

Kieslowski on Kieslowski

基耶斯洛夫斯基谈基耶斯洛夫斯基

达纽西亚·斯多克 编
施丽华 王立非 译

'One of the world's premier film-makers'.
Independent

文匯出版社

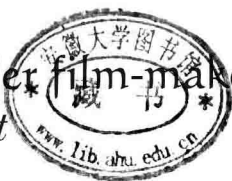


Kieslowski or Kieslowski

基耶斯洛夫斯基谈基耶斯洛夫斯基

达纽西亚·斯多克 编
施丽华 王立非 译

'One of the world's premier film-makers'.
Independent



文匯出版社

图书在版编目(CIP)数据

基耶斯洛夫斯基谈基耶斯洛夫斯基/(英)达纽西亚·斯多克编;施丽华,王立非译. —上海:文汇出版社,2011. 8
ISBN 978-7-5496-0251-3

I. ①基… II. ①基… ②施… ③王… III. ①基耶斯洛夫斯基(1941~1996)-回忆录 IV. ①K835.135.78

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 125425 号

图字:09-2011-320 号

kieślowski on kieślowski

© krzysztof kieślowski, 1993

Introduction, translation and editorial commentary © Danusia Stok, 1993

Chinese translation rights arranged with Faber & Faber Ltd.

Chinese language copyright © 2011 by Wenhui Press

All rights reserved

基耶斯洛夫斯基谈基耶斯洛夫斯基

编者/(英)达纽西亚·斯多克

责任编辑/刘刚 封面装帧/周夏萍

出版发行/文汇出版社(上海市威海路 755 号 邮编 200041)

经销/全国新华书店

印刷/装订/常熟市大宏印刷有限公司

版次/2011 年 8 月第 2 版 印次/2011 年 8 月第 1 次印刷

开本/640×940 毫米 1/16 字数/241 千

印张/17.75 印数/1—5200

ISBN 978-7-5496-0251-3 定价:35.00 元

出版说明

基耶斯洛夫斯基(1941—1996)是享有世界级声誉的电影大师,近30年的电影生涯留给世人无数精彩的作品。其中,《十诫》、《维罗尼卡的双重生活》和《红》、《白》、《蓝》三部曲更是被全世界的电影爱好者推崇备至。本书是基氏的电影生涯回忆录,全面回顾了基氏的从影历程:电影学校、纪录片、故事片等。行文中时时闪现着基氏对电影的天才构想,对正义的不懈追求,对祖国的无限眷恋。同时,我们应当指出,基氏对社会、政治的一些看法,与我们所习见的观点有所不同,但我们相信,读者自可在本书蕴涵的巨大社会和艺术价值中作出一个正确的取舍。

序

张元

我童年的时候得过肾病，现在还有一些模模糊糊的记忆。记得一次撒尿，尿是血红色的，就住进了医院。同病房有一位小病友也是肾病，可能是吃强的松这类激素的原因，成了个胖子。没过多长时间，这小胖子就死了。我在医院里住了半年，肾病是好了，却转成了气喘病。接着就是漫长的十多年的呼吸痛苦。几乎什么偏方都拿来试过，什么怪药都敢吃过。

少年时期，我的身体特别弱，一半时间是躺在病床上，在每一次呼吸中挣扎。另一半时间我也过得并不愉快。我现在还记得几件让我特别失望和愤恨的事情。小学三年级的时候，遇到了一个特别野蛮无理的体育老师。他上课的习惯是先让这些小学生围着操场跑几圈，把他们先跑累了算。这对我来说完全是一个酷刑。每次我都感觉像是要马上死去一样。七六年的时候闹地震，那时是夏天，我们都住在闷热的地震棚子里。那晚全院的孩子都跑出棚子看月蚀，我只能憋在里面。任凭院子里其他孩子欢乐地叫笑，我只能躺在蚊帐里，因为我实在是站不起来。我唯一能做的，就是盯着蚊帐的帐顶。那一刻，我对自己感到深深的失望。

