

Historia jako archetyp kina węgierskiego

Spojrzenie na 1956 rok z dzisiejszej perspektywy,
czyli najnowsze filmy o rewolucji

GRZEGORZ BUBAK

Swego czasu Krzysztof Mętrak, analizując film Zoltána Fábriego pt. *Węgrzy* (*Magyarok*, 1977), pisał: *Fábri podejmuje sprawy węgierskiej przeszłości, węgierskiego charakteru, wiecznego archetypu własnej historii*¹. To tylko jeden z wielu filmów zrealizowanych nad Dunajem, których fabuła lub tło wydarzeń są głęboko osadzone w historii kraju. Podobną opinię dotyczącą archetypu formułuje Andrew James Horton, badacz twórczości Miklósa Jancsó. Archetypem nazwał również historię, do której ten węgierski reżyser powracał wielokrotnie². Nazwiska węgierskich twórców, którzy jak on niemalże obsesyjnie rozliczali się z przeszłością, można wymieniać długo, wspomnę tylko tych najbardziej znanych, jak István Szabó, Zoltán Fábri, Márta Mészáros.

Czym należy zatem tłumaczyć głęboko zakorzenioną potrzebę opowiadania wciąż i na nowo o własnej przeszłości? Odpowiedzi trzeba szukać w dramatycznych doświadczeniach narodu węgierskiego, które zachowały się w pamięci zbiorowej. Myślę tu oczywiście o przegranych dwóch wojnach światowych, rozpadzie monarchii, której Węgry stanowiły fundament, trudnych latach rządów Horthyego i prawicy, a potem okupacji sowieckiej z okresem stalinowskim pod rządami Mátyása Rákosiego i tylko pozornie łagodnych trzech dekadach systemu Kadarowskiego. Jednak obraz byłby niepełny bez dwóch bodajże najtragiczniejszych wydarzeń: postanowień układu w Trianon z 1920 r. i oczywiście rewolucji 1956 r. To pierwsze stało się powodem narodowej traumy, w której Węgrzy jako naród pogrążyli się na lata. We własnym odczuciu stali się outsiderem Europy, pokonani przez mocarstwa i sąsiadów wzięli na siebie rolę samotnika borykającego się z własnym losem. Rok 1956 i krwawo stłumiona rewolucja to równocześnie i paradoksalnie powód do dumy i do opłakiwania swojego losu. Bo przecież Węgrzy jako pierwsi z obozu komunistycznego w pojedynkę przeciwstawili się systemowi, który został im siłą narzucony i był utrzymywany obecnością obcych wojsk. Z drugiej strony, interwencja radziecka jasno uświadomiła, że w świecie dwubiegunowo podzielonym Węgrzy nie mają szans na zmianę swojej sytuacji i pozostaje im pogodzić się ze stanem rzeczy. Tym też należy objaśniać narodowy konsensus z władzą Jánosa Kádára.

Rozliczanie z przeszłością było o tyle trudniejsze, że do końca lat 80. nie o wszystkim można było mówić wprost i bez koniecznych metafor, które nie drażniłyby komunistycznych władz, a pozostawałyby czytelne dla widza.

Za mistrza metafory i lawirowania między surową cenzurą a oczekiwaniami publiczności uważa się powszechnie Jancsó, który szczególnie w drugiej połowie lat 60. zapracował na taką opinię, kiedy zrealizował *Desperatów*, a później tematycznie powiązane ze sobą *Gwiazdy na czapkach* oraz *Ciszę i krzyk*. W tym pierwszym przedstawia sytuację Węgrów wyniszczanych przez aparat represji Habsburgów w XIX w. Dwa kolejne natomiast to odniesienie do krótkiego żywota dziwnego tworu państwowego, jakim była Węgierska Republika Rad – jedyna poza obszarem Związku Sowieckiego.

Wydarzyło się to w 1919 r. i było źródłem wielu, jeśli nie wszystkich problemów, które dotknęły Węgry w XX w.³ Dzisiaj być może mało kto na Węgrzech pamięta o tamtych bardzo odległych latach, ale dla Jancsó to wielokrotnie powtarzany motyw. Na marginesie można dodać, że okres władzy komunistów i funkcjonowania Republiki Rad (trochę ponad cztery miesiące) był znacznie krótszy niż czas, jaki Jancsó poświęcił na realizację swoich filmów. Najwidoczniej jednak uznał, że należy przypominać o tych wydarzeniach, a przede wszystkim o problemach, które zrodziły. Dostrzegł w konflikcie czerwonych i białych kwintesencję zderzenia dwóch całkowicie odmiennych sił: upadek jednej i wyniesienie do władzy drugiej. Według analiz pochodzących z okresu Kadarowskiego, inny film Jancsó, *Baranek boży* (*Égi bárány*, 1970), opisuje nie tylko początkowe starcie dwóch ideologii, ale nawet cały 25-letni okres rządów Miklósa Horthyego, okres, który rozpoczął się właśnie od rozbicia państwa węgierskich komunistów i przeprowadzenia czystek w czasie białego terroru⁴. Analizy podkreślały irracjonalne myślenie i fanatyzm zwycięzców, tworzyły dodatkowe interpretacje filmów Jancsó, byle tylko propaganda komunistyczna mogła sukcesy filmów uznanego reżysera wykorzystać dla własnej sprawy, a społeczeństwo widziało powody, dla których władza aprobejuje tego typu artystyczne przedsięwzięcia. Węgrzy mieli jednak własny sposób odczytywania filmów i nie był on bynajmniej zbieźny z oficjalną propagandą.

