

„Ostatni dzień lata” w recepcji krytyki brytyjskiej

W tym roku mija sześćdziesiąta rocznica premiery debiutanckiego filmu Tadeusza Konwickiego „Ostatni dzień lata”. Film ten stanowi przełom w historii polskiej kultury z kilku co najmniej powodów, będąc po pierwsze debiutem literata w nowym dla niego medium, co skłania do zwrócenia uwagi na Konwickiego jako scenarzystę i reżysera, ale też twórcę rozliczającego się z samym sobą po okresie Października 1956, który przeżył jako głębokie rozczarowanie spowodowane kompromitacją wyznawanych przez siebie wartości. „Ostatni dzień lata” zapoczątkowuje również polskie kino autorskie, którego zresztą Konwicki będzie potem jedynym chyba znaczącym przedstawicielem. Film ten, last but not least, jest także uważany za jeden z kamieni milowych w powstającej ówczesnie polskiej szkole filmowej.

O nurcie tym początkowo mówiono tylko za granicą, dopiero potem dyskusje te – nie bez pewnych oporów – przeniosły się do kraju. Przyczyną był z jednej strony Październik, dzięki któremu Polska stała się w szczególny sposób „modna” za granicą, z drugiej zaś sukcesy polskich młodych reżyserów na międzynarodowych festiwalach filmowych. „Najłatwiej było określić to pojawienie się interesującej produkcji filmowej, zdobywającej sobie pozycję i uznanie, mianem szkoły. Niewielu próbowało precyzować, co pod etykietą „szkoła polska” rozumie, tak samo zresztą jak nie starano się początkowo zbyt dokładnie określać, czym jest właściwie włoski neorealizm.” – pisał Jerzy Toeplitz w 1959 roku, będąc pod wrażeniem obserwacji rewolucyjnych zmian zachodzących w polskim filmie okresu 1957 – 1959¹.

Opory ze strony polskiej wynikały najogólniej mówiąc z pewnej sprzeczności: nowe polskie filmy, stanowiące rewelację na skalę międzynarodową, nie realizowały przecież założeń ideologicznych oczekiwanych przez władze, które żądały od filmu wsparcia w budowie nowego świata i człowieka. Przeciwnie – prezentowały tematykę obrachunków z przeszłością, klimat osamotnienia i goryczy, a wreszcie nie były przeznaczone dla masowej widowni jako rozrywkowe kino popularne. Szkoła polska jako zjawisko docenione i analizowane z wnikliwą uwagą, narodziła się zatem za granicą, w intelektualnym tyglu koneserskim, który szukał i wspierał poszukiwania nowoczesnego języka filmowego. „Głosy o istnieniu „polskiej szkoły” odbiły się echem w kraju. Zaczęto i tu dyskutować – raczej

¹ Jerzy Toeplitz, O polskim filmie fabularnym 1957-1959, „Kwartalnik Filmowy” 1959, nr 2, s. 21.

nieśmiało, jakby z pewnym zażenowaniem – na temat owej szkoły. *Jest czy jej nie ma – oto jest pytanie.*² – pisał prof. Toeplitz.

Dzisiaj, kiedy odpowiedź jest już znana, warto wrócić do zagadnienia recepcji zagranicznej filmów szkoły polskiej. W niniejszym opracowaniu zajmiemy się anglojęzycznymi recenzjami „Ostatniego dnia lata”, powstałymi w okresie powstawania i umacniania się nurtu szkoły polskiej. Warto w tym miejscu podkreślić, że film, zrealizowany niemal chałupniczo i po amatorsku, otrzymał kilka zagranicznych nagród, w tym najważniejszą z punktu widzenia rodzącego się zainteresowania Polską i polską kulturą po Październiku, nagrodę Grand Prix na Festiwalu Filmów Dokumentalnych i Krótkometrażowych w Wenecji w 1958 roku. Został także nagrodzony nagrodą EXPO 1958 – Grand Prix for Experimental film, a także Pierwszą Nagrodą na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Londynie (1958) oraz nagrodą Cinema Enthusiasts Award Samovar (1974).

Prestiżowy „Sight&Sound” polskim filmom poświęca w tamtym okresie sporo miejsca, nazywając Polskę „krajem w transformacji”(!). W numerze z października 1958 roku, czyli zaraz po nagrodzie, Paul Rotha (członek jury) zamieścił wnikliwą recenzję filmu rozpoczynając od krótkiego streszczenia zwracającego uwagę na niezwykle ascetyzm i prostotę całego przedsięwzięcia i obrazu.

Pisze, że widział film trzy razy i uważa go za „najbardziej poruszający, współczujący, rozumiejący człowieka obraz od dawna, od czasu „Umberto D.”³ Rotha pisze także, że twórcy filmu Tadeusz Konwicki i Jan Laskowski są członkami Polskiej Szkoły Filmowej (pisanej wielkimi literami), co może prowadzić do wniosku, że nazwę rozumie autor w kontekście instytucjonalnym, na pewno jednak udowadnia, że określenie to funkcjonowało wtedy w obiegu fachowym. Pomiedzy twórcami filmu rodzi się „poezja filmowej metaforyki – dźwiękowej i wizualnej – aby powoli, subtelnie, z intensywnym pięknem odślaniać najgłębiej skrywane myśli tych dwojga tragicznych bohaterów nękanych doświadczeniami wojennymi. [...] W ciągu zaledwie godziny można poznać, zrozumieć, poczuć, niemal uczestniczyć w ich przeżyciach, które rzutują na działania i zachowanie. W świecie, który ze strachem żyje z dnia na dzień, film ten jest pełną ekspresją naszych czasów. Zagrożenie, jakim są przelatujące

² Ibidem, s. 21.

