

Tengermelléki filmhelyzet

Jegyzetek a 44. Lengyel Játékfilmfesztiválról

Tavaly szeptember 16. és 22. között rendezték a lengyel játékfilmek sorrendben 44. fesztiválját a tengermelléken fekvő Gdyniában. Az első szemlére még 1974-ben a Szolidaritás városában, Gdanskban került sor, 1988-tól kezdve viszont Janek Wiśniewski 1970-es mártírünnének színhelye, Gdynia lett a lengyel játékfilmek fővárosa. Az egykori halászfalu az idők folyamán csakugyan kiérdemelte a filmfőváros jelzőt. Minden évben kirukkolt valami meglepetéssel, néhány éve a fesztivál egyik helyszínének számító Zenés Színházat újjátették fel, idén pedig egy nemrég átadott bevásárló központban levő plázamozit vontak be a vetítési helyek körébe. A Zenés Színházat az Andrzej Wajda fasor köti össze az ugyancsak a nagy rendező nevét viselő térrel, ahol a fesztivál másik fő játszási helyének számító Filmcentrum található. Ebben az épületben van a Gdyniai Filmiskola, amelyben a fesztivál idején a vetítések mellett a kísérő rendezvényeket, így a sajtótájékoztatókat és a könyvbemutatókat tartják.

A fesztiválon különböző szekcióiban közel kétszáz alkotást mutattak be. A lengyel nemzeti mustra egyik követhető példának is tekinthető sajátossága az, hogy kezdettől fogva a filmkultúra teljességében gondolkodik, a fesztiválon nemcsak a legjobb filmek kerülnek közönség elé, hanem – a filmkultúra egészét egymással összefüggő tevékenységek rendszereként értelmezve – kitüntetik az ország legjobb filmklubjait, filmiskoláit, a rádiók és a televíziók filmes műsorait, valamint a legjobb kritikusokat és az év legszínvonalasabbnak tartott filmkönyveit. Errefelé úgy tartják ugyanis, hogy a filmek széles körű és minőségi befogadásához hatékony médiumokra és megbecsült háttér munkásokra is szükség van. A lengyel közönség lelkesedésében egyébként nincs hiány, a vetítések zsúfolt házak előtt zajlanak, amikor pedig a díjakat osztják, a város apraja-nagyja kivonul a Wajda-fasorra, s igyekszik a hírességek közelébe férkőzni, hogy autogramot kérjen tőlük, vagy a kor divatjának megfelelően szelfiket készítsen velük. Főként persze a színészek népszerűek. Ha meglátják valamelyiküket, nyomban csoportosulás támad körülötte.

PÖRÖS GÉZA (1949) filmszakíró, szerkesztő, a Duna Televízió volt alelnöke. Legutóbbi kötete a Magyar Művészeti Akadémia kiadásában 2018-ban megjelent *Őrizd az embert*, amelyet Kósa Ferencel közösen írtak, illetve szerkesztettek.

Mármost, ami a filmeket illeti, idén nem volt ugyan olyan világsikerű remekelés, mint tavaly Pawlikowski *Hidegháborúja*, de azért a lengyel filmet továbbra is vitalitás, évi négy-öt jelentékeny alkotás és az új tehetségek folyamatos megjelenése jellemzi. A játékfilmek versenyprogramjában 19 mű szerepelt, emellett a hagyományoknak megfelelően bemutatták a legjobb rövidfilmeket, a frissen felújított klasszikusokat, láthattunk egy válogatást az idei év legjobb lengyel dokumentum és gyerekfilmjeiből, a krakkói fesztivál anyagából, s filmjeikkel emlékezett meg a fesztivál a lengyel filmművészet idei halottairól, mások mellett Szilézia nagy rendezőjéről, Kazimierz Kutzról, az erkölcsi nyugtalanság korszakának egyik alapművét, a *Kihallgatást* jegyző Ryszard Bugajskiról és az operatőrdinasztia pater familiárisának tekintett Witold Sobocińskiról.