Komuniści chętnie pozwalali także na powracanie w filmowych realizacjach do skomplikowanej problematyki II wojny światowej, wyjątkowo niewygodnej dla większości społeczeństwa węgierskiego, bo przypominającej o kolaboracji z reżimem faszystowskim. Nikt nie lubi wracać do uwierającej sumienie przeszłości, ale władza wbrew logice chciała pokazać, że Węgrzy sprzed wojny i ci, którzy budowali komunizm od końca 1944 r., nie mieli ze sobą nic wspólnego.

W okresie tzw. gulaszowego komunizmu, a szczególnie od końca lat 60. (m.in. od wprowadzenia Nowego Mechanizmu Ekonomicznego), dobrze była widziana krytyka rządów Rákosiiego z poprzedniej dekady, temat w miarę odległy i wręcz potrzebny, by w ten sposób dodatkowo osłabić coraz szybciej topniejące szeregi stalinowskiej frakcji w łonie partii. Sztandarowym przykładem takiej polityki władz jest *Świadek* (*A tanú*) Pétera Bacsó z 1969 r.

Jednak mimo coraz dalej idącej liberalizacji systemu, zastępowania cenzury urzędowej autocenzurą, jeden temat pozostał do końca epoki Kadarowskiej całkowitym tabu. Rok 1956 nie istniał, jak wyrwana kartka z kalendarza zniknęła z życia i wspomnień Węgrów. Kádár nie pozwalał mówić o październiku, nawet źle (poza materiałami propagandowymi zaraz po rewolucji), bo z jego punktu widzenia lepiej było w ogóle o nim nie przypominać. Wnikliwa analiza węgierskich filmów fabularnych lat 1957-1989 pozwala odnotować raptem około 20 filmów, w których bar-

dzo enigmatycznie pojawia się problematyka rewolucji, najczęściej jako tło, punkt wyjścia rozwoju fabuły.

Wydaje się więc, że naturalną reakcją społeczną, artystyczną na Węgrzech powinno być gwałtowne odreagowanie tamtych lat po upadku komunizmu. Należało oczekiwać, że po latach tłumienia wolności filmowcy węgierscy wreszcie bez skrupowania zajmą się bolesną przeszłością, zmierzają się z archetypem. Jednak wbrew oczekiwaniom nic takiego nie nastąpiło. Teraźniejszość prawdopodobnie okazała się tak frapująca, że twórcy woleli właśnie jej poświęcić filmy. Zainteresowanie zaowocowało wieloma ciekawymi produkcjami, warto podkreślenia jest też to, że w tym okresie w kinie węgierskim do głosu doszły kobiety, tworząc niemalże odrębny nurt kina społecznego: Ibolya Fekete (*Bolshe vita*, 1996; *Chico*, 2001), Zsuzsa Böszörményi (*Czerwony koliber*, 1995), Ildikó Enyedi (*Bűvös vadász* 1995), Ildikó Szabó (*Csajok*, 1995). W jakim stopniu jest to proces trwały, pokażą pewnie najbliższe lata, wtedy też okaże się, czy historia jako archetyp odegra jeszcze istotną rolę w kinematografii węgierskiej.

Niewykluczone, że rewolucja październikowa (ta węgierska) na długie lata odezłaby całkowicie w zapomnienie (a tego przecież chciał Kádár!), gdyby nie obchody 50. rocznicy tragicznych wydarzeń. Zwiastunem przypominania o tamtych wydarzeniach był film Márty Mészáros *Niepochowany* (*A temetetlen halott*, 2004); obraz ten koncentruje się jednak wyłącznie na postaci byłego premiera Nagya, rewolucja jest na dalszym planie. Na jej film trzeba było czekać aż półtorej dekady od upadku systemu komunistycznego. Świadczy to niezbitie, że Węgrzy musieli owoić się z nową rzeczywistością, znaleźć dystans do reżimu, w którym przyszło im żyć przeszło 40 lat. Dystans, a także lata, jakie upłynęły od rewolucji, spowodowały, że w oczach Węgrów ocena przestała być jednoznaczna. Dla części obecnie coraz bardziej podzielonego społeczeństwa Nagy nie jest już bohaterskim przywódcą. Márta Mészáros wspomina, że przygotowując swój film, nie spotkała się z zainteresowaniem prawniczych wtedy władz⁵, ponieważ okazało się, że to nie jest postać, z którą elity chcą się utożsamiać. Na tej opinii zaważyła z pewnością biografia Imre Nagya, komunisty z przekonania, który jednak chciał reformować niereformowalny system. Niestety jego przeszłość ciąży nie tylko na dzisiejszych ocenach, ale także przyczyniła się częściowo do upadku powstania. Nagy był po prostu mało wiarygodny dla państw zachodnich, politycy zza żelaznej kurtyny nie dowierzali kolejnemu komuniście u władzy, nie wierzyli w jego intencje czy obietnice, skoro mieli w pamięci, że kilka lat wcześniej był szefem gabinetu Mátyása Rákosiego podległego stalinowskiemu przywódcy. Trzeba jednak pamiętać, że nawet gdyby na czele rządu stał niekomunistyczny polityk, prawdopodobnie Zachód i tak niewiele by zrobił – poza działaniami dyplomatycznymi – skoro uwaga świata była skierowana na kryzys w kanale Sueskim, w który oprócz Egiptu i Izraela były zaangażowane wojska francuskie i brytyjskie. Obecność u władzy Nagya pozwalała nie podejmować bardziej zdecydowanych działań, zwłaszcza że część wpływowych Węgrów wykazała się daleko posuniętą niechęcią w stosunku do osoby premiera. Mam na myśli chociażby redaktorów węgierskiej sekcji Radia Wolna Europa, ale przede wszystkim prymasa Józsefa Mindszentyego, zdeklarowanego antykomunisty, więźnia reżimu i ofiarę prześladowań, najpierw Rákosiego, później Kádára.

