

Andrzej Wajda

# A nemzeti film eszméje

WAJDA 2003-BAN ÍRT ESSZÉJE A NEMZETI FILMRŐL MA KÜLÖNÖSEN IDŐSZERŰ. A SZÖVEGET RÖVIDÍTVE KÖZÖLJÜK.

**M**egpróbálok válaszolni arra a kérdésre: létezik-e egyáltalán nemzeti film? Minden arra utal, hogy létezik, én ebben nem kételkedem. Az amerikai filmek özöne minden európai művészt nyugtalansággal tölt el. Vajon a nemzeti film az amerikai helyébe léphet? Szerintem nem – az amerikai mozi a jövőben ugyanazt a szerepet tölti be, amelyet ma. Na és vele párhuzamosan van esélye a nemzeti filmnek? Véleményem szerint van. Miért gondolom ezt? Először is a technika rendkívüli fejlődést ért el, forgatni ma sokkal könnyebb, mint az én fiatalkoromban. Ha valaki filmezni akar, semmi nem akadályozhatja meg ebben, sem a diploma hiánya, sem a pénztelenség, sem a cenzúra. Semmi nem áll az útjában egy fiatalembernek, hogy a kezébe vegyen egy digitális kamerát, és filmet forgasson a Dogma szellemében arról, ami körülveszi. Ha az, amit elmond, érdekesnek mutatkozik, a film eljuthat a mozikba. Talán nem túl sokba, de amint a tapasztalat mutatja, léteznek olyan mozik, amelyek hasonló filmeket játszanak.

Vajon a nyelv meghatározó szerepet játszik? Hiszen nemzeti nyelven készült filmről beszélünk, ez a következő probléma, amelyet számításba kell venni. Az az érzésem, hogy a világnak nem elegendő egyetlen nyelv. Az emberek sokféleképpen akarnak beszélni, nyelvi karámba terelésük nem lehet eredményes. Lengyelország 1918-ban nyerte el függetlenségét. A felosztott ország három területén két nyelvet tanítottak. A hadseregben – én emlékszem még erre – voltak két idegen nyelven beszélő tisztok. Az egész rendszer rövid idő alatt átállt a lengyelre, a lengyel adminisztráció létrehozása semmiféle gondot nem jelentett. Történelmi tapasztalataink azt mutatják, hogy nem lehetséges egy nyelv

vet kényszerrel bevezetni. Az irodalom és a hagyományok a helyi nyelveken készült helyi filmek felé mutatnak.

Ezek szerint vágyaink tárgya valamilyen provinciális mozi egy olyan ország belső használatára, amelynek népe önmagát akarja látni a vásznon és a saját nyelvét akarja hallani? Érdekes módon a racionalista franciák arra a gondolatra jutottak, hogy a nemzeti kinematográfijukat nem védik a filmipartól. Abból az elvből indultak ki, hogy a szabadpiac törvényei minden területen érvényesek, a filmekben is. A franciák tehát nem a filmjüket védik, hanem a nyelvet. Törvénybe iktatták, hogy a francia mozikban egy nyelv jelenléte sem haladhatja meg a 60%-ot. A nyelvet nem nevezték meg, de ez a korlátozás alkalmas bizonyos védelmi fal felépítésére. A háború alatt mindenféle műhelyben dolgoztam, többek között lakatosként. Feltűnt nekem, ahogy a német szakkifejezéseket lassanként felváltották a lengyelek. Sok erőfeszítés után a mesterségek nyelvéből eltűntek a német elemek, pedig azelőtt rendkívül elterjedtek voltak. Figyelembe kell vennünk persze, hogy a megszállók nyelvéről van szó, amelyet ilyenként könnyebb volt kiszorítani. Ugyanakkor az angol bármiféle korlátozása sikertelenségre van ítélve, hiszen az amerikaiak nem a megszállóink, és ez nagy különbség. Amikor a bibliai Babel épült, mindenki egy nyelvet beszélt, de aztán kitört közöttünk a viszály, és minden összeomlott.