Rátérve most már a versenyprogramra, az elmúlt hónapokban idehaza, a magyar filmirányítási modell kapcsán a sajtóban gyakran hozták szóba a lengyeleket, hogy ők milyen nagy gondot fordítanak a nemzeti múlt hőseinek és sorsdöntő eseményeinek a folyamatos bemutatására. Nos, múltfilmek idén is voltak, nem kis mértékben azért, mert a lengyel állam újjászületésének centenáriuma távlatban is készült néhány gazdagon kivitelezett produkció. Maga Piłsudski marsall a lengyel állam legendás újjászervezője például két fikciós filmben is feltűnt. Az egyik a lengyel film középnemzedékéhez tartozó Dariusz Gajewski *Légiók* (Legiony) című filmje volt, amely a maga 28 millió zlotys költségvetésével a lengyel filmtörténet egyik legdrágább filmjeként hirdette magát. Gajewski első sikerét még független filmesként kezdte, amikor *Varsó* (2003) című remekével mindjárt el is hódította a nagydíjat Gdyniában. Mostani filmje voltaképpen egy nagyszabású képeskönyv a légiók megalakulásáról, diadalmas ütközeteikről, a nemzeti függetlenség kivívásában szerzett érdemeikről. A cselekmény a múlt század tízes éveitől, a világháború kitörésén keresztül a lengyel állam megszületéséig idézi fel a történet eseményeit. Piłsudski kiváló stratégia volt, aki fejben mindig egy lépéssel tovább látott ellenfeleinél. Az osztrákoknak és a németeknek úgy érvelt a légiók bázisát képező galíciai lövészegegyesületek hasznosságáról, hogy az azokban kiképezendő embereket, a későbbi lengyel hadsereg magvát majd fel lehet használni az oroszok elleni harcokban. A film cselekményét egy vázlatos sztori fogja össze, amelyben egy lengyel fiatalember, Józef „Wieza” (Sebastian Fabijański) megszökik a cári seregből, s a légiósok egyik szakaszához csapódik. A filmben sok szereplőnek volt történelmi modellje, így például az egységparancsnoknak, a cári kadétiskola egykori növendékének, Stanisław „Król” Kaszubskinak, akit Miroslaw Baka alakít. Ő adja a Wieza nevet a volt dezertőrnek. Hősünk eleinte kissé idétlen, nem is ügyes, ámde egy torony elfoglalásakor kiderül, hogy jól lő, és nagyszerű helyzetfelismerő képessége van. Amikor egy sikertelen akció során Wieza és Kaszubski orosz fogságba kerülnek, az utóbbinak nagylelkűen felkínálják a cár kegyelmét, visszavennék a hadseregbe is, ám Kaszubski öntudatosan lengyelnek nevezi magát. A bátor sorsválasztás az életébe kerül. A történet végén az általa „elkeresztelt” Wieza lesz az, aki sírjára a lengyel katonai hagyomány szerint nyírfakeresztet állít. Józef

Piłsudski mellékalakként szerepel a filmben. Legfőbb parancsnokként jobbára tárgyalt, dönt, kiképzést vezet, s ő nyújtja át katonáinak az új sapkajelvényt, a fehér sást.

Gajewski művében a hangsúly a nagyvonalúan és gondosan kidolgozott harci cselekményeken van, a rendező látványos akciókban, lovasrohamokban, gyalogos ütközetekben, cselvetésekben bővelkedő, nagy gonddal fotografált filmet csinált. Interjúiban rendre azt nyilatkozta, hogy minden emelkedett hangsúlyt mellőzve egyszerűen csak patrióta filmre törekedett, amely nagy nézőszám esetén jótékonyan hathat a nemzeti identitás erősödésére.

