

## Bejegyzések egy gdyniai (hajó/)naplóba

A magamfajta filmes utazó mindig fokozott kíváncsisággal érkezik Gdyniába. A várakozás feszültségét az az évről évre újrafogalmazódó kérdés táplálja, hogy vajon idén mivel lep meg bennünket a lengyel film, milyen művekkel hozakodnak elő a nagyok, a középnemzedékhez tartozók, és mivel rukkolnak elő a pályakezdők? A mérleg megvonására egy kisváros alkalmasabb, mint egy nagyvilági metropolisz, mivel itt több napon keresztül együtt van a szakma, a kulturális vezetés és a közönség. Mint ismeretes Gdynia hosszú évszázadokon keresztül csupán egy halászfalu volt a pomerániai tengerparton. A település a 19. század végére takaros kisvárossá változott, ám az erőteljesebb fejlődés csak a múlt század harmincas éveiben indult el, amikor a lengyel kormány döntést hozott a kikötő és a hajógyár felépítéséről. A háború megtörte az iparosítás lendületét, a kommunizmus évtizedei pedig egyet jelentettek a népelet mindent átható nyomorúságával. 1970 decemberében itt lázadtak fel a munkások az élelmiszerárak felemelése ellen, itt dördült el a közel félszáz ember életét kioltó sortűz, és itt született meg Janek Wisniewski mártíriumának legendája. Ezzel együtt már a szocializmus utolsó éveiben elkezdődött a város lassú fejlődése, amely a rendszerváltozással új lendületet kapott. Részben a szomszédos Gdańsk és Sopot közelségének is köszönhető, hogy pezsegni kezdett a kulturális élet, oktatási intézményeket és művészeti rendezvényeket alapítottak, növekedett az idegenforgalom, modern szállodák sora épült fel a tengerparton.

Az elmúlt bő három évtizedben honosodott meg az a mondás is, hogy „Gdynia szereti a filmet, a film szereti Gdyniát” (*Gdynia kocha film, film kocha Gdynia*). 1988-tól kezdődően ugyanis a fiatal város ad otthont minden szeptemberben a Lengyel Játékfilm-fesztiválnak. (Előtte, 1974 és 1988 között a rendezvény színhelye még Gdańsk volt.) Ám nem sokat érne a városvezetés buzgalma, ha magukat a városlakókat hidegen hagyná a mozgókép. Szerencsére erről nincs szó. A vetítések zsúfolt házak előtt folynak, az Andrzej Wajda sétányon mindig

PÖRÖS GÉZA (1949) filmszakíró, szerkesztő, a Duna Televízió volt alelnöke. Legutóbbi kötete a Nap Kiadó gondozásában 2023-ban megjelent *Hamvak és gyémántok*, amely Andrzej Wajda munkásságáról nyújt átfogó képet.

tömegek korzóznak, a díjkiosztó vörös szőnyeges parádéján pedig ott tolong a város apraja-nagyja. Az emberek rajonganak a színészekért, az autogramvadászat és a szelfigyűjtés itt népszokás. 2023 szeptember harmadik hetében már a 48. mustrára került sor. Meglehet Joanna Łapińska személyében új művészeti igazgató debütált, a programszerkezet a korábbi esztendőkből meghonosodott hagyományt követte. Ennek megfelelően az egész estés, a kisköltségvetésű és a rövid játékfilmek külön versenyprogramban kerültek a közönség elé, de rajtuk kívül bemutatták a frissen felújított klasszikusokat, a lengyel vonatkozású ún. polonica filmeket valamint a Gdyniához és a régióhoz valamilyen szempontból kapcsolódó dokumentumfilmeket is. Szokás szerint külön szekciót kaptak a gyerekfilmek és a Platina Oroszlánok elnevezésű életműdíjjal kitüntetett filmművész alkotásai. Ebben az esztendőben a díjat a neves díszlettervező, mások mellett Roman Polański és Andrzej Wajda alkotótársa, Allan Starski vehette át.