³ Paul Rotha, „The Last Day of Summer”, „Sight & Sound” Autumn 1958, s. 315.

samoloty, odwołuje się do przeszłości, do teraźniejszości i do przyszłości.”⁴ W dalszej części wypowiedzi Rotha przyznaje, że nie wie, czy Jan Machulski i Irena Laskowska są zawodowymi aktorami i że nie ma to dla niego znaczenia, ponieważ na ekranie są prawdziwymi ludźmi, sprawiającymi wrażenie znanych mu od lat. Wie o nich wszystko za wyjątkiem imion i to powoduje, że przedstawiona w filmie interpretacja kilku godzin ich życia może odnosić się do wielu innych ludzi, którzy przeżyli piekło wojny. Tragiczna, ciepła, czuła, namiętna – tak wiele określeń nadać można charakterowi ich relacji. Przewiduje także, że film może zostać odebrany jako depresyjny i defetystyczny, jednak w rzeczywistości jest odwrotnie: przywraca on reżyserską i ludzką wiarę w ludzi jako takich. Zastrzega także, że wielu odbiorców może niewątpliwie znaleźć w tym filmie elementy symbolizmu i powiązać je z Pozycją polski we współczesnym świecie. Jednak w jego przekonaniu wystarczy, że dzieło to kreuje na ekranie, prostym, czarno – białym, silnie poruszającą, kompletnie realistyczną, dotkliwą serię sytuacji i nastrojów, które następują po sobie jak w życiu. Recenzent zwraca także uwagę na rolę muzyki, oszczędnych dialogów, fotografii pozbawionej sztuczności. Wszystkie opisane elementy powodują, że „Ostatni dzień lata” „posiada podstawową jedność, kompletność dzieła sztuki. Jego technika nie rzuca się w oczy, nie jest nigdy barierą pomiędzy widzem a zamierzeniami realizatorskimi, jak często dzieje się w mądrych współczesnych filmach. Jest ekonomiczny w stylu i zawartości, ale jednocześnie bardzo bogaty w znaczące detale.”⁵

W zakończeniu recenzji Rotha zadaje pytanie, które – jak przyznaje - słyszał już w Wenecji: dlaczego ten film otrzymał nagrodę w konkursie dokumentalnym i krótkometrażowym? Jak może on być dokumentem? Odpowiedź recenzenta stanowi także rodzaj artystycznego wyznania, opiera się bowiem na przekonaniu, że pod względem społecznym oraz estetycznym filmy fabularne i prawdziwie dokumentalne zbliżają się do siebie coraz bardziej. Paul Rotha widzi zatem w „Ostatnim dniu lata” kino wielkie, bo spełniające głęboką społeczną, intelektualną, ale także estetyczną potrzebę ówczesnego odbiorcy, zmagającego się z traumami powojennymi i szukającego w sztuce odpowiedzi (czy też podpowiedzi) na pytania o to, jak dalej żyć, jak ufać innym ludziom, jak nie bać się przyszłości.

W innym artykule poświęconym filmowi Konwickiego ten sam recenzent pisze, że prawdziwy test mistrzostwa przechodzi filmowiec, kiedy pozostaje sam z kamerą i sytuacją, którą ma przedstawić. Dopiero odrzucenie spektaklu, blichtru, na rzecz esencji kina:

⁴ Ibidem, s. 315.

⁵ Ibidem, s. 315.

człowieka i kamery, pozwala na stwierdzenie, czy jest on mistrzem tego medium⁶. Film „Ostatni dzień lata” jest według Rothy spełnieniem tego postulatu. „Technicznie jest miejscami nieco nieudolny, niektóre zdjęcia są nierówne, ale jest to bez znaczenia wobec bardzo emocjonalnych interpretacji sytuacji dwojga przedstawionych bohaterów.[...] Niektóre kwestie są tutaj oczywiste, inne – nie zawsze, pozostawiając pole dla wyobraźni w sposób rzadki dla dzisiejszego kina, które skłonne jest wszystko wyjaśniać.”⁷ Autor zwraca też uwagę na bardzo oszczędny dialog i ponownie docenia aktorstwo pary Machulski – Laskowska, która kreuje zachowania ludzkie w sposób tak sugestywny, iż ma się wrażenie uczestnictwa w ich losach, a nie jedynie ich obserwacji. „To jest obraz tragedii wyrażony z głębokim współczuciem i zrozumieniem prawdziwych relacji między współczesnymi ludźmi. [...] Widzimy tu doświadczenie w zastosowaniu niuansów medium filmowego w jego najlepszym wydaniu. [...] Film jest [...] jednym z małych arcydzieł kina – tego jestem pewien.”⁸ Recenzent analizuje film bardzo wnikliwie, nadając mu znaczącą rangę i wpisując się jednocześnie w rosnący w siłę głos krytyki zachodniej, upatrującej w polskim filmie ogromnego potencjału rodzącej się wielkiej sztuki.

Przedstawione głosy, wybrane z archiwum Biblioteki FINA, wyraźnie sugerują, że szkoła polska jako nurt filmowy została opisana i z uwagą doceniona najpierw przez krytykę zachodnią. W kolejnych opracowaniach przedstawione zostaną głosy tej krytyki dotyczące innych filmów i postaci szkoły polskiej.

www.fototeka.fn.org.pl

www.gapla.fn.org.pl

www.nitrofilm.pl

⁶ Paul Rotha, „The Last Day of Summer”, „Films and Filming” October 1958, s. 21.

⁷ Ibidem, s. 22.

⁸ Ibidem, s. 22.