Ha szemügyre veszem az egyesült Európát és minden törekvését, akkor azt látom, hogy új bábeli torony épül, amely a nyelvek keveredése miatt indult pusztulásnak. Néha az az érzésem, hogy a hivatalnokok valahol összegeyülnek éjszakánként, és angolul egyeznek meg abban, amit másnap majd az anyanyelveiken mondani fognak. Mindez azt jelenti, hogy

a nemzeti film létezik és nincs veszélyben. A balkáni háború és a néhány országban kitört belső konfliktusok világosan megmutatják, hogy az emberek a saját nyelvükön akarnak beszélni, és ezt nyilvánvaló módon fontosnak tartják. Szerintem ezeken a nyelveken filmeket is akarnak majd forgatni. A hasonló vállalkozások gazdaságosságából kiindulva kísérletek történtek filmek létrehozatalára több ország részvételével: a németek a franciákkal, a franciák a lengyelekkel, Lengyelország másokkal. Ilyen filmek közös költségvetésére külön törvénykezés ad lehetőséget, majd a filmeket az adott országokban sajátként mutathatják be. A hasonló produkciókra aztán nagyon gyorsan ráragasztották az „europuding” elnevezést, mert ugyan ennivalóról van szó, ami azonban nem túl ízetes. Arra gondoltam, hogy a probléma lényege az, hogy a színészek nem a saját nyelvükön beszélnek. Azonban talán másról van szó: a gond nem azzal a nyelvel van, amelyet a színészek használnak a vásznon, hanem azzal, amelyen a rendező gondolkodik. A rendező ugyanis kívül kerül a saját világán, a saját köreire, elveszti a közegét. Nem tudja, kihez beszél, nem tudja, miként gondolkodnak az őt körülvevő nézők. Amikor lengyelül beszélek, törekszem arra, hogy az, amit csinálok, elsősorban azok számára legyen érthető, akik ezt a nyelvet beszélik. Végső soron magamról akarok beszélni másoknak. Az az érzésem, hogy a filmművészet előtt ez az egyetlen út áll.

Tanúja voltam második filmem, a *Csatorna* (1956) szégyenteljes bemutatójának Cannes-ban. A fesztivál akkoriban teljesen másképpen nézett ki: mintha fő küldetése a kifinomult és gazdag közönség odacsalogatása lett volna a nyári szezon váró, néptelen üdülővárosba. A hölgyek briliánsokat viseltek elegáns ruháikon, az urak kizárólag szmokingban – minden teljesen más volt, mint manapság, amikor nincsenek semmiféle szabályok. Másnap a Nice Matin-ben megjelent egy cikk, nem annyira filmkritika, mint inkább a fesztivál szervezőinek címzett figyelmeztető írás. A szerző hangsúlyozta, hogy nem szabad bemutatni olyan filmeket, amelyekben a szereplők valamilyen kanálisban tapicskolnak: a fesztivál jólétű vendégeknél szól, akik nagy művészetre vágyanak és nem szeretnék csatornába ragadni valamilyen lengyel felkelőkkel. Mi azonban meggyőződünk arról, hogy ha valamit akarunk mondani a

világnak, akkor fel kell tárnunk a sebeinket, és ezt kell témává emelnünk.

Milyen volt a viszonyunk a háború előtti filmhez? A tódzó Filmiskolában nem tudtuk még, milyen filmet akarunk csinálni, de alapjában vetettük el a háború előtti korszakot. Mindez nagyon fontos, hiszen ennek a döntésnek köszönhetően a mozi szempontjából másfajta álláspontot foglalhattunk el. Többet mondok: kritikusan szemléltük a háború utáni filmet képviselő emberekre is, mert idejétmúltunk tartottuk őket – Wanda Jakubowskáról és Aleksander Fordról beszélek. A nulláról akartuk kezdeni a filmtörténetet. Természetesen megvoltak a mintáink: az olasz neorealizmus alkotásait néztük, ezek inspiráltak bennünket. Ugyanilyen világot akartunk mutatni, a szegények világát, hiszen mi is azok voltunk. Fontos volt az is, hogy csakhamar a berlini fal mögött találtuk magunkat, elszigetelve a nagyvilágtól. Pontosan megéreztük, a filmjeinknek nemcsak a saját országunkról kell beszélniük, hanem valami többet kell ezen a falon átrepíteniük. A szomszédaink hangját is meg akartuk szólaltatni, akiknek egyelőre nem volt saját filmművészetük, vagy nem találták meg a saját útjukat. Talán sikerült teljesíteniünk ezt a küldetést. Háborús filmjeink segítségével átjuttattuk a berlini falon a 1956 lengyel októberének hírért, 1980 augusztusában pedig a világ a mi filmjeink-

**„Önmagukat akarják látni a vásznon”**

(Pan Tadeusz – középen: Daniel Olbrychski)

ből értesült arról, hogy Lengyelországban valóban valami fontos megy végbe.

