

Historia Europy Środkowej

Filmy Istvána Szabó

w latach dziewięćdziesiątych

GRZEGORZ BUBAK

Kolejny zwrot

W latach siedemdziesiątych István Szabó szukał swoich korzeni, sięgając do wspomnień z dzieciństwa (w filmie *Ojciec*), pokazywał sytuację swojego pokolenia dorastającego zaraz po wojnie (w *Wiek marzeń*), interesował się relacjami dwojga ludzi w wyjątkowych sytuacjach (w *Zaufać*). Potem nagle zmienił formę i zmodyfikował treść swoich obrazów. Zmiana ta wynikała po części z sukcesu artystycznego filmu *Zaufać* na arenie międzynarodowej. Dzięki temu otrzymał propozycje od zagranicznych producentów. Z drugiej strony, Szabó wyczerpał prawdopodobnie możliwości filmowego analizowania epoki, w której żył, której doświadczył. Cofnął się więc do początków naszego wieku ¹, zrealizował porywającą trylogię filmową (*Mefisto*, *Pułkownik Redl* i *Hanussen*) ². Opowiadał o wydarzeniach, które miały wpływ już nie tylko na niego samego, jego pokolenie, Węgrów, ale przede wszystkim na całą Europę: schyłek monarchii austro-węgierskiej, koniec I wojny światowej i dojście do władzy partii Hitlera w Niemczech. Mimo wielkiego sukcesu (m.in. nagroda Oscara i kilka nominacji) ocena filmu była zróżnicowana: międzynarodowa publiczność przyjęła obrazy entuzjastycznie, dostrzegając w nich świeże spojrzenie na przyczyny wielu problemów współczesnej Europy, interesujące historie, fantastyczny warsztat i przedstawienie fabuły w sposób zrozumiały dla odbiorców niemalże na całym świecie. Pojawiły się jednak głosy krytyczne, głównie na Węgrzech ³. Zarzuty dotyczyły, między innymi, skomercjalizowania wizji artystycznej Szabó w stosunku do filmów wcześniejszych. Krytycy mieli pretensje, że reżyser „oczyścił” fabułę z elementów utrudniających odbiór szerszej publiczności, że zrobił krok w stronę kina hollywoodzkiego, odchodząc od artystycznego. Nawiasem mówiąc, przypisywanie filmom Szabó cech kina amerykańskiego pojawia się potem ponownie w odniesieniu do jego obrazów z lat dziewięćdziesiątych i jest to o tyle ciekawe, że Szabó nigdy nie robił filmów za oceanem, a tamtejsza publiczność nigdy nie była dla niego najważniejszym odbiorcą, bowiem uważa się on przede wszystkim za „środkowo-Europejczyka” ⁴. Jeszcze jeden zarzut, który pojawił się przy okazji zrealizowania trylogii, dotyczył rezygnacji Szabó z węgierskich aktorów na rzecz międzynarodowych gwiazd. Krytyka właściwie nieuzasadniona, bowiem niewęgierscy aktorzy stali się gwiazdami dopiero po udziale w tych filmach (np. Klaus Maria Brandauer), a i Węgrzy zagrali znaczące role, mimo że drugoplanowe.

Z takim багаżem opinii, ocen i krytyk, a także oczekiwań zrealizował Szabó na początku lat dziewięćdziesiątych *Spotkanie z Wenus* (*Meeting Venus*). Jak ten film wpisuje się w dotychczasową twórczość reżysera? *Spotkanie z Wenus* nie jest dziełem charakterystycznym, łatwo rozpoznawalnym wśród całego dorobku węgierskiego twórcy. W obrazie tym można znaleźć więcej nowych elementów niż cech wspólnych z trylogią środkowoeuropejską czy filmami jeszcze wcześniejszymi.

