

Andrzej Munk

ÉS POSTUMUS ALKOTÁSA

1961 szeptember 20-án kis személyautó haladt a Varsó—Lodz országúton. Alkonyodott. A kocsit Lodz felé igyekezett, a lengyel filmipar központjába. A gépkocsi vezetője egyszer csak hatalmas teherautót pillantott meg az ellenkező oldalon; az irányjelző szerint a teherkocsi a jobbra elágazó mellékútra készült befordulni. A személyautó bízott elsőbbségi jogában, a vezető gázt adott. De ugyanabban a pillanatban fordult a teherautó sofőrje is. Az összeütközés végzetesnek bizonyult a kiskocsi számára. Néhány órával később egész Lengyelország megtudta, hogy a katasztrófa áldozata az egyik legtehetségesebb filmrendező, Andrzej Munk. Még negyven éves sem volt halála percében.

Andrzej Munk távozása pótolhatatlan vesztesége a lengyel filmművészetnek. Ezt a frázist rendszerint leírják, valahányszor ereje teljében, tragikus körülmények közt tűnik el egy-egy alkotóművész. Ezúttal azonban a frázist szó szerint kell érteni. Nemcsak arról van szó, hogy Lengyelország elvesztette egyik vitathatatlan film-tehetségét. A legnagyobb baj az, hogy egy sajátos irányzat, a lengyel filmművészet racionalista irányzata vesztette el legjelentékenyebb képviselőjét.

A külföld által »lengyel iskolá-

nak« nevezett jelenség ugyanis nemcsak Munk nevét és stílusát jelenti. Sőt: az 1956—61 között keletkezett, teljesen érett és befejezett művek nem az ő keze alól kerültek ki. Munk mindig mosolyogva emlegette, hogy a tökéletességnél többre becsüli az agresszivitást. Nem szerette a foteljében kényelmesen elterpeszkedő, a vásznat lustán szemlélő, és a jegy áráért csupán »jó szórakozást« kívánó mozilátogatót. Vagy még általánosabban: a film cselekményét átélő nézőt, aki azt követeli, hogy a rendező csakis az érzelmeihez szóljon. Munk az értelelmhez címezte mondanivalóját.

A lengyel gondolkodásmódot, a »nemzeti temperamentumot« ősidők óta szinte túlzott irracionális, érzelmi tényezők, misztikus »becsületérzet« jellemezte (lehetőség, hogy ez talán a »nemesekek nemzetének« sajátos erkölcsi szemléletéből fakad, hiszen Lengyelország valóban nemesei jellegű volt egészen a XIX. századig). Ez az irracionális nem jelentéktelen külsőség, hanem reális és hatalmas erő volt történelmünkben, amely gyakran végzetesen rányomta bélyegét Lengyelország sorsára. Így pl. a katasztrófális varsói felkelés 1944-ben (amely katonailag a németek, politikailag a Szovjetunió ellen irányult) csakis az apolitikus romantika ködös légkörében volt lehetséges.

Tegyük hozzá, hogy a lengyel művészet — amelyet mindig a politikai elkötelezettség jellemezett, hiszen az egész XIX. században a függetlenségért harcolt — hagyományában romantikus, s elsősorban érzelmi jellegű volt. Az 1956 után jőző, ésszerű politikai érvekhez nyúló »lengyel filmiskola« is a romantikus poézis eszközeivel dolgozott (Wajda), a művészi módszer tehát bizonyos fokig ellenkezett az ideológiai elgondolással.



Munk, utolsó filmje forgatása közben



Csak Munk választotta az esz-közében is következetes racionalizmus útját, részben dokumentumfilmes múltjának, részben az olasz neorealizmusnak a hatására. Tudta, hogy a romantikus műveken nevelkedett lengyel néző kedvezőben fogadja kollégáinak filmjeit: a meghatározatlan melabút, a két-értelmű jelképet, a költői három-pontokat és az expresszív indulatokat. Mégis bátran a tárgyvilágosságot, a ridegséget, az értelmi fegyelmzettséget (amely nem tűri, hogy metaforákkal bújjunk ki a válaszadás alól), a vitatkozó érvelést választotta.

Munk minden filmje a közönség kihívása volt. Az »Ember a vágányon« a személyi kultusz látszólag feddhetetlen sámanjait támadta. Az »Eroica« kegyetlenül felülvizsgálta a leleplezte a hősiesség hagyományos mithoszáját. A »Kancsal boldogság« a szervilizmust elemezte és a legújabb lengyel történelem alapján azt a kérdést vizsgálta, vajon az elvtelen opportunizmust a történelem termékének, vagy a szolgálalelkű kisember egyéni vonásának kell-e minősíteni.

