

Lukácsy György

A NYUGHATATLAN

Krzysztof Zanussi lengyel filmrendező arcvonásai

A legkevésbé sem tűnik filmrendezőnek: filozófiai műveltsége, gazdag példatára, nyakendős eleganciája alapján a hét nyelven beszélő, 73 éves Krzysztof Zanussi inkább lehetne professzor vagy diplomata. Persze utóbbi szerepekben is feltűnt élete során: máig producer, stúdióvezető, tanított a svájci Saas Fee egyetemen, és II. János Pál pápa meghívása óta tagja a pápai kulturális tanácsnak is. Ő elsősorban mégis filmrendező. Munkabírása azonban nem hétköznapi alkotóra vall. Mielőtt a Lódzi Filmművészeti Főiskolán diplomát szerzett volna, Varsóban fizikát, Krakkóban pedig filozófiát tanult az egyetemen. A januárban a Pázmány Péter Katolikus Egyetemen díszdoktorrá avatott Zanussi volt a Lengyel Filmszövetség elnökhelyettese, tagja az Európai Filmakadémia elnökségének, a Lengyel Tudományos Akadémiának, hat könyvet írt, ötven filmjével közel negyven nemzetközi filmfesztivál díját nyert el. Színházban is rendezett, s a budapesti díszdoktori ceremónia után elárulta, az olaszországi San Miniato-i szabadtéri színházi játékokon színpadra vinné Madách Imrétől *Az ember tragédiáját*. Magyarországon egyébként is gyakran látott vendég, többször fogadta el a Faludi Ferenc Akadémia meghívását és vállalt szerepet az intézet amatőrfilmszemléjének zsűrijében. A győztes alkotókat pedig vendégül látta varsói házában. Átvitt értelemben ők egyébként filmjeinek hősei is: értelmiségiek, egyetemisták, kutatók, művészek, diákok. A *Kristályszerkezet* (1969, magyar címe: *Közjáték*) szereplői fizikusok, a *Konstans* (1980) főhőse matematikus, s jellemző, hogy a legnagyobb visszhangot *Védőszínek* (1977) című filmje váltotta ki, amely modernizált Faust-történet két egyetemi oktatóról. Míg azonban Zanussi fellépése és beszédmódja lehengerlő, filmjeinek látványtalanságát és nehézkesét a szórakoztatóipar közönsége mindig elhárította. Világpolgári megjelenése és filmjeinek nyugtalanító hétköznapisága között első ránézésre nagy a feszültség, ami csak akkor oldódik, ha közelebb férközünk az alkotóhoz.

„– Rendező úr, nem tudom, nem ért volna-e el nagyobb hatást, ha úgymond sikeres embert ábrázol, akit azért még el tudunk fogadni...”

– Nézze, lehet találni egy minden szempontból tökéletes figurát és filmre vinni, én ha találkozom egy ilyennel és elég szuggesztívnek találok, ígérem, hogy filmet készítek róla. Az, hogy (mégsem) ilyen filmet készítettem, azért történt, mert azt tapasztalom, hogy ez a világ, amelyben ma élek, nem kedvez a tisztességes embereknek. A legritkább esetben sikeresek. Túl sok hullik el menet közben, túl sok tisztességes vész el. [...] Mialatt a filmet készítjük, mindannyian azt reméljük, hogy a munkánkkal segítünk valakiknek, valami változást idézünk elő a társadalom életében. Ugyanakkor tudjuk, hogy nem vagyunk az emberi lélek olyan mérnökei, akiknek elég egy jó képet alkotniuk, hogy bizonyos társadalmi jelenségek megváltozzanak, hogy új korszak kezdődjék.”