Az idei fesztivál versenyprogramját látva a közönség körében rögtön felvetődött a kérdés, hogy vajon miért hiányoztak a mezőnyből Agnieszka Holland *Zöld határ* (*Zielona granica*) és Małgorzata Szumowska – Michał Englert *Kobieta z...* (*Egy nő története*) című alkotásai. Annál is inkább mivel mindkét mű előzőleg már szerepelt a Velencei Filmfesztiválon, mi több, Holland filmje rangos díjat nyert a lagunák városában. A szervezők szerint nem volt szó összeesküvésről, csupán az történt, hogy a két említett film nem készült el a nevezés időpontjáig. Ennek ellenére a *Zöld határ* mindvégig beszédtema maradt a rendezvény idején, mivel a sajtó hasábjain a velencei premiert követően élénk szóváltás támadt az alkotó és a kormányzat némely prominense között. Bár a művet egyikük sem látta, Zbigniew Ziobro igazságügyminiszter és Andrzej Duda köztársasági elnök azért bírálták a rendezőt, mert filmje állítólag éles kritikával illeti a lengyel határőrizeti szervek fellépését a Beloruszból érkező afrikai migránsokkal szemben. A vita hevében Agnieszka Holland polgári pert helyezett kilátásba az állami tisztségviselők ellen, a filmszakma egy jelentős csoportja pedig szolidaritást vállalt kolléganőjükkal. Semmi kétség, a szóváltás hevességében szerepet játszott az is, hogy történt mindez alig egy hónappal a parlamenti választások előtt.

A szemle tematikája ezúttal is gazdag és sokszínű volt, a közel és a régmúlt történelmének különböző műfajokat alkalmazó esztétikai felidézése éppúgy megalapozó volt benne, mint kortársaink próbatételeinek ábrázolása. Bár a zsűri döntései rendszerint megosztják a közönséget, a Filip Bajon által vezetett bíráló bizottság az adott helyzetben a lehető legokosabb lépésre szánta el magát: ahelyett, hogy minden számottevő érdekcsoportnak igyekezett volna a kedvében járni, kiemelte a mezőny legnívósabbnak tartott produkcióit, s azokat esetenként több szakmai díjjal is kitüntette.

Idén azok voltak a legemlékezetesebb filmek Gdyniában, amelyeknek hősei az önrendelkezés, a szabad emberi létezés lehetőségét keresve a kollektív és a személyes cselekvés határainak kikapogására tettek kísérletet. Legtöbbször

a szabadság politikai tartalma volt a tét, de gyakran került előtérbe az emberi kisvilág autonómiájának veszélyeztetettsége is. A hősök küzdelmét ritkán koronázta megelégedettség és siker, a legtöbb, amit elértek, az önazonosság, az erkölcsi hitel megőrzése volt számukra. Itt van mindjárt a második játékfilmjét készítő Pawel Maślona Arany Oroszlánokkal – ez mindenkor a szemle nagydíja – és több szakmai elismeréssel kiemelt műve, a *Kos*, amely a lengyel filmtörténet számos emlékezetes darabjához – így egyebek között Andrzej Wajda *Menyegzőjéhez* – hasonlóan arra keres választ, hogy a lengyel állam 1795-ös feldarabolását megelőzően – és követően – miért buktak el a társadalmi összefogás kísérletei. A cselekmény 1794 tavaszán kezdődik, amikor Tadeusz „Kos” Kosciuszko (Jacek Braciak) tábornok, a legendás szabadsághős azért tér vissza az Egyesült Államokból szülőhazájába, hogy a nemesség és a jobbágyság összefogását megszervezve kiűzze az oroszokat az országból. Vele érkezik színesbőrű társa, Domingo (Jason Mitchell), aki voltaképpen a szolgája. Maślona kerüli a hősiség és a pátosz romantikus kliséit, olyan szarkazmussal beszél a dicső múlttól, mint egykoron Andrzej Munk, Sławomir Mrożek vagy éppen Witold Gombrowicz. Merthogy Domingó, ez a volt rabszolga abszolút szabad ember, szabadabb, mint bármelyik polóniai jobbágy, akit az ura kénye-kedve szerint verhet és alázhat meg. Beszédesen illusztrálja ezt a félig jobbágyivadéknak, Ignacnak (Bartosz



Pawel Maślona: *Kos* (Bartosz Bielenia)

