ANDRZEJ ZULAWSKI DÉMONAI

Lázas szerelmek balladái

VARGA ZOLTÁN

ZULAWSKI TÉVELYGŐ HŐSEI ÖRÖK LÁZBAN ÉGNEK, SZENVEDÉLY ÉS SZENVEDÉS GYÖTRI ŐKET. A FELFŰTÖTT JELLEMEKHEZ EXTRÉM KÉPVILÁG TÁRSUL.

Februárban 75 esztendős korában elhunyt Andrzej Zulawski, az elmúlt fél évszázad európai filmművészetének egyik legkülönösebb és legprovokatívabb alakja. Többnyire kevéssé ismert, de kultusszal övezett tételekből álló életművéről szélsőségesen megoszlanak a nézetek. Rajongói szerint értékes, (újra)felfedezésre – avagy kanonizálásra – érdemes filmek fűződnek Zulawski nevéhez, személyét pedig alábecsült kiválóságként jegyzik, bírálói viszont számon kérik rajta az öncélú vadságot, az ízléstelenséget és azt, hogy művei nem is annyira megfejthetetlenül rejtélyesek – mint inkább merőben értelmetlenek. Azt azonban egyik oldal sem kérdőjelezi meg, hogy a Zulawski-filmek egyfelől tagadhatatlanul kirajzolnak egy összetéveszthetetlen szerzői univerzumot, másfelől pedig a befogadásuk megköveteli a nézői pozíció radikális átértelmezését: egy Zulawski-filmet megnézni ugyanis – különböző okokból – már-már mazochista érzékenységet feltételez. Zulawski sohasem hagyta magát a konvencionális (művész)filmkészítés normái – vagy bármiféle mértékletesség – által vezetni, s ez az attitűd zavarba ejtő, valóban ihletett alkotásokat és nézhetetlen melléfogásokat egyaránt eredményezett.

Rendezői és filozófiai tanulmányok után – amelyeket Párizsban és Varsóban végzett – Zulawski a 60-as években Andrzej Wajda asszisztenseként vett részt a *Sámson*, *A légió* és a *Húszévesek szerelme* munkálataiban. Első saját filmjei látszólag a Wajda-vonalhoz kapcsolódnak: *Az éjszaka harmadik része* (1971) a II. világháború élményvilágát felidéző filmek közé tartozik, a XVIII. század végén játszódó *Ördög* (1972) pedig a kosztümös történelmi drámákat látszik gyarapítani – de mindkét film olyan öntörvényű alkotóról árulkodik, aki nemcsak csatlakozik a hagyományokhoz, de el is távolodik azoktól. A vérfürdőkkel sokkoló – és egyébiránt áttételes rendszerkritikaként is értelmezhető – *Ördög*öt azonnal betiltja a kommunista kultúrpolitika (csak tizenhat évvel később mutatják be), Zulawski emiatt Franciaországban készíti következő munkáját. A szakmai sikert meghozó *A szeretet a legfontosabb* (1975) lehetőséget teremt neki, hogy visszatérjen Lengyelországba. Élete egyik legnagyobb vállalkozásába fogott bele Zulawski: a XIX. században született felmenője, Jerzy Zulawski *Holdregény*-trilógiájának megfilmesítésébe (*A fehér bolygó*). Két évig dolgozik a filmen, mielőtt a lengyel hatóságok leállítják a forgatást, elkobozzák az elkészült felvételeket és a felhasznált kellékeket. A durva beavatkozásra a „hivatalos változat" szerint a költségek eszkalálódása miatt került sor, de vélelmezhető, hogy sokkal inkább a társadalom- és vallásalapító asztronauták hagymázas történetében rejlő rendszerkritikus olvasat lehetősége zavarta a politikai vezetést. A megmentett tekercsek segítségével Zulawski csak 1988-ban tudta rekonstruálni és bemutatni a nagyszabású sci-fit, igaz, töredékként – a le nem forgatott jeleneteket a rendező narrációja alapján kell elképzelniük a nézőknek. A későbbiekben Zulawski mindössze egyetlen filmet készített Lengyelországban (*A sámán erejé*t 1995-ben), többi filmjét francia produkcióként jegyezte. Köztük francia-német koprodukció a rendező leghíresebb – illetve leghírhedtebb – filmje, az 1981-ben készült *Birtoklás* (eredeti címén: *Possession*), amely afféle sűrítménye a szerző világlátásának és művészi eszköztárának – a *Birtoklás* előtt készült filmek mind megelőlegezik legismertebb művét, az utána készült filmek java pedig levezethető belőle. Múzsájával és élettársával, Sophie Marceau-val négy közös filmet jegyzett: *Eszelős szerelem* (1985), *Az éjszakáim szebbek, mint a nappalaitok* (1989), *Kék hangjegy* (1991), *A hűség* (2000). Utolsó filmjét, a *Cosmos* című Witold Gombrowicz-adaptációt tizenöt év kihagyás után tavaly mutatták be – ahogy Zulawski fogalmazott, időközben sokkal érdekesebb dolga akadt, mint filmet csinálni: élni.

