

Morális dilemmák fáradhatatlan krónikása

Pörös Géza: *Krzysztof Zanussi világa*

Kossuth Kiadó, 2016

A 2016-os esztendő a hazai filmes könyvkiadások korábbi szűkös éveivel szemben kivételesen jó periódusának számított, ugyanis tizenkét hónap alatt közel tucatnyi különféle filmtörténeti és filmelméleti témájú kötet jelent meg.¹ Csak remélni lehet, hogy ez az örvendetes tendencia nem hagy alább, hanem még sokáig folytatódik. A tavaly napvilágot látott filmes témájú könyvek listája semmiképpen nem lehet teljes Pörös Géza *Krzysztof Zanussi világa* nélkül.

Pörös a klasszikus és a kortárs lengyel filmművészet kiváló szakértője. Rajta kívül még Kovács István, Pályi András, valamint Szijártó Imre is a lengyel film jeles hazai szakemberei, ám minden bizonnyal Pörös a Zanussi-életmű legkitartóbb és legalaposabb ismerője. Szakértelmét nemcsak elméleti, hanem gyakorlati munkássága is igazolja, ugyanis számos portré- és dokumentumfilm rendezője, producere –

melyek közül több foglalkozik a XX. századi Lengyelország fontosabb történelmi eseményeivel vagy olyan művészekkel, mint Wojciech Kilar, aki Zanussi állandó zeneszerzője –, utóbbi években pedig a *Filmvilág* hasábjain rendszeresen számol be a lengyel játékfilmek mustrájáról (Gdynia), a legfrissebb lengyel filmekről, valamint a kortárs lengyel film jellegzetes irányzatairól. Pörös évtizedek óta rendíthetetlen követője Zanussi munkásságának, ezért nem véletlen, hogy már a rendszerváltozás éveiben könyvet írt róla,² legfrissebb kötete ennek következetes kibővítése, kiegészítve a rendező elmúlt huszonhat évben készült nagyjátékfilmjeivel és televíziós produkcióival. „Ami a tanulmány építkezésmódját illeti, arra törekedtem, hogy újonnan írt fejezetek szerkezete, beszédmódja és stílusa összhangban legyen a bő húsz évvel ezelőtt lefektetett fundamentummal”³ – írja a szerző. Elmondható, hogy e tekintetben Pörös célját maradéktalanul teljesítette, ám négyszáz oldalas kötetnek számos erényei közül ez csupán az egyik. A szerző ugyanis nemcsak Zanussi nagyjátékfilmjeit, vizsgafilmjeit, dokumentumfilmjeit és tévés produkcióit ismerteti részletesen, hanem kivételes tájékozottságával betekintést enged a rendező családi hátterébe és magánéletébe, valamint kitér a lengyel és a nemzetközi filmművészetben betöltött szerepére is. Ennek köszönhetően az olvasó megismerheti

1 A teljesség igénye nélkül: Varga Zoltán: *A magyar animációs film: intézmény- és formatörténeti megközelítések*, Apertúra Könyvek; Varga Balázs: *Filmrendszerváltások*, L'Harmattan Kiadó; Zalán Vince: *Film van, babám!*, Gondolat Kiadó; Gelencsér Gábor: *Váratlan perspektívák*, Kijárat; Deák-Sárosi László: *A szimbolikus-retorikus film – Szóts, Jancsó, Huszárík, Mundruczó, Tarr és a modernizmusok*, Magyar Napló Kiadó; Lichter Péter: *A láthatatlan birodalom – írások a kísérleti filmről*, Scolar Kiadó; Virginás Andrea: *A kortárs tömegfilm – (tömegkultúra, műfajok, médiumok)*. Egyetemi jegyzet, Ábel Kiadó; Felméri Cecília: *A rendezői döntések filmelméleti/esztétikai megalapozása és gyakorlati rendszere*, Erdélyi Magyar Filmszövetség; Pintér Judit Nóra: *Az örület perspektívái – Írások pszichológia és film határoidékén*, JATEPress; *A sci-fi. Válogatott tanulmányok*, KHM PRINT.

