

Маргрета Григорова

m.grigorova@ts.uni-vt.bg

Великотърновски университет „Св. св. Кирил и Методий“, България

<https://orcid.org/0000-0003-4416-371X>

Полската следа в творчеството на български режисьори – абсолюенти на Лодзката филмова школа¹

ABSTRACT: Grigorova Margreta, *Tracing Polish Influence in the Work of Bulgarian Graduates of Łódź Film School*

The text focuses on Venelin Gramadski's study of a circle of Bulgarian film directors and camera operators who completed their studies at the Łódź Film School in a period that spans its earliest courses in 1948 and continues up to the 1980s. The present article dwells on the school's decisive role and multi-vectoral impact on the development of Bulgarian filmmaking and film studies in the critical post-war years of the XXth century through its graduates the idiosyncrasy and individuality of whose style lent a particular form to Bulgarian filmmaking, and contributed knowledge and expertise to the growth of cinematic studies. Outstanding in this discussion of the Polish trace are select films directed by Vladislav Ikonov and Ivan Nichev.

KEYWORDS: Łódź Film School, Bulgarian film directors and camera operators, cinematic studies, Vladislav Ikonov, Ivan Nichev

Полската школа

Ще започна с цитат от проведеното по повод на тази публикация интервю с режисьора Иван Ничев:

Самото място на Полша в централна Европа, контактите ѝ назад във времето със страни с висока култура и търсения в областта на духа, всичко е благоприятствало за

¹ Настоящият текст е в приемственост с публикации за значението на полското театрално образование и за полската следа в театъра на основателя на Алма алтер Николай Георгиев, завършил Варшавската театрална академия (Георгиев, Григорова, 2019, 26-27).

развитието на едни височини, с каквито не могат да се похвалят доста страни в света. Още повече, че поляците са известни с това, че обичат да пътуват, да обменят опит и за тях културната емиграция е начин да покоряват и чужди култури, като се обогатяват от тях. Всичко това е допринесло за едно много високо ниво и трябва да добавя, че просто Бог ми помогна да се озова в тази духовна земя. Формирането ми като човек, гражданин на света и артист се случило на полска територия.

Иван Ничев е един от българските режисьори, за които става дума в настоящия текст, а решаващата роля на Полша и висотата, за която той пише, са водещи идеи в него. Ничев принадлежи към формацията от значими български кинорежисьори и оператори (някои от които впоследствие и преподаватели), завършили образованието си и специализирали в Лодзката филмова школа, за които придобитият там опит, знание, прозрения, импулси, контакти са от решаващо значение – те са пренесени в България и стават елемент от Българската филмова школа, от националната кинопедагогика и националния кинопроцес.

Ничев е и един от най-активните до днес представители на тази формация - през 2019 г. с голям успех бе осъществена в Полша и в България премиерата на най-новия му филм „Можеш ли да убиваш“², там присъстват най-добрите му колеги и приятели от студентските години, с които контактите продължават и досега. Сред тях са значими режисьори като: Кшищоф Зануси, Януш Заорски, Богдан Дживорски, Яцек Миерославски. За съжаление отсъстват любимите му професори от академията, които вече не са между нас. Но той е щастлив, че Анджей Вайда и Йежи Миежийевски са били на прожекциите на неговата еврейска поредица („След края на света“, „Пътуване към Йерусалим“, „Българска рапсодия“), към която ще се върнем отново в настоящия текст.

Да завършиш филмово образование в Полша през периода след Войната до Прехода (в който се вписват Размразяването, Март 1968 и военния режим през 80-те), да учиш или стажуваш при кинорежисьори като Анджей Мунк и Анджей Вайда, да опознаваш не само полската, но и световната култура, бидейки в полска среда – това определено е фактор на междуславянската (в случая полско-българска) културна рецепция, който заслужава внимание, а също и фактор за разволя на българското кино. Той поставя въпроса за полската следа и за това, което тя представлява, как да бъде разбираана и как се проявява като творческа поетика и творческа педагогика – тогава, когато учениците стават учители. Поставя и въпроса за компонентите на всяка една школа, за личностите и условията, за историческия контекст. И разбира се за контактите, сътрудничеството и тяхната традиция.

Прозренията и постиженията на полското кино, белязани от световно известните режисьори, започнали пътя си от Лодз (Вайда, Полански, Зануси, Кешльовски) са повече от видими елементи в полската културна визитка, част от феномена на полската световна висота, създали са „запазена“ марка. Досегът

² Филмът представя трудните усилия на няколко млади българи да тренират за платени реинджъри, за да преодолеят бедността.

с този феномен, филмовото причастие, няма как да не формират български ефект. И той за щастие има резонансен характер.

