

GDYNIA

Az idő tükröződései

PÖRÖS GÉZA

HATALMUKKAL VISSZAÉLŐ SZADISTÁK, SOROZATGYILKOSOK, NÉPIRTÓK – A LENGYEL FILM NEM FÉL MEGMUTATNI A DÉMONAINKAT.

A 2016-os esztendőt a lengyel filmes naptár Andrzej Wajda 90. születésnapjára és Krzysztof Kieslowski halálának 20. évfordulójára gondolva a köszöntés és az emlékezés évének tekintette. A szaklapok, a filmklubok és a televíziós csatornák gyakorlatilag az év eleje óta folyamatosan cikkekkel, elemzésekkel, tematikus diskurzusokkal és a szerzők műveiből összeállított sorozatokkal méltatták a két nagy rendező munkásságának sajátosságait, elemezték világlképüket, problémaérzékenységüket, stílusuk gazdagságát csakúgy, mint erkölcsi tartásukat. Wajda esetében még azt a páratlan vitalitást is rendszeresen megemlégették, hogy gyakorlatilag élete utolsó pillanatáig folyamatosan dolgozhatott. A Gdyniai Filmfesztiválon is kiállításokkal és vetítésekkel tisztelegtek előttük, mi több Andrzej Wajda két új filmmel is jelen volt a szemlén, a *Wróblewski Andrzej Wajda szerint (Wróblewski według Wajdy)* című dokumentum filmmel és az *Emlékképek (Powidoki)* című játékfilmmel, mely utóbbiról már írtam a decemberi *Filmvilág* hasábjain. A *Wróblewski...* emlékfilm Andrzej Wróblewski festőművészről, a rendező egykori nemzedéktársáról és barátjáról, akinek életét ugyan mindössze három évtizedre mérte a sors, ám aki ennek ellenére jelentékeny hatással volt a lengyel képzőművészetre és Andrzej Wajda munkásságára egyaránt. A filmet a Wajda által alapított krakkói Manggha Múzeumban forgatták, benne a film rendezője mesél egykori barátja jelentőségéről, akinek mind világszemlélete, mind bizonyos kompozíciós megoldásai fontos szerepet játszottak például a *Csatorna* képi világának kigondolásakor. Pan Andrzej mindkét filmje bemutatóján részt vett, láthatóan élvezte a szakma és a közönség tüntető szeretetét, mint-

ha csak maga is érezte volna, hogy ez a néhány a találkozás lesz életének utolsó nyilvános szereplése. Megjegyzésre érdemes, hogy noha az *Emlékképek* csupán versenyen kívül vetítették, a Filip Bajon vezette zsűri – látva a film kvalitásait – különdíjat szavazott meg a Mesternek, a fesztivált követően pedig ezt a filmet nevezte be a lengyel filmszakma a 2017. évi Oscar-díjra a legjobb idegen nyelvű filmek kategóriájában.

A múltat nemcsak Andrzej Wajda választotta az ábrázolás terepeként, a versenyprogram tizenhat filmje közül hét mű cselekménye játszódott a múltban vagy a félmúltban. Ezek közül azok voltak a legsikeresebbek, amelyekben a kor és a személyiség lehetséges viszonyrendszere a múltó idő fénytörésében kapott formát. Ilyen film volt Ryszard Bugajski *Vaksága (Zacma)*, amelyet Barbara Hollander a *Rzeczpospolita* hasábjain a rendező 1981-ben készített s azon melegebben betiltott *Kihallgatás* című híres műve utószavának nevezett. Ennek főhőse valóságosan létezett személy, bizonyos Julia Brystygier (Maria Mamona), aki az Állambiztonsági Hatóság méltán hírhedt V. Ügyosztálya főnökeként 1948 után akkor ér hatalmi karrierjének csúcsára, amikor az *Emlékképek* festőművésze körül viharos gyorsasággal kezd fogyni a levegő. A köznép által Véres Lunának becézett asszony tanult személy, Lvóvban majd Párizsban járt egyetemre, filozófiából szerzett doktorátust, emellett – mutatós, az életet élvezni tudó hölgy lévén – Picassónak állt modellt, később pedig még Bolesław Bierutnak is szeretője volt. A háború alatt felveszi a szovjet állampolgárságot, aztán hazatér, hogy a legkeményebb sztálinista időkben, mint az egyik legszadistább belügyes híresüljön el, aki