2 Pörös Géza: *Illuminációk (Krzysztof Zanussi filmjeiről)*. Tatabánya, 1991, József Attila Megyei Könyvtár-Új Forrás.

3 Pörös Géza: *Krzysztof Zanussi világa*. Budapest, 2016, Kossuth Kiadó, 12.

Zanussi gyermekkori élményeit, tudomást szerezhet arról, hogy milyen történelmi hatások érték, melyeket több filmjében is megidézett (II. világháború, sztálinizmus), hogyan formálódott világszemlélete, miképpen vált a „lengyel iskola” utáni generáció kiemelkedő, majd a hetvenes évek erkölcsi nyugtalanságának meghatározó alkotójává, illetve miért kényszerült külföldre a nyolcvanas években. Pörös nem felejt el megemlíteni, hogy Zanussi nem kizárólag filmrendező, hanem egyúttal rendkívül sokoldalú művész: megbízható producer (számos magyar filmben is közreműködött), állhatatos színházi rendező, szenvedélyes pedagógus és nagy tiszteletnek örvendő, karitatív közéleti személyiség.⁴ A szerző tehát nem kisebb feladatot vállal, mint hogy átfogó, ugyanakkor mélyreható és aprólékos képet fessen a kelet-közép-európai filmművészet egyik meghatározó alkotójáról.

Filmrendezőkről írt portrék egyik jellegzetes vonása, hogy a szerző választott személye teljes munkásságát általában egy markáns gondolat, visszatérő motívum vagy téma köré fűzi fel. Ez magában rejti a szöveg redundanciájának veszélyét, ugyanis ami a befogadó számára eleinte izgalmasnak hat, az a végére unalmassá válhat. Valamelyest könnyítheti a szerző munkáját olyan alkotók pályájának bemutatása, kiknek művészete jellegzetes formanyelvi újításokban nyilvánul meg – például Orson Welles vagy Jean-Luc Godard esetében –, vagy egymástól könnyen elhatárolható korszakokra lehet tagolni (például Milos Forman), ugyanakkor a feladat különösen nehéz olyan rendezők életműveinek ismertetésekor, akiknél nem nagyon található egységes formai stílus, hanem a hősökre és azok világnézeti konfliktusaira fókuszálva érzékelteti egyéni látásmódját. Pörös szerencsére nem esik bele ebbe a hibába, mert noha Zanussi filmjei már az első szárnypróbálgatások óta landadatlannal ugyanazokat a témákat járják

körül, a szerző így is kiemeli az adott rendezői periódus sajátosságait, ugyanakkor kiválóan helyezi őket kontextusba az életmű más darabjaival. „[...] műveit nem köti össze valamiféle csak rá jellemző egységes stíluseszmény, az egyes filmek formakonceptióját a mindenkori konkrét feladat határozza meg. Az életmű természetesen nem tekinthető valamiféle homogen halmaznak, minden korszaknak megvannak az *uralkodó* jellegzetességei, s a különböző időpontokban készített filmeket számos belső összefüggés és rokon vonás tagolja különböző szempontok alapján felállítható csoportokba.”⁵

A *Krzysztof Zanussi világa* című könyv alapját a szerző gyakran több oldalon keresztül olvasható részletes filmelemzéseik alkotják. Pörös kockázatos kihívás elé állította magát, hiszen a filmek cselekményének ismertetésénél egy szerzőnek kifejezetten ügyelnie kell arra, hogy szövege ne legyen túlságosan részletező, valamint a jelenetek leírása ne váljon vontatottá a befogadó számára. A könyv írója ezt a feladatot is sikeresen oldja meg, ugyanis kiváló arányérzékével jól tudja, mikor kell befejeznie a jelenetleírást, illetve mikor érdemes új gondolatmenetet elkezdeni. Pörös stílusára azonban nemcsak a fegyelmezettség, hanem az érthető, izgalmas, olvasmányos fogalmazásmód is jellemző, és ennek, valamint a filmes terminológia minimális használatának köszönhetően szakmabeliek és a rendező munkásságával éppen csak ismerkedők is bátran forgathatják a könyvet. A szerző nem csupán Zanussi életművében, hanem a filozófiában, illetve más társtudományokban is otthonosan mozog. Öröndetes tény, hogy a különféle szakírók (Emmanuel Levinas, Roman Ingarden, Bolesław Michalek) releváns gondolatait szintén közérthetően önti szavakba, és társítja a filmek gondolatvilágához, szelvéssítve ezzel azok értelmezési horizontját. Pörös – kiváltképp a kötet bevezetőjében – érzékelhetően tiszteli és szereti Zanussi