Wszystko to powoduje, że premier Nagy jest postacią kontrowersyjną, budzącą różne opinie historyków, ale także żywe reakcje w społeczeństwie. Dla jednych

symbol autentycznej wolności, zrywu całego społeczeństwa węgierskiego przeciw kilkuletnim rządóm stalinowskim. Dla innych reprezentantów znienawidzonego reżimu, którego przerosły wydarzenia, porwała fala niezadowolenia, sprzeciwu wobec sytuacji panującej w kraju.

Po filmie o Nagyu przyszedł czas na kolejne produkcje, które miały premiery właśnie w okolicach ważnej rocznicy⁶. Wspomnienia rocznicowe stały się okazją do zaprezentowania różnych perspektyw i ocen. Oprócz wielu filmów dokumentalnych powstały także cztery fabularne, które można uznać za współczesną relację z tamtych wydarzeń, a co ciekawe każdy z nich traktuje temat odmiennie.

Film *Wolność i miłość* (*Szabadság, szerelem*, 2006⁷) w reżyserii Krisztiny Gody to ciekawa próba pogodzenia sprzeczności, z jednej strony produkcja na wzór wysokobudżetowych realizacji hollywoodzkich (z zachowaniem proporcji), z drugiej strony zamiar przedstawienia wyjątkowo trudnego, tragicznego fragmentu historii, w dodatku bez szczęśliwego zakończenia. Oczywiście nie można mieć złudzeń co do intencji twórców, nie planowali bowiem filmu, który analizowałby kwestie polityczne, aspekty społeczne, interesowałby się szybko przebiegającym procesem demokratyzacji. Mieli na celu, wykorzystując bardzo medialną i nagłaśnianą rocznicę, produkcję, która po prostu przyniesie spore zyski. Trzeba przyznać, że mimo sprzyjających warunków i oczekiwań (wręcz społeczne zapotrzebowanie na taką realizację) było to zamierzenie ryzykowne w okresie, gdy rodzime filmy przegrywały konkurencję z produkcjami amerykańskimi i tylko niewiele filmów węgierskich dociera do szerokiej widowni. Jednak, aby zminimalizować ryzyko, zaangażowano osoby, które niemalże gwarantowały sukces: reżyserka miała na swym koncie wprowadzić jeden, ale za to kasowy przebój *Tylko seks, nic więcej* (*Csak sex és más semmi*, 2005), lekką komedię romantyczną; producentem został Adrew G. Vajna, Węgier, który w tym samym 1956 r. jako András György Vajna wyemigrował do Stanów Zjednoczonych i później realizował takie przeboje, jak *Rambo*, *Terminator 3*, *Evita*. Do napisania historii, która później stała się podstawą scenariusza, zaproszono Joego Eszterhasa (Węgra z pochodzenia), autora m.in. *Nagiego instynktu* i *Slivera*. Natomiast główne role powierzono węgierskim gwiazdom: Kata Dobó i Iván Fenyő, mieli jak magnes przyciągnąć publiczność.

Do fabuły filmu wpleciono umiejętnie elementy historyczne nie ograniczając tym samym opowiadanej historii wyłącznie do wydarzeń października 1956 r. Równie ważnym wątkiem uczyniono słynny i budzący do dziś spore emocje mecz piłki wodnej w finale Igrzysk Olimpijskich w Melbourne, w listopadzie tego samego roku, między drużynami Węgier i Związku Radzieckiego. Spotkanie odbywało się w momencie, kiedy rewolucja była już krwawo tłumiona drugą interwencją radziecką. Było więc ono manifestacją wrogiej postawy Węgrów wobec niby-sojusznika i bratniego państwa. W trakcie meczu doszło do bijatyki spowodowanej przez przegrywających Rosjan. Symbolem tamtego olimpijskiego zwycięstwa i moralnego triumfu Dawida nad Goliatem stała się fotografia zakrwawionego węgierskiego waterpolisty, który wprowadził zwycięski, ale jednak uosabiał rodaków ginących w kraju za wolność.

Podobnie jak w przypadku wielu produkcji hollywoodzkich, gdzie tło historyczne jest w zasadzie pretekstem do ukazania losów głównych bohaterów, także w filmie *Wolność i miłość* rewolucja tylko się przeplata z wątkami fabularyzowanymi. Tak naprawdę więcej jest tu walki o tytułową miłość niż o wolność.