ELTÁNCOLNI, MILYEN SZÉP A VILÁG

A Zulawski-stílus még a legedzettebb *cinefilek* türelmét is alaposan próbára teszi. Bikácsy Gergely például joggal utal az *Eszelős szerelem*re a modern film egyik legnagyobb blöffjeként, s rút elrettentésül említi a rendhagyó Dosztojevszkij-adaptációk között (*Filmvilág* 2003/3). A nem mellesleg 160 perces *A fehér bolygó* egyesek szerint a maga töredékességében – talán éppen azzal együtt – is mestermű; míg mások szerint teljesen nézhetetlen. A Zulawski-filmeket mindenesetre néhány (másod)perc alatt föl lehet ismerni – esetében tökéletesen helytálló a szerzői elmélet agyonidézett tézise. Nagy V. Gergő pontos megjelölése a „hisztérikus víziók" címkéjével illeti a Zulawski-filmeket (*Filmvilág* 2012/2), és a *hisztéria* valóban az életmű kulcsfogalma, amely a hősábrázolásban, a képalkotásban és az elbeszélésmódban egyaránt érvényesül. Általuk, szoros összekapcsolódásukkal létesül a – nem ritkán hajmeresztő – túlzásokat favorizáló Zulawski-stílus.

A *hősök egzaltáltsága* az egyik legfeltűnőbb vonás a rendező munkásságában; filmjeit olyan karakterek népesítik be, akik vergődnek és rohannak, nyugtalanok és nyughatatlanok, zihálnak, ordítoznak és fetrengenek – mintha valamilyen epileptikus roham gyötörné őket minduntalan, valamilyen titokzatos transz kerítette volna hatalmába a testüket és a lelküket (*Az éjszakáim szebbek...* hősnője a színpadon valóban hipnotizált állapotban lép fel). A Zulawski-hősök mintha nem férnének a saját bőrükbe, s az őket körülvevő világ is szűk ketrecként zárulna rájuk,

„Szenvedély és szenvedés mosódik össze"
(Birtoklás - Isabelle Adjani)

melyet heves mozdulataikkal próbálnak szétfeszíteni. Bár Zulawski legtöbb főhősére mindez jellemző, emblematikusan mégis a nőalakokhoz kapcsolódik, így válik az életmű ikonikus motívumává az önkívületben vonagló-táncoló, rejtélyes nőfigura – legyen szó Malgorzata Braunek (*Ördög*), Isabelle Adjani (*Birtoklás*), Valérie Kaprisky (*A publikus nő*, 1984) vagy Iwona Petry (*A sámán ereje*) exhibicionista rítusairól. De olykor a férfialakok is táncra perdülnek, mint az *Ördög* titokzatos intrikusa (talán maga a címadó démon), aki hogy megfogalmazza, mi minden szép a világban, groteszk táncot ad elő, amely a „szépségnek" legfeljebb gúnyos karikatúrája lehet. A kínos-görcsös táncok párja a Zulawski-filmek eseményvilágában és hősábrázolásában *a vad szex* jelenléte: szereplői rendre egymásra gerjednek, olykor a leglehetetlenebb helyszíneken – például *A sámán ereje* hősnője egyik alkalmi partnerével egy guruló kórházi ágyon szexel –, s az aktusok ugyanolyan egzaltáltak, mint a figurák egyéb megnyilvánulásai. A vad szex időnként gyilkossághoz vezet (*Ördög, A sámán ereje*), túlfokozott változata az orgia (*A szeretet a legfontosabb*, *A fehér bolygó*), legtorzabb verziója pedig a nem emberi lénnyel fenntartott szexkapcsolat témája (a *Birtoklás* ízlésborzoló felállásában).

