

Mindezek a test problémáját rendkívül élesen, szellemesen és jótékony iróniával megközelítő rendezői fogások, ilyenként különösen időszerűek. Nemcsak arról van szó, hogy a jóléti társadalmakat milyen mértékben érintik az emberi porhüvely napi gondjai, hanem arról is, hogy ezek kezelésére a tanácsadók, halottlátók és médiumok egész iparága épült. Szumowska ezen a ponton haladja meg a metafizika köreiből mozgó mesetereit, ugyanis képes ezeket a jelenségeket a maguk ellentmondásosságában szemlélni, teszi mindezt magával ragadó, sokjelentésű iróniával. Egy példa a film-történeti motívumok kezelésére: nyilvánvaló módon Kieślowski 1984-es *Befejezés nélkül* (*Bez końca*) című filmjét idézi a valaha közös lakásba visszajáró halott feleség alakja. Szumowskánál ez a figura – remény, illúzió, gyanú, esetleg annak a jele, hogy az élőknek le nem zárt megbeszélőnivalóik vannak az eltávozottakkal – többszörös idézőjelbe kerül, majd a film utolsó képsorát készíti elő ugyancsak bámulatos érzékkel: a továbbélők magukra maradnak testük és lelkük nyavalyáival.

További filmek, amelyek Kieślowski örökségét az elmúlt néhány évben továbbvitték: Dorota Kędzierzawska: *Ideje a meghalásnak* (*Pora umierać*, 2007) Magdalena Piekorz: *Közelítések* (*Zbliżenia*, 2014). Az

előbbi a magyar filmekből is ismert Danuta Szafłarska remeklése: egy idős asszony életének összegzése, amiből azonban a megközelítés hasonlóságai ellenére hiányzik Kieślowski szigora és melodramatikusság hangja. A *Közelítések* társadalmi közege rokonítja a vizsgált életmű bizonyos darabjaival, amennyiben a film a felső középosztály képviselőinek választási helyzeteit vizsgálja.

A politikai mozi sorsáról és folytathatóságáról beszéltünk a fentiekben: az immár műfaji megoldásokra épülő féltörténelmi vagy közéleti tematika erejét és népszerűségét egyaránt tekintve a mai lengyel film egyik vezető irányzata. Úgy tűnik, hogy a Kieślowski-hagyatékából a leginkább élő *Tizparancsolat* szellemisége illetve a *Három szín* vagy a *Veronika kettős élete* gyártási koncepciója (nagy stáb, európai pénz, ismert színészek) ugyancsak átalakuláson ment át. A tiszta formanyelv, a következetes egzisztencializmus, az eszenciális látásmód – és hát mindaz, ami ezzel jár: a mesterkélt történet, a különleges helyszínek és szereplők így együtt a mai rendezők kezén vesztett példabeszéd jellegéből, közelebb került a kortárs

„Közelebb került a kortárs valósághoz”

(Waldemar Krzystek: Fotográfus)

valósághoz. Krzysztof Kieślowski öröksége úgy van jelen, ahogy néhány filmjének szereplője jár vissza saját régi életébe. •

KRZYSZTOF KIEŚLOWSKI

A VALÓSÁG DRAMATURGIÁJA

„AZ EGYETLEN DOLOG, AMIM VALÓJÁBAN VAN, A SAJÁT NÉZŐPONTOM.” RÉSZLETEK KIEŚLOWSKI FELJEGYZÉSEIBŐL.

AZ ÚT

1941. június 27-én születtem Varsóban. Nem tudom, hol tartózkodtunk a háború idején, és már soha nem fogom megtudni. Léteznek valamiféle levelek és dokumentumok, de erről egyikük sem beszél. A húgom sem tudja. 1944-ben, három évvel később született nálam Strzemieszycében, az utolsó sziléziai települések egyikén, amely a háború előtt Lengyelországhoz tartozott. A megszállás alatt ennek egyébként nem volt jelentősége, hiszen mindenfelől németek vettek minket körül.

Nagyon átlagos családból származom. Anyám hivatalnok volt, az apám



mérnökként építkezéseken dolgozott. A nagyszüleimet nem ismertem. Tulajdonképpen semmiféle gyökereim nincsenek.

Tizenhat éves voltam, amikor meghalt az apám. Tüdőbaja volt húsz éven keresztül, talán nem akart tovább élni. Nem tudott dolgozni, nem tudta megadni a családjának, amit kell, bizonyosan az volt az érzése, hogy nem valósította meg magát sem a szakmájában, sem az érzéseiben, sem a családi életében. Nem beszéltem vele erről, de biztos vagyok benne, hogy így volt. A halálakor sírtam, előtte talán néha szégyenkeztem miatta. Nagyon bölcs ember volt, de nagyon keveset tudtam használni a bölcsességéből, mert túl buta, túl fiatal, túl könnyelmű vagy túl naiv voltam. Csak most vagyok képes megérteni, mit jelentett néhány tette vagy szava.