Излезли от Лодзката филмова школа, голяма част от българските възпитаници са заредени с инициативна енергия – те са подготвени да бъдат творци-обучители. И едно от най-важните неща: в тях е отключен личният им път – основна цел на всяка школа. „Възпитавах ни да търсим своя стил“ – казва Ничев в едноименното интервю с Дима Димова. - (...) Внушаваха ни, че ние ще бъдем оригинални само, ако намерим собствения си начин на разказване.“ (Ничев, 2004, 49) Това е отговорът му на въпроса какво е донесъл и внесъл в българското кино. Владислав Икономов, знаков режисьор, дългогодишен професор в НАТФИЗ и също лодзки възпитаник подчертава ролята на фантастичните педагози и колеги и че периодът на формирането (когато си на 19 години), за него минава в Полша. (Икономов 2008, 3) Друг възпитаник на Лодзката Филмова школа Венелин Грамадски (професор в НАТФИЗ, както Ничев и Икономов) сочи от каква важност е „спокойната атмосфера на общуване, в която разцъфтява творческата индивидуалност на студента“ (Ничев, 2004, 46)

Полската школа е световно видима както в областта на Театъра, така и на неговата реинкарнация в седмото изкуство - Киното. Един от жестовете на това световно, междуконтинентално признание е известната панорама на полско кино, която през 2014 г. Мартин Скорсезе представя първо в Ню Йорк (там от 2005 г. функционира ежегоден фестивал на полското кино), а после и в други американски градове в САЩ и Канада, след което пренася поредицата във Великобритания. Озаглавена „Мартин Скорсезе представя полски филмови шедеври“, тя включва 21 цифрово обновени филма, обогатени с още 3 в британската експозиция (Jazowska, 2013). Скорсезе признава, че полската кинематография има голямо влияние върху собственото му творчество и когато трябва да дава насоки на операторите и актьорите, примерите са най-често от полското кино през 50-те. Един от белезите на това кино според него е силният индивидуален почерк – основен акцент и от педагогиката на Школата. Сред представените режисьори са Анджей Вайда, Анджей Мунк, Александър Форд, Войцех Хас, Йежи Сколимовски, Кшищоф Зануси, Йежи Кавалерович, Агнешка Холанд, Роман Полански. Скорсезе е избран за Доктор хонорис кауза на Лодзката филмова школа през 2011 и тържествената си реч започва със спомена от своите студентски години в Ню Йоркската филмова школа³, когато избира за една от разработките си филма “Пепел и диамант“ на Вайда⁴. В подобен дух звучи и изказването на Владислав Икономов: „Гледах «Канал» на Вайда и поисках да стана режисьор“ (Икономов, 2008, 3). Очевидно става дума за голямата инициационна сила, която имат полските филми, за това, което я поражда.

³ Считана за алтернативна на Холивудското кино.

⁴ Запис на речта може да бъде видян в YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=pMYCWylu9-Y>

За българските режисьори, поставени във фокуса на този текст, мнозина от посочените от Скорсезе личности са преподаватели или колеги, а школуването и общата студентска младост са решаващ фактор в тяхното формиране, оставил изразителна следа в собственото им творчество и преподаване.

Българските абсолвенти

Във фокуса на внимание е формацията на българите абсолвенти на Лодзката филмова школа, учили през периода от нейното създаване през 1948 г. до 1985 г. (с прекъсване между 1965-1974) – така, както я ситуира Венелин Грамадски (един от тях) в статията си *Половин век в авангарда на световната филмова педагогика. Държавното висше филмово училище⁵ в Лодз, Полша⁶*. Според неговото „преброяване“, това са общо 18 български възпитаници на т.н. *Filmówka*. Слята през 1958 г. с Висшето театрално училище тя взема името на полския театрален монументалист Леон Шилер. Заслужава да отбележим българската конотация на това име, тъй като през 1938 г. като гост режисьор поставя в България заедно със сценографа Анджей Пронашко четвъртата по ред постановка на „Задушница“, в която участват челни сили на Българския народен театър (Timoszewicz 1970).

Първи български випускници на школата още от 1949 г. са режисьорът Яким Якимов и операторът Георги Карайорданов (дватамата снимат заедно „Законът на морето“ през 1958 г. по сценарий на Хаим Оливер и Анжел Вагенщайн). Един от първите е и операторът Богомил Петков, оператор на комбинираните снимки във филмите „Иван Шишман“ и „Последно лято“.

