

maahanmuuttajien kanssa. Paikallisväestön torjuaa suhtautumista maahanmuuttajiin Moskovan on ollut helppo selittää venäläisvähemmistöjen sorrolla ja jopa fasismilla. Myös Simonjanin käsityksen mukaan maahanmuuttajia on Baltian maissa sorrettu ja syrjitty maiden itsenäisyyden saavuttamisen jälkeen.

Simonjan kuvaa laajasti Baltian maiden venäläisvähemmistöjen muodostumista ja suhteita paikallisväestöön sekä eri väestöryhmien yleisiä kansallispiirteitä. Baltian kansojen ja venäläisten erilaisista luonteenpiirteistä, historiasta, maailmankuvasta ja uskonnosta ovat paljon riippuvaisia myös maiden keskinäiset suhteet. Tekijä selvittää, miksi laajassa Neuvostoliitossa varttuneiden ja Baltiaan muuttaneiden maahanmuuttajien on vaikea ymmärtää Baltian maiden paikallisväestön syvää kiintymystä oman ”pieneen maahan”. Hänen mukaansa poliitikot ovat useasti käyttäneet hyväksi Venäjän ja Baltian mai-

den väestön erilaisia historia-käsityksiä, tietämättömyyttä ja ennakkoluuloja sekä keskinäisen kommunikoinnin vähyyttä omien päämäärien saavuttamiseksi. Kansalliset ristiriidat ovatkin lisääntyneet 2000-luvulla Latviassa ja Virossa, mutta myös Venäjällä.

Venäjän ja Baltian maiden kiristyneitä taloudellisia ja poliittisia suhteita kuvatessaan Simonjan korostaa, että kaikista erimielisyyksistä huolimatta pitää tunnustaa maiden maantieteellinen läheisyys ja taloudellinen riippuvuus erityisesti kauttakulkuliikenteen ja energian aloilla. Hän näkee maidenvälisessä yhteistyössä paljon käytännön hyötyä niin Venäjälle, Baltian maille kuin myös muille Itämeren reunavaltioille. Baltian maiden maahanmuuttajat ovat vielä osittain hyödyntämätöntä työvoimaresurssia, joka auttaisi maiden suhteiden parantamisessa tilanteessa, jossa poliittista tahtoa tähän olisi.

**Tauno Tyllinen**

## Ryysyistä rikkauksiin

*Każdemu wolno kochać (Kaikki saavat rakastaa, 1933), ohjaus Mieczysław Krawicz ja Janusz Warnecki*

*Co mój mąż robi w nocy (Mitä mieheni tekee öisin, 1934), ohjaus Michał Waszyński*

*Manewry milosne (Rakkausmanööverit, 1935), ohjaus Jan Nowina-Przybylski ja Konrad Tom*

*Dorożkarz nr 13 (Ajuri nro 13, 1937), ohjaus Marian Czauski*

Vuonna 2006 Propaganda-niminen yritys restauroi ja julkaisi DVD:llä neljä puolalaista komediaa 1930-luvulta. Näitä elokuvia myytiin yhtenä pakettina tai erikseen. Ilmeisesti luontevampi ja taloudellisesti kannattavampi tapa sotienvälisen elokuvan

hyödyntämiseen on kuitenkin televisio, koska yhtään uutta filmiä kyseinen yritys ei ole näiden jälkeen julkaissut. Elokuvien valinnat vaikuttavat kieltämättä hieman sattumanvaraisilta, mutta näiden neljän kevyen komedian kautta välittyy kokonaisuudessaan valikoima puolalaisen 1930-luvun elokuvan keskeisiä piirteitä. Elokuvahistoriallisesti paikkaansa puolustavat oikeastaan vain *Kaikki saavat rakastaa* (1933) ja *Ajuri nro 13* (1937). *Mitä mieheni tekee öisin* (1934) ja *Rakkausmanööverit* (1935) ovat puolestaan mielenkiintoisia lähinnä kokonaiskuvan kannalta.

