

• Lengyel BÚNFILMEK és a POLITIKA •

ZÁRT RENDSZEREK

• SZÍJÁRTÓ Imre •



A GYLKOS „BÚNE A KORÉ”, LEGALÁBBIS RÉSZBEN, A SZOCIALIZMUS ÉS A VADKAPITALIZMUS SOROZATGYILKOSAI KÖZÖTT KÜLÖNBség VAN.

Az elmúlt néhány év lengyel filmjei gyakran dolgoztak fel sorozatgyilkosságokat és politikával átítatott bűnügyeket – a közös nevező a thriller, amely többféle változatban jelenik meg a történetekben.

A *Zárt rendszer* (*Uktađ zamknięty*, 2013) jelenségét és a körötte lezajló történeteket azért érdemes felidézni, hogy képet kaphassunk a forró eseményeket feldolgozó hasonló filmek mély társadalmi beágyazottságáról, illetve felviláncsánthassunk néhány szempontot, amit a további filmekkel kapcsolatban lehet érvényesíteni. A film legmagasabb rangú elemzője Bronisław Komorowski volt, aki felszínesnek nevezte a *Zárt rendszert*, valami olyasmit mondott, hogy kizárólag azoknak tetszhet, akik elhiszik a merész leegyszerűsítéseket. Az akkori köztársasági elnök álláspontja szerint a lengyel jogrendszer szilárd, nem fordulhat elő a „bármikor jöhetnek érteđ is” helyzete, ahogy azt a film sugallja. Az ugyancsak alkalmi elemzőként fellépő főügyész hasonlóképpen referenciális olvasattal szolgált, amennyiben szerinte a film célja a nemzeti intézmények besározása volt, ugyanakkor a filmet igyekezett eltávolítani a hétköznapoktól (eszerint az kizárólag művészi vízióként nézhető). Egyébként Ryszard Bugajski a maga módján gondoskodott arról, hogy alkotását a közönség összekösse az úgynevezett valósággal, ahogy az a periratokban és az újságcikkekben mutatta meg magát: a film főhőse az ismert hűs-ipari vállalkozó (a rendszerváltás előtt ismert ellenzéki figura), akinek eredeti neve nagyjából Lech Tóparti (Jeziorny), míg a filmben Lech Tófalviként (Stawski) szerepel; a film ellene és a társai ellen

folyó per idején jelent meg. A forgatókönyvíró kissé más hangsúlyokkal mutatta be a filmet, szerinte az az állam képviselőinek jogellenes tevékenységét dolgozza fel – „botrányok, korrupció, ügyletek és büntetlenség”, ahogy az egyik plakátszöveg fogalmazott. Tulajdonképpen a thriller eszközeit használó politikai krimiről beszélhetünk, erről a filmtípusról még esik szó az alábbiakban. A filmtípus előképei a lengyel filmben a 80-as évek elején születtek, ilyen Bugajski *Kihallgatása* (*Przestuchanie*, 1982) vagy Wojciech Marzewski 1981-es *Hidegtelese* (*Dreszcze*), amely a címében őrzí a „thriller” lengyel elnevezését. Ez utóbbi filmek természetesen egy másik politikai környezetben készültek, ilyenként teljesen szemben álltak a szocialista rendszerrel. A thriller fogalmát rövid áttekintésünkben indokolt egy kicsit tágabbra venni, hiszen a műfaj kelet-közép-európai esetei soha nem eredményeznek tiszta képleteket – igaz, a nagyvilágban is kevés példa van ideáltípusú előfordulására, tehát nem véletlenül alakult ki az összetett szavas elnevezésekben a sokfajta előtag. A lengyel thriller termékeny módon vezethető le a kalandfilmből – ilyenek a kém-történetek –, a krimi sok változatából, hiszen lesznek nyomozós történeteink, illetve érintkezik a horrorral vagy a melodrámaival.