Едни от първите възпитаници на Лодзката школа, изиграли важна роля за българската кинопедагогика, са съоснователите на специалността операторско майсторство в Софийската филмова академия Борислав Пунчев⁷ (зав. операторско майсторство през 1956 г, режисьор, сценарист и оператор) и Георги Карайорданов (зав. 1952, преди това слав. филология в СУ), а Яцек Тодоров (зав. 1969)⁸ се включва малко след тях като преподавател в същата специалност. (Икономов, 2004, 44). Неговият син Войчех Тодоров също завършва в Лодз и е посочен от В. Грамадски като последния завършил през посочения период.

⁵ Наименованието е преведено по два начина – като „училище“ и „школа“.

⁶ Вж (Грамадски, 2004, 45- 47) . Статията е част от цикъл интервюта и статии на Владислав Икономов, Мариана Евстатиева-Биолчева, Иван Ничев, с подкрепата на Полския институт в София.

⁷ Сред режисираниите от него филми са: „Година от понеделници“ (1977), „Роялът“ (1979), „Веществено доказателство“ – където е и сценарист. Оператор е на „Най-добрия човек, когото познавам“ (1971), „Демонът на империята“ (1973).

⁸ Оператор на ок.30 филма, сред които „Изпити по никое време“, „Войната на таралежите“, „Хирурзи“, „Бай Ганьо тръгва из Европа (в който реж. е Иван Ничев).

Сред 18-те представители на ситуираната формация освен посочените трима оператори (Пунчев е режисьор), като преподаватели в НАТФИЗ се реализират споменатите вече знакови режисьори Владислав Икономов (зав. 1961) и Иван Ничев (зав. 1967), на чието творчество ще се спрем допълнително в настоящия текст. Преподавател в НАТФИЗ е и Венелин Грамадски⁹ (зав. 1979). Някои от тях заемат и ръководни длъжности – Иван Ничев е бил декан на Факултета по екранни изкуства, Грамадски – зам. декан на същия факултет и ръководител на катедра „Филмова и телевизионна режисура и анимация“. Той е председател на журито на фестивала по алтернативно кино. Включен в енциклопедията *Бележити българи на съвременна България* на Любомир Михайлов (Михайлов 2012). Мариана Евстатиева-Биолчева¹⁰ (завършва 1971) от 1996 г. е преподавател в НБУ, а от 2002 г. – председател на Художествения съвет на БНТ). Венелин Грамадски обобщава, че „до днес това е и най-голямата група български кинематографисти, които са завършили професионалното си образование в чужбина и се занимават активно с кинопедагогика.“ (Грамадски 2004, 45).

Но знаковите фигури са повече и заслужават да бъдат посочени още лодзки абсолвенти. През 1969 режисура завършват Рашко Узунов¹¹ (режисьор на игрални и документални филми, както и на театрални постановки, реализира се и като актьор) и Васил Мирчев¹², а за оператор Георги Матеев¹³. Владислав Икономов споменава също и Кольо Златанов¹⁴ като „първия оператор на първите студентски упражнения на Полански“ (Икономов, 2004, 44). Самият Полански отделя специално място на Никола Златанов в автобиографията си, наричайки го „най-великолепния“ от българите, които тогава учат в Лодз. Той снима с него в Краков учебния си филм „Велосипедът“ през учебната 1955/56 (Полански, 2017, 202-204).

Поднесената дотук информация има твърде статистически и справочен вид, но той е насочен в полза на убеждението, че в посочения период в Лодзката филмова школа завършват много български творци, които участват в градежа на

⁹ Режисьор и сценарист на филмите: „Стени от огледала“; „Септември, септември“; „Добро утро, качество!“; „Големият ден“; „Нощна София“; „Промяната“; „Българско наследство за света“. Режисьор на реализираните в Полша „Каменната плоча“ и „Проклятието“, „Среща на силите“, „С цветове в душата“ и др.

¹⁰ Нейното творчество е ориентирано преди всичко към киното за деца. Едни от най-известните ѝ и награждавани филми са: „Мигове в кибритена кутийка“, „Дяволското оръжие“ (по сценарий на Боян Биолчев), „Търси се съпруг за мама“, „Принцът и просякът“ (по сценарий на Мая Даскалова).

¹¹ Режисира<https://duma.bg/?go=newsp=detailnodeId=22406>

¹² Реж. на „Снаха“ и „Танго“ по Георги Караславов, а също и на „Мъже“ по романа на Георги Марков и с музика на Милчо Левиев.

¹³ Оператор на филмите „Човек не съм убивал и „Роялът“ на Р.Узунов.

¹⁴ Никола Златанов (1929-2009) работи дълги години като оператор и режисьор в БНТ и студия „Екран“. Автор е на документални филми, сред които „Вьетнам 70“, „2 минути в Хирошима“, „Вьетнамски съдби“, „Сибирска импресия“, „Древният календар на българите“. За едни от най-стойностните му филми се считат „Звездни мигове“ и „Сатурн на старт“ - за първите български космонавти.

