

[Tirado de Goddard, M. 2014. *Beyond Polish Moral Realism: The Subversive Cinema of Andrzej Żuławski*. in: Mazierska, E. and Goddard, M. (ed.) *Polish Cinema in a Transnational Context*. Woodbridge, Reino Unido: Boydell & Brewer. pp. 236-257]

## INTRODUCCIÓN

Cando se estreou a primeira longametraxe de Andrzej Żuławski, *A terceira parte da noite* (*Trzecia część nocy*, 1971), só puido ser recibida como un gran escándalo. Incluso no contexto relativamente aberto e experimental do cinema polaco da «terceira xeración», o filme de Żuławski foi unha afronta ao período máis «sacro» tanto da historia polaca como da súa representación cinematográfica, é dicir, á experiencia polaca da Segunda Guerra Mundial. Este era, por suposto, un dos temas preferidos dos cineastas da Escola Polaca, como Andrzej Wajda e Andrzej Munk, cuxas representacións do martirio polaco, xa fosen romanticamente heroicas ou irónicas, non serviran como preparación para a representación delirante, brutal e expresionista destes acontecementos na película de Żuławski. No momento da súa terceira longametraxe polaca, *No globo prateado* (*Na srebrnym globie*, 1977/1988), Żuławski non podería estar máis afastado das tendencias dominantes cara ao realismo evidenciadas pola forma do «Cinema de preocupación moral», do que era un crítico especialmente severo. Na fin, a produción da película detívose e só puido retomarse, de forma truncada, once anos despois. Mentres tanto, o director iniciara outra serie de películas feitas en Francia, comezando por *O importante é amar* (*L'important c'est d'aimer*, 1975), que aínda que estética e contextualmente eran moi diferentes, poderían verse como unha continuación e un desenvolvemento desta fuxida crítica no contexto necesariamente transnacional de facer películas noutro país europeo. (...)

## DIMENSIÓNS NACIONAIS E TRANSNACIONAIS DO CINE DE ŻUŁAWSKI

Contextualizar o traballo de Andrzej Żuławski dentro do cinema polaco é problemático. Algúns intentos recentes tenderon a ver esta obra a través dunha variedade de lentes, incluíndo a Nova Onda Polaca ou o Surrealismo, mentres que os críticos da época das súas primeiras películas tendían a velo como un representante da «terceira xeración» ou «terceiro cinema polaco». A primeira xeración foran os cineastas da posguerra inmediata como Wanda Jakubowska e Aleksander Ford, que abrazaron a doutrina imperante do realismo socialista; a segunda foran os cineastas da Escola

Polaca como Andrzej Wajda e Andrzej Munk, cuxos debuts tiveran lugar na década de 1950; e os cineastas como Jerzy Skolimowski, Krzysztof Zanussi, Żuławski, Witold Leszczyński e outros cuxos debuts foran na década de 1960 pertencían á terceira xeración. Tadeusz Lubleski sostén que estes directores compartían «unha manifestación da identidade do autor e unha tendencia á estilización poética»<sup>1</sup>. Porén, tales trazos comúns son bastante vagos e só apuntan á idea xeral dun cinema autoral artístico, comprometido dun xeito menos evidente coa historia ou cos problemas sociais que os cineastas anteriores. Con todo, a idea de «xeracións» é persistente no cinema polaco non só en canto aos seus cineastas senón como tema cinematográfico a partir da longametraxe debut de Wajda, *Unha xeración* (*Pokolenie*, 1955). O feito de que *A terceira parte da noite* faga referencia directa tanto a esta película como, no seu título, á idea do terceiro cinema polaco, sen esquecer a idea de xeracións ao basear a película en parte nas memorias do seu pai, fai que a idea de xeracións sobre e no cinema polaco non se poida descartar doadamente.

Ao mesmo tempo, cómpre lembrar que, ademais destas influencias nacionais, xa había unhas dimensións transnacionais na carreira de Żuławski mesmo antes de facer películas fóra de Polonia derivadas da súa formación no IDHEC francés en lugar da ruta máis habitual da Escola Polaca de Cinema. Xa antes de que comezase a súa carreira, houbera unha resposta estética non só ás xeracións polacas senón á nova onda francesa á que Żuławski estivo exposto dende o principio. Żuławski recoñeceu a importancia estética de polo menos algúns dos traballos de Godard como *O Desprezo* (*Le mépris*, 1963) e *Pierrot le fou* (1965), e, sen dúbida, inspirouse no desprezo de Godard polas estruturas narrativas convencionais e o uso expresivo de limitacións aparentes como a luz dispoñíbel, a cámara en man e as localizacións reais. Con todo, os seus comentarios despectivos sobre a Nova Onda francesa en xeral serven para subliñar que a apreciaba menos como un movemento cinematográfico coherente que como un lugar máis de conflito xeracional: «unha loita entre un grupo de xoves [cineastas] que, no proceso de botar fóra ás mans vellas, atoparan un xeito de facer filmes sobre os seus propios curmáns, nais, pais e empregadas do fogar... Eu non vin nada interesante dende o punto de vista artístico»<sup>2</sup>. Esta cita debería ser suficiente para indicar a cautela necesaria ao usar termos como «nova onda» ou «xeracións» en relación co cinema de Żuławski e, aínda así, subliña paradoxalmente a centralidade deste pensamento xeracional na súa concepción do cinema.