4 Pörös Géza: uo. 47–48.

5 Pörös Géza: uo. 40.

személyét, filmjeit, ám szerencsés módon nem esik túlzásba, nem glorifikálja, hanem visszafogottan sugallja választott rendezője iránti lelkesedését.

Az elemzések olvasásakor – a cselekmény, a fontosabb konfliktusok, bizonyos esetekben teljes párbeszédok leírása mellett – szépen lassan egy olyan filozofikus alkotó képe rajzolódik ki az olvasó előtt, aki szüntelen válaszokat keres, és kétségek között őrlődik. A filmekben ábrázolt hősök eltérő nézetei Zanussi énjét képviselik, az ő vívódásainak manifesztumai. Mi az emberi létezés célja? Mi egyáltalán az ember? Fizikai, kémiai entitás vagy isteni teremtmény? Zanussi filmjeiben állandó visszatérő téma a hit és a létezés témaköre, valamint azok a nehéz, morális döntések, melyeket az egyénnek kell meghoznia. Hallgassunk a szívünkre, vagy cselekedjünk racionálisan? Maradjunk erkölcsileg tiszták egy velejéig lezúllott világban, vagy idomuljunk hozzá? Milyen áldozatokkal járhat az alkalmazkodás? „Minden film centrumában egy-egy döntési helyzet áll, amely arra kényszeríti a hősöket, hogy azok egzisztenciális és erkölcsi aspirációknak megfelelően válasszanak”⁶ – fogalmaz a szerző.

Döntési nehézségek és bizonytalanság nemcsak a filmek hőseit, hanem magát a rendezőt is sújtják. Erről lehet olvasni a kötet figyelemre méltó fejezetei közül az egyik legizgalmasabb szakaszában, melyben a szerző Zanussi rendezési módszereiről értekezik. „Mintha évtizedekkel a háta mögött is megmaradt volna töprengő és folyvást kételkedő filozófusnak, aki miközben igazgatja a stábot, instruálja a színészeket, legbelül kétségektől gyötrődik”⁷ – írja Pörös Géza. Különösen érdekes, mikor a rendező az amerikai rendezési stílus sajátosságairól szerzett tapasztalatait osztja meg.⁸ Elmondása szerint a tengerentúlon azokat

a rendezőket kedvelik, akik a teljes alkotási folyamat során (az ötlettől az első bemutatóig) magabiztosságot sugároznak, és egy pillanatra sem bizonytalanodnak el, szemben azokkal, akikben a kétely legapróbb szikrája is megmutatkozik. Zanussit tehát állandó kételyek között alkot: mikor lehet elégedett a rendező saját munkájával? Hányszor kell felvenni egy jelenetet úgy, hogy a rendező azt érezze, ez sikerült a legjobban? Mennyi kompromisszumot kell megkötni? Megannyi kérdés, melyekre nem könnyű választ adni, és akkor arról a csalódásról még nem is beszéltünk, hogy a film ötlete végeredményében sosem vagy csak igen ritkán nyeri el rendezője korábban elképzelt formáját. Mindazonáltal elmondható, ha rátekinünk Zanussi kivételes filmográfiájára, a sok kételkedés ellenére nem egy bizonytalan, hanem különösebb megszakítások nélkül, általában két-három évente jelentkező, következetes alkotó benyomását kelti. Ez sokban köszönhető kiapadhatatlan ötleteinek, munkakedve lankadatlan kitartásának (hetvennyolc évesen is aktívan dolgozik), illetve ahogy maga is megjegyzi, a támogatók, producerek bizalmának.

