

Główne tendencje we współczesnym kinie węgierskim

Surrealistyczne opowieści, historia, która przestaje być
martyrologią, kino gatunków przeżywa renesans

GRZEGORZ BUBAK

W świadomości polskiego widza kino węgierskie wciąż funkcjonuje jako kompilacja stereotypów: filmy te postrzega się jako hermetyczne, nieprzystępne, ponure, pesymistyczne, co wzmacnia jeszcze bariera językowa. O ile ten ostatni element jest oczywiście niezmienny, o tyle pozostałe podlegają w ostatnich latach stałej i zauważalnej metamorfozie. W pamięci wciąż są doskonałe, ale przecież trudne w odbiorze filmy np. Miklósa Jancsó (*Desperaci /Szegénylegények/, 1965; Gwiazdy na czapkach /Csillagosok, katonák/, 1967) czy Zoltána Fábriego (*Piąta pieczęć /Az ötödik pecsét/, 1976*). Odbiorca tych dzieł musi dodatkowo zmagać się ze skomplikowaną, dramatyczną historią Węgier i nie ma tu właściwie większego znaczenia, czy fabuła opowiada o wybranym fragmencie dziejów XX w., czy o wydarzeniach z okresu Wiosny Ludów. Ponadto w filmach tych dominował punkt widzenia wiecznej ofiary. Węgrzy nieustająco postrzegają siebie jako pokrzywdzonych przez historię i przez innych, obcych, np. Habsburgów, Rosjan, Turków. Niejednokrotnie postrzeganie siebie jako narodu wybranego (w tej kwestii, jak wiadomo, Węgrzy nie są jedyni) pozwalało tłumaczyć nie zawsze racjonalne działania, nieprzemyślane decyzje, klęski, upadki. Niepowodzenie łatwiej było zrzucić na karb osamotnienia, zdrady, wrogości sąsiadów. Bez wątplenia tragiczna historia Węgier niemal w każdym stuleciu uprawomocnia tego typu myślenie, ale nie może go całkowicie usprawiedliwiać.*

Obserwując jednak najnowsze dokonania kinematografii węgierskiej, można dostrzec, że wspomniane stereotypy w coraz mniejszym stopniu charakteryzują to kino. Zwraca uwagę i jest znakiem zachodzących w ostatnim czasie przemian bardzo długa lista nagród, jakimi wyróżniono produkcje węgierskie. Na myśl przychodzi od razu wszystkie możliwe laury dla filmu László Nemesa *Syn Szawła (Saul fia, 2015)*, ale przecież krytyka i publiczność międzynarodowa doceniły również innych twórców. *Koń turyński (A torinói ló, 2011)* Béli Tarra otrzymał Srebrnego Niedźwiedzia w Berlinie w 2011 r., a rok później tę samą nagrodę zdobył *To tylko wiatr (Csak a szél, 2012)* w reżyserii Benedeka Fliegaufa. Jánosa Szásza wyróżniono w 2013 r. Główną Nagrodą w Karlowych Warach za *Duży zeszyt (A nagy füzet, 2013)*, trzy lata później w ten sam sposób uhonorowano Szabolcsa Hajdú za film *To nie są najlepsze dni mojego życia (Ernellének Farkaséknál, 2016)*. Na po-

czątku ubiegłego roku wręczono Ildikó Enyedi Złotego Niedźwiedzia za film *Dusza i ciało* (*Testről és lélekről*, 2017, również nominacja do Oscara), później Amerykańska Akademia Filmowa nagrodziła krótkometrażowy *Chór* (*Mindenki*, reż. Kristóf Deák, 2016). A to tylko najważniejsze festiwale i nagrody. W ostatnich trzech latach trzy filmy węgierskie były nominowane do Oscara, dwa go zdobyły. Jednak oprócz tych najczęściej nagradzanych, a więc znanych również w naszym kraju, warto przywołać interesujące filmy, które wskazują kluczowe tendencje charakterystyczne dla całej kinematografii węgierskiej i stanowiące o jej aktualnej kondycji.

Jednym z istotniejszych czynników tego sukcesu jest z pewnością bardzo efektywny system wspierania twórców przygotowujących swój pierwszy film pełnometrażowy. Nie chodzi tu wyłącznie o młode pokolenie zaraz po szkole filmowej, ale także tych artystów, którzy w branży filmowej mają już spore doświadczenie. Wsparcie procentuje doskonałymi debiutami fabularnymi – duża ich część dotarła do Polski za sprawą okazjonalnych przeglądów, festiwali i emisji telewizyjnych. Gábor Reisz, Virág Zomborác, Károly Ujj Mészáros, Márk Bodzsár, Lili Horváth, László Nemes, Isti Madarász czy György Kristóf reprezentują nie najmłodszą generację węgierskich filmowców, ale z pewnością niezmiernie ważną i doskonale przygotowaną do nowej roli. Mają oni za sobą doświadczenia z filmami krótkimi, reżyserowali odcinki popularnych seriali telewizyjnych czy współpracowali na planie z węgierskimi lub zagranicznymi reżyserami, a w ostatnich kilku latach zrealizowali pierwsze filmy długometrażowe. Większość tych produkcji powstała przy wsparciu państwowej fundacji filmowej (MNF), która znacząco pomaga debiutującym twórcom.