Isto lévanos a unha forma máis recente na que se situou a obra de Żuławski, concretamente en relación co Surrealismo. Isto é evidente no capítulo de Kletowski no libro *Polish New Wave* que, despois de afirmar que a súa autoría e a súa posición de «pensar a través da forma» o sitúan preto da Nova Onda francesa, refírese en relación á súa segunda longametraxe, *O Diaño* (*Diabeł*, 1972), como cunha «visión expresionista e surrealista»<sup>3</sup>. Máis concretamente, dous ensaios no recentemente publicado *A Story of Sin* sitúan á obra de Żuławski na proximidade da estética surrealista. A inexistencia dun movemento surrealista polaco, como igualmente inexistente é unha nova onda polaca, leva á idea de que o surrealismo no cinema polaco, como a nova onda, é o produto da apropiación transnacional en relación ás tradicións nacionais. Estas dinámicas de apropiación da estética transnacional nun contexto nacional abordanse na seguinte sección en relación coas películas polacas de Żuławski dos anos 70.

# MÁIS ALÁ DO REALISMO MORAL POLACO: O CINEMA SUBVERSIVO DE ANDRZEJ ŻUŁAWSKI

MICHAEL GODDARD

## CINEMA NOS LÍMITES DO ESPAZO NACIONAL: DENDE A TERCEIRA PARTE DA NOITE ATÉ NO GLOBO PRATEADO

Como xa se indicou, abordar a experiencia de guerra e da ocupación nazi de Polonia en *A terceira parte da noite* invita a analizala como unha revisión da Escola Polaca, xa que este foi o tema de moitas películas chave pertencentes a este paradigma. Como para subliñar este punto, o filme fai referencia explícita a *Unha xeración* (1955) de Wajda, na que o loitador da resistencia Jasió escapa dos seus perseguidores alemáns subindo unha escaleira, para quedar atrapado no cumio dela. En *A terceira parte da noite*, a escena da escaleira é crucial e esténdese nunha angustiada secuencia na que o personaxe principal, Michał (Leszek Teleszyński), que acaba de ver ao seu amigo sendo disparado na rúa, sube unha escaleira e só escapa da morte debido á confusión xerada por un home que se lle semella e que é confundido con el polos alemáns. A secuencia, que dura moito tempo, combina a un tempo as convencións do xénero estadounidense do tiro-teo do western e do cine de gánsters con tendencias expresionistas, todas captadas por unha vertixinosa coreografía de cámara de man. No tratamento de Żuławski esta escaleira adquire as implicacións metafísicas dun tipo de «Escaleira de Jacob» cuxo ascenso e baixada distribúe literalmente a vida e a morte. En certo xeito, a diferenza entre estas dúas películas pode verse como o reflexo entre a xeración de Wajda, que viviu a guerra aínda que só fosen crianzas, e a xeración de Żuławski que só coñece a guerra a partir das historias do seu pai e do cinema polaco. Pero a revisión da película do mito da Polonia baixo a ocupación nazi e da resistencia polaca é máis radical do que podería explicar unha mera diferenza xeracional. Cada aspecto da película pode verse como unha esaxeración ou destrución dos mitos sostidos polo cinema da Escola Polaca, incluso se, ironicamente, a película fora feita para o grupo cinematográfico Wektor de Wajda e este último fora un dos principais defensores dela. Aínda que o título da película ben podería derivar do bíblico Libro das Revelacións, que se cita na apertura da película, tamén se refire claramente á terceira xeración de cineastas polacos como a “terceira parte” do cinema polaco despois da Escola Polaca. É difícil non ver a combinación do título e a revisitación do debut de Wajda como o anuncio dun novo comezo para o cinema polaco, tomando unha dirección máis escura e apocalíptica que se seguiría nos filmes posteriores de Żuławski.