Wolność i miłość, reż. Krisztina Goda (2006)

Karcsi (Fenyő) jest członkiem reprezentacji węgierskich waterpolistów i właśnie szykuje się ze swoją drużyną do długiej podróży na olimpiadę do Australii. Od dziecka marzył, by zostać mistrzem olimpijskim i teraz los dał mu szansę. Nie interesuje się polityką, nie zastanawia się nad problemem wolności, systemem, w którym żyje, właściwie powodzi mu się całkiem nieźle, władza o niego dba, bo jest jej wizytówką, jest popularny i chyba szczęśliwy. Nawet wybuch rewolucji nie wpływa na niego w jakiś szczególny sposób, jego punkt widzenia zmienia się dopiero, gdy poznaje Viki (Dobó), studentkę peszteńskiego uniwersytetu głoszącą bezkompromisowo nonkonformistyczne hasła polityczne. Ona jednak nie ulega urokowi popularnego sportowca. Być może z tego powodu rodzi się fascynacja dziewczyną i zainteresowanie powstaniem, oczywiście początkowo tylko po to, by być bliżej Viki, ale później cele powstańców staną się również jego dążeniami.

Tak jak w przypadku autentycznych wydarzeń w październiku 1956 r. powstańcy w filmie to głównie studenci wielu uczelni stolicy Węgier, do których dołączali przedstawiciele różnych środowisk, m.in. młodzi robotnicy. Średni wiek powstańców wynosił około 20 lat, a wielu z nich było nawet dużo młodszych. Dlatego też nie może dziwić fakt, że to właśnie Viki, studentka, jest w filmie liderką walczących, organizuje drużyny sanitariuszy, ale także dyskutuje o wolności, demokracji, wygłasza płomienne przemówienia o zabarwieniu patriotyczno-politycznym. Jednak, jak zaznaczyłem wcześniej, jej wypowiedzi bezpiecznie omijają bardziej skomplikowane podłoże polityczne, przyczyny wybuchu rewolucji po to, by potencjalny widz, szczególnie młody, nie czuł dyskomfortu i nie stracił z pola widzenia najważniejszej dla filmu relacji Viki i Karcsiego. Film *Wolność i miłość* był także planowany jako produkcja dla widowni zagranicznej, trafił nawet do naszego kraju, co w przypadku węgierskiej kinematografii zdarza się ostatnio bardzo rzadko. Nawet wspomniany film Mészáros nie doczekał się szerszej dystrybucji i był pokazywany jedynie na przeglądach czy specjalnych pokazach. Stąd też pewne uproszczenia, wygładzenia fabuły, by nie stwarzać niepotrzebnej bariery dla nieobeznanych z zawiłościami historii węgierskiej. Niektórzy z tego względu widzą podobieństwa z *Katyniem*, ale moim zdaniem są to zbyt daleko idące wnioski; węgierska realizacja mimo osadzenia w dramatycznych realiach od początku miała być przede wszystkim opowieścią o burzliwym związku dwojga młodych ludzi. Andrzej Wajda stawiał natomiast sobie za cel ujęcie wydarzenia historycznego.



Mansfeld, reż. Andor Szilágyi (2006)

Paradoksalnie w przypadku *Wolności i miłości* twórcy filmu osiągnęli to, czego zapewne nie planowali. Używając historii wyłącznie jako pretekstu, okazji do zrealizowania filmu i przedstawienia losów filmowych postaci, spowodowali, że świadomość, wiedza o odległych wypadkach trafiła do młodego widza, który historią się nie interesuje, dla którego wczoraj nie jest już warte zapamiętania, nie żyje bowiem martyrologią, wspomnieniami, liczy się tylko teraźniejszość. Na Węgrzech film pobił wszelkie rekordy popularności, od premiery, która odbyła się 23 października, czyli dokładnie w rocznicę wybuchu rewolucji. Tylko do końca 2006 r. obejrzało go prawie 400 000 widzów, w kraju gdzie 90% filmów nie osiąga 100 000! ⁸ Młodzi widzowie zaczęli rozmawiać o tych wydarzeniach. Przywrócono do łask historię, która mimo że istniała w pamięci zniewolonego narodu, tak naprawdę nie doczekała się ostatecznego rozliczenia, a w filmie była i poniekąd wciąż jest pomijana. Nie zmieniły tego wielkie, ogólnowęgierskie uroczystości w rocznicę skazania premiera Imre Nagya, symboliczny pogrzeb na tym samym placu w Budapeszcie, gdzie w 1956 r. zburzenie pomnika Stalina tak naprawdę rozpoczęło walki w mieście.

Następny film, o którym warto wspomnieć w związku z realizacjami ukazującymi problematykę 1956 r., to *A Nap utcai fiúk* (*Chłopcy z ulicy Słonecznej*, 2007, reż. György Szomjas), parafraza znanego i u nas tytułu powieści Ferencza Molnára (*Chłopcy z Placu Broni*). W filmie pojawia się nawet fragment wypowiedzi polskiego reżysera.

Film rozpoczynają fragmenty archiwalnych kronik, które zmontowane wraz z dynamiczną muzyką tworzą klip łączący historię ze współczesnością. Na ekranie przewijają się twarze znanych postaci z przeszłości, Stalina, Rákosiego, Nagya, w końcu ukazuje się data 23 października. Jednak wbrew oczekiwaniom nie widać manifestujących tłumów, lecz grupę chłopców grających w piłkę, gdzieś z dala od centrum miasta. Obraz Györgya Szomjasa ukazuje rewolucję z punktu widzenia nastolatków, którzy zupełnie nie wiedzą, dlaczego ona wybuchła, co jest powodem, że tysiące ludzi pewnego popołudnia wychodzą na ulice. Sytuacja taka, jak widać, nie jest wyjątkowa. Poza Viki z filmu *Gody* również bohaterowie filmu *Mansfeld* (2006) i *Chłopcy z Budakeszi* (*Budakeszi srácok*, 2006), o których piszę poniżej, nie są zorientowani w kwestiach politycznych. To nie może oczywiście dziwić, skoro – jak już wcześniej wspomniałem – byli to bardzo młodzi ludzie i do walk często przyłączali się, naśladując dorosłych, starszych kolegów. Sytuację angażowania w powstanie osób nieświadomych zagadnień politycznych próbowała wykorzystać

