

REALIZMUS ÉS SZUBJEKTIVITÁS

— A LENGYEL FILMNAPOK ALKALMÁBÓL —

Alig több, mint tucatnyi kommersz-film, néhány valóban igényes alkotás, egy-egy cikk, a fesztiválok tudósítóitól, a sikerekről érkezett beszámolók, híradások, inkább csak a szakma körében ismert kísérleti filmjeik — lényegében ennyi az, aminek a segítségével képet alkothattunk a lengyel filmművészetről. A kialakult kép azonban nem teljes, s hogy mennyire nem az, most derült csak ki igazán, hogy a Filmmúzeumban egy hétig lengyel filmeket vetítettek. Ezek a művek részben korrigálják véleményünket, világosabbá teszik e filmek erőnyeit és hibáit is, mint ahogy korábban jelentkeztek számunkra.

A szubjektív realista, »saját világú« művészek — a mai lengyel filmek legtöbbje ilyen — alkotásai közül való a fiatal Has két filmje, és Konwicki műve, »A nyár utolsó napja«.

Has világának atmoszféráját, témavidékeinek egy-egy mondatos feltérképezése is jól közvetíti. »A Búcsúzások«-ban a gazdag és a szegény diák egyaránt szerelmesek az éjszakai lokál táncosnőjébe, aki a háború idején lett grófné, s akit roncsos tettek a koncentrációs táborokban átélт szenvedések; az »Isten veled, ifjúság« — amely a szerző megjelölése szerint szentimentális komédia — egy öregedő színésznő drámája, aki hosszú idő után visszatérve

szülővárosába, búcsúzik múltjától és egy fiatal emberrel való, hirtelentámadt érzelm formájában az ifjúságtól és a szerelemtől is. Rezi gnáció, emlékezés, búcsúzás, szomorúság, a »már soha többé« lírája — ezek skálájának alap hangjai. Az »Isten veled, ifjúság« például öreg kávéházaival, furcsa figuráival, a modern fiú kontrasztjában még szemléletesebb és érzékelhetőbb ódivatúságával, pusztulásra ítélt arisztokrata otthonaival, kártyázó vénelvel, a nagypapa temetésének hangulatával, a szemérmes és meghasonlott, a kisvárosi élet díszletei között fulladozó ügyvéd halk-bánatú alakjával, de a légkör egészével is. már csak alig tart rokon ságot a valósággal. Távoli és különös; hűs séges közvetítője a Has stílusában tagadhatatlanul egységes, a korszerűt és a melodramatikus ötvező belső világának. A valóság-elemek kötetlen kezelésével egy nemlétező álomélet áll össze művelben — álomélet, amely megéjtő varázsa ellenére is perlekedik mindazzal, amit a modern filmművészet nagy lehetőségének vélünk.

»A saját világ« teremtésének kísértő veszélye, hogy véletlensé válva egykönnyen absztrakcióba futhat. Ez kísérhető nyomon a filmművészeti tájakra ki-kiránduló író, Konwicki világhírű alkotásában. »A nyár utol-

só napjában«, amely két ember érzelmi drámája, magányosságuk, tétova egymást keresésük, a bűvös körből szabadulni vágyásuk, visszahúzódások, egy-egy pillanatra szóló feloldások aprólékos rajza. Ki tagadhatná a mű nyilvánvaló erőnyeit, teljes és igényes szembefordulását mindenfajta kommerszséggel, tiszteletreméltó polémiáját az elavult filmezési gyakorlattal, stílári s tisztaságát; ki tagadhatná, hogy az alkotó két szereplővel és a tengerrel kulturált művet hozott létre? Az egész azonban megfosztódott a tértől és időtől, desztilláltan jelentkezik a természet szemleges és örök kulisszáiban s az időpontra is csak az olyan jelek utalnak, mint az eget végigszántó jökhajtásos repülőgépek, az ellenséges külvilág fenyegető jelzései. A széllel, a hullámokkal, a parti bokrokkal izolált absztrakt dráma csodálatosan szép, hangulatos felvételekre ad alkalmat, a néző azonban ezeket a kapcsolatok nélküli, társadalmon kívüli, a tengerből jövő és a tengerbe tartó embereket nem tudja eléggé érzékelni, nem tud velük mit kezdeni.

*

Három olyan mű is akad a bemutatottak között — az »Eroica«, a »Visszatérés« és a »Lotna« —, amelyeket könnyen rokoníthatunk, nemcsak a kínálózó te-

matikai hasonlóság miatt, hanem sokkal inkább azért, mert ugyanaz a szemlélet munkál bennük. Mindhárom film — igaz, a »Visszatérés« csak közvetve — a háborúról beszél.