Jelen cikk elsősorban a 60-as évek végétől a rendszerváltásig tartó időszakban játszódó filmekről szól, de érdemes felidézni a bűn és a hatalom együttállását feldolgozó kortárs és fél-múlt-történeteket. A *Zárt rendszer* közvetlen rokona Krzysztof Krauze *Adósság* (*Dług*) című 1999-es filmje, amely a keletkezése előtt néhány évvel lezajlott

gazdasági bűncselekményt dolgozott fel. A két főszereplő modelljei 1994-ben ölték meg a zsarolójukat, huszonöt évre ítélték őket, majd 2005-ben kegyelmet kaptak. Az itt említett filmekkel kapcsolatban többször előfordul majd az ügyek újratárgyalásának és átértékelésének motívuma, ami a bűnügyi történeteknek a változó időkhöz való új és új viszonyára hívja fel a figyelmet, és a filmeket eltávolítja a thriller zárt szerkezetétől. A jogi környezet és az események morális megítélésének viszonylag gyors változásai ugyanis nem teszik lehetővé azt, hogy a filmek elszigeteljék magukat a külvilágtól, és mesterséges közeget alakítsanak ki.

A forgatás jelen idejében játszódó történetek közül érdemes kiemelni Borys Lankosz *Törékeny igazság* (*Ziarno prawdy*) című 2015-ös filmjét úgy is, mint az egyik leghidegtelesebbet a példánk közül: egy a környezetében sokak által ismert nő meggyilkolásáról szól egy létező kisvárosban, Sandomierzben. Vanak aztán jelzésszerű időben és térben elhelyezett filmek, amelyek a bűnesetek lélektani oldalát dolgozzák ki, és általánosabb tanulságokat keresnek. Ilyen a zavart lelkű nyomozót a középpontba állító *Palimpszeszt* (Konrad Niewolski, 2006), a modellszerű szerkezetet használó *A rossz anatómiája* (Jacek Bromski: *Anatomia zła*, 2015) vagy Kasia Adamik 2017-es *Amokja*, amely egy sötét múltú nyomozó szellemi párbaját követi végig egy filozófussal. A filmeknek ez a típusa a fentiekkel ellentétben kevésbé kötődik meghatározott időhöz és konkrét társadalmi helyzethez, ezért marad el ismeretetőikből a „megtörtént eset alapján”.

A közéleti tematikát a thrillerrel összekötő filmtípusnak alig vannak ma-

bűnfilmek – Lengyel thriller. Bűn filmek – Lengyel thriller

gyar megfelelői, hiszen a *Vikendben* (Mátyássy Áron, 2015) gyenge a kriminalitás szála, Gigor Attila 2008-as *A nyomozójában* pedig nincsen politikai vonatkozás. Köbli Norbert munkáinak értékelésében nem véletlenül a „történelmi” jelző szerepel az első helyen, hiszen *A vizsga* (rendezte Bergendy Péter 2011-ben) és *A berni követ* (rendezője Szász Attila, 2014) azon alapszik, hogy a filmek a múltból vett anyaghoz találnak műfaji elbeszélőformát. Az itt tárgyalt, múltban játszódó lengyel filmekben ez a társítás szerveesebbnek látszik: a történetekben mintha eleve meglennének azok a feszültségforrások, amelyeket aztán a dramaturgia kibont.

A témánkkal kapcsolatba hozható filmek erős vonulatát képezik azok, amelyek a 90-es évek elején játszódnak. A bűneseteket a filmek mindegyike – ki mondva, vagy csupán jelzésszerűen – összeköti a rendszerváltással, ami dramaturgiai feszültséget ad, hiszen az előző korszak viselkedésmintáinak továbbélését vagy éppen az ezekkel folytatott küzdelmet lehet ezen a módon ele-

mezni. A kivétel ebben a már említett *Adósság*, hiszen ott éppen a kiépülő, előzmények nélküli vadkapitalizmusról és farkastörvényeiről van szó. A jogszolgáltatás hiányosságai több filmben megjelennek, ami újabb dimenziót ad a szereplők rajzához, hiszen nemcsak a nyilvánvalóan törvényszegő ellenfelekkel kell megküzdeniük, hanem az igazságszolgáltatással is. Władysław Pasikowski *Kopólkja* (1992) éppen egy olyan, a film szerint erős társadalmi csoportot állít a középpontba, amely a rendszerváltás pillanataiban kihasználta az átmeneti időszak zavarosságait. Kiállításában jóval kevésbé thrilleres Wiesław Saniewski *Túl az igazságon* (*Bezmiar sprawedliwości*, 2006) című filmje, amely inkább afféle jogi eseteket feldolgozó intellektuális játék, bár nagyon sok köze van a bírósági párbajtörténetekhez még akkor is, ha rendkívül sokat beszélnek benne, emiatt korlátozott a lélektani feszültség kialakulásának lehetősége. Ez utóbbinak van egy másik forrása is, a melodramatikus hangolású szerelmi háromszögek. Ne felejtsük el, hogy Saniewskinek

van egy börtönthrillere a *Hidegglés* időszakából (*Nadzór – Felügyelet*, 1983), de újra hangsúlyozni kell, hogy ezek a filmek teljesen más értékrendet mutatnak fel: a hatalom mindenhatóságát a végtelenségig kiszolgáltatott személyiség fölött. Az *Adósság* és társai ugyan hasonlóképpen az állami szervek túlhatalmáról beszélnek, de a szereplők küzdelme mégiscsak felvilágosított bizonyos esélyeket.

