

# Életrajzi filmek lengyel Nobel-díjasokról

Szijártó Imre

filmtörténész, főiskolai tanár, Eszterházy Károly Egyetem, Eger

Tanulmányomban olyan, az elmúlt néhány évben keletkezett életrajzi filmekről kívánok szólni, amelyek hőse lengyel Nobel-díjas. A Nobel-díjasok pályájáról ugyan készültek ismeretterjesztő vagy dokumentumfilmek, de a szokásos film-listákon általában fikciós alkotások szerepelnek. Magam megpróbálok rámutatni a hasonló játékfilmek valóságképének sajátosságaira, illetve azokra az eljárásokra, amelyekkel a történetek az életrajzi adatokat kezelik – ezen a ponton érdemes leszögezni, hogy a filmekben az alkotók a dramaturgia, a jelenetezés és a hősformálás törvényszerűségeit sok esetben fontosabbnak tartják a történeti hűség-nél. A filmek többsége természetesen lengyel, de szó lesz koprodukciókról – a lengyel érdekeltségű filmeket a gdyniai filmszemlén (*Festiwal Polskich Filmów Fabularnych* – FPFF) a *Polonica* szekcióban vetítik – és külföldi filmekről is. Az alábbiakban megpróbálok elhelyezni az életrajzi filmeket a lengyel filmgyártás egészében, azaz megmutatom azt is, hogy a hasonló alkotások milyen módon szerepelnek a műfaji és tematikai kínálatban, illetve a legfontosabb stílustörekvések között. Előljáróban megállapíthatjuk, hogy a Nobel-díjasokról szóló játékfilmek jól láthatóan beleilleszkednek a lengyel kultúrának a nemzeti múlt vizsgálatával és önkép-építéssel foglalkozó alkotásai körébe.

Az életrajzi filmek sokszínűségére, értésük sajátos módjaira illetve a műfaj problematikus jellegére világít rá Jacek Borcuch 2019-es *Egy kellemes nap vége* (*Ślodki koniec dnia*) című munkája. A történet főhőse egy Maria Linde nevű lengyel irodalmi Nobel-díjas, aki Olaszországban él. A költőnő egy Rómában történt terrorcselekmény után ellentmondásos beszédet mond a városházán, amivel a nemzetközi közvélemény középpontjába kerül. A tekintélyes értelmiségi életútja és szerepvállalása ugyan felidézi a mindenkori lengyel emigráció képviselőinek alakját, de az életrajzi történetek törvényszerű referenciális olvasása itt kérdésessé válik: ugyan a Nobel-díjat 1996-ban elnyerő Wisława Szymborska (1923–2012) alakja villan fel, de könnyen belátható, hogy a filmbeli alak és Szymborska azonosítása nem lehetséges. Ebben az értelemben tehát mégsem beszélhetünk tényszerű biográfiáról, noha nagyon erősek az utalások a lengyel szellemi életre. Mivel a Nobel-díj, mint a szereplő azonosításának egyik összetevője rendkívül erős, és mivel bizonyos motívumok mégiscsak emlékeztetnek egyes – Nyugat-Európában élő – lengyel művészek pályájának mozzanataira, valamiféle mítoszteremtési kísérletről beszélhetünk, amely a fikció eszközeit használja.

Egy Krakóban megjelent filmes lexikon szerint (*Słownik filmu* 2010: 28) az életrajzi film (biograficzny film) a játékfilm egyik típusa, amelynek tartalmát

egy ismert személyiség pályája és tettei határozzák meg. Kiemelkedő figuráról van szó ezekben a filmekben, aki hatással volt a történelem menetére, aki különleges módon járult hozzá a tudomány vagy a művészet illetve az irodalom fejlődéséhez. A központi alak nyilvános tevékenységéről szóló elbeszélés a filmekben rendszerint összekapcsolódik a magánéletével (szerelmi szál). A film túlnyomórészt az életrajz kiválasztott elemeire épül, amelyek lehetnek mozgalmas események, jelentős eredmények vagy válságos fordulópontok. A filmek kivételes színészi alakításokat és nagy művészi megjelenítő erőt feltételeznek a lexikon megállapításai szerint. Láthatjuk, hogy a hasonló, regényesített élettörténetek mindig tartalmaznak bizonyos kulcslyuk-szemléletet, amelynek segítségével összekapcsolódik a főhős közéleti és intim közege – a Nobel-díjas költőnőt ennek megfelelően egyszerre láthatjuk európai léptékű gondolkodóként és magánéleti válságok részeseként.