már-már erotikus gyönyört érez, ha fiatal áldozatait kínozhatja. Főleg az egyháziak és az értelmiségiek tartoztak hozzá. Ezek voltak azok az idők, amikor „a praxis fontosabb volt az etikánál” – hangzik el a filmben. Karaktere nem kevés hasonlóságot mutat Pawlikowski néhány évvel ezelőtti sikerfilmjének, az *Idának* a Vörös Wandájával. Júlia is zsidó származású, de Bugajski nem a zsidóként elszenvetett sérelmek kiváltotta revansvággal magyarázza hősnője szörnyeteggé válását, hanem annak az eszmének a fenntartás nélküli követésével, amely totális uralmi céljainak elérése érdekében mindenféle önkorlátozásról lemond. Aztán eltelik néhány év, változik a politika s Júlia kikerülve a hatalmi gépezetből, légüres térbe kerül. Éppen ez a helyzet érdekli Bugajskit, jelesül az, hogy mi játszódik le abban az emberben, aki a terror alkalmazójának státusából eljut odáig, hogy az egykor általa megkínzotaktól kérjen – mit is? – feloldozást? Júlia ugyanis a 60-as évek elején – ekkor játszódik a film főcselekménye – áttér a katolikus hitre s bebocsátást kér Lengyelország primásához. Ahhoz a Stefan Wyszyński bíboroshoz (Marek Kalita), kinek letartóztatásában egykor maga is fontos szerepet játszott. „Mit vár tőlünk? Szimpátiát? Empátiát?” – kérdi tőle egy apáca. „Megértést” – hangzik a lakonikus válasz. Ne áltassuk magunkat, Julia még nem juthatott el az istenhitig, a lélek átalakulásához kell némi idő, csak már üresnek, tartalmatlannak érzi azt a világot, amelyre egykor életét tette fel. Valaki azt mondja neki, hogy Isten majd megbocsát magának, de az emberek soha. Bugajski nem könnyít a lelkiükön, szerinte a múlt bűneit nem lehet meg nem történné tenni, a személyiség megbánhatja vétkeit, jöveteleti néhány tettét, de az egykori cselekedetek semmissé tétele hiú ábránd.

Hasonló végkövetkeztetésre jut a néző Maciej Pieprzyca *Én vagyok a gyilkos (Jestem mordercą)* című filmje láttán, amely Zdzisław Marchwickinek, a 70-es évek állítólagos sziléziai sorozatgyilkosának történetét beszéli el. Pieprzyca ez idő szerint a lengyel film középnezedékének egyik legjobb formában lévő tagja, előző filmje, az 2013-ban forgatott *Élni jó* zajos sikerét megismételve új filmje az Ezüst Oroszlánokat és a legjobb forgatókönyvnek járó díjat nyerte el Gdyniában. A rendezőt régóta foglalkoztatja a sorozatgyilkosok története, már

1998-ban forgatott ugyanezzel a címmel dokumentumfilmet a témáról.

