

Kiküldött munkatársunk beszámolója

Éppen tíz éve annak, hogy a *Védőszínek* és *A márványember* sikere áttörést hozott a lengyel filmművészetben. Az „erkölcsi nyugtalan-ság”, vagyis a szociális-politikai létkérdésekkel szembenezés a lengyel filmet újra az ötvenes évek második felében elért színvonalra emelte. A szükségállapot bevezetése óhatatlanul megszakította ezt a folyamatot, a kultúrpolitika jó szándékánál óvatossága többet nyomott a latban, így ismét a giereki korszakot jellemző másodlagosság vált uralkodóvá, a lektúr, a krimi, a habkönnyű vígjáték lettek a domináns műfajok. Arról, hogy mi ment végbe Lengyelországban 1981 óta a politikában és a lelkekben, a filmművészet csak elvétve tudósított.

Hozott-e áttörést a XII. lengyel játékfilmszemle? Igen is, nem is. A színvonal magasabb volt, mint az előző években, a fesztivál arculatát



Janusz Zaorski: *A Król-fiúk anyja*

azonban nem az 1986/87-es termés, hanem az évtized elején dobozba zárt filmek határozták meg. Bizakodásra ad okot, hogy a zsűri elismerte ezeknek a filmeknek a jelentőségét. (A nagydíjat *A Król-fiúk anyja*, Janusz Zaorski 1982-ben készült Brandys-adaptációja, a legjobb forgatókönyv díját *A véletlen*, Kieslowski 1981-es helyzetlemezése kapta.) Ennek a hivatalos elismerésnek azonban csak akkor lehet szívből örülni, ha az elkövetkező évek termése bizonyítja majd, hogy nemcsak

filmjeit, de az „erkölcsi nyugtalan-ság mozijának” szellemét is kiengedték a dobozból.

Kazimierz Brandys 1957 márciusában fejezte be *A Król-fiúk anyja* című regényét. Filmváltozatát akár már akkor elkészíthette volna Wajda vagy Munk, ha a sztálinizmusnak addigra magva szakadt volna. Tudjuk, nem így történt, a rendszer logikája megtört ugyan, dogmáinak, intézményeinek, jogszabályainak romjai azonban a mai napig nehezítik a tisztánlátást és a valódi szocializmus kibontakozását. Eképpen, ha valaki az ötvenes éveket elemzi, nem csupán a múltat vallja be, a jelen megértéséhez is hozzásegít. Brandys családre-génye sem azért fog át több, mint húsz évet (1933-tól 1956 októberéig), hogy a huszadik századi lengyel történelem legtragikusabb negyedszázadának eseményeit maradéktalanul felsorakoztassa, hanem mert vissza kell nyúlnia a harmincas évekbe, hogy magyarázatot adhasson a szocializmus torzulásaira. A korlátlan *bizalom* az isten módjára láthatatlan, csalhatatlan és mindenható pártban, és a szüntelen *gyanakvás* az emberekben, az illegális öröksége. Ha a hatalom, gyanakvásának engedve megpróbálja, elébe menve a bűnnek: különválasztani a bűnösöket és a tisztákat (ahelyett, hogy hasznos tevékenységgel szerezne magának hűség-híveket!) gyilkos gépezetté változik át. „Nem lehet azzal vádolni az embereket, ami csak megtörténhetett volna. A tettekért kell felelnünk” — próbálja meggyőzni Wiktor Lewen (a Król-család barátja, illegális kommunista, a háború után KB-tag) az államvédelmis nyomozót, aki a koncepciós perbe fogott Klemens Królról faggatja őt. Az aktatáskás UB a profilaxis baljós elvét szegezi szembe Lewen pragmatizmusával: „A gyakorlat arra tanít... hogy nem mindenkivel történhet meg minden. Mindenkinek megvannak a maga lehetőségei. És ebben a korszakban a lehetőség többnyire ténnyé válik, Lewen elvtárs. A tényekért pedig felelni kell.” Vagyis *mindenki* bűnös (legfeljebb még szabadlábban van), mert ha semmi törvénybe ütközött nem követett is el, azt nem tudja bizonyítani, hogy nem is állt szándékában. Igaz, az illegális mozgalomban résztvevők közül nem mindenki vált fanatikussá és betegesen gyanakvóvá, de hát nem éppen az ilyen Wiktor Lewenhez hasonló, népfrontban, öngazgatásban gondolkodók likvidálására lett kitálva, hogy fel kell szítani a bizalmatlanság táp nélkül nyilván hamarosan kialvó lángját?

Ebben a történetben azonban nemcsak azok játszanak főszerepet, akik Wiktor és Klemens módjára politikusként formálhatták a történelmet, hanem a Król-fiúk anyja is. A harminc-



Waldemar Krzystek : Fügőben

éves korára megözvegyült takarítónő, akinek nemhogy hatalma, még politikai meggyőződése sincs. És mégiscsak ő itt a „királyok anyja” (król = király), minden szereplő közül a legnemesebb lélek. Mert a szeretet parancsát minden más törvény fölé helyezi. Szemben az új eszmével, amelyben nincs helye holmi „szentimentális individualizmusnak”, mondván, osztályok sorsa a tét, nem személyeké. A filmben a szeretetre és könyörületre épülő emberi magatartásnak és a hatalom kegyetlen elvontságának önmagában is egész szólama szüntelenül perel egymással. Így nyeri el a történet egy triptichon teljességét, lesz bizonyos értelemben a „filmek filmje”. Minden más, témáját ebből a korból választó lengyel film (akár, ha olyan remekmű is, mint a *Hamu és gyémánt*) epizodikusnak hat a *Matka Królów* mellett.