Bielenia) a sorsa, aki a haldokló földesúr, Duchnowski (Andrzej Seweryn) törvénytelen fia. A halálán levő nagyúr a végrendeletében megpróbálja jóvá tenni bűneit, úgy rendelkezik, hogy a szerencsétlen Ignacra íratja vagyona egyik felét. Ezt azonban a rókaelkű fivér, a komisz Stanisław (Piotr Pacek) nem bírja elviselni, féktelen gyűlöletét szabadjára engedve féltestvérét szüntelenül bántalmazza. Ám bármilyen átokverte sors jut Ignac osztályrészéül, a végén rajta (is) múlik a háború megindítása. Mert noha Kosciuszko eleinte nem bízik az együgyűnek tűnő fiatalemberben, ám a végén mégis neki, a fattyúnak kell választania, hogy önérdékét követve apja végrendeletének bírósági bejegyzése végett Krakóba siessen-e, vagy megértve a nemzet üdvét szolgáló magasrendű imperatívuszt, azonmód csatlakozzon Kos táborához. Egyszerűen fogalmazva: a teher és a felelősség ezúttal is a megtiport lelkeken van. Nos, az ilyenfajta konfliktusoktól megosztott országban próbál Kosciuszko akcióegységet teremteni. Ráadásul már a kertek alatt, mi több az ezredesné (Agnieszka Grochowska) birtokán van az orosz Dunin kapitány (Robert Więckiewicz), aki éppen azért jött ide, hogy Kosciuszko-t felkutassa, elfogassa, és ezzel elejét vegye a lengyel-ség szabadságharcának.

Maślona nem dekoratív csataképekkel zsúfolt történelmi filmet készített, ő a színpalak mögötti szituációk taktikai színjátékára volt kíváncsi, arra, hogy miféle érdekek mentén és miféle jellemformátumok révén készül a világ. A história tényeit ismerjük, a felkelés elbukott, 1795-ben megtörtént Lengyelhon újrafelosztása. Azóta sok víz lefolyt a Visztulán, ám a film rendezője tartózkodik a néző lefegyverző megnyugtatójától. Arra szólít fel, amelyre ma is szükség van: pontos önismeretre és nemzeti önképre. S hogy az alkotók mennyire együtt éltek hazájuk napi történéseivel, azt érzékeltessük egy frivol közjátékkal. Amikor a díjkiosztó ünnepségen Robert Więckiewicz átvette a legjobb férfi alakításért járó díjat, a színész ahelyett, hogy az ilyenkor szokásos módon kiélvezte volna a hiúság vásárának dicsőséges pillanatát, nem magáról beszélt, hanem az ország nyilvánossága előtt – a gálát a televízió egyenes adásban közvetítette – annak a reményének adott hangot, hogy néhány hét múlva Lengyelország ismét normális ország lesz. A választás azóta megtörtént, az olvasó eldöntheti, hogy miként viszonyuljon a színművész fent idézett véleményéhez.

Biztató, hogy a közélet drámái nem csak múlt idejű tematikában jelentek meg. Az elsőfilmes Grzegorz Dębowski *Szinte semmi* (*Tyle co nic*) című alkotása vidéki gazdálkodók világába vezet bennünket, s egy olyan történetet mesél el, amelyben egy képviselő (Artur Steranko) hirtelen hátat fordít azoknak, akiknek bizalmából egykor magas méltóságba került. Dębowski a közéleti demokrácia kicsorbulásának tipikusnak mondható szituációjára szegezi kamerájának objektívjét. A helyiek meglepetten konstatálják a politikus pálfordulását, de nem hagyják magukat. Ennek az érdekvédelmi harcnak a vezéralakja Jarek (Artur Paczesny), a közösség becsületes és tekintéllyel bíró tagja, aki van annyira önérzetes és aktív, hogy vállalja a politikai manipuláció elleni küzdelmet. (Akadt kritikus, aki a hős alakjában az egykori Wałęsa vonásait vélte felismerni.)