Köyhän säveltäjän lemmentuskia tutkaileva *Kaikki saavat rakastaa* oli ensimmäinen puolalainen elokuva joka hyödynsi optista ääntä. Ensimmäiseksi

puolalaiseksi äänielokuvaksi mainittu *Rouva Dulskan moraali* (*Moralność pani Dulskiej*, 1930) oli toteutettu levyäänittekniikalla. Elokuvan ääniraita tuli toisin sanoen erillisiltä äänilevyiltä, joten äänen ja kuvan synkronoinnin toimi vähän niin ja näin. Optisessa äänessä tätä ongelmaa ei ole, koska elokuvan ääniraita on kuvan vieressä samalla filminauhalla. Yksi miinuspuoli 1930-luvun optisessa äänittekniikassa kuitenkin oli. Äänitysmateriaalina käytettiin samaa 35 mm raakafilmiä kuin kameroissa. Tämän johdosta elokuvan laboratorio- ja raakamateriaalikustannukset räjähtivät käsiin. Ne maksoivat suunnilleen saman verran kuin yhden mykkäelokuvan koko tuotanto. Lisäksi tekijöiden palkkioiden nousu ja musiikin säveltäjän työstään saama huomattava korvaus vaikuttivat siihen, että elokuvien budjetit kolminkertaistuivat. Tätä taustaa vasten lienee ymmärrettävää, että tuottajat halusivat tehdä elokuvansa nopeasti, halvalla ja suuren yleisön makujen mukaan. Pelastukseksi löytyi musiikkipainotteinen nykyaikaan sijoittuva komedia. Mikäpä muukaan olisi paremmin hyödyntänyt uutta äänifilmitekniikkaa! Tällaisten komedioiden kukoistuskauti ajoittuu vuosiin 1932–1937 ja *Ajuri nro 13* (1937) oli yksi tämän komediabuumin suurimmista menestyksistä. Vuosikymmenen lopun kiristyvässä ilmapiirissä melodraamat ja patriottiset elokuvat kuten *Puoskari* (*Znachor*, 1937) ja *Kościuszko Raclawicessa* (*Kościuszko pod Raclawicami*, 1938) upposivat yleisöön paremmin.

Elokuvan *Kaikki saavat rakastaa* tuotti Blok-Muza Film, joka toimi seitsemän vuotta ja ehti tuottaa tuona aikana kaikkiaan 14 elokuvaa. Vuosi 1933 oli yhtiön tuottelias vuosi. Silloin valmistuneiden viiden elokuvan joukossa oli *Kaikki saavat rakastaa* lisäksi muun muassa Aleksander Fordin

Palestiinassa kuvattu *Sabra* ja Juliusz Gardanin ohjaama suosittu melodraama *Elämäntuomio* (*Wyrok życia*). Seuraavan kolmen vuoden aikana Blok-Muza Film keskittyi lähinnä komedioiden tuottamiseen, kunnes lopulta hajosi ilmeisesti yhtiön sisäisiin ristiiriitihin. Elokuvan *Kaikki saavat rakastaa* ohjasi Blok-Muza Filmin luotto-ohjaaja Mieczysław Krawicz yhdessä näyttelijä Janusz Warneckin kanssa. Krawicz oli aloittanut lavastajana tuottajamoguli Aleksander Hertzin johtamassa Sfinksissä. Hertzin kuoltua vuonna 1928 yhtiön oma tuotanto romahti. Krawicz ehti kuitenkin vielä debytoimaan ohjaajana Sfinksissä vuonna 1929 valmistuneella melodraamallaan *Syntinen rakkaus* (*Grzeszna miłość*). 1920-luvun puolalaisesta elokuvasta on säilynyt jälkipolville noin 18 %, eikä *Syntinen rakkaus* kuulu tähän joukkoon.

*Ajuri nro 13* (1937) kertoo salakasinon rulettipöydässä vahingossa omaisuuden voittavasta ajurista. Lähes yhtä värikkäitä käänteitä tarjoaa myös elokuvan syntyhistoria. Tuotantoyhtiö Imago-Vox oli saanut alkunsa, kun joukko työttömiä elokuvantekijöitä lyöttäytyi yhteen tarkoituksenaan tuottaa elokuva. Näin syntyi Leonard Buczkowskin ohjaama *Itämeren rapsodia* (*Rapsodia Bałtyku*, 1935). Lavaston upseerien ystävyydestä ja sydänsuruista kertova elokuva menestyi loistavasti. Imago-Voxin seuraava projekti oli Stanisław Moniuszkon oopperaan perustuva *Kummitustalo* (*Straszny dwór*, 1936). Sen menestys oli niin huono, että yhtiö ajautui konkurssin partaalle. Onneksi Marian Czauski keksi, että tehdään elokuva niin, että maksetaan palkat vasta sitten kun, ja jos, tulee rahaa. Esikoisohjaaja Czauski kumppaneineen sai jopa aikakauden suosituimmat näyttelijät lähtemään mukaan hankkeeseen. Tuskin kukaan pääsi uhraustaan

katumaan, sillä elokuvasta tuli valtava hitti. Menestyksen turvin Imago-Vox saattoi jatkaa toimintaansa aina toisen maailmansodan syttymiseen asti.