władza komunistyczna, określając kontrrewolucjonistów (tak oficjalnie nazywano powstańców) mianem elementów przestępczych, występujących przeciwko porządkowi państwowemu. Prawda była jednak taka, że to powstańcy starali się zminimalizować szkody w stolicy, np. sami pilnowali ulic, by nie dochodziło do plądrowania sklepów lub prowokacji ze strony funkcjonariuszy zniechęconej tajnej milicji.

Młodzi bohaterowie filmu Szomjasa wolą dokończyć swój mecz piłki nożnej niż jechać do centrum Budapesztu, by wziąć udział w demonstracji. Ponieważ to studenci protestują, oni nie widzą początkowo powodu, by do nich dołączyć, to najwyraźniej nie ich sprawa. Jednak wraz rozwojem wypadków, gdy całe miasto stanie, a mieszkańcy pozostaną na ulicach, chłopcy, być może nawet z braku lepszego zajęcia, pojawią się obok demonstrantów. Jedyne skojarzenie młodego narratora Gábora, gdy zobaczył wielotysięczne tłumy, odnosiło się do 1954 r., kiedy Węgrzy również wyszli na ulicę, bynajmniej nie w proteście przeciwko władzom, ale by okazać swoje rozczarowanie niespodziewaną porażką „złotej jedenastki” w finale piłkarskich mistrzostw świata.

Tytułowa ulica Słoneczna jest cichym zakątkiem, w którym mimo dramatów rozgrywających się w mieście nadal działa kinoteatr i według słów biletera jest to porządne kino i tylko dobre filmy są tu pokazywane. Właśnie to miejsce będzie przez kilkanaście dni główną kwaterą grupy młodych powstańców, na czele których stanie Totya. Podobnie jak postacie z książki Molnára, będą oni bronić tego skrawka miasta, ale w ich przypadku przeciwnikiem nie jest rywalizująca grupa nastolatków, ale radzieckie czołgi. Bardzo wymowna jest scena, w której jeden z chłopców kilofem próbuje unieszkodliwić wrogi pojazd, w geście rozpaczony porzuca swoją „broń” i załamany siada na chodniku. To wprowadzie tylko wizja reżysera, ale w rzeczywistości dysproporcje sił były równie duże, nawet przejęte z wojskowych magazynów karabiny nie były zagrożeniem dla radzieckich oddziałów.

W oczekiwaniu na pojawienie się przeciwnika znudzeni chłopcy oglądają kroniki filmowe, z których sęczy się komunistyczna propaganda, ale dla nich jest to fakt bez znaczenia, ważne, że można jakoś zabić czas. Dni spędzone w kinie to okres przyspieszonej inicjacji, wchodzenia w dorosłe życie, okoliczności bowiem wymuszają podejmowanie trudnych, skrajnych decyzji, których wcześniej nie wymagano by od dzieci. Także wbrew rozsądkowi Gábor zakocha się w dziewczynie swojego przyjaciela. Niestety, tak jak rewolucja, miłość ta nie przetrwa długo, ukołchana zginie, ratując kolegę przed kulą żołnierza radzieckiego.

Nierówna konfrontacja kończy się tak jak całe powstanie, część chłopców ginie, inni uciekają przed czołgami. Ponieważ film ma charakter pamiętnika opowiadanego przez Gábora, w końcowej sekwencji pojawia się, już jako dorosły człowiek, inżynier na emeryturze przed nieczynnym kinem przy ulicy Słonecznej. Wspomina swoich współtowarzyszy broni, ich późniejsze losy, emigrację oraz to, w jaki sposób udało mu się uniknąć represji. Film kończy się słowami Andrzeja Wajdy: *Kocham tych nieustraszonych chłopców*, który tak określił swój stosunek do generacji pokazanej w *Popiele i diamentach*. Szomjas wzorem Wajdy chce swoim *skromnym filmem odkryć przed widzami kinowym ten skomplikowany i trudny świat pokolenia, do którego i on sam należy*⁹.

Kolejną jubileuszową produkcją był film *Mansfeld* (reż. Andor Szilágyi, 2006), który podobnie jak *Chłopcy z Budapesztu*, nie relacjonuje wydarzeń październikowych wprost, nie są one nawet ukazane w filmie, ale w jednym i drugim przypadku

okażą się kluczowe dla losów bohaterów opowiadanych historii. Péter Mansfeld, który ze względu na młody wiek nie mógł brać czynnego udziału w powstaniu na ulicach Budapesztu (pełnił rolę łącznika między poszczególnymi oddziałami), stał się symbolem dramatu rozgrywającego się pod koniec 1956 r. na Węgrzech¹⁰. Był jedną z najmłodszych ofiar represji Kádára po stłumieniu rewolucji, został stracony w 1959 r., 11 dni po swoich 18. urodzinach, bowiem władza, chcąc zachować pozory praworządności, czekała z wykonaniem wyroku do osiągnięcia przez skazanego wieku pełnoletniości.

