

A SOÁ EMLÉKEZETE A *TÍZPARANC SOLAT NYOLC*BAN. KIEŚŁOWSKI FILMJÉNEK DRAMATURGIAI KONCEPCIÓJA*

BOGNÁR LÁSZLÓ

„De a némaság mi helyett?”

(Tandori Dezső)

A *Tízparancsolat Nyolc* (*Dekalog, osiem*) két, évtizedek óta húzódó konfliktust tár fel, amelyek elválaszthatatlanok egymástól. Elbeszéli, hogy két értelmiséginek, a New York-i Elźbietának és a varsói Zofának a cselekmény jelenében váratlanul fellobbanó konfrontációja hogyan jut nyugvópontra. Kettejük kapcsolatának alakulása kerete és ellenpontja Zofia és a szabó szembenállásának, amely feloldhatatlan, és amely a két asszony sikeres konfliktuskezelésére sötét árnyat vet. Dramaturgiai kedvezmények világítanak rá a két értelmiségi intellektuális és morális készségtelenségére, akik magára hagyják traumájában a szabót, rehabilitációjáért semmit nem tesznek, holott a derékba tört életnek Zofia volt az okozója, és Elźbieta a tanú rá, hogy a férfi igaz emberként viselkedett a vészkorszakban. A film felépíti és elfogadtatja Zofia sztárértelmiségi képét, a játékidő jó része Zofia lelki gondozásával telik, majd leleplezi a látszatot és megtéveszthetőségünkre figyelmeztet. Az igazi traumatizált nem Zofia, hanem Elźbieta és a szabó, akiknek ő okozott életre szóló sérülést. Zofia mércéi és mintái a felelősség háritásának, palástolásának eszközei. Ma is hiteles a mód, ahogyan a sorozatepizód az emlékezetpolitika jelentőségére irányítja a figyelmet.

Kieślowski tévésorozatának, a *Tízparancsolat*nak két epizódja utal Lengyelország náci megszállására, közülük a *Nyolc* cselekményének közvetlen forrása is a Soá. A karakterek a zsidóüldözés köré szerveződnek: az üldözött (Elźbieta), a szószegő (Zofia), a megmentő (a szabó, akinek, szembeötlő, nincs neve). Az 1980-as évek végén (a sorozat készítése és vetítése idején) játszódó cselekmény forrása az 1943. februári konfliktus: az akkor hatéves zsidó lánynak, Elźbietának új búvóhelyet keresnek Varsóban.¹ Egy akkor huszonkét éves férfi (szabó a cselekmény jele-

* Az esszé részletei elhangoztak az *Emlékkonferencia a Kristályéjszaka 80. évfordulója alkalmával* című ülésén (Budapest, 2018. november 11., WJLF Soá és Kereszténység Kutatóintézet) és *A mozgókép és világa* című konferencián (Miskolc, 2019. november 21., ME BTK Antropológiai és Filozófiai Tudományok Intézete).

¹ Elźbieta apja a Gettóban volt. A lány egy lengyel család pincéjében bújt meg, ám rejtékhelyét sürgősen el kellett hagyni, mert a negyedbe – Zoliborz – a Gestapo készült beköltözni.

nében) vállalja, oltalmat nyújt számára, azzal a – teljesíthető – kikötéssel, hogy írást kap róla, a lány keresztény. Zofia megígéri, hogy férjével a lány keresztszüleiként mutatkozva be, tanúk előtt igazolják ezt. Zofia papot, tanúkat hív, ám a találkozáson megszegi ígéretét, igazolás nélkül elbocsátja a lányt. Elżbieta így két módon is életveszélybe kerül: egyrészt kijárási tilalom idején kell elhagynia Zofia lakóhelyét, másrészt meghiusul a bűjtatására tett erőfeszítés.² Elżbieta a történet idején New Yorkban él, a népirtás túlélői életének kutatója. A cselekmény Varsóban játszódik. Elżbieta kulturális csereprogram keretében épp ott tartózkodik. Zofia a varsói egyetem etikaprofesszora. Elżbieta kollegiális gesztusból meglátogatja az óráját. Zofia olyan egyetemes erkölcsi elvet fogalmaz meg (a gyermeki élet megőrzése mindenek felett áll), amely ellentmond 1943-as tettének. Elżbieta megütközik ezen, bekapcsolódik az órába, olyan esetet javasol megvitatásra, amely zavarba hozza Zofiát a katedrán, majd óra után felfedi számára kilétét. Ez fordulatot hoz viszonyukban: hiába évtizedes kollegiális kapcsolatuk, Zofia nem ismert rá az egykor cserben hagyott kislányra, és Elżbieta, bár többször habozott, hallgatott 1943-as találkozásukról.

