

JERZY PLAZEWSKI:

A LENGYEL FILM HARMADIK KORSZAKA

A lengyel filmművészet fejlődésének jelenlegi szakaszát a „harmadik korszakra való várakozás” időszakának nevezném. Ha az első korszakot a háború előtti rendezők munkássága jelenti, akik a történelem ítélőszéke előtt frissen tettek vallomást és ha a második korszakot a szocialista iskolában formálódott rendezők munkássága alkotja, akik számára a háború és az 1945 utáni szociális forradalom volt a legnagyobb élmény, akkor logikus a várakozás a harmadik korszakra, amelyet a fiatal alkotók hívnak életre, akiket a háború élménye már nem követ olyan nyugtalanítóan. Az ő nagy élményük a lengyel szocializmus, a nagy fordulat a nép életében, amely után annyi dolog történik ma Lengyelországban „először”. Ha olyan alkotó, mint Ingmar Bergman,

a fagyos és mozdulatlan, a tradicionális svéd társadalom annyi új és fontos jellemzőjét tudta feltárni, akkor mennyi frappáns konfliktust és emberi viszonyt kell feltárnia a szocialista társadalomnak in statu nascendi?

Ezek nem pusztán elméleti fejtegetések. Már a hatvanas évek elejétől megjelennek új valóságunkat bátran vizsgáló próbálkozások, csak kár, hogy ezek nagyrészt az ifjúság környezetének vizsgálatára korlátozódtak. Előfutárként Wajda *Ártatlan varázslók* című filmjét kell itt megemlítenünk, Polanski *Kés a vízben* című filmjét, valamint mindenekelőtt Skolimowski híres trilógiáját (mindegyiknek ő a forgatókönyvírója is): *Személyleírás*, *Walkover*, és a *Sorompó* (negyedik filmje, a

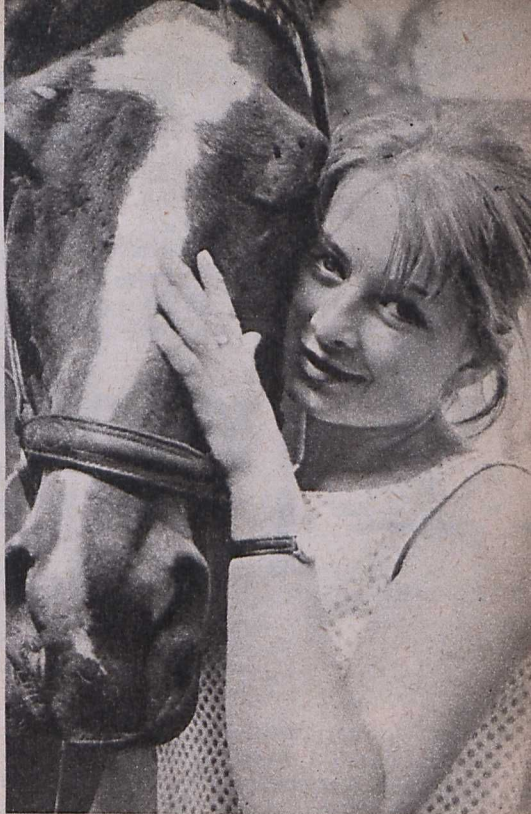
A sovány és a többiek



Kezeket fel! még nem került bemutatóra).

Ezeknek a filmeknek a hősei alig fiatalabbak rendezőiknél, nem állnak a történelmi választás nagy problémája előtt. A szocializmus számukra eldöntött dolog. A probléma csak az, hogyan akarnak ennek keretein belül berendezkedni. Ezen filmek többségének az úgynevezett „kis stabilizáció” a célja, amely megfelel annak a törekvésnek, hogy biztosítsák az alapvető anyagi feltételeket az egész nép számára. Bírálják az egoista fogyasztót, aki teljesíti (sokszor mintaszerűen) munkahelyi kötelességeit, de ezzel ki is merül kapcsolata a társadalommal, és állampolgári kötelességeit befejezettek tekintik. Ezeknek a filmeknek a szatirikus éle általában a birtoklás fetiszizálása, a luxus nyugati típusának bálványimádata ellen irányul. Ezzel szemben pozitív értékeket képvisel ezekben a filmekben az, aki kutatja a problémák megoldásának lehetőségét, a nyugtalan lélek, aki állandóan kérdéseket tesz fel.

És itt kezdődnek a nehézségek. Ugyanis e hősök gondolatai nem mindig hatolnak a mélyre. Felszínre jutnak gondolataik korlátai, és azoké is, akik kreálták őket. De az is lehet, hogy az egyensúly bizonyos hiányát az okozta, hogy hősnek az életbe éppen csak hogy kikerült egyént választott az alkotó. És a tudatos cselekvés, józanság lehetőségét a dolgok természetéből eredően éppen inkább korunknak egy felnőtt hőse fogja reprezentálni. Megjelenését már rövid dokumentumfilmekkel előkészítették. Játékfilmben Henryk Kluba első alkotásában, a *Sovány és a többiek* című filmben jelent meg. Egy nagy vízierőmű építésének környezetében Kluba nemcsak színes jellemeket talált, nemcsak azt mutatta meg, hogy a szélsőségesen eltérő egyéniségek életében is kialakul a munkásszolidaritás, hanem foglalozik például a pénz szerepének érdekes problémájával az emberek



Magdalena Zawadzka a főszereplője a *Mr. Wolodyjowski* című filmnek

közötti viszony új körülményei között. Érdekes próbálkozás volt Witold Lesiewicz filmje, a *Hely egy embernek*, amelyben egy gyárigazgatóról és helyetteséről van szó, akik a gazdasági irányítást nemcsak hogy különbözőképpen, hanem egymást kizáró módon végzik, mégis tulajdonképpen mindkettőjüknek igaza van. Nagy lehetőséget pazarolt el a rendező a stilisztikai óvatossággal: a filmnek nem volt dokumentum jellege, így szürke és hatástalan maradt.