Tudjuk, hogy körülbelül minden negyedik lengyel film foglalkozik tegnapjukkal, a háború, a megszállás, a varsói felkelés, a gettó elpusztítása, a felszabadulást közvetlenül követő, még zűrzavaros napok élményeivel. Talán nincs is olyan jelentős alkotójuk, aki ne gyürkőzött volna ezzel a témával, aki ne próbálta volna meg elmondani vallomását erről a sorsdöntő időszakról. A művek sorában persze a téma szakadatlanul alakult. Az út — vagy inkább parabola — a kezdeti nagy tablók-tól, a hősiesség és a küzdelem külső cselekményességben való, vagy mitológizált megmutatá-

sától, a moralizáló, az eseményeket lélektani vetületükben felmérő feldolgozásokon át egészen a téma kritikai felméréseig terjed. A parabolának ezen a befejező szarán helyezkednek el a most látott alkotások.

A téma átértékelésére először Munk vállalkozott szellemes és intellektuális filmjében, az »Eroica«-ban. Az első részben egy vidám és ügyes fickó — aki korábban részt vett a varsói felkelésben — belátja a további küzdelem reménytelenségét, ott-hagy csapat-papot, hazamegy a feleségéhez. Útközben azonban barátságot köt egy magyar alakulat tisztjével, aki csapatát a lengyelekhez szeretné eljuttatni. Hősünk szívesen vállalkozik a közvetítésre, azonban hiába a kalandok és a legyűrt nehézségek sorozata, a reakciós lengyel vezetők a

segítségükre érkezetteknek és a »botcsinálta« közvetítőnek is kiadják az útjukat. A második rész lengyel tiszték fogolytáborába vezet, akiket az a legenda éltet, hogy egyik hadnagyuknak sikerült megszöknie; a »szökött hadnagy« azonban a padláson bújkál, korántsem romantikus körülmények között. A két látszólag teljesen elkülönülő részt mindössze csak az alkotói koncepció, a mítosz-robbantás szenvedélye forrasztja össze.

A motívumok: a kaskat fölröppentő belövés; a szellőztetni kitett dunyhából a repesz nyomán szerteszéjjel szálló pihék; a harcost a roham közben elkapó vizelési inger; az ellenséges tiszttel szerelmeskedő katona-feleség; a görbe tükröbe mutatott menekülés zsbívtására; a részszébe olvadt titkos megbízatás; a naív

Tadeusz Konwicki: »A nyár utolsó napja«





Kazimierz Rudzki (középen) az »Eroica« című filmben

Maria Cielewska, a »Visszatérés«-ben



és gyermeked konspirálás; az unos-untalan hazaszaladó ellenálló rajza — igen, mind ezek a motívumok elszántan és keserűen tagadják a legendát perlekednek a téma ábrázolási konvencióival, kicsinyes és rievetséges oldaláról veszik számba az egész háborús iszonyatot. Munk idézőjében értendő »Eroica«-ja, ez a fordított hőskölte-mény ugyanis szándékosan szentségtörő. Az igaz és szép dolgok devalválásáért nyugodtan el is ítélnénk, ha nem tudnánk, hogy alkotásával a múlton való rágódás helyett végre a jelenre akar rádöb-benteni; ha nem tudnánk, hogy az »Eroica«-ban éppen egy jelenidejű igény karikírozza, a karikírozásra különben méltatlan dolgokat.

Égészen másként, de

hasonló következtetések-re jut Passendorfer is szépen fényképezett, hangulatos képek özö-nét felsorakoztató, idegen hatásoktól ugyan nem mentes és dramaturgiailag is sokszor erőltetett filmje; a »Visszatérés«. A másfél évtized után Párizsból hazatért egykori harcos, Sjiwy hiába keresi romantikus-küzdelmes if-júságának színterét, nemcsak, hogy az ismert utcákat nem találja, de a mindennapjaikkal baj-lódó, az emlékektől el-távolodott emberek kö-zött sem ismeri ki ma-gát. Bizony alaposan megváltozott minden: a hajdani rettenhetetlen kapitány szenilis, gyere-kekkel veszekedő, tehe-tetlen öreggá lett, a volt bajtársak asszonyait a pénz és a kacérkodás ér-dekli, a régen-volt sza-relmes többé már nem



Andrzej Munk: »Eroica«

—, aki műveiben a téma minden stációját, a teljes parabolát megjárta, az egyértelmű lelkese-
déstől a kételkedésen át egészen a leszámolásig. Gyötrődve és csökön-
yösen mindig ugyanarról, ugyanannak a vetületeiről ad számot. A »Nemzedék«-
ben tiszta és fiatalos op-
timizmussal, a »Csatorna« poklába szállt hő-
siességről szólva döb-
benten, a »Hamú és gyé-
mánt«-ban pedig — sze-
rencsére újra láthattuk ezt a kitűnő alkotást a bemutatott filmek kö-
zött — gyötrődve és tra-
gikus pátozzsal.