Műfaji megoldásaiban a témánkba vágó filmekhez a legközelebb az *Egy szerű történet a gyilkolásról* áll (*Prosta historia a morderstwie*). Arkadiusz Jakubik ugyancsak a közelmúltban játszódó 2016-os munkája a rendkívül találó alkotói meghatározás szerint „társadalmilag elkötelezett közéleti dráma rendőrr thriller öltözkéiben”. A film egyszerre mutatja az uniós pénzekből kicsinosított Lengyelországot és az 1990 előtti maradványokat, amit tárgyi és mentális értelemben is érthetünk: vannak régről itt felejtett sufnik és olyan, a múltban gyökerező társadalmi göröcsök, mint a rendőrök és a helyi nagyiúk összefonódása, a családi erőszak, az átmentett, de megmagyarázhatatlan

„Senki sem az, akinek látszik”

(Marcin Koszałka:
Vörös Pók –
Filip Pławiak)



újjagdagság. A film abban áll közel a thrillerhez, hogy valamiféle csúsztatásos vagy körkörös időkezeléssel bontja ki a cselekményét, így a hangsúly a „ki a gyilkos?” kérdéséről átkerül a folyamatok lélektani elemzésére, miközben a főszereplő szüleinek halála körüli rejtélyek csak az utolsó pillanatokban lepleződnek le. *Az egyszerű történet...* ugyanakkor egy szűk kisvárosi közeg rajzát adja, ami szintén összefügghet a szereplők ellentmondásos helyzetével: az apa (a szerepben Andrzej Chyrát láthatjuk) rendőrként a helyi hatalom és a főtéren álló bűtorbolttal kapcsolatos helyi kisstílus korrupció részese, a fia (a nem kevésbé nagyszerű Filip Pławiakról beszélünk még a továbbiakban) ugyancsak rendőr és kisvárosi igazságosztó. A film tehát kisrealista-dokumentarista alapokon nyugszik (a helyszín jól azonosíthatóan Alsó-Szilézia, ahol az állandó eső egyszerre meteorológiai tény és a gonosz metafizikai üzenete), információadagolását krimyszerű késleltetésekkel és elhallgatásokkal viszi végig, műfaji jellegét pedig anyaga feldolgozásának módja adja – ez az erőszak hatásos megmutatásában illetve a filmidő rugalmas megjelenítésében valósul meg. A filmben a művészfilmekre emlékeztető kihagyásos szerkesztés (nem látjuk az idősebbik rendőr által elkövetett családon belüli erőszak fokozatait, nem teljesen világos a rendőrök szerepe a kisvárosi umbuldákban) és a thrilleres homály az indulatok ábrázolásában egyesül és egymást erősítve egyfelé mutat: a szereplők

„Nem szándéka az igazság kiderítése”
 (Władysław Pasikowski: Jack Strong – Marcin Dorociński és Patrick Wilson)

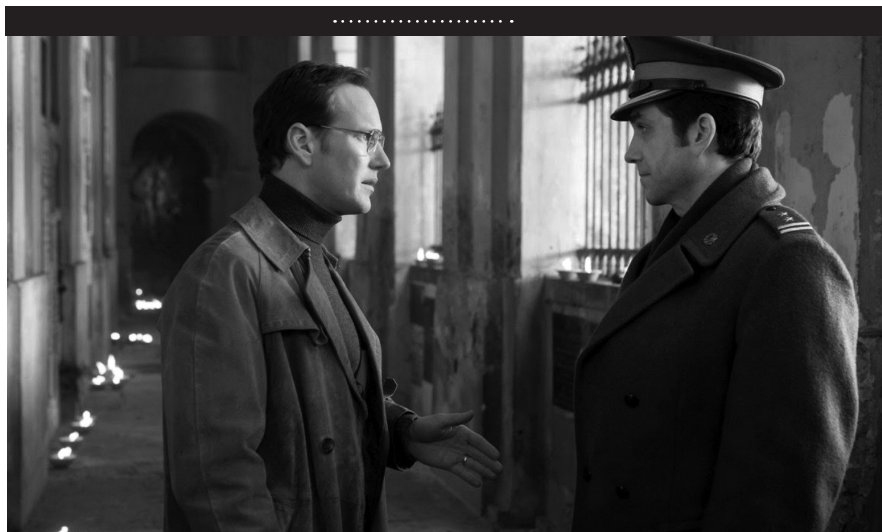
lelkét sötét erők uralják, amelyek működését a film csak sejtetni képes.