Jobban sikerült Sylwester Chęcinski *Katasztrófa* című filmje. Összeomlik egy frissen épített híd, amely sok áldozatot követel. Gyorsan meg kell keresni a felelősöket. De a szálak összekuszálódnak. A felelősség megosztásának és a kölcsönös biztosításnak a rendszere hibátlanul működik, megvédve a bűnösöket, és egy provokatív véletlen foly-



Wojciech Has *Bábu* című filmjének egyik részlete

tán martalékkal dobva egyet közülük. Checinski sikerének a titka az alakok meglehetősen részletes lélektani analízisén alapul, amely túllép a munkahelyi kapcsolatok körén.

Az utóbbi bemutatók közül két film újból az ifjúsággal foglalkozik. A forgatókönyvet Andrzej Brycht írta, a fiatal nemzedék nagyon aktív, vitatott írója (a lengyel film kivéte-

A Máté élete egyik jelenete



lesen szoros kapcsolatban van az irodalommal). A *Tánc Hitler szállásán* című filmben Jan Batory rendező egy szépen megrajzolt lányalakkon keresztül mutatja be a választás szabadságának problémáját. Az ex-dokumentarista Jerzy Ziarnik első játékfilmjének — *Kirándulás az ismeretlenbe* — hőse pedig egy kezdő író, aki véletlenül Auschwitzba vetődik egy filmes csoporttal. Azt a nemzedéket képviseli, amelynek természetesen sok könyvélménye van a tárgyról. Ez az ismeret, amely nincs alátámasztva személyes tapasztalatokkal, a tudat távoli perifériáira szorul. Auschwitz élményei csak a helyszínen ébresztenek a hősből reflexiókat és ránehezdednek az életére. A film az előzőhöz képest kevésbé árnyalt, befejezetlen, a személyes szálakat nem eléggé szerencsésen építi be a hős gondolatvilágába. De éppen ő érint bátran érdekes problémákat: a múlt értelmezését. A múlt a lengyelek életében ma is rendkívül nagyjelentőségű — éppen a jövő érdekében.

A történelem elvész azoknak az alkotóknak a műveiben, akik absztrakt módon ábrázolják az embert, helyét nem határozzák meg. Ezt az irányzatot képviseli a kritika által sokat vitatott *Maté élete* című film, Witold Leszczynski első alkotása, az utóbbi időszak legjobb lengyel filmje. A rendező egy norvég író, Tarjei Vesaas kevésbé ismert regényét dolgozta fel lengyel környezetbe helyezve a történetet. A címszereplő egy falusi félnótás, az *Országúton* Gelsominájának férfi megfelelője, aki ideális szimbiózisban él a természettel, nem alkalmazkodva a társadalomhoz, naív és mélyértelmű kérdéseket ad fel a társadalomnak. Ez a munka is első film, a Filmművészeti Főiskola támogatásával készült, a hivatalos produkcióterv keretein belül. Feltűnő stilisztikai egyenletes-



Henryk Kluba filmjének három jelenete

sége és ritka szép képi megformálása a szerzőt a lengyel filmművészet nagy reménységei közé sorolják.

Ha csak röviden is, meg kell említenünk még egy tendenciát (ennek hagyományai folyamatosak), a látványos történelmi filmek irányzatát. Szándékosan használom a „történelmi” jelzőt a gyakran használt „kosztümös” helyett, mert ezek a filmek nem akarnak ugyan a látványosságukból veszíteni, a látványt mégsem mint egyetlen célt tartják szem előtt. A múlttal való kapcsolatunkban nem a hagyományos „királykisasszony nyakláncát” keresik, hanem csak a valóban fontos problémákat. A múlt felszínrehozatala az



Tánc Hitler szállásán

egzótikum színes sűrűjéből lehetővé teszi az alkotóknak bemutatni az „élő történelmet”. Először A. Ford *Kereszteslovagok* című filmje, majd Wajda *Légió*-ja és Kawalerowicz *Fáraó*-ja bizonyították be a nézők millióinak (a látogatottság minden korábbi mértéket meghaladott!), hogy két történelmi tendencia konfliktusa érdekesebb lehet, mint egy féltékeny vezér konfliktusa felesége szeretőjével.

Ez az anyagilag drága irányzat továbbra is megtalálja a híveit. Kevéssé bízom a Sienkiewicz regényéből készülő, Jerzy Hoffman által rendezett XVII. századi lovagi eposz, a *Pan Wolodyjowski* sikerében, ame-

lyet Sienkiewicz Lengyelország rab-sága idején írt, hogy a nemzeti érzést megerősítse. Mindenekelőtt hiszek a *Bábu* sikerében (Wojciech Has rendezése), amely egy nagyon finoman megrajzolt szerelmi történet, a múltszázadvégi Varsóban játszódik, és egyidejűleg nagyon kifejező képet ad a nemesi társadalom anakronisztikus fejlődéséről a városi-értelmiségi környezetben.

A felsorolt filmek lépést jelentenek abba az irányba, hogy a világ mozivásznai már a közeljövőben a „lengyel film harmadik korszakának” további fejlődéséről tanúskodjanak.