Ha fentebb a szabadságvágyban és az önrendelkezés, az autonóm élet igényében jelöltük meg az imént tárgyalt filmek közös gyúanyagát, akkor bizvást tekinthetjük eszmei rokonoknak Olga Chajdas Ezüst Oroszlánokkal kitüntetett *Imago* című holland–cseh–lengyel koprodukcióban forgatott művét, amely a középfaú esztétikai konvencióknak már-már hivalkodóan számárfület mutató formavilágával ugyanakkor élesen különbözik is tőlük. A cselekmény a lengyel szabadság szülőföldjén, a fesztiválnak is otthont adó tenger melléken játszódik valamikor a '80-as évek második felében. Főhőse egy punkzenét játszó együttes énekesnője, Ela (Lena Góra), aki a környék alternatív kultúrájának ikonja. Gyorsan helyesbítsünk, ez a pedáns bemutatás cseppet sem illik a hősnőhöz, Ela ugyanis nemcsak színpadi megjelenésével és dalaival, hanem egész személyiségével, minden gesztusával maga a tetet öltött lázadás. Minden porcikájával megbotránkoztat, és nemet mond arra a szabadsághiányos, szegény, lepusztult Lengyelországra, amely akkor és ott mindenkit lefokoz, megnyomorít, bárhova tartozik is. Olyan az a világ, mint egy monumentális rozsdaövezet. Mint Kieślowski *Tizparancsolatának* lakónegyede, annak finom és intelligens poézise nélkül. Ela egyfolytában normát szeg, az anyjával rosszban van, tiltott szereket fogyaszt, diszharmóniát sugárzó ruhákban jár, ráadásul láncdohányos. Akkor is, amikor a pszichiátrián kezelik, akkor is, ha már állapotos, vagy később, midőn szoptatja a gyerekét. Deviáns lenne? Ugyan már, hagyjuk a jog és a szociálpszichológia gondolathiányos szentenciáit, Ela a gyermekét rajongva szereti. Csak éppen a saját szabadelvű törvényei szerint. Van családja, néha a barátja, Tomek is feltűnik, de igazából Stach, a festőművész az, aki előhívja a lányból is jobbik énjét. Stach jó pedagógiai érzékkel tudja, hogy az Elához hasonló fokozottan érzékeny lelkeknek mindenekelőtt szeretet kell, és biztatás. Ela rajzol is, merész, meghökkentő, lendületes vonalakkal felszabdalt képei hiperérzékeny lenyomatai a tenger mellék korabeli idegrendszerének.

A filmnek már Gdynia előtt is nemzetközi híre volt, Karlovy Varyban például rangos díjat is kapott. Egy vele készített interjúban Olga Chajdas úgy fogalmazott, hogy azt szerette volna, hogy a közönségben a film hatására két fogalom gyökerezzen meg, a szabadság és a választás.

Mint látjuk, a lengyel film változatlanul napirenden tartja a félmúlt, így az államszocializmus világának a feltárását. Krzysztof Łukaszewicz *A Pilecki jelentés (Raport Pileckiego)* című munkája például a két egykori totalitárius hatalom, a németek és a szovjetek elleni háború egyik legendás hőségnek, Witold Pilecki lovassági kapitány mártíriumának állít emléket. Pilecki azon hazafiak közé tartozott, akik már a háború elején tisztán látták, hogy mind a náciizmus mind a kommunizmus katasztrófát jelent a lengyelség számára. Sőt, Łukaszewicz hőse nemcsak tisztán látott, hanem ennek megfelelően élt és cselekedett. Hogy tanúságot tehessen Auschwitz pokláról, önkéntesen vállalkozott a rablétre, majd sikeres szökése után a szovjetek elleni harcban is élenjáró katonája volt. Ez utóbbi akkortájt főbenjáró bűnnek számított, s bizony a kommunisták nem is kegyelmeztek neki. Vele ellentétes karakter Robert Gliński *A megfigyelője*

