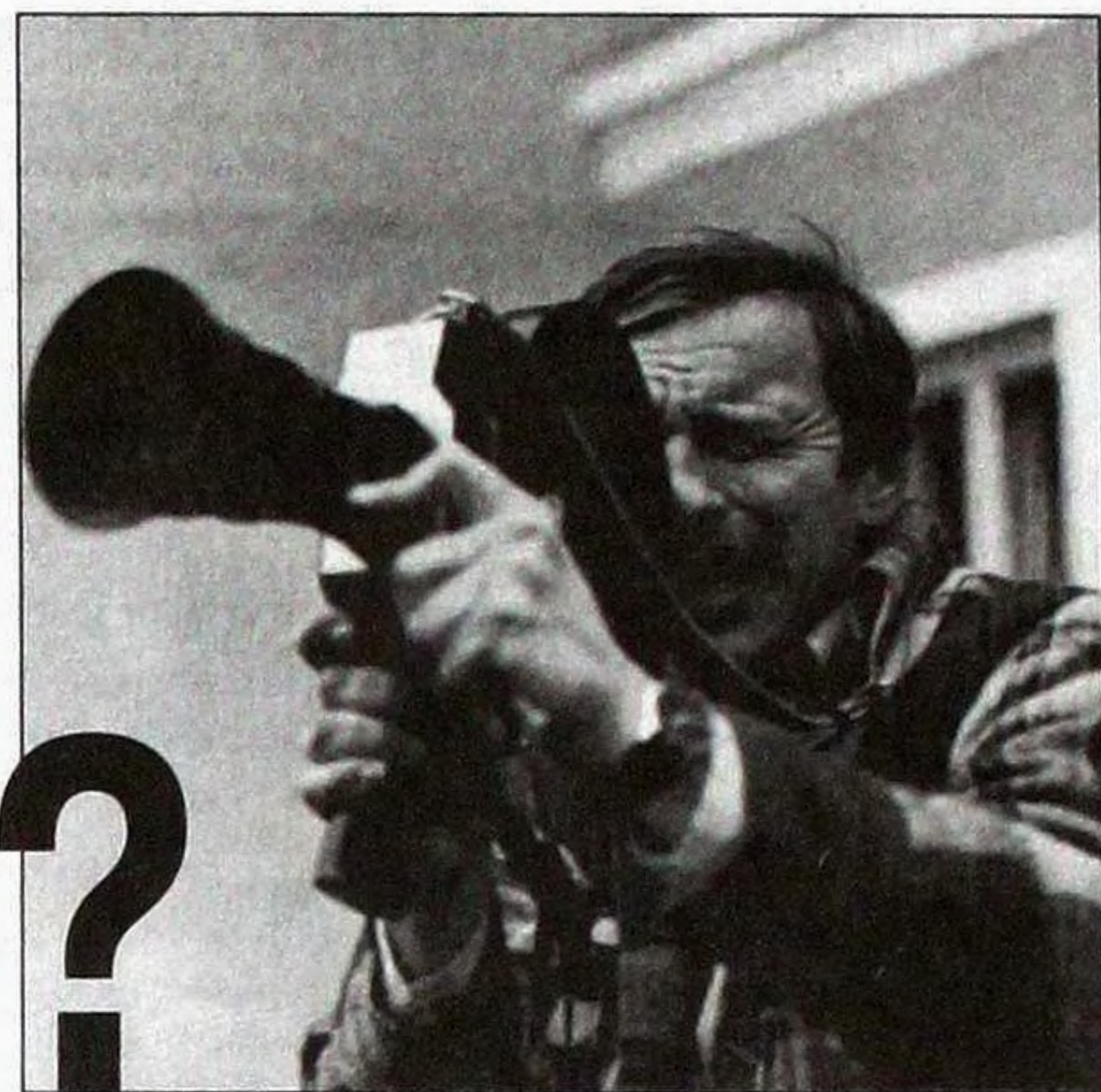


У липні 1976 року, всього через кілька тижнів після подій у місті Радом та в Урсусі¹, один із найвизначніших польських документалістів Марцель Лозінський, поставив фільм-дебют «Як жити?». Тодішні глядачі не мали нагоди його подивитися — він опинився на полицях, чекаючи своєї прем'єри до 3 квітня 1981 року.