Az *Én vagyok a gyilkos* úgy beszél el a történetet, hogy abban nem a rémre, hanem Jasiński hadnagy (Mirostaw Hanuszewski), a fiatal nyomozó személyiségének drámájára és magára a megidézett korra összpontosul a rendező figyelme. Pieprzycza kitűnően érti a thriller gondolkozásmódját, feszültséggel teli, pergő ritmusú képsorokban ábrázolja azt a folyamatot, ahogy a nyomozó teljes személyiségével belemerül munkájába. Szenvédélyesen dolgozik, már nemcsak a nappalokat áldozza fel, hanem ünnepeken és éjszaka is nyomoz. Csaknem belerokk a feladatba: egyre több vodkát iszik, kezében pedig örökké parázslik a cigareta. (Idén szembetűnően sok film használta a dohányzást a feszült létállapotok ábrázolására.) Egyelőre azonban semmi eredmény. Az események akkor válnak szorítóvá, amikor a párt egyik vezetőjének az unokahúga is áldozat lesz. Főnökei ettől kezdve mindent megadnak a hadnagynak, övé lesz az első komputer Lengyelországban, új lakást is kiutalnak számára, cserébe viszont eredményt kell felmutatni. A Gierek féle sikerpropaganda atyamesterei mégsem fogadhatják el, hogy a rendőrség erőfeszítései semmiféle eredményt ne hozzanak. A film hőseit becsületes embernek ismerjük meg, aki azonban a mindenáron való megfelelés érdekében felveszi a kor terepszínét és alkut köt. A látszatok világának megfelelően, pusztán formállogikai feltevésekre alapozva, bizonyítékok nélkül be-

áldozza az ártatlan Zdzisławot (Arkadiusz Jakubik), az egyszerű munkást. Cserébe azok közé kerül, akit a párttitkár kétcsatornás színes tévével jutalmaz. Az érvényesülésnek azonban ára van. Jasiński önmaga árnyéka lett, amikor évekkel később ő vágja át a szalagot a Bűnügyi Múzeum avatásán, úgy oson el a szemünk előtt, mint aki immár maga előtt is szégyenkezik. S ettől az érzéstől, az ő Nessos-ingétől immár sohasem tud megszabadulni.

Témájában erősen az előbbi műre hajtó munkával tette le névjegyét a negyvenes éveiben járó elsőfilmes Marcin Koszałka is, aki csak rendezőként számít debütánsnak. Előzőleg számos sikeres dokumentumfilm készített, operatorként pedig olyan emlékezetes filmeknek volt a társszerzője, mint a 2004-ben készült *Sebhelynek* (Magdalena Piekorz) és 2009-ben forgatott *Az érem harmadik oldalának* (Borys Lankosz). A zsűri különdíjával kitüntetett *Vörös pók* forgatókönyve is megtörtént eseményekből építkezik, ám Koszałka nem törekedett a régi, immár legendákba költözött históriák hűségese felidézésére, mi több a műfaji filmek szabályait is igyekezett megszegni. Elbeszélésmódját egyfajta szerzői filmes távolságtartás és hangsúlyozottan egyéni látásmód jellemzi, olyannyira, hogy a cselekmény néha a logika és a józan ész törvényeinek is számárfület mutat.

Maciej Pieprzycza:
Én vagyok a gyilkos
(Mirostaw Hanuszewski)

A hatvanas évek második felének Krakójában játszódik a történet, ahol este kivilágítatlanok az utcák, köd van, hideg, a szürkébe

öltözött emberek pedig zsúfolt buszokkal közlekednek. A várost jó ideje egy sorozatgyilkos tartja rettegésben, akit Vámpírnak hívnak. A film főalakja Karol Kremer (Filip Pawlak) orvosnak készülő egyetemista, ez idő szerint a városi sportklub sikeres műugrója, aki egy napon egy fiatal fiú holttestét fedezi fel a vidámpark mellett. Ahelyett, hogy értesítené a rendőrséget, maga indul a gyilkos nyomába, s megérzései jó irányba vezetnek. Feltűnik neki egy furcsa szerzet, bizonyos Staniak (Adam Woronowicz) az állatorvos, összeismerkednek, s a fiatalember egyre inkább megbizonyosodik arról, hogy Staniak az, aki hátulról, kalapáccsal végez áldozataival. Eddig a pontig Koszałka még egy zsánerfilm kritériumainak is megfelelné, innentől kezdve viszont a „mi történt?” helyett a „mi történhet?” lehetőségeit veszi számba a rendező. Koszałka hipotézise szerint a bűnre való hajlam mindannyiunkban benne van, ráadásul ebben a mindenkit lefokozó világból csak valamiféle szélsőséges cselekedettel lehet hírnévre szert tenni, ezért fiatal hőse, környezete megöröknyödésképpen magára vállalja a bűnt, hogy a végén ne a tényleges gyilkosra, hanem őreá sújtson le a Lengyel Népköztársaság igazságszolgáltatása.

