



LENGYEL HADIÁLLAPOT 1981 // ZALÁN MÁRK

Bedobozolt történelem

AZ 1981 DECEMBERÉBEN BEVEZETETT HADIÁLLAPOTOT A LENGYEL FILMMŰVÉSZET IS SÚLYOSAN MEGSÍNYLETTE: TÖBB ALKOTÁST ÉVEKRE BETILTOTTAK.

Harmincöt évvel ezelőtt, 1981. december 13-ának hideg vasárnap reggelén a lengyel lakosság harcokozó katonái őrzőjei masírozására ébredt. Az akkori miniszterelnök és egyben a párt főtitkára, Wojciech Jaruzelski a társadalom legnagyobb megdöbbenésére kihirdette a hadiállapotot, melynek célja az addigra már több mint tízmillió főt számláló, Lech Wałęsa vezette, hónapról hónapra erősödő, a fennálló politikai rendet alapjaiban megváltoztató Szolidaritás Független Szakszervezet mozgalmának elnyomása volt. A pártvezetés igyekezett mindent (gyárak, bányák, kikötők) katonai irányítás alatt tartani, az országhatárt és reptereket lezárta, elrendelte a kijárási tilalmat, valamint több ezer Szolidaritás tagot, köztük Wałęsát, internált. Sokakat arra kényszerítettek, hogy tagadják meg a mozgalmat, különben szabadságukat és megélhetésüket teszik kockára. A hadiállapot a kultúrával, így a filmművészettel szemben sem ismert kegyelmet: Andrzej Wajda X stúdióját felfüggesztették, többen emigrálni kényszerültek, a következő négy évben jelentősen korlátozták a filmforgalmazást, és számos alkotást betiltottak, melyeket Lengyelországban manapság „polcos filmeknek” hívnak. Olyan alkotások, mint a *Kihallgatás* (*Przysłuchanie*, 1982), a *Hidegletélés* (*Dreszcze*, 1981), a *A királyok anyja* (*Matka Królów*, 1982), a *Magányos nő* (*Kobieta samotna*, 1981) és a *Véletlen* (*Przypadek*, 1981) nemcsak a hatalom mindenre kiterjedő revíziója miatt kerültek dobozba, hanem mert őszinte hangnemben foglalkoztak aktuális társadalmi problémákkal. Emellett nyilván szembenéztek a meghamisított és elhallgatott múlttal, konkrétan a hu-

szadik századi lengyel történelem egyik legsötétebb, sztálinista korszakával.

A betiltott filmek múlttal és jelenlennel szembeni kritikus hangvétele nem meglepő, ha figyelembe vesszük, hogy valamennyi alkotás a hetvenes évek második felében létrejött morális nyugtalanság periódusának szerves és fontos műve. A dokumentumfilmes gyökerekkel rendelkező irányzat egyik sajátossága, hogy filmjeinek zöme szakít az irodalmi művek adaptálásával, helyette személyes tapasztalatokból merít, és a mindennapi társadalmi problémákra összpontosít. Zanussi *Illumináció* (*Iluminacja*, 1973), *Védőszínek* (*Barwy ochronne*, 1977), vagy Kieślowski *Amatőr* (*Amator*, 1979) című filmjei mind olyan hétköznapi hőseket ábrázolnak, akik rendre a hatalom cinizmusával szembesülnek, fontos magánéleti vagy munkahelyi döntések előtt állnak és szereznek keserű társadalmi tapasztalatokat. A morális nyugtalanság művei azonban nemcsak a jelen valóságának kendőzetlen ábrázolását, hanem a múlt tisztázását és a bűnösök leleplezését is céljává tették ki. Andrzej Wajda remekműve, *A márványember* (*Człowiek z marmuru*, 1977) az első olyan lengyel alkotás, mely valódi képet rajzolt a sztálinista idők terrorjáról, a hatalom manipulációjáról, és annak hétköznapi emberre gyakorolt hatásáról. Wajda céltudatos, határozott hősnője, Agnieszka vizsgálófilmje témájául Mateusz Birkut, az ötvenes évek sztahanovista élmunkás történetének feldolgozását választja. Interjúi során apránként feltárul a néző előtt Birkut sorsa, miképpen vált a Krakkó melletti kis faluból származó egyszerű, őszinte és becsületes emberből a pártvezetés kedvence, akit