Як жити?

Доброхна Даберт

Про кіно морального неспокою — сьогодні

«Як жити?» — це повнометражний документ із записом життя під час літнього курсу для молодих подружніх пар, членів ЗСМП (Спілка соціалістичної польської молоді). Питання «Як жити?» хвилювало тоді багатьох людей у Польщі. Лозінський вхопив у парадоксальній формі світ, пронизливо показав ПНР як «табір». Фільм виявив не тільки методи управління керівництва табору, а передусім показав повну безвольність його мешканців, які дозволяли неморальну поведінку і акцептування абсурдних задумів табірної влади. Він виявив безцеремонне вторгнення в людське життя, скрізь присутній нагляд. Твір Лозінського повідомляв про кризу, яка, як влучно сказав Мацей Залевський, «не стільки полягала в існуванні зовнішніх структур суспільства, які організовують суспільне життя, визначають окремі місця і неральні функції, бо ж позбавлені суспільного мандату. Криза починається в момент, коли суспільство перестає відчувати абсурдність і тимчасовість такої ситуації, коли зникає до неї, коли починає думати про таку дійсність як про щось нормальне. Це не лише криза організації суспільства. Це криза способу мислення»².

У 70-х роках у польському кіно з'явилися фільми, які відіграли суттєву роль у польському мистецькому, суспільному та політичному житті. Поетична група покоління '68, яка проповідувала принцип недовіри до схем і затертого способу думання, створила сприятливий і надихаючий мистецький клімат для починань творців течії, що нас цікавить. Постулат нової хвилі «говорити прямо» став девізом не лише дії у сфері поезії. Акцептує його також група кінематографістів, які пробують створити свого роду еквівалент такого способу мовлення.

Народження і занепад течії, що відома під назвою «кіно морального неспокою», тісно пов'язані з важливими політичними подіями. Після подій у червні 1976 року поволі організувалося середовище демок-

ратичної опозиції, засновано Комітет захисту робітників. В цей же час народився незалежний видавничий рух, так званий другий обіг, з'явилася незалежна преса. Усі ці події стали суттєвими у виникненні і кристалізації культури, яка протестує проти запровадваної згори культурної та суспільної політики. Подією, яка по суті унеможливила реалізацію фільмів «морального неспокою», було введення військового стану 13 грудня 1981 року.

Політичні факти змінювали чи може скоріше розширювали обсяг суспільної свідомості, а особливо свідомість митців. Польське кіно в той час взяло на себе тягар описати суспільну дійсність і спосіб мислення, підсилювало розумовий фермент, стаючи зародком колективних дискусій.

Ядром цієї течії є фільми авторів старшого покоління. Анджей Вайда провідний представник «школи польського кіно» (1956-1961) поставив у рамках кіно морального неспокою: «Людину з мармуру» (1977), «Без знечуження» (1978), «Диригента» (1980), «Людину з заліза» (1981). Кшиштоф Зануссі, який дебютував наприкінці 60-х, був автором «Захисних кольорів» (1977), «Спіралі» (1978), «Констансу» (1980) і «Контракту» (1980).

Творцями багатьох важливих фільмів кіно морального неспокою стали документалісти. Кшиштоф Кесьльовський, видатний документаліст, зняв художні фільми: «Спокій» (1976), «Шрам» (1976), «Аматор» (1979) і «Випадок» (1981). Інший автор документальних фільмів, Томаш Зигадло поставив художні фільми: «Ребус» (1977) і «Нічний метелик» (1980). Пйотр Андреев, який уже знімав короткометражні твори, у 1979 році дебютував повнометражним художнім фільмом «Клінч», а у 1980 році поставив «Вразливі місця».

Марек Півовський, автор пам'ятного «Рейсу», поставив «Перепрошую, чи тут б'ють?» (1976). Януш Заорський увійшов до кіно морального неспокою «Дітьми питаннями» (1981).