българското кино и създаването на следващи филмови кадри. В тяхното завършване има нещо ритуално, намесва се неповторима творческа алхимия. „Коя е тайната на тази амалгама: професионална подготовка и предпоставка за педагогическа дейност? – пита и отговаря Грамадски. - Безспорно отговорът трябва да потърсим в неповторимия дух на самото висше училище в Лодз, не случайно обвеляно в митове и легенди за една специална и труднодостъпна територия, в която ако човек има късмет да попадне, става посветен.“ (Грамадски, 2004, 45).

Неповторимата лодзка филмова младост. Войната, след войната и киното

Една от причините Лодзката филмова школа да не бъде създадена във Варшава, е разбитото от войната състояние на полската столица, за която краен и най-жесток удар е потушаването на Варшавското въстание от 1944 г. Столицата възкръсва като Феникс, но това не става толкова бързо. Жаждата за възкресение на страната се влива в силата, вдъхновението и убедеността на режисьорите преподаватели от Лодзкото училище:

Ентузиазмът - това е точната дума за състоянието, в което започнахме да възстановяваме страната - ни най-малко не означаваше подкрепа за новата власт, която дойде от Люблин. (...) Възстановяването на Варшава беше дело на ентузиаста, които искаха да покажат на какво са способни поляците. Това беше естествен порив за възраждане на всичко, което през тези 5 години беше унищожено, унижено, мачкано (Вайда, 2010, 31-32).

Преживяното през войната има огромно значение за характера на това раждащо се кино и на неговата школа (защото киното се ражда като школа), то е решаващо и за формирането на българските възпитаници. Със сигурност войната и следвоенната ситуация, въпреки после установения в Полша режим, раждат отговорния автентизъм, документализма и категоричността, дълбочината, екзистенциалната творческа сила, онзи порив към истината, за който пише и Мариана Евстатиева-Биолчева:

Мисля, че силната документална полска школа ни повлия много и е нещо, без което в игралния филм не може. Това е усетът за истината и за мястото на сюжета в документалната, в реалната среда.(...) От най-важните неща, които за себе си съм получила в Полша и искам да внуша на студентите, е усещането за истина (Евстатиева-Биолчева, 2004, 51).

Непременно трябва да се отбележи, че варшавските руини и „пейзажът“ на войната“ са решаващи за полската кинодокументалистика и военните филми, както за ранните филми „Поколение“ (1954) и “Канал“ (1956) на Вайда, така

и след години за „Пианистът“ (2002) на завършилия в Лодз Роман Полански, чийто филмов дебют е свързан с формацията „Поколение“.

Тъй като българското преминаване през войната е различно, българските студенти в Лодз минават през съпричастието с полския етос по време на граничната ситуация и с начина, по който военната драма възпитава усета за кинематографичност. Различно е и онова, което се случва с евреите по време на войната. Чудовищното унищожение на евреите в Полша и спасяването на българските евреи са един от импулсите за създаване на творби с такава тематика от страна на българските абсолвенти.

Но да се върнем на въпроса, защо все пак Лодз, а не например Краков, става град на Лодзкото филмово и театрално училище? Според В. Икономов, Краков също не може да стане град на Филмовата школа, защото „в очите на Народната власт е символ на реакцията, църковността и буржоазно-феодалната традиция“, докато Лодз, полският Манчестър със своите половин милион работници, е възприеман като „крепост на пролетариата“, където да започне социалистическо производство на филми. (Икономов, 2004, 42). „Съществуването на филмова школа би могло да мине за нещо екстравагантно в една толкова бедна и опустошена от войната страна като Полша – пише Полански, - но то намираще формално оправдание в надписа, поставен във фоайето, под портрета на Ленин: «От всички изкуства за нас най-важно е киното»“(Полански, 2017, 197).

Лодз, един от най-големите градове в Полша, е различен и много филмов. Градът, чийто литературни емблеми са Тувим, Реймонт и Сапковски, е и мястото, в което се създава и живее една от най-творческите филмови институции в Полша. В сравнение с градовете, чийто старинен облик гравитира между Средновековието, Ренесанса и Барока и кръжи около централния площад, градът-лодка се „движи“ по речната ос на дългата главна улица и често е бил обвиняван във фабрична грозота, която обаче никак не пречи на неговата неповторима филмова атмосфера, реализираща се на друго ниво. Тук изживяват студентската си младост и школуването си българските абсолвенти.