Jeszcze kilka lat temu wspomniana fundacja wywoływała wiele krytycznych uwag środowiska i choć wciąż pojawiają się głosy niezadowolenia¹, to praktyka pokazała, że kontrowersyjne decyzje okazały się słuszne z ekonomicznego, ale przede wszystkim artystycznego względu. Wcześniejszy system dosłownie zbankrutował, z kolei obecny jest oparty na mocniejszych podstawach finansowych (duża część środków pochodzi z realizowanych na Węgrzech w wielkiej liczbie produkcji hollywoodzkich) i zdecydowanie bardziej racjonalnym wydawaniu środków. Finansowane są te przedsięwzięcia, które uzyskują aprobatę ekspertów. Duży wpływ na zmiany w sposobie funkcjonowania przemysłu filmowego od 2011 r. ma Andrew Vajna, producent do niedawna bardziej znany w Hollywood niż na Węgrzech. Jako komisarz rządowy do spraw filmu rzeczywiście ma szerokie uprawnienia, ale w praktyce pieniądze przydziela rada fundacji. Przeciwnicy zmian wieszczyli odcięcie wielu twórców od państwowych pieniędzy, cenzurę i nieuzasadnione wspieranie tzw. kina narodowego, a rzeczywistość jest taka, że liczba realizowanych filmów znacząco wzrosła, pieniędzy nie brakuje, a przemysł filmowy przeżywa boom dzięki zagranicznym kooperacjom. Najważniejszym aspektem jest jednak jakość artystyczna węgierskich filmów, olbrzymie zainteresowanie rodzimej publiczności, nowe nazwiska i wzrastający prestiż filmowców węgierskich. Mimo „kultu scenariusza” widoczna jest duża swoboda proponowanych projektów otrzymujących dofinansowanie i raczej trudno dostrzec polityczny klucz, wedle którego odrzucano by tematy niewygodne czy karano niepokornych.

Filmy wymienionych wcześniej reżyserów reprezentują różne gatunki, konwencje, podejmują różnorodną problematykę. Twórców tych charakteryzuje chęć wyjścia poza ograniczenia tematyczne i bariery dotyczące sposobu opowiadania, z powodze-

niem starają się przełamać różnorakie tabu, których nie dotyczyły wcześniejsze generacje. Reisz (*Sens życia oraz jego brak /VAN valami furcsa és megmagyarázhatatlan/*, 2014), Nemes (*Syn Szawła*) i Gárdos (*Budapest noir*, 2017) zdecydowali się realistycznie przedstawić otaczający świat, podczas gdy inni postawili na zdecydowanie odrealnione fabuły, gdzie dominują czarny humor i abstrakcyjne sytuacje. W obrazie Zomborácza *Po życiu (Utóélet)*, 2014) główny bohater znajdzie się w dość nietypowej sytuacji: musi pomóc zagubionemu w świecie żywych duchowi swojego zmarłego ojca. Co ciekawe, zachwyty nad tą surrealistyczną komedią, będącą debiutem fabularnym reżyserki, dotyczyły również tego, że nie jest to typowo węgierski film, bowiem operuje niewymuszonym, inteligentnie kreującym sytuacje humorem². Ta czarna komedia tylko pozornie ma charakter rozrywkowy; w gruncie rzeczy opowiada o trudnych relacjach między spokojnym synem a despotycznym ojcem. Paradoksalnie poprawiają się one po śmierci tego drugiego.

Liza, lisa wróżka (Liza, a rókatündér), 2015) Ujj Mészáros, wielokrotnie nagradzana na zagranicznych festiwalach i doceniona również przez węgierską publiczność, to surrealistyczna opowieść na wiele sposobów przekraczająca granice gatunków filmowych. Samotna dziewczyna opiekująca się starszą osobą próbuje znaleźć wymarzoną miłość. Opowieść o Lizie, którą od czasu do czasu nawiedza duch japońskiego piosenkarza, przeobraża się w film muzyczny, ale równocześnie obowiązują tu reguły klasycznego kryminału, którym towarzyszą wyrafinowane efekty specjalne. Warstwa wizualna tego filmu odgrywa niezwykle istotną rolę, niemal każdy kadr jest precyzyjnie wystylizowany, kolorystyka, światło nie są przypadkowe.

Na niekonwencjonalne przedstawienie poważnego problemu zdecydował się Bodzsár w filmie *Niebiańska zmiana (Isteni műszak)*, 2013). Fabuła dotyczy bowiem tzw. łowców skór, czyli pracowników pogotowia ratunkowego współpracujących z zakładami pogrzebowymi. Zamiast ratować swoich pacjentów, „pomagają” im umrzeć, aby sprzedać ciała firmom, które zarabiają właśnie na pochówkach. Główny bohater, pół Węgier, pół Serb, trafia to takiego zespołu ratowniczego i początkowo z przerażeniem obserwuje praktyki swoich kolegów. Z czasem, chcąc nie chcąc, przyzwyczajają się. Niekonwencjonalność ujęcia tego zagadnienia polega na tym, że wbrew oczekiwaniom *Niebiańska zmiana* nie jest dramatem o bezwzględnych mordercach, lecz czarną komedią. Podobnie jest zresztą z podejściem twórców obu filmów do zagadnienia śmierci. Widz nie jest zatem świadkiem misterium umierania, kresu życia, ale koncentruje uwagę na gwałtownych zwrotach akcji i nieprzewidywanych sytuacjach.