Значущі твори ставили молоді режисери, які дебютували на початку 70-х років. Фелікс Фальк є автором одного з найважливіших фільмів цієї течії — «Заводія» (1978), а також «Шансу» (1980) і «Був джаз» (1981, прем'єра фільму, затриманого цензурою, відбулася у квітні 1984). Януш Кійовський дебютував «Заліковою книжкою» (1977, прем'єра 1981), у 1978 році поставив «Кунг-фу». Значний голос у дискусії над проблематикою течії взяла Агнешка Голлянд фільмами: «Недільні діти» (1976), «Щось за щось» (1977), «Провінційні актори» (1978), «Гарячка» (1980) і «Самотня жінка» (1981). Черговими фільмами, які також вписувалися в проблематику кіно морального неспокою були дебют Войцеха Марчевського «Змори» (1978) і його ж «Здригання» (1981). Пйотр Шулькін дебютував на великому екрані «Голомом» (1979), у 1981 році поставив «Війну світів — Наступне століття» (затриманий цензурою чекав прем'єри до 1983 року).

Твір, який завершує список найважливіших фільмів цієї течії, є «Прослуховування» Ришарда Бугайського, працю над яким почали ще до воєнного стану, а закінчили в майже конспіративних умовах, в перші місяці 1982 року. Прем'єра «найбільш антикомуністичного фільму в історії ПНР», як окреслила його тодішня влада, відбулася у вільній Польщі 1989 року.

«Коли зароджувалися наші фільми, треба було сприймати їх однозначно: вони замінювали інформацію. В нормальних умовах цю функцію повинна виконувати преса й телебачення. Очевидно вони цього не робили. Коли мовчала публіцистика, наші фільми, говорячи правду про дійсність, тим самим виконували надзвичайно важливу функцію. Інформували суспільство, а по суті стверджували публічно те, про що суспільство знало, але про що мусило мовчати. Але навіть тоді не нашим завданням було пропонувати розв'язки». Так бачив функцію своїх фільмів один із найцікавіших представників кіно морального неспокою Фелікс Фальк³.

Принцип «говорити прямо», перенесений на ґрунт кіно, дав плоди — було піднято проблеми громадського життя, які досі камуфлювалися. Викривальний характер творів ґрунтувався на виявленні «стану громадської дійсності», його «деформації і викривлення в різних галузях життя»⁴. Почато критику суспільних зв'язків і викривлених відносин між владою і суспільством.

Автори кіно морального неспокою не затрималися напівдорозі. Вони висунули рефлексію етичної природи. Влучною є констатація Тадеуша Любельського: «Кіно морального неспокою нагадувало про вартості і завдяки своєму суспільному існуванню підготувало занепад комуністичної системи у Польщі»⁵. Очевидно, до 1989 року ті, хто роздумував над кіно морального неспокою, до таких констатацій не могли дійти.

В окремих творах зображався стан особи, яка була заплутана і детермінована дійсністю реального соціалізму. Митці поставили за мету зрозуміти за-

грозу, яку несе тоталітарна система щодо тотожності і національного буття, розв'язувати моральні конфлікти перед лицем зростаючої суспільної дезінтеграції, яка в результаті ставить під сумнів основні вартості. Ці грізні явища, що існують у суспільному житті, показані з точки зору окремої людини, знайшли своє віддзеркалення у фільмах.

Такий дуже неприхильний діагноз морального стану суспільства влада мусила категорично відкинути. Відомі численні перипетії з цензурою, які необхідно було подолати режисерам. Чимало фільмів мали спізнену прем'єру, кінокритика, контрольована владою, розгортала гоніння на митців. У пресі друкували лише негативні рецензії, часто не допускали до публікації будь-яку інформацію на тему фільму.

Сучасна кінокритика, вільна від політичного тиску, закидає фільмам кіно морального неспокою надто велику «публіцистичність». Маючи на увазі сувору, здавалося б, недопрацьовану форму фільмів, яка нагадує гарячий документальний запис. Суттю тих фільмів було послідовне прагнення до того, щоб глядач відчув плоский і вбогий світ описуваної дійсності. Анджей Вайда так пояснював аскетизм свого фільму «Без знечуження»: «Мені здається, що цей фільм послідовний, може навіть послідовніший за інші; він не поставлений блискуче, але, на моє переконання, цій темі це взагалі не було потрібне. Я не намагався шукати якихось виразних метафор, жодних символів; вважав, що цю історію треба розповісти скромніше, звичайно»⁶.