Az anyám hatvanhét éves volt, amikor 1981-ben meghalt abban a kocsiban, amelyet egy barátom vezetett.

Fantasztikus szüleim voltak, ám nem értékeltém őket akkor, amikor kellett volna. Ezer dologról nem beszélgettem velük, amelyekről többé soha nem tudok meg semmit.

A gyerekkorom számtalan költözködés jegyében telt. Kezdetben apám változó munkahelyei, később szanatóriumi kezelése miatt vándoroltunk. Néha szép helyeken laktunk, de gyakrabban szegényeseken. Egyikhez sem ragaszkodtam közülük. Minden hely átmeneti volt, egyszer megszámláltam őket, negyvenig jutottam. Valahogy megszoktam aztán: vonatok, hátul bútorok – majdnem az egész Lengyelországot így jártam be. Semmi sem ízlett úgy, mint a kávé a pályaudvari büfében Wałbrzychban.

Nem tudom, miért kell így lennie, de gyűlölöm a vonatos és pályaudvaros helyszíneket. Minden forgatókönyvemben van vonat játszódó jelenet, és valamennyi filmem hőségnek időznie kell egy pályaudvaron. Istenem, hiszen én magam írom ezeket a forgatókönyveket!

Annyi iskolába jártam, hogy keverednek bennem – két vagy három alkalommal is cseréltem őket egy évben. Jól tanultam, de soha nem voltam stréber. Nagyon jó jegyeim voltak, de ez igazság szerint nem került nagy erőfeszítésembe. Az oktatás színvonala ekkoriban nagyon alacsony volt, és én nem erőlködtem, hogy bármit megtanuljak. Semmire nem emlékszem az iskolai anyagból. A szorzótáblára sem.

A szüleim írtak valami távoli nagybácsinak, akit korábban nem ismertem. A varsói Állami Színháztechnikai Líceum igazgatója volt. Elhelyezett engem az iskolába, ingyenes kollégiumot is intézett nekem. Itt tapasztaltam meg, hogy léteznek más értékek is, mint amelyekről más iskolákban az állampolgári nevelés órákon beszéltek nekünk. Megmutatták nekünk, hogy létezik olyan, hogy kultúra, könyveket, színházat, filmeket ajánlottak. Akkoriban majdnem minden nap színházba mentem. Több tucatszor láttam a Dramatyczny, az Ateneum és a Współczesny előadásait – ezekben az években (1957-1962) ezek voltak a legjobbak, a színház pedig akkoriban a fénykorát élte nálunk. Tökéletesen természetes volt, hogy színházi rendező szerettem volna lenni. Ha a nagybátyám nem lett volna annak a líceumnak az igazgatója, ma másutt lennék.

A FILMISKOLA

Amikor másodjára nem vettek fel a filmiskolára, öltöztetőként fészkeltem be magam a varsói Teatr Polskiba. Igazán nagyszerű színészeknek adogattam a gatyákat: Łomnickinak, Dzierwońskinak, Bardininek, Zapasiewicznek. Nem lehet gatyákat jobb színészekre feladni, mint ők.

Amikor ott tanultam, azaz 1964 és 1968 között, jó néhány nagyszerű tanár adott elő a filmfőiskolán. 1968 márciusa után aztán, amikor csaknem minden zsidót elküldtek, az oktatás színvonala csökkent. Szerencsém volt, viszonylag jó időszakban diákoskodtam. A legnagyobb benyomást Jerzy Bossak és Kazimierz Karabasz tette rám. És még Jerzy Toeplitz. Karabasz afféle útjelző volt a számomra, aki megmutatja, merre tartsak. Meggyőzött engem arról, hogy egy rövid dokumentumfilmben többet lehet megmutatni, mint egy szerteágazó fikcióban. Pontosságra, zártságra, a montázs és a szerkezet szellemiségére tanított minket. A hatása alatt voltam. A mai napig úgy gondolom, hogy sehol a világon nem készítettek annyi nagyszerű, gondosan felépített dokumentumfilmet, mint Lengyelországban 1959 és 1968 között. A többségük Karabasz alkotása. Ha a világ legjobb filmjeinek tízes, ötös vagy húszas listáját kérik tőlem, helyet adok rajta *Zenészek (Muzykanci)* című munkájának.