óriásplakátokon és propagandafilmekben mutogathatnak, és azt is, hogyan csalódik abban a hatalomban, mely kihasználta őt. Wajda, mint oly sokszor nagyszerű életműve során, szinte kézzelfoghatóan kifejezte a lengyel társadalom aktuális lelkiállapotát, politikai-történelmi közérzetét. Nem túlzás azt állítani, hogy *A márványember* sokban hozzájárult 1980 nyarának eseményeihez, már-már a Szolidaritás előképének tekinthető, amit a film befejezése is sugall, melyben a munkásfiú (Birkut fia) és az értelmiségi lány (Agnieszka) magabiztos léptekkel haladnak előre a televízió szerkesztőségének folyosóján. Három évvel később, mikor Wajda elkészítette a folytatást (*A vasember*) a fokozatosan lazuló cenzúra a Szolidaritás idejére szinte semmivé foszlott, így ebben az időszakban, a hadiállapot bevezetéséig, sokkal szabadabban lehetett korábban tiltott témákat feldolgozni. Jóformán ennek volt köszönhető, hogy Ryszard Bugajski, aki Wajda stúdiójában kezdett dolgozni és mindvégig ellenállt a tőle jelentéseket kicsikarni szándékozó belügyesekkel szemben, elkészíthette *Kihallgatás* című filmjét, mely az egyik legkegyetlenebb és legnaturalisabb film a sztálinista terrortól.

Kíméletlen drámájának hősnője a szenvedélyes, életvidám és bohém táncosnő, Antonia Dziwisz, aki egy át-mulatott éjszaka után börtönben találja magát. Nem érti, miért került oda, válaszokat nem kap, kihallgatása viszont azonnal elkezdődik. Könyörtelen vallatói először lelkileg, a magánéletében vájkálva próbálják meggyengíteni, majd fizikailag (szűk, koszos, vizes lyukba zárva) arra kényszeríteni, hogy olyan bűnököt valljon be, melyeket nem követett el. Minden múltbeli futó kapcsolatait, jelentéktelen csínytevését felhasználják ellene, de a megaláztatások ellenére Antonia nem török meg. Sziklaszilárd élet- és lelkieje dacol a vele szemben tanúsított brutalitással. Erős jelleme nemcsak cellatársnőit, hanem egyik vallatóját, Morawskit is megdöbbeníti, aki nem érti, Antonia hogyan képes ellenállni és emberként viselkedni. Milyen magasztos eszme nevében tűri a megaláztatásokat? Morawski erős hite saját rendszerében Antonia hatására meggyengül, és idővel elkezd tisztelni őt, sőt vonzódni iránta. Bugajski filmje nem csupán egy élet-



összemosódik félelem és szexualitás, álom és valóság – kifejezően illusztrálja a „könnyező” Marx-portré, melyhez a vallásos neveltetésű Tomasz a film végén imádkozik. A benne kialakult torz istenkép jól érzékelteti az egymással szöges ideológiai ellentétben álló (katolicizmus kontra kommunizmus) neveltetésének hatásait és a lelkében dülő zűrzavart.

A *Kihallgatás* és a *Hideglelés* pár hónap eseményeit ábrázolja, *A királyok anyja* azonban nem kisebb feladatot vállal, mint hogy egy özvegyasszony, Lucja Król és négy fia szemszögéből mutassa meg a huszadik századi Lengyelország talán legzivatárosabb huszonhárom évét. Zaorski filmje ugyanakkor – a több lengyel történelmi alakról és eseményről készült archív

tel teli, szabadgondolkodású nő pszichológiai megtörési kísérletének brutális folyamatát mutatja be, hanem az emberi méltóság győzelmét a kegyetlenség felett. Félreérthetetlen üzenetet a lengyel társadalomnak és a Szolidaritásnak, ugyanakkor erőteljes kritika az államvédelmi hatóság működéséről, a sztálinizmusról, melyben a hatalom mindent ellenőrizni kíván. Bárkit bármilyen okból elítélhetnek, és ha az egyén hite csak egy kicsit meg-ingog a rendszerben, netán másképpen gondolkodik róla, vagy szabálytalanul, spontán éli életét, mint ahogy Antonia tette bebörtönzése előtt, minden ok nélkül letartóztathatják azzal a váddal, hogy az ellenséget segíti, és a rendszert gyengíti.