Pieprzycza és Koszałka művei az egykorvolt államszocializmus tisztító valóságát idézik meg, azt, amelyre már csak kevesen emlékeznek, így aztán tér és időformálási elképzeléseik koordinátáit nem szükséges a közönség emlékeztetéhez igazítani, Tomasz Wasilewski *Egyesült Szerelmes Államok* (*Zjednoczone*





Stany Mitości) című műve viszont tudatosan a rendszer-változás pillanatát, a már nem és még nem átmeneti zóná-

ját választotta elbeszélése idejéül. Azt a rövid, a kollektív emlékezet által még birtokolt korszakot, amely egy pillanatra csaknem mindenki elhittette, hogy jobb lesz a világ s a jóból majd mindenki részesül. Ebben a műben a kulcsfogalom az átalakulás, amely az egyes embert a boldogabb élet lehetőségének illúziójával kecsegteti. Hősei olyan asszonyok, akik a boldogság utáni igyekezetükben rendre rossz kompromisszumokat kötöttek. A látszólag harmonikus házasságban élő Agatát (Julia Kijowska) például azért taszítja férje közeledése, mert őt igazából a helyi plébánoshoz fűzi egyfajta platói szerelem. Igaz, egyoldalú és be nem teljesíthető szerelem ez, ám arra épp elég, hogy a hősnő rosszul érezze magát a bőrében. Vagy vegyük Izát, a dekoratív iskolaigazgatót (Magdalena Cielecka), akinek több éves, szilárdnak tűnő kapcsolata van egy orvossal (Andrzej Chyra), ám amikor az utóbbinak meghal a felesége, a tiltott gyümölcs már nem lesz kívánatos számára. Némiképp más eset a nyugdíjba küldött tanárnőé, Renatée (Dorota Kolak), aki azért kezd el vonzódni szomszédjához, Marzenához, hogy valamelyest kezelni tudja frissen megtapasztalt feleslegesség érzését. Az utóbbi elfogadja a közeledést, mert ő meg az érzelmi érzelmi kötődés hiányától szen-

Wojciech Smarzowski:
Wolhinia
(Michalina Łabacz)

ved, mivelhogy Németországban dolgozó férjét csak ritkán ritkán látja.

Wasilewski világlátását számos kritikus pesszimistának minősítette, gyorsan hozzá téve, hogy elbeszélésmódja elegáns, cselekmény- és színészszerkezése nemkülönben, stílusbiztonsága imponáló, képkompozícióit az átgondoltság és a kifejezőerő jellemzi. Az utóbbiban nem elhanyagolható érdemei vannak Oleg Mutunak, a román új hullám sztáropertorének is. Mindezek után nem csoda, hogy a zsűri őt szakmai díjjal, köztük a legjobb rendezés díjával ismerte el Wasilewski teljesítményét.

Az idő megragadásának mutatványa ebben az évben az Arany Oroszlánokkal és még számos szakmai díjjal kitüntetett *Az utolsó családnak* sikerült a legtökéletesebben, amelyet ugyancsak pályakezdő fiatalember, Jan P. Matuszyński rendezett. *Az utolsó család* (*Ostatnia rodzina*) történetének Wajdáéhoz hasonlóan egy ismert képzőművész a modellje, Zdzisław Beksiński, aki 1929-ben született, így Strzemiński és Wróblewski kortársának tekinthető. Beksiński nemcsak festő volt, hanem fotográfus és szobrász is, kinek művészetét hol fantasztikus realistának, hol gótikus szürrealistának nevezett lidérces látomások tették egyedivé. Matuszyński filmje éppen arra vállalkozik, hogy hőse hétköznapi világában idézze fel a lidérces látomások tapasztalati fedezetét.

