

ANDRZEJ WAJDA:

Popel a d mant

1958

Konec války v polsk m městečku. Lid  na ulicich poslouchají poslední zprávy o n meck  kapitulaci a prožívají první okamžiky svobody a míru. Ale vřichni nesdílejí radost. Maciek Chełmicki a Andrzej Kostecki mají stále zbraň, aby vykonali pkaz: zabít sekretre vojvodsk ho výboru Polsk  d lnick  strany...

Třetí Wajdov film **POPEL A D MANT** náleží k nejdznamn jřim filmům povlechn  polsk  kinematografie. Je vrcholnm dílem „polsk  filmov  školy“, kter poprvé vynesla tuto národní kinematografii do světového kontextu a je zároveň špičkovm filmem prvního období Wajdovy tvorby, v níž se režíser pokouřel vyrovnat s brutálními zážitky druhé světové války i s komplikacemi, kter  pnesla nesnadn povlechn doba. Poprvé zde zaznělo ve filmu ve vyhran n  podob  t ma Poláka na křiřovatce dějin s tragickou nutností volby. Toto téma není vyjdřen  v abstraktnich nebo symbolickych konstrukcich, ale v konkr tnim čase a s konkr tnimi hrdiny. Literrn osnovou filmu je jedno z nejdznačn jřich d l polsk  povlechn  literatury, stejnojmenn roman Jerzyho Andrzejewsk ho z roku 1948, kter s krutou pravdivostí zachytil situaci konce druhé světové války, kdy se v bratrovraždnych bojich konstituoval polsk stát. Základem hlavního dramatu prózy byla skutečn událost, která vyvolala spisovatelovu uměleckou představivost. Záhy po vydání knihy se vynořily dvě snahy o její pveden na filmov  plátno. Mlad divadelník Erwin Axer a zkuřen pedvlechn filmov režíser Antoni Bohdziewicz pracovali na sc nřich v letech 1948 - 1950. Nařt st neuspěli a látka se dočkala svého skutečného tvůrce – Andrzeje Wajdy, kter ji interpretoval po svém.

Hrdina pb hu Maciek je psluřnkem Zemsk  armády (Armia Krajowa), kter působila v Polsku za druhé světové války a byla součástí zpadnho zahraničního odboje. Politickou situaci Polska na konci vlechn ho konfliktu vřak určil pub h a výsledky vchodn fronty a velk podl Sovětského svazu na porřce fařismu. V Polsku, stejn  jako v celé vchodn Evropě, převzali moc komunist . Zemsk armáda, oslaben porřkou varřavsk ho povstání v roce 1944, byla donucena ustoupit do ilegality. Podle odhadu operovalo na území Polska po skončení války 1.400 ozbrojenych skupin. Toto kontroverzn období polskych dějin bylo dlouho tabu nejen pro polskou společnost. A Wajda byl první, kter ukázal den osvobozen očiama a prožitky vojáka Zemsk  armády.

Jeho Maciek je jedna z nejtragičtějších postav v polské kinematografii. Mladík, který touží po lásce, štěstí a míru, si uvědomuje nesmyslnost rozkazu ("Já už nemohu dál zabíjet, skrývat se. Já chci žít..."), ale zároveň nemůže nezůstat věrný hodnotám, zakotvených v sobě válečnou zkušeností, svazky s živými spolubojovníky i s těmi, kteří za tyto hodnoty položili život. Neobyčejnou přesvědčivost a emotivní sílu mu vtiskl Wajdův herecký objev Zbigniew Cybulski, který s pomocí anachronického oblečení (úzké kalhoty, tmavé brýle odkazovaly na polovinu padesátých let) dal příběhu i metaforicky nadčasový rozměr.

Osud mladého člověka s jeho mladickou dychtivostí po životě, s jeho vzpomínkami z varšavského povstání a s jeho váháním se odehraje v průběhu jedné noci – z 8. na 9. května v konfrontaci s celou složitostí tehdejšího Polska. Přítomnost války naznačují tanky v ulicích. Pokračující boj Zemské armády je zdůrazněn zatčením příslušníků jedné její skupiny. Účastníci banketu jsou příslušníci nastupujícího nového řádu, ale i ti bývalí, kteří hledají znovu své místo na výsluní a v podstatě nechápou budoucí změny. A Szczuka, představitel lidového Polska. Paradoxně on a Maciek jsou v té chvíli nejhodnotnější lidé, neboť jednájí podle svého přesvědčení. Dělí je však jiná orientace ideologická, generační, zkušenosti životní a politické. Wajda nechává celým filmem prostupovat scény, které ozřejmují jejich příbuznost a rozdílnost. Nejslavnější je epizoda (nebyla ani v Andrzejewského románu, ani ve scénáři), kdy Maciek zapaluje na paměť padlých bojovníků kalíšky s alkoholem a antitezí k ní je Szczukovo vzpomínání na spolubojovníky padlé ve španělské revoluci.