Az egyén nem csupán fizikálisan, hanem ideológiai szempontból is ki van szolgáltatva a politikai elnyomás mechanizmusainak. A demagógia, mint egy vírus, megfertőzi az embert, főleg, ha még gyermek. Wojciech Marczewski *Hideglelése* azt mutatja be, hogy egy szótlán, naiv tizenkét éves fiú, kinek apját egyébiránt a belügyesek minden ok nélkül börtönbe zárják, pár hónap alatt miképpen válik hithű kommunistává

„A jelen valóságának kendőzetlen ábrázolása”
(Wojciech Marczewski:
Hideglelés –
Tomasz Hudziec)

az ötvenes évek Lengyelországában. Apja távollétében Tomasz jó tanulmányi eredményei miatt úttörőtáborba küldik, ahol az oktatók nem tűrik az őszinteséget, a párt

propagandaszövegeit a fiatalok szájába adják, és többek között arra kényszerítik őket, hogy írjanak szüleikről, osztálytársaikról, valamint megtalálják a rendszert szétverni kívánó ún. provokátorokat. A kezdetben bizonytalan Tomasz egyre fogékonyabbá válik az ideológiára, ugyanis beleszeret tanárnőjébe, akit úgy igyekszik elkápráztatni, hogy el-árulja a titokban Szabad Európa Rádiót hallgató és másokkal hallgattató társait. Tomasz átváltozását azonban nemcsak a tanárnő iránti érzelmei és erotikus vágyálmai okozzák, hanem mert a táborban elfeledheti otthoni üres, ingerszegény életét, az iskola unalmas óráit a fűtetlen termekben. Része lesz egy közösségnek ahol – árulását követően – kivívja a tanárok és a diákok tiszteletét. Tomasz, mint a morális nyugtalanság hőseinek többsége, állandóan kétségek között őrlődik. Áruulva váljon, vagy ne beszéljen? Szolgáljon-e egy gyanúra és fenyegetésre épülő rendszer? A szorongó fiú lelkében zajlik komplex folyamatokat és bizonytalanságot – melyben

felvételek ellenére – nem történelmi tabló, hanem neorealista stílusjegyekkel operáló film, egy hétköznapi asszony nyomorúsággal és tragédiákkal terhelt életének története, aki igyekszik fiait tisztességesen felnevelni. Alig két évtized alatt (1933-tól 1956-ig) Lengyelország számtalan súlyos történelmi-politikai változáson és nemzeti tragédián esik át, ám Lucja Królt ez érdeklí a legkevésbé. Jól mutatja ezt az a jelenet, melyben egyik fia hazaérkezve lelkesen jelenti be a második világháború kitérését, mire anyja lehordja, nehezen megkeresett pénzét ellop-ták tőle és nem fogja tudni kifizetni a lakbért. Lucja végső elkeseredésében mindig levelet ír az aktuális hatalom vezetőjének, folyton az államtól várja a segítséget – hiába. Üzenetei el sem jutnak a címzettekhez. Próbálkozásai ellenére képtelen fiai sorsát irányítani: a legidősebb karrieristává vált, a másik alkoholista, a harmadik, koncentrációs tábort túlélő fiút párthűsége ellenére a belügyesek koholt vádak alapján börtönbe zárják (ahol, mint később kiderül, halálra verik), a negyedik lopás gyanúja miatt szintén rács mögé kerül. Lucja nem kap segítséget sem az egyháztól, sem a fiát elítélő bírótól, vagy a háború után KGB-ügynökké vált, de a rendszer

működésében elbizonytalanodó barától. A totális reménytelenség és tragédiák közepette mégsem tör meg, sikerül felülkerekednie a tragédiákon. Antoniát életerejé, Lucját végtelen optimizmusa és hite táplálja, ahogy a film utolsó jelentében meg is fogalmazza: „másoknak nehezebb élet jutott.”