(Figurant). A rendező nem akárki, életművét olyan remeklések dicsérik, mint az 1992-ben készített *Minden, ami a legfontosabb* (*Wszystko co najwazniejsze...*) vagy a 2001-es *Szia, Tereska* (*Czesc, Tereska*). Új műve mindenekelőtt témájának frivolitásával hívja fel magára a figyelmet. Főalakja egy krakkói fiatal amatőr fotográfus, bizonyos Brunek Budny (Mateusz Wieclawek), akit az ötvenes évek végén a titkosszolgálat beszervez, és azzal bízta meg, hogy előbb fényképezőgéppel, majd filmfelvevővel dokumentálja Karol Wojtyła, a későbbi II. János Pál pápa életének pillanatait. Kikkel találkozik, kik keresik fel, kik kötődnek hozzá? Az eset valaha megtörtént, a főalak modelljéül szolgáló fotográfus anélkül követte a híres célszemélyt negyedszázadon keresztül, hogy egyetlen szót sem váltottak egymással. A fiatal fotós látszólag jó vásárt csinált, a „cég” lakással jutalmazta odaadását. A film érzékenyen ábrázolja azt a folyamatot, ahogy Brunek személyisége eltorzul, emberként leépül, kiüresedik, s teljesen azonosul a mániákus kopó szerepkörével. Még odahaza is a Wojtyła-ügy foglalkoztatja, feleségét és kisgyermekét teljesen elhanyagolja. Gliński szerint hősenek drámai vétsége az, hogy – az írás szavaival élve – a szeretetlenség bűnébe esve a titok asszonyával paráználkodott. Nem csoda, hogy felesége elköltözik tőle. Brunek magára marad, amikor rádöbben, hogy mit cselekedett, már késő. Talán csak a végjáték hordoz némi vigaszt, a film végén a hőst egy templomban látjuk. Eljutott volna a bűnbánat stádiumába?

Az egykorvolt szocializmus évtizedeinek egyik legszínvonalasabb művészi látletét Jan Holoubek készítette el, akinek előző munkája, a *25 év ártatlanság* (2020) nálunk is sikert aratott. A rendező új filmje a *Doppelgänger. Sobowtór* (A hasonmás) kémtörténetbe oltott pszichológiai horror. A vasfüggöny két oldalán játszódó cselekménynek két hőse van, akik között úgy létezik kapcsolat, hogy semmit sem tudnak egymásról. Egy középkorú asszonynak eltűnik a gyermeke, s hiába keresi, nem lel a nyomára. Ezt a rejtélyes hiányt használja ki Hans (Jakub Gierszal), aki mai szóval élve disszidál Lengyelországból, és Strasbourgban kezd új egzisztenciát. Egy hivatalban dolgozik, élvezi a jóléti társadalom komfortját, miközben kiderül, hogy a hős bizony két kapura játszik: a lengyel titkosszolgálat munkatársaként bizalmas információkat juttat el megbízóinak. Az is kiderül, hogy a pozícióját nem egészen a szerencséjének köszönheti, mivel-hogy Hans egyszerűen „eltulajdonította” valaki másnak, az eltűnt fiúnak a személyiségét, vagyis lopás révén tett szert új identitására. (A film főalakját nem csupán az alkotók képzelete szülte, a forgatókönyvet jegyző Andrzej Golda a történet megírásakor erősen támaszkodott olyan egykori titokszolgák históriáira, akinek tevékenységét az állami szakarchívumok dokumentációja őrzi.) Csakhogy az „igazi” eltűnt fiút Jannak (Tomasz Schuchardt) hívják, Gdańskban él családjával, mérnökként a legendás Lenin Hajógyárban dolgozik, tagja a Szolidaritásnak, és sok társával azért küzd, hogy hazája végre szabad és független legyen. Vajon mi kapcsolja össze a két embert? Mi az a bizonyos titok? Anélkül, hogy a rendező rejtvényfejtéssé laposítaná a történetet, a feszültség az utolsó pillanatig fennmarad. A filmet méltató kritikusok a bemutató után nem

átallották megjegyezni, hogy heuréka, íme Krzysztof Kiesłowski híres remekének, a *Veronika kettős életének* az utóhatása. A Kiesłowskira való utalás talán túlzás, a Veronika alkotója akkor már rég eltávolodott a politikum témájától, Holoubek viszont éppen a politikai tartalmakat emeli ki. Emellett érti a műfaji film észjárását, remekül egyénít és kitűnően mesél. Filmje jogosan nyerte el a legjobb rendező díját.

