezydenta” Jerzego Kawalerowicza na festiwalu filmowym w Kordobie.

Tyle - statystyka. Wynika z niej, że staliśmy się w ciągu ostatnich trzydziestu pięciu lat kinematografią znaną w świecie, że liczba zawieranych przez nas transakcji filmowych stale wzrasta, a eksport filmów na rynki wschodnie i zachodnie ciągle się zwiększa.

Liczby bezwzględne nie potrafią jednak odpowiedzieć na pytanie, jakie jest miejsce polskiego filmu fabularnego w światowej twórczości filmowej w minionym trzydziestopięcioleciu. W taki sposób i na ile kino polskie uczestniczy w rozwoju kina światowego, w jakim stopniu ma wpływ na jego artystyczne dokonania. Jest na przykład rzeczą bezsporną, że ogromną popularnością cieszą się na całym świecie nasze filmy animowane przeznaczone dla najmłodszej widowni, takie jak np. „Przygody Bolka i Lolka”. Wiadomo, że miliony ludzi oglądały za granicą „Krzyżaków”, „Potop” czy „Pana Wołodyjowskiego”. Film „W Pustyni i w puszczy” zyskał w Związku Radzieckim bodajże większą liczbę widzów niż w Polsce: gdzie indziej zaś frekwencyjną furorę zrobił, mierny wszak „Con wmore”. Ale to wszystko nie świadczy jeszcze o pozycji polskiego kina, jako zjawiska artystycznego. Można być kinematografią płodną i dobrze sprzedającą się, ale niedostrzeżoną w wymiarze artystycznym. I na odwrót: niekoniecznie jednostkowe sukcesy artystyczne muszą być na zewnątrz rękojmą siły i oryginalności danej kinematografii.

Właśnie na to pytania próbowali znaleźć odpowiedź w tym roku referenci i dyskutanci podczas specjalnej sesji zorganizowanej w Łagowie przez Klub Publicystyk Filmowej SDP oraz Stowarzyszenie Filmowców Polskich. Tematyka sesji była szczególnie interesująca, a problemy - poruszane na szerszym forum właściwie po raz pierwszy. Wojciech Wierzewski mówił o „Filmie polskim i przemianach socjalistycznej sztuki filmowej w powojennym 35-leciu”, Jerzy Płazewski wygłosił referat nt. „Film polski w recepcji postępowych twórców i krytyki zachodnioeuropejskiej”, Krzysztof T. Toeplitz wystąpił z referatem „Polskie doświadczenie, jako element światopoglądu współczesnej i światowej sztuki filmowej”; odczytano także wypowiedź Krzysztofa Zanussiego, który w ostatniej chwili musiał odwołać swój przyjazd do Łagowa: „Szansa dialogu, czyli obraz współczesnej Polski pośród aktualnych poszukiwań światowego filmu”. Już z samych tytułów można się łatwo zorientować o skali i zakresie poruszanych zagadnień. Nie relacjonując drobiazgowo poszczególnych wypowiedzi, zwróćmy przede wszystkim uwagę na fakt, że wykazano już na

samym wstępie, iż właściwie nie wiemy dotąd, czym jest polskie kino w recepcji naszych najbliższych sąsiadów, jak również, czym jest ono w oczach szerokiej pobożności tych krajów. Trudno zresztą zorientować się w tej materii, skoro żadna instytucja nie zajmuje się u nas choćby konsekwentnym zbieraniem recenzji o polskich filmach w prasie zagranicznej. Jak wobec tego kształtować w sposób właściwy politykę filmów? Na ile znajomość polskich filmów przez bardzo nawet szeroką widownię oznacza znajomość naszego kina? Związek Radziecki sprowadza na przykład przeciętnie 10 polskich tytułów w ciągu roku. Tamtejsza szeroka publiczność oglądała z ogromnym zainteresowaniem „Lalkę”, „Potop”. Sprawę „Gorgonowej” czy „Hubala”, ale mniej wie ona o filmach Hasa czy Wajdy. Z drugiej jednak strony środowisko artystyczne głównych ośrodków miejskich zna dobrze nasze kino ze specjalnych przeglądów czy imprez w rodzaju Tygodnia Filmu Polskiego. Wreszcie - właśnie w Związku Radzieckim ukazało się, najwięcej spośród krajów socjalistycznych, wydawnictwo na temat polskiego kina: m. in. monografia Andrzeja Wajdy pióra Mirona Czernienki, scenariusze Krzysztofa Zanussiego w tłumaczeniu tegoż autora, monografia Jerzego Kawalerowicza, czy też „Szkice o filmie polskim” naszego znanego krytyka Bolesława Michałka.