Užitím filmového jazyka pokračuje Wajda v cestě, kterou započal v **KANÁLECH** a která se odlišuje od popisného realismu tehdejší polské produkce. Režisér vyjadřuje myšlenky obrazem, v symbolech, metaforách, odvolává se k polskému výtvarnému umění, k literatuře (název filmu je vybrán z básně *Cypriana* Kamila Norwida), k hudbě (využití populární písně *Rudé máky na Monte Casino*: "A šli, jako vždy tvrdě, jako vždy bít se o Polsko."), mráкотný tanec účastníků banketu nad mlžným ránem za zvuku polonézy připomíná drama *Veselka* Stanisława Wyspiańskiego.

POPEL A DÉMANT

Popiół i diament, Polsko 1958

Námět: Jerzy Andrzejewski (stejnomený román, 1948)

Scénář: Jerzy Andrzejewski, Andrzej Wajda

Kamera: Jerzy Wójcik

Hudba: Jan Krenz

Hrají: Zbigniew Cybulski (Maciek Chelmicki), Ewa Krzyżewska (Krystyna), Wacław Zastrzeżyński (Szczuka, tajemník Polské dělnické strany), Adam Pawlikowski (Andrzej Kostecki), Bogumił Kobiela (Drewnowski), Jan Cicierski (vrátný)

ANDRZEJ WAJDA (1926)

Narodil se v rodině polského důstojníka, který byl později na začátku druhé světové války zastřelen v Katyni sovětskou armádou. Po skončení války nejprve studoval na Akademii výtvarných umění v Krakově, ale později přestoupil na Vysokou filmovou školu v Lodži, obor režie. Jeho filmové začátky se neodlišovaly od jiných absolventů této školy: tvorba krátkých filmů a pomocné režijní práce na filmech starších zkušených filmařů.

Samostatně debutoval v roce 1954 filmem **NEZVANÍ HOSTÉ** o skupině mladých chlapců a dívek, bojujících v okupované Varšavě proti německým fašistům. Už tento jeho první film vzbudil pozornost svým originálním přístupem k tématu, zřeknutím se zjevné dramatičnosti a soustředěním na vnitřní svět mladých hrdinů. Následující film **KANÁLY** (1957) vyvolal v Polsku ostrou diskusi. Wajda v tomto krutém příběhu z varšavského povstání totiž vyslovil nesouhlas s polským mýtem, že největším smyslem života je smrt na barikádách. Po úspěchu a četných oceněních v zahraničí mohl režisér pokračovat **POPELEM A DÉMANTEM** a několika dalšími snímky, které se dotýkaly různých aspektů druhé světové války, s níž se musel stejně jako jeho vrstevníci ve své mysli a paměti vyrovnat. Jak čas plynul, válka ustupovala do pozadí, i když z jeho tvorby nikdy nevymizela, jak dokazuje např. film **KORCZAK** (1990) o polském lékaři, pedagogovi a spisovateli, který dobrovolně odešel s dětmi, o něž se staral, na smrt, do plynové komory, a jeho poslední film o **KATYŇ** (2007).

Situace člověka v dějinných zvratech jsou rovněž námětem i jeho dalších filmů: **ČLOVĚK Z MRAMORU** (1976), **ČLOVĚK ZE ŽELEZA** (přímá reakce na revoluční události v Gdaňsku v roce 1981, kde polští dělníci vystoupili proti komunistické vládě), **DANTON** (1983) z konfliktu Dantona a Robespierrea ve Velké francouzské revoluci ad.

Velmi důležitým jednotícím článkem Wajdovy tvorby je orientace na ztvárnění literárních prací na filmovém plátně. Záběr jeho zájmu je neobvykle široký. Klasická polská díla jako **POPELY** (1965) Stefana Żeromského z období napoleonských válek, ironický portrét polské společnosti z přelomu 19. a 20. století **VESELKA** (1973) Stanisława Wyspiańskiego, **ZEMĚ ZASLÍBENÁ** (1974) Władysława Reymonta o dravosti a bezohlednosti při průmyslovém rozvoji země; z děl světových to byly především díla Dostojevského **BĚSI** (1987), **NASTASSJA** (1998 - podle románu *Idiot*). Z moderní

literatury vynikly přepisy Iwaszkiewiczových próz **BŘEZOVÝ HÁJ** (1970) a **SLEČNY Z VLČÍ** (1979).

Wajdu jako občana zneklidňovaly i problémy současného člověka, které naléhavě zobrazil např. ve filmech **BEZ UMRTVENÍ** (1978) a **DIRIGENT** (1979).