Amíg Gajewski filmjében Piłsudski szerkezetileg mellékalak, az ugyancsak a lengyel film középnevezékéhez tartozó Michał Rosa viszont már a címével is kiemeli a nagy államvezető személyét. A *Piłsudski* – címszereplő: Borys Szybczyński – mégsem nevezhető szokványos életrajzi filmnek, hiszen nem kisrealista hűség-gel meséli el a marsall életét, hanem csupán a múlt század első két évtizedének néhány epizódját idézi fel sorsából. Az első még 1901-ben a szentpétervári pszichiátrián játszódik, ahova letartóztatását követően zárták Józef Piłsudski „Ziukot”, az utolsó képsorban pedig azt látjuk, amikor 1918. november 11-én az öt ünneplők sorfala között bevonul Varsóba. Ebben a filmben is találkozunk valós történelmi karakterekkel. Így például a gyógyintézetből való bravúros szökést az az Aleksander Sułkiewicz (Józef Pawłowski) készítette elő, aki a *Robotnik* nevű újság megteremtésében is fontos szerepet játszott, majd sok évvel később a tábornagy bizalmasaként a híres Első Brigád tisztje lesz. Rosát az az ambíció vezette, hogy a történelmi személyiség néhány lényegi vonását ragadja meg. Az ő Piłsudskija okos és intelligens ember, akit kezdettől fogva az a szenvedély vezet, hogy életének minden pillanatával egyetlen szent célt szolgáljon: a szabad és független Lengyelország megteremtését. Ennek rendeli alá csaknem az egész életét. Amikor a század első éveiben némely politikai vitapartnerei megalkuvóan azt hirdetik, hogy még soha nem volt olyan jó a lengyelségnek, mint a cár alatt, hisz lám mennyit fejlődött az ipar, a vasút és a kereskedelem, meg hogy Németország és Oroszország között nincs szabad hely, ő ezzel szemben a politikai akarat fontosságát hangsúlyozza. Azt hirdeti, hogy a független Lengyelországnak nincs alternatívája. Ennek megfelelően politizál napról napra, ezért győzködi az osztrákokat a galíciai lövészegyletek engedélyezésére. 1910-ben megkapja a nihil obstatot, ettől kezdve a politikai diszkussziók mellett gyakran látjuk őt a gyakorlati politika színterein, ha kell, fegyveres akciókat tervel ki postakocsik ellen, máskor meg kiképzéseket vezet. Ebből a nyugvópontot nem ismerő aktivitásból jön létre majd a lengyel hadsereg.

Rosa hőstét nemcsak a hivatásában, a magánéletben is izzó szenvedélyek vezetik. Első szerelme, majd felesége Maria Piłsudska (Magdalena Boczarska) volt, aki meggyőződéses forradalmárként maga vezette későbbi férjét a Szocialista Pártba. A szerepet alakító Magdalena Boczarska, a lengyel filmszínészet alig tíz éve feltűnt csillaga remekül játssza el a haza üdvéért élő és férjét szerelmmel szerető, de döntéseiben mégis önálló, néha egyenesen extravagáns és

közismerten vonzó asszonyt. Jellemformálásáért Boczarska joggal nyerte el a legjobb női alakítás díját.

Természetesen a múltat nemcsak a centenárium hívta elő. A lengyel akciófilmek mestere, Władysław Pasikowski – aki néhány évvel ezelőtt a *Tarlóval* (2012), később pedig a *Jack Strong*gal (2014) igazolta tehetségének sokoldalúságát – ezúttal az 1944-es varsói felkelés drámai előzményeit választja új műve közéül. Filmje főalakjának modellje Jan Nowak Jezioranski (1919–2005) lengyel újságíró és politikus, aki 1944-ben a Londonban székelő emigráns lengyel kormány megbízásából fontos üzenetet vitt Tadeusz Bór-Komorowski tábornoknak, a Honi Hadsereg főparancsnokának. (Jezioranski 1945 után a Szabad Európa Rádió munkatársa lett, emlékiratait *A varsói futár* címmel 1982-ben jelentette meg. *A futár* 1944 kora nyarán játszódik, amikor Londonban Stanisław Mikołajczyk az emigráns lengyel kormány miniszterelnöke éppen találkozni készül angol kollégájával. Eközben Varsóban javában dúl a terror, az utcákon mindennaposak a lengyel hazafiak elleni megfélemlítő akciók. A lengyel kormánynak abban kellene állást foglalnia, hogy mit üzenjen Varsóba, a felkelés kirobantására készülő Tadeusz Bór-Komorowski (Grzegorz Malecki) tábornoknak. Az angol miniszterelnök, Churchill (Michael Terry) pragmatikus, szerinte a németek elleni háború döntő ütközeteit vívó Sztálinnal most nem célszerű konfliktusba keveredni. Csakhogy a Honi Hadsereg éppen avégett robbantaná ki a felkelést, hogy ne a szovjetek lehessenek Varsó felszabadítói, ám a végső döntéshez a kormány jóváhagyását várják.