A másik fontos ügy a film ritmusa. A szovjet filmek nemcsak szocreál témái miatt nem tetszettek nekünk, hanem túl lassú tempójuk miatt sem. A lengyel közönség hasonló véleményen volt. Sajnos az a szovjet film, amely az 1920-as években született, nem úgy fejlődött, ahogy azok a csodálatos rendezők várták, akik életre hívták. Röviden szólva azt akartuk, hogy a filmjeink a nyugati filmek ritmusát kövessék, mert meggyőződésünk szerint ezzel közelíthettünk a Nyugathoz. Élő ritmusuk tette filmjeinket nézhetővé odaát.

Nemzeti mozinkat akkoriban más nemzetek filmművészete támogatta, ahogy azok a nagy nevek is, amelyek egyetemes alkotásokat kezdtek létrehozni. Felliniről, Bergmanról és Kurosawáról beszéltek, az ő filmjeiket néztük, és megpróbáltuk megtalálni a lengyel megfelelőjüket. Rájöttem egy különbségre: Fellininek és Bergmannak van érettségije, nekem meg nincs. Aztán később nagyon igyekeztem behozni a lemaradásaimat. Gyorsított érettségít tettem, mert művész, festőművész akartam lenni, de úgy éreztem, ehhez nincs szükségem bizonyítványra. Mi a szándékom ezzel a kitéréssel? A közönségünk, Bergman és Kurosawa akkori közönsége az értelmiség volt, és ha valakinek nem volt érettségije, mint nekem, akkor ezek a filmek ösztönözték a továbbtanulásra.

Azért volt könnyű szót érteni a közönséggel, mert a gimnáziumban szerzett közös műveltség lehetővé tette a görög mitológiára vagy a történelemre való hivatkozást. Úgy érzem, manapság ez másként van. Közeledtünk a világ felé, de a világ is érdeklődött irántunk, és az értelmiségi nézősereg volt az európai mozi sikerének alapja. Erről azok a törekvések is tanúskodnak, amelyek jelen voltak a korabeli lengyel filmben. A 60-as években Jerzy Kawalerowicz *Fáraója* körbeutazta az egész világot. Wojciech Has elkészítette a *Kaland a Sierra Morénában* (*Pamiętnik znaleziony w Saragossie*) című filmjét, amelyet Buñuel a filmtörténet egyik legjobbjának tartott. Létezett a „legjobb közössége” – a nézőkre gondolok és azokra, akik a nézőként dolgoztak. Nekünk is ilyen közönségünk volt, és ennek tudomásulvétele nélkül nehéz megérteni a film helyzetét abban a korszakban.

Ma a nemzeti filmet az állam tartja el. Minden európai országban, amelynek filmgyártása van, létezik állami támogatás, még ha alacsony mértékű is. Érdekes módon a kinematográfiát támogató állam valaha konkrét elvárásokat fogalmazott meg, követelt valamit a pénzéért. Ma csupán odaadja a pénzt, és semmit sem vár el. Furcsa: minden rosszabb, pedig a körülmények javultak...

A mozi ma nálunk csupán szórakozás. A legnagyobb nézősereget a tizenöt és huszonöt év közötti fiatalok alkotják. Vidám emberek, nem az elmélyülés kedvéért mennek moziba, mint a lengyel értelmiség, amely a mi filmjeinket nézte. Nem terheli őket a múlt. Nehéz bármilyen történelmi filmet készíteni, mert az ifjúság nem érdeklődik a múlt iránt, furcsálkodva fogadja azt, amit a szülei átéltek. Fontos még, hogy a jegy drága, emiatt a gazdagabbak járnak moziba. A társadalmi téma nagyobb közönséget igényelne, de mi végre a társadalmi film, ha a moziba a gazdagok mennek? A szegénységről meséljük nekik? Nem hatja meg őket. Új közönség alakult ki, és ezzel együtt a mozi új helyzetbe került.