Po raz pierwszy komedia

Przede wszystkim wyznacznikiem inności jest gatunek dzieła. *Spotkanie z Wenus* to komedia zawierająca jednak w fabule poważne tony. Nigdy wcześniej Szabó nie posługiwał się tym gatunkiem, realizując dzieła mniej lub bardziej realistyczne, w których kluczowe problemy były wyraźnie zaznaczone. Zainteresowanie komedią na pewno nie wynikało z mody, bowiem Szabó nosił się z realizacją tego filmu jeszcze w trakcie prac nad trylogią⁵, mając świeżo w pamięci swoje doświadczenia z prób przedstawienia operowego w Paryżu. Historią filmu są właśnie przygotowania zespołu paryskiej opery do premiery Wagnerowskiego *Tannhäusera*. Dyrygentem mianowano utalentowanego, mało jeszcze znanego węgierskiego artystę Zoltána Szántó. Trudno ocenić, jak bardzo filmowa wizja jest bliska przeżyciom Szabó, można jednak stwierdzić, że było to doświadczenie tyleż inspirujące, ile bardzo trudne. Filmowy dyrygent narzeka na wyjątkowo mało czasu, który dzieli pierwsze próby od dnia premiery. Jednak poza lekką fabułą przeplataną zabawnymi sytuacjami jest w tym filmie coś więcej. *Spotkanie z Wenus* jest także obrazem współczesnej Europy, bez granic, bez odległości, lecz z całym wachlarzem starych i nowych problemów. Tematyka współczesna jest w pewnym sensie *novum* w realizacjach Szabó. Wcześniej chętnie uciekał do przeszłości, teraźniejszość traktując raczej jako odskocznice dla filmowych wędrówek. *Spotkanie z Wenus* opowiada najnowszą historię, historię nowej Europy, której nie dzieli już żelazna kurtyna, gdzie można swobodnie podróżować, zmieniać miejsce pracy. Nie oznacza to, że wszelkie różnice zniknęły z dnia na dzień. Film jest wypowiedzią na temat wielonarodowościowej społeczności, takiej, jaką na większą skalę jest Stary Kontynent. Nietrudno nam, Polakom, zrozumieć sytuację i emocje dyrygenta przybywającego do Paryża i czującego się jak prowincjusz w wielkim mieście. Jego wrażenia potęguje reakcja otoczenia: na lotnisku tylko on jest poddawany szczegółowej kontroli, współpracownicy udzielają mu protekcyjnych rad. Szabó obala także mit wolnej, kapitalistycznej krainy, w której każdy może robić, co chce, nie ma przeszkód dla rozwoju kultury. Jakikolwiek działanie uniemożliwia wszechobecna biurokracja rozwinięta do granic absurdu. Hamuje ona przygotowania do premiery, powoduje konflikty między członkami zespołu i artystami a dyрекcją. Żłudne przeświadczenie, wyniesione ze szczątkowych informacji, opowieści znajomych zza berlińskiego muru, że na Zachodzie państwo jest stworzone dla obywatela, a nie na odwrót, nie wytrzymuje próby konfrontacji. Szántó musi więc, niemal co krok, borykać się z niezrozumiałymi przepisami, zakazami i wymogami. Jego rozczerowanie wolną Europą potęguje rola związków zawodowych, które terroryzują strajkami prawie każdą próbę i traktują muzykę jak towar produkowany w fabryce. Właśnie chyba to spostrzeżenie jest dla dyrygenta najsmutniejsze – rozwiał się jego

marzenie o wspaniałych warunkach pracy, o oddaniu się całkowicie ukochanej muzyce.

Tygiel narodów, istną językową wieżę Babel prezentują w operze śpiewacy i muzycy. Są artyści z Rosji, Skandynawii, Niemiec, Polski, Włoch ze wszystkimi swoimi cechami narodowymi. Jeśli już dyrygentowi uda się na chwilę pokonać biurokratyczne przepisy, dochodzi do kłótni z powodu uprzedzeń czy waśni między niemieckim śpiewakiem z byłej NRD a Węgrem pracującym w sekretariacie, między francuskim przedstawicielem związku zawodowego chóru a amerykańskim gwiazdorem operowym. Dyrygent zmagą się z przeciwnościami, wierząc, że wspólny cel, chęć osiągnięcia go weźmie górę nad konfliktami i animozjami. Jego niezłomna wiara w misję artysty sprawia, że skłócone obozy, frakcje tworzą wspólnie wspaniałe dzieło. Nie można poruszyć publiczności, przekazać jej głębokich emocji, jeśli samemu się ich nie przeżywa. Nie biurokracja, przepisy, regulaminy wykreują dzieło, lecz prawdziwe emocje i oddanie sprawie. Czyżby to była wskazówka dla wspólnej Europy, wielonarodowego organizmu, którego, mimo prób, nie da się wtłoczyć w rubryki i paragrafy? Mimo kompleksów narodowych i osobistych istnieje duże prawdopodobieństwo porozumienia, jeśli tylko jest woła współdziałania.

Podobnie jak w *Zaufać*, w *Spotkaniu z Wenus* najważniejsza jest dwójka głównych bohaterów: dyrygent i diva. Tu również obserwujemy zmiany wzajemnych relacji. Najpierw niechęć, nawet wrogość, później zainteresowanie, a wreszcie gorącą i namiętną miłość. Dwie kobiety w życiu Zoltána to jakby przeniesienie dwóch miłości Tannhäusera: do bogini Wenus i do ukochanej Elżbiety. Zoltán nie potrafi pozostać wierny swojej żonie lekarce, usprawiedliwia się tym, że ona nie rozumie muzyki, ulega więc swojej muzie Karin.