气喘病需要长期使用安茶碱和强的松，而后是气喘喷雾剂，慢慢懂事

后我才发现，我用这些东西成瘾了。虽然在二十来岁的时候我到北京去上了大学，可能是换了水土的原因，气喘病突然消失了，但有时候我还是克制不住要拿喷雾器喷几下。大概就是因为这些疾病，家里人在我小时候对我根本不抱什么大希望。在我每次犯病的时候，我爸就围着床转，看着我上气不接下气，搓着手没办法。他唯一的希望就是我能顺畅地呼出和吸入每一口空气。我奶奶还对我讲，日子混过去就得了。

九五年的时候，我和妻子住在北京西单一座老院子里，那时我们还没有孩子。在我们楼下，住着李季李伟四口之家。有一天这兄弟俩来敲我们家的门，跟我讲了他们家的故事，希望我拍摄他们的父亲。那时，他们的父亲住在精神病院里，是因为长期酗酒造成的酒精中毒。他们的爷爷就是因为酗酒而后酒精中毒自杀的。我感到好奇，就去精神病院见了他们的父亲。原来，他们的父亲是位很有才华却一生不得志的舞蹈演员。因为酗酒，他已经和妻子离婚了。两个儿子因为家庭的苦难荒废了学业，已经成年却整天无所事事。同样是优秀舞蹈演员的母亲，和父亲一样没赶上事业的好时光，家庭生活中又摊上了这样一位酗酒的丈夫，整天抱怨世道的不公。因为没有另外的住房，父亲进精神病院前，一家四口仍旧浑浑噩噩地挤住在一起。当我见到这位父亲时，他不像我想象中的那样是个悲观的人，他是蹦蹦跳跳地从很深的走廊里跑出来的。可能他已经知道要让他走出精神病院，亲自出演自己，参与拍摄一部真实的家庭片。基于此，他正努力彻底自觉地与酒精告别，决心开始新生活。也就是在我见到他的这一时刻，我决定要拍摄这部影片，真的让他们一家四口自己演自己，重新演绎他们过去的的生活。在镜头面前，让他们重复过去的争吵，甚至是殴打。

这部电影讲述的是一个绝望的故事。可我希望通过这部影片，能让这个家庭和更多的人远离酒精。影片拍摄完成以后，父亲按照当初与医院的协议，又重新回到了精神病院。他跟我讲，他想出院，想回家，为了能够走出精神病院，他完全能够战胜酒精，不喝酒。他后来确实做到了，也

确实出院了。

现在,拍完这部电影已经有几年了,李季开了个酒吧,他和李伟都有了自己的孩子和工作,父亲和母亲的舞蹈教学事业也开始红火起来,这家子人的日子好过了。可是,我最近在和李季喝酒的时候听说,他父亲又开始酗酒了。同时,我觉得我自己也越来越离不开酒精这个东西了。当然,这部叫做《儿子》的电影现在没有机会和中国观众见面,因为它是没有被通过审查的“地下电影”。

去年六月份,我去参加德国科隆现代艺术节。艺术节为我和一个以前东德的戏剧导演安排了一次与科隆观众和记者的对谈。谈话题目是关于社会主义艺术。这个谈话的起因是,我们两个导演都有来自社会主义的背景。对话时谈的最多的就是审查问题。我和这位导演并排坐在一个桌子旁,这位已经是与西德统一的社会主义东德导演,不知为什么,在我去之前就被翻译一次次地介绍和推荐,他是以前东德最重要的戏剧导演。可是他在台上谈话的时候,我感觉到他非常紧张。我轻轻地斜眼看过去,他手指上有一块被嚼过的泡泡糖,不断地被从大拇指移到小拇指,移来移去,拉着丝。用了很长时间,他才把那个泡泡糖移到烟灰缸里。当时,我觉得自己和他一起作为有着社会主义背景的导演,面对着非常严肃、认真、勇于提问的那些科隆观众和记者,我们谈不清楚我们在自己创作环境中的审查问题。但我们俩之间,似乎不用说一句话就能明白对方的处境。