E párbeszéd, amelyet egy lengyelországi közönségtalálkozón rögzített a kamera, fiktív is, valóságos is – mindenesetre 34 évvel ezelőtt történt. Krzysztof Kiesłowski *Az amatőr* című első egészestés mozijának főhőse, az üzemi amatőr filmes Filip Mosz látogat el egy rendezvényre, ahol nem mást, mint a nagy Zanussit faggatják az érdeklődők a *Védőszínek* című filmjének vetítése után. Az akkor már befutott direktor pedig szokásához híven nyomdakészen fogalmazva, tanári modorával, mégis közvetlen stílusban válaszol a kérdésekre. Egy szóval: atyai módon. Zanussi ugyanis annak a lengyel filmrendező-generációnak az előfutára (s mint azóta tudjuk, utóvédharcosa is), amely nemzedék a hetvenes években tör be munkáival a lengyel mozikba: az „erkölcsi nyugtalanság” kora ez. Az elnevezés persze eufemisztikus, végeredményben hamis. Kivált Zanussi esetében, hiszen legjobb filmjeinek hősei nem pusztán személyközi (erkölcsi) konfliktusban öröklődnek, hanem teremtett lények. Vagyis azért problémás emberek, mert cselekvésüket a teljességhez mérik. Zanussit éppen ezért súlyos félreértés moralistának beállítani.

A nemzedék egészére azonban ráillik a „nyugtalan” jelző. Ez az irányzat, amelyből a másik ikonikus lengyel rendező, Andrzej Wajda csak két film (*Márványember*, 1977; *Érzéktelenítés nélkül*, 1978) erejéig vette ki részét, dokumentarizmus és fikció között felúton talált rá arra a nyelvre, amelyen megfogalmazhatta gondolatait. Filip Bajon, Ryszard Bugajski, Jerzy Domaradzki, Feliks Falk, Agnieszka Holland, Radosław Piwowarski azonban fiatalabbak, mint a pályáját dokumentumfilmsként kezdő s a műfajhoz vissza-visszatérő Zanussi. Az alkotókat a társadalom iránti felelősségvállalás köti össze, s filmjeikben egy-egy értéket vetnek alá próbának, azt kutatva, megbízhatnak-e még azokban. Zanussi több filmje is ezt az irányzatot előlegezi meg. A *Szentől szembe* (1968), a *Közjáték* (1969), *A fal mögött* (1971), az *Illumináció* (1973), a *Negyedévi mérleg* (1975) értelmiségi hősei már felváltják a háború utáni lengyel mozi főszereplőjét, a katonát, de Zanussinál más is történik. Ha e rövid felsorolásból kiemeljük az *Illumináció* című alkotást, rögtön tapinthatóvá válik, mire is tesz kísérletet filmjeiben. Az *Illumináció* ugyanis Szent Ágoston életének újraélése a kortárs Lengyelországban. Zanussi ezúttal egy nagy karrierre számító fizikus vívódásán keresztül mutatja be, hogy nem pusztán a múltra (a világháborúra) reflektál, hanem a jelen kort ütközteti a kétezeréves hagyománnyal. Az ő bizalmi válsága tehát nem elsősorban politikai természetű, hanem hitközpontú. (Ennek megfelelően – Wajdával ellentétben – alig-alig szól hozzá a nyilvánosság előtt közéleti kérdésekhez.) Gondolkodása, művészi hitvallása ebben radikális. Melyik filmrendező engedné meg magának például, hogy filmjébe interjúrészletet ágyazzon a kor egyik vezető filozófusától? Márpedig az *Illumináció*ban Władysław Tatarkiewicz magyarázza el, mit is jelent a film címe. Szent Ágoston illuminációtanát a megismerés legmagasabb fokaként tárgyalja a professzor – mielőtt a film nézői belátást nyernének az egzakt tudásra vágyó fizikus történetébe. Ha nem apolitikus filmről van is szó az *Illumináció* esetében (a cenzúrázás után azért maradt egy-két kősa képsor az 1968-as diáktüntetésekről), Zanussit nem hősenek társadalmi élete, hanem lelki dinamikája foglalkoztatja.