Зауваження Вайди можна перенести на усі фільми кіно морального неспокою. Вони не вражали красою зображення, не приваблювали цікавими подіями. Розповідали «прямо», змальовуючи сірий світ, звичайний і пересічний, в якому, як у дзеркалі, відбивалися пеенерівські будні.

Аналіз моральної поведінки людей, заплутаних у дійсності реального соціалізму 70-х років, показував, що хвора суспільна система сприяє аморальній поведінці. Наслідки деструкції системи вартостей торкаються всіх — як членів істеблішменту, так і людей, що стоять далеко від влади. Кожний, хто живе в цій системі, наражається на деправацію. Треба було допустити цю думку до власної свідомості, щоб захистити себе і не піддатися.

Герої фільмів — це переважно молоді інтелігенти, які входять у доросле життя, опиняються перед вибором і рішеннями, піддаються випробуванням — складному досвіду громадянської ініціації.

Частина з них пробує протистояти егоїзмові, опортунізму, брехні, шахрайству. Агнешка у «Людині з мармуру» перериває щойно розпочату професійну кар'єру, щоб розкрити правду про сталінські часи, молодий асистент із «Захисних кольорів» виступає проти свого начальника — цинічного конформіста, Кшиштоф із «Провінційних акторів» відмовляється грати у «Визволенні» Станіслава Виспянського, тому,

що «режисер з Варшави» викинув з тексту невігідні владі фрагменти, Вітек з «Кунґ-фу» повідомляє начальство про плагіат докторської дисертації, здійснений його директором. Журналіст із «Без знечуження» не погоджується щоб його редакція нагородила кепський роман автора «з плечима».

Поруч з тими, хто бореться за якісь ідеали і на загал програє, кіно морального неспокою заповнюють постаті, яким не вистачає сили і відваги, щоб протистоя-

■ Кадр із фільму «Аматор». Режисер К.Кесльовський. 1979.

■ Кадр із фільму «Людина із мармуру». Режисер А.Вайда. 1977.

■ Кадр із фільму «Людина із заліза». Режисер А.Вайда. 1981.



ти аморальній поведінці, що глибоко укорінена в дегенованих стосунках, які схвалюють кар'єризм, опортунізм, фальш. Це здебільшого циніки — ті, що визнають ідеологію моральної покірливості. Данеляк із «Заводія» нечесними, підлими методами витісняє конкурентів по керуванню престижним балом, Ольчак з «Клінча» домагається успіху у спорті, але ціною компромісу, поступок, приниження. Янота — вчитель фізкультури з «Шансу» — жорстокими методами підпорядковує собі учнів.

Здавалося б, ці фільми здійснювали, хотіли цього чи ні, офіційну модель суспільної дидактики, висловлюючи благородне послання морального виправлення людини. Деякі сучасні критики вважають назву течії невдалою, оскільки вона ховає справжні інтенції митців, а саме бажання робити фільми автентично політичні. Марія Корнатовська вважає, що моральна тематика лише тимчасова, що політичну критику замінили більш сприйнятливою для влади (цензури!) критикою, зведеною «на ґрунт моральної проблематики, а саме: кризи вартостей, деградації міжлюдських зв'язків, корупції, групівщини, егоїстичного надуживання владою»⁷. Але герої тих фільмів на загал не є однозначні морально. Як правильно вважає Анджей Вернер, вони «підкоряються процесові деградації, але це зло, яке їх огортає, є нашим злом; марнуються — а їхня доля зовсім не мусить бути винятковою»⁸. Якуб Шелестовський із «Захисних кольорів», Лютек Данеляк з «Заводія», Єжи Монета з

«Залікової», редактор Вінкель з «Людини з заліза» — усі ці персонажі по натурі не є погані. Вони піддаються процесові моральної дегенерації. Ці фільми слідкують за вплутуванням героїв у ситуації, які вимагають складного вибору, і ніколи не пропонують абсолютної перемоги. Позитивні персонажі Ярек Крушевський із «Захисних кольорів», Вітольд із «Констансу», Кшиштоф із «Провінційних акторів», Ромек із «Заводія» — це також люди програшні. Разом з тими, які поведуться неетично, розділяють життєву поразку. У світі фільму нема дихотомічного поділу на добрих і поганих. Нема невинних, нема справедливих. Усі заражені. Марек, негативний герой з «Кунґ-фу», у розмові з приятелем пояснює йому неодноз-



