

tér vissza Lengyelországba, majd a régi munkahelyén felkérlik, hogy oknyomozó riportot készítsen a valahai ellenzék tevékenységéről. A film során nemcsak az ellenállók viselt dolgaira derül fény, de bizonytalanná válik a szereplők nemi hovatartozása is, ami a történet közegében a személyiség körvonalainak teljes megszűnését jelenti: nem világos már, ki a szamizdatos és ki a besúgó, néhány szereplő azt sem tudja, hogy fiú vagy lány. A valóságtól messze rugaszkodó totális pastiche ugyanakkor valahogy visszabotorkál a történelmi tények és alakok birodalmába, amint a saját szerepében megjelenik Zbigniew Bujak, a Szolidaritás egyik ismert vezetője.

Az életművet természetesen maga a kilencvenéves mester viszi tovább: a *Katyn* (2007) az 1940 tavaszán odavesztett lengyel katonáknak, köztük a rendező édesapjának állít emléket, a kevésbé ismert, lwaskiewicz- és Márai-motívumokat egymásba fonó *Tatarak* (2009) a bensőséges hangvétellű vonulatot építi, a 2010-es *Wałęsa. A remény embere* (*Wałęsa. Człowiek nadziei*, 2010) számos utalást tartalmaz a *Vasemberre*, sőt felbukkan belőle szövegyszerű idézet is. Andrzej Wajda legújabb munkája a hírek szerint 2016-ban kerül a mozikba. A film főhőse Władysław Strzemiński festőművész lesz, a 20-as évek avantgárdja konstruktivista szárnyának képviselője. •



Wajda 90 // FORGÁCS IVÁN

elkének rabjai

TISZTÁNLÁTÁS, ERKÖLCSI ÉRZÉKENYSÉG ÉS BÁTORSÁG: WAJDA ÉLETMŰVE E MÁRA ELFELEDETT, ELVESZÍTETT ZSINÓRMÉRTÉKRE ÉPÜL.

Végigpillantani a 90 éves Andrzej Wajda még mindig befejezetlen életművén, felemelő, de egyszerűsmind végtelen szomorúságot is okozhat. Elsősorban persze az ötven év fölötti nemzedékekben. Öneszmélésünk fontos fogódzóit jelentették ezek a filmek, de mivel évtizedekig ez a szellemi-lelki folyamat, és a hozzá kapcsolódó társadalmi tenni akarás jelentette az élet nagy izgalmát számunkra, sokkal súlyosabb kapcsolatról van szó.

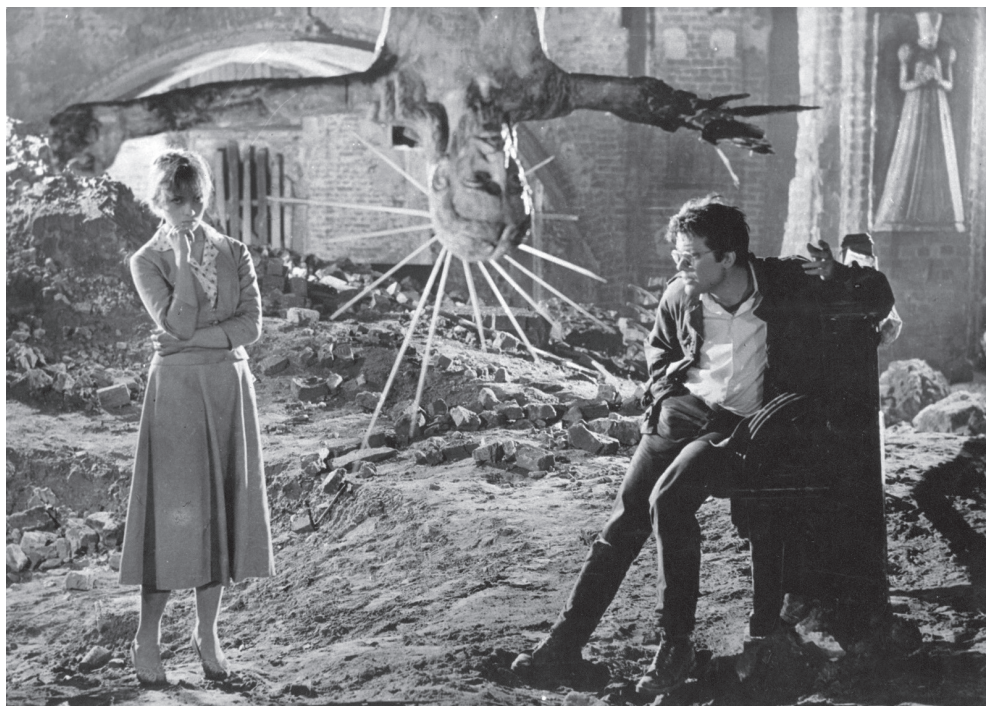
A mozi volt akkoriban a legnépszerűbb, legzajosabb, legtöbb gondolatot kavargató kávézó.

