

SZÍJÁRTÓ IMRE

Levelek Gdyniából

AZ ÚJ LENGYEL FILM

A kortárs lengyel filmről szóló áttekintésünket kezdjük egy gyorsjelentéssel: 2012 elején a nézettségi listák csúcsein két saját gyártású film is szerepelt, közülük az egyik (*Levelek M-hez*) kétmillió nézőt vonzott. Mindkét film romantikus szerelmi történet, mindkettőben fiatal és kevésbé fiatal sztárszínészek játszanak (néhány közülük: Jan Frycz Mészáros Márta *A temetetlen halott* című filmjéből lehet ismerős a magyar nézőknek, Beata Tyszkiewicz is feltűnt magyar filmekben). Hogy Borys Lankosz nálunk is bemutatott filmjének címét idézzük, a nézettség persze csak az érem egyik oldala, ám szemléletesen mutatja a lengyel film társadalmi szerepét és kapcsolatát a közönséggel.

Az intézményrendszer

A gdyniai játékfilmszemle időpontjának 2010-es módosítása jelzi a filmgyártás állapotát: 2009-ben a szemle még a hagyományosnak tekinthető őszi időpontban került megrendezésre, hogy aztán átkerüljön május végére. A változás mögött bizonyos nemzetközi fesztiválok időpontjaihoz való szerencsésebb igazodás áll, ám nekünk most egy másik körülmény fontosabb: ősztől tavaszig összegyűlt egy szemlényi bemutatható anyag, azaz egy fél év alatt húsznál több nagyjátékfilm készült el. A szemle népe illetve néhány írásbeli megnyilvánulás azonban kissé elhamarkodottnak tartotta a gyártás felütésével kapcsolatos győzelmi jelentéseket, és az általános vélemény az volt, hogy a filmek színvonala nem emelkedett lényegesen. Az elmúlt években a lengyel filmre tehát ez a sokarcúság jellemző: kasszasikerek a populáris műfajokban, bizakodás a szerzői és a középfajú alkotásokkal kapcsolatban, kritikai hangok, ha a minőség és a filmek nemzetközi szereplése kerül szóba.

A jelenleg érvényes, 2005-ben elfogadott filmtörvény így határozza meg az állam feladatát: „Az állam a nemzeti kultúra részét képező filmipar területén mecenatúrát lát el, ami különösen a filmgyártásban és a promócióban, a filmkultúra terjesztésében illetve a filmes kulturális örökség őrzésében nyilvánul meg.” Az idézett törvényi hely szempontunkból azért fontos, mert rámutat arra, hogy a filmgyártást a kormányzat a nemzeti kultúra részének tekinteti, és ilyenként támogatja. A törvény második fejezete tartalmazza a Lengyel Filmintézet létrehozásáról szóló rendelkezést. A lengyel sajtóban moziminisztériumként emlegetett intézmény elnevezésének magyar megfelelője félrevezető lehet, ezért érdemes vázolni feladat-köreit: a lengyel filmgyártás fejlesztése, a lengyel filmhez való hozzáférés szélesítése, a pályakezdő alkotók segítése, a lengyel film promóciója, a gyártás és a terjesztés támogatása (beleértve a határon túli alkotásokat), szakértői feladatok ellátása, a filmarchívumok fenntartásának segítése, a függetlenfilmes törekvések és a filmes vállalkozások segítése. Ha mérleget szeretnénk készíteni a központi támogatás immár hatéves új gyakorlatáról, akkor az egyik



oldalán hallani azért kételkedő és bíráló hangokat, a másik oldalon viszont figyelembe kell vennünk a kétségtelenül meggyőző eredményeket – ezek legfontosabbika a lengyel film sokszínűségének megőrzése.

Film és közösség

A hazai film részesevé viszonylag állandó a jegyeladási adatokban, ez pedig három filmfajtának köszönhető. Az elsőt érintettük a fentiekben: a populáris mozi van szó, amely önmagában is tagolt jelenség. Rendkívül sikeresek a lektűrökből készült feldolgozások, amelyek többnyire romantikus komédiák; 2004-ben a leglátogatottabb lengyel film a *Soha az életben*, 2006-ban a *Csak engem szeress* ilyen film volt. Nem akarjuk túlhangsúlyozni a hasonló alkotások szerepét a nemzeti filmgyártásban, de azt látnunk kell, hogy a magyar filmipar nem tud folyamatosan négy-ötven százalékos nézőszámokat hozni egy-egy filmmel – a magyar és lengyel adatok nagyjából négyeszes szorzóval értendők, ha összehasonlításokat akarunk tenni. A másik termékeny műfaj a zsar- és bűnfilmek, amelyek egy másik közönségréteget céloznak meg (*Kopók, Fiatal farkasok*).