начність оцінки принципів: «Це прекрасно, що ти такий благородний, безкомпромісний. Кажу тобі всерйоз. Тільки, що це люкс. (...) А крім усього, та твоя моральна чистота так само підозріла, як і мій компроміс». Персонажі заплутані в тенета залежностей, усяких обумовлень, врешті не вибирають самостійно. Це не їхні суверенні рішення. Над світом фільму підноситься дух неволі.

Кіно морального неспокою показує людину без елементарного права на самостановлення, людину без права волі. Але непокоїть думка, чи справді трагічний моральний стан людини впливає лише і виключно із зовнішніх умов? І в цьому підшкірний трагізм. Оці всі історії, які розповідає кіно другої половини 70-х років, — історії акторів, студентів, вчителів, закрійників, поставальників — були ніби в дусі малого реалізму. Ховали в собі одначе, думку, що оце живемо в якомусь постійному обмеженні і що це обмеження дуже сильно зв'язане з суспільно-політичною системою, але чи мине воно разом із системою?

Ще до падіння комунізму, в кінці 80-х, Кшиштоф Кесльовський поставив «Декалог». Десять фільмів, які ставили питання «Як жити?». Автор проникливих творів розумів, що основна думка напрямку не втратила актуальності: «Часи у Польщі були важкі, було велике замішання. Ніхто так і не знав, що добре, а що погано, і для чого взагалі живемо. Ми подумали, що може варто було б повернутися до найпростіших, найелементарніших і основних принципів, які вказу-

ють, як керувати своїм власним життям,» — так в одному інтерв'ю пояснив рішення зняти сучасні етичні заповіді.⁹

Здавалося б, що визволення з національної та особистої неволі достатньо для того, щоб без порушень і блоkad створити демократичний світ. Але виявляється, що справжнє визволення з минулого не таке вже й просте. Ми успадкували від того періоду спосіб мислення, який сьогодні визначає наші принципи і поведінку. Наслідки того, що підірвано етичний канон, відчуються досі дуже сильно.

Але нині польське кіно не хоче бути спадкоємцем і продовжувачем кіно морального неспокою. Пам'ять про фільми, які ставили засадничі питання, тужили за втраченими фундаментальними цінностями, які залишали свого глядача з важкими почуттями, зникає.

Кіно 90-х років уникає дискусії про моральні проблеми. Воно не вміє навіть ретельно описати дійсність, в якій живуть звичайні люди, небагато може сказати про стан духу тих, кого цікавить щось більше, ніж насичення матеріальним добробутом.

Знімається відносно мало фільмів, які намагалися б описати і допомогти зрозуміти те, що нині діється у Польщі. Навіть ті кілька спроб не вповні задовольняють. Сьогодні творці фільмів кіно морального неспокою не можуть знайти нової мови, яка змогла б порушити суспільні проблеми, а заодно була б зрозуміла і можлива до сприйняття сучасним глядачем. «Панна ніхто» (1996) Анджея Вайди виявилася невдалою спробою встановити контакт з молодим поколінням. Вайду підвела неознаність з реаліями життя, глядач не розпізнав себе на екрані. Інший провідний автор кіно морального неспокою Кшиштоф Зануссі поставив цикл телевізійних фільмів під спільною назвою «Уікендові розповіді». Герой, як і в фільмах морального неспокою, — молодий ідеаліст, якого поставили в морально двозначну ситуацію. Тепер одна це матеріальна спокуса. Улюблений образ режисера не знайшов виправдання в нових часах, і ці фільми не в силі були порушити складну моральну проблематику. Інші автори цієї течії також не знайшли відповідного ключа для висловлення суспільних і моральних проблем, які принесли нові часи. Фелікс Фальк поставив гротескну комедію періоду політичних змін: «Капітал, тобто як зробити гроші у Польщі» (1989). В такому ж тоні був «Білий» (1994) Кшиштофа Кесльовського і «Краще бути гарною і багатію» (1993) Філіпа Байона.