Szabó zastosował znany z trylogii chwyt polegający na zaangażowaniu do głównej roli mało znanego aktora. Jednak o ile Brandauer stał się międzynarodową gwiazdą, to duński aktor Niels Asturp nie wykorzystał chyba w pełni swojej szansy, mimo że stworzył interesującą i wiarygodną postać.

Poczucie bezpieczeństwa

Jedna cecha łączy ostatnie filmy Szabó z jego wcześniejszą twórczością. To poszukiwanie bezpieczeństwa, własnej tożsamości w otaczającym świecie. W najwcześniejszych filmach jednostka odnajdywała bezpieczeństwo w relacji ze społeczeństwem i dopiero na tle grupy wykształcały się cechy indywidualne postaci. W trylogii środkowoeuropejskiej jest zupełnie odwrotnie – społeczność nie daje człowiekowi gwarancji bezpieczeństwa, lecz przytłacza, rozmywa indywidualności, łamiąc niepokornych. *Spotkanie z Wenus* również nawiązuje do zagadnienia bezpieczeństwa, ale jest tu więcej wiary w rolę społeczeństwa, które powinno stać się elementem budującym europejską kulturę.

Filmem *Kochana Emmo, droga Böbe* (*Édes Emma, drága Böbe*) Szabó powraca do początków swojej działalności artystycznej, realizuje film o otaczającej rzeczywistości, jednak w widocznym nawiązaniu do *Spotkania z Wenus*. Jego zainteresowania problemami Europy Środkowej nie przemijają, a wydarzenia historyczne stwarzają wciąż nowe okazje. *Spotkanie* analizowało zderzenie wielu kultur, które, pozbawione granic, najczęściej wzajemnie na siebie oddziałują,

posługując się stereotypami: *Polacy są brudni, Niemcy nudni, Włosi krzykliwi*. Film *Kochana Emma, droga Böbe* inaczej już spogląda na nowe demokracje. Szabó patrzy na swoich rodaków, na ich problemy w wolnym kraju, na to, jak sobie radzą z wolnością po prawie półwiecznej egzystencji w ustroju totalitarnym. Reżyser interesuje się teraz kondycją mentalną kolejnego pokolenia Węgrów, które jako pierwsze po długiej przerwie ma możliwość żyć, pracować, kochać w demokratycznym kraju. Właśnie demokracja, odnajdywanie własnego miejsca, dokonywanie indywidualnych wyborów to kwestie kluczowe dla tego filmu.

