



MARCEL ŁOZIŃSKI DOKUMENTUMFILMJEI // MORSÁNYI BERNADETT

Bármí megtörténhet

ŁOZIŃSKIT A VALÓSÁG SÖTÉT OLDALA ÉRDEKLI, BELENYÚL A LEFILMEZETT VILÁGBA, HOGY FELSZÍNRE HOZZA A REJTETT KONFLIKTUSOKAT.

Az 56. krakkói nemzetközi filmfesztivál retrospektív programjának keretében idén Marcel Łoziński jutalmazták *Sárkányok Sárkánya*-díjjal. Az elismerés Łoziński évtizedek óta tartó rendezői, oktatói működésének, valamint a nemzetközi dokumentumfilm-készítéshez való hozzájárulásának szól.

A lengyel dokumentumfilmes ikon nemcsak hazájában népszerű – Krakóból eddig tizenkét (sárkány)díjat vitt haza, *Bármí megtörténhet* (*Wszysto może się przytrafić*, 1995) című filmje pedig a „Minden idők legjobb lengyel dokumentumfilmje” közönségdíjat nyerte el – *89 mm-re Európától* (*89 mm od Europy*, 1993) című munkáját *Oscar*-ra jelölték, a *Poste Restante* (2008) az Európai Filmakadémia legjobb rövidfilmért járó díját kapta meg. Marcel Łoziński Magyarországon kevésbé ismert, annak ellenére, hogy az 1940-ben Párizsban született – de még mindig fiatalos és kísérletező – rendező dokumentumfilmjei a Balázs Béla

„Néha vihar is van az akváriumban”
(Film nr. 1650)

Stúdió '69-ben induló nemzedékének munkáival is összefüggésbe hozhatók. Łoziński a „művészi dokumentumfilmeket” készítő rendezőkkel mutat rokonságot, azokkal, akiknél a dokumentum és a fikció egybefonódik, s akik a valóság képi arcát keresték, hogy a képek erejében a valóság drámáját találják meg. Főszereplői néma tekintete olysfajta drámai töltést ad ki, mint a Grunwalsky Ferenc *Anyaság* (1974) című filmjében megjelenő arcok közelije, művei pszichológiai és lírai vonása Dobai Péter *Archaius torzóját* (1971), a groteszkre való hajlam és a komikus elemek kiemelése Gazdag Gyula munkáit (mint a *Hosszú futásodra mindig számíthatunk*, 1969) idézi. Łoziński célirányosan kérdez, színészi teljesítményt nyújtó amatőrökkel, olykor rövid és frappáns argumentációkkal ábrázolja a kor elégedett, elégedetlen, megalkuvó embertípusának szerepeit, változó attitűdjeit. A *Happy endben* (1972) pszichodramacsoporttal játszát el egy munkahelyi értekezletet, ahol a munkások azzal vádolják a nemrég odakerült mérnököt, hogy mióta a gyárban dolgozik, rosszabbak lettek a körülményeik. A különböző álláspontok intenzíven és sokrétűen jelennek meg, a felháborodott munkások már a mérnök magánéletét tárgyalják ki. Amikor az agresszió a tetőpontra hág, váratlan fordulatként megjelenik egy nő, aki javasolja, hogy tartsanak szünetet, s a résztvevők reflektáljanak szerepeikre. Szomjas György *Tündérszép lány* (1969) című

BBS-filmjében hasonló dramaturgiát alkalmaz, főszereplői nemcsak eljuttassák a történetet, hanem kommentálják is.