Film *Mansfeld* jest opisem kilku ostatnich miesięcy życia Pétera (Péter Fancsikai), który wraz z przyjaciółmi dokonuje napadu na strażnika ambasady Austrii, by zdobyć broń potrzebną do uwolnienia szwagra aresztowanego przez milicję. Mimo dramatycznej próby ucieczki zostaje schwytany i poddany długotrwałemu śledztwu. Obraz nie pokazuje Mansfelda jako bohatera o nieskazitelnym charakterze, bez słabości i wad, lecz jako bardzo młodego człowieka, który w swoim romantycznym zryw, nie zdając sobie sprawy z konsekwencji, podejmuje walkę z bezlitosnym reżimem. Wynik konfrontacji mógł być tylko jeden. Andor Szilágyi, podobnie jak Goda i Szomjas, nie wdaje się w rozważania polityczne, niuans polityki premiera Nagya czy jego poprzedników. W filmie patrzymy na świat już porewolucyjny, w którym społeczeństwo jest zastraszone przez władzę, ludzie boją się rozmawiać na ulicach. Po aresztowaniu syna matka Pétera (Maia Morgenstern) będzie nawet proszona o niechodzenie do kościoła, bo mogłoby to spowodować kłopoty na społeczność parafii. Kádár, mimo że na każdym kroku podkreślał swoją niechęć do metod stalinowskich, właściwie przez pierwsze lata rządów stosował je w całej rozciągłości; masowe aresztowania, długotrwałe śledztwa i wreszcie wyroki śmierci lub więzienia to był mechanizm sprawdzony już za czasów „najwierniejszego ucznia” Stalina, czyli Mátyása Rákosiego.

Péter i jego koledzy nie chcą być częścią tego ponurego świata, do młodzieńczego buntu dodają jeszcze bunt przeciw systemowi. W innej sytuacji długie włosy młodego chłopaka byłyby tylko przejawem sprzeciwu wobec szkolnego regulaminu, na Węgrzech końca lat 50. są polityczną manifestacją wrogości do systemu. Z jednej strony chłopcy spędzają czas jak ich rówieśnicy pod każdą szerokością geograficzną, palą po kryjomu papierosy, podglądają kąpiące się dziewczyny, z drugiej strony próbują zachowywać się jak dorośli, którzy im imponują. W rewolucji nie mogli wziąć udziału, chcą więc sobie udowodnić, że już dojrżeli, a prawda jest też taka, że nie do końca rozumieją, o co w tym wszystkim chodzi i jaka jest stawka. Dlatego traktują trudną rzeczywistość jak rywalizację, w której ktoś będzie zwycięzcą. Przeciwnika w ich mniemaniu można pokonać podpatrzonymi u innych zachowaniami, dlatego też często wykrzykują: – „Ruscy do domu!”, a podczas seansów w kinie wypisują na fotelach wywrotowe hasła.

Scena napadu na policjanta pilnującego ambasady Austrii ma mimo wszystko więcej cech komicznych niż dramatycznych ze względu właśnie na dziecięcą jeszcze naiwność uczestników zdarzenia. Péter wydaje się najbardziej dojrzały i zdecydowany w swoim działaniu, a pomoc ze strony kolegów jest praktycznie żadna. Z ust tych młodych ludzi nie padają pompatyczne hasła czy deklaracje polityczne, które nie pasują do rozmów nastolatków; być może właśnie dzięki brakowi pretensjonalności są oni wiarygodni. Jeszcze dobitniej podkreśla to autentyczność filmu, który pokazuje losy zwykłych dzieci, a nie podręcznikowych bohaterów.

Mansfeld po aresztowaniu uosabia w pewien sposób bezbronne Węgry, które osamotnione w walce z silniejszym wrogiem prędzej czy później zostaną pokonane. Jego romantyczny bunt, podobnie jak powstanie całego narodu, nie mógł się udać, spontaniczne działanie zostało przeciwstawione zbrodniczej machinie, która funkcjonowała z wyrachowaniem i bez wahania. Oglądając ten przejmujący film, odnosi się wrażenie, że młody człowiek nie do końca zdawał sobie sprawę z powagi sytuacji, w trakcie przesłuchań szedł w zaparte, całą winę za czyny i organizację przedsięwzięcia wziął na siebie, tym samym ratując kolegów. Dopiero gdy na sali sądowej zapadł wyrok, dotarło do niego, że to nie była zabawa w policjantów i złodziei. Film zrealizowano z dbałością o szczegóły, z historyczną wiernością, głębiej analizując kwestie psychologiczne; interesujące w obrazie jest to, że znając tragiczny los bohatera, widz cały czas, niemal do samego końca, wierzy w szczęśliwe rozwiązanie. Nic takiego jednak nie nastąpi, Mansfeld nie ucieknie katowi.

Szilágyi, odburzając postać Mansfelda, ukazuje go jako zwykłego chłopca, a nie rewolucjonistę „na pełny etat” poszedł też jeszcze dalej: próbował ukazać głównego śledczego, młodego oficera Fenyő (przypadkowa zbieżność z nazwiskiem aktora z filmu *Wolność i miłość*), jako człowieka walczącego z wewnętrznymi rozterkami. Z jednej strony dba on o własną karierę i realizuje polecenia przełożonych, z drugiej strony widzi ohydę swojego postępowania i słabość systemu, który torturuje dzieci i pastwi się nad nimi. W filmie Gody śledczy budzą odrazę, są jednowymiarowi; Fenyő, grany przez bardzo popularnego na Węgrzech aktora młodego pokolenia Ervina Nagya, jest tym bardziej postacią niejednoznaczną¹¹. Zastanawiające są sceny, w których próbuje podać pomocną dłoń Péterowi, daje szansę na zmianę zeznań, a gdy wreszcie nic może wskórać w swojej bezsilności i ze świadomością porażki moralnej, bije więźnia.