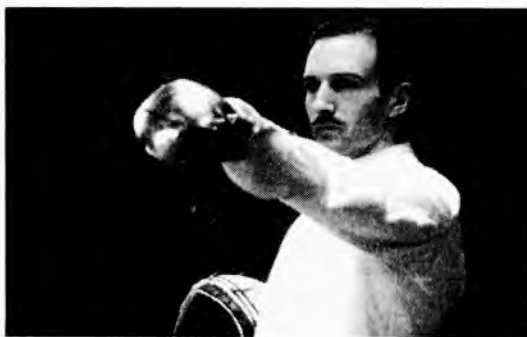
Problemy z demokracją

Dwie młode nauczycielki języka rosyjskiego przyjechały kilka lat temu z prowincji do Budapesztu. Ich życie jest właściwie szare, smutne, mieszkają w akademiku-molochu, gdzie praktycznie ludzie się nie znają, egzystencja jest anonimowa. Nie mają przyjaciół, po upadku komunizmu ich autorytet pedagoga legł w gruzach, przez pozostałych nauczycieli traktowane są jak czarne owce, jak zdrajcy. Skoro współpracownicy tak je traktują, podobnego zachowania można oczekiwać od uczniów, z tą jednak różnicą, że młodzi ludzie potrafią w swojej niechęci być bardziej okrutni od dorosłych. Dla Emmy i Böbe wolność oznacza właściwie strach o jutro, niepokój o bezpieczeństwo. Są przerażone tym, że świat, który udało im się uporządkować przez kilka ostatnich lat, zawalił się i znowu znalazły się w punkcie wyjścia, z tą jednak różnicą, że nie mogą już liczyć na przychyłość otoczenia. Podejmują próby znalezienia swojego miejsca, ale przeszkadza im w tym brak rozumienia otaczającej rzeczywistości. Nic z tego co nowe nie pasuje do ich postrzegania świata. Ulice już nie są podobne do tych, które znały, wystawy są bardziej kolorowe, ale twarze żebraków jakby straciły barwy. W życiu kobiet ostoja bezpieczeństwa nie jest nawet miłość, bliskość drugiej osoby. Böbe w krótkich, przypadkowych związkach szuka ucieczki przed samotnością, natomiast Emma wikła się w pozbawiony przyszłości romans z przełożonym. Mimo że doskonale zdaje sobie sprawę z braku perspektyw związku (kochanek nie rozwiedzie się, nie zostawi rodziny), nie potrafi, nie chce zrezygnować, traktując go jako namiastkę normalności. Dla każdej z nich kontakty z mężczyznami budzą coraz większe frustracje i poczucie wyalienowania. Szansą odmiany nieprzychylnego losu może być jedynie przekwalifikowanie zawodowe i nauka języka angielskiego. Kazimierz Żórawski twierdzi, że jest to alegoria zmycia z siebie niezawinionego grzechu pierworodnego⁶. Myślę jednak, że za tą decyzją stoją bardziej przyziemne kwestie: możliwość dorobienia do skromnej pensji i oddalenie w ten sposób wizji powrotu do rodzinnego domu. Powrót bowiem byłby przyznaniem się do klęski. Nie jest to więc przemiana duchowa, Emma nie ma poczucia winy z powodu wybranego kilka lat wcześniej zawodu – jej pracą było nauczanie młodzieży i swoje obowiązki wypełniała należycie, nie przyjmuje do wiadomości, że mogła komuś wyrządzić krzywdę.

Szersza perspektywa

Emma i Böbe różnią się charakterami, odpornością. Wprawdzie żadna z nich się nie poddaje, każda na swój sposób szuka najlepszego wyjścia z trudnej sytu-

acji, lecz prowadzi to do dwóch różnych rozwiązań. Böbe wybiera tę łatwiejszą drogę – przypadkowe znajomości ocierające się o zawodową prostytutkę, spotkania z cudzoziemcami dla kilku dolarów, a wszystko po to, aby nie popaść w szał codzienności. Emma mimo namowy przyjaciółki nie potrafi pójść jej śladem, dla niej dobra materialne są drugorzędne, dotkliwszy jest brak kogoś bliskiego, kto dawałby poczucie bezpieczeństwa. Szabó podkreśla ⁷, że interesowała go historia typowo węgierska, ale stworzył przecież dzieło o bardzo uniwersalnym przesłaniu. Są tu także wątki charakterystyczne dla jego całej twórczości – właśnie kwestia poczucia bezpieczeństwa jednostki i jej indywidualnych wyborów towarzyszą jego filmom od początku. Choć w pierwszej połowie lat dziewięćdziesiątych zmienił optykę swych dzieł, eksperymentował z nowymi gatunkami, to pozostał wierny swoim poglądom. W *Mefisto* Hendrik Höfgen również podejmuje wiele decyzji, stara się znaleźć swoje miejsce, dyrygent Szántó jest rozdarty pomiędzy ustabilizowanym uczuciem do swojej żony a burzliwym romansem ze śpiewaczką. Każdy z bohaterów ponosi konsekwencje swych czynów, jest za nie w pełni odpowiedzialny. Nowa dla filmów Szabó lat dziewięćdziesiątych jest sytuacja geopolityczna. Dokonywanie wyborów, według Szabó, jest tak samo trudne, bez względu na okoliczności i system polityczny. Zawsze też ponosi się ich konsekwencje, niezależnie od miejsca i sytuacji. W filmach węgierskiego reżysera pokazano reżim faszystowski, komunistyczny, skostniałe struktury monarchii. Wraz ze zmianą układu sił na naszym kontynencie Szabó szybko dostrzegł nowe zagrożenia dla człowieka, obywatela Europy Środkowej. *Demokracja nie wszystkim przynosi korzyści, ktoś musi być poszkodowany: Kiedy człowiek traci korzenie, traci pracę albo wyuczoną specjalizację, rozluźniają się także jego kontakty z innymi ludźmi. (...) Zdarzyć się to może każdemu, w każdym systemie i w każdym społeczeństwie. A jeżeli na jego klęskę osobistą ma wpływ także bieżąca polityka, to już staje się historią środkowoeuropejską* ⁸. Nie wiadomo, jak potoczyły się dalsze losy Emmy, jednak daleki byłbym od stwierdzenia, że poniosła ona klęskę w walce z przeciwnościami życiowymi. Kłopoty raczej ją zahartowały, nie uległa pokusom łatwego życia, jest dojrzalsza, wydaje się, że rozumie przyczyny, które spowodowały samobójstwo Böbe, chociaż sama nigdy tak by nie postąpiła. *Kochana Emmo* to kolejny film Szabó, w którym draży on kondycję moralną i duchową mieszkańców Europy Środkowej. Charakterystycz-