Az életrajzi történetek hangsúlyos helyet foglalnak el a kortárs lengyel kultúrában, ami a film társadalmi beágyazódását illetve a nemzeti azonosság formálásában vállalt szerepét mutatja. A 2019-es mezőnyből érdemes kiemelni egy zenészéletrajzot (*Ikar. Legenda Mietka Kosza – Ikarusz. Mietek Kosz legendája*, rendezte Maciej Pieprzyca), a független Lengyelország megteremtésének központi alakjáról szóló filmet (*Pilsudski*, rendezte Michał Rosa), vagy a Michał Węgrzyn *Vádeljárás* című munkáját (*Proceder*), amelynek középpontjában egy híres rapper áll. Az elmúlt években jó szakmai fogadtatásban részesültek, ugyanakkor rendkívüli közönségsikert hoztak olyan filmek, mint a Zbigniew Religa szívsebész életét feldolgozó *Istenek (Bogowie)*, rendezte Łukasz Palkowski, (2014), Maria Sadowska 2017-es orvosbiográfiája, a *Sztuka kochania. Historia Michaliny Wislockiej – A szeretet művészete. Michalina Wisłocka története*. Valóságos társadalomtörténettel szolgál Palkowski 2017-ben készült *A bajnok (Najlepszy)* című filmje, amely egy a drogfüggését leküzdő, majd világhírre ironmanként jutó emberről szól, aki a bemutatón személyesen megjelent. Ezekből a példák közül az rajzolódik ki, hogy a lengyel film a múltból és a jelenből vett különleges életpályákat olyan módon képes feldolgozni, hogy a történeteknek többfajta társadalmi dimenziója van.

2013-ban készült el Andrzej Wajda *Walęsa. A remény embere (Walęsa. Człowiek nadzieji)* című filmje. Wajda művének elképesztő erejét az adja, hogy hősei ott ülnek a nézőtéren. Ha viszont a film központi szereplője bármennyire is világtörténelmi alak, „egy a lengyelek közül”, akkor a hősök a közösség tagjai. A film tehát forró anyagot dolgoz fel, ilyenként a művészet ősi hivatását teljesíti.

Ilyen különleges pillanat volt Stanisław Wyspiański *Menyegzőjének* bemutatója: a darab úgy érintette a nemzet legmélyebb problémáit, hogy szereplőjéhez modellként valódi emberek álltak, akik ugyanakkor részt vettek az előadáson. Az efféle kivételes társasági esemény azzal is jár, hogy azok a hús-vér emberek, akik önmagukkal szembesülnek, azonnal véleményét alkotnak a műről – és adott

esetben haladéktalanul megsértődnek a saját ábrázolatuk miatt. „Jó volt. Másrészről viszont nagyon nem tetszett.” – nyilatkozta Lech Wałęsa a film bemutatója után. Az értékelések nem mulasztották el továbbá leszögezni, hogy Robert Więckiewicz (a Wałęsát alakító színész) jobb az eredetinel, esetleg jobban parodizálja magát, mint Lech valaha tette. Więckiewicz sok apróságot lesett el egyébként a modelljétől: a kézmozdulatait, bizonyos igealakok legendássá vált kiejtését, vagy azt, ahogy muszájból felvett nyakkendőit hordja. Aztán olvashatunk még rengeteg komolyabb és kevésbé jelentős sajtóanyagot arról, hogy Janusz Głowacki forgatókönyvíró – az irodalmi celeb, ahogy ugyanezek a lapok írják – nagyon kedvetlenül beszélt a Wajdával végzett közös munkáról, hogy Wałęsa fiának nagyon tetszett a papa filmbéli alakja, illetve az egész film.