Ezen a ponton visszahátrálunk a 60-as évek végéig, azaz a tulajdonképpeni témánkhoz. A továbbiakban négy filmről fogunk beszélni, ezek a színrelépésük sorrendjében *A Vörös Pók (Czerwony Pająk)*, *a Gyilkos vagyok (Jestem mordercą)*, *a Fotograf* és *a Jack Strong*. A négy film mindegyike erős műfajiságot hordoz, és így együtt négyféle thrillerváltozatot képviselnek.

A 2015-ös *Vörös Pók* (Marcin Koszałka) 1967-ben induló cselekménye nagyon erősen össze van kötve a korrallal: éppen érettségiző főszereplője Rolling Stonest hallgat, jól azonosítható az akkori tárgyi környezet, korabeli újságcikkek villannak fel. A kor szükségszerűen komorra van hangolva, mert a hangsúlyos környezetrajz mindjárt két sorozatgyilkos tevékenységének háttérét szolgáltatja. Ugyanakkor valamennyi példánk közül talán ebben a legkevésbé hangsúlyos a politika szerepe, anynyi csak, hogy az ideológiailag terhelt tévé- és rádióműsorokat nagyjából ugyanolyan nyomasztónak mutatja a film, mint a konyhakredenceket vagy a farmotoros Ikarusokat. A pszichothriller optikája nagyjából a következőképpen működik: az előtérben van egy fiatal fiú (Filip Pławiak új szerepében), aki követ, megfigyel (és utánoz?) egy valódi sorozatgyilkost. Két cselekményszál és két nyomozás adódhatna, de a filmben tulajdonképpen gyenge a rendőrség szerepe. A néző ennek a dramaturgiának köszönhetően sok esetben kényszerűen át-

veszi a kukkoló gyilkos nézőszögét, aki éppen egy gyilkost figyel meg. Az így nyert többlettudással ugyanakkor nem sokra megvünk, mert a filmben hiányos a lélekrajz. A történet alig indokolja Karol Kremer friss érettségiző tetteit, és nem teljesen világosít fel bennünket a fiúnak a gyilkosságokban viselt szerepéről sem. Talán nagyobb hírnévre vágyik a meglévőnél, – „városszerte ismert műugró vagyok”, mondja kesernyésen a lányismerősének –, talán állatorvosjelöltként élettani megfigyeléseket akar végezni, és hát nyilván súlyos lelkibeteg, hiába a megnyerő külső és a látszólag kiegyensúlyozott családi környezet. Könyvelőszerű kis szürke figura az elsődleges gyilkos szerepében, doppelgängere és rajongója a módszereitől elragadtatott diák, ez a film kínálata, tehát „senki sem az, akinek látszik”. Az újságok szövegrészei szerint a „krakkói vámpír” egyáltalán nem ártatlan játéka étellel és halállal a városszéli vurstli egyik látványosságában, a halálhordóban jelenik meg: egy motoros úgy száguld a forgó henger belsejében, hogy bármikor kitorhetheti a nyakát. Karol azonban sokkal merészebb a motorosnál, hiszen magára vállalja a gyilkosságokat, amiért Krzysztof Kieślowski *Rövidfilm a gyilkolásról* című filmjéből ismert körülmények között felakasztják. Ugyan a maga módján szadizmusában is kicsinyes, de majdnem biztos, hogy az egyik jelenetben ábrázoltnál azért nagyobb elismerésre számíthat: az egyik rendőr autogramot kér tőle a rabomobilban – igaz az újságok aztán állítólag sokat írtak róla, de mindez már a halála után történt, és a nagyközönség kíváncsiságának kielégítését szolgálta.