„Folyamatos párbeszédben a filmkultúrával”
(Hamu és gyémánt – Zbigniew Cybulski)

Wajda pedig az egyik irányadó középkelet-európai beszélgetőpartner. Alig vártuk, hogy leüljön közénk, és meséljen valamiről, amiről aztán hónapokig lehetett dumálni. Mire is gondolt, hogy is mondta, igaza van, nem, ez hülyeség. Vagy éppen zseniális?

Wajda társaságában ráadásul nem csak azért volt jó másfél-két órát ücsörögni, mert nagyon érezte akkori világunk mozgását, és mindig eleven problémákra reflektált. Ő olyan alkotó volt, aki be tudta vezetni az embereket a megújuló, modern filmművészetbe. Azt képviselte, de sosem tűnt vérbeli szerzői filmesnek. Nem teremtett magának szigorúan egységes, markáns nyelvi, stilisztikai paraméterek között mozgó művészi világot. A filmkultúrával is folyamatos párbeszédben állt. Követte fejlődését, igyekezett adaptálni új megoldásait, nyitott volt a váltásokra. Ezzel a ritka, széles társadalmi hatáshoz erősödött szellemi-művészi kisugárzásával Fellini és Bergman társaságába került, ahol egyébként hazánkban helyet kapott Fábri Zoltán, Makk Károly, majd Szabó István is.

Csak hát mindezt ösztönösen befejezett múlt időben írja le az ember, miközben Wajda és néhány nem kisebb súlyú kor- és pályatársa még él. De mindaz, ami munkásságukat oly jelentőssé tette, elmúlt. Bezárt





a szellemi (köz)élet, a kultúra, a film nagy nyilvános kávézója. Helyette kis klubok, múzeumok, temető.

Meg az erőtlennül dacos hit. Hogy azért még igen, másképp, de tovább, mert valami mindig kell. Rendben, nézzünk föl az égre, aztán az emberekre, mai önmagunkra, és töprengjünk: Hol találhatóunk kapcsolatot köztünk és Wajda világa között?

Most könnyebb lenne a dolgunk, ha Wajda „egyszerűen” egy zseniális, öntörvényű, a mindennapi valóságtól elemelkedett filmművész volna. A mai világnak még a művészetet szerető rétege is az attrakciók iránt fogékony, márpedig az eredeti filmnyelvi megoldások mindig attraktívak. Valamikor idegesítették az embereket, mert nem mindig értették meg, mi van mögöttük. Ma ez nem fontos, hiszen miért kéne bárminek lennie valami mögött. Nemrég Jancsó *Még kér a nép*-ének egy külföldi vetítése előtt kapartam a fejem, vajon mit fognak érteni belőle. Ostoba aggodalom volt, a fiatalok értetlenül is imádták: milyen eredeti forma, mozog a kamera, koreografált kompozíciók, absztrakt elemek. Könnyen bejön Tarkovszkij, Tarr Béla vagy akár Skolimowski is.

Wajdához azonban nem köthetők markánsan sajátos filmnyelvi megol-

dások. Munkáiból hiányoznak a provokatív stiláris gesztusok. Igaz, a filmtörténet lassan elismeri, hogy a lengyel

filmiskola, amelyben első remekműveit alkotta, a nyugati áramlatokkal azonos jelentőségű, autonóm szerepet játszott a filmművészeti modernizmus kialakulásában, de olyan szervesen nő ki a költői realizmusból, hogy az ábrázolás újszerű elemeinek rendszerszerűsége csak mélyebb elemzéssel mutatható ki. Nyitottsága Wajdát ugyan később fogékonnyá tette látványosabb újítások iránt is, de talán ezek a művei koptak meg leginkább, annak ellenére, hogy születésük idején óriási jelentőségük volt a modern filmművészet kulturális közkinccsé tételében. Meghökkenítő, mennyire mesterkéltnek hatnak azok az új hullámos tónusok, amelyeket hosszú évekig ünnepeltünk az *Ártatlan varázslókban*, a *Sámsonban*, a *Minden eladóban* vagy a *Légyfogóban*. Kultikus merész, szimbolista irányba mutató kompozíciója, a *Tájkép csata után* pedig kifejezetten művészi kudarcnak tűnik.