A remény az egyetlen képzeletbeli mankója a *Magányos nő* hősnőjének, Irenának is. A lelkiileg és testileg egyaránt kimerült asszony új lakást szeretne, ugyanis leírhatatlan szegénységben, egy vasúti sínek melletti apró lakóházban él kisfiával. Nincs meleg víz, áram is alig, nénikéje halálos beteg, látástól vakulásig dolgozik postásként, fizetése arcpirítóan alacsony, szomszédja pedig csak arra vár, hogy elvehesse tőle otthonát. A környezetben élők valamennyien lenézik (a pártfelügyelőnek írt kétségbeesett leveleit válasza sem méltatják), kivéve a fogyatékkal élő Jacek, aki emberként bánik vele. Mindketten a társadalom kivetettjei, napról napra élnek, de nagy vágyaik vannak (Jacek külföldre kíván menni). A szegénység és kilátástalanság egyre erősödő feszültséget generál bennük, Irena reménytelenségében olyan tettekre vetemedik, melyekbe normális esetben sohasem kezdene bele. Munkahelyéről lopni kényszerül, fiát pedig hátrahagyja, hogy Jacekkel együtt jobb élete legyen külföldön. Agnieszka Holland műve a lengyel film talán legpezzsimistább alkotása. Megrázó őszinteséggel, mellébeszélés nélkül ábrázolja azt a megdöbbentő nyomort, melynek láttán, ha nem is teljes, de hatásos képet kaphat a néző arról, hogy a nyolcvanas évek elején miért lett elege a lengyel társadalomnak az aktuális rendszerből. Noha Holland elvélve ugyan, de utal saját korára (az élelmiszerhiány miatt kigyűző sorok látványa a boltok előtt), Zaorskihoz hasonlóan nem politikai filmet készített. Hőseit ugyanis nem a politikai terror vagy az ideológia deformálja és készíti felfoghatatlan tettekre, hanem az elviselhetetlen szegénységből és teljes kilátástalanságból fakadó feszültség.

Holland alkotásához képest több ponton kapcsolódik a lengyel történelemhez és politikához Kieślowski rendhagyó narratívájú filmje, a *Véletlen*, mely a főhős Witek három lehetséges sorsát mutatja meg, attól függően, hogy eléri-e a Varsóba induló vonatot



vagy sem. Az első történetben sikerül vonatra szállnia, párttaggá válik, ahol provokátorok felderítésével bízzák meg, de csalódik a rendszerben, miután arra kéri, árulja el illegális szövegek nyomtatásával vádolt barátját. A következtében nem éri el a vonatot és az ellenzék kiemelten fontos szervezője lesz, harmadjára pedig szintén nem éri el a vonatot, de ezúttal igyekszik kellő távolságot tartani a politikától és családjára, valamint orvosi karrierjének tudatos építésére összpontosítani. Kieślowski műve a többi betiltott filmhez hasonlóan nagymértékben társadalomkritikus hangvételű, ám ezt nem egyetlen realista stílussal – ahogy Bugajski és Holland tette – éri el, még csak nem is azzal, hogy az első fejezetben Witek kiábrándul a rendszerből, valamint hogy felettese szájából olyan mondatok hanganak el, melyeket korábban a cenzorok ordítva kihúztak volna („Erőtlenek ezek az emberek, akik kormányoznak. A rendszer össze fog omlani. Csak idő kérdése.”). Kieślowski a pártállam eszméjének egyik kardinális pontját kérdőjelezi meg, nevezetesen, hogy nincsenek osztálykülönbségek, mindenki egyenlő, és a társadalom egy emberségesebb jövőképpé irányába tart. A *Véletlen* éppen ennek ellenkezőjét állítja, nem mindenki egyenlő, a tár-

„Emberségesebb jövőkép irányába tart”

(Krzysztof Kieslowski:
Véletlen – Bogusław
Linda)

sadalom pedig nem ugyanabba az irányba halad, és az egyén élete valaminek (legyen az véletlenek különös egybeesése, politika, pénz) mindig ki lesz szolgáltatva.

Noha a betiltott filmek évekkel később, a rendszerváltozást megelőző években kerültek nyilvánosság elé (azelőtt csak titkos vetítéseken, illetve illegálisan terjesztett VHS kazettákon lehetett őket megtekinteni), a hadiállapot bevezetését a rendezők többsége igencsak megszenvedte. Bugajski és Holland külföldre emigráltak, Marczewski egészen a rendszerváltozásig nem hallatott magáról: következő alkotása, a *Menekülés a Szabadság moziból* (*Uciezka z kina 'Wolnosc'*, 1990) ironikus módon éppen egy cenzorról mesél. A „polcos filmek” tartalmilag és formanyelvi szempontból meglehetősen sokrétűek, ám nemcsak betiltásuk ténye kapcsolja össze őket, hanem az, hogy mertek nyíltan beszélni a múlt-ról és a hétköznapokról egy olyan időszakban, mikor minderről kockázatos volt őszintén megszólalni. Figyelemre méltó, hogy az alkotók milyen hamar reagáltak a társadalmat foglalkoztató kérdésekre – a mai lengyel filmekben ez szinte evidenciának számít. Szabadon, kritikus hangnemből világítottak rá egy velejéig romlott rendszer valódi mechanizmusaira. •