过去参加电影节,经常和同行的中国朋友一起,猜测电影节期间的导演或客人,他们是来自哪个国家的。他们中哪些是东欧,甚至是东德、西德,都能被我准确地猜出来。的确,在一些脸上,我们有似曾相识的印记。

只要有国外记者采访我们,常常第一个问题就是审查问题。回答这类问题真的回答烦了。因为这个问题你给他说不清楚。可他们一般还问得特别细。像剧本是哪一些人审阅的,电影拷贝是哪一些人能决定它的删减,到底哪些题材可以拍,哪些题材你不可以拍。因为我们这个地方出

现了一些与美国和西方不同意义的“地下电影”，在中国大陆电影行业中就形成了不同阵营，那就是通过审查的和不通过审查的。

为什么我写了这么多与基耶斯洛夫斯基毫无关系的个人小事情，因为读《基耶斯洛夫斯基谈基耶斯洛夫斯基》这本书使我想起了许多。为什么我愿意给这本书写序，而且我也不知道这到底算不算是一个序，首先是我对这位大师很热爱。我之所以喜欢他，是因为与其他大师比较，他影片的深度不是以沉闷为代价。再一个就是我对这本书中他的很多说法都有共鸣，读这本书对我有启发。

他不同意“成功”这个词，对这个世界的态度是悲观的。什么是成功，就是在历经艰难之后活下去。

2003年6月于杭州

致谢

我首先当然要感谢克利斯托夫·基耶斯洛夫斯基。尽管很疲劳,有好几次他还是同意接受采访,并让我翻看了全家福和工作照。本书主要根据1991年12月和1992年5月对基耶斯洛夫斯基的两次采访写成,在此期间他正忙于三部曲《三色》的剧本创作。第三次采访是在1993年夏天的巴黎,那时《三色》的拍摄刚刚结束,采访主要是围绕《三色》。

我要感谢许多人的支持、帮助与鼓励:威托德·斯多克、雅可·彼楚基、格来兹那·彼楚卡、马歇尔·洛金斯基、安恩·多卢弗来、马来西亚·奇斯洛斯卡、塔德兹·真吉考斯基、安娜·品特。我还要感谢特莱茜·斯科菲尔德在编辑上给我的帮助。

我得到英国电影学院的允许,引用1990年4月克利斯托夫·基耶斯洛夫斯基在《卫报》上发表的演讲词,在此一并致谢。

书中还节选了基耶斯洛夫斯基为文化月刊撰写的一些回忆录,这些段落是我从基耶斯洛夫斯基的原文翻译过来的。

书中的剧照与图片得到以下人员和单位的许可:克利斯托夫·基耶斯洛夫斯基、安卓耶·阿瓦、皮尔契·加沙-科威考斯基、莫尼卡·杰基洛斯卡、雅可·彼楚基、国家纪录片电影厂等。

前言

与安卓耶·瓦耶达、罗曼·伯兰斯基、乔吉·斯考里毛斯基及克利斯托夫·扎努西——都来自洛兹电影学校——一道，克利斯托夫·基耶斯洛夫斯基已成为最著名的波兰电影导演之一。但在西方他的才华却历经周折才得到承认。制作于1979年并获得莫斯科大奖的《摄影迷》使他的名字引起了西方影迷的注意，然而让他享誉整个电影界的却是影片《永无止境》和拍摄于1988至1989年间的《十诫》，此时基耶斯洛夫斯基名下已经有好几部故事片，获奖纪录片更是不计其数。

事实上，基耶斯洛夫斯基的导演生涯是以纪录片起家的，在六七十年代的波兰，有一种自成体系的专题纪录片，这些纪录片起着艺术和政治的双重作用——为了通过新闻检查，尽量描述事实。这样，他们成为了“说教影片”的先驱，这是一场旨在唤醒社会意识的故事片运动，跟70年代从纪录片发展起来的“道德说教电影”一样自然。基耶斯洛夫斯基的故事片也是从他的纪录片中发展起来的。在《职员》一片中，为了加强虚构情节的真实性，采用了一些纪录片的手法。直到今天，基耶斯洛夫斯基还宣称自己是按照纪录片的原理制作电影的，他的电影是通过概念而不是剧情演变而来的。