Молоде кіно опинилося перед проблемою наслідування американської комерції. Спроби перенести на польський ґрунт кіно дії принесло фільми типу «Кролл» (1991) чи «Пси» (1992) Влодзімежа Пасіковського. Чергові його фільми послідовно вказують на невміння створити переконливу картину дійсності, наприклад в «Демонах війни за Гойя» (1998), «Операції Самум» (1999). Не вдалося це також іншим режисерам, а саме Ярославові Жамойді в «Молодих воках» (1995), Станіславові Кузнікові в «Моїй Ан-

желіці» (1999), найновішому фільмі Войцеха Вуйціка «Остання місія» (2000).

У Польщі панує безтурботне кіно. Мабуть, найбільше з'являється фільмів розважальних, таких як: «Girl Guide» (1995), «Кіллер» (1997), «Кіллер-2» (1999) Юліуша Махульського, «Закохані» (1999) Пйотра Вересняка, «Айлавю» (1999) Марка Котерського, «Хлопці, не плачте» (2000) Олафа Любашенка. В усіх фільмах відсутня достовірність. Ці фільми нічого не розкривають і нічого не викривають. Відбувається офіційна реабілітація банальності.

Режисер дуже популярних і касових фільмів «Сара» і «Тато» (1995) Мацей Слесіцький, який не може запропонувати нічого, крім наслідування невдало перемішаної поетики кількох модних тепер жанрів, в одному інтерв'ю сказав: «Маю в сраці суспільні проблеми. Мене цікавить лише цікава історія»¹⁰.

Невдалою, пустою розповіддю, повною бентежних метафор, яка лише навіює якусь драму, виявилася «Мати моєї матері» (1996) Роберта Глінського. «Бандит» (1997) Мацея Дейчера не має виразного закріплення в тому, що діється довкола, хоча дія проходить в Румунії 1991 року. Розвеселила глядачів драгуюча наївність «Далеко від себе» (1996) Фелікса Фалька.

Анджей Вайда на Конгресі польського фільму, який відбувся у 1997 році, сказав: «Іноді приходиться до мене жакливе видіння, що повертається до нас довоєнне кіно: смішні комедії та салонні фільми з додатком коліс невідомих гангстерських фільмів. Все на американський зразок, як перед війною, а при святі, раз на якийсь час хтось зніме фільм «Під твій захист...». Іноді боюся, що кіно, яке ми робили після 1945 року, було лише епізодом, якоюсь необхідністю часу, а сьогодні знову вертається банальна дійсність»¹¹.

Але поміж безвартісною продукцією можна знайти фільми, які намагаються власним, оригінальним голосом розповісти щось про навколишню дійсність та про те, що в нас самих. Є фільми Яна Якуба Кольського, є «окреме кіно» Анджея Кондратюка, власний світ провінції Анджея Баранського. Є ще кілька фільмів молодих митців: «Ворони» (1994) Дороти Кендзежавської, «Фарба» (1997) Міхала Роси, «Домашні хроніки» (1997) Лешка Восевіча. І є ще «Борг» (1999) Кшиштофа Краузе, чи не найважливіший фільм останніх років.

Чи з цього вирине кіно нового морального неспокою?

1. У червні 1976 року після різкого підвищення урядом цін, страйкували робітники Радома та Урсуса. Страйк жорстоко паціфікували загонами міліції, багатьох робітників арештували, тортурували, викинули з роботи.

2. «Kino», 1981, №3.

3. «Kino», 1981, №7.

4. Maria Kornatowska: Wodzireje i amatory. Warszawa 1990.

5. T/Lubelski: film fabularny. W: Encyklopedia Kultury Polskiej XX wieku. Film. Kinematografia. Warszawa 1994.

6. «Kino» 1979 2

7. Maria Kornatowska: Wodzireje i amatory. Warszawa 1990.

8. A.Werner: Kino socialnych niepokojow. «Film na swiecie» 1980.

9. Phil Cavendish: Dekalog Kieslowskiego. «Sight and sound», літо, 1990.

10. «Kino» 1997, №5.

11. «Kino» 1997, №2.