Noha Matuszyński szerint Beksiński históriája többek között éppen azért keltette fel érdeklődését, mert övé volt a legjobban dokumentált családtörténet, ezzel együtt a rendező mind az életrajzi filmek, mind a játékfilmes dokumentarizmus sémáit gondosan kerüli. Pontosabban szólva: stílusában úgy tesz, mintha dokumentarista lenne – Beksiński kezében állandóan ott a kamera, mindent megörökít, ami velük történik, nem csupán az ünnepi pillanatokot, hanem a kínos, kellemetlen, drámai eseményeket is –, ám a főtéma mégsem az élet felszíne, hanem a végzet fel nem tartóztatható beteljesedése. A rendező túllép a jelenségek tarka világán és már nem az ismert festő élettörténetét meséli el, hanem egy háromtagú családot, amelyben két excentrikus, olykor hisztériára hajlamos férfi (apa és fiú) mellett egy végtelenül türelmes asszony áll, aki a szentek elhivatottságával tartja össze a családot.

Zdzisław, az apa (Andrzej Seweryn), azért rögzít és raktároz el bámulatos precizitással mindent, mert meg akarja érteni a világot, a családját és benne magamagát, ám mivel jobbára csak a rációval közeledik az élet titokzatos misztériumához – és mert szíve mélyén voltaképpen utálja az egészet – törekvése zátonyra fut, így aztán tehetetlenségében akaratlanul is egy mikroközösség feltartóztathatatlan pusztulásának lesz dokumentátora. Tomek, a fiú (Dawid

Ogrodnik) még nála is egzaltáltabb lélek. Túlérzékeny, szétszórt, önmagára is veszélyes. Egy ízben öngyilkosságot kísérel meg. Megszállott rajongója a progresszív rocknak, rádiós műsorokat vezet, filmfeliratokat fordít, ő ülteti át lengyel nyelvre a Monty Python Repülő Cirkuszának szövegét. Rosszabb pillanataiban viszont köztöködő és elviselhetetlen.

Amikor Zofia, az anya (Aleksandra Konieczna) jóvoltából pillanatnyi derű és béke költözne be hozzájuk, meghal Zofia mamája. Aztán kisvártatva a másik nagymama is, eközben hol Zofia betegszik meg, hol Tomek kerül kórházba. Zdzisławban egyre nő a zavar, hogy minden látszat ellenére valami még sincs rendben körülötte, valamint nagyon nem ért ebből a világból, amikor feleségét is elveszti. A Zofia hiányával keletkező űrt azzal a groteszk mozzanattal érzékelteti a rendező, hogy a két magára maradt férfi egy gyorsétteremből kínai ételt hozat maguknak. Matuszyński is osztja azt a dramaturgiai törvényt, hogy aminek meg kell történnie, az történjen meg. Egy napon Zdzisław rosszat sejt, elmegy a fiához, s mivel a kopogására nem érkezik válasz, vállával betöri az ajtót: a parketten fia holtteste hever. A végjáték még ennél is rettenetesebb. A festőt gondozó szociális munkás 17 készírással megöli Zdzisław Beksińskit.

Az *utolsó család* remek színészi alakításokkal ajándékozza meg a nézőt. A festőművészt alakító Andrzej

Seweryn játékát Locarno után Gdyniában is díjazták, de Aleksandra Konieczna is megérdemelten nyerte el a legjobb női alakítás plakettjét.