基耶斯洛夫斯基说，他的电影中除《工人'71》外，其余的都是涉及个人，不涉及政治，但是很难否认他们中的大部分作品，特别是早期的作品，

强烈地反映出他那个时代的政治形势。纵观波兰最近发生的一些事件，将有助于本书的读者理解基耶斯洛夫斯基为何在波兰被公认为著名的电影导演，同时又是极富争议的人。许多波兰人喜欢他，但也有人用非常保守的眼光来审视他和他的作品，认为他制作《履历》这类电影是为了迎合政治。他被说成是一个机会主义者，背叛了自己，也背叛了波兰。

他本人则认为自己是个悲观主义者，他的表情通常很严肃，眼镜后面的那双眼睛非常专注。但如果他的脸上真的出现了笑容，你能立刻感觉到它的真诚，在他那令人沮丧的严肃举止后面隐藏着极大的热情与幽默。我在巴黎和他交谈时他非常疲倦，日程安排得非常满，当然了，两年内要完成三部故事片。他厌倦政治，还厌倦波兰对他的期望值太高，使他成为政治的牺牲品。随着他不断从政治的压迫与束缚中解放出来，他的电影也明显地开始触及人性中共同的主题，触及人道这一问题。

基耶斯洛夫斯基于1941年6月生于华沙。童年时期，他和母亲及姐姐跟随他患肺结核的父亲辗转于各疗养院。（听他一边抽着雪茄，一边咳嗽不停地谈论肺结核，真不可思议）毫无疑问，那个时期在波兰长大的儿童多数都遭受过很多挫折，但这并不减轻他个人的遭遇，小基耶斯洛夫斯基屡屡经历的那些动荡，身上没有留下任何痕迹，真是难以想像。我采访他时，他很少提及童年。当然，他也告诉我一些趣事和往事，但几乎都很琐碎，不太完整。“我记不得了”是他常说的一句话。这很可能是解除痛苦的一种无意识的方式，但这只是一种推测。基耶斯洛夫斯基天生沉默寡言、警惕。他似乎掌握了回答问题的艺术来迎合他的目的，要不然就是长话短说。即便是这样，我确实觉得在他巴黎公寓里的多次谈话中，他是很愿意回答我的提问的，而且也很合作。

16岁时，基耶斯洛夫斯基开始在消防员训练学校接受最早的专业训练。这次时间很短，但却让他对制服和纪律感到讨厌，他觉得什么都比受管制的生活好。因此，为逃避强制的军事训练，他回到了学校，接着又上了华沙的戏剧艺术学院。在第三次考试中被洛兹电影学校录取，并在那里完成了4年的电影导演课程学习。

在这几年期间,共产主义波兰统一工人党的第一书记是瓦迪斯瓦夫·哥穆尔卡,他是1956年10月(斯大林死后3年)在一股混乱的浪潮中上台的,受到了尼基塔·赫鲁晓夫和波兰人民的欢迎,尼基塔·赫鲁晓夫当时把军队从去华沙的征途中撤回来了,哥穆尔卡想要“领导波兰从新的道路走向社会主义”,因此斯大林时期对个人及社会自由的极端束缚稍微缓和了一些。接下来便是相对自由的一个短暂时期,但到1968年,有人认为哥穆尔卡已不能胜任,许多党员,其中包括安全部首领米奇斯瓦夫·莫恰尔将军,都在等待玷辱哥穆尔卡的适当时机并企图夺取政权。莫恰尔终于在1968年1月等来了他的时机。1823年初次发表的亚当·米茨凯维奇的《祖先纪念日前夕》正在华沙的民族剧院为那些拥护其反俄倾向的学生上演。政府采取了强制措施,禁止这个剧本上演,由此引发的学生游行遭到强烈镇压,许多学生被逮捕或被逐出学校。这次游行向许多其他的学生团体蔓延,包括洛兹电影学校。莫恰尔将军指控犹太人复国运动者有颠覆政府的阴谋。1968年春,成千上万的波兰犹太人被清除出波兰。哥穆尔卡在为犹太人及包括知识分子在内的许多移民发放出国护照时非常宽容。洛兹电影学校失去了许多最好的教授。在指责犹太人复国运动阴谋的游行的同时,党非常成功地使大众传媒及大型工厂的工人(这也许更重要)转向了对叛乱学生的声讨。即使不被逮捕,许多学生也遭受了巨大的幻想的破灭,他们被欺骗了,但他们的社会和政治意识却更加敏锐了。基耶斯洛夫斯基于1969年从洛兹电影学校毕业。