A nyugtalanok közül hasonló szemlélettel indul a később igazi európai sztárrendezővé váló Krzysztof Kiesłowski is. Nem véletlen tehát, hogy első filmjében, *Az amatőrben* Zanussit mesterként mutatja be. E két alkotó élete évtizedeken át összefonódik. Zanussi

e barátságban mentor is, hiszen 1979 óta a varsói TOR filmstúdió vezetője, s így Kiesłowski legjobb filmjeinek producere. Kiesłowski első filmjének szereplője, utolsó mozijának, a *Három szín* című trilógia *Piros* fejezetének is résztvevője. Egy 1999-es írásában így emlékszik vissza a *Pirosra*: „Van egy bámulatos történet a *Piros* című filmmel kapcsolatban. Krzysztoffal (Kiesłowskival – a szerk.) találkoztunk egyszer közös cenzorunkkal. Azt mondta, nagyon boldogtalan, nemcsak mert elvesztette az állását, hanem azért is, mert olvasta a leveleinket, és emberileg nagyon közel került hozzánk. Én kiterjedt levelezést folytattam. Krzysztof is rendszeresen írt. Mindkettőnknek elmondta, hogy megérintették a leveleink. Arról panaszkodott, hogy egy idő után ő is részévé vált, s így most ürességet érez, és tőlünk kér segítséget. Mivel nemes lelkek vagyunk, nem utasítottuk vissza. Ez inspirálta azt a karaktert, aki kihallgatja mások beszélgetéseit, ami Nyugaton nagyon eredeti és káprázatosan perverz hatást keltett.”¹ Olyannyira – tehetnénk hozzá –, hogy a *Három szín* trilógia hatalmas nemzetközi visszhangot váltott ki. Zanussi emlékei a kommunista titkosszolgálat tevékenységéről egyébként nem pusztán anekdotikusak, a rendszerváltás után megalakuló lengyel Nemzeti Emlékezet Intézete minden ez irányú állítását megerősítette.

Kiesłowski és az őt túlélő Zanussi között a legnagyobb eltérés, hogy míg előbbi mindenki született rendezőnek tekintette, Zanussit saját bevallása szerint sosem érdekelte különösebben a filmnyelv; ő elsősorban a gondolatait akarja közvetíteni alkotásain keresztül. Ez a fajta kétely és bizalmatlanság több művében meg is jelenik. Az 1984-es, Lengyelország háborús romjain játszódó drámájában, *A nyugodt Nap éve* című filmben van egy jelenet, amelyben ha töredékesen is, benne van a rendező alkotói hitvallása. Ironikus képsorról van szó. Az egyik főszereplő, egy Norman nevű amerikai katonatiszt tolmácson keresztül próbál szót érteni lengyel szerelmével, az özvegysorra jutott Emiliával. Remény nyílik számukra, hogy végre ne csak egymás tekintetéből, de szavaiból is érthessenek. A kísérlet azonban kudarcba fullad, mert a tolmács félreérti a helyzetet, s azt fordítja le az asszonynak, ami nem neki, hanem a tolmácsnak szól, s arra reagál – mintha őt érintené –, amit pedig az asszonynak kellene lefordítania. A jelenet nem arról szól, hogy a szóbeli érintkezés teljes kudarcot vall, hiszen a résztvevők megbocsátóan mosolyognak a zöldfülű tolmácsra. A szerelmesek arra tesznek kísérletet, ami pedig szükségszerű: szavakkal akarnak közelebb kerülni egymáshoz. Még akkor is, ha sorsuk nem a szószerinti megértésen múlik. A Velencei Filmfesztivál Arany Oroszlán díjával kitüntetett alkotás történeti kerete jelképpé válik: hogyan lehet a civilizáció romjain újra párbeszédet kezdeni? Ha elfogadjuk a jelenetnek azon értelmezését, mely szerint a sok mindent félreértő tolmács személyében a rendező magáról a filmnyelvről mond valamit, kudarcnak számít-e, hogy a szereplők nem értik egymás szavát? Tekinthető-e egyáltalán a film a kommunikáció egy formájának? Zanussi filmjei mindig általános kérdéseket tesznek fel, s válaszukkal sosem a néző kielégítésére törekednek. Minden nyugópont illúzióként tűnik fel az életműben. Filmjeinek szereplői a látszólagos megoldások helyett rendre a valóság újabb megnyíló mélységeivel szembesülnek.

¹ *The World According to Kiesłowski*, Muzeum Kinematografii, Łódź, 2011, 19.