Безпощаден е в оценката си към визията на Лодз Владислав Икономов:

Лодз беше най-мръсният град в Полша и един от най-грозните в Европа - пише той. – (...) До огромните фабрики, чийто комини изсипваха стотици тонове сажди се издигаха смайващите резиденции на техните собственици – огромни и безвкусни или елегантни и кокетни в тишината на зелените градини и паркове, където иззад дърветата долиташе тътенът на тъкачните станове. Такъв беше и дворецът Крон¹⁵, където се помещаваше училището.“ (Икономов, 2004, 42)

И до днес Ректоратът на Филмовото училище се помещава в палата на еврейския индустриалец Оскар Кон, а музеят на полската кинематография – в палата на най-мощния от еврейските фабриканти, създали облика на Лодз

¹⁵ Може би техническа грешка, става дума за двореца на Оскар Кон.

през 19 век – Карол Шайблер. Във времето, когато Икономов учи там, сградата е в процес на престрояване за целите на училището, а в съседство с нея се намира затвор за германски военнопръстъпници. „Но най-важното бяха стълбите“ – казва Икономов и описва техния тъмночервен път към прожекционната зала. Освен творческа чакалня, те са и образ на строгата йерархия в курсовете. За стълбите пише специално и Роман Полански, определяйки ги като „епицентър на школата“ (Полански, 2017, 198). Цялото това пространство, в което се вписва малък парк и басейн, е изпълнено с творческо въодушевление, строга учебна дисциплина и бохемска младост, в която най-често припламват шегите на Полански, състудент на Икономов – една от тях е толкова убедителна сцена на лют спор с Януш Майевски, приключила с прострелване и проливане на кръв (доматен сок), че секретарката припада, Майевски възкръсва след минути, а в крайна сметка Роман е наказан да изпере килима (Икономов, 2004, 43).

Незабравима е и дисциплината на знанието. „Не ставаше дума за оценките. Трябваше да знаеш!“ – възкликва Икономов (2004, 43). И то какво знание – дълбоко и точно. „Изискванията бяха сурови – пише Ничев. Там се говореше, че академията е като конюшна за състезателни коне и че там се отглеждат хора, които после действително могат да бягат в състезанието, което животът им предлага“ (Ничев, 2004, 49). Заедно с теорията, знанието се осъществява и практически – чрез правене на филми:

Изключително важни бяха тези занятия – пише Рашко Узунов. – Имахме възможност сами да правим филми – през 60-70-те г. на миналия век, всичко беше на лента, което струваше много скъпо, но ни се предоставяше шанса да правим няколко игрални и документални късометражни филма по време на следването си. Отделно режисирахме театрални и телевизионни постановки. А теорията се преподаваше от изключително добре подготвени преподаватели (Узунов, 2011).

Необходима е и богата литературна култура, култура на четенето, за която пишат почти всички възпитаници. И Икономов, и Ничев си спомнят за нуждата да изчетат дълъг списък от книги, нужни за пълнотата на тяхното образование.

Важен е и по-широкият полски обществен контекст. В крилатото определение, че през 50-те и 60-те „Полша е най-веселата барака в лагера“ се включва дръзкото шествие на музикалното, театралното, изобразителното изкуство, джаз концертите, фестивалът Варшавска есен, изложбите на авангардното изкуство, но и кипящата именно чрез изкуството съпротива срещу режимния контрол. Благодарение на творческата нагласа, високата летва и огромния ентузиазъм се постига съпротива на желязната партийна политика, която за малко се разхлабва по време на размразяването през 50-те (едва година след смъртта на Сталин Вайда успява да снима „Поколение“). Преди войната полското кино е доста слабо, през 30-те се създава кооперацията на малка група кинодейци „Старт“, след войната в Люблин се създава съветско студио за военни филми, спрямо което Лодзката школа е известна алтернатива.

И пробивът се извършва. Както отбелязва Ничев, силата на полското кино нараства, „през втората половина на 50-те и през 60-те в Европа се заговаря за него като за «полската вълна», за «полската школа»“ (Ничев, 2004, 48-49). Лодзката школа се превръща в легенда.

Лодзкото филмово и театрално училище неизменно е свързано и с понятието Полска филмова школа, именуващо период от историята на полското следвоенно кино от 50-те до края на 60-те, защото именно там се формира режисьорското ядро на новото полско кино. За духовни бащи на Полската филмова школа¹⁶ се считат Антони Бохджиевич¹⁷ и Александер Яцкиевич¹⁸, преподаватели в Лодз и историци на полското кино, споменати от българските абсолвенти в редицата на техните учители. И двамата приемат за водеща ролята на Лодзкото филмово училище в Полската филмова школа.