A escena inicial anuncia esta nova dirección mentres unha lectura do Apocalipse dá paso á brutal matanza da nai, a muller e o fillo de Michał por parte de soldados alemáns montados evocando explicitamente aos xinetes do apocalipse, mentres Michał camiña co seu pai (Jerzy Goliński) no bosque próximo. O contexto narrativo que se dá a estes acontecementos é esbozado e enigmático, levando máis a unha lectura fatalista que histórica destes feitos, coma se fosen a interpretación dun castigo divino. Ao mesmo tempo, a entrada do soldado a cabalo na casa familiar parece unha inversión perversa do mito histórico da caballería polaca que tenta enfrontarse á forza invasora dos tanques alemáns e que foi o tema da cuarta película bélica de Wajda, *Lotna* (1959). Porén, aínda aquí, onde o acento parece estar na revisión dos mitos da presentación mítica da guerra pola Escola Polaca,

a representación visceral das reaccións de Michał parece deberse máis ás películas de xénero de Hollywood que ao cinema polaco. De feito, é coma se o cine de acción de Hollywood estivese empregado deliberadamente como contrapunto ás dimensións polacas do filme. Así, opera como un dinamismo alienígena empregado deliberadamente para explotar estes mitos non abandonándoos senón esaxerándoos até o punto de que se convirten en metafísicos máis que históricos, aínda que ás veces rocen o kitsch. Isto non é máis evidente que na escena da escaleira mencionada anteriormente, iniciada pola morte, noutra escaleira, do compañeiro militar de Michał, que recibe un disparo e cae polo balcón practicamente nos brazos de Michał. Despois seguimos a persecución de Michał a través dunha secuencia con cámara en man vertixinosa e dinámica durante a cal corre por rúas, baixa por escuros canellóns, sube escaleiras e, nun momento dado, salta dun tellado a un montón de lixo, antes de subir a última escaleira fatal. Con todo, se esta secuencia debe algo ao cinema de xénero de Hollywood é nunha forma mutada, xa que os perseguidores raramente son visíbeis mentres que actúan na secuencia como presenzas sombrizas que dispensan a morte dende unha posición fóra tanto do cadro como da percepción de Michał. A secuencia visual resultante, axudada pola fragmentada banda sonora da guitarra eléctrica, produce o tipo de efecto que caracterizaría a maioría dos filmes posteriores de Żuławski, presentando non tanto a realidade en si mesma coma o delirio que provoca, como observaron diversos críticos. Aínda que parecía que Żuławski chegara o máis lonxe posible ao envorcar todo o que era sagrado na historia política e cinematográfica polaca, esta tendencia sería levada, polo menos en termos de censura, máis aló dos límites aceptables na súa película posterior, *O Díaño* (1972).

### NOTAS

1. Tadeusz Lubleski, “Was there at least a bit of the new wave in Polish cinema?” En *Polish New Wave*, 20.
2. Żuławski citado en Piotr Kletowski, “Andrzej Żuławski’s *The Third part of the Night*, *The Devil* and *On the Silver Globe* as specimens of Polish new wave auteur cinema”, en *Polish New Wave*, 72
3. Kletowski, “Andrzej Żuławski’s *The Third part of the Night*, *The Devil* and *On the Silver Globe*”, en *Polish New Wave*, 74

### BIBLIOGRAFÍA

1. Piwowarska, B. e Ronduda, L.(eds.) (2008). *Polish New Wave*. Varsovia: Adam Mickiewicz Institute.
2. Wielebska, K. e Mijurda, K. (eds.)(2010). *Dzieje grzechu: Surrealizm w kinie polskim / A Story of Sin: Surrealism in Polish Cinema*. Cracovia: Korporacja Halart.

## CINECLUBE DE COMPOSTELA

MAI  
2023

### ASOCIACIÓN

O Cineclube tenta ser unha asociación autoxestionada. Para iso, propoñemos unha aportación económica persoal de 5€/mes (3€ para estudantes e parados/as) [cineclubedecompostela.wordpress.com](http://cineclubedecompostela.wordpress.com) [facebook.com/cineclubedecompostela](https://facebook.com/cineclubedecompostela) @cineclubedecompostela@gmail.com

### PROXECCIONS

Todos os mércores ás 21:30 na Gentalha do Pichel (Santa Clara, 21. Santiago de Compostela) Entrada de balde | Bono-axuda: 1€

### 3DEMAIO

SMITHEREENS  
(Smithereens, Susan Seidelman, EUA, 1982, 93', VOSG)

### 10DEMAIO

O SOÑO  
(المنام) [Al-manam], Mohamed Malas, Siria, 1988, 47', VOSG)

### 24DEMAIO

A TERCEIRA PARTE DA NOITE  
(Trzecia część nocy, Andrzej Żuławski, Polonia, 1971, 107', VOSG)

### 31DEMAIO

DESENTERRANDO IDENTIDADES: O CINEMA DE AOTEAROA  
Programada e presentada por **Alberte Pagán**