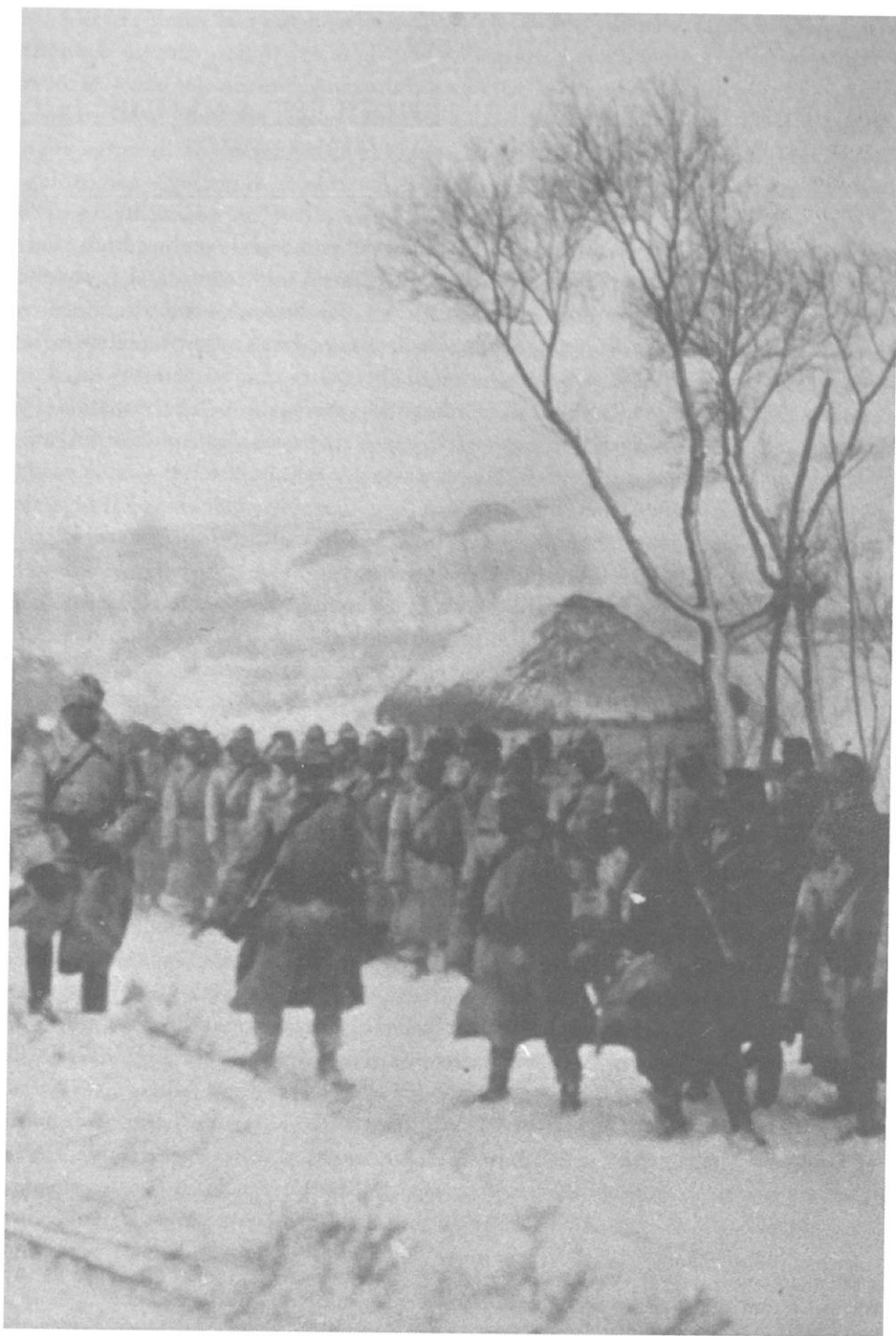
„Aki sohasem tesz föl kérdéseket önmagának, az nem lehet teljes ember. Az, aki lecövekel egyetlen pontban kérdéseivel, annak a foglya marad” – mondhatja ki ugyanakkor Szent Ágostonról elnevezett szereplőjével az *Imperatívuszban* (1982). Értelmiségi szereplői által filmjei tehát egyúttal az értelmiségi életmód kritikáját is adják. Zanussira, a különböző szemináriumok és konferenciák gyakori előadójára éppen ezért nem annyira a kérdezés és az araszolva haladás, hanem a nagy léptékű gondolatok jellemzőek.