Jó ha az emlékezetünkbe idézzük, a múlt sohasem tekinthető a valamikori történetek diszkrét rezervátumának, ellenkezőleg, a tegnapok lezáratlan történeti olykor csak ideiglenesen tűnnek el a szemünk elől, hogy aztán amint lehetőség lesz rá, bűvópatak módjára újra felbukkanjanak. Erre figyelmeztet bennünket Jan Kidawa-Błoński *Kis Rózsa titkos élete (Różyczka 2)* című műve, amely a 2010-ben forgatott nagysikerű *Kis Rózsa* folytatása. Mint emlékezhetünk rá, az első film 1967–68-ban, az államilag vezérelt antiszemita kampány idején játszódott, s arról szólt, hogy Roman Rozek (Robert Więckiewicz), a lengyel belbiztonsági erők tisztje saját szeretőjét, Kamilát (Magdalena Boczarska) bízta meg a köztisztletnek örvendő irodalmár, az általuk cionista ellenforradalmárnak tartott Warzewski professzor (Andrzej Seweryn) megfigyelésével. A fiatal lány olyannyira közel került a tudóshoz, hogy beleszeretett. Csakhogy ezt a féltékeny Rozek már nem bírta elviselni. Úgy állt bosszút a dolgok számára kedvezőtlen fordulata miatt, hogy Warzewskit tájékoztatta Kamila róla készített titkosszolgálati feljegyzéseiről, később pedig – miután távozott a „cégtől” – a professzort megölte. A *Kis Rózsa titkos élete* évtizedekkel az alaptörténet után, napjainkban játszódik. Ennek hősnője Warzewski professzor lánya, Joanna, akit ugyancsak az első filmből ismert Magdalena Boczarska alakít. Joanna úgy néz ki, mintha a divatmagazinok címlapjáról lépett volna elénk: gyönyörű és sikeres nő, aki hazája diplomatájaként rendszeresen ingázik Brüsszel és Varsó között. Magánélete is irigylésre méltó, a film gyakran mutatja amint szerelmével, a nemzetközi hírű karmesterrel, Krzysztoffal (Paweł Malaszyński) egzotikus vagy nagyvilági helyeken élvezik egymás társaságát. Csakhogy az idillikusnak tűnő állapot egy pillanat alatt válik semmivé, amikor férje egy terrorista akció során életét veszti. S ezzel a sorscsapásoknak még nincs vége, az asszony nemsokára egy zsaroló levelet kap, amelyben az áll, hogy vagy fizet a rejtélyes telefonálónak százezer eurót vagy nyilvánosságra hozzák szülei titkosszolgálati múltját.

Mitévő legyen most ez a törekeny asszony? Zokszó nélkül teljesítse a zsaroló kérését, vagy vegyen egy nagy levegőt, és maga tárja fel szüleinek titkokkal teli keserves élettörténetét? Az első a bukás, a második a felmagasztosulás útja. Błoński hősnője tisztában van a kockázatokkal, és az utóbbit választja.

Maradjunk még a döntési helyzetek drámai lehetőségeinél. A szabadság és a választás lehetőségének szenvedélyes akarása képezi Dorota Kobiela (DK) Welchman és Hugh Welchman nagyszabású animációs filmjének, a *Parasztoknak (Chłopi)* is a főtémáját, amely Władysław Reymont azonos című, 1924-ben Nobel-díjjal kitüntetett regényéből született. Az angol-lengyel szerzőpárnak nem az az első közös munkája, előző művük, a 2017-ben készített *Loving Vincent*

bravúros animációs technikája révén világsikert aratott. Új alkotásuk a korábbi filmjük képalkotási eljárását fejlesztette tovább. Welchmanék nagy gonddal megalkotott mutatója azon alapul, hogy a beállításokra tagolt és színészekkel eljátszott történetet először hagyományos módon kamerával leforgatták, ezt követően a felvételek alapján kézzel festett fázisképeket készítettek, amit végül digitális eljárással mozgóképpé alakítottak. A mozivászonon tehát igazi színészek játszanak, de a kép nem a fotografikus realizmus, hanem a festmény-szerű stilizáció törvénye szerint működik. Az alkotók a képi stílus megalkotása során sokat merítettek a lengyel képzőművészet és viselettörténet tradíciójából. A munka roppant mennyiségét beszédesen érzékeltetik a számok: több mint száz lengyel, ukrán, szerb és litván festő hónapokig dolgozott azon, hogy elkészüljön a 72000 fáziskép. (Nota bene: az ukrán munkatársak egy része a háború miatt menekültként érkezett Lengyelországba.)