*Mitä mieheni tekee öisin* edustaa niin toteutukseltaan kuin menestykseltään keskimääräistä 1930-luvun komediaa. Siinä varikkoon joutunut rakennusfirman johtaja salaa asian vaimoltaan työskentelemällä öisin tarjoilijana ravintolassa. Elokuvan tuotti Józef Rosenin Rex-Film. Rosen päätti 1930-luvun alussa ryhtyä tuotannonjohtajasta itsenäiseksi tuottajaksi. Ensimmäisenä elokuvanaan hän tuotti aikakauden muodin mukaan melodraaman *Hävytön* (*Cham*, 1931), joka perustui Eliza Orzeszkowan samanimiseen romaaniin. *Hävyttömän* menestys jäi varsin vaisuksi, joten vaikutti siltä, että Rex-Filmin taru jäisi varsin lyhyeksi. Tämä ei ollut mitenkään tavatonta, sillä suurin osa sotienvälisistä tuotantoyhtiöistä kykeni tuottamaan vain kaksi elokuvaa ennen konkurssia. Seuraavassa projektissa Rosenilla oli siis kaikki pelissä. Hän turvautui yhteistuotantoon ja tuotti tšekkoslovakialaisen Terra-Filmin kanssa Ilja Ilfin ja Jevgeni Petrovin romaaniin perustuvan komedian *Kaksitoista tuolia* (*Dwanaście krzeseł*, 1933). Elokuvasta tuli menestys ja Rosen päätti keskittyä tästä lähtien vain komedioihin. Tuoliin kätketyn perinnön metsästämisestä kertova *Kaksitoista tuolia* on sittemmin inspiroinut elokuvantekijöitä ympäri maailmaa. Ilfin ja Petrovin romaani on filmattu ainakin kymmenen kertaa.

*Kahdentoista tuolin* voiton jän avulla Rosen tuotti elokuvan *Mitä mieheni tekee öisin* (1934). Elokuvan ohjasi Michał Waszyński, joka oli jo yhdessä tšekkiläisohjaaja Martin Fričin kanssa vastannut *Kahdentoista tuolin* ohjauksesta. Rosen oli ilmeisen tyytyväinen Waszyńskin työhön, joten tämä ohjasi kahden

seuraavan vuoden aikana kaikki viisi Rex-Filmin elokuvaa. Waszyńskistä muodostuikin 40 elokuvallaan vuosikymmenen tuotteliain ohjaaja. Vuosikymmenen loppupuolella Rosen palasi taas draaman pariin tuottaen muun muassa Stanisław Moniuszkon oopperaan perustuvan elokuvan *Halka* 1937.

Varsova oli koko Puolan elokuvateollisuuden keskus aina toisen maailmansodan syttymiseen asti. Siellä olivat niin studiot, laboratoriot, tekijät kuin pääomatkin. Näin ollen ei ole mikään sattuma, että 1930-luvun komedioiden tapahtumat sijoituvat yleensä Varsovaan. Toisinaan elokuvaan kylläkin haettiin eksotiikkaa vuoristorosta, mereltä tai jopa ulkomailta asti. *Rakkausmanöövereissä* (1935) upseerin ja tämän palvelijan lemmentuomuroiden tarkastelun taustalla on kuitenkin kuvitteellisen maan pääkaupunki Skowar. *Rakkausmanööverit* tuotti Dawid Lebenbaum, joka pääsi elokuvahistorian lehdille tokaistessaan aikakauden tuottajakeskeisen ajattelutavan mukaan: ”Minun elokuvassani, minun rahoillani ei kukaan näe unta mistään!” Tarinan mukaan Lebenbaumille oli tätä ennen ehdotettu, että päähenkilö voisi nähdä unta olevansa Napoleon. Elokuvan tuotantoyhtiö Kino-Film Lwówilla ei liene ollut mitään yhteyksiä samannimiseen vuosina 1919–1921 toimineeseen yhtiöön. Ilmeisesti vain vuoden 1935 ajan toiminut Kino-Film Lwów ehti tuottaa kaksi univormuja hyödyntävää komediaa. Niistä toinen oli tsaarinaikaan sijoittuva *Antek poliisimestari* (*Antek policmajster*, 1935), joka olisi ollut *Rakkausmanöövereihin* verrattuna huomattavasti mielenkiintoisempi valinta julkaistavaksi DVD:llä. Se oli ensimmäinen niistä kymmenestä 1930-luvulla valmistuneesta elokuvasta, jotka oli pitkälti rakennettu näyttelijä Adolf Dymyszan luoman suosituksen

varsovalaisveijarihahmon ympärille. Vuosi 1935 oli komedian kannalta huippuvuosi. Noin 70 % kokonaistuotannosta oli silloin komedioita. Vastaava tilanne ei sittemmin ole puolalaisessa elokuvassa toistunut kertaakaan.