Közeliítsünk akkor inkább szellemi, társadalmi jelentősége felől az életműhöz? Kezdjük el magyarázgatni a Lengyel Nemzeti Fájdalmat? Boncolgatni mit jelent egy nagyhatalmi

„Nem rabja romantikus képzeteknek”

(Az ígéret földje – közepén: Daniel Olbrychski)

szerepet játszó nemesi köztársaság után három részre szakadni? Vagy egy függetlenséget eredményező világháborút követően, hősi-

es antifasiszta harc ellenére elveszteni a másodikat, és az egyik 1939-es megszálló oldalán hirdetni a szebb jövőt? Spiró Györgyöt idézgetve tárjuk fel Wyspiański világát, hogy megértsünk valamit a *Menyegző* filmadaptációjának színesen vibráló, agyonkódolt zsenialitásából? Vagy lépjünk újra bele a lengyel-zsidó viszony mocsarába, hogy a *Sámsonon* vagy a *Korczakon* fényesen ragyoghasson a bátor szembenézés és emberi kiállás gesztusa? Elvesztegetett időnek tűnik. Mint ahogy az is, ha nekiállunk ezredszer felvázolni a kelet-európai államszocializmus emberségre csábítóan embert próbáló csikorgását. Nem fogjuk tudni visszaadni vele a hetvenes évek nagy lengyel áramlatának, „az erkölcsi nyugtalanság mozijának” társadalmi izgalmát, a *Márványember* egykori súlyát vagy a *Vasember* politikai pátoszatát.

Jobb hagyni az okoskodást, és várni. Várni, vajon előtörnek-e belőlünk elementáris élmények. Ha nem, fölösleges tovább foglalkozni a dologgal. De már ott is előttünk egy filmkép. Kis templom az üres országút mellett. Vége a

háborúnak, csend van, süt a nap. Jókat lehet nyújtózni a végtelen mezőn, élvezni a fiatalság belső szabadságát. De nem lehet. Mert közeledik egy dzsip kommunista funkcionáriusokkal, és a Honi Hadsereg ellenállói meg akarják óvni tőlük az országot. Kézbe kell venni a géppisztolyt, kiállni az útra, és lőni. A dzsip felborul, az egyik pártember menekülni próbál a templomba, de zárva az ajtaja. Talán épp az ő utasítására. Ott éri utol a fiatal hős, és égő szitává lyuggatja. Az áldozattal beszakad az ajtó, a kommunista a templomban hal meg. A fiatal nemzeti ellenálló pedig a templomnál gyilkolt.

Igen, mindig ide térünk vissza, mert ez a biztos pont: a *Hamu és gyémánt* (1958), amely egyszerre remeke a kelet-európai költői realizmusnak és a modern lengyel filmnek. Tele olyan attraktívan sűrítő képsorokkal, portrékkal, amelyek hatásosságában ma is megbízhatunk, és megadják a fogódzót Wajda művészetéhez, központi témájához. Amihez nem kell pontosan ismerni a történelmet, a társadalmi kontextusokat, a kulturális gyökereket.

Akárhogy szárnyaljon is eszével, testével, az ember saját lelkének rabja. Ott csordogál benne megannyi érzelmekké olvadt öskép, eszme, hit. És hiába mozdul el mögülnk a világ, hiába derül ki róluk, hogy kiléptek az időből, ostobaságok, hazugságok, véres gonoszság tapad hozzájuk, nem lehet szabadulni tőlük. Levakarhatatlan személységformáló hatások. Isten, Haza, Család. Szabadság, Egyenlőség, Testvériség. Szébb Jövő.

Wajda és hősei, hozzánk hasonlóan, állandó harcban állnak (vagy arra kényszerülnek) a bennük élő, a hagyományokban örökérvényűvé magasztosult létképzetekkel, első hitgerjesztő élményeik üzenetével, próbálnak nevetni rajtuk, de a nehéz helyzetekben rendre elérzékenyülnek tőlük, és reménykedve várják a pillanatokot, amikor a történelem visszaigazol belőlük valamit.

A *Hamu és gyémánt* Zbigniew Cybulskijának külsejében, minden mozdulatában, gesztusában, arcrezdülésében ott a belső feszkelődés, a teljes egyéni szabadságvágy. De nem tud elmenekülni a lelkébe égetett nemzeti Feladattól. És ezen a nyomon máris beleütközünk egy másik műbe, amely maximális expresszivitással, látványos történelmi dimenzióba emelve ábrá-

zolja ezt a meghasonlottságot. A *légió*-ra gondolok, Wajda új hullámos remekére, amelyet valamiért elhanyagol a filmtörténet. (Talán zavaróan merészre sikeredett elrugaskodása Žeromski regényétől.) Ez a film távolságtartó, dinamikus tablóival, enyhén stilizált, múltba koptatott fekete-fehérségével, a pszichologizáló epikuságot kerülő, zaklatott, mozaikokból építkező dramaturgiájával ugyanolyan csúcs a hatvanas évek modernista történelmi filmjei között, mint az *Andrej Rubljov*, a *Sze-génylegények* vagy a *Méhek völgye*. Kevésbé tűnik letisztultnak, de ez újszerű szemléletének köszönhető. Wajda nem megérteni akarja a történelmet, s benne az egyén helyét. Ellenkezőleg, értelmetlen, tragikus sodrását ragadja meg döbbenetes erővel.