Z kolei Isti (István) Madarász w debiucie fabularnym *W pętli (A hurok)*, 2016)³ wymusza na odbiorcy pełną koncentrację, ponieważ sposób opowiedzenia historii zdecydowanie wykracza poza konwencję filmu sensacyjnego. Adam, dealer narkotykowy, próbuje przechytrzyć swojego szefa, w konsekwencji doprowadza do tragicznych wydarzeń, m.in. ginie jego dziewczyna i ich nienarodzone dziecko. Jednak Adam otrzymuje dar od losu – czas dla niego przestaje mieć wymiar linearny – może zatem odwrócić bieg wypadków. Zanim jednak zrozumie swoją sytuację, będzie musiał ponieść kilka porażek. Pętla czasu pozwala mu naprawiać popełnione błędy. Po mistrzowsku poprowadzona akcja przedstawia opowiedzianą na początku historię w kolejnych wariantach i z różnych perspektyw. Koncepcja konstrukcyjna filmu przywodzi na myśl pomysł znany chociażby z obrazu *Na skraju jutra (Edge of tomorrow)*, reż. Doug Liman, 2014). W przeciwieństwie do



Syn Szawla, reż. László Nemes (2015)



Koń turyński, reż. Béla Tarr (2011)



To tylko wiatr, reż. Benedek Fliegauf (2012)

innych protagonistów główny bohater pamięta wszystkie próby i konsekwentnie, mimo chwil zwątpienia, dąży do celu. Film Madarásza przykuwa jednak uwagę widza przede wszystkim dlatego, że nie jest osadzony w realiach gatunku science fiction, choć oczywiście trudno mówić o realizmie w kontekście pętli czasu.

Out (2017) to interesujące dzieło Györgya Kristófa, Węgry urodzonego na Słowacji (lub jak chcą niektórzy Słowaka z węgierskimi korzeniami), które zostało pokazane na festiwalu w Cannes. Ágoston, inżynier w średnim wieku, w wyniku redukcji zatrudnienia traci dotychczasową pracę. Gdy znajduje informację o pracy w nadbałtyckiej stoczni, bez namysłu postanawia wyruszyć na Litwę. Jego dalsze losy to podróż na odległy kraniec Europy, będąca też podróżą w poszukiwaniu odpowiedzi na kilka istotnych życiowych pytań. Mimo wielu niepowodzeń bohater nie poddaje się, chce sobie, a może także innym, w tym rodzinie, która nie oczekuje jego powrotu, uwodnić, że jego życie w dalszym ciągu ma sens. Często bywa obiektem ksenofobicznych ataków, ale przyjmuje je niemal zawsze ze stoickim spokojem. Choć uśmiech rzadko pojawia się na jego twarzy, sprawia wrażenie człowieka zadowolonego, a przypadkowe, epizodyczne znajomości traktuje z otwartością i sympatią.

Analiza dzieł „późnych debiutantów” pozwala dostrzec pewną prawidłowość – skłonność do ucieczki przed pokazywaniem węgierskiej rzeczywistości i problemów dnia codziennego. Można postawić pytanie, czy wynika to z rozczarowania otaczającym światem, przyziemnością jego problemów, czy może jednak z fascynacji możliwościami, które w przypadku odrealnionych historii ograniczają jedynie wyobraźnia? Przecież nawet w filmie *Out* wydawałoby się tradycyjnie realistyczne opowieści są wplecione w surrealistyczne sceny (np. opieka nad wypchanym, pozbawionym uszu królikiem); także *Po życiu*, *Niebiańska zmiana*, *Liza*... opierają swoje konwencje na absurdalności większości przedstawionych sytuacji. Nemes w filmie *Syn Szawła* też rezygnuje z pokazywania Węgier początku XXI w., skupiając się na problematyce Holocaustu, tylko Reisz w *Sensie życia i jego braku* skłania się ku realizmowi, choć chwilami jego bohater podejmuje niezbyt racjonalne decyzje.

W moim przekonaniu to właśnie poszukiwanie nowych, oryginalnych rozwiązań, zarówno narracyjnych, jak i wizualnych, decyduje o wyborze międzygatunkowych opowieści i zaskakujących konwencji. Skoro możliwości techniczne również nie stanowią już bariery, a efekty specjalne są integralnym elementem języka filmowego, to dlaczego nie pokazać tego, co podsuwa pomysłowość twórców. Prekursorem tej tendencji był znany również w Polsce film *Kontrolerzy* (*Kontroll*, reż. Nimród Antal, 2003) o tajemniczym zabójcy w budapeszteńskim metrze. Czarna komedia ukazała z zupełnie nowej perspektywy nieciekawe życie zawodowe tytułowych kontrolerów biletów w metrze. Można zatem zaryzykować stwierdzenie, że kolejne pokolenie twórców w przeciwieństwie do swoich poprzedników nie traktuje już historii jako ciężaru, fatum, z którym muszą się zmierzyć na swojej drodze artystycznej. Ich zainteresowania dotyczą raczej rzeczywistości alternatywnej, bo przecież nie Węgier dnia dzisiejszego.

Wyjście poza ustaloną konwencję można też zauważyć w dwóch ostatnich filmach Kornéla Mundruczó: *Biały bóg* (*Fehér isten*, 2014) i *Księżyc Jowisza* (*Jupiter holdja*, 2017) czy w *Swobodnym opadaniu* (*Szabadesés*, 2014) zawsze intrygującego Györgya Pálfiiego, choć oni oczywiście nie należą do grupy późnych debiutantów. Podobnie jak Ildikó Enyedi, która po dłuższej przerwie powróciła do kina wielokrotnie nagradzonym filmem *Dusza i ciało*. Tu też tradycyjna konwencja zos-

tała złamana elementami mistycznymi i magicznymi, co w przypadku tej reżyserki nie dziwi (wystarczy przywołać jej *Magiczne Kule* /*A bívös vadász*/, 1994 czy *Szymona maga* /*Simon mág*/, 1999).