A *Parasztok* cselekménye egy kis lengyel faluban, Lipcében játszódik, főhőse pedig az eladósorban levő, gyönyörű és megközelíthetetlennek tartott Jagna Paczesiówna (Kamila Urzędowska). A faluban minden legény és férfiember róla ábrándozik. Vajon a szépség mennyiben áldás és mennyiben átok, üdvözülésre vagy inkább kárhozatra predesztinál-e? – kérdik a szerzők, akik a mű főtémáját éppen az emberi szenvedélyek drámai divergenciájában határozták meg. Welchmanék a zárt faluközösség emberi történéseit egyetemes nézőpontból láttatják, nem elégszenek meg a jelenségvilág felszíni kuriozitásainak megmutatásával, ők az eseményeket mélyről mozgó általános és egyetemes lét-törvények megragadására tesznek kísérletet. A történet azzal kezdődik, hogy



DK Welchman–Hugh Welchman: *Parasztok* / Kamila Urzędowska és Mirostaw Baka



Jagna viszonyt kezd a már házas Antekkal (Robert Gulaczyk), miközben Antek apja, a megözvegyült Maciej Boryna (Mirosław Baka) maga is szemet vet a szép fiatalasszonyra, aki azonban láthatóan nem vonzódik a nála sokkal idősebb férfihoz. Tekintetét kerüli, ha találkoznak, igyekszik elkerülni. Csakhogy ahol a bírás, a javak feletti rendelkezés szabja meg a dolgok értékhierarchiáját, ott az érzelmek, a vonzások és választások sem képezhetnek független univerzumot. Jagna édesanyja is azt mondja lányának, hogy legyen eszénél, Maciej elfogadásával megalapozhatja a szerencsését, hiszen a férfi a környék leggazdagabb embere, aki kész a legjobb földjeit azonnal az ifjú asszony nevére íratni. Végül a lány megadja magát a körülmények hatalmának, feleségül meg a nagygazdához, ám Antek iránti vonzalma továbbra is eleven marad.

Maciej konok és erőszakos férfiú, a cselekedeteit bíráló és férfiként vele rivalizáló Anteket – aki változatlanul hevesen udvarol Jagnának – és családját elüldözi, amikor azonban ő maga konfliktusba kerül az orosz karhatalommal, a fia kel a védelmére, amiért ugyanakkor Anteket börtönbe csukják. Az események tavasszal vesznek éles fordulatot. Történik pedig, hogy a betegségéből éppenhogy kigyógyult Maciej vetés közben egyszercsak elvágódik, és meghal. Ettől kezdve Antek lép a helyére, ő lesz a falu első gazdája, ám a döntéseiben bizonytalan, néha egyenesen gyáva férfi arra nem lesz képes, hogy szeretőjét megvédje a köznép, az „asszonykórus” régóta érlelődő bosszújától. A falu lakói ugyanis elérkezettnek látják az időt a fiatalasszony elüldözésére. Mert Jagnát voltaképpen mindenki gyűlölte, van, aki a szépségeért, más a gazdától kapott földekért irigykedett rá, de olyan is akadt, aki saját elátkozott életének összes nyomorúságát rajta, a már-már boszorkánynak tekintett asszonyon kívánta megbosszulni. A harcban Jagna azt mutatja meg, hogy nemcsak szép, de erkölcsileg is a többiek fölött van. A Maciej által kapott birtoklevelet megvetően odaadja ellenségeinek, ő pedig némán tűri, amint a gyűlölködő varjak, a falubeliek megköttözik, ruháját letépi, a falu határában pedig meztelen testét sárral dobálják meg.

Miközben kibontakozik előttünk az ész és a szív, az értelem és az érzelem nyugvópontot nem ismerő drámája, az emberi élet konfliktusainak hátterében megelevenednek előttünk a tradicionális lengyel falu pazar rituáléi a születéstől a halálig, munkától az ünnepekig. A szerzők megtartották a regény szerkezeti tagolását, az emberi világ eseményei nem önmagukban állnak, hanem részei a természet ősi rendjének, amelyben az évszakok változása hol felfokozza, hol pedig ellenpontozza Jagna, Antek és a többiek sorsának fordulatait. A film kedvező fogadtatását jelzi, hogy a lengyel filmszakma a *Parasztokat* nevezte be a jövő évi Oscar-díjra.