1970年时代之交的波兰总是混乱、很不稳定的。哥穆尔卡对进口的抵制以及1969、1970两年收成不好导致了严重的食物短缺,而在整个60年代,生活费用提高了但工资却始终保持在低水平。1970年12月13日哥穆尔卡宣布基本食品价格提高30%,这简直就像水库决口。格斯克的勒宁造船厂工人罢工并到党的总部游行示威。在那里警察向人群开枪,工人们把大楼烧掉了,其他的造船厂跟进游行,军队被召回恢复秩序,但到处都爆发了战斗,成百上千人丧生。政治局召开了一次紧急会议,哥穆尔卡宣称得了中风,没有参加,在爱德华·盖莱克和莫恰尔内部派系的

斗争中，来自当时波兰工业水平最高的斯来西亚卡托威斯的第一书记盖莱克接替了哥穆尔卡。

盖莱克从斯来西亚带来了许多自己的同党，他们都急切希望提高自己的个人利益，并没有为社会主义献身的精神。和他的前任形成对比，盖莱克发动了一项大的经济和社会膨胀工程，他在西方负债累累，目的是建立能生产出口商品的新工厂。食品的价格被冻结了，生活水平在短时期内迅速增长而生活费用却降低了，但不久这种经济中固有的弱点便开始产生效应了。新工厂没有按期完工，国内生产的商品质量低劣，难以在西方打开销路。为偿还不断上涨的债务，原来指向国内市场的煤和其他一些商品都转向出口了，物质短缺变得更加频繁。1976年6月24日，盖莱克重蹈哥穆尔卡的错误，他把食品价格平均提高了60%。全国范围内又爆发了罢工和骚乱，迫使盖莱克撤销价格的增长。成百上千的工人被民兵殴打，被解除工作，被逮捕并囚禁。

60年代末期以来，尽管不断遭到审查，文化和思想却一直在唤醒公众的社会意识，存在着一种普遍的分享意识。由于食物、房子及其他基本商品的短缺，人们转而追求非物质的商品——艺术、文化、宗教及相互的慰藉。70年代中期，团结意识已经形成，而且这种意识更为东西方在旅游和文化交流方面的分歧正不断缩小这个事实所巩固。西方电影开始在波兰上演，并且频率不断上升，西方戏剧家的作品也被搬上了舞台。跟瓦罗克洛的乔吉·格来托斯基和科拉克的塔德斯·坎特一样，波兰戏剧在这些创新运动中经历了一次复兴。活跃的地下出版业为人们提供了未经审查的文学作品。一所飞行大学未经官方批准成立了。私人的家里举办各种讲座和讨论会。为躲避警察的轰炸，他们经常更换集合地点，但确实也有许多人被捕并一再遭到袭击，许多设备也被缴了。

整个60和70年代，电影在波兰起了特别重要的作用，它的影响是看得见的、直接的。许多背后的没有说出来的信息成功地躲过了审查，一种观众能理解但审片员却不能阻止的电影解码产生了。电影——纪录片和故事片——唤起了人们的社会良心，因为电影描述了被当局否认的一种

生活方式。这个时期的纪录片与故事片一样重要——它们不只是电视上的垫档或陪衬的节目。许多人为电影出版的意图所吸引，人们蜂拥而去观看纪录片，而不是看主打的故事片，因为他们知道这将向他们展示他们日常生活的真实世界。