Új filmje, az »Idegen nő a hajón« lett volna. Forgatókönyvét Zofia Posmysz-sal közösen írta. A

történet színhelye egy óceánjáró, amely Európába szállítja Elzát; a német nő Amerikában férjhez ment egy harminc évvel ezelőtt kivándorolt honfitársához. Southamptonban váratlanul felszállt a hajóra egy idegen nő, s megjelenése villámcsapásként hat Elzára. Bizalmas vallomást tesz férjének, pedig erre nem volt képes az esküvő előtt. Elza annak idején felügyelő volt Auschwitzban. Martha, akihez az idegen nő hasonlított, közvetlenül Elzához beosztott fogoly volt. A vallomás alkalmazat ad az első visszapillantó betétre: Elza emlékei, úgy, ahogy a férjének szánja. De ez célzatos, részben hazug változat. A második múltba pillantó betét Elza önmagának szánt emlékeinek történetét jeleníti meg. A két visszapillantás a filmnek körülbelül negyven százalékát tette volna ki s utána a mai cselekmény következett volna. A két nő drámája még a hamburgi kikötés körülbelül játszódott volna le. A háború utáni húsz év tapasztalattal gazdagabb hősnők mai élményei — ez lett volna a film igazi tárgya.

A tragikus országúti baleset pillanatában az auschwitzi visszapillantásnak csaknem minden felvé-

tele készen volt (az utolsó két jelenetet, amelyet Munk a végzetes szeptember 20-án akart elkészíteni, néhány nappal később film-szalagra vette asszisztense). A mai jelenetekből még semmi sem készült el, kivéve néhány szabad ég alatti felvételt az óceánjárón.

Ritkán esik meg, hogy a rendező halála félbetör egy filmet. A kapitalista filmgyárakban ilyenkor az a szokás, hogy a feladatot más rendezőre bízzák, aki »hozzáforgatja« a hiányzó részeket. Az »Idegen nő« esetében is számításba került ez a megoldás. Még az esetleges rendező nevét is emlegették. Witold Lesiewicz lett volna az utód, az elhunyt barátja, hozzá hasonló stílusú rendező, szintén egykori dokumentum-filmes. Munk 1954-ben Lesiewicz-csel közösen forgatta »A csillagoknak lángolniuk kell« című, bányásztémájú játékfilmet. De győzött az elhunyt iránti kegyelet. Munk ugyanis a forgatókönyvet nem tekintette »elkészítendő házifeladatnak«. Munk közben eltért az eredeti megoldásoktól, alkalmazkodott a körülményekhez, a színészek javaslataihoz, a korábban forgatott anyaghoz. A filmjével megválaszolni kívánt elgondolások csak részben szerepeltek jegyzeteiben, vagy hangzottak el baráti beszélgetések során. Felöltséget érző alkotóművész bajosan vállalkozhatott volna felületes »hozzáforgatás«-ra.

És ekkor a film történetében páratlan elhatározás született. Megmentik a kész anyagot egy film keretében, amely eszélyesülten feltárná a külső körülményeket is: az alkotó halálát és a munkát folytatók tartózkodását a történet befejezésétől. A filmet végül W. Lesiewicz vezetésével állították össze. Munk fényképének bemutatásával és rövid megemlékezéssel kezdődik, róla az utolsó tervéről. Ezt az óceánjáró képei követik, messziről, magasból, közelről, majd a férjével beszélgető Elzát látjuk a fedélzeten — de mindezt a Munk-forgatta filmből kivágták és megnagyított statikus fényképeken. A felvételek gyakran váltakoznak, pl. a két nő találkozási jelenete a

hajófeljáróban alkalmat, ad arra, hogy bemutassák Elza pillantásának tucatnyi fázisát; a váratlan látvány hatását így talán még kifejezőbben ábrázolják, mint folyamatos formában.

A statikus bevezetést kommentár követi, amely megmagyarázza a film keletkezésének szokatlan történetét és fontos nyilatkozatot is tartalmaz: »Nem akarjuk megadni mindazokat a válaszokat, amelyeket Munk a filmjével szándékozott megfogalmazni, mi csak arra törekszünk, hogy helyesen fogalmazzuk meg kérdéseit.« Sőt, a kommentár rámutat bizonyos következetlenségekre is (helyesebben olyan elemekre, amelyek a film befejezetlensége miatt következetlenné tetszenek).

A kommentár azonban rövid és a néző már felkészül a két nő drámájának megtekintésére. A film érdekessége a változó filmvázson, amely látómezőnket egészen a szélesvásznú méretekig követi és magát az auschwitzi történetet ilyen nagyságban szemlélhetjük. A komor, sík tájon a felvevőgép végigsöpör a barakkok végtelen során, majd kilencvenfokos fordulattal bemutatja a krematórium vastag kéményéből gomolygó fekete füstelhőt. A film összeállítása során sokak számára nyitott kérdés volt, vajon Elza (Aleksandra Slaska) és Marta (Anna Cieplewska) párviadala művészeti szempontból elegendő befejezett egészlet alkot-e, megfelelően hat-e a nézőre, tekintet nélkül a film keletkezésének szokatlan történetére? Most erre feleletet kaptunk. S azt hiszem, nyugodtan megállapíthatjuk, hogy nemcsak logikusan összeállított és befejezett egészlet van dolgunk, hanem (Has »Szeretném, ha szeretnének«-je mellett) az 1963-as év legjobb lengyel filmjével. Olyan filmmel, amely nemcsak kegyeletes, de csak a beavatók számára érdekes tiszteletadás egy kimagasló rendező emlékének, hanem egy szenvedélyes, megindító, és semmi előzőhöz nem hasonlítható művészi alkotás is egyben.

JERZY PLAZEWSKI