Ugyancsak a végzet kiszámíthatatlan hatalmát és az emberi sorsok törékenyséjét ábrázolja a lengyel film középnemzedékéhez tartozó Sławomir Fabicki *Nyugtalanság (Lęk)* című alkotása is. A *Nyugtalanság* beszédes címével a létezés bergmani tájaira vezet bennünket. A film tulajdonképpen road-movie. Kiesłowski híres mondása szerint nem a megérkezés, hanem mindig az utazás maga a lényeges, amelynek során feltárul előttünk, hogy kicsodák is vagyunk mi,

emberek, mit akarunk és merre tartunk. A cselekmény négyötöde egy autóban játszódik, melyben egy testvérpár utazik, Małgorzata (Magdalene Cielecka) és Lucja (Marta Nieradkiewicz). Mindketten a negyvenes éveik elején járhatnak, sikeres és vonzó középosztálybeli nők, akiket elemi egzisztenciális gondok helyett létezésünk „kifinomultabb” dilemmái gyötörnek. Małgorzata rákbetegségben szenved, fájdalmai enyhítésére időről időre morfiumot kell magához vennie. A film árnyaltan jellemzi a hősöket: Małgorzata rendszerető és precíz lélek, gyerekkorától kezdve minden dolgot igyekezett gondosan megtervezni és kézben tartani. Most is tudja, hogy mi vár rá, ezért még a halál módozatát is maga igyekszik megválasztani. Azért utaznak el egy svájci szanatóriumba, mert ott lehetősége lesz arra, hogy eutanázia révén vessen véget életének. Még a szertartás részleteiről is rendelkezik, elmondja hűgának, hogy milyen zene szóljon, és milyen ruha legyen majd rajta. A film hősnője máskülönben nyugodt és derűs személyiség, hűgának gyerekeivel vidáman mórlikál, sógorával is tréfásan társalog, amikor pedig megállnak valahol pihenni, nagy kedvvel lovagol, s az utolsó alkalmi szeretkezés lehetőségét sem hagyja ki.

Lucja karaktere ennek pont az ellenkezője, gyakran rögtönöz, a spontaneitás királynője, aki az elején még nem tudja pontosan, hogy milyen módon tudja céljait elérni. Most például azzal a hátsó szándékkal vállalta az utazást, hogy valamiképp majd megpróbálja testvérét eltántorítani a rettenetes tervtől. Mintha nem számolna azzal, hogy ez az út Małgorzataé, mindennek úgy kell történnie, ahogy nővére azt előre tervezte. A nagy utazás vége már-már érzelemmentesen precíz és előírászerű, itt nincs helye a rögtönzésnek. Még azzal is számoltak, hogy mivel a méregpohár tartalma elviselhetetlenül keserű, ezért Lucja az első kortyok után nyomban odaadja az előkészített csokoládét a nővérének. Aztán minden úgy történik, ahogy Małgorzata eltervezte. Fabicki éppen azzal rendít meg, hogy hősnőjének racionalizmusához igazodva nem enged teret az érzelmek hullámvasútjának. Tudomásul veszi a természet törvényeit, s ahelyett, hogy lapos erkölcsfilozófiai vagy teológiai fejtegetésekbe bonyolódna, mély empátiával kezeli sarokba szorított hősnőnek döntését.

A múlt század nagy német antropológusa, Arnold Gehlen az embert „hiányos”, befejezetlen lényként határozta meg, akinek éppen ezért legfőbb feladata önmaga folyamatos újjáteremtése. Ez az önépítés örökös készenlétet jelent helyzetünk értelmezésére, valamint az ennek alapján elvégzendő önkorrekcióra. Mintha Gdynia idejéig filmjei a jeles német filozóf nézeteihez próbáltak volna „esettanulmányokként” szolgálni. A kiindulópont csupa negativitás: szabadsághiány, jogfosztottság, bűn, betegség. Mit tehet ebben a helyzetben az ember? Egyetlen lehetősége a tett, a cselekvő válasz. S ez talán nem is kevés.