*Rakkausmanööverit* ohjasivat Jan Nowina-Przybylski ja Konrad Tom. Kummatkin olivat mukana kun Józef Green aloitti jiddishkielisten elokuviansa tuotannon Puolassa vuonna 1936. Musiikkipainotteinen komedia *Juutalainen viuluineen (Jidl mitn fidl, 1936)* perustui Tomin, joka oli siis myös kirjailija ja näyttelijä, novelliin. Nowina-Przybylskin Green puolestaan valitsi rinnalleen ohjaajaksi, koska hän itse oli ensikertalainen. Juutalaisteemaisten näytelmäelokuvien tuotanto oli ollut Puolassa vilkasta aina vuoteen 1928 asti. Silloin Jonas Turkowin ohjaaman *Puolalaisissa metsissä (In di pojlisze welder)* elokuvan huono menestys lopetti kyseisten filmien tuotannon täysin. Vasta seitsemän vuotta myöhemmin, äänielokuvan vakiintuessa, unelma jiddishiksi puhutusta juutalaisteemaisesta elokuvasta heräsi eloon. Vuosien 1936–1939 välistä aikakautta onkin toisinaan kutsuttu juutalaisen elokuvan kulta-ajaksi. Komedioita näistä oli kaikkiaan kolmannes, mikä vastaa pitkälti myös samanaikaisen puolankielisen tuotannon lukemia.

Puolan elokuvahistorian pioneeri Władysław Jewsiewicki on nähnyt, että laman teema leimasi koko 1930-luvun tuotantoa. Tämän voi huomata myös tarkasteltaessa näitä neljää elokuvaa. Köyhyyttä, työttömyyttä, omaisuuden menetyksiä, äkkirikastumisia – kaikkia näitä löytyy niin itse elokuvista kuin niiden taustoiltakin. Päähenkilöiden taloudellisen tilanteen äkillinen paraneminen yhdistää niin ikään näitä neljää elokuvaa kuin hyvin pitkälti koko 1930-luvun puolalaista komediaa.

Toinen maailmansota katkaisi näytelmäelokuvien tuotannon Puolassa täysin. Sodanjälkeisessä Puolassa komedialle oli kuitenkin taas kysyntää. Esimerkiksi Leonard Buczkowskin ohjaama komedia *Aarre (Skarb, 1948)* oli aikansa suurimpia menestyksiä. Uuteen nousuun puolalainen komedia ei kuitenkaan lähtenyt, sillä kansallistetun elokuvan viralliseksi linjaksi tuli vuonna 1949 sosialistinen realismi. Kun uutta puolalaista elokuvaa alettiin 1940-luvulla rakentaa 1930-luvun komediat kaivettiin esiin ja niitä käytettiin palopuheissa esimerkiksiinä täysin kelvottomasta tuotannosta. Kun niitä tarkasteli näytti siltä, ettei Puolassa ole ikinä elokuvataidetta ollutkaan.

Näitä neljääkin elokuvaa on helppo moittia kaavamaisiksi ja toteutukseltaan hätäisiksi, mutta silloin ei oikein nähdä metsää

puilta. 1930-luvulla elokuvia tehtiin varsin nopeasti. Toisinaan kuvausten aloittamisesta saattoi kulua vain hieman alle kaksi kuukautta siihen, että valmisokuva sai ensi-iltansa. Tätä voi jo sinänsä pitää jonkinlaisena urheilusuorituksena. Ei siinä ollut aikaa puntaroida erilaisten vaihtoehtojen välillä. Joskus asiat onnistuvat paremmin, joskus huonommin. Jos siis katsoo 1930-luvun komedioita niiden omista lähtökohdista voi niistä nauttia täysin rinnoin. Onkin arveltu, että näiden komedioiden suosio johtui aikanaan osaksi siitä, että ne toivat iloa laman riivaamien katsojien arkeen. Ehkä, mutta ainakin yksi asia on varma – hyvin paljon tuosta ilosta välittyy katsojalle vielä nykyisinkin.

Kokonaistuotantoon verrattessa 1930-luvun komediabuumi oli pitkään varsin erikoinen ilmiö. Vasta 2000-luvulla komedioiden määrät kasvoivat samoihin lukemiin, eli noin 30 % vuosikymmenen kokonaistuotannosta. Niinpä 1930-luvun komedioiden tarkastelu tarjoaa mielenkiintoisen taustan puolalaiselle nykykomedialle. Tutujen kasvojen ja kaavojen kierrätys on nyt 70 vuotta myöhemmin usein avain menestykseen.

**Jarno Hänninen**