Zanussi filmjei, különösen az erkölcsi nyugtalanság érájában, igencsak rendszerkritikusnak számítottak, ám a rendező mérsékelt és higgadt személyiségének köszönhetően sosem bíráltak nyíltan. Zanussi mindig általánosságban fogalmaz, művei, játszódnak bármely korban, a lokális problémákat emelik univerzális szintre. A *Védőszínek* (Barwy ochronne, 1976) – mely Andrzej Wajda *A márványembere* (Człowiek z marmuru, 1977) mellett az erkölcsi nyugtalanság kulcsfontosságú filmje, és nincs híján társadalmi és rendszerkritikai hangoknak –, ahogy a szerző is fogalmazza, szimbolikusan is értelmezhető, szereplői, a lelkiismeretes, fiatal tanársegéd Jaroslaw, valamint az idősebb és cinikusabb docens Jakub az emberben létező kettősséget reprezentálják. „Egy interjúban a rendező arról beszélt, hogy a docens és a tanársegéd alakjának megformálásakor személyes

6 Pörös Géza: uo. 32.

7 Pörös Géza: uo. 44.

8 Pörös Géza: uo. 45–46.

élményekre is támaszkodott, mindkét hős az ő énjét is hordozza. A *Védőszínek* drámája minden külső jel ellenére bennünk történik, Jakub és Jarosław párbaja a ráció, a pragmatizmus és a lelkiismeret örökös versengését példázza.⁹ Zanussi életművét végigkísérik a XX. század második felének jelentősebb lengyel történelmi eseményei, ám legyen szó akár a Szolidaritás kialakulásáról, a hadi állapot bevezetéséről, internálásokról vagy a rendszerváltozásról és annak a társadalomra gyakorolt hatásáról, történeteit és impulzusait, a lengyelség sorsát mindig az egyetemesség prizmáján keresztül ábrázolja. Ilyen általánosságokat fogalmaz meg a rendező olyan alkotásaiban is, melyek nem korának hétköznapjaiban, hanem születésének idején, közvetlenül a II. világháború kitérésére előtt játszódnak, mint a *Bármerre jársz* (Gdziekolwiek jest, jeśliś jest..., 1987) esetében. Zanussi nem szorítkozik konkrét történelmi események bemutatására, hanem szembeállítja egymással a kultúrát, a természetet és civilizációt a közeledő pusztító, az ember legalattomosabb ösztöneit felszínre hozó infernával. „Ebben a műben a háború nem politikai vagy történelmi eseményként jelenik meg, noha az életanyagnak ilyen felidéző rétege is van, hanem a nyers és humanizálatlan természet, az állatiság térhódításaként.”¹⁰ Hasonlóképpen fogalmaz az ötvenes évek eleji Lengyelországában játszódó, önéletrajzi elemekből is építkező *Vágtá* (Cwał, 1996) című filmjében: Zanussi nem naturális történelmi tablót kíván festeni a sztálinista terror kegyetlenségeiről,¹¹ hanem olyan kérdésekre keresi a válaszokat, mint hogy miképpen lehet (vagy kell) diktatúrában élni? Megőrizhetjük-e a szabadságunkat egy cini-

9 Pörös Géza: uo. 137.

10 Pörös Géza: uo. 239.

11 Ennek kendőzetlen ábrázolására Zanussi kortársa, Ryszard Bugajski vállalkozott *Kihallgatás* (Przesłuchanie, 1982, 1989) című filmjével, melyet annak elkészülte után azonnal betiltottak.