A »Lotna« a leszámo-

tud feloldódni. Egyszó-
val: Siwy ráébred, hogy
egyedül, és — az emlé-
kezet csalfaságától meg-
tréfálva — hamisan öv-
zi a múltat.

A finton, amelyet ez a
mű a hősiességnek, a
zátonyra vivő romanti-
kának mutat, természe-
tesen — mint az »Ero-
ca« esetében is — nem
a tulajdonképpeni hő-
slességnek és romantiká-
nak szól, hanem a jelen
már kilúgozott, a fejlő-
dés gátlóivá vált legen-
dáinak. Az árnyakkal
viaskodó Siwy története
azt példázza, hogy a teg-
napnak — akár mint
történtek a dolgok —
búcsút kell inteni, mert
a múltbavesztés életve-
szélyes.

Van egy lengyel film-
alkotó — Andrej Wajda

Jelenet Wojciech J. Has
»Búcsúzasok« című filmjé-
ből





Adam Pawlinski a
»Lotna« című filmben

lás műve. Wajda persze nem a munki keserűszatirikus hangvétellel végzi el a téma revízióját, hanem egyéniségének meghatározása szerint valamiféle költői bánattal. A film cselekménye a végzetes harminckilences szeptemberben játszódik, mikor is a félelmetesen működő, az akkori technika legmagasabb szintjén álló fasiszta hadigépezet valósággal lehengerelte az elmaradt, a tankok és ágyú ellen zászlólobogtatva, csatakürtök hangjánál, karddal és lovassággal rohározó, a középkori lovagiasság eszményében tetszelgő tisztektől vezényelt lengyel hadsereget. A történet egyetlen mondatban összefoglalva csupán annyi, hogy ezeknek a végzetes eseményeknek az idején néhány tiszt, szinte mindent felejtve, késhegyig menő küzdelmet vív egy csodálatosan szép fehér kancáért. A magatehetetlen arisztokratától örökbe ka-

pott paripa is jelképes persze, a pusztulásra ítélt, romlást hozó szellem hordozója — a szellemé, amely önmaga téveszméibe gubózik és képtelen felfogni a realitásokat. Nagyonis jellemző, hogy »Lotna« a náci bombák és a gépfegyverek golyói között száguld s hogy ostobán és értelmetlenül áldozatává válik végül a testvérharcnak. A szerelem és a ló ígéréteiben élő tisztek ábrázolása, a színek dramaturgiai funkciójú felhasználása, a poétikus — a középkori maradiságot és a háborús valóságot minduntalan egybekomponáló és közöttük ok-okozati összefüggést szuggeráló — képek, a szándékosan elrajzolt, mégis meghatározó, vérsre forduló szerelmi idill, a kastélyok, a kúriák, az elhagyott parkok világa — mindez

szép a filmben, s még akkor is érték, ha különben kénytelenek vagyunk észrevenni a film művészi gyengéit. Mert vannak gyengéi. A Lotna ugyanis nemcsak a téma revíziója, nemcsak a parabola befejező szára, hanem minden részlet-szépsége ellenére, egyfajta művészi hanyatlás hordozója is. Wajda zseniálisan kidolgozott, de abszolútizált leleménye, szimbólumokkal terhelt ábrázolásmódja ebben a műben — és a »Sámson«-ban is — már túlhajtott és önmaga ellen fordult.

A tárgyilagosság kedvéért jegyezzük meg, hogy következő munkájában, a mai fiatalokról szóló »Ártatlan varázslók«-ban nemcsak tematikailag, de művészileg is teljesen megújult, búcsút mondott szimbólum-rendszerének és puritán egyszerűségével jelenítette meg tárgyát.

A bemutatott hét film mindegyike — bár a lengyel filmművészet egészére nem tudunk következtetni belőlük — annyit azért elárul, hogy az európai filmművészet jelentős iskoláját képviselik, amely a személyes látomást összekapcsolja a kor nagy problémáival; fogalmazásuk korszerű, stílusosan igényesek, őszinték és még hibáik is polémiákra kényszerítenek.

MAÁR GYULA