Ponury świat dorosłych, o czym była już mowa, cechuje wrogie nastawienie do Pétera i jego rodziny. Samotna matka na próżno walczy o syna pod gabinetami aparaczyków różnego szczebla. Uzyskanie audiencji u wysokiego funkcjonariusza służby bezpieczeństwa graniczy z cudem, a efektem jest wyłącznie umoralniające kazanie o właściwym wychowaniu syna. Znikąd nie otrzyma pomocy, wszyscy odsuwają się od niej jak od trędowatej, która stanowi poważne zagrożenie. Reżim bardzo szybko otrząsnął się z chwili słabości, jaką była przedrewolucyjna odwilż i już pod koniec 1956 roku znów chwycił Węgrów za gardło. Tylko nieliczni okazują wyłącznie współczucie, co przy ogólnie panującej niechęci jest już i tak odważnym gestem. Lekarz badający Mansfelda przed egzekucją widzi w nim bezbronnego chłopca, który stał się ofiarą bezsensownych działań władzy, irracjonalność sytuacji podkreślają rzucone na odchodnym, wynikające chyba z młodzieńczej naiwności, słowa Pétera: do widzenia!

Ostatni z omawianych filmów to produkcja zatytułowana *Chłopcy z Budapesztu* w reżyserii nieżyjącego już Pála Erdőssa, oparta na wspomnieniach z dzieciństwa Istvána Kovácsa, polonisty, historyka, przyjaciela Polski¹². To szczerza, osobista wypowiedź, bez fajerwerków technicznych czy fabularnych. Po raz kolejny mamy do czynienia ze światem dorosłych widzianym z perspektywy dziecka.

Mały István przyjeżdża z prowincji do matki pracującej w podbudzińskim sanatorium. Początkowo negatywnie nastawiony do nowego otoczenia, z czasem przywyka do obowiązujących reguł, co nie oznacza, że się im podporządkowuje. Ośrodek jest oazą spokoju, z dala od miasta życie toczy się trochę wolniejszym

rytmem, ale relacje panujące między pracownikami są egemplifikacją sytuacji na Węgrzech. Obok popleczników władzy są także niepokorni, jak i outsiderzy unikający jakichkolwiek kontaktów z rządzącymi. Chłopiec szybko zaprzyjaźnia się z niektórymi współpracownikami matki, trudniejsze będzie nawiązanie relacji z rówieśnikami, nie zaakceptuje również przyjaciela matki, który odwzajemniając jego niechęć, stanie się dla chłopca rywalem o względy rodzicielki. W procesie psychicznego rozwoju dziecka niezwykle ważne okaże się poszukiwanie autorytetu mogącego wypełnić lukę po ojcu, którego István nie ma. Dlatego też mały chłopiec częściej przebywa z dorosłymi i łatwiej znajduje z nimi wspólny język. Nie dziwi więc, że z czasem zachowania rówieśników staną się dla niego nieracjonalne (np. gdy przynoszą znaleziony w lesie niewypał, István bez wahania mówi o tym dorosłym). Pozornie idylliczne warunki staną się powodem szybkiego dorastania chłopca. Walka o uczucie matki, podświadoma rywalizacja z jej nielubianym konkubentem, śmierć przyjaciela i wreszcie gęstniejąca nawet z dala od stolicy atmosfera powodująca ogólną nerwowość zostaną zwieńczone decyzją, by wraz z kolegą dołączyć do rewolucji. Do rewolucji, o której nie ma najmniejszego pojęcia, której nie rozumie, ale która stanowi dla niego szansę uwolnienia się od przytłaczającej rzeczywistości.

Mimo że wypadki rewolucji nie są bezpośrednim elementem tego filmu, to jednak w sposób istotny odnoszą się do tamtego okresu. Widz obserwuje rzeczywistość z perspektywy dziecka, dla którego pewne wydarzenia są niezrozumiałe, dziwne, ale które przecież musi zaakceptować, skoro akceptują je dorośli, na przykład to, że wraz z matką z braku mieszkania musi przemieszkiwać w zakrystii kościoła zmienionego w skład lekarstw. Pozornie komiczne sceny komunistycznych uroczystości czy lekcja języka rosyjskiego prowadzona przez znanego również polskiemu widzowi Róberta Koltaia (*CK Dezerterzy*) ukazują jednakże prawdziwy stopień zniewolenia narodu węgierskiego, represje, które były najbardziej brutalne w całym obozie państw komunistycznych. Tym też z pewnością należy tłumaczyć spontaniczną reakcję Węgrów, którzy na niespotykaną wcześniej w naszym regionie skalę chwycili za broń, solidaryzując się z wystąpieniami w Polsce. To również pokazuje, jak powierzchowna była to ideologia, skoro ponaddziesięcioletnie budowanie komunizmu na Węgrzech zaledwie w ciągu kilku dni dosłownie legło w gruzach miasta. Nietrwały system opierał się przede wszystkim na rozbudowanym aparacie tajnej milicji inwigilującym obywateli i likwidującym niepokornych.