Sunshine reż. István Szabó (1999)

ne jest to, że nie wszystkich swoich bohaterów traktuje jednakowo – niektórym współczuje, innych demaskuje – nie jest obiektywnym obserwatorem. Redl, Höfgen to postacie, które są potrzebne reżyserowi dla ukazania raczej mrocznej strony duszy człowieka, cech dowodzących, że człowiek jest zdolny do popełnienia różnych czynów, byle tylko zagwarantować sobie bezpieczeństwo i akceptację otoczenia. Emma czy bohaterowie wcześniejszych filmów też szukają akceptacji i oparcia w innych, ale nie kosztem osób trzecich i prawdopodobnie z tego powodu Szabó ma dla nich więcej sympatii. Wyjątkiem jest chyba Szántó, rozdarty między dwiema kobietami węgierski dyrygent, *alter ego* Szabó. Muzyka jest dla niego najważniejsza i tą miłością usprawiedliwia zdradę rodziny. Szabó ma dla niego więcej wyrozumiałości niż choćby dla Höfgena z *Mefisto*, ale jest to zrozumiałe ze względu na postępowanie obu. Höfgen swoim dążeniem do sławy zagraża życiu wielu osób, w porównaniu z nim Szántó nie jest tak okrutny czy niebezpieczny, chociaż przyczynia się do rozpadu własnej rodziny.

Podsumowanie stulecia

Pozostając więc na początku lat dziewięćdziesiątych w kręgu swoich dotychczasowych zainteresowań oscylujących wokół spraw Europy Środkowej, jej historii, lat odległych i tych najbliższych, Szabó bacznie obserwuje rzeczywistość. Po realizacji *Spotkania z Wenus i Słodka Emma* zrobił sobie przerwę w pracy nad filmem długometrażowym⁹, tak jakby szukał tematu lub chciał podsumować kończący się XX wiek.

Sunshine (1999) jest z pewnością kłamrą spinającą zarówno wydarzenia minionego stulecia w Europie, jak i cały dorobek filmowy Szabó. Reżyser od początku interesował się Europą Środkową, podkreślał, że nie może ona być traktowana po macoszemu ze względu na słabszą gospodarkę. Wielowiekowa tradycja, różnorodność kultur, narodów jest zbyt cenna, by można było ją pominąć w biegu za nowoczesnością. *Sunshine* to właściwie wizytówka światopoglądu Szabó. Film zawiera najważniejsze elementy jego dotychczasowych wypowiedzi artystycznych, które do tej pory rozproszone w pojedynczych filmach, teraz znalazły wspólne miejsce. Analiza tego obrazu musi zawierać aspekt historyczny determinujący szersze spojrzenie na przyczyny powstawania i upadki systemów totalitarnych, aspekt poszukiwania tożsamości przewijający się w każdym niemal filmie reżysera, a dotyczący relacji między jednostką i społeczeństwem. Nie można zapomnieć o motywie autobiograficznym stanowiącym integralną część jego twórczości, a także o pojawiającym się sporadycznie wątku uczuciowym, który w *Sunshine* chwilami wysuwa się na pierwszy plan.

Zacznę od aspektu historycznego, który został w tym filmie silnie wyeksponowany z jednej strony przez pokazanie kilkudziesięciu lat wydarzeń, z drugiej strony przez zrelacjonowanie najważniejszych wydarzeń XX wieku. Znamienna jest w filmie scena sylwestrowej nocy, kiedy to bohaterowie świętują nadejście nowego stulecia, prorokując, że będzie to wiek „miłości, sprawiedliwości i tolerancji”. Okrutny bieg wydarzeń pokazał, że minione sto lat było dalekie od ideału. Szabó w trylogii środkowoeuropejskiej analizował wpływ totalitaryzmu na życie jednostki, ukazał epokę Niemiec faszystowskich i reżimu hitlerowskiego (*Mefisto*, *Zaufać*), oraz epokę wielonarodowej monarchii (*Pułkownik Redl*). W ostatnim filmie skondensował historyczne wydarzenia, które mimo swojego tra-

gizmu leżą u podstaw cenionej przez Szabó kultury europejskiej. Myślę, że to żywe zainteresowanie reżysera przeszłością wynika z przekonania, iż Europa Zachodnia posiada jasną, „czytelną” kulturę, a Europa Wschodnia, ze swoją skomplikowaną historią, jest tajemnicą¹⁰.