A nemzeti kultúrájukat a magyarokkal ellentétben megbecsülő lengyelek tíz éve indították el a Lengyel Iskola dokumentumfilmes nagyjainak életművét feldolgozó DVD-válogatást. Már a sorozat indulásának évében, 2006-ban, négy rendezőről (Krzysztof Kieślowski, Kazimierz Karabasz, Maciej J. Drygas, Marcel Łoziński) jelent meg díszdobozos kiadás; ebben az évben Łoziński mesterének, Kazimierz Karabasznak ítéltek *Sárkányok Sárkánya*-díjat. A hetvenes években úgy tűnt, Karabasz örökségét Krzysztof Kieślowski viszi tovább – „Karabasz afféle útjelző volt 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 valóság dramaturgiája*, Filmvilág, 2016/8.) –, de Kieślowski később korlátozónak érezte a dokumentumfilmes formát, eltávolodott tőle. Marcel Łoziński hűséges maradt a dokumentarista stílushoz, bár saját bevallása szerint, egyik műve sem tekinthető tisztán dokumentumfilmnek, minden esetben kevert műfajjal dolgozik. Tadeusz Lubelski filmtörténész szerint a „türelmes szemű” Karabaszt a „tisztá”, beállításoktól mentes dokumentarista forma következetes alkalmazásáért tüntették ki, míg „türelmetlen szemű” tanítványát a műfaj kreatív fejlesztéséért. Łoziński alkotói módszerét egy akvárium felrázásához hasonlítja, meggyőződése, hogy provokációra, „belenyúlásra” van szükség ahhoz, hogy az így keletkezett „mozgás” felszínre hozza a mélyben rejlő konfliktusokat. „Csak abban lehetek biztos, hogy valami előbb-utóbb történni fog. De előfordulhat, hogy nem akkor, amikor éppen ott vagyok a kamerával. Ezt kell számításba vennem, s néha – úgymond – befolyásolnom a valóságot. Olyan helyzeteket provokálok ki, amelyekről tudom, hogy léteznek. Vegyünk például egy akváriumot. A növények szépen lebegnek, a halak nyugodtan úszkálnak, a homok tiszta. De tudjuk, hogy néha vihar is van az akváriumban. Ha lenne egy hónapom, hogy ott álljak a kamerával, talán szerencsém lenne és fel tudnék venni ebből valamit, de tudom, hogy ennyi idő nem áll rendelkezésemre. Ezért kezembe



veszem az akváriumot és fölrazom, mire a homokszemek felkavarodnak, s látjuk, nem is olyan tiszta az egész. A halak is másképp kezdenek úszni, s nekem ez a szituáció sokkal valóságosabb, mint a békés. Muszáj mozgásba hoznom, különben nem tudnám felvenni.”

Marcel Łoziński pályafutását a tényfilmzés legjelentősebb lengyel műhelyében, az Állami Dokumentumfilm Stúdióban kezdte. Rendezőtársaival (Krzysztof Kieślowski, Tomasz Zygadto, Bohdan Kosiński) a realitás sötét oldalát akarták feltárni, azt, amit a szocialista realizmus, s a pártvezetés eltakart. A „fekete sorozat” darabjai általában dobozba kerültek, így járt Łoziński *Mikrofonpróba* (*Próba Mikrofonu*, 1980) című filmje is, melyben Marian Stepniewski, a Pollena-Uroda gyárban működő rádió vezetője, azt a kérdést teszi fel az ott dolgozó munkásoknak, hogy „valódi társtulajdonosnak érzi-e magát a gyárban?” A kérdésre negatív válaszok érkeznek, ezért a vezetőség nem engedélyezi, hogy a felvétel adásba kerüljön. A lelkiismeretes Stepniewski az igazságot (és Łozińskit) képviselve megkérdezi, miért ne lehetne leadni a rádióban? A képmutató válasz szerint, rossz kérdéseket tett fel. Łoziński filmjével nemcsak általában az emberek jogait illusztrálja a szocialista államban, hanem saját és kollégái helyzetét, bár a dokumentumfilmeseket inspirálhatta, hogy sokszor betiltott munkáikkal, abba a kultúrkritikai áramlatba kapcsolódtak, amely a Szolidaritás mozgalom előhírnökévé vált.