A figurák e lázas megformálása nem szorítkozik a főszereplőkre, a mellékalakok is hasonlóan nyughatatlanok, gyakran igen bizarr kompánia épül ki a főhősök körül. Ilyen a vándorszínészek csapata az *Ördög*ben, a színtársulat *A szeretet a legfontosabb*-ban, a forgatócsoport *A publikus nő*ben – az *Eszelős szerelem*ben gengszterfigurák bolondoznak, kétes alakok, haszonlesők kísérik *Az éjszakáim szebbek*... hősnőjét, míg a *Kék hangjegy*ben a Frédéric Chopin körül feltűnő válogatott művészcsapat (George Sand, Eugène Delacroix, Ivan Turgenyev, Alexandre Dumas) mellett háttéralakokként megjelenő, lefátyolozott táncosok dúsítják az izgő-mozgó karakterek panoptikumát. Az *Ördög*, *A fehér bolygó* vagy a *Borisz Godunov* (1989) képsorait egyenesen kaotikussá váló tömegjelenetek fémjelzik. Az excentrikus kísérőalakok halmozása mintha azt is ellensúlyozná, hogy Zulawski hőseinek nincs oltalmazó családi háttere; meglehetősen nyomatékos ugyanis az életműben a széthullott családok és tönkrement házasságok problémaköre – a legextrémebb példákra utalva, *Az éjszaka harmadik részé*ben a főhős családját katonák mészárolják le, az *Ördög* sorozatgyilkossá aljasuló főhőse a saját családját is kiirtja, a *Birtoklás*ban pedig a család felbomlásának kínja szó szerint megtestesül egy nyálkás-csápos szörnyetegben.

A főhősök és az őket körülvevő figurák állandó mozgásban tartása, illetve mozgáspályájuk kiszámíthatatlansága voltaképpen *örvénylésszerű* világot teremt, amelyben a szereplők környezete sincs biztonságban. A Zulawski-figurák egyik tipikus „önkifejezési" módja, hogy törnek és zúznak; az életműben rendszeresen visszatér – *A szeretet a legfontosabb*tól kezdve a *Birtoklás*on, *A publikus nő*n és az *Eszelős szerelmen* át *A sámán erejé*ig – a feldúlt kávéhá-

zak, felrúgott asztalok, összetört tányérok és szétvert vendéglők motívuma. Ebben a stabilitását vesztett, kavargó világban mintha a Zulawski-figurák *identitáskrízise* játszódna le. Az olyan határpozícióban lévő hősök esetében, mint a Párizsban szerencsét próbáló kelet-európai emigránsok (*A publikus nő*, *Eszelős szerelem*) vagy még inkább a halálos betegséggel küszködő karakterek (*Az éjszakáim szebbek...*, *Kék hangjegy*), ez szinte kézenfekvő – de az alakmás (vagyis a doppelgänger) figuratípusának feltűnése is ezt a témát erősíti az életműben. A doppelgänger már a debütáló alkotástól kezdve megtalálható: *Az éjszaka harmadik részé*nek főhőse nem csupán vidéken meggyilkolt felesége hasonmását véli felfedezni egy városi nőben, de végül saját magát is viszontlátja – holtan. A *Birtoklás*ban előbb az őrjöngő hősnő, Anna gyanúsan nyugodt alakmása bukkan fel (a tanítónő, akit Helennek hívnak), végül pedig Mark, a férj karaktere szembesül saját földöntúli-földönkívüli másolatával. *A publikus nő* kezdő színésznője magára veszi egy gyilkosság áldozatává váló feleség szerepét, s külsőleg is utánozni kezdi az elhunytat; *Az éjszakáim szebbek...* hősnője a kaszinó színpadán lép fel álnéven, vélt-valós látnoki képességekkel – miközben szerelmét nem a megsokszorozódás, hanem a széthullás veszélye fenyegeti, ahogyan a végzetes kór eluralkodik rajta, s beszédképességét egyre kevésbé tudja kontrollálni.

Zulawski talajvesztett, önmagukat kereső, önmagukat romboló figurái olykor a művészetben – vagy a szórakoztatóiparban és a bulvármédiában – próbálnak fogódzókat keresni, de sok jóra ott sem számíthatnak. *A szeretet a legfontosabb* öregedéstől félő, kiégett színésznő-főhőse (akit Romy Schneider alakít) sikertelenül próbál magára találni a színpadon, ráadásul egy pornográf filmben játszott szerepe miatt is gyötrődik – a hódolójaként feltűnő fiatalember pedig fotográfusként a pornóiparhoz kötődik: képeket készít egy kisstílű gengszternek. Zulawski jóval Brian De Palma és David Lynch remeklései (az *Alibi test* és a *Lost Highway – Útvesztőben*) előtt mutatta be a pornós közeg förtelmeit, léleknyomorító üzemnek ábrázolva azt. A végkifejlet iróniája, hogy a finálében a színésznő a film nyitójelenetét, egy filmforgatás eljátszott eseményeit ismétli meg, csak ezúttal

„Örvénylésszerű világot teremt"
(A fehér bolygó)

nem színészkedik, hanem valóban szerelmi vallomást tesz egy vérben fetrengő férfinek – a félholtra vert fotósnak. *A publikus nő* címszereplője aktfotóknak áll – pontosabban táncol – modellt, *Az éjszakáim szebbek...* hipnotizált hősnője szemfényvesztésnek is titulálható showműsorok attrakciója, míg *A hűség* fotós főhőse egy szenzációkra éhes bulvárlap munkatársául szegődve fotószenvedélyét és tehetségét zsákmányolja ki, adja el.