那个时候——特别是70年代后期，从某个方面来说，在波兰制作电影比在西方要容易一些，这里的商业压力不是那么大，没有为获得必要的经费而去迎合制片人和观众的紧迫感。电影这一行业由国家掏钱经营，因此这钱并不属于特定的某个人。

1955年，波兰的电影行业权力被分散了，虽然那时还在艺术文化部的审查之下，可八家由国家出资但自治的电影制片厂成立了。每家都有自己的艺术领导——通常都是电影导演——及一位经纪人和一名执行制片人。每个制片厂负责请人写剧本，并安排制片的所有舞台。因此，具有类似品味和信仰的电影人便来到了同一家电影制片厂，拍好的电影呈送到国家审查委员会及艺术文化部副部长那里审批。有些剧本写的时候想以机智胜过审片员，但制作的时候都是按电影人的新颖暗藏的意图进行的。虽然也是国家出资，纪录片却通常是在被称作“工作室”的独立制片厂拍的。当然，有许多电影被搁置了好几年——如1976年基耶斯洛夫斯基为电视制作的《平静》——或只能向经过筛选的一部分观众放映——如基耶斯洛夫斯基在1975年和1978年分别制作的《履历》和《夜搬运工看世界》——但它们仍然被制作，华沙知识分子的中坚仍然可通过半秘密的屏幕看到它们。

我记得曾经在华沙避过服务员潜入国家纪录片电影厂去看了好几次这样的电影。我的丈夫在这电影厂里当摄影师已经好几年了，他却经常被很不礼貌地叫住，要他出示身份证，而我却好几次偷偷潜入却没有被发现，这真是具有讽刺意味。同样幸运的是，我没有许可证，而在这里电影放映之前通常要起草一份客人名单。这些电影的放映旨在让电影人中小圈子人看电影并做批评的评价。这些电影在电影厂办公室的小剧院里放映，但是，跟这些剧院设计时只能容纳十几个客人不同的是，这些房间

里常常挤满了导演、摄影师、作家、诗人等，大家都透过一层厚厚的发臭的烟雾认真地盯着那个屏幕。如果电影厂的某个执行官或其他官员突然出现，我——一个不合法的客人——只得躲起来或尽量不引人注目地融入周围的环境。

70年代中期，整个社会比5年前团结多了，而且对待不同政见者也采取了更加保护的政策。工人与知识分子把力量联合起来了。1976年9月，一群知识分子和持不同政见者，包括亚采克·库龙（他在1989年的圆桌会议后成为劳动部部长）和亚当·米赫尼克，成立了机会主义的工人辩护委员会。这个组织给被逮捕的工人一些法律上的建议，并告知公众工人在审判过程中所受的待遇。该组织还募集了一些钱为他们交纳罚金，为他们的家庭提供帮助。1978年10月，红衣主教沃伊蒂瓦当选教皇以及他随后在全国的胜利之旅进一步把波兰人团结在一起，他们相信他们的力量与团结，相信他们对自由的权力。

1980年7月，盖莱克想再次通过提高食品价格来还清债务时，罢工再次爆发，但这次更有秩序，更有事先准备。1980年8月14日，电机师利奇·瓦来沙因其同事安娜·瓦伦特诺威兹遭到非法解雇而宣布格斯科的勒宁造船厂罢工。跟1976年罢工的游行不同，这些工人没有放火烧党的总部，相反，他们和平地静坐，要求见政府的代表，成立了一个跨厂联合的罢工委员会，以便更好地团结紧随的多数其他工业中心。1980年8月31日，政府与工人签订协议，批准成立自由贸易联合会，确认公民权利以及信息自由。自由贸易联合会和天主教堂同样可以接近媒体。团结工联，即自由贸易联合会诞生了。大家都真诚地分享并感受这种兴奋，他们确实相信有些东西在改变，相信他们的声音能被听见，更重要的是，能得到尊重。他们变得更加开放了，更大胆地表现他们的权利及对受压迫的憎恨，成千上万人恢复了党籍并对党展开了公开的批评。

在整个社会享受这种新的自由的同时，波兰的政策却带来了一次经济危机，物质短缺更加严重，包括那些急需的医疗供应，而且很明显的是不久党也开始分裂了。100万党员加入了团结工会。随着党的把持力削