Tadeusz Sobolewski Łoziński művészi attitűdjé kapcsán az éberséget emeli ki, azt a figyelmet, amit a rendező a társadalmi valóságnak, s annak a médiumnak szentel, ami mindezt bemutatja. Łoziński egyik fontos tézise, hogy a kamera nem az igazságot rögzíti, a média manipulálja az embert, s ezt rendezői beavatkozással le kell leplezni. Łoziński az „akvárium felrázásáról” egy alkalommal, 1990-ben, s akkor is csak egy filmötletében mondott le; bekamerázott szobákban, rendezői „belenyúlás nélkül” szeretne volna rögzíteni az oda kerülő emberek vallomásait. A cél egy kollektív fénykép elkészítése lett volna az akkori társadalomról. Łoziński remélte, hogy a rendszerváltás után a politikai elnyomás kollektív tudatgyakorolt hatásának leleplezése helyett személyesebb témák felé fordulhat. Ám az *Így kell ezt csinálni* (*Jak to się robi*,

2006) című filmben azt a tapasztalatát rögzíti, hogy a független etikai reflexiót, az éberséget még a demokráciában sem szabad felfüggeszteni. A lengyel-belorusz határon forgatott *89 mm-re Európától* is azt mutatja, nem sok minden változott, az orosz sínek továbbra is 89 mm-rel szélesebbek, mint az európaiak, a nyugatról érkező vonatoknak várniuk kell. Łoziński műveinek jellegzetessége, hogy a cselekvő, szolidáris látás érzékeny líraisággal párosul. Műveinek magját az emberi kapcsolatok vizsgálata, a társadalom kirekesztettjei iránti empátia és a történelmi múlttal szembenezés jeleníti (Łoziński *Szemtanúk – Świadkowie*, 1986 – című munkája az első dokumentumfilm a kielcei pogromról).

A király (*Król*, 1974) egy 1910-ben született szabó történetét mutatja be hét percben. A sokáig csak szuperközeliben látható satuarcú öregember összezárt szájjal „meséli el” sikeresnek mondható pályafutását. A háború alatt magas rangú német, majd lengyel katonáknak varrt egyenruhát, később kávézót nyitott, ahová pártfunkcionáriusok és miniszterek járnak. „Az élet csatátér”, foglalja össze az idő közben a pult mögé beállt férfi, akit vendégei királynak neveznek, mert tudja, hogyan kell élni. Łoziński az idős férfi fényképeivel hitelesíti a történetet, de a képi kommentárok túl néma marad; talán mert a magabiztos tekintettel kamerába néző öregembernek nincs szüksége a rendezői beavatkozásra, bármilyen fordulatot hozzon a történelem, szilárd talajon áll. Egészen máshogy, megtört tekintettel néz a kamerába Marian Cudny mozdonyvezető, a *Frontális ütközés* (*Zderzenie czołowe*, 1975) főhőse. Cudny 1946-ban lépett be a vasúthoz, 1954-ben sikerült valóra váltania álmát, és mozdonyvezető lett. Évtizedekig odaadással dolgozott, kétszer is jutalomban részesítették, de hat hónappal nyugdíjba menetele előtt a téli hóesésben egy szállítónalattal ütközött. Munkahelye megbüntette és hivatalosan nem búcsúztatták el. Łoziński együttérzően mutat életképeket a hajnalban kelő vasutasokról, s ironikusan ábrázolja a hivatal képviselőjét, aki bár felsorolja a vasutas erényeit, a körülmények miatt nem engedélyezi az ünneplést. Łoziński kompenzálásképpen parádés búcsúztatót rendez Cudnynak a központi vasútállomáson. Az eddig fekete-fehér film színéssé válik, majd a csinnadratta után ismét a fekete-fehér nyitóképp látható.