kus, fölényeskedő, erőszakos és elnyomó hatalommal szemben? „Zanussi ezúttal is választékos és elegáns, a nyers színektől tartózkodik, a korra egyébként jellemző brutalitást, kínzási jelenetet csak egyetlen alkalommal látunk, akkor is utalásszerűen, átfutó melléktémaként.”¹² A rendező kételyei, újra és újra előkerülő dilemmái a rendszerváltozás után sem csitulnak, ez jól látható egyik legsikeresebb filmjében, *Az élet mint nemi úton terjedő halálos betegségben* (Życie jako śmiertelna choroba przenoszona drogą płciową, 2000), valamint a *Persona non gratá*ban (2005). Utóbbi alkotása különösen érdekes abból a szempontból, hogy főhősének, a Szolidaritás egykori tagjának a rendszerváltozás után azzal kell szembesülnie, hogy minden a diktatúra megdöntéséért és a szabadság, egy jobb világ kivívásáért folytatott küzdelem talán hiábavaló volt, hiszen az új évezred Lengyelországa voltaképpen alig változott, a csalás, a korrupció és a képmutatás ugyanúgy a mindennapok részei, az egykori értékek pedig lényegtelené váltak. Zanussi most is általánosan fogalmaz: „Zanussi ezúttal sem törekedett valamiféle teljesítségre, nem reprezentatív tablóképbe sűríteni a Visztula menti nagy generáció csalódottságát, hanem inkább az érdekelte, hogyan lehet jelentékeny karakterek jellemrajzába és szereppárbajába ágyazni az egykori győztesek kudarcát. Vagyis a kiszorulásnak, a semmivé válásnak mint a személyiség megpróbáltatásának a drámája vonzotta.”¹³

Krzysztof Zanussi világában tehát az egyén mindig, minden korban válaszút előtt áll. Hallgasson a lelkiismeretére, éljen tisztességesen, vagy alkalmazkodjon egy morálisan lezüllött világhoz? A rendező megfogalmazása, főképp az erkölcsi nyugtalanság éveiben készült filmjeiben, egyértelmű: az egyénnek, ha céljait kívánja megvalósítani – még ha erkölcsi világgé-

12 Pörös Géza: uo. 295.

13 Pörös Géza: uo. 343.

pével összeegyeztethetetlen is –, kompromisszumokkal, megalkuvásokkal alkalmazkodnia kell a környezetéhez, különben a társadalom margójára szorul.

Zanussi filmjei azonban nemcsak az egyéni dilemmák ábrázolása és az univerzális fogalmazásmód miatt figyelemreméltók, hanem mert élénken foglalkoztatják a közelmúlt eseményei és azok jelenre gyakorolt hatásai. Ez különösen érvényes a rendszerváltozás után készült alkotásaira, azon belül főképp a *Hétvégi történetek* (Opowieści weekendowe, 1995–1996; 2000) című nyolcrészes tévésorozatára. Az állampárt összeomlását követően korábban tiltott témákat szabadon fel lehetett dolgozni, a hatalom nem korlátozta a művészi szabadságot, legfeljebb a piactudás. Zanussit azonban nem a történelem feldolgozatlan területei érdekelték, hanem egy olyan múltkép kialakítása, mely nem megosztja, hanem összhangba hozza a jelen társadalmát. Nézetei nemcsak a lengyel, hanem a régió valamennyi volt szocialista országára (így a magyarra is) érvényesek, amit Pörös pontosan és tanulságosan fogalmaz meg: „Az elszámolás és az elszámoltatás azért fontos, mert pontos múltkép, kollektív önismeret hiányában nincs mire építkezni. A történetek kölcsönös elbeszélésére és értelmezésére lenne szükség, hiszen a győzteseknek és a veszteseknek, a különböző oldalakon állóknak továbbra is együtt kell élniük, a közös jövő megvalósításához pedig elkerülhetetlen valamiféle konszenzus megteremtése.”¹⁴ Rendkívül fontos és aktuális mondatok, szinte felhívás arra, hogy a történészek, szakemberek, illetve a különféle művészeti ágak képviselői (festők, színházi rendezők, írók vagy filmrendezők) behatóan foglalkozzanak a múlttal, és lehetőségeikhez képest dolgozzák fel azt. Mindez különösen érvényes a kelet-közép-európai régió XX. századi történelmére. Nem nehéz olyan nemzeti tragédiákat, ellentmondásos sze-

mélyeket és eseményeket találni, melyek több mint negyed évszázaddal a rendszerváltozás után is élesen megosztják az adott országok társadalmait. A múlt alapos ismerete, értelmezése, a kétoldalú kommunikáció azonban segítheti a feldolgozást, a nézeteltérések enyhülését.