A fesztivál legjobb első filmje, a *Fügőben* is mintha csak a Brandys-Zaorski freskó egyik motívumát bontaná ki. Anna, a legnicai ápolónő, aki hét éven át rejtegeti az államvédelmisek elől hajdani szerelmét, a Honi Hadsereg halálraírt tisztjét, a Królfiúk anyjával rokon lélek. Waldemar Krzystek filmjét nézve újfent elgondolkodhatunk azon, hogy ez a fenntartás nélküli irgalom, amely tegnap még a nőiség természetéhez tartozott, miért lett mára divatjamúlt jellem-

vonássá? „Mit műveltek veletek? Amióta a világ a világ, amikor az embert letartóztatták, az asszony mindig azt mondta: »Ártatlan!» — kérdi a megdöbönt Królné menyétől, aki inkább hisz a „tévedhetetlen” párt ítéletében, mint férje becsületességében. Az egyenjogúság nagy eszme, csak félt, ha a nők még néhány évtizedig a politizálásban és a fizikai-szellemi robotban keresik szuverenitásuk forrását (amit a férfiak már több ezer éve nem lelnek benne!) akkor ki fognak halni, mint a tasmánok. És akkor természetesen már férfiak sem lesznek. Csak hímnemű és nőnemű „egyedek”.

És gyerekek? Azokban a koravén kisfiúkban és kislányokban, akik *Vasárnapi játékok*ként háborúsdit, valatósdit és kivégzősdit játszanak, inkább a német megszállást, a polgárháborút és a személyi kultuszt megszenvedő szülőkre ismerünk. Akik ugyan Robert Gliński (szintén dobozban tartott) remekében nem látha-

tóak, hiszen mind elmentek a Sztálin temetése napján rendezett gyászünnepségre, de más lengyel filmekből tisztán kirajzolódnak előttünk arcvonásaik.

A *Vasárnapi játékok*, akárcsak a *Fügőben*, a lelkeken tett erőszak mellett a sztálinizmus miatt „kizökönt időről” is beszél. Krzystek főhősének életéből hét év kerül zárójelek közé, marad „fügőben”. Gliński filmje arra figyelmeztet, hogy a történelemben nincs „helyi idő”, egy diktatúra élettartama nem uralmon maradása napjainak számán mérendő, hanem kisugárzásán. Márpedig a történelmi tettek felezési ideje igen hosszú, még ha minden más baljós rekvizitum elenyészne is, a gyilkosságba torkolló vasárnapi játékokon felnővők emlékezetéből még 2030-ban is előlélik majd az „ötvenes évek”.

Bármennyire szükséges is elismerni a keserves örökségében maig éró közelmúltat, a mai helyzet megértéséhez nem elegendő. Jelenidőben politizáló film a fesztivál mezőnyében mindössze kettő akadt. Krzystof Kieslowskitól *A véletlen* és Wiesław Saniewski *Szabadúszója*. A baj csak az, hogy mindkettő 1981-ben készült. És igazából ezek a filmek sem annyira az állampolgár és a hatalom viszonyát firtatják, mint inkább arra keresik a választ, milyen magatartás célszerű a történelem viharos korszakaiban. A *Szabadúszó* kritikus szellemű riportere viszonylag könnyen eljut a döntésig: egy üzemi baleset felelőseit keresve ráébred, hogy az újságírás a manipuláció eszköze, hátat fordít a szerkesztőségnek, és a gyár sztrájkoló munkásai közé áll. Saniewski filmje az események sodrában készült mozgósító szándékú, de meglehetősen erőtlén, közhelyes agitka. *A véletlen* maradandóbbnak tűnik föl. (A *Filmvilág* 1987/11. számában már hírt adtunk róla. — A szerk.) Sorsunk a vakvéletlenül múlik, hirdeti Kieslowski. Ez persze éppoly kevéssé igaz, mintha azt állítaná, hogy életünk eleve elrendelt. Egy személlyel — egy színésszel (Bogusław Lindával) eljátszatni három különböző életutat, arra sem igazán alkalmas, hogy különböző állampolgári magatartásokat (lojalitást, ellenzékiességet, apolitikusságot) szembeítsen, ezt három különböző hős ütköztetésével könnyebb volna megoldani. Valószínű, hogy Kieslowski inkább azért választotta ezt a különleges dramaturgiát, hogy a nyolcvanas évek eleji bizonytalanságérzetet kifejezhesse: Witold Długosz orvostanhallgató a választuk előtt álló lengyeltség megtestesítője.