Igen, a filmiskola elsősorban embereket jelentett, akikkel találkoztam. Végtelen beszélgetéseket folytattunk annak

az értelméről, amit tanultunk, beszélgetéseket az életről és a művészetről. Ismeretségek és barátságok. Mindennek óriási jelentősége volt a számomra, mint az igazi, önmagát oly tisztán kifejező kortárs angol film felfedezésének (Richardson, Anderson, Loach) éppúgy, mint az ismerkedésnek Renoirral, Welles-szel vagy a neorealizmussal. Kezdetben őriztem a közelségemet a színházhoz és az irodalomhoz, de aztán ahogy odaálltam a kamera mögé, megérintett a dolog komolysága. Tudatosodott bennem, hogy mindent le lehet fényképezni és mind ebből érdekes történetek kerekedhetnek ki. A filmiskolának köszönhetően megtanultam látni a világot és az embereket. Korábban erre nem voltam képes.

Az 1968-as év választóvonalat jelentett nekem. Ez volt az egyetlen alkalom, amikor közvetlenül résztvettem a politikában. Egy amorális játékban használtak fel engem, amikor a professzoraink ellen fordították azt a tényt, hogy védtük őket. Akkor értettem meg, hogy nem kell elköteleződni a politikában, hiszen úgyszólván befolyásom semmire. Ez keserű tapasztalat volt, a nemzedékem számára sajnos nem az utolsó. Több csalódás és be nem teljesült ígért következett.

A valóság csodálatosan gazdag és leigázhatatlan: semmi sem ismétlődik, pótfelvételre nincsen lehetőség. A valóság változása miatt nem szabad aggódni, hiszen nap mint nap új, különleges beállítás tárul elénk. A valóság a dokumentumfilm kiindulási pontja. A végsőkéig hinnünk kell benne – ez a valóság dramaturgiája.

Igazság szerint egyvalamit tudok felróni a filmiskolának: senki sem mondta – a mai napig nem tudom ennek az okát, hiszen a tanároknak tudniuk kellett –, hogy az egyetlen dolog, amim nálójában van, és senki másnak pedig nincs, az a saját életem, a saját nézőpontom. Hosszú, hosszú évekre volt szükségem, mire ezt megértettem.

A RENDEZŐ

Dokumentumfilmeket rendeztem olyan ügyekről, amelyek izgatták az embereket. A valóság érdekelt és a róla szóló igazság megmutatása. Ha ezt valaki elkötelezettségnek nevezte, az az ő dolga. *Megfigyelő* voltam és vagyok. Semmit nem lepleztem le. Meghatározott helyzetekben figyeltem meg az embereket – szemlélődtem és igyekeztem mindent megérteni. Nem protestáltam és nem kiabáltam.

Később eltávolodtam a dokumentumfilmtől, mert egyre erőteljesebben érzékeltem a korlátait. Amikor az ember az akkori politikai környezetben kamerát fogott a kezébe, nagyon erős felelősséget kellett éreznie annak a szereplőnek az életéért, akire a kamerát irányította. Én pedig ezt nem akartam, ezért fokozatosan lemondtam a dokumentumfilmzésről. Aztán meg létezik az az igazság, amelyet a dokumentumfilm nem képes átadni. Minden, ami fontosnak tűnik nekem az életben, túl intim ahhoz, hogy csak úgy le lehessen filmezni.

Gyakorta hangsúlyozom: nem fontos, hova állítjuk a kamerát – a fontos az, hogy miért.

Nem tartozom azok közé a rendezők közé, akik belenézegetnek az objektívbe. Miért csinálnék ilyesmit? Arról van szó, hogy a legkülönbözőbb alkalmakkor – a felkészülés során, a próbafelvételek idején stb. – legyen mód beszélgetni egymással. Sok kapcsolódásra van szükség, meg kell értenünk egymást. Ez a legfontosabb, fontosabb a forgatásnál. A filmcsinálás csapatmunka, nem csak én alakítom a film körvonalait. De minden forgatás alkalmával félek. Tartok minden forgatási naptól, minden beállítástól. Félek, hogy az a nyelv, amelynél beszélek, megtalálja-e a hallgatóját. Az elemi rettegés a nézővel kapcsolatos, azzal, hogy miként fogadja, amit csináltam.

A filmkészítés minden szakasza közül a legjobban a vágást szeretem. Ilyenkor azt érzem, hogy uralom a film egészét, a film valójában ekkor keletkezik.

A színészvezetés számomra nem létezik. A szereplők megválogatásának alapvető jelentősége van. A többi puszta technika: itt felállsz, oda leülsz, amott három lépést hátrálsz. A színésznek kell feltalálnia magát a szerepben. Olyan színészt kell találni, aki nem csupán a szakértelmét kész kölcsönözni a filmnek, hanem a személyiségét is, valami igazit magából. Ez talán a film egyetlen érdekfeszítő oldala: valamit kapni azoktól az emberektől, akik megjelennek benne.