A lengyel értelmiség ugyanakkor válaszul áll, az értelmiségi éthosz erodálódik. Az az érettségi, amelyről oly sokat beszéltem, átalakult, más követelményeket támaszt a fiatalokkal szemben, nincs



olyan egyesítő szerepe, ahogy minket a kultúra és a történelem köré tömörített. Nincs ebben semmi különös, ilyennek kell lennie a mozi közönségének. Akkor mi a gondom mindezzel? Vajon nem ezért harcoltunk? Megfogalmazódik a kérdés: bizonyos értelemben nem az utunk elején találtuk-e újra magunkat? Azon gondolkodom – szomorú reflexiók ezek – vajon a lengyel filmiskola nem azért jött-e létre, hogy leszámoljon a múlttal, és ez a fájdalmas szembenézés a lengyel filmművészet előtt álló több út egyike csupán. A népünk vereségei és szenvedései talán az egyetlen téma, amelyet megmutathatunk, és amellyel kivívjuk a világ figyelmét. A lengyel film csupán azért született, hogy ennek a népnek a vereségeiről beszéljen?

Áttérve az amerikai mozi dolgára. Az amerikai mozi egyesítette ezt a hatalmas országot. Sokarcúságával megmutatta a személyiség működését, a személyiség magára utaltságát, a „cselekedj vagy bukj el” elvét. Ez a mozi az ország valóságát tükrözi. Milyen gyönyörűséges a westernek üzenete, amelyekben a pionírok valahova a távolba tartanak, hogy közös, boldogabb jövőt építsenek. Ez a mozi meg kell hogy ihlessen bennünket. Ha új Európát akarunk építeni, nem szabad megfeledkeznünk arról a moziról, amely a valóságot ábrázolja. Szégyellem, de jobban ismerem a rendőrpáncsnokságot New Yorkban, mint Varsó Praga kerületében. Szerintem ez nincs így rendben. Mindent tudunk az amerikai rendőrökről, a jókról és a rosszakról, azokról is, akik kenőpénzt fogadnak el, akik üzletelnek és együttműködnek a maffiával. A lengyelekről meg nem tudunk semmit, mert a *Tizenhármás rendőrösöt (Trzynasty posterunek)* nehéz a lengyel valóság megjelenítéseként elfogadni. De mondom még valamit: jobban ismerem az életet Alaszkában, mint Suwałkiban, ahol születtem. Egészen egyszerűen a *Miért éppen Alaszka* megragadta a figyelmemet, felkeltette az érdeklődésemet az ottani emberek élete iránt. Az amerikai élet gazdag és biztonságos, bár meglehetősen gyakran repülnek kocsik a levegőbe és robbannak bombák – igazi paradoxon, hogy a nézők az amerikai filmekről elégedetten és a nyugodt élet reményétől elteltlen távoznak. Nem szabad figyelmen kívül hagyni az efféle véleményeket, mert a mi közönségünk ugyanígy gondolkodik.

Ha ugyanakkor az európai mozit nézem, az a benyomásom, hogy Európa a passzivitás programját követi. Félti a gazdagságát és a nyugalmát, ezért különböző eszközökkel korlátozza a külföldiek megjelenését, miközben Amerika mindenkit csalogat, és bizonyos idő után bárki állampolgárságot kaphat. Sőt, az amerikai mozi magába olvasztja az európai gondolatokat is. Steven Spielberg *Mesterséges értelem* című filmjében utalásokat látok az európai irodalomra és filozófiára, és az is európai kontextusba illeszkedik, amiben a legerősebb – ez pedig a mesemondás. Szégyellem bevallani, de ez a film számomra európaibb, mint Patrice Chéreau *Intimitása*.