Gdzieś na pograniczu gatunków sytuuje się film *Studnia* (*Kút*, 2016) Attili Gigora (znanego dzięki *Oficerowi śledczemu* /*A nyomozó*/, 2008). To błyskotliwe kino w stylistyce Quentina Tarantino czy Roberta Rodrigueza z zaskakującymi zwrotami akcji, dopracowanymi dialogami i sporą ilością filmowej krwi. Senna stacja benzynowa na pustkowiu jest tu sceną walk grup przestępczych, awantur rodzinnych i romansu.

Nieco odmiennie zainteresowanie gatunkami przejawia się w kinie innej grupy twórców. Sięgają oni do filmowego kanonu, przez co sytuują się na przeciwnym biegunie niż wcześniej wspomniani reżyserzy. József Pacskovszky (*Doskonały zabójca* /*A tökéletes gyilkos*/, 2017), Nimród Antal (*Bandyta, który pachniał whiskey* /*A viszkis*/, 2017), Éva Gárdos (*Budapest noir*, 2017), Gábor Herendi (*Miłość i hazard* /*Kincsem*/, 2017) konstruują swoje historie na sprawdzonych regułach klasycznej sztuki filmowej. *Doskonały zabójca*, choć może nie jest filmem doskonałym, to jednak powstał zgodnie z wszelkimi prawidłami filmu sensacyjnego. Jest zatem inspektor wydziału zabójstw brutalnie potraktowany przez życie (jego córka ginie w niewyjaśnionych okolicznościach), który nie potrafi porozumieć się z żoną decydującą się, w obliczu rodzinnej tragedii, wstąpić do zakonu. Zgorzkniały policjant nie widzi również sensu w swojej pracy, którą podejmuje między okresami alkoholowego transu. Są przyjaźnie, ale też i konflikty ze współpracownikami, nie zabraknie również finałowego suspense, próby oszukania widza przez podsukanie mylących tropów. Pacskovszky jest znany za sprawą filmu *Spotkania pożądanego* (*A mi szerelmünk*, 2000), ale przede wszystkim dzięki *Cudownej podróży Kornela Estiego* (*Esti Kornél csodálatos utazása*, 1995) na podstawie opowiadania Dezső Kosztolányiego. Po raz pierwszy w swojej karierze reżyser sięgnął po klasyczny film sensacyjny. Jak się okazuje, nie on jeden w ostatnim czasie. Na marginesie należy wspomnieć, że film sensacyjny czy kryminalny ma w kinie węgierskim długą tradycję. Pewnie niewiele osób pamięta film *Kojak w Budapeszcie* (*Kojak Budapest*, 1980), który udatnie wykorzystywał popularność amerykańskiego serialu; udane próby realizowania tego typu kina pojawiały się też i wcześniej, i później. Również Pálfi ma na swoim koncie wariację na temat kryminału, jaką był wyjątkowy film *Czkawka* (*Hukkle*, 2002).

Wspomniany wcześniej twórca *Kontrolerów*, urodzony w Stanach Zjednoczonych Nimród Antal, w swoim najnowszym filmie opowiada opartą na faktach historię bankowego rabusia z Siedmiogrodu. Attila Ambrus to postać autentyczna, która stała się niezwykle popularna w latach 90. ubiegłego wieku za sprawą licznych, brawurowych napadów na banki, urzędy pocztowe, biura podróży. Już jako nastolatek miał kłopoty z prawem, zajmował się także przemytem zwierzęcych skór, był grabarzem. Z Siedmiogrodu przeniósł się na Węgry i wkrótce rozpoczął swój proceder. Równocześnie przestępca ten był bramkarzem zespołu hokejowego, rabując w chwilach wolnych od sportu. Jego popularność wynikała z szarmanckiego sposobu bycia, przed każdym napadem raczył się whiskey, nikogo podczas prawie trzydziestu napadów nie skrzywdził. Kilka miesięcy po aresztowaniu brawurowo uciekł z więzienia, wykorzystując linę zrobioną z prześcieradeł i sznurówek – historia niczym wzięta z filmu. Nic zatem dziwnego, że jego biografia już wcześniej zainteresowała filmowców; pod koniec poprzedniej dekady na zlecenie wytwórni Warner Bros. powstał

o nim scenariusz, jednak do realizacji nie doszło. Dopiero w zeszłym roku powstał film Antala pokazujący, jak skomplikowane w rzeczywistości były losy bohatera. W Rumunii ery Ceaușescu był Węgrem, zaś na Węgrzech Rumunem. Szybko uzmysłowiono mu, że jego pozycja zależy od ilości pieniędzy, których niestety nie posiadał, musiał się zatem o nie postarać. Film, jak w klasycznym kinie sensacyjnym, opowiada zabawę w policjantów i złodziei, gdzie główny bohater, choć działa w gronie współpracowników, tak naprawdę jest postacią osamotnioną.

Dobrym przykładem kina gatunków jest najnowszy film doświadczonej realizatorki Évy Gárdos *Budapest noir*. Ma ona na swoim koncie m.in. reżyserię *Ame-rykańskiej rapsodii* (*An American Rhapsody*, 2001), scenariusz do filmu *1956 – wolność i miłość* (*Szabadság, szerelem*, 2006), pracę nad montażem licznych filmów węgierskich i amerykańskich. Była również w sztabie realizatorów filmu *Czas apokalipsy* (*Apocalypse Now*, 1979, reż. Francis Ford Coppola). Najnowsze dzieło Gárdos idealnie wypełnia kryteria czarnego filmu wywodzącego się z kina gangsterskiego i bardzo sprawnie przenosi na grunt węgierski wszystkie elementy, które pochodzą z amerykańskiej klasyki lat 40.