Яцкиевич пише:

Младите полски кинодейци, дебютиращи в началото на 50-те, носеха със себе си опита на войната и окупацията. Но те не можеха веднага да му дадат израз, дебютираха в периода, когато властваше социалистическият реализъм. И ако техният творчески капитал по онова време растеше, не бе без значение Лодзката филмова школа, където учеха много от тях (Jackiewicz, 1989, 358).

„Бохджиевич несъмнено не бе много голям режисьор и не е оставил запомнящи се филми, но бе един от най-добрите преподаватели от Филмовата школа в Лодз“ – пише за него Роман Полански:

Той не само външно приличаше на професор от Оксфорд, но притежаваше и други редки качества: на първо място автентична и безкористна симпатия към младите хора, у които виждаше зрънце талант. Студентите му го обожаваша и беше ясно защо. Непринуден, открит, с чувство за хумор, избягващ високопарните слова, той умееше по невероятен начин да стимулира хората (Полански, 2017, 162).

Огромен е пиететът и признанието на българските абсолвенти, когато изреждат имената на: ректора Йежи Теплиц (заминал за Австралия след събитията от 1968), Анджей Мунк, Кажимеж Барабаш, Войчех Хас, Антони

¹⁶ Марек Хендриковски смята за по-подходящо да се говори за формация, а не за школа (Hendrykowski, 1997, 120-130)

¹⁷ Антони Бохджиевич (1906-1970) преди войната автор на забележителни радиопредавания, по време на войната е войник в Армия Крайова, а след войната работи в Полската филмова хроника, Радиотеатъра и изнася лекции в Лодзкото училище.

¹⁸ Александер Яцкиевич (1915-1988) е един от най-големите ерудити на ХХ век в кинознанието, който работи към ПАН и изнася лекции в Лодзкото филмово училище. От особена важност за него са връзките между кино и литература. Едни от най-значимите му монографии са: *четиритомната поредица Моята филмотека, Феноменология на киното, Антропология на филма, Филмът като роман на ХХ век, Опасните връзки между литературата и филма*.

Бохджиевич, Йежи Босак, Хенрик Клуба, Януш Майевски, Ванда Якубовска, Януш Моргенщайн, Ян Руткиевич, Гжегож Круликевич, Анджей Мелин, Йежи Миежейевски.

Вайда е преподавател на Ничев от първия курс на неговото следване. Любим преподавател за Ничев е Анджей Мунк, българският режисьор поддържа през годините контакти и с Йежи Теплиц, Кшищоф Зануси, а измежду най-добрите му приятели са споменатите в началото на този текст. Ничев не си тръгва от Полша, след като завършва през 1967 г., а остава за още 3 години да работи над театрални постановки. Ролята на театъра за киното е един от важните маркери за него.

Заедно с Агнешка Ошецка Икономов е стажант на Вайда през 1959 г. (Икономов, 2008, 3) в снимането на „Невинни чародеи“, а по-късно и на „Пепелища“, части от които Вайда снима през 1964 г. в България.

Хенрик Клуба първо е колега и съквартирант на Владислав Икономов, по-късно става професор и ректор. За Венелин Грамадски Клуба е инициаторът на интегрален метод на обучение по филмова режисура *Основи на филмовата инсценизация*, който е въведен през 1985 г. и като дисциплина в НАТФИЗ.

За Мариана Евстатиева-Биолчева Зануси е състудент и приятел, ѝ помага в създаването на филмовата програма за магистърския факултет на Нов български университет.

Това са само няколко щриха от полско-българските контакти, създадени в Лодзкото училище. Да видим и няколко случая на полско-българско филмово взаимодействие.

Една незабравима полска женска роля в „24 часа дъжд“

Завършеното образование в Полша е условие и импулс за бъдещи партньорства и съвместни продукции. При Владислав Икономов те водят и до два от най-успешните му филми – „Пет жени на фона на морето“ (1987) по общ сценарий с Йежи Яницки, в който участват цели 5 полски актриси¹⁹, начело с Ева Шикулска и до шедьовъра „24 часа дъжд“ по Йовков, в който Ева Шикулска е в солова роля и в пълния си блясък. За него Икономов казва: „Щастлив съм, че ме спират хората след толкова години за «24 часа дъжд»“ (Икономов, Божинова, Павлова, 2013, 4).

Първият от двата посочени филма ясно се свързва със ситуацията на войната, която продуцира полско-български мигрантски сюжет, насочен към България и морето (както ще видим има го и в еврейската поредица на Ничев). Въпреки по-многобройното полско участие в него, „24 часа дъжд“ заслужава внимание по няколко причини. Първата от тях е, че става дума за интерес на Икономов към такъв поетичен в прозата си български автор като Йовков (той

¹⁹ Виеслава Мазуркевич, Мариола Кришинска, Ева Салацка, Алиция Яхевич.