A londoni emigráns kormány Jan Nowak Jazioranskit (Philippe Tłokiński) választja ki a titkos üzenet célba juttatására, amely a döntést Bór kezébe adja. A feladat nem nélkülözi az izgalmas kalandokat, melyek egyrészt a német és a lengyel titkosszolgálatok versengéséből, másrészt a londoni és a varsói vezetők helyzetmegítélésének különbözőségéből, esetenként rivalizálásából adódnak. A konspirációs zavarok pedig időnként kínos szituációkat teremtenek. Így például a futár sokáig azért nem juthat be a Honi Hadsereg parancsnokához, mert az utóbbi valamiért nem kapott jelzést az ügynök várható érkezéséről. Az idő pedig sürget, a Vörös Hadsereg már elérte a főváros Prága nevű negyedét. Pasikowski természetesen nem történelmi ismeretterjesztést csinál, hanem ízig-vérig műfaji filmet, amelyben a szereplők árnyalt jellemrajza helyett a különböző hősök viselkedés- és szerepstratégiáján van a hangsúly. A rendező avatottan bánik a feszültségteremtés eszközeivel, a főcselekményt jól felépített altémák kísérik, tudja, hogy mikor kell lassítani, mikor felfokozni vagy késleltetni, még humoros mozzanatokkal sem marad adós. Az utóbbira például az szolgáltat okot, hogy a főhősről az előkészületek közepette egyszer csak kiderül: titkos ügynök léteire történetesen nem tanult meg biciklizni.

Amikor az utolsó órában Jazioranski végre bejut a főparancsnokhoz, Lengyelország sorsa voltaképp már eldőlt, ő maga mondja el a vezérkar tagjainak, hogy a nagyhatalmak még Teheránban abban állapodtak meg, hogy a háború után Lengyelország a szovjetek érdekszférájába kerül. Ezen pedig Mikołajczyk

moszkvai tárgyalásai sem tudtak változtatni. A többi már ismert. A lengyel szabadságharcosok nem engedték, hogy folt essen a nemzet becsületén. Maguk kísérelték meg kivívni önnön szabadságukat, amely ha nem is sikerült, erkölcsi fáklyaként szolgált az utódok számára.

Pasikowskihoz hasonlóan valóságosan létezett személyről mintázta főhősét a lengyel film nagyasszonya, Agnieszka Holland, aki Gareth Richard Vaughan Jones (1905–1935) walles-i újságíró harmincas évekbeli kalandjait örökítette meg a bolsevikok országában. Gareth Jones szép reményekre jogosító fiatalemberként a híres cambridge-i Trinity Collage diákja volt, folyékonyan beszélt franciául, németül és oroszul is, nem csoda, hogy 1930-ban David Lloyd George brit miniszterelnök külügyi tanácsadója lett. Jones ugyanakkor újságíró is volt, aki a *Western Mail*ben publikálta írásait. Agnieszka Holland filmje a *Jones úr* (Mr. Jones) voltaképpen egy mozgóképes „fejlődésregény”, amelyben a címszereplő vitathatatlanul tehetséges, ám eleinte egyszerre idegesítően és ugyanakkor megbocsáthatóan naiv újságíró, aki előzőleg Hitlerrel csinált interjút, most pedig arra készül, hogy Sztálint is kifaggassa a világ aktuális dolgainak állásáról. Jó, ha rögzítjük, Jones úr (James Norton) a kor nyugati intelligenciájának egy részéhez hasonlóan lelkes baloldali, ilyenképpen nagy híve a kommunista vezetőknek. Azért szeretné Sztálint meginterjúvolni, hogy egyenesen az ő szájából hangozzanak el a szovjet gazdaság diadalmas eredményei a kolhozosítástól az ötéves tervekig.