A szomorú tekintetű masinista lelkiismeretesen megvárja, hogy elmenjen a vonat, amin évtizedeken át szolgált, majd hazafelé veszi az irányt. Łoziński filmje arra ösztönzi a nézőt, hogy elgondolkozzon azon, hogyan élnek a lengyel munkások a szocialista munkásállamban. Az 1977-ben készült, de csak '82-ben bemutatott *Hogyan élünk* (*Jak żyć*) című film Északkelet-Lengyelországban, egy fiatal házaspár számára szervezett kempingben játszódik. Már a film elején figyelmeztetik a nyaralókat, hogy a táborban dokumentumfilmet forgatnak. A „tökéletes családért folyó verseny” dokumentálása nem igényelte volna a rendezői beavatkozást, de Łozińskinak csak kilenc napja volt a forgatásra, ezért a *Happy end*-ben alkalmazott amatőr színészek bevonásával kavarta fel az állóvizet (az egyik jelenetben látható, ahogy a rendező szereplőit instruálja). A *Hogyan élünk* a *Holnap lesz fácán*-t (1974) idézi. Sára satirikus játékfilmjében egy lakatlan szigeten nyaraló emberekkel modellezi a szocialista berendezkedést, nála is a társadalom túlszabályozottsága kerül fókuszba. Łoziński emberei a tábor vezetőivé léptetik elő magukat, kollektív munkára szólítják fel a nyaralókat, a fiatal párok szórakozását is irányítják. Vetélkedőket szerveznek (ki a legjobb család?), a győztes főnyereménye egy mosógép. A kijelölt vezetők attól sem riadnak vissza, hogy a gyerekeket szüleik magánéletéről faggassák. Łoziński az ellenőrzött társadalmat leplezi le, melyben az embereket konformizmusukért megjutalmazták. A kamera leginkább a 43-as számú faházban lakó renitens házaspárt követi, akik nem hajlandóak részt venni a kötelező játékokon. Łoziński érzékletesen és szellemesen mutatja be, hogyan nyomják el a központi megbízottak a kollektíva nevében az egyéneket. Egy esti program keretében a táborlakók egy része törzsi ruhába és maszkba öltözve, lándzsával a kezükben támadják meg a kívülálló házaspárt. A férfit földre rántják, csak felesége sikítására hagyják abba. A záró képsorok már nappal mutatják a tábor, hangszóróból harsan fel egy lelkesítő ifjúsági induló a békéről és az összetartásról.

Łoziński társadalomból kivetett egyéniségek iránti vonzalmát mutatja *A látogatás* (*Wizyta*, 1974) című filmje is. Urszula Flis azzal keltette fel a saját figyelmét és váltotta ki szomszédjai ellenszenvét, hogy egyedülálló nő létére idős



édesanyjával gazdaságot vezet, miközben irodalmi hősökért rajong, s ha teheti, színházba jár. Łoziński a *Polityka* újságírójének és fotóriporterének látogatását veszi filmre. A fővárosból vidékre utazó „riporterek” alakja jelenik meg Zolnay Pál dokumentarista stílusú játékfilmjében, a *Fotográfában* (1972) is. Zolnaynál egy fényképész és egy retusőr indul el falura, hogy megrendelésre emlékfotókat készítsenek. Egy idős házaspárnál a fényképek hatására megrázó történetre derül fény. A *látogatásban* a riporterek különösebb érzelmi megrázkódtatás nélkül térnek vissza a városba. Martha, az ambiciózus újságíró megpróbálja rábeszélni Urszulát, hogy valósítsa meg önmagát, költözzön el vidékről, de nem igazi együttérzésből, a városi értelmiségi lekezelő pozíciójából beszél. Łoziński huszonhárom évvel később az egykori fotóssal és egy másik újságíróval (Martha azóta Svédországban él) keresi fel Urszulát. A rendező szereti a fényképeket kinagyítani, megvilágítani, elemezni; a *Hogy ne fájjon* (Łoziński az évtizedekkel ezelőtti felvételekkel szembesíti Urszulát. Ebben a filmben érzékenyebb portrét készít a nőről (az újságíró is szimpátiával fordul felé) nagyobb teret kapnak olvasmányélményei, félelmei, magánya, szociális helyzete (a rendszerváltás után szegényebb lett). A film végén a felvétellel kapcsolatos kétségeit beszéli meg Łozińskivel. Urszula attól tart, fájdalommal tölti el, ha viszontlátja magát a filmben, s fél, az emberek nem érdeklődnek egy ismeretlen nő korlátairól szóló történet. Łoziński viszont úgy gondolja, hogy

„Már nem megy a fejenállás”
(Apa és fia utazik)

riportalanya életsorsa a nézőket saját életük átgondolására készíti. A rendező több filmjének témája a kamera leleplezése. *Gyakorló feladat* (*Ćwiczenia Warsztatowe*, 1984) című filmjét a felvevőgép szuperközeliobjektívvel indítja és zárja. Łoziński riportere az utca emberét kérdezi arról, mit gondol a „mai” fiatalokról. Az emberek többsége nem akar nyilatkozni, akik megvéleményt nyilvánítanak, negatívan szólnak az ifjúságról. Łoziński legidősebb fia, a szintén dokumentumfilm, akkor 19 éves Paweł generációja kilátástalan helyzetéről nyilatkozik. A rendező váratlan fordulatként ugyanazokhoz a képekhez más hangot kever, s akik korábban nem akartak szerepelni a filmben, az „új” változatban készségees riportalanyok, pozitív hozzászólással. Łoziński ezzel a munkájával tanári precizitással mutatja be, hogy kép- és hangvágással manipulálni lehet az üzenetet.