A fentiekben nem csak azt kíséreltem meg bemutatni, hogy *A remény embere* a lengyel történelem milyen vonulatait idézi fel, hanem azt is, hogy egy ilyen film miféle szerepet tölt be a kulturális életben. Wajdát tehát a történelem faggatásának szándéka fűzi a Szolidaritás egykori elnökének alakjához. És a személyes kötődés, amelynek jelképpé emelkedő eseteiről ugyancsak érdekesen képes beszélni: 1988 őszén fordult elő, hogy az akkoriban már bőven világhírű rendező kis híján Lech sofőrje lett – az állami szakszervezet vezetőjével folytatott tévévitára kellett volna szállítania Wałęsát, amire az iránta érzett tisztelet bizonyítékként nagyon szívesen vállalkozott volna. Aztán végül kocsit küldtek az ugyancsak állami tévéből, így maradt a film megrendezése az 1988-as eset után mintegy negyed századdal.

Az ötletre – hogy tudniillik készítsen filmet Wałęsáról – Wajda egyébként egészen a legutóbbi időkgig határozott nemmel válaszolt. Az elutasítást nagyjából így szokta indokolni: képtelen lenne tisztelete tárgyát bukott politikusként, valahai nagysága romjaiban ábrázolni. És itt van a *Wałęsa. A remény embere* című film dramaturgiájának kulcsa. A történet 1970 decemberében kezdődik és Wałęsa beszédével végződik, amelyet az USA Kongresszusában tartott (ebben az utolsó jelenetben a főszereplőt nem színész jeleníti meg, hanem az elnök archív felvételen látszik). A Nobel-díj odaítélése mellett valószínűleg ez az esemény hősünk legfelemelőbb pillanata.

A film másik dramaturgiai mozgatórugója az az interjú, amelyet 1983-ban Oriana Fallaci készített Lech-hel Gdańsk egyik lakótelepének egyik szűkös lakásában. Az idő és a hely is hangsúlyos: Lech internálása és a rendkívüli állapot után vagyunk, a világszerte ismert politikai szereplő népes családjával ugyanúgy él, ahogy az őt a vállára emelő munkások mindegyike. A film tehát az interjúra van felépítve, és ez adja műfajiságát, de elbeszélés-technikájának természetét is: egyrészt afféle életrajzi filmmel van dolgunk, másrészt a főszereplőt ugyan magánéletének tárgyi és szellemi közegében láthatjuk, de a film mégis a közéleti szereplőről, a későbbi államférfiről szól. Ez a berendezkedés ellentmondásokhoz vezet majd egy olyan ember esetében, mint Wałęsa, aki folyamatosan önanonos-

ságát hangsúlyozza: ami a szívéen, az a száján, ő soha nem játszik szerepet, a tízmilliós szakszervezet vezetőjeként is csupán első az egyenlők között, aki a nép szavát képviseli. Sokat idézett mondata foglalja össze azt, hogy miként értelmezi saját részvételét a milliók akarátának megjelenítésében: „Nagy haragnak kellett munkálnia bennem, hogy fel tudjam tartóztatni a nép szent indulatát.”

A történet végigmondásának harmadik tartópillére az óra és a jegygyűri lerakásának háromszor visszatérő jelenete: „ezeket add el, ha nem jönnék vissza” – mondja a feleségének mindháromszor. Sem benne, sem a feleségében nincs azonban kétség afelől, hogy mindannyiszor el kell indulnia, mert nem tehet másként, ugyanis a társai által ráruházott felelősség alól többé nem bújhat ki. A család két értéktárgya nyilvánvalóan a magánélet része, de a film gazdagon vonultatja fel azokat a szimbólumokat és tárgyi elemeket is, amelyek képesek hordozni a filmi eseménysor húsz évét: röplapok osztogatásának jelenetét (önidézet a *Vasemberből*), Wałęsa néhány közismert beszédrészletét („létrejött a szabad szakszervezetünk”), a lengyel pápa képével díszített legendás giccstollat, Karol Wojtyła varsói miséjét, amelynek tévéközvetítése láttán a belügyesek egyike után térdre ereszkedik Wałęsáék előszobájában, a házkutatás kellős közepén.