Holland filmje egy végeláthatatlan búzatábla képével indul, amelyet börtönre emlékeztető vasrács keretez. Az irreális színű kép keserű utalás arra, hogy a kontinens egyik legjobb minőségű földjén egykor milliók haltak éhen. A másik visszatérő szimbolikus kép az alulról fényképezett s a hős nagy utazására utaló robogó vonat, amely Jones megvilágosodásának szerepkelléke. A fiatalember tapasztalatai ugyanis nem igazolják előzetes várakozásait. Látnia kell, hogy a létező szocializmus börtönvilág, nyomor és nélkülözés mindenütt, az állami terror beépült a mindennapokba, a telefonokat lehallgatják, s csak az tud életben maradni, aki ezt zokszó nélkül elfogadja. Ilyen karakter a filmben a főhős barátja és segítője, Ada Brooks (Vanessa Kirby) amerikai újságíró, aki némán túri a ráállított titkosszolgálati ember folyamatos jelenlétét. A kommunista elit romlottságát Holland taszító hangulatú, szexuális aberrációkban tobzódo szeánszokkal és nagy zabálásokkal jelzi. Mivel Jones édesanyjának valaha ukrán kapcsolatai voltak, a fiatalembert a tőle hallott történetek inspirálják arra, hogy elutazzon Sztálinóba. Az utazás olyan, mint a vurstlik rémületes bábukkal teli szellemvasútja. A belügyesek úgy okoskodnak, hogy Jones a kommunista rendszer hasznos nyugati propagandistája lehet, ezért jár neki a hivatalos kíséret és a szalonkocsi, ám a film főhőse egyszer csak elszabadul őrzőjétől, átszökik egy tehervagonba, ahol sötét van, és dermedtően hideg, halálukra váró emberekkel. Aztán egyre beljebb és beljebb megy a tiltott zónában, s látnia kell a hóban fekvő halottakat, a kihalt falvakat és az éhező gyerekeket, akik a nagy Sztálinról meg az elviselhetetlen éhségről énekelnek neki.

Holland mértéktartóan, ám szenvedély fűtötte művészi erővel ábrázolja a harmincas évek ukrainai botrányát, a holodomort, amely több mint hétmillió áldozatot követelt. Az éhínség a valóságban nem korlátozódott csak Ukrajnára, hanem kiterjedt a Szovjetunió számos részére, így a Volga-mentére, Beloruszsiára, az Észak-Kaukázusra és Közép-Ázsiára. Történt pedig mindez Sztálin közvetlen parancsára, a nagy kuláküldözések idején. Hazatérve Jones nyomban megírja a beszámolót a bolsevizmus hazugságairól, amelynek az oroszbarát értelmiségiek és üzletemberek természetesen nem örülnek. Beszédes tény, hogy Jones állításait a *New York Times* hasábjain a Pulitzer-díjas Walter Duranty igyekezett cáfolni, aki azt a címet adta írásának, hogy „Az oroszok éhesek, de éhínség nincs”. Itt érdemes megjegyezni, hogy a hős modellje, Gareth Jones mindössze harminc évet élt. Miután a Szovjetunióból kitiltották, Kínába utazott, ahol rejtélyes körülmények között bűnözők végeztek vele. (A róla szóló irodalomban nem zárják ki az NKVD ebbéli szerepét.) Ukrajnai tapasztalatainak nyilvánosságra hozása azonban derék tett volt, rádöbbenette a világot a bolsevizmus igazi mibenlétére. Hatását egyebek között az is bizonyítja, hogy Orwellt részben az ő tudósítása inspirálta az *Állatfarm* megírására.

A rendező számos interjúban hangsúlyozta, hogy hőse példájával a sajtó, illetve általánosabban a média máig érvényes erkölcsi kötelességére kívánta a közfigyelmet felhívni. Agnieszka Holland, aki a hadiállapot idején a kormány intézkedéseinek bírálata miatt évekig emigrációra kényszerült, változatlanul az igazmondás imperatívuszát hirdeti egy olyan korban, melyet nap mint nap elönt a hazugság és a korlátokat nem ismerő manipuláció.