Végül essék szó arról a filmről, amelyet a zsűri, sokak rosszallását kiváltva, csupán a legjobb operatőr (ifj. Piotr Sobociński), és a legjobb elsőfilmes színésznő (Michalina Łabacz) díjára tartott érdemesnek. Régóta várt, összetársadalmi jelentőségű alkotás ez a lengyelség számára, hisz bemutatása óta fontos értelmiségi és politikai (!) diskurzusok tárgya lett, amelyet még az olyan liberálisnak nevezett kritikus, mint Tadeusz Sobolewski is „precedens nélküli” műnek nevezett a rendszerváltozás utáni lengyel film történetében. Wojciech Smarzowski *Volhinia (Wolyn)* című közel két és félórás munkájáról van szó, amely a II. világháború alatt a lengyel-ukrán határkörzetben a lengyelek ellen elkövetett tömegmészárlást idézi meg. A forgatókönyv írásakor a rendező sokat merített Stanisław Srokowski *Gyűlölet* című novellaskötetéből, ez utóbbi egyike volt a téma első feldolgozásainak.

A *Volhinia* cselekménye egy fiatal lengyel lány, Zosia Głowacka (Michalina Łabacz) sorsába ágyazva idézi fel a háború éveit, a wolyni lengyelség tragédiáját. A film elején Zosia szerelmes egy helybéli ukrán fiúba, Petroba (Wasył Wasytik), ám a lány apja arra kényszeríti gyermekét, hogy az inkább a falu megőzvegyült lengyel előljárójához, a nála sokkal idősebb

Maciej Skibához (Arkadiusz Jakubik) menjen férjhez. Amikor Németország lerohanja Lengyelországot, Maciej a Lengyel Hadsereghez csatlakozik, az összeomlás után hazavergődik, ám az időközben bevonuló szovjetek vele együtt majdnem az egész családot kazahsztáni munkatáborba telepítik. Szerencsére Zosia és Maciej gyerekei Petro segítségével – Zosia és ő még mindig szeretik egymást – megmenekülnek.

Smarzowski a nagy eposzok bölcsességével mesél, könyörtelen őszinteséggel láttatja mennyire esendő tud lenni az ember a háború poklában, hogyan fonódik egymásba bűn és erény, csálni csak ideig-óráig lehet, előbb utóbb mindenre fény derül, különben pedig a szerencse forgandó, aki az egyik napon hatalmi mámorban tombol, az másnap sarokba szorítva könyörög egy darab kenyérért és fordítva. Az egymást váltó uralmi szervezetek terrorja közepette kevés ember őrzi meg arcát, aki korábban az oroszok kegyét keresi, az néhány hónap múlva a németek előtt hajbókol és köt alkut – alkalmasint mások bőrére.

A létezés igazságtalanságát hamar megtapasztaló Zosiának az istenek megkegyelmeznék, amikor ezrek és tízezrek pusztulnak el körülötte, neki akkor sem kell meghalnia, az lesz a rendeltetése, hogy a családjához tartozó gyerekeket óvja-menekítse frontokon át, a németek bejövetele után pedig elárult zsidó gyerekekkel egészítse ki övéit. A túlélésnek persze ára van, mindenért mindenkinek fizetni kell. Áruval, fuffanggal, szerelemmel.

Smarzowski mesterien kerülte ki a téma buktatóit, miközben genocídiumként ábrázolja az ukránok rémtetteit, a lengyelség vétkei felett sem huny szemet, a két és félórás mű nélkül világítja meg a háborús katalizma minden fontos részletét, hogy relativizálná és összemossná az érintett népek, ukránok, lengyelek és zsidók kártételének és veszteségeinek valós arányait.

Wojciech Smarzowski műveit mindig is robusztusság és monumentalitás jellemezte, függetlenül attól, háborús túlélőket vagy sérült kortársakat ábrázolt (*Menyegző, A rossz ház, Rózsa, Az erős angyalhoz*). Most azonban szintet váltott. A *Volhinia*val azt bizonyította be, hogy a széles ívű, több szálon futó, történelmi tematikájú nagyepikának is éppolyan mestere, mint a háromalakos kompozícióknak. •

**Tomasz Wasilewski:
Egyesült Szerelmes
Államok**

(Magdalena Cielecka,
Marta Nieradkiewicz,
Julia Kijowska)

