

Katin

Zamolčani sovjetski zločin

Andrzej Wajda, bržčas osrednja osebnost poljskega filma in t.i. poljske filmske šole, se je v *Katinu* (Katyn, 2007) lotil ekranizacije strogo zamolčane skrivnosti druge svetovne vojne, pokola več kot 14.700 zajetih poljskih častnikov v Katinskem gozdu (preostalih 11.000 je bilo ustreljenih v zaporih Belorusije in zahodne Ukrajine), med katerimi je bilo veliko zdravnikov, profesorjev, umetnikov in odvetnikov. Zločin, ki ga je SZ priznala šele za časa Gorbačovove *perestrojke*, pred tem pa ga je pripisovala nacistom, Wajda razkriva v širokopotezni zgodovinski vojni drami, pri čemer ostaja zvest svoji razpoznavni viziji: »Filmi ne morejo spremeniti sveta, vendar bi bilo slabo, če kot umetniki ne bi imeli kaj sporočiti in ne bi naleteli na odziv. Zmoremo predramiti vest in se dotakniti src«.

Wajda, ki je v Katinskem gozdu izgubil očeta, drami vest s fabulo, ki jo podčrtavata dva osrednja označevalca, katinski zločin in katinska laž. Očitni aluziji na naslov znamenitega romana Dostojevskega, sicer za Wajdo največjega pisatelja vseh časov, predstavljata narativno ogrodje, na katerega avtor prilepi poglobitni temi filma: poklon katinskim žrtvam in poklon njihovim najbližjim, žrtvam laži. Zločin, ki je bil vrsto let zagreben pod debele plasti sovjetske propagande, Wajda izkopava z menjavanjem časovnih perspektiv zgodb različnih ljudi, katerih skupni točki sta zločin ter ujetost v stalinistični in sprva – spričo sporazuma Ribbentrop-Molotov – tudi v nacistični totalitaristični režim.

Težak in predvsem brezizhoden položaj poljskega naroda, stisnjene v objem obeh totalitarizmov, režiser vizualizira v uvodnem prizoru, sicer enem od močnejših v filmu, v katerem se na desetine beguncev zgrinja na most, pri čemer begunci prihajajo iz obeh smeri: eni bežijo pred nacisti, drugi pred Rdečo armado. Pravzaprav gre za precej značilen Wajdov slogovni prijem, ki temelji na sintezi realizma in igranja s simboli ter metaforami, s čimer so v preteklosti njegove gibljive podobe uspele ubežati cenzuri totalitarnega režima.



Vojna tematika je nasploh precej priljubljena Wajdova snov, saj je med leti 1955 in 1958 posnel izvrstno vojno trilogijo, sestavljeno iz *Generacije* (Pokolenie, 1955), *Kanala* (Kanal, 1957) ter *Pepela in diamanta* (Popiół i diament, 1958), njegovo zanimanje za to tematiko pa je potrebno razumeti v kontekstu njegovega panoramskega fokusa na poljsko zgodovino v in po drugi svetovni vojni, vse do prihoda Lecha Walense, zmage Solidarnosti in zloma SZ. Zato ni potrebno pojasnjevati, kako pomemben je bil ta projekt za režiserja, ki je v intervjuju dejal, da mu je nek notranji glas leta in leta prigovarjal, naj naredi film o Katinu.

A tekom filma se ravno režiserjeva osebna vpletenost v naslovno temo in pa izjemen pomen tematike za Poljsko, izkažeta za problem *Katina*. Čeprav je film prejel več nagrad, med drugim tudi nagrado občinstva na ljubljanskem LIFFu, se je težko znebiti občutka, da režiser filmskega medija ni uspel dovolj izkoristiti. Ne samo, da svojevrstni Wajdov labodji spev poljske filmske šole deluje anahronistično, v nasprotju z Menzlom in Polanskim, ki sta svojima filmoma s tematiko druge svetovne vojne, posnetima leta 2006 in 2002, uspela vtisniti cinematično svežino, nas gibljive podobe *Katina* pustijo relativno hladne na več ravneh filmskega jezika. Tako celo srhljivi zaključni vizualni crescendo filma ne zmore zamajati trditve, da *Katin* ne dosega kakovosti najboljših Wajdovih del, pa četudi sta pri projektu sodelovala takšna eminentneža kot Krzysztof Penderecki in Paweł Edelman. Tako se zdi, kot da je Wajda, spričo izrazite teže dogodkov izpred desetletij, sam filmski medij nezavedno potisnil nekoliko v stran. Očitno je Wajdi šlo prvenstveno za dokumentaristično izpovedovanje resnice, ki je bila toliko časa zakopana v množične grobove, vendar pa smo od tega poljskega velikana le pričakovali nekoliko več vizualne izvirnosti in pronicljivosti.