Janusz Kijowski *Maskarádája* ugyancsak az azonoságkeresés kísérletéről szól. Két nagy színészegyéniség, két különböző művészi-emberi magatartás szembeül egymással, a mesteré, aki a világból kivonulva próbál társulatot nevelni, és a zseniá-

lis tanítványé, aki a közönségsikerért művészi engedményekre, és a hatalommal való föltre is hajlandó. Legalábbis bizonyos határig, mert egy ponton túl föllázad simán bontakozó karrierje ellen. De nincs számára menekvés: a beilleszkedéshez túlságosan is bohém, szabad szellemű, a kivonuláshoz viszont túllontúl exhibicionista alkat. Egy átvirrasztott, átpróbált éjszaka után megtalálja a „művész halála”-jelenet tökéletes előadásának titkát, öngyilkos lesz. A lengyel kritikusok többsége ügyes blöffnek minősítette Kijowski filmjét. Mi tagadás, élet és művészet egymásbamosódásának ideája, a „...pokolra kell annak menni” fennkölt színészpórtékban elcsépeelt gondolata nem ragad magával. A színészi játék annál inkább: Zbigniew Zapasiewicz és Bogusław Linda képes arra, hogy a kidolgozatlan jellemeket is étellel, eredetiséggel teltse.

Nagy színészek és kis szerepek találkoznak *A mágnásban*, a hatrészes tévésorozattól háromórás mozifilmé zsurgított sziléziai *Forsythe Sagában* is. Filip Bajon, mint eddig, most is maradéktalanul képes visszaadni egy letűnt korszak hangulatát, a Von Teuss hercegi család történetéből szemezget, ide-oda ugrálva 1900 és 1935 között. Matka Królów „királyi” családja mellett ez a hercegi familia, habár tagjai különbségekben nem szűkölködnek, meglehetősen érdektelennek tűnik föl. Legalábbis miután kijöttünk a moziból, mert addig Jan Nowicki, Bogusław Linda és Olgierd Lukaszewicz gondoskodik róla, hogy az az illúzióknak támadjon, remekművet látunk.

A lengyel férfi színészek között legalább öt-hat zseniális aktor akad. De még így sem vitás, hogy kicsoda Cybulski és Olbrychski örököse, vagyis az első számú kedvenc. A fesztivál Bogusław Linda jegyében zajlott: öt (különböző karakterű!) főszerep és egy epizódalakítás bizonyította (kissé már nyomasztóan) a hamarosan filmrendezőként is debütáló fiatal színész rendkívüli tehetségét. A színésznők mezőnye ez alkalommal haloványabb volt, de valószínű, hogy a Król-fiúk anyjának bonyolult szerepét hajszálpontosan értelmező Magda Teresa Wójciknak egyébként sem akadt volna vetélytársnője. Akiket a politika nem érdekelt, várta a *Vonat Hollywoodba*. Radosław Piwowarski komédiájában bármi megtörténhet, még az is, hogy egy nekeresdi Marylin-rajongót (Katarzyna Figura) maga Billy Wilder kérje fel telefonon új filmjének főszerepére. Miért ne tűnnénk fel kilencven percre egy ilyen szellemesen elmesélt tündérmesében? Amíg a menetrendben ott az *Éjszakai vonat* is, nem késhe-tünk le semmiről.

SCHUBERT GUSZTÁV

MANNHEIM

Kiküldött munkatársunk beszámolója

Talán furcsa, de egy XIX. század eleji festménnyel tudnám legjobban jellemezni azt az összképet, amelyet valóság-anyagokkal, történeteikkel, fiatal szereplőkkel, szemléletmódjokkal az idei, sorrendben 36. Mannheimi Nemzetközi Filmfesztivál filmjei formáltak meg együttesen. Nevezetesen Goyának a *Süket* házában készített, úgynevezett fekete festményei közül a Szaturnuszról van szó, melynek teljes (és kissé magyarázó) címe: Szaturnusz felfelja gyermekeit. Szörnyűséges, realista vízió ez a körülbelül másfél méterszer egy méteres kép, amelyen a sovány, inas, ám mégis hatalmas természetűnek látszó alak az örület és az önkívület riadt kétségbeesésével markolja a gyerek-embert, hogy feje és karja után újabb darabot szakítson le belőle óriás szájával. Vajon a múlt rémségei, vagy a lélek démonai, netán valamiféle kegyetlen jóslat bor-



Valerij Ogorodnyikov:
A betörő

zalmai vezették a nagy spanyol festő kezét? Akárhogy is, mintha — több mint másfélszázaddal később — Goya látomásának filmes, olykor valóban a művészet egyszerű ruhájában megjelenő „bizonyítékai” pergetek volna a mannheimi vetítőteremben. Az emberi nem történetének tudós elemzői, a társadalomtörténet jeles ismerői a megmondhatóinak, hogy volt-e már olyan kor a földi ember-lét elmúlt történetében, amikor az ember saját fajtájának védtelen egyedeit — magyarán: gyermekeit — tette tönkre, gyalázta meg, pusztította el. Nem, nem a nyomor, a nincstelenség áldozataira,

FEKETE FESTMÉNYEK