Drugie miejsce - jeśli chodzi o opracowania dotyczące filmu polskiego - zajmuje Czechosłowacja.

Krytycy z krajów socjalistycznych najczęściej zwracają uwagę na charakterystyczne dla polskiego kina odważne drażnienia prawdy historycznej, na uwidaczniającą się w nim siłę wspólnoty ludzkiej, na czystość moralnego tonu, który pojawił się już w „Ostatnim etapie”, a później znów zabraniał gorąco w ostrych dyskusjach, jakie toczyli ze światem i historii przedstawiciela „szkoły polskiej”. Zauważa się wreszcie i ceni nasze kino lat siedemdziesiątych: kino Zanussiego, Kieślowskiego i innych, obserwujące uważnie współczesnego człowieka, żyjącego w rozwijającej się socjalistycznej społeczności.

Trudniej nam było początkowo znaleźć zrozumienie na widowniach Zachodu, gdzie w ogóle w połowie lat pięćdziesiątych nie zajmowano się małymi kinematografiami i gdzie jeszcze w 1955 r. - jak stwierdził Jerzy Płazowski - wydano, na Zachodzie duże, dwutomowe dzieło z zakresu historii filmu bez wzmianki na temat kina polskiego. Ale już wkrótce zaczęliśmy być znani, jako ci, którzy nawiązują konsekwentnie w swej twórczości do spraw wojny, okupacji, prowadząc z nią gorąco, ale i rzeczowy rozrachunek. Dzisiaj nadal interesujemy świat, jako kino podnoszące i stale drażące problemy społeczne, moralne - a co jest dodatkowym czynnikiem zainteresowania przez Zachód - problemy nurtujące społeczeństwo nowego typu, socjalistyczne, jakie większości mieszkańców krajów kapitalistycznych jest przecież nieznane. Ważnym czynnikiem zainteresowania się polskim, kinem, był, zdaniem Bolesława Michałka, fakt, że właściwie prawie od początku opierało się

ono na zasadzie autorstwa, było intelektualną, osobistą wypowiedzią twórcy i w skali światowej stanowiło to swoiste, polskie novum, zanim idea kina autorskiego zdobyła na świecie swoje miejsce i obecną, wysoką pozycję. Właśnie respektowanie osobistego punktu widzenia - wydaje się Bolesławowi Michałkowi - było najważniejszym czynnikiem oddziaływania na kino światowo; także rozpatrywanie relacji: człowiek - historia, co również stanowi polskie novum w skali światowej.

Wynikały z tych uwag następne podnoszone już przez innych uczestników obrad: polskie kino zostało dostrzeżone na świecie głównie dzięki naszemu doświadczeniu, dzięki ciągłemu dialogowi, jaki toczy ona z otaczającym światem, z rzeczywistością, w jaką jest wpisane, poczynając od doświadczenia historycznego, wojennego, a kończąc na zapisie codziennych doświadczeń kraju znajdującego się w obrębie ustroju socjalistycznego. Zaskakująco wysoka liczba filmów artystycznych powstających w ramach mało wszak okazałej produkcji, nie przekraczającej 30 filmów rocznie, świadczy właśnie o zaangażowaniu w sprawy współczesnego życia i o ambicjach naszych twórców. „Obraz Polski, jaki chcemy pokazać światu, jest obrazem Polski zmieniającej się, a więc Polski, która szuka drogi” - pisał w swym referacie Krzysztof Zanussi. I to stanowi m.in. w świecie o zainteresowaniu naszym krajem.

Pierwodruk: „Kamena”, 1979, nr 16, s. 8-9.