A *Jones úr* jogosan nyerte el a fesztivál fődíjának számító Arany Oroszlánokat, meglehet, a szakértők előzetes latolgatásai mások műveit tartották esélyesnek. Így például a még mindig fiatalnak számító Jan Komasa *Úrnapja* (Boże cialo) című művét, amely előzőleg már felhívta magára a figyelmet a Velencei Nemzetközi Filmfesztiválon, ráadásul a lengyel filmszakma ezt a filmet nevezte a jövő évi Oscar-díjra a legjobb idegen nyelvű film kategóriájában. A rendező nem ismeretlen a magyar közönség számára, az *Öngyilkosok szobája* (2011) és a *Varsó 44* (2014) című munkáit annak idején nálunk is bemutatták. Komasa filmjének hőse egy Daniel (Bartosz Bielenia) nevű húszéves fiatalember, aki épp büntetését tölti a fiatalkorúak intézetében. Daniel már túl van néhány súlyos bűnön, erős, jól verekszik, a drogot is kipróbálta. Tekintete vadságot és keménységet sugároz, de megbújik benne valami a jóság utáni vágyból is. Konformista módon szemet huny a társak közötti erőszak felett, de nyomban utána a börtönmisén ő ministrál Tomasz atyának (Łukasz Simlat). A hit annyira megérinti, hogy fel is veti lelki atyjának, mi lenne, ha szabadulása után beiratkozna a szemináriumra. Erre sajnos nincs mód, priusszal nem lehet valaki pap – hangzik a jóindulatú, ám elutasító válasz, ehelyett Tomasz felkínálja neki, hogy védence az ország másik végébe kerüljön, ahol szabadabb körülmények között egy fűrészüzemben dolgozhat. A helyváltogatás kiszélesíti a fiatalember képzeletét, aki a taszítónak tetsző fűrészüzem helyett a faluban kóborolva betér a templomba,

s megismerkedik egy vonzó fiatal lánnyal, Martával (Eliza Rycembel). A beszélgetés során Daniel azt hazudja, hogy Tomasz néven maga is pap. A lány azonban egyből kiszúrja, hogy akkor miért hiányzik róla a reverenda és a kollaré, mire a fiú előveszi a hátizsákját, s mutatja, hogy van nála ilyen öltözet. A hazugság természetéhez tartozik, hogy újabb hazugságot szül, melyek láncolata egy idő után kezelhetetlenné válik. Hősünk Marta édesanyja, Lidia asszony (Aleksandra Konieczna) révén bejut Wojciech atyához, a helyi plébánoshoz, az öreg pedig nem vizsgálja a jövevény szavainak hitelességét, inkább megkéri, hogy távollétében helyettesítse már őt egy kis ideig. Aggódásra semmi ok, a Kúria nem fog tudomást szerezni róla. Dániel tehát a jelentéktelennek vélt hazugság révén papi szerepbe került, amely ugyanakkor minden ellentmondásával együtt megemeli őt. Kinyílik számára a világ, megalázó és frusztráló élmények után először tapasztalhatja meg a minden embert megillető méltóságot.

A beöltözés a személyiség átalakulásának szimbolikus nyitánya, ettől kezdve hősünk fokozatosan megtanul papként viselkedni, s láthatóan szellemileg és lelkileg is felnő a szerepéhez. Ha család árán is, de letér a régi, bűnbe vivő, rossz útról. (Eleinte a liturgia sorrendjét még a mobiljáról ellenőrzi.) Daniel a Tomasztól eltanult reformista szellemet képviselve nem helyezi magát a nyáj fölé, viselkedése közvetlen és póztalan. Azt hirdeti híveinek, hogy a hit folyamatos, őszinte és tabukat nem ismerő szabad dialógus Istennel. Szokatlan szövezeit a Wojciech atya konzervatív igehirdetéseivel szokott hívek egy része furcsálkodva fogadja. Viselkedése attól kezdve válik megosztóvá, amikor – éppen a Tomasztól tanult újító szellemben – úgy foglal állást, hogy nyilvánosan el kell temetni azt a buszvezetőt is, akinek járműve összeütközött egy helybéli fiatalokkal teli gépkocsival. A tragikus balesetben mindenki életét veszítette. A falu lakosai a buszvezetőt tartják felelősnek, annak feleségét gyakorlatilag kiközösítették, az ellen pedig hevesen tiltakoznak, hogy az általuk bűnösnek tartott férfi a hat fiatallal egy temetőben nyugodjék. A konfliktus kulturális szakadékot idéz elő a lakosok körében. A fiatal Marta – akinek Kuba nevű bátyja is életét veszítette a karambolban – például a béke útját kereső kisebbséggel tart, osztja Daniel álláspontját, segít is neki az emberek közötti konszenzus kialakításában, ám a viszály nem csillapodik. Időközben a rendőrség is érdeklődni kezd Daniel után. A történet végén megérkezik Tomasz atya, s hősünk kilétére fény derül. Komasa megnyugtató vagy okoskodó befejezés helyett éles és provokatív kérdésekkel zárja filmjét. Miképp ítéljük meg a főhősben feltámadó hitet, ez csupán az elkövetett hazugság elkerülhetetlen következménye vagy tényleg a megigazulás kezdete? Vajon helyesen jár el a társadalom, ha most újabb büntetéssel sújtja, s magára hagyja a fiút? Egyáltalán: mi a hit voltaképpen? A zsűri méltányolta a rendező tabukat sértő szemléletének frissességét, a legjobb rendezés mellett őt további díjat szavazott meg neki.