Akcja filmu rozgrywa się w 1936 r., oczywiście w Budapeszcie, gdzie coraz wyraźniej widać faszyzującą zycia politycznego. Zsigmond Gordon, dziennikarz działający kryminalnego o dość skomplikowanym życiu osobistym, próbuje rozwikłać zagadkę brutalnego morderstwa tajemniczej dziewczyny. Mimo transplantacji elementów klasycznych do warunków węgierskich reżyserce udało się zachować rodzimą specyfikę; nie ma więc tu wrażenia sztuczności, nienaturalnego nałożenia sztafażu epoki na węgierską stolicę. Umiejętnie uchwycono atmosferę horthystowskich Węgier z coraz bardziej otwartymi przejawami antysemityzmu. Gordon, niczym Chandlerowski bohater, wbrew przeciwnościom, a czasem i zdrowemu rozsądkowi, przeje do rozwiązania zagadki. Często napotyka opór ze strony skorumpowanych polityków i policjantów zamieszanych w podejrzone interesy z miejscowym półświatkiem. Ma świadomość tych kryminalnych relacji, ale mimo to, a może właśnie dlatego, wiedziony autodestrukcyjnym imperatywem, nie ustaje w poszukiwaniach sprawców. Jego upór przypomina walkę z wiatrakami, również dlatego, że jest samotny, nie ma zobowiązań, nie myśli o swoim bezpieczeństwie. Gdy jednak podejmuje chwilową próbę stabilizacji, ujawnia się jego niedojrzałość emocjonalna – poświęca obiecujący związek na rzecz przelotnych znajomości.

Tytułową czerń widać szczególnie w scenach nocnych, rozświetlanych jedynie reflektorami samochodów z epoki. Zwraca uwagę ciekawe uchwycenie dychotomii ówczesnych Węgier, określanych wtedy, jako kraj trzech milionów biedaków⁴. Z jednej strony widać bogato urządzone wnętrza, drogie samochody, efektowne stroje, natomiast z drugiej brud i biedę, szczególnie tam, gdzie kwitnie przestępczość. Gordon w obu tych światach odnajduje się bez problemu. Jednak z każdym dniem jest coraz bardziej zgorzkniałym człowiekiem i jak w klasycznym filmie noir zakończenie nie oznacza uratowania świata.

Niejako na marginesie można wspomnieć o zrealizowanym z wielkim rozmachem filmie specjalisty od kasowych przebojów Gábora Herendiego *Miłość i hazard*⁵. To kostiumowy film przygodowy z elementami sensacji i romansu, dla którego tłem jest sytuacja historyczna po upadku Wiosny Ludów. Nie jest to może obraz reprezentatywny dla całej węgierskiej kinematografii, jednak warto zauważyć, że co pewien czas pojawiają się realizacje, które łączą węgierską specyfikę

(trudna historia, samotny bohater) z hollywoodzkim stylem i sposobem opowiadania fabuły.

Przegląd węgierskiego kina gatunków można domknąć dziełem Árpáda Sopsitsa *Potwór z Martfü* (*A martfüi rém*, 2016), choć oczywiście lista ta nie jest kompletna (warto wspomnieć chociażby o *Oficerze śledczym* z doskonałą rolą Zsolta Angera). *Potwór z Martfü*, reprezentując kino gatunkowe, jest równocześnie przykładem jeszcze jednej ważnej tendencji w kinie węgierskim, a mianowicie skutecznych prób radzenia sobie z przytłaczającym archetypem historii. Można śmiało zaryzykować tezę, że wreszcie, po wielu dekadach, historia przestaje być martyrologią, a staje się inspiracją zarówno dla kina artystycznego, jak i komercyjnego. W ostatnich latach powstało kilka interesujących filmów, których fabuły zostały osadzone w przeszłości, najczęściej w czasach dramatycznych, trudnych wydarzeń.

Film Árpáda Sopsitsa to doskonały thriller, w którym, jak w najlepszych filmach gatunku, są wyraziste postacie, napięcie i zbrodnia. Nie ma za to heroicznych stróżów prawa, są raczej doświadczeni przez życie funkcjonariusze milicji oraz niewydolnie działający wymiar sprawiedliwości. Scenariusz opisuje autentyczne wydarzenia z lat 50. i 60. XX w., kiedy to w tytułowej miejscowości grasował seryjny morderca. Ówczesne władze komunistyczne próbowały sprawę wyciszyć, skazano nawet na dożywocie niewinnego człowieka, byle tylko uspokoić opinię publiczną i nie dostarczać jej argumentów potwierdzających bezradność milicji. W filmie tym, doskonale budującym napięcie, historia została opowiedziana dwutorowo: z perspektywy śledczych i mordercy. Wiernie odtworzono epokę z jej rekwizytami i klimat prowincji węgierskiej przełomu lat 50. i 60. Jest tu też, nieobecny w amerykańskich realizacjach gatunku, kontekst polityczny. W rzeszonym okresie według propagandy komunistycznej seryjni mordercy byli wyłącznie po drugiej stronie żelaznej kurtyny, dlatego też, kiedy po osądzeniu domniemanego sprawcy doszło do kolejnych zabójstw, pojawiały się odgórne naciski na śledczych, aby sprawę nie łączyć. Tylko upór śledczego i prokuratora pozwolił schwytać prawdziwego sprawcę.