弱,团结工会内部也产生了各种派系,那些认为团结工会首先是个贸易联合会而不是政治团体的温和派与认为团结工会应该分享权力的好战分子之间的冲突在加剧。

然而,莫斯科不允许党在波兰的完全独立。1981年2月,因害怕失去对波兰的控制,莫斯科采取了几种控制党的措施。忠于莫斯科的波兰军队首领,并于前一年10月份以来担任第一书记的沃伊切赫·雅鲁泽尔斯基将军被宣布出任总理。

1981年12月12日晚,我参加了一个朋友的晚会。晚会上人很多,其中有许多都是来自电影界和其他艺术圈的。有人想电话联系出租车,可电话不通。其中有一位作家客人去取他刚刚在楼上的公寓写好的剧本,时间过去了,但他没有再出现。他的妻子非常焦急,就去找他,结果含着泪跑回来说:“米歇尔被捕了!”我们透过窗户向冰雪覆盖的大街方向看去,那里安静得离奇。在回家的路上,我们在一些电话亭边停下来检查这些电话,它们都被掐断了。我们只能对发生的一切进行猜测,并在没搞清楚的情况下就睡着了。第二天早晨,我打开收音机,听到了庄严的古典音乐和雅鲁泽尔斯基将军的声音:“昨天晚上宣布戒严。”通信还是被切断了,大街上出现了坦克,无数人被捕或拘留。团结工会的一些领导成员则隐蔽起来继续他们的地下运动。在随后的几天里,不说有几千人也几百人,包括一些电影人,被警察召去签字,表示对新政府的忠诚。有些人提前接到警告,并在传票送来时假装不在家而逃过了这种签字。具有讽刺意味的是,紧张和不安的感觉在继续。显然,人们在为战斗作准备,并在反对苏联控制的斗争中彼此效忠,人们团结一致,同仇敌忾的意识巩固了。但是,几个星期、几个月过去了,这些原则却破灭了,因为生存都是个问题,更不用说叛乱了。人们渴望面包,渴望和平。他们疲惫了。轻微的嫉妒情绪和痛楚开始侵蚀友谊。许多人移民到西方。1982年10月,已被禁止的团结工会最终被法庭解散。

随着戒严令的宣布,电影行业几乎不能生存,电影设备急剧短缺,到那时为止一直由国营电影制片厂所拥有的设备也没有了。电影人寻求别

的暂时的工作。受过教育的、有天赋的出租汽车司机的数量猛然高涨。另一方面,电视在继续起作用,但只是作为战态的发言者。作家、演员和导演抵制电视,为电视事业而工作就被认为是为政治服务,为苏联人效力。

随着稳定局势的出现,随着雅鲁泽尔斯基将军不再穿军装而是穿便服出现在电视上,一些电影开始制作。1982年12月,戒严令宣布解除,但整个国家的经济状况比1980年时还要糟。随着勃列日涅夫的死亡,以及安德罗波夫和契尔年科的迅速接替和死亡,改良主义者戈尔巴乔夫在苏联掀起一股改革浪潮。这不可避免地对波兰产生了影响。1989年2月,反对党与政府间的圆桌会议开始,1989年4月,签定了一份关于波兰国会选举的民主体系的协议。团结工会被恢复并作为不流血的政变分享一定的权力。这是自二战以来波兰首次获得自由。再也没有政治审查了,但经济危机却加剧了。

纵览近代历史,很难设想六七十及八十年代在波兰制作的电影如何能完全不受政治的影响。任何跟政治沾边的东西——特别是波兰战后政治变换的潮流——都成为争议的话题。但这潮流已经大大地改变了,跟其他电影人一样,基耶斯洛夫斯基的创作基地也变了——搬到了法国。在波兰时经费的缺乏使得他寻求同西方的合作,也许正是由于祖国的乏味生活和幽闭的态度同时促使了他的“逃离”或人们也许会说的“突破”。

达纽西亚·斯多克

1993年1月