Az amerikai filmekből számomra egyetlen fontos tanulság adódik: a néző elutasíthatja azt a gondolatot, amelyet a rendező ajánl neki, de meg kell értenie a rendező mondanivalóját. Az európai filmek nagyrésze egyebek között azért vérezik el a rendező szándéka és a vászon közötti úton, mert a rendező számára a kifejezés homályossága a mondanivalója része. Amikor a *Hamu és gyémánthoz* fogtam, a példát John Huston *Aszfaltzsungele* szolgáltatotta. Ma már kevesen emlékeznek erre a filmre, de nagyon ajánlom. Pontosan így akartunk filmeket csinálni – szépnek tartottuk, tetszett nekünk. Az utolsó jelenet, amelyben a gengszter a szökése után hazatér, lefekszik a fűre, a legelésző lovak pedig közelítenek hozzá, megismételhetetlen, megihletett bennünket. Muszáj az amerikai film dicséretét zengenem, mert sokat köszönhetek neki.

De térjünk vissza a saját portánkra. A *Gazeta Wyborcza*-ban olvasom Ryszard Kapuściński esszéjét, amelyben ezt írja: „Az ember nem élhet a marginalitás, a lekicsinylés, a kisebbségi közegében, azonosulásra van szüksége, ami azonban nehéz egy olyan világban, amely az egyenlőtlenségek miatt migrációra kényszerít. Válaszúton állunk. Egyet bizonyosan nem kerülhetünk el: multikulturális világban fogunk élni.” Bizonyos értelemben mindig is multikulturalitásban éltünk, de nem voltunk ennek tudatában, mert akkoriban nem volt olyan tökéletes kommunikáció, mint most a televízió, telefonon és interneten keresztül. A fenti idézetből egy közvetkezettetés adódik számomra. Ha valóban meg akarjuk őrizni a szerepünket és a nyelvünket, nem mondhatunk le a saját, nemzeti filmről. Ezért

aztán azon gondolkodom, vajon azok a nehézkes európai filmek, amelyeket a fentiekben kritizáltam, nem a sokszínű világ előjelei-e. Talán tökéletlen és felemás módon, de éppen az európai filmek mutatják meg a változásokat...

Mindezek tükrében milyen reményeket táplálok életem vége felé? Azt gondolom, hogy dolgozni kell az európai filmen, a nemzeti filmen. Kapuściński szerint európai világunk öregszik, de megjelennek a fiatal, új barbárok, akik megtanulják a nyelvünket, beleszeretnek a múltunkba, a kultúránkba – nos, értük kell és érdemes dolgoznunk. Ha azt hagyjuk nekik örökül, amit hagynunk kell, ezek a barbárok a jövőben új és szép lengyel művészetet teremtenek. Nagyon hiszek ebben.

Abban is hiszek, hogy Európa magához tér, és tudatosítja magában azt az egyetlen jelszót, amely alatt képes egyesülni, ez pedig a szabadság, egyenlőség, testvériség. Ez a jelszó itt Európában született meg, a megvalósulása érdekében a mozi sokat tehetne. Ebben az esetben megszűnne provinciálisnak lenni, és a közös ügyet szolgálhatná. Szeretném, ha így lenne. Egyelőre az amerikai mozi szolgáltatja az álmokat, tehát ezeket a produkciókat nézzük szívesen, mert az álomban minden lehetséges, mi pedig pontosan ezt akarjuk. Az európai mozi ugyanakkor ébresztőpirulákat tartalmaz, a filmek kijózanítólag hatnak. Ez a két irányzat nem egyesülhet, tehát egymás mellett fognak létezni. Az álomfilmek létrehozatalára irányuló kísérleteink – azt mondhatjuk, hogy a *Pan Tadeusz* ilyen lengyel álom – nem jutnak el másokhoz. Amit az amerikaiak megálmodnak, azt az egész világ a sajátjaként fogadja el, míg a mi álmaink megmaradnak a mieinknek. Nincs tehát jó válasz arra a kérdésre, hogy mi lehetne tenni az egész világon való elterjesztésük érdekében.

És végül még valamit hozzá kell tennem. A Szovjetunió nyugati tartománya voltunk, és a filmművészetünk kihasználta ezt a tényt. Most Európa keleti provinciája vagyunk, de ezúttal a filmünk nem képes ezt a hasznára fordítani olyan mértékben, ahogy azt a lengyel filmiskola kijelölte.

SZÍJÁRTÓ IMRE FORDÍTÁSA

**Andrzej Wajda: Idea kina narodowego**

Ewelina Nurczyńska-Fidelska, Piotr Sitarski (szerk.)  
Filmowy świat Andrzeja Wajdy.  
Kraków: TAiWPN Universitas, 2003.