Wśród filmów, które skutecznie uporały się z trudną, często traumatyczną przeszłością Węgier, jest także obraz *Moja mama i inni wariaci* (*Anyám és más futóbolondok a családból*, 2015) cenionej reżyserki Iboyli Fekete, z doskonałą rolą Danuty Szaflarskiej. Ukazana tu epopeja rodzinna rozpoczyna się na początku ubiegłego stulecia; podążając śladem – czasem niezbyt spójnych – wspomnień głównej bohaterki, przemierzamy cały XX w. Charakteryzują go nieustanne przeprowadzki będące konsekwencjami wydarzeń historycznych: zmiana granic po traktacie w Trianon zmusza Węgrów do przenosin do kraju, obawa przed represjami ze strony nazistów czy żołnierzy Armii Radzieckiej powoduje z kolei ucieczkę na prowincję. Widać tu jednak pewien dystans do tych wydarzeń: 92-letnia seniorka rodu z rozrzewnieniem wspomina swojego męża, przyjaciół, a nawet dramatyczne wydarzenia, jak spotkanie z żołnierzem sowieckim, który przyszedł obrabować domowników z zegarków.

Mniej radosna, ale zawierająca sporo elementów humorystycznych, jest *Porranna gorączka* (*Hajnali láz*, 2015) Pétera Gárdosa, filmowa opowieść o młodych Węgrach, którzy szczęśliwie przeżyli Holocaust i przebywając na leczeniu w Szwecji, próbują uczynić swoje trudne życie trochę bardziej znośnym. Zrealizowany w czerni i bieli film to udana adaptacja powieści reżysera pod tym samym tytułem. Szczególną uwagę zwraca tu determinacja i silna wola przetrwania głównych bo-



Duży zeszyt, reż. János Szász (2013)

haterów, którzy mimo przeciwności nie poddają się losowi. Miklós, choć lekarze dają mu tylko kilka miesięcy życia, postanawia znaleźć sobie żonę i założyć rodzinę; plan realizuje systematycznie, nie bacząc na trudności i problemy zdrowotne. Jest w tych filmach wiele optymizmu, zwykle nieobecnego czy niedostrzegalnego w węgierskich filmach dotyczących historii.

W tym kontekście można mówić o udanych próbach przedstawienia także zagadnień związanych z okresem po rewolucji 1956 r. w innej niż dotychczas konwencji. *Berneński ambasador* (*Berni követ*) Attili Szásza to film akcji, thriller polityczny oparty na autentycznych wydarzeniach. W przeciwieństwie do znakomitej większości produkcji traktujących o wydarzeniach historycznych nie ma tu martyrologii ani naiwnego spojrzenia na bohaterstwo, są za to mniej lub bardziej fortunate decyzje głównych bohaterów. Podobnie można klasyfikować film Pétera Bergendyego *Egzamin* (*Vizsga*, 2011) o wewnętrznym dochodzeniu prowadzonym przez służby bezpieczeństwa w końcu lat 50. XX w. Z kolei film *Papryka, sex i rock'n'roll* (*Made in Hungary*, 2009) Gergelya Fonyó jest komedią muzyczną rozgrywaną się w początkach kádárovskiego reżimu i wykorzystującą zarówno węgierskie, jak i zagraniczne (amerykańskie, brytyjskie) szlagiery z lat 50. oraz 60. To również jest znakiem czasu, że o tych trudnych, bolesnych doświadczeniach zdecydowano się wreszcie popowiadać z pewnym dystansem. Nawiasem mówiąc, film ten jest próbą zdyskontowania sukcesu, jaki kilka lat wcześniej osiągnął Péter Timár filmem *Lalunie* (*Csinibaba*, 1997). Fonyó podkreślał, że zależało mu na przedstawieniu w przystępnej formie pewnych fundamentalnych prawd, oczywistych wartości, które dotyczą każdej kolejnej generacji bez względu na szerokość geograficzną⁶.

Film *Papryka, sex i rock'n'roll* jest dobrym pretekstem, aby wspomnieć o istotnym, ale zupełnie odrębnym zagadnieniu w filmie węgierskim, jakim jest mariaż fabuły i muzyki. Szeroko rozumiany film muzyczny na Węgrzech ma bardzo długą tradycję, początków można się doszukiwać tuż po udźwiękowieniu kina, ale praw-