Komasáéhoz hasonlóan díjeső, négy szakmai elismerés és az Ezüst Oroszlánok-díj koronázta meg Maciej Pieprzycza *Ikarusz. Mietek Kosz legendájaja* (Ikar. Legenda Mietka Kosza) című munkáját, amely az egykor élt híres zongoravirtuóz

és jazzmuzikus, Mietek Kosz (1944–1973) életének néhány epizódját dolgozta fel. Emlékezhetünk, évekkel ezelőtt, 2013-ban a rendező már sikerrel teremtett olyan hőst, aki sokszorosan hátrányos helyzetből startolva is eljutott az emberi létezés magas fokára (*Élni jó!*). S most, megint előttünk áll egy kisfiú, aki tizenkét évesen elveszti szeme világát. De éppen ez a drámai helyzet érdekli a rendezőt, az, hogy miképpen bír hőse megbirkózni a sors komisz csapásaival, a vaksággal, a magánnyal, a démonaival, s miképpen lesz minden hátrány ellenére valakivé. „A filmjeimben olyan hősöket keresek, akik nincsenek békében a világgal, akik láznak a társadalmi normák, a politika és a személyes korlátok ellen” – fogalmazta meg hitvallását Pieprzyca. Amikor Mietek látása rohamosan romlani kezd, s mamája beviszi a vak gyerekek Laskiban levő intézetébe, a fiú érthetően először azt a kérdést teszi fel magának és a jóistennek, hogy miért pont ő? Aztán az érthető, ám sehova nem vezető kérdéstől továbblép, és azt sejti meg, hogy talán majd a zene lesz az az eszköz, amely kivezeti őt ebből a pokoli börtönből. Nagy elhivatottsággal gyakorol, beleszeret a jazzbe, amit az apácák természetesen rosszállóan vesznek tudomásul, mindazonáltal gyorsan híre megy mindenfelé, étteremben játszik, turnékra hívják, végül elkezdenek jönni a hön áhított színpadi sikerek. Sorsa nem mentes a kudarcoktól, szerelmi csalódások is érik, de képes a küzdésre. Mietek Kosz szerepét David Ogrodnik formálja meg, aki játékaért joggal nyerte el a legjobb férfialakítás díját. Ogronnikról annyi még mindenképpen elmondható, hogy a színészek között egyike az évtized nagy felfedezettjeinek, aki mögött máris számos filmsiker áll (*Csendes éj, Az utolsó család*). S ha már a mű társalkotóiról szólunk, feltétlenül említsük meg Leszek Mozdżert is, aki remekül sikerült kompozíciójáért elnyerte a legjobb zeneszerző díját.

Egy nemzeti fesztivál alapvető feladatai közé tartozik, hogy minden évben utat nyisson a pályakezdőknek. Idén a legtehetségesebb fiatal rendező díját Bartosz Kruhlik kapta *Szupernova* című művéért, amely minden tekintetben a szemle legjobbjai közé tartozott. Kruhlik rendkívül gondosan megmunkált, végső alakra hozott filmet csinált, amely a létezés legáltalánosabb törvényein töpreng. A cselekmény egy falu határán kezdődik. Jobbra téhen legelészik békésen az út mentén, szemből egy frusztráltnak tűnő anyuka és két gyereke közeledik felénk, mögöttük kissé lemaradva a részeg férj, akitől az asszony válni akar. Sok veszekedés lehet mögöttük, mindazonáltal a vodkával hadonászó, dülöngélő férfi ragaszkodna a gyerekekhez. Délfelé járhat, rekkenő hőség van, amit a film opálos, a fehér felé közelítő színvilága erőteljesen érzékeltet. Kissé távolabb egy bumfordi rendőr arra panaszkodik kolléganőjének, hogy mennyire unalmas itt, hisz sohasem történik semmi. Néhány pillanattal később egy ellenirányból érkező fekete Audi elüti az anyát és a gyerekeket. Percekig tartó hasítóan néma csend. Mi történt, és mi végett? És mivé lesznek az emberek a tragédia hatására? Pontosan ez utóbbi érdekli a rendezőt, aki mutatós panoptikumot komponál a túlélők karaktertípusaiból. Útlezárás, összetorlódó tömeg, fölizzó lincshangulat, folyamatos cselekvésképtelenség, eközben a luxusautót