A thrilleres megoldásokat tartalmazó politikai krimi legérettebb formája Maciej Pieprzyca filmje, *a Gyilkos vagyok* (2016). A film középpontjában nem a bűn és nem a bűnös lélektana áll, hanem a nyomozóé illetve a környezeté, ami a történetet társadalmi lélektanivá teszi. Sok hasonlóságot mutat *A martfűi rémmel*, ezek elsősorban a jogrendszer működését és a környezetrajzot érintik. A hasonlóságok mindenekelőtt a lengyel és a magyar helyzet rokon vonásaira épülnek, bár Sopsits Árpád filmje néhány évvel korábban játszódik. *A Gyilkos vagyok* ugyanakkor szorosabban van összekötve a szűk levegőjű korrallal, aminek egyik legbizarrabb megnyilvánulása, hogy a



sorozatgyilkos maga is az idők gyermekének mutatkozik: „a Lengyel Népköztársaság megalakulásának harmincadik évfordulójáig harminc nőt fogok megölni” írja az egyik levelében. A thriller dramaturgiai fogásainak egyike, a határidő mint cselekménymozgató erő ugyancsak kelet-közép-európai módon lép működésbe, úgy, hogy az újonnan kinevezett nyomozócsoporthoz vezetőnek kiadják az ukázt: minél gyorsabban vádlottat kell előállítani, akit aztán természetesen rövid úton elítélhetnek. A rendőri pályafutását éppen felfuttató főszereplő és a hatalom összefonódása a film másik meghatározó pontja. Ez egy olyan nyomozás, és olyan társadalom, amelynek nem szándéka az igazság kiderítése. A filmben egy egyébként nagyon hatásos jelenetsorban egy gyakorló pszichopata alakjában talán felvillan a valódi gyilkos alakja, de ő rendőrünk számára szerencsés módon azonnal megöli magát, így nem veszélyezteti a felderítés téves következtetéseinek napfényre kerülését. A nyomozó helyzete furcsamód összecseng a *Hetedik* fiatalabbik nyomozójával: a cselekmény elején egy ugyanolyan szörnyű, vasútvonal melletti lakásban lakik a családjával, mint a Brad Pitt által játszott zsaru, később azonban a hatalom fokozatosan korrumpálja. Lakást kap (ironikus módon ugyanolyan sorházit, mint amilyent a *Jack Strong* főszereplő kémje a saját erejéből vásárol), színestévé-kiutalást szerez, ami nagy szó volt akkoriban, egy alkalommal narancssal állít haza. A film a sok-sok krimiből ismerős magányos nyomozó figuráját is átértelmezi, ugyanis Jasińskitől folyamatosan fordul el a környezete, először a közvetlen kollégái, akik belelátnak a nyomozás szakszerűtlenségeibe, majd a családja, mert a felesége megundorodik a hatalmat kiszolgáló férjétől, végül fiatal szeretője is, akiről a rendőr maga deríti ki, hogy az útlevél megszerzésének reményében tart vele kapcsolatot.

A néző tudáshorizontjának kialakítása ugyanakkor közelebb áll a thriller gyakorlatához. Sokkal többet tudunk bármelyik szereplőnél, így a nyomozó örök cinkosává válunk: az epilógusban az szerepel, hogy soha nem derült ki az ideológiailag motivált tévedés. „Senki sem fogja megdicsérni, ha kideríti az igazságot – hangzik el a *martfűi rém*ben, aminek lengyel megfelelője: „Tudjuk, hogy ártatlan, akit börtönbe

zártak.” Mindkét eset háttere az a kijelentés, amely szerint a béketábor országokban nem léteznek sorozatgyilkosok. A *Gyilkosok* vagyokban is felbukkan egy félig balek, félig örült gyilkos-önjelölt, aki mintha a *Bűn és bűnhődés*ből lépne elő (Pieprzycánál az *Egyszerű történet*... rendezője játssza ezt a szerepet).