dziwy boom nastąpił po okresie szybkiego rozwoju sceny muzycznej w latach 60. i 70. XX w. W kolejnej dekadzie powstało kilka znaczących dzieł: będący zapisem trasy koncertowej *Omega, Omega* (reż. Miklós Jancsó, 1984), rejestracja pojedynczego koncertu – *Queen w Budapeszcie (Live in Budapest)* (reż. János Zsombolyai, 1987) czy też sfilmowana wersja rockoper *Król Stefan (István, a király)* (reż. Gábor Koltay, 1984). Wspomniane *Lalunie* wyznaczyły pewne standardy tego gatunku na Węgrzech, udowadniając, że jest on wciąż żywy. Istotą tego filmu była ponowna aranżacja oryginalnych, znanych widzom utworów, dzięki czemu zyskały nową, atrakcyjniejszą dla młodego pokolenia formę. Śladem Tímára poszli kolejni twórcy, również wykorzystujący coraz powszechniejszą nostalgię za epoką kadarowską. Popularne stały się wszelkiej maści programy telewizyjne, które promowały amatorów, równocześnie kreując modę i popularność klasycznych utworów. O tym też powstały filmy (np. *Wszystko to casting /Casting minden/*, reż. Péter Tímár, 2008; *Szczypta Ameryki 2 /Valami Amerika 2/*, reż. Gábor Herendi, 2008). W ostatnim czasie na ekrany węgierskich kin trafiło kilka bardzo ciekawych, szczególnie pod względem realizacyjnym, filmów muzycznych. *Balaton Method* (2015) Bálinta Szimlera jest błyskotliwą prezentacją nowej sceny muzycznej na Węgrzech na tle balatońskiego krajobrazu. Mimo braku spójnej fabuły kilkanaście teledysków składających się na ten film tworzy jednolitą całość o rzadko spotykanej dynamice i świeżości. Oparty na pozainstytucjonalnym finansowaniu eksperyment filmowy udał się znakomicie. Jego koncepcyjną, choć nie fabularną kontynuacją jest film *#Nigdysięniekończący (#Sohavégetnemérős)*, reż. Dániel Tiszker, 2016), w którym utwory zespołu Wellhello spajają dość przypadkowe krótkie historie. Jako widzenie zaczynamy się przyzwyczajać do faktu, że całe filmy lub przynajmniej ich części kręcone są telefonami komórkowymi – *#Nigdysięniekończący* idzie krok dalej, jako że powstał w wyniku interakcji użytkowników portali społecznościowych. Muzyka popularna jest po prostu fotogeniczna, a przy tym w warunkach węgierskich jej związki z filmem są bardzo naturalne. Najnowszą realizacją wykorzystującą muzykę jako element wiodący jest *Pappa pia* (2017) Gábora Csupó, który wcześniej był producentem wielu filmów animowanych (w jego studiu powstał oryginalny serial *Simpsonowie*). W tym filmie fabuła jest zdecydowanie na dalszym planie; głównym zamierzeniem autorów było zaprezentowanie popularnych utworów muzycznych z atrakcyjnymi układami choreograficznymi. Można się tu doszukiwać próby stworzenia węgierskiej odpowiedzi na amerykański przebój *La La Land* (reż. Damien Chazelle, 2016), choć, jak wspomniałem, kino na Węgrzech ma akurat długą i bogatą tradycję, więc o mechanicznym kopiowaniu nie może być mowy.

W kinie węgierskim w sposób zauważalny następuje zmiana pokoleniowa. W ostatnich latach odeszło wielu ludzi filmu: reżyserów (m.in. Miklós Jancsó, Zsolt Kézdi Kovács, János Xantus, Zoltan Kamondi), aktorów (Dezso Garas, Zoltán Gera, Vera Pap), operatorów (János Badal, Vilmos Zsigmond). Pewna epoka w sposób naturalny nieodwracalnie się kończy. Miejsce dawnych mistrzów zajmują inni.

Szczęśliwie kino węgierskie nie traci wszystkich wielkich talentów, które znamy z lat wcześniejszych, dlatego też oprócz nowych zjawisk można zaobserwować nurt kontynuujący to, co w kinie tym wartościowe, ważne i potrzebne. Reprezentują go przedstawiciele średniego już pokolenia, choć jeszcze całkiem niedawno byli debiutantami. Wspomniany już György Pálfi, Zsombor Dyga, Ferenc Török czy Szabolcs Hajdu potrafią pozytywnie zaskakiwać kolejnymi fil-

mami. Nieprzewidywalny jest przede wszystkim Pálfi: debiutancka *Czkawka* czy kontrowersyjna *Taxidermia* (2006) wciąż budzą emocje. W *Swobodnym opadaniu* połączył kilka luźno powiązanych ze sobą historii przedstawiających mieszkańców wielkomiejskiego bloku w niecodziennych sytuacjach. Historie te są absurdalne i odrealnione, jak ta o staruszce skaczącej z dachu budynku, która po kilkusekundowym spadaniu i upadku wstaje i zbiera swoje rozrzucone rzeczy. Ważną rolę odgrywa warstwa wizualna, tak istotna w *Czkawce* i *Taxidermii*, a więc jaskrawe kolory ścian, zaskakujące ujęcia (np. zbliżenia) oraz efekty specjalne. Reżyser znów żongluje konwencjami; w przypadku jego filmów pewne jest tylko to, że nic nie jest pewne. Dotyczy to szczególnie zaskakującego rozwoju fabuł: spotkanie rodzinne to prezentacja dziwaczного trójkąta seksualnego, a mania czystości przeradza się w polowanie na insekty. Pálfi za każdym razem rozpoczyna opowieść od bardzo realistycznej sytuacji, szybko jednak ujawniającej, że nie wszystkie elementy pasują do siebie. Głównym mankamentem tak skonstruowanego dzieła jest to, że widzowi trudno jest przyzwyczać się do oglądanych postaci, bowiem po chwili zastępują je całkowicie nowe.

Podobnie jest przypadku Zsombora Dygi i jego filmu *Couch surf* (2014) prezentującego różne historie, a właściwie skecze, dla których wspólnych mianownikiem jest tytułowa kanapa. Realistyczne opowieści zaczerpnięte z codzienności, jak spotkanie pacjenta i terapeuty czy kłopoty młodej pary, mieszają się z sytuacjami absurdalnymi (np. rozmowy na kanapie w poczekalni do piekła). Za każdym razem zwraca uwagę doskonała gra aktorów, dopracowanie dialogów, tworzenie miniarcydzieł z krótkich scenek.