Fontos ugyanakkor látni azt is, hogy Andrzej Wajda filmje egyrészt egyetlen hősré összpontosít, másrészt a film mindezt epikus, és nem drámai szerkezetben teszi. Ebből a két körülményből következik, hogy Wałęsát alig kapjuk rajta, amint sorsfordító döntéseken töpreng, a filmben nincsenek olyan fordulatok, amelyek másfelé vezethették volna a főhős, és ami vele tulajdonképpen azonosítható, a Szolidaritás, sőt a lengyel nép – a három szereplő tulajdonképpen egy alakká olvad össze a filmben – történetét. Wałęsa tehát a film tanúsága szerint tulajdonképpen politikai és mozgalmi vákuumtól körülvéve, tanácsadók nélkül, hosszabb önmarcangolásokat mellőzve ment végig azon az úton, amely az államszocialista berendezkedés összeomlásához vezetett. Wajda víziója tehát mintha ez lenne történelemről és történelmi hősről: az események kimenetele a kivételes személyiségek kezébe van helyezve, ezek a sorsfordító tettekre felkent hősök pedig semmiképpen nem térhetnek ki a nekik megírt szerep elől.

Egy ismert ember nemzetközi hírének egyebek mellett az mutatja, hogy a neve többféle változatban és írásmóddal él. Madame Curie (Maria Curie-Skłodowska) életéről több film készült, közülük a legismertebb Mervyn LeRoy és Albert Lewin munkája 1943-ból. A *Madame Curie* középpontjában a kétszeres Nobel-díjas tudós áll, aki a történetben kutatóként és feleségként mutatkozik meg. 1997-ben készült Claude Pinoteau filmje, amely a Curie-házaspár életét komikus oldaláról dolgozza fel. A *Schutz úr koszorúiban* (*Les Palmes de M. Schutz*) Marie Curie szerepét Isabelle Huppert alakítja.

Maria Noëlle *Marie Curie* című filmje 2017-ben készült, címszerepét a lengyel Karolina Gruszka alakítja. A stábben nagyon sok lengyel van, közülük talán Michał Englert operatőrt érdemes kiemelni. A film a *Wałęsához* hasonló drama-

turgiát használ, amennyiben két kiemelkedő esemény közé helyezi be a főszereplő történetét, az első és a második Nobel-díj közé, azaz a kezdő dátuma 1903, a záró időszaka pedig 1911. Az alkotók döntésében egy olasz rendező megállapítása köszön vissza, amely így hangzik: „Határozottan hiszem, hogy a legjobb életrajzi filmek azok, amelyek az élettörténetnek csak egy részét mesélik el” (idézi Déri 2019: 50). Ezen a módon a cselekményszervezés feszesebb, a film pedig elkerülte a hasonló életrajzok pszichologizáló logikáját, azaz azt, hogy a szereplő pályáján adódó felnőttkori döntéseket korábbi okokra vezesse vissza. A film tulajdonképpen a központi alak egyetlen tulajdonságára épül, arra, hogy Marie Curie férje 1906-os halálos balesete után egyedül képes megállni a helyét a férfiak uralta tudományos életben. Ez a hősformálási eljárás alkalmas az életrajzi film hagyományos kettősségének megjelenítésére: a lengyel tudósnő egyszerre mutatkozik a társadalmat szolgáló értelmiségiként és magánemberként.

### Felhasznált irodalom

*Słownik filmu* (2010): (red) Rafał Syska. Krakowskie Wydawnictwo Naukowe, Kraków

Déri Zsolt (2019): *Nico nem akar ikon lenni*. Filmvilág, szeptember.