Ha szemügyre vesszük a történelmet, megállapíthatjuk, hogy a legnagyobb kultúrák szenvedésből és fájdalomból születtek. A könnyedség dekadenciát hoz magával. Az igazi művészet a harc szükségességéből fakad azzal, amit nem tudunk legyőzni. Minden akadály, minden korlátozás megerősíti az alkotói invenciót. Amikor azt kérdezik tőlem, hogy mit csináljak majd, ha tökéletesen

szabad leszek, azt válaszolom, hogy a szabadság engem nem érdekel. Nem vagyok és soha nem leszek szabad. A politikai nehézségek helyett jobbak a pénzügyiek, de ez már másik történet. Nem létezik szabadság. Lehet közeledni hozzá, de a szabadságban való reménykedés mulatságos.

Nem tartom magamat művésznek. Iparos vagyok, olyan ember, aki ismeri egy bizonyos szakma némely szabályát. A foglalkozásom pontos keretekbe illeszkedik, nagyon konkrét dolgok ismeretét követeli meg. Olyan ember művelheti, akinek jó érzéke van az irodalomhoz, a festészethez, a zenéhez és a dramaturgiához mint technikához. Ha forgatókönyvet ír az ember, tudnia kell valamit a szereplők megalkotásáról, a cselekmény megszerkesztéséről és fordulópontjairól. Ott vannak aztán a színészek, a stáb megszervezése meg a vágás és más tennivalók. Mindez a rendezői műhely dolga, egész egyszerűen iparosmunka. Multidiszciplináris iparosmunka, amelynek elemeit a filmben azonosítani lehet. Többször kipróbáltam már, és mindannyiszor bebizonyosodott, hogy a hatás a szakma ismeretén alapszik. Ez a saját filmjeimre is igaz.

Azt szeretném, ha filmjeimnek minél alacsonyabb költségvetése lenne, mert nagyon szoros összefüggés van a költségvetés és a függetlenség között. Minél több a pénz, annál nagyobb a stáb, annál drágábbak a színészek, annál többre kerül a forgalmazás, annál nagyobb a felelősség. Mindez korlátozza a szabadságot. Meg kell próbálni függetlennek maradni, amennyire csak lehetséges.

Azért csináltam filmeket, hogy beszélgessek az emberekkel. A művészet a művészetért, a forma a forma kedvéért, saját érzékenységünk vagy tehetségünk mutogatása egyáltalán nem érdekel engem. A céloom elmesélni egy történetet, amely megragadja az embereket, mégpedig azzal, hogy közel áll hozzájuk.

Nem forgattam le az életem legnagyobb filmjét. Csináltam viszont néhány filmet, amit jobban szeretek, másokat viszont kevésbé. Jól is van ez így.

Tudnék élni filmek nélkül, viszont nem volnék képes könyvek nélkül. Az irodalommal összehasonlítva a mozi nagyon szegényes. Néha valamiféle filmben megtörténik a csoda, de nagyon ritkán.

Ha a kortárs filmről gondolkodom, gyakran temető jelenik meg a szemem előtt. Sírok, tétova, bizonytalan mozgású férfiak hajolnak fölējük. A szomszédságában autópálya, tele gyors, technikailag tökéletes, de egymáshoz a megtevesztésig hasonlatos autóval.

Nem kétséges, valami történik az emberiséggel, valami nagyon rossz. Az értékek hatalmas válságának időszakában élünk. De úgy gondolom, valahogy megvédjük magunkat – ahogy az már szokott lenni.

Többet kaptam az élettől, mint amit reméltem, és talán többet, mint amit megérdemlek. Ugyanakkor nem mondanám, hogy mindenem megvan.

AZ ÉLET MAGA

Időnként olyan dolgokat szeretnék létrehozni, amelyekre valakinek szüksége van: egy jó cipőt vagy egy jó asztalt.

Ez az én luxusom: munka, lakás, feleség, gyerek.

Marta nagyon fontos nekem, amire nagyon egyszerű és világos példát tudok mondani. Nemrég súlyos szívproblémáim támadtak, előtte pedig nagyon sokat dohányoztam. Az orvosok azt mondták, hogy szokjak le, de nem érdekelt a szövegük. Egyszer odajön hozzám a lányom és azt mondja: Apa, te ugye arra kértél, hogy ne szokjak rá. Na és dohányoztam valaha? Ezt válaszoltam: Nem. Szóval akkor arra kérek, te se dohányozz. És tényleg, fél éve egyetlen szálát sem szívtam. Nagyjából így néz ki a mi kapcsolatunk.

Kieślowski. Szerkesztette: Stanisław Zawiśliński. Skorpion, Warszawa, 1996.

SZÍJÁRTÓ IMRE FORDÍTÁSA

Kieślowski *Kék-je* lesz a **CineFest** nyitófilmje szeptember 9-én. A CineClassics vetítésen jelen lesz Juliette Binoche, a film főszereplője. A következő két estén látható a *Fehér* és a *Piros*.