Ferenc Török w swoim debiucie *Plac Moskwy* (*Moszkva Tér*, 2001) odnosi się do nieistniejącej już nazwy popularnego placu w centrum Budapesztu, który przez lata był miejscem spotkań młodzieży. Na tle przełomowych wydarzeń 1989 r. reżyser ukazał perypetie grupy młodych ludzi, których zmiany politycznie w ogóle nie interesują, ważniejsze dla nich są bardziej przyziemne sprawy, imprezy, randki, dobra zabawa. Reżyser trafnie uchwycił obraz swojego pokolenia, pokazując, że nawet młoda generacja patrzy z nostalgią w przeszłość. W kolejnym filmie, *Sezon* (*Szezon*, 2004), Török sięga już po współczesną historię grupy dwudziestolatków, którzy z małej miejscowości pod Debreczynem wyruszają w podróż, by przeżyć przygodę swojego życia. Török doskonale pokazał nudę, której niewolnikami są bohaterowie filmu usilnie próbujący zabić czas i znaleźć dla siebie jakiegokolwiek zajęcia. Poza nielicznymi wyjątkami wydarzenia filmowe rozgrywają się powoli, ślamazarnie, jakby rozleniwione lejącym się z nieba żarem. Uderza brak widoków na zmianę tej smutnej sytuacji; tylko cud mógłby wyrwać bohaterów z obezwładniającego marazmu. Przeprowadzka nad Balaton (sami nie do końca wiedzą, po której stronie „węgierskiego morza” się znaleźli) niewiele w tej materii zmienia. W nieco odrealnionej konwencji zrealizował Török *Wyspę niczyją* (*Senki szigete*, 2014). Tutaj bohaterami również są młodzi ludzie, którzy za wszelką cenę próbują się wyrwać z beznadziei swojej szarej egzystencji. W tym niezwykle barwnym kinie z licznymi kontrastami o uniwersalnym przesłaniu zatraciła się jednak wyrazistość postaci z jego wcześniejszych utworów. Jego najnowszy film *1945* (2017) jest w pewnym sensie zaskoczeniem, ponieważ reżyser przyzwyczał widzów do opowiadania historii współczesnych. Tym razem akcję umieszcza w okresie powojennej zawieruchy, podejmuje też problematykę żydowską. Zrealizowany

w czarno-białej kolorystyce film o skomplikowanych relacjach wiejskiej społeczności mimo wszystko jest bardzo intensywny i sugestywny.

Kino węgierskie ostatnich lat nieprzypadkowo święci spektakularne triumfy – to zasługa twórców wywodzących się z różnych generacji. Ważną rolę odgrywają debiutanci, szczególnie ci z doświadczeniem, dzięki instytucjonalnemu wsparciu co roku pojawiają się nowe nazwiska, które warto zapamiętać. Powstają filmy sprawnie łączące nieszablonowe konwencje kina artystycznego z wymogami kina komercyjnego, nastawionego na masowego odbiorcę. Współczesne kino węgierskie jest dzięki temu interesujące, różnorodne i pozytywnie nieprzewidywalne.

Kolejne pokolenie reżyserów nie czuje już presji historii, obowiązku, aby po raz kolejny interpretować narodowe traumy, szuka raczej nowych sposobów dotarcia do odbiorców. Stąd próby łączenia gatunków, dzięki którym film staje się atrakcyjnym medium ukazującym coś więcej niż realia dnia powszedniego. Efektom są opowieści osadzone w światach surrealistycznych, gdzie relacje między bohaterami rządzą się własnymi prawami.

Drugą ważną tendencją jest renesans kina gatunków, które w ostatnim czasie jest licznie reprezentowane nad Dunajem za sprawą reżyserów różnych pokoleń. Można odnieść wrażenie, że zarówno widzowie, jak i twórcy powracają do znanych schematów, wybierają powtarzalność i przewidywalność. Równocześnie tworzą reżyserzy wywodzący się z różnych pokoleń, a podział generacyjny nie pokrywa się z kryterium tematycznym ani gatunkowym. Starsi sięgają po współczesne tematy, które prezentują w nowocześniejszej formie, a młodszy, opowiadając fabuły z przeszłości, równie często korzystają z tradycyjnych środków wyrazu. Dzisiejsze kino węgierskie bardzo mocno naznacza właśnie stosunek do historii. Skutecznie uwalnia się ono od ciężaru przeszłości i mentalnego skażenia przeświadczeniem o nieustannej konieczności roztrząsania klęsk i tragedii. Przeszłość nie przytłacza, jest raczej inspiracją.

Z jednej strony obserwujemy transgresję różnorodnych konwencji, natomiast z drugiej powrót do kina gatunków. Jeśli dodamy do tego nowe, uzdrawiające spojrzenie na historię, okaże się, że jesteśmy świadkami rozwoju fascynującego kina potrafiącego o wielu problemach opowiadać w sposób nieschematyczny, ciekawy i pomysłowy. W kontekście licznych nagród i wyróżnień przestaje być ryzykowna teza, że dziś kino węgierskie przeżywa swoją drugą złotą erę⁷.

GRZEGORZ BUBAK

¹ Jakub Majmurek w rozmowie z Bélą Tarrem, <http://krytykapolityczna.pl/kultura/film/jak-partia-orbana-ukarala-znienawidzone-srodowisko-filmowe/> (dostęp: 10.05.2018).

² B. Bujdosó, *Magyar film így még nem volt vices*, www.origo.hu/filmklub/blog/riport/filmfesztival/20140706-kritika-zomboracz-virag-utoelet-cimu-filmjrol.html (dostęp: 9.04.2018).

³ Reżyser wcześniej zrealizował filmy krótkie i telewizyjne.

⁴ B. Góralczyk, *Węgry Horthyego*, „Mówią Wieki” 2010, nr 6, s. 31.

⁵ Oryginalny tytuł *Kincsem* to w filmie imię konia, w dosłownym tłumaczeniu – „mój skarb”.

⁶ D. Gyárfás, *Interjú Fonyó Gergely rendezővel*, www.origo.hu/filmklub/blog/interju/exkluziv/20111009-fonyo-gergely-interju-made-in-hungaria-tarsas-jatek-tibor.html (dostęp: 9.04.2018).

⁷ mnf.hu/hu/hirek/magyar-film-uj-aranykor (dostęp: 9.04.2018).