Nemcsak a hősábrázolásnak, a képalkotásnak is megvannak a Zulawskira jellemző sajátos vonásai. A fényképezési stílust illetően tipikus a filmjeiben, hogy a – mélységhatást minél inkább kihangsúlyozó, megnyújtó – nagylátószögű optikát gyakorta békaperspektívával társítja, valamint kézikamerával felvett, olykor többperces, folyamatos mozgásban lévő snitteket komponál. Ennek a képalkotásnak a rendszerszerű alkalmazása egy-egy filmben emelyítő, megterhelő és irritáló élmény – ámde úgy is megközelíthető ez a vizuális stílus, hogy Zulawski éppen ezzel hangolja össze a néző és a szereplő lelki-érzelmi állapotait, vagyis a formanyelvi stilizáció mintegy rákényszeríti a befogadóra is azt a transzállapotot, amely a filmbeli karaktereket kerítette hatalmába. Az emelyítő hatáshoz persze az is hozzájárul, hogy a képtartalom tipikusan olyan elemekkel telítődik, amelyek meglehetősen naturalista jelleget eredményeznek a filmekben. A szexualitás kiemelt témája miatt a meztelenség magától értetődő képelem, de Zulawski nem elégszik meg az izzadva és zihálva egybefonódó testek látványával; szereplőiből rendre ömlik a vér (kiváltképp az orrukból), vagy ételeket hánynak és köpnek ki (esetleg üvegfelületen kennek szét, mint *A sámán ereje* hősnője). A különböző nedvek és folyékony anyagok iránt mutatott szerzői érdeklődés felveti a Dusan Makavejev-filmekkel létesülő párhuzamot; a *Sweet Movie* rendezőjének neve ráadásul el is hangzik *Az éjszakáim szebbek...* egyik monológjában, a hatás tehát tudatos és felvállalt – Zulawski azonban, Makavejevvel ellentétben, az obszcén elemeket nem értelmezi át valamiféle politikai kritika és tiltakozás eszközévé. Nála ez is a felfokozott érzelmek, illetve a szereplők szétmálló identitásának, felemésztődésének velejárójaként fogható fel – már ha mélyebb értelmet akarunk tulajdonítani ennek a motívumcsoportnak, s nem csupán provokációs elemként tekintünk rá.

A karakterformálás és a képi stílus mellett az elbeszélésmód sem kevésbé hektikus. Zulawski szívesen vág el még befejezetlen jeleneteket, váratlanul váltva a következő snittre, csapongva helyezi át egyik helyszínről a másikra figuráit, miközben a történések, az események közötti összefüggések természetét is homályban hagyja,

zavarossá teszi. Ennek módja még a motívumhalmozás, amely legtöbb filmjét jellemzi: a folyamatosan felbukkanó újabb szereplők és az elkezdődő, de hamar elejtett – vagy hanyagolt – cselekményszálak célzottan az ellen dolgoznak, hogy a néző valóban összefüggő történetet próbáljon kreálni a Zulawski-filmek szüzséjéből. Ez alapján Zulawski számos alkalommal került közel a szürrealizmushoz (nyilvánvaló példa erre a *Birtoklás*, *Az éjszakáim szebbek...* és *A sámán ereje*), jóllehet Luis Buñuel, Walerian Borowczyk vagy Jan Švankmajer mércéjével bizonyára nem mérhető a Zulawski-féle kimódolt és harsány szürrealisztikus ihletettség.