Jeden wiek – trzy pokolenia

Fabula *Sunshine* nie jest zbyt wyrafinowana. Mamy do czynienia z sagą rodziny Sonnenscheinów, której losy śledzimy od końca wieku XIX aż do lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku. Odróżnia ten film od innych utrzymanych w tej samej konwencji obsadzenie w trzech głównych rolach jednego aktora – Ralpha Fiennesa. Zagrał on dziadka, ojca i syna, czyli przedstawicieli trzech pokoleń żydowskiej rodziny, której losy są związane z historią Węgier. Dzięki rodzinnej recepturze leczniczego napoju (tytułowy „promyk słońca”), senior rodu osiąga wysoki status społeczny, jeszcze kiedy monarchia była dumą swych obywateli. Dziadek jest wymagający, zapewnia dostatnie życie, ale w zamian oczekuje podtrzymania rodzinnej tradycji. Zna jednak swoje miejsce i powtarza, że Żydzi nie powinni zbyt wysoko piąć się po drabinie społecznej, ponieważ nie wszystkie kręgi władzy będą to akceptować. Błyskotliwy awans Ignatza w hierarchii prawniczej doprowadza do zmiany nazwiska ze „zbyt” żydowskiego na bardziej węgiersko brzmiące – Sors (po węgiersku – los). Podobnie będzie jeszcze z jego synem Adamem, który rozpoczyna wielką karierę sportowca-szermierza. Musi jednak zmienić wyznanie, aby zyskać akceptację otoczenia i wystąpić na Olimpiadzie w Berlinie. Silny wątek antysemityzmu pojawiał się co prawda w niektórych filmach Szabó¹¹, ale nigdy nie był osią wydarzeń. Szabó nie kryje swojego pochodzenia, jednak obecnie bardziej widoczna jest korelacja motywu biograficznego z historią dwudziestowiecznej Europy. Sonnenscheinowie stanowią personifikację wielu anonimowych Żydów, na których losy złożyły się liczne pogromy, obozy koncentracyjne, Holocaust. Reżyser pokazuje po raz kolejny ludzi (*Mefisto*, *Stodka Enmo*), którzy w poszukiwaniu bezpieczeństwa dokonują indywidualnych wyborów i ponoszą oczywiście tego konsekwencję. W przypadku Ignatza, Adama i Ivana, ze względu na ich pochodzenie, jest to jeszcze problem asymilacji, a nawet kwestia wyparcia się własnych korzeni. Wszyscy oni są bohaterami pozytywnymi, ale odnosi się wrażenie, że reżyser chce nam powiedzieć: nie zapominaj, kim jesteś, w przeciwnym razie, będziesz zmuszony żyć w kłamstwie. Tę prawdę, wydaje się, zrozumiał Adam, który wolał zginąć w obozie koncentracyjnym niż dać się upodlić oprawcom. Historia jest bezwzględna i jak widać, zmiana nazwiska, wiary nie będzie miała wpływu na zmianę sytuacji jednostki. Zresztą wydarzenia w tytułowej rodzinie toczą się od tragedii do tragedii. Wrażenie to potęguje szybki upływ lat, przemijające postacie. Właściwie każde pokolenie powtarza błędy swoich poprzedników i wraz z rozwojem wypadków wraca w pewnym momencie do punktu wyjścia. Myślę, że zabieg polegający na obsadzeniu jednego aktora w trzech głównych rolach nie był tylko sztuczką filmową, mającą na celu uproszczenie procesu następowania kolejnych pokoleń. Jest także próbą pokazania jakby trzech wariantów charakteru tego samego człowieka. Widać tu podobieństwo do *Przypadku* Kieślowskiego, z tą różnicą, że trzy historie rozgrywają się w odmiennych epokach. Jednak