vezető öltönyös, nyakkendőös férfi riadtan a közeli erdőbe menekül. Emberünknek eszébe sincs jelteni a tragédiát, inkább saját alibijén ügyködik. A kétségbeesés mélypontján a részegségéből csak lassan kitisztuló, a történetekre csak most ráébredő férj a rokonától, az egyik rendőrtől megszerzi a pisztolyt, és maga ellen fordítja. A tragédia betetőzésekor végre megérkeznek a minisztériumi főemberek is, akik a gépkocsi vezetőjével sebtiben aláíratnak egy papírt, majd egyikőjük csak úgy megszokásból, tompán megjegyzi, hogy persze, persze, fontos az igazság kiderítése, de azért vegyünk figyelembe azt is, hogy nemsokára választás lesz. Kruhlik sebészi pontossággal és távolságtartó módon formázza meg az anyagot, kerül minden retorikát, cselekményvezetése célratoró, arányos és elegáns.

Végül valamit a lengyel film egyik klasszikusáról is. Idén életművéért a 80 éves Krzysztof Zanussi kapta a Platina Oroszlánok-díjat. A fesztiválra időzítve jelent meg Barbara Gruszka-Zych *Zanussiéék családi élete* (*Życie rodzinne Zanussich*), *Beszélgetés Elźbieta és Krzysztof Zanussival* című munkája, amely ezúttal nem a filmek elemzése révén szól a rendezőről, hanem a privátszférába ágyazottan mutatja be a házaspárt. Tudnivaló: Elźbieta régi arisztokrata család sarja, pan Krzysztofot pedig jólneveltsége, világlátása és személyes habitusa okán gyakran minősítik az arisztokratikus jelzővel. A fotókkal gondosan illusztrált kötet címlapján a Zanussi házaspárt látjuk lovaglás közben, az egyes fejezetek élén pedig Zanussinak a könyv szerzőjéhez (régib barátjukhoz), a világ különböző pontjairól küldött képeslapjai láthatók. Ez is egy ómódi szokás, amely frappánsan illusztrálja a rendező személyiségét. Zanussi a díjnak természetesen örült, de egy magánbeszélgetés során rezignáltan szólt arról, hogy az 1967-ben alapított Tor Film Stúdiót, amelyet Stanisław Rózewicz halálát követően ő vezetett, s amely fontos szerepet játszott a rendszerváltozás szellemi előkészítésében, ahol mások mellett Krzysztof Kieślowski művészete is kibontakozott, nos, ezt a műhelyet most négy másik stúdióval együtt egy nagy mamutszervezetbe gyömöszölik be. Nyersebben szólva: megszüntetik. Mit lehet erre mondani? Okoskodó szavak helyett inkább Idézzük a *Konstans* megöregedett hősét, aki tíz évvel ezelőtt, a 70. születésnap környékén fanyarul és ironikusan azzal vigasztalta *A szívem érted dobog* mélypontban levő fiatalemberét, hogy jegyezze meg: az életben, aki játszik, az néha bizony veszít. Vagy a létezésnek arról a rideg törvényéről lenne szó, amit az *Asszonyok házában* úgy fejeznek ki, hogy „múlik az idő kívül is, bennünk is”. Bárhogy lesz, úgy lesz. Vegyünk nagy levegőt, és Cseh Tamás dalával szólva „játsszuk el, hogy semmiről sem tudunk”, s merjünk hinni abban, hogy a nagy elbeszélés tovább íródik, hogy Jan, Marek és a többiek történetei mégiscsak eljutnak majd valahogy a mozivászonra.