Első látásra meglepőnek tűnhet, de a műfaji produkciókhoz soroljuk azokat a klasszikus irodalmi művekből készült feldolgozásokat, amelyek pusztán létrejötte is azt bizonyítja, hogy a lengyel társadalomban megvan az igény a közösségi mítoszok újraélésére. A 2000-es évek elején lefutott egy adaptációs hullám, amely leginkább Sienkiewicz regényeit érintette, de azóta is születnek történelmi kalandfilmek: 2002-ben kétfélmillió néző látta Andrzej Wajda *A bosszú* című filmjét, amely Aleksander Fredro 1833-as drámájából készült – csak ijesztően sántító párhuzamot tudunk hozni, amikor azt mondjuk, hogy ez olyan, mintha nálunk Vörösmarty egyik művéből készült filmnek lenne ötszáz ezer nézője.

2007-ben készült el a *Katyn*, Wajda hatalmas történelmi tablója. A film a lengyel hadsereg elitjének drámáját, a tömeggyilkosság nemzeti traumáját a görög sorstragédiák távlatába helyezte. A tabuizált téma feldolgozásának igénye rávilágított a lengyel film éppen Wajda által kialakított küldetésére: a lengyel film a világhírű mester pályakezdésének időszakától kezdve a nemzet lelkiismerete, a nemzeti problémák megtisztító szándékú kimondásának médiuma. Wajda nemcsak a filmes élet, hanem a lengyel kultúra egészének megkérdőjelezhetetlen tekintélye: újabb és újabb filmterveken dolgozik, saját iskolát vezet, az ország életének különböző kérdéseiben hallatja a hangját.

A populáris filmnek van egy olyan vonulata, amelyet ugyan közönségfilmek alkotnak, de ezek nem műfaji jellegűek – nálunk Tímár Péter nevét lehetne említeni ezzel a filmfajtaival kapcsolatban. Lengyelországban az irányzatot Juliusz Machulski képviseli, akit a hazai közönség a *Szemmisszió* című régebbi munkája alapján ismerhet. Machulski alkotóként elképesztően termékeny, magánemberként hihetetlenül népszerű, filmjei pedig újra és újra visszaadják a reményt a nagy, derűs és a világ dolgaira érzékeny mozi létezésében. Munkái nem szűnnek meg gondolkodni és szórakoztatni a kortárs életről – legújabb, *Bölcsődal* című filmje alatt a gdyniai szemle közönsége olyan nevetésrohamokat kapott, hogy alig lehetett érteni az újabb és újabb poénokat. A *Bölcsődal* vámpírfilm-paródiába ágyazott társadalmi szatíra, amelyben a munkaidőben részegeskedő állami alkalmazottak éppúgy megkapják a magukét, mint az egyház képviselői vagy az emléktárgyiparból élő haszonlesők. A film végén a sokgyerekes vámpírcsalád tagjai Varsó egyik főutcáján a kormányzati épületek felé veszik az irányt, hogy valamelyikbe beköltözzenek.

A szorosán értelmezett műfaji filmek és a klasszikus irodalmi művek feldolgozása mellett a maguk kategóriájában sikeresnek mondhatók azok a szerzői alkotások, amelyek az alkotói kísérletezést és látásmódot visszafogottabban adagolják, tehát valahol a populáris és a művészmozi közötti, egyébként nagyon széles sávban helyezkednek el. Az ebbe a kategóriába tartozó filmek különösen nagy szerepet játszanak a kelet-közép-európai országok termésében – Csehországban például a filmipar húzóágazatának számítanak. Egy hasonló alkotás Lengyelországban az elmúlt években nagyjából kétszázézer közönségre számíthatott (emlékezzünk, ez nálunk ötvenezer nézőt jelentene, ami tulajdonképpen valaha megegyezett egy hasonló jellegű magyar film eredményével). Két filmet említünk ezúttal: Marek Koterski *Min-dannyian Krisztusok vagyunk* című munkáját, amely azért különleges, mert a rendező alteregójaként értelmezhető főszereplő fiát a történetben Koterski fia játszotta, és Andrzej Jakimowski *Cselek* című filmjét. A *Cselek* azért érdemel kiemlést, mert Kieślowski filmjei óta elsőként volt képes bekerülni Európa forgalmazási rendszereibe, azaz nem csupán az art-mozikban játszották. Magyarországon is szép sikere volt, ami rávilágít a régió országai közötti kulturális kapcsolatok kihasználatlan lehetőségeire. A szaknyelvben midkult filmnek nevezett alkotások közül néhány ugyanakkor jobban szerepel a társainál, ami különösen örvendetes, különösen akkor, ha figyelembe vesszük a kedvező fogadtatás okait. Magdalena Piekorz *Sebek* című filmjére talán az irodalmi alapanyag és szerzője ismertsége sugárzott át – Wojciech Kuczok művei közül néhány magyarul is olvasható.