Równocześnie na „spontaniczne” akademie pierwszomajowe i wszelkie oficjalne wystąpienia bezpośrednio przed wybuchem rewolucji można spojrzeć jako na przykład całkowitej utraty wycucia nastrojów społecznych, które wcześniej władza potrafiła umiejętnie wykorzystać do celów propagandowych. Przed rewolucją nikt już nie słuchał tego, co mówiła wierchuszka, raczej wsłuchiowano się w głosy środowisk inteligenckich. Narzucone wcześniej rytuały komunistów jeszcze funkcjonowały siłą rozpędu, a po 23 października zastąpiono je ogólnonarodowym protestem. Natomiast zauważalne omijanie kwestii politycznych wydaje się tendencją ogólniejszą, to kolejny film, w którym twórcy unikają tej problematyki. Powody mogą być dwa. Po pierwsze, realizatorzy uznali za niepotrzebne włączanie do fabuły wątków, które powinny być znane tzw. przeciętnemu widzowi. Taki punkt widzenia może jednak budzić wątpliwości, bowiem jak pokazuje doświadczenie, ze znajomością historii bywa różnie. Biorąc dodatkowo pod uwagę fakt, że na Węgrzech rewolucja na długie lata została wykreślona z oficjalnego

obiegu, wiara w wiedzę o istotnych wydarzeniach 1956 r. może okazać się złudna. Po drugie, niechęć do prezentacji skomplikowanych zagadnień systemowo-politycznych była wymuszona ograniczeniami fabularnymi. Z punktu widzenia medium filmowego z pewnością atrakcyjniejsze wydaje się ukazanie przeżyć, postaw, zachowań konkretnych postaci (bez względu na to, czy są to bohaterowie fikcyjni, czy nie) niż prezentowanie często nużącej polityki. Jakkolwiek by jednak patrzeć na ten proces, można odnieść wrażenie, że rewolucja węgierska traci społeczny walor i dla filmu stała się jedynie punktem odniesienia opowiadanych fabuł. Pojawiają się opinie, że tak naprawdę filmy o okresie rewolucji nie pokazują codziennego, zwykłego życia Węgrów tamtych lat, może z wyjątkiem *Chłopców z Budakeszi*, ale i w tym przypadku jest to perspektywa niepełna, natomiast opowiadają dość uniwersalne, wygładzone historie.

Dodatkowo filmy te, wykorzystując rocznicę wydarzeń październikowych, w mniejszym lub większym stopniu grały na nucie patriotycznej, pierwszy z omawianych filmów, *Wolność i miłość*, zapożyczył nawet tytuł z wiersza najśłynniejszego węgierskiego poety, Sándora Petőfiiego:

Wolność i miłość – przysięgnę

Jednako mi niezbędne

Ja za miłość jestem gotów

Oddać żywot.

Ja za wolność jestem gotów

*Oddać miłość*¹³.

O braku pomysłów demitologizujących rewolucję świadczy fakt, że po okresie rocznicowym tematyka ta ponownie zniknęła, twórcy powrócili do mniej lub bardziej aktualnych zagadnień, być może w oczekiwaniu na lepsze czasy. Rodzi się pytanie, czy na ciekawe przedstawienie węgierskiej rewolucji trzeba będzie czekać do następnej okrągłej rocznicy – byłaby wielka szkoda.

GRZEGORZ BUBAK

¹ Za A. Horoszczak, A. M. Rutkowski, *Film węgierski w Polsce*, Warszawa 1979, s. 221.

² www.kinoeye.org/03/03/horton03.php.

³ Był to rok powstania i upadku Węgierskiej Republiki Rad, po którym nadeszły ponad dwie dekady okresu reżimu Miklósa Horthyego zwalczającego ugrupowania lewicowe na Węgrzech. Swoją prawicową propagandą i wykorzystując traumę po układzie w Trianon, regent wciągnął kraj w ścisły sojusz z III Rzeszą. Było to bezpośrednią przyczyną udziału Węgier po stronie Hitlera w II wojnie światowej. Po jej zakończeniu, jako państwo pokonane, Węgry stały się terytorium zależnym od ZSRR.

⁴ P. Józsa, *Gondolatok az Égi bárányról*, www.jancso.film.hu.

⁵ T. Sobolewski, *Zabrudzona pamięć 1956*, „Gazeta Wyborcza”, 2 kwietnia 2006, s. 16.

⁶ Jedynie film Szomjasa spóźnił się z datą premiery.

⁷ W Polsce pojawia się także pod tytułem *Dzieci chwały*.

⁸ Dane za 38. Magyar filmszemle 2007. Por. www.magyarfilmszemle.hu

⁹ A. Michnik, *Popiół, ulan, polonez*, „Gazeta Wyborcza”, 13 maja 1994, s. 6.

¹⁰ Podobnie funkcjonującym symbolem w Polsce jest postać Romka Strzałkowskiego, ofiary zająć w Poznaniu.

¹¹ Niewykluczone, że powierzenie głównej roli Péterowi Fancsikaiemu osłabiło trochę wymowę filmu, bowiem twarz aktora może się kojarzyć z wcześniejszymi niezbyt wyrafinowanymi produkcjami.

¹² Scenariusz powstał na podstawie książki I. Kovácsa *Lustro dzieciństwa*, tłum. A. Górecka, Warszawa 1983.

¹³ S. Petőfi, *Wolność, miłość... Szabadság, szerelem*, tłum. A. Kamieńska, Kraków 1998, s. 9.