A főhős szerepe nem az, hogy rendet teremtsen, legalább önmaga számára, ebben a forgatagban, hanem hogy eltűnjön benne. A csatajelenetek, amelyekben a kamera mozgásuk tempójában, oldalról követi a rohamozókat, a pusztulásba száguldó, szürreális világhősiesség, a romantikus örület félelmetes képsorai. Wajda ebben a filmjében talál rá Daniel Olbrychskira, akinek Cybulski világias, reflektivitást sejtető egyéniségével szemben sokkal szikárabb, erőteljesebb, tradicionálisabban „lengyeles” arcéle és szíve van. Mindenre elszánt fiatalnak látszik, lehetne szabad, felvilágosult kalandor, de őt is könnyedén repíti vakságig a kor puskaporos szele. Nem képes ellenállásra, dobog benne a Függetlenség és a Felszabadító Francia Császár édes képzete. És követi engedelmesen Napóleont a művelt nemesi értelmiségiekkel együtt, akiket szintén nem kiérlelt elvek, eszmék, hanem a romantikus hit és rajongás képzetei mozgatnak. De Napoleon sem különb. Meredt, kifejezéstelen tekintettel szemléli a harcmezőt, csapatait, mint aki nem érti, miért van itt.

Wajda azonban töprengő művész, életműve épp ezért olyan sokszínű. Nem ragaszkodik mereven egy-egy közelítésmódjához, világértelmezéséhez. Nagyszabású Reymont-adaptációjában, *Az ígért földjében* képes egy történelmi kor, a lengyel iparosodás kezdeti időszakának többretegű, elemzőbb ábrázolására. Ezt a hetvenes évek retrónyelvének finom, szépelgésektől mentes stilizációs megoldásait krea-

tívan használó filmet akár Bertolucci *Huszadik százada* egyik előfutárának is tekinthetnénk, ha efféle összevetésekre szorulna. Igazi kulcsműről van szó, amelyben áttételek nélkül, körbejárhatóan tárul fel egy világ az alkotói probematikával. Igaz, a korszakváltásokat kísérő belső meghasonlottság témájának egy hagyományosabb megközelítését látjuk: a kor kihívásait elfogadó, a tradíciók érzelmi hálójából kitörő ember lelki kiüresedését.

De vajon lehetséges-e, hogy az egyén a belénevelt és benne feltámadt hitkezből, a körülötte kirajzolódó reális célokból, cselekvési lehetőségekből összegyúrjon magában valamilyen biztos tartást adó belső harmóniát? Pályája, tekintélye csúcán, az „erkölcsi nyugalanság mozijának” társadalmi izzása idején Wajda váratlanul, kíméletlen önreflektivitással, fájdalmasan szkeptikus választ ad a kérdésre. Az *Érzéstelenítés nélkül* a rendező egyik legegyszerűbb, legcsendesebb, de ma, megszabadulva konkrét társadalomkritikai rétegeitől, bizonyára az egyik legfelkavaróbb filmje. Cybulski és Olbrychski hősi karizmája után Wajda Zbigniew Zapasiewicz-ben megtalálta saját nemzedéke jellegzetes középkorú figuráját. Az államszocializmus konszolidált, humanista, progresszív polgárát, aki sikeres, népszerű, elégedett véleményformáló értelmiségivé tudta önszerakni magát. Nem rabja a lelkében élő romantikus képzeteknek, de tud töltődni belőlük, nem keríti hatalmába az élet pragmatizmusa, de jól ismeri és használja előnyeit. Ám egy napon felesége váratlanul közli vele, hogy megcsalja, nem akar tovább vele élni. És a válás tortúrája közben érzékelni kezdi, hogy kimozdult mögüle az idő. Nem bántják, nem áskálódnak ellene, csak lassan máshova tevődnek a hangsúlyok, változnak az érintkezési formák, módosulóban az értékek. Egyre kevésbé lehet mit kezdeni ezzel a joviális, felvilágosult romanticizmussal. Keményebb világ érlelődik, élesebb konfliktusokkal, gyorsabb és határozott döntésekkel, kevesebb empátiával. Wajda hőse ebbe a folyamatba már nem képes beleküzdeni magát. Romantikus énjé, a kompromisszumkeresés, a megértés, a demokratizmus és még ki tudja, mi minden romantikája maga alá gyúri. Átöleli hát a halált. •