прави и сценарий на филм за него „Военен кореспондент“). В Полша Йовков е усещан с много силна вибрация и има сравнително добра рецепция, за която има дял полският българист Войчех Галонзка. Бих казала, че измежду българските класици на разказа Йовков е един от най-близките на полската душевност. Втората причина е, че точно в този филм навлиза полско и то женско актьорско присъствие – като се има предвид Йовковото усещане за енигматичната съблазън на жената, за нейната творческа воля и магичното ѝ присъствие в мъжкия/военния свят. Третата е, че става дума за едно от най-добрите постижения на Икономов, включително и в контекста на полско-българската творческа взаимност, в която филмовата интерпретация на света на Йовков е красив мост.

И така, Икономов превръща един от по-малко известните разкази на Йовков („Частният учител“) в един от най-знаковите си филми. Така той от една страна извежда напред периферна за канона творба, от друга страна точно този избор благоприятства режисьорското му въображение.

Очевидно тук една от най-благоприятните идеи е дъждът, подобен на снега в един от последните му и изключително красиви като кинематографична живопис филми – „Къщата“ (2004). Дъждът става и герой на заглавието. Той принадлежи към стихията, които субективизират филмовото пространство, създават алтернативно измерение, предполагат бягство, спират времето и обичайния бяг на нещата или им предават меланхолична страна. Явно у Икономов това усещане е много силно, за да се прояви в няколко негови филма. Той е и част от техническото изпълнение, тъй като филмът е сниман в най-топлата географска област на България, където много по-рядко вали – на възвишенията край Сандански – и се е налагало дъждът да бъде филмов.

На фона на този дъжд, скрити в пазвата на типичния за Йовков топос на крайпътния хан, между цирковата артистка и поетичния, свит в себе учител пламва романс (в ролята Стефан Мавродиев), който не може да се разрази в отношенията с военния и агресивен капитан (в ролята на капитана е Стефан Данаилов) и тяхното разгърсващо трио изпълва филма.

„24 часа дъжд“ е обичан и от самия Икономов, правен е с много любов. Сценарият е съвместен с Никола Тихолов (изпробван екип във филма „Среща на силите“). „Превеждах Йовков на езика на киното, правех вариации по Йовков. И това е единственият начин да се филмира литературата“ – казва за филма Икономов и цитира Куросава, че филми без дъжд и вятър не стават²⁰.

Образът, в който влиза Ева Шикулска, е толкова въздействащ, че трудно можеш да си представиш друга артистка на нейно място, въпреки че взните в избора на актриса първоначално са натезавали в посока към Алиция Яхевич (която играе и в „Пет жени на фона на морето“). Филмът печели само чуждестранни награди.

²⁰ Историята на филма и казаното от Икономов са представени от Пенчо Ковачев в книгата му *Двадесет и пет български филма зад кадър* (2013, 193-200).

Полският импулс и еврейската поредица на Иван Ничев. За един неосъществен, но замислен филм

Мисля, че една от най-кореспондентните полско-български теми е свързана с Холокоуста като чудовищна драма на Втората световна война, която България успява да избегне, а в Полша се случва с пълна сила. На въпроса ми дали образованието в Лодз е дало отражение върху интереса към темата за Холокоуста, Иван Ничев отговори категорично и утвърдително. Като разтърсващи полски филми по тази тема той посочи филма на Йежи Босак „Реквием за 500 000“ и на Ванда Якубовска „Последен опит“.

В отговора си добави, че антисемитските събития от 1968 г., на които е бил свидетел, не по-слабо са го тласкали към направа на филм за тях, а застъпник за реализацията му е емигрираният поради същите тези събития Йежи Теплиц, създал киностудия в Австралия. Преди две години се явява предложение от израелски продуцент за реализация на такъв филм, но за съжаление финансите не достигат.

В осъществената до този момент еврейска поредица на Ничев влизат: „След края на света“ (1998, по сценарий на Анжел Вагенщайн), „Пътуване към Йерусалим“ (2003, по сценарий на Юрий Дачев), „Пътят към Коста дел Маресме“ (2014, представен в чужбина под заглавие „Българска рапсодия“ – коопroduкция на България и Израел, кандидат за Оскар в категорията „Най-добър неанглоезичен филм“). В тях няма полско участие, но импулсът към еврейската тема, както отбелязахме, има и своята полска мотивация.

Първият от посочените филми показва сякаш също по Йовковски един стар и хармоничен многоетничен свят, в който любовта свързва еврейско момче и арменско момиче – минават години и отново се срещат. Главните роли се изпълняват от Стефан Данаилов (възрастния проф. Албер Коен/Берто) и Катарина Дидаскалу (Аракси Вартамян/Мари). Филмът печели признание на много международни фестивали и „Златна роза“ за режисура.