Pörös, tanulmányozza bármelyik Zanussi alkotást, remek elemzőképességről tanúskodik. Stílusának izgalmasságát leginkább talán az igazolja, hogy a szövegek olvasásakor a befogadó örömmel tekintené meg magát az elemzett filmet, ugyanakkor hamar rá kell döbbsennie, hogy ennek kivitelezése nem egyszerű feladat. Noha három évvel ezelőtt a Kultúrbarlang jóvoltából öt Zanussi film is megjelent,¹⁵ a rendező többi alkotása Magyarországon – legális úton – hozzáférhetetlen. Sajnos a honi DVD-forgalmazás még másfél évtizeddel e lejátszási forma berobbanása után, mikor maga a DVD-formátum kezd lassacskán kiszorulni a piacról, súlyos hiányosságokat könyvelhet el. Habár egyes kiadványok, például szovjet, olasz vagy japán klasszikusok, illetve Andrej Tarkovszkij filmjei az Etalon Film Kft.-nek köszönhetően már fellelhetők, ám finoman szólva felháborító tény, hogy számos lengyel¹⁶ és magyar¹⁷(!) remekmű még mindig nehezen beszerezhető, és akkor a kortárs

15 Időrendben: *Ritka látogató* (Zycie rodzinne, 1971), *Védőszínek* (Barwy ochronne, 1977), *Konsztans* (Constans, 1980), *Az élet mint nemi úton terjedő gyógyíthatatlan betegség* (Zycie jako smiertelna choroba przenoszona droga plciowa, 2000), *Persona non grata* (2005).

16 Csupán néhány példa: *Véletlen* (Przypadek, Krzysztof Kieślowski 1981), *Mater Johanna* (Matka Joanna od Aniolów, Jerzy Kawalerowicz, 1961), *Tájkép csata után* (Krajobraz po bitwie, Andrzej Wajda, 1970), *Menyegző* (Wesele, Andrzej Wajda, 1973), *A márványember* (Człowiek z marmuru, Andrzej Wajda, 1977).

17 *Hideg napok* (Kovács András, 1966), *Párbeszéd* (Herskó János, 1963), *Recsk, 1950–53. Egy titkos kényszermunkatábor története* (Böszörményi Géza, Gyarmathy Lívia, 1988).

14 Pörös Géza: uo. 303.

közép-kelet-európai alkotók munkáiról még nem is szóltunk. Zanussi műveit, legalábbis a fontosabbakat, már csak azért is érdemes lenne könnyen hozzáférhetővé tenni, mert a filmjeiben bemutatott egyetemes erkölcsi dilemmák – játszódjanak a második világháború idején, a közvetlenül a rendszerváltozás utáni vagy a mai Lengyelországban – minden korban, így napjainkban is aktuálisak.

Ha némi hiányérzet merül fel az olvasóban, azért nem a szerző, hanem a kiadvány okolható. Ugyan a könyv színvonalas, jól szerkesztett és más filmkönyv-kiadásokhoz képest rengeteg érdekes fotót tartalmaz Zanussi pályafutásának különféle állomásairól, egy névmutató elfért volna a jegyzetek, a filmográfia, valamint a színházi munkák kronologikus listája mellett.

Hasonlóképpen hiányzik Pörös Géza eddigi pályafutását bemutató néhány sor, mely a belefektetett munka és az imponáló tudásanyag tükrében legalább elvárható lett volna. Mindazonáltal nyugodtan kijelenthető, hogy a *Krzysztof Zanussi világa* egy professzionálisan megírt, pontos és fölöttébb érdekes szakkönyv, melynek minden könyvespolcon ott a helye. Nemcsak azért, mert a teljes eddigi Zanussi életműről, valamint a XX. századi lengyel történelem és filmművészet alapvető eseményeiről és változásairól szerezhetünk ismereteket, hanem mert egy olyan alkotó pályája rajzolódik ki, aki nemcsak rendező, hanem a szó legmélyebb értelmében európai polgár, egy nagy tudású, modern humanista filozófus, a morális dilemmák fáradhatatlan krónikása.

Zalán Márk



ZALÁN MÁRK (1983): filmkritikus, filmtörténész. A Színház- és Filmművészeti Egyetem doktorandusza, valamint a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Kommunikáció- és Médiatudományi Intézetének óraadó oktatója.