Kochana Emmo, droga Böbe reż. István Szabó (1993)

bohater (bohaterowie) dokonują tych samych wyborów, muszą odpowiedzieć sobie na te same pytania. Oprócz kwestii sprzeniewierzenia się przodkom powstają dylematy natury sercowej. Zakazana miłość do kuzynki, romans z żoną brata – za każdym razem mężczyźni ulegają uczuciom, nie biorąc pod uwagę skutków, jakie niosą ich decyzje. Scenariusz jest skonstruowany w ten sposób, że jeśli odrzuci się warstwę historyczną, okaże się, iż to właśnie namiętność, miłość jest motorem większości wydarzeń na ekranie. Uczucia pokazane w *Sunshine* z takim pietyzmem przemijają bardzo szybko, nie ma tu miejsca na przeżywanie chwili, dzieci rodzą się, dorastają, rodzice starzeją się i umierają, koło historii nieuchronnie się obraca. Szabó uświadamia nam, że byliśmy jej częścią, ale bardzo małą częścią. Przed nami było wielu Redlów, Höfgenów, Szántó i Sonnenscheinów, każdy z nich miał swoją epokę i miejsce. Jak pokazuje saga żydowskiej rodziny, każdy z nich będzie miał także swoich następców. Myślę, że można mimo wszystko znaleźć jakieś elementy optymistyczne w tym filmie. Dopatrywałbym się ich na przykład w jednym szczególe, a mianowicie w znaczeniu nazwiska bohaterów: Sonnenschein po niemiecku znaczy promyk słońca. Być może reżyser chciał powiedzieć, że jednak jest nadzieja mimo czarnych chmur, które zaległy w ubiegłym stuleciu nad Europą, prędzej czy później zaświeci nad nią słońce miłości, sprawiedliwości i tolerancji. Nie stało się to udziałem pokoleń żyjących w XX wieku, może więc nadchodzący będzie tym oczekiwany.

Również o sobie

Chciałbym jeszcze wspomnieć o aspekcie biograficznym obecnym w większości filmów Szabó, zauważałym również w jego ostatnim obrazie. Począwszy od pierwszego filmu, reżyser w pewnym stopniu mówił o sobie i być może

w tym tkwi sukces. Jego wypowiedzi są po prostu szczere, prawdziwe. *Wiek marzeń*, czyli kronika generacji młodych ludzi szukających swego miejsca w dorosłym już świecie, *Ojciec* – wspomnienia lat dziecińczych, wspomnienia „poprawione”, koloryzowane, czyli takie, jakie chce się pamiętać. *Film o miłości* to doświadczenia pierwszych randek, spotkań, zawodów i rozstań. *Mefisto* ukazuje kondycję moralną artysty uwikłanego w niebezpieczne relacje z totalitarną władzą, posiada on wielką moc, od niego zależy, jak ją wykorzysta. *Spotkanie z Venus* stawia pytanie, na ile pasją, powołaniem można usprawiedliwić nieuczciwe postępowanie. I wreszcie *Sunshine* wplatające rodzinne opowieści w bieg wydarzeń stanowiących wspólne dziedzictwo Europejczyków. W każdym z tych obrazów Szabó jest w większym lub mniejszym stopniu widoczny. Analizuje dzieciństwo, młodość, wkraczanie w wiek dorosły, wreszcie etapy zawodowej kariery. Jednak nieustannie w jego twórczości przewija się szerszy wątek, którego korzenie mocno tkwią w kulturze środkowoeuropejskiej. Pojawiają się głosy krytyków, że twórczość reżysera przeszła tak wielką ewolucję, iż trzeba dużej wiedzy filmowej, aby rozpoznać jego znak firmowy w filmach *Zaufać* i *Spotkanie z Venus*¹². Rzeczywiście, filmy Szabó w ciągu kilku dekad zmieniły formę, różne były także gatunki, jakimi posługiwał się reżyser, ale przesłanie pozostało: *Każdy reżyser ma tylko jedno przesłanie, ponieważ ma tylko jedno życie i w tym jednym życiu jest miejsce tylko na jedno doświadczenie. Forma nie jest istotna, czasami zmieniasz ją, ponieważ to nudne wciąż robić to samo... Ale twoje doświadczenie jest takie samo i ty tylko próbujesz je wyrazić w inny sposób*¹³.