Művek és irányzatok

Ahogy a kelet-közép-európai országokban, Lengyelországban is nagyon erős a szerzői film mezőnye, a mögöttünk levő fél évtizedben született néhány kivételes alkotás. A morális nyugtalanság mozijának világ- és társadalomképéből eredeztethető az az irányzat, amelynek filmjeit az úgynevezett örök kérdések szenvedélyes vizsgálata jellemez. Dorota Kędzierzawska *Ideje a meghalásnak*, Małgorzata Szumowska *33 jelenet az életből* című alkotását, valamint Magdalena Piekorz fent említett munkáját egyebek között azért emeljük ki, mert nálunk is vetítették őket a televízióban. Mindháromnak köze van valamilyen módon Krzysztof Zanussinak, hiszen a rendezőknek Zanussi vagy a producerük, vagy a tanárjuk volt. A lengyel film nagy visszatérője, Skolimowski nevét szóba hoztuk már, ezen a helyen a *Négy éjszaka Annával* (2008) című művét indokolt említeni.

A morális nyugtalanság moziját folytató irányzat filmjeit meghatározó metafizikai távlat hiányzik azokból az alkotásokból, amelyek azonban nagyobb hangsúlyt fektetnek a dokumentarista ábrázolásra, a tárgyi környezet hitelességére és a szereplők cselekedeteinek lélektani motiválására. A 2006-os fesztivál nagydíjasa volt Krzysztof Krauze és Joanna-Kos Krauze munkája, *A Megváltó tere*. A cím egy létező varsói földrajzi helyhez kötődik, a film eseményei is sajnálatosan könnyen azonosíthatók: a családok elszegényedésével járó feszültségek, a hétköznapi élet egyszerre kicsinyes és megalázó apróságai. A Krauze házaspár filmje kisrealista látásmódot alkalmaz, ami megjelenik a *Cselek*ben, Lukasz Palkowski *Rezervátum* című, Varsó Praga nevű városrészében játszódó filmjében és más alkotásokban. A magyar filmben sem ismeretlen ez a vonulat, elég Török Ferenc munkáira gondolni.

A kisrealizmus szemléletével nem elégszenek meg azok a filmek, amelyek a társadalomkép mélyítését az egyébként gyakran sokkoló történetek közvetlen és szépítéstől mentes ábrázolásával valósítják meg. Przemysław Wojcieszek *Made in Poland* című filmjének főhőse a

homlokára írt 'fuck off' felirattal jelzi viszonyát a világhoz, Paweł Sala *Macskás Teréz anya* című filmje pedig egy anyagvilkosság hátterét igyekszik megrajzolni – mindkét filmet a 2011-es Lengyel Filmtavaszi keretén belül mutatták be nálunk. Wojcieszekhez és Salához hasonlóan a fiatalok erős jelenlétét tanúsítja Sławomir Fabicki, akinek *Tiszta haszon* című filmje sok szempontból párhuzamba hozható Bogdán Árpád *Boldog új élet* című alkotásával.

A stilizációk széles eszköztárát felvonultató filmek különösen bonyolult és gazdagon tagolt irányzatokat alkotnak. Itt is említhetnénk a *Bölcsődalt*, hiszen Machulski egy közismert populáris műfaj világgképét használja fel munkájában. Irodalmi vonatkozásai miatt érdemes idézni Xawery Żuławski *Lengyel-ruszi háború a piros-fehér lobogó alatt* című filmjét, hiszen Dorota Masłowska azonos című regénye kiváló magyar fordításban olvasható. A filmben egyébként többször feltűnik a regény tizenéves írónője. Az ifjabb Żuławski Magyarországon is járt néhány évvel ezelőtt, a pécsi Moveast fesztiválon *Káosz* című filmjét mutatta be. A *Lengyel-ruszi háború* többszörös ellenkulturális fénybe helyezi a lengyel nemzeti szimbólumokat és a lengyel történelem egyik mitikus fejezetét, a „visztulai csodát”. A film azért is fontos, mert a lengyel irodalom és film valaha rendkívül termékeny, de az utóbbi időben megszakadni látszó kapcsolatát veszi fel újra.