Így történt ez a Pázmány Péter Katolikus Egyetem díszdoktori ceremóniáján is, *Szép új világ – Újralátogatás* című előadásának megtartásakor. Ebben Zanussi elmondta: „Aldous Huxley 1932-ben írt műve nem vesztett aktualitásából, hiszen az egyetemes boldogság eszméje tarthatatlan.” Zanussi szerint a legújabb korig az emberiség története a darwinizmus jegyében zajlott, legfőbb érték a túlélés volt. „Ma, amikor a darwini kornak vége, már nem a túlélés a legfőbb probléma a többség számára. A zsidó-keresztény civilizáció teremtette meg a mai jólét eszmei alapját, erre pedig semmilyen más civilizáció nem volt képes.” Szerinte a mai kor válságát főleg a zsidó-keresztény értékektől való távolodás okozza. „Melyik civilizáció képes túlélni, ha nincs kapcsolata az elkerülhetetlen véggel?” – tette fel a kérdést a mester Budapesten.

Krzysztof Zanussi filmjei nem szórakoztatóak, színészei nem szépek, stílusa nem kézenfekvő, és sosem engedi a néző figyelmét lanyhulni. Gondolkodását az sem ingatta meg, hogy a kommunizmus bukása után Közép-Európában az értelmiség jórészt elvesztette korábbi társadalmi elismertségét, s így filmjeinek főhősei még kevesebb együttérzésre számíthatnak. A rendező interjúinak, előadásainak gyakran visszatérő hasonlata a karnevál, amellyel a szórakoztatóipart jellemzi. A karnevál persze fordított világ, s talán ezért is ingerli a valóságnak hűséget fogadó Zanussit. Ráadásul az ő valóságértelmezése nem az, amelyet az ember alkot, hanem amely minket alkotott. Ahogy a budapesti Faludi Ferenc Akadémia 2004-es *Látható és láthatatlan képek* című konferenciáján elmondta:² „Életem egyetlen pillanatában sem gondoltam úgy, hogy Isten ne létezne. Hogyha ez elég minimalistán hangzik, emlékezzünk rá, hogy ott áll mögöttem Szent Ágoston, Hippo püspöke, aki azt mondta (ez a mondat egyik filmemben is szerepel; vigyázat, mert ez dramatikusan nagyon nehéz): »Nem keresnél, ha előbb meg nem találtál volna.« Ez a mondat új perspektívát nyit azok számára, akik hajlandóak erről gondolkodni. És úgy gondolom, hogy aki kicsit jobban hisz, mint mások, annak feladata inkább biztatni a másikat, semmint eltéríteni. Engem minden önbizonyosság nyomaszt. És látom, hogy a nem hívő ember a magabiztosságba bezárkózik.” Varsói kertjében áll az életműben is többször megjelenő Szent Ágoston szobra, aki *Vallomásai* elején azt írja: „magadnak teremtettél minket, s nyughatatlan a szívünk, míg csak el nem pihen benned”.³ Zanussi nem a nyugodtakhoz szól, hanem azokhoz, akik a hegymászókhoz – filmjeinek visszatérő szereplőihez – hasonlóan az egyetlen végcél felé törekednek, s csak a csúcsra érve remélhetnek pihenést.

² Krzysztof Zanussi: *Hit és művészet*. Elhangzott 2004. október 8-án a *Látható és láthatatlan képek* című konferencián, lásd www.faludiakademia.hu/?m=1&am=85.

³ Szent ÁGOSTON *Vallomásai*, ford. Vass József, Szent István Társulat, Budapest, 1999, I. fejezet.



A tata-tóvárosi 3./II. gyalogzászlóalj honvédei visszavonulás közben (Babucs Zoltán gyűjteménye)