Waldemar Krzystek 2014-es *Fotografja* a misztikus thriller eszközeit alkalmazza: a Fényképész néven ismert, a filmben egyébként felnőttként soha meg nem jelenő sorozatgyilkosnak a *Bádogdob* koravén kisfiújához hasonlóan különleges képessége van, tetszőleges hangon tud megszólalni, miközben saját hangja – és személyisége – nincs. Kolját a saját apja is mutánsnak vagy rovarnak nevezi (a két nyelvű film fintora, hogy a lengyel és orosz beszélők szépen elbeszélgetnek, ki-ki mondja a sajátját – a megértést a hasonló kulcsszavak teljesen más formája nehezíti), a testvérét az anyja egy lengyel nőnek adja oda, mert tart tőle, hogy olyan szörnyvé válik, mint Kolja. A történet negyven évet ölel át, a 70-es évek elején Lengyelországtól a kortárs Moszkváig. Az utóbbi alatt a valódi orosz fővárost értsük, az előbbi helyszín pedig Legnica, Krzystek 2008-as filmjének *Kis Moszkvája* (*Mata Moskwa*), a hatalmas szovjet katonai laktanya nem messze a német határtól. A film vázát tulajdonképpen egy hagyományos nyomozás adja, amely éppúgy irányul az apa- és anyagyilkos Fényképész ellen, mint a régió társadalmaiban magát befészkelő rossz gyökereinek megtalálására. Az elkövetőt tehát viszonylag hamar azonosítják az orosz nyomozók, ami lehetőséget ad arra, hogy a film kiszélesítse a pszichológiai profilkészítést: az öröklött rendőrnőnek apakomplexusa van, Lebjadkin, a nevét Dosztojevskij *Ördögökjéből* öröklő kapitány a Fényképészhez hasonlóan alakváltó személyiség, a valaha lengyel-szovjet összekötőként szolgáló lengyel tiszt (Tomasz Kot játssza) megpróbál beszélni régi fényképeken szereplő tényekkel. Mi termeli ki a film tanúsága szerint ezt a sok zavart elméjű embert, akiket valamiféle közös fátum irányít? A gonosz szülőhelye Legnica, de immár nem csupán az ideiglenesen állomásozó szovjet csapatok laktanyájaként, hanem mint a hazugság, a gyűlölet és a mindent eluráló szétesés metafizikai

erőközpontja. A film gyönyörű és megdöbbentő ellenponttal is szolgál: a kisváros főterén 1973-ban rémes öngyilkosságot elkövető szovjet kiskatonáért az összegyűlt lengyelek hangos és nyilvános imádságba kezdenek.

Władysław Pasikowski nagyszerű 2014-es *Jack Strongja* vetekszik Steven Spielberg *Kémek hídja* (2015) című filmjének formátumával. Jack Strong egy magasrangú lengyel tiszt fedőneve, aki 1973-ban elkezdi együttműködni a CIA-val, mert a Varsói Szerződés irataiból a hazáját veszélyeztető terveket olvas ki. „A haza iránt érzett viszonzatlan szerelem” illetve a hazafiasság és a morál összeütközése régi témája a lengyel filmnek – iménti idézetünk a *Hamu és gyémánthoz* kapcsolódik. Pasikowski kémthrillere világpolitikai összefüggéseket vázol fel, hiszen a Marcin Dorociński által játszott lengyel tiszt azért követ el az akkori törvények és a parancsnokai szerinti hazaárulást, hogy megakadályozza egy nemzetközi háborús helyzet kialakulását. Lenne persze másik útja is, ezt az 1970-es gdański események után – ahol egy egész hadsereget vetettek be néhány ezer munkás ellen – így fogalmazzák meg a bajtársaival: „inni, mint a szovjetek, viselkedni, mint a szovjetek”. Az eredetileg a rendszert szolgáló hős lelkiismereti meghasonlását Juraj Nvota 2012-es cseh-szlovák filmjében látjuk (*Konfidens/Eštebak – A belügyes*) – a különbségek abban jelentkeznek, hogy a lengyel katona a haza szolgálatának hagyományaira támaszkodhat, míg a béemes szlovák szereplő a besúgó bélyegét viseli, egy idő után maga előtt is.

A film legthrilleresebb része az életveszélybe került szereplők menekülési kísérletének ábrázolási hagyományára épül: Jack Strongnak a családjával együtt a lebukás előtt kell menekülnie, amit a film egy hosszasan készített jelenetsorban mutat meg. Az amerikaiak segítségével jut ki Varsóból és Lengyelországból, miközben nem maradnak el a Polski Fiatokkal végrehajtott autósüldözések sem. A filmbeli hős eredetijét Ryszard Kuklińskinek hívták a vége-főcím feliratai szerint, a rendszerváltás után mentesítették a hazaárulás vádjától. Korábbi filmpéldáink köztörvényesei vagy elnyerték méltó büntetésüket, vagy örök nyugalomra nyertek a jogrendszer tévedéseivel együtt. •