A magyar filmmel kapcsolatos kritikai megjegyzések között gyakorta szerepel, hogy a kortárs magyar film elhanyagolja a félmúlt (nevezetesen a rendszerváltás) és a nemzeti történelem témáját. Ugyanakkor a magyar film sem maradt teljesen adós a hasonló problémák feldolgozásával, gondoljunk csak Fekete Ibolya vagy Bollók Csaba munkáira a rendszerváltással és következményeivel, vagy Mészáros Márta filmjeire az utóbbi témakörrel kapcsolatban. Kétségtelen ugyanakkor, hogy a lengyel filmben mindig is erős volt a figyelem az ország történetének sorsfordító eseményei iránt – erre épül a lengyel filmiskola. A szovjet megszállás elhanyagolt témáját érinti Waldemar Krzystek *Kis Moszkva* című 2008-as filmje. Különleges helyet foglal el ebből a szempontból Borys Lankosz: *Az érem másik oldala* (2009) című filmje, hiszen ugyan a kamaradarab formájában előadott szerelmi történetről van szó, de a kor ábrázolásának valamennyi tárgyi kelléke megjelenik. A film ugyanakkor társadalomtörténeti összefüggésbe helyezi a könyvkiadói munkatársnő és az autószerelői szakmát a belügyi szolgálattal felcserélő hős szerelmét: a film három főszereplője fokozatosan veszíti el a valahai polgári kultúra anyagi javait, miközben világosan kirajzolódik, hogy az államvédelmi szerveknél elnyert beosztás sokak szemében a társadalmi ranglétrán való felfelé jutás jele. A *Katyn* történelmi tablójáról már ejtettünk szót.

Két jó barát

Ha képet akarunk kapni arról, hogy a kortárs lengyel film milyen mértékben és módon van jelen Magyarországon, nem támaszkodhatunk a bemutatókat összegző filmlistákra. A mozihálózatba kevés film jut el, a művészmozik ugyan erejükön felül vállalják a régió filmjeinek terjesztését, de hatókörük sajnos a fővárosra és esetleg néhány nagyvárosra korlátozódik, a fesztiválokkal nagyjából ugyanez a helyzet; a közvetítőmunka súlypontja a budapesti Lengyel Intézetre és a Duna televízióra esik. Érdemes ebben a fejezetben is a legutóbbi eredményekből kiindulni: Jerzy Skolimowski 2011-es gdyniai nagydíjas filmje, az *Őlésre ítélve* szépen ment a Titanic fesztiválon. Remélhetőleg nem ez lesz a tavalyi termés egyetlen magyarországi bemutatója, ezt az előző évek tapasztalata mondatja velünk. Rögtönzött statisztikánk alapján a 2006-os évből három film jutott el hozzánk (Michał Kwieciński *Statiszták* című remek

vígjátéka, a *Tiszta haszon* és *A Megváltó tere*), a 2010-es terméskből Jan Kidawa Błoński *Kicsi rózsája* és Paweł Sala fentiekben említett munkája; a sor folytatása névsorolvasásba torkolthat.

Utóirat

Ha az ember a Ljubljanától Gdyniáig terjedő régió sajtóját olvassa, gyakran találkozhat válságjelentésekkel, esetleg az az érzése is támadhat, hogy a válság régiónk országainak alapállapota. Mégis azt kell mondanunk, hogy a lengyel film az elmúlt években nem teljesített rosszul: a műfaji kínálat viszonylag széles, elsősorban a populáris filmeknek köszönhetően a lengyel mozgóképek számos színésztárt kitermelt, a filmtípusok közül a legtöbbet művelik az alkotók (ehelyt nem esett szó sem a rövid formákról, sem dokumentumfilmről, sem az egyébként világhírű animációról, sem a különlegesen izgalmas függetlenfilmről), a közönség továbbra is érdeklődik az új alkotások iránt, a szerzői film igyekszik frissen és kritikai megközelítéssel figyelni a társadalom folyamatait. Gdynia ugyan az ország legészakibb részén van, de történéseit ebből a távolságból is érdemes követni.



PIOTR UKLANSKI