SZERELMI LÁZÁLMOK

Zulawski zaklatott történetei olyan műfajok témáiból és motívumkincséből építkeznek, mint a kosztümös történelmi film (*Ördög*), a horror (*Birtoklás*) és a szexfilm (*A sámán ereje*), de eposzi méretű disztopikus sci-fivel is próbálkozott a rendező (*A fehér bolygó*) – e műfaji alapok persze az idáig elősorolt jellegzetességekkel ötvöződve alaposan átértelmeződnek. A műfaji előképeket illetően a melodráma játssza a legnagyobb szerepet a Zulawski-életműben (ahogyan a modern művészfilmben is), és ezzel hozható összefüggésbe a rögeszmés ragaszkodás a túlzásokhoz. Szenvedély és szenvedés mosódik össze, válik egylényegűvé a Zulawski-életmű talán legmeghatározóbb központi problematikájában, az érzelmi zavarban és gyötrődésben, a vágyak és a vágyakozás irracionális méreteket öltő eltorzulásában – avagy a vegytiszta melodrámai elemnek tekinthető lázas szerelemben. Ennek egyik változatában a halálos betegség árnyékában bontakozik a szerelem, például *Az éjszakáim szebbek, mint a nappalaitok* szüzséjében: ez Zulawski alighanem legromantikusabb filmje, amely sikerrel egyensúlyoz a líraiság és a lázálomszerű vízió között – Sophie Marceau itt nyújtja legszebb alakítását Zulawskinál. A film sebzett hőseit nemcsak tiszavirágéletű szerelmük köti össze, de a fokozatosan feltáruló, traumatikus emlékekkel terhelt gyerekkor is összekapcsolja őket.

A szerelmi szenvedés-szenvedély többször variálódik a szerelmi háromszög – olykor az alakmás motívumával komplikált – felállása alapján. *A szeretet a legfontosabb* színésznőjének és fotósának kapcsolatában az asszony szuicid hajlamú férjének is jut szerep, *A publikus nő*ben a feleséget eljátszóhelyettesítő színésznő is két férfival (a férjjel és egy filmrendezővel) létesít ambivalens viszonyt, *A hűség* hősnője hiába próbálja hitvesének bizonygatni, hogy hű hozzá: a férfi féltékenykedése viszi közelebb fotós kollégájához. A szerelmi háromszög legperverzebb – és egyúttal négyszöggé fejlesztett – változata kétségkívül a *Birtoklás*t fémjelzi, amennyiben Anna „kegyeiért" nemcsak Mark, a férj és Heinrich, az első szerető verseng egymással, de mindkettejüknél sikeresebb az a polipszerű szörnylény, akivel Anna a legkészségesebben osztja meg az ágyát. A *Birtoklás*ban az érzékiség, a szerelem, a vágyakozás és az őrület elválaszthatatlanul összefonódik – részben idézve, részben ellenpontozva Roman Polanski remekművét, az *Iszonyat*ot (e párhuzamról részletesen írtam a *Filmvilág* 2012/5-ös számában). Közel áll a *Birtoklás* David Cronenberg *Porontyok* című horrorfilmjéhez is: miként a kanadai fenegyerek, úgy Zulawski is saját érzelmi válságát, Malgorzata Braunekkel kötött házasságának felbomlását használta alapanyagnak a film kidolgozásához, s ugyancsak összeköti a két filmet, hogy rémlátomásukban a negatív érzelmek szörnyetegként öltenek testet. A Zulawski-életműben *A sámán ereje* a *Birtoklás* igazi ikerfilmje, melynek előképe Bernardo Bertolucci botrányfilmje, *Az utolsó tangó Párizsban*. Zulawski változata afféle „utolsó tangó Varsóban" (így emlegették a lengyel kritikusok): a fiatal lány – pontosabban: *a Lány*, hiszen még neve sincs, amin szólítanák – egy antropológia-professzorral keveredik viharos viszonyba, éppen azután, hogy a férfi megtalálja egy többezer éves sámán mumifikálódott maradványait. Sohasem derül ki pontosan, de végig lebegteti a film, hogy talán a sámán misztikus hatalma delejezi meg kettejük kapcsolatát – sőt, hogy a Lány valójában a sámán reinkarnációja vagy szellemének befogadója. A páros, miként a Bertolucci-filmben is, tragikus véget ér, egyikük életét azonban nem pisztolylövés oltja ki, Zulawskinál sokkal horrorisztikusabb a befejezés.

A fáma szerint a „sámánlányt" játszó Iwona Petryt annyira traumatizálta a forgatás és a szerepe, hogy évekig felhagyott a színészkedéssel. Hasonlóképpen Isabelle Adjaninak is évekbe került, mire túltette magát a *Birtoklás* elkészítésén. Ha évekre nem is lesz szüksége a Zulawski-filmek nézőinek az élmények feldolgozásához, nem árt felkészülni: Andrzej Zulawski hisztérikus mozgóképei a nyugalom megzavarására módfelett alkalmasak. •

„Mintha titokzatos transz kerítette volna hatalmába"
(Az éjszakáim szebbek, mint a nappalaitok - Jacques Dutronc és Sophie Marceau)