Ничев има изключителен усет за детската роля във филма, което личи и в „Пътуване към Йерусалим“. Там виждаме мотива за България като спасителен път за евреите, бягащи от зловещото фашистко преследване. Две деца успяват да се спасят, като животът им се вплита в игрално-цирковия свят на една пътуваща трупа (също многоетнична, в ролите Елена Попова, Александър Морфов и Зуека). Този филм е може би най-митологичният от поредицата, с две особено символни сцени в началото и края. В началото, това е пристигащият и влизащ в тунела влак, в който се возят децата, придружени от дядо си. В края – това е лодката, с която отплават на Изток, към спасението.

В третия филм („Българска рапсодия“) Софийската гара се явява отново, само че пътят е обратен и не води към спасение. Годината е 1943 и еврейското момиче, което се опитват да спасят влюбените в него младежи, е депортирано заедно с хиляди други евреи от Еврейска Македония и Беломорска Тракия към Трeблинка.

През 2013 година на София Филм Фест в програмата „Оптимистите – 70 години от спасяването на българските евреи“ участват 10 игрални и документални филма, свързани с Холокоста и спасяването на българските евреи – сред тях са „Пет жени на фона на морето“ и „След края на света“.

На въпроса ми къде е полският печат в творчеството му, Ничев отговори, че най-важен полски печат е пластиката на филма и чувството за стил. Прякото полско въздействие личи в ранния му филм „Спомен“, след което е започнал да се отдалечава и да върви по свой път.

Посочените филми са малка част от запомнящите се и значими режисьорски творби на Икономов и Ничев, доказващи тяхната класа. Редно е да припомним, че Икономов режисира филми като „Денят на владетелите“, „Произшествие на сляпата улица“, „Среща на силите“, а Ничев – поредицата за „Бай Ганьо“, „Иван и Александра“, „Звезди в косите, сълзи в очите“.

И тук отново достигаем до един от най-важните уроци, усвоени от българските възпитаници по време на следването им в Полша - Школата е по-могнала да намерят себе си в режисурата и да вървят по собствен път.

Библиография

- Вайда, А. (2010). *Киното и останалият свят. Двоен поглед*, Прев. С. Борисова, П. Баженова. София: Колибри.
- Георгиев, Н., Григорова, М. (2019). *Театърът – литургия на колективното случване на вратата*. „Литературен вестник“, № 30, с. 26 – 27.
- Грамадски, В. (2004). *Половин век в авангарда на световната филмова педагогика. Държавното висше филмово училище в Лодз, Полша*, „Кино“, № 3, с. 45- 47.
- Евстатиева-Биолчева, М (2004). *В Полша винаги имаше лъч светлина*, „Кино“, № 3, с. 51-52.
- Икономов, В. (2004). *Школата*, „Кино“, № 3, с. 42-44.
- Икономов, В., Дякова, Л. (2008). *Важно е да се правят важни филми. Людмила Дякова разговаря с режисьора Владислав Икономов*, „Кино“, № 2, с. 2-8.
- Икономов, В, Божинова, И., Павлова, В. (2013). *Владислав Икономов: един монолог на 75. С режисьора Владислав Икономов разговарят Искра Божинова и Василена Павлова*, „Кино“, № 3, с. 2-5.
- Ковачев, П. (2006). *25 български филма зад кадър*. София: Захари Стоянов.
- Михайлов, Б. (2012). *Бележити българи*. София: Сириус.
- Ничев, И. (2004). *Възпитаваха ни да търсим своя стил. С режисьора Иван Ничев разговаря Дима Димова*, „Кино“, № 3, с. 48-50.
- Полански, Р. (2017). *Роман за Полански*. Прев. Г. Меламед. София: Колибри.
- Узунов, Р., Ушева, Н. (2011). *Киното на малка страна като нашата трябва да бъде грижа на държавата*, „Дума“, № 251.
- https://duma.bg/?go=news&p=detail&nodeId=22406_03.11.2011.
- Jackiewicz, A. (1989). *Moja filmoteka. Film w kulturze*. Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe.

- Jazowska, M. (2013). *Martin Scorsese Presents 21 Masterpieces*. <https://culture.pl/en/article/martin-scorsese-presents-21-masterpieces#>. 14.10.2013.
- Hendrykowski, M. (1997). *Polska szkoła filmowa jako formacja artystyczna*. „Kwartalnik Filmowy”, nr 17, s. 120-130.
- Timoszewicz, J. (1970). „*Dziady*” w inscenizacji Leona Schillera, *Partytura i jej wykonanie*. Warszawa: PIW.