Naturalna ewolucja

Słowa te rzeczywiście dokładnie wyjaśniają decyzje, jakie reżyser podejmował wybierając tematy. Nie należy z ewolucji, jaką Szabó przeszedł na drodze twórczej, czynić zarzutu. Najważniejszym motywem jego filmów jest poszukiwanie własnego bezpieczeństwa; należy rozumieć to szeroko, bowiem nie chodzi tylko o unikanie zagrożenia zewnętrznego. Małemu chłopcu z filmu *Ojciec* potrzebne jest oparcie, ideał, który byłby dla niego drogowskazem, natomiast młodzi ludzie z *Wiek marzeń* usilnie odrzucają znane autorytety, podświadomie jednak domagając się wsparcia. Redl, jako człowiek z nizin społecznych, próbuje w surowych normach, jakie reprezentuje armia monarchii, znaleźć trwały system wartości, które dają gwarancję stabilizacji i pewności kolejnego dnia. Höfgen również szuka oparcia na jakichś mocnych fundamentach, na protektorów wybiera nazistów, ponieważ widzi w nich szansę dla siebie. Również Emma rozpaczliwie próbuje uporządkować rozsypujące się przez politykę życie, stąd jej dodatkowe prace, usilne poszukiwanie miłości. W to poszukiwanie bezpieczeństwa, pewności, nierozzerwalnie wpisane są obecne w obrazach Szabó indywidualne wybory. Ignatz, Adam i Ivan mają świadomość braku stabilizacji. Pierwszy z nich, zdaje sobie sprawę, że trwałość tego układu jest iluzoryczna i jako bogaty Żyd jest narażony na różne ataki. Znajduje więc zabezpieczenie w wierze w potęgę monarchii i w służbie cesarzowi. Jego wiara jest głęboka, żeby nie powiedzieć ślepa, nie chce bowiem dostrzec, że chyli się ona ku upadkowi. Adam jest spośród nich chyba najbardziej naiwną postacią, chciałby odciąć się od swoich korzeni i jest w stanie przyjąć za pewnik nawet najmniej prawdopodobne obiet-

nice, byle tylko łudzić się namiastką bezpieczeństwa. Dlatego też wierzy faszystom w gwarancje nietykalności uzyskane za reprezentowanie barw narodowych na olimpiadzie. Wiara oparta na naiwności kończy się śmiercią w obozie. Jego syn natomiast mocny fundament (tak mu się przynajmniej wydaje) znajduje w strukturach komunistycznej władzy i liczy, że wreszcie będzie tym, który odmieni nieszczęśliwy los rodziny Sonnenscheinów – Sorsów. Kiedy zdaje sobie sprawę, że dokonał złego wyboru, jest już za późno.

Pojawiający się coraz częściej zarzut skomercjalizowania filmów na potrzeby zagranicznych producentów dotyczy lat osiemdziesiątych i oczywiście dziewięćdziesiątych. Czy rzeczywiście można powiedzieć, że Szabó przykroił swoje widzenie do wymagań publiczności międzynarodowej? Wydaje mi się, że nie można za wadę uznawać zamiaru podjęcia analizy szerszego problemu. W kręgu zainteresowań Szabó pozostaje kultura i historia Europy, Europy Środkowej. Jest naturalne, że nie chciał opowiadać w nieskończoność podobnych historii, które można przecież pokazać w szerszym kontekście. Dlatego też powstał *Mefisto*, *Redl*, a w ubiegłej dekadzie *Droga Emma*, *Spotkanie z Wenus* i *Sunshine*. Szabó nie mógł przecież pozostać obojętny na zmiany polityczne, mentalne, które były konsekwencjami upadku komunizmu, które jako artysta chciał i powinien zauważyć. Demokracja, biurokracja, kapitalizm, bezrobocie to zagadnienia, które pojawiły się w ostatnim dziesięcioleciu w wielu filmach różnych reżyserów. Szabó pokazał je, zachowując charakterystyczną optykę, zawierając swoje niezmienną poglądy o najważniejszym elemencie rzeczywistości, jakim jest człowiek, o jego potrzebach i poszukiwaniach.

GRZEGORZ BUBAK

¹ Trylogia przedstawia wydarzenia z historii Europy w sposób niechronologiczny, gdyby uszeregować filmy według epok świata przedstawionego, a nie daty produkcji, kolejność wyglądałaby następująco: *Pułkownik Redl* (1984), *Hanussen* (1988) i *Mefisto* (1981).

² David Paul nazywa ją trylogią Europy Środkowej, zob. D. Paul, *Szabó*, w: *Five filmmakers*, pod red. J. Daniela Gouldinga, Bloomington and Indianapolis 1995.

³ Tamże.

⁴ Fragment rozmowy zamieszczony w: „Spiegel”, 1991 i przedrukowany w „Film na świecie”, 1998 nr 399.

⁵ D. Paul, *Szabó*, dz. cyt.

⁶ K. Żórawski, *Samotna Emma, nieszczęsna Böbe*, „Kino”, 1992 nr 9.

⁷ „Film na świecie”, dz. cyt.

⁸ Tamże.

⁹ Reżyżował w tym czasie produkcje telewizyjne i krótkometrażowe: *Tajemnice Offenbachu* (1995) i *Bezpieczeństwo sztuki* (1996).

¹⁰ A. Lazere, *The Sun Also Rises*, w: „Vancouver Sun”, 2000.

¹¹ *Pułkownik Redl, Mephisto*.

¹² D. Paul, dz. cyt.

¹³ Tamże.