„Egymás terhét hordozzátok”, idézi Szent Pált Urszula Flis a *Hogy ne fájjon* című dokumentumfilmben. Łoziński munkáiból a generációját jellemző elkötelezettség mellett nagyfokú érzékenység, szereplői és az emberek iránti empátia érződik ki. Legrangosabb díjakat elnyert filmjei ezeket az erőnyeket hordozzák. *Poste Restante* című lírai dokumentumfilmjében olyan levelek útját követi a papírkészítéstől a zúzdáig, amelyek a Kézbesíthetetlen Küldemények Osztályára kerülnek, mert a borítékon csak a címzett szerepel. Łoziński főként a környezetet látattatja, beszéd helyett inkább zenét használ, de pontosan tudja, mikor pihenjen meg a kamera egy-egy

arcra. Egy Istennek címzett levélben a közömbös arcú hivatalnok a következőt olvassa, „Kedves Istenem, ha tudnám, hogy létezel, nem lennék ilyen magányos. Adj jelet, hogy létezel.” A hivatalnok megrendülten sóhajtja, hogy csodálatos, s a néző nemcsak azért érez szomorúságot, mert a levél zúzdába kerül, hanem mert a rendező kamerája azt is megmutatja, hogy zsákszámra érkeznek ilyen típusú levelek. A tizenegy perces, fekete-fehér *89 mm-re Európától* című filmben Łoziński nem a Brestben várakozó vonat utasaira fókuszál, hanem a vagonok kerekeit kicserélő munkásokra. „Ő, milyen keményen dolgoznak”, mondja Tomek, Łoziński négy éves fia, s leszáll a vonatról. Tomek kíváncsian a vasutasokhoz megy, ijedten veszi észre, hogy az egyiknek vérzik a keze. A munkás pusztit kér a kisfiútól, majd Tomek visszazsall a vasútra. A vonat elindul, de Łoziński a fáradt munkásokkal marad. A *Bármi megtörténhet*-ben a rendező ismét kisfiával „kavartatja fel” az unalmasnak tűnő életképet. A hatéves Tomek egy varsói parkban rollerezés közben faggatja a padokon üldögélő nyugdíjasokat életükről. Tomek egy-egy mini-interjú után virágot szagol, megnéz egy pávát, vagy pisil. A magányos és idős emberek sokszor érzékenyülve mesélnek a kisfiúnak arról, miért maradtak egyedül. Tomek próbálja megérteni a felnőttek világát, szeretettel, gyermeki naivitással fordul feléjük, s ez a fajta kíváncsi, együttérző kérdés jellemzi Marcel Łozińskit is. Pawełlel közösen készített filmjében, az *Apa és fia utazik*-ban (*Ojciec i syn w podróży*, 2013) a közös út végén Łoziński egy családi fényképet felidézve megpróbál fejenállni a fűben. A régi fotón a fiatal apa homokos strandon fürdőnadrágban látható ebben a pózban, épphogy járni tudó fia átöleli. Łozińskinek láthatóan már nem megy a fejenállás, ezért Paweł végzi el a műveletet, apja fiát idézve átöleli.

A filmfesztivál végén egy közös fotó erejéig minden díjazott színpadra állt. Łoziński mellé az *El sem tudod képzelni, mennyire szeretlek* (*Nawet nie wiesz, jak bardzo cię Kocham*, 2016) révén Paweł került, akinek az *Ezüst Sárkány*-díj átvevő Zofia Kowalewska, a *Szoros kötelék* (*Więzi*, 2016) rendezője mondott köszönetet. Łozińskinek nemcsak a (dokumentum)képek erejébe vetett hitet, hanem a tanítás örömét is sikerült tovább adnia. •