V posledních letech zaujala jeho odvaha při převedení polských literárních děl z 19. století **PAN TADEÁŠ** (1999) Adama Mickiewicze a **POMSTA** (2002) Aleksandra Fredra.

Výběrová filmografie:

1957 Kanály / Kanał
1958 Popel a dýmant / Popiół i diament
1959 Lotna / Lotna
1960 Nevinní čarodějové / Niewinni czarodzieje
1968 Vše na prodej / Wszystko na sprzedaż
1970 Krajina po bitvě / Krajobraz po bitwie
1973 Veselka / Wesele
1975 Země zaslíbená / Ziemia obiecana
1977 Člověk z mramoru / Człowiek z marmuru
1978 Bez umrtvení / Bez znieczulenia
1983 Danton / Danton
1990 Korczak / Korczak
1998 Pan Tadeáš / Pan Tadeusz
2007 Katyň / Katyń

Doporučená literatura:

Jerzy Andrzejewski, *Popel a dýmant*. Odeon, Praha 1963.
Otakar Váňa, *Andrzej Wajda*. Čs. filmový ústav, Praha 1971.
Andrzej Wajda, *Moje filmy*. Votobia, Olomouc 1986.
Andrzej Wajda, *Nezbývá mi než být romantikem (rozhovor)*.
Časopis Svět a divadlo č. 2 / 1995.
Andrzej Wajda, *Proč revoluce spěchá (rozhovor)*.
Salon - literární příloha Práva č. 427 / 2005.

POLSKÁ KINEMATOGRRAFIE VE ZKRATCE

Skromné začátky na počátku 20. století v oblasti dokumentárního filmu.

Teprve v roce 1908 vznikl první hraný film, krátká komedie **ANTOŠ POPRVÉ VE VARŠAVĚ**.

V roce 1909 byla založena první výrobní Stinka, která už natáčela relativně pravidelně různé snímky.

Po první světové válce, kdy znovu vznikl polský stát, se objevily další výrobní a zvýšil se počet natáčených filmů.

V druhé polovině 20. let minulého století se objevily první snahy o zkvalitnění kinematografie, spojené se jmény režisérů Julian Gardan, Józef Lejtes a Leon Trystan, podporované teoretickými pracemi Karola Irzykowského.

Obdobné úsilí bylo vyvinuto ve 30. letech, především při avantgardní skupině Start, která se snažila vyzvednout estetickou funkci a působivost filmu. K nejvýznamnějším snímkům tohoto období patří **DĚVČATA Z NOVOLIPEK, STRAŠIDLA, HRANICE** a práce tehdy začínajícího Aleksandra Forda (**LEGIE ULICE, PROBUZENÍ, SABRA, LIDÉ OD VISLY**).

Porážka Polska v krátké tragické válce s fašistickým Německem měla neblahé důsledky i pro kinematografii, která na dobu šest let přestala prakticky existovat.

Po druhé světové válce byl film znárodněn a obnovila se pravidelná produkce. **OSVĚTIM** Wandy Jakubovské, jeden z prvních poválečných filmů o vyhlazovacím táboře, přinesl Polsku velké mezinárodní uznání.

Koncem padesátých let vstupuje do polské kinematografie nová mladá generace. Skládá se z různých uměleckých individualit, projevujících se navenek rozdílným stylem, avšak vnitřně spřízněných zkušenostmi z předválečného Polska, druhé světové války a obtížných poválečných let. Jsou filmově vzdělaní a dobře ovládají teorii i praktickou stránku filmové tvorby. K tvorbě filmů přišli s vlastním novým pohledem na svět a schopností analyzovat minulost i přítomnost. Od předcházející generace se odlišují v rovině obsahové i formální, stylistické. Jejich díla jsou polemikou se stereotypním zobrazováním polských problémů, kritikou zmytologizovaného společenského povědomí, hledáním smyslu hrdinství a smrti. Své názory vyjadřují nejen v ději, ale především obrazem, hudbou, střihem, dekoracemi, využívají symboly, metafory, antiteze, kontrasty. Toto tvůrčí vystoupení vešlo do dějin polské i světové kinematografie jako „**polská filmová škola**“. Za jejího otce je pokládán spisovatel a scenárista Jerzy Stefan Stawiński. Nejvýznamnějšími reprezentanty jsou Andrzej Wajda, Aleksander Munk a Jerzy Kawalerowicz.

Úspěch „polské školy“ příznivě ovlivnil i další vývoj této národní kinematografie. V sedmdesátých letech nastupuje do života další generace tvůrců, jejich proud, opět zcela rozmanitý, vešel do historie jako „film morálního neklidu“.

Osmdesátá a devadesátá léta už nepodnítila vznik proudu, který by nesl společné rysy. Přesto i v tomto období nepřestávají vznikat dobrá a někdy i významná díla.

Autorka textu: *Blažena Urgošiková*