A filmet többféleképp értelmezik. Olyik megközelítés a két női karakter kapcsolatának alakulására korlátozza a történetet – így tesz Lesch és Wilson.³ Más olvasatok három karakter (a két asszony és a szabó) konfliktusából származtatják a cselekményt. Némelyek – Haltof és Wachs – a két asszony egymáshoz való viszonyulását tekintik lényegesnek, a szabóval folyt jelenetet pedig járulékosnak.⁴ Elemzéseik egybehangzók: Elżbieta elfogadja Zofia magyarázatát, megbocsát, Zofia megtisztul. Garbowski és Žižek értelmezéseiben a szabó a *Nyolc* kulcsfigurája: ő az igazi áldozata a hamis tanúságnak,⁵ Zofia nem Elżbietával szemben szegi meg a

² Elżbietát ezután apja barátjának családja rejtegette Varsó Praga negyedében. A család életben maradt tagjai magukkal vitték őt New Yorkba. – WACH (2014, 344.) rámutat, Elżbieta alakját Hanna Kral élettörténetéből merítették.

³ Lásd LESCH 1993, 40–43. Vö. továbbá: Wilson szerint az igazi kérdés az, hogy Elżbieta csakugyan az a kislány-e, akitől egykor Zofia megtagadta a segítséget, vagy azonosításuk csupán Zofia vágyteljesítő képzeletének műve. Zofia túlzó gondoskodása nem áll arányban Elżbieta helyzetével, forrása inkább az elmaradt tett utólagos pótlása, az okozott kár kompenzálása. Ezt a megközelítést Zofia lelki vívódása érdekli. Wilsonnak a film utolsó képét értelmező látószögéből kiesik a szabó. WILSON 2016, 186–195.

⁴ HALTOF 2004; WACH (2014, 320.) a párhuzammal érvel: Zofia óráján a *Tízparancsolat Kettő* példáját elemzik, amely sorozatepizód szintén a gyermek életének megmentését tárgyalja.

⁵ Lásd GARBOWSKI 1996, 72., lásd még ŽIŽEK 2001, 127: „he is the key person, the one against whom Zofia [...] has borne false witness”. Lásd továbbá GARBOWSKI 1996, 72: „As the episode closes, the viewer sees this recluse watching the two women outside his shop talking to each other while he himself is silent: [...] the contrast speaks for itself.” – Ez utóbbi képet közli: ŽIŽEK 2001, 128. A képen látható pillanat előtt lépett ki Elżbieta az üzletből, a szabó azt nézi, amint Zofiával összeölelkeznek a járdán. Lásd még ŽIŽEK 2001, 127. sk. Lásd továbbá GARBOWSKI 1996, 87: „the man for whom the damaging testimony was intended never recovered”.

tilalmat. A férfi szenved el maradandó egzisztenciális és szociális sérülést: évtizedek múltán sem képes beszélni helyzetéről,⁶ kirekesztettként él, amiben a film cselekménye sem hoz változást.

Zofia és a szabó konfliktusa az asszony elszórt, fel-feltörő megjegyzéseiből rajzolódik ki. A cselekmény jelenében adott magyarázata szerint Zofia azért tagadta meg egykor a segítséget a kislánytól, mert férjét, aki az ellenállási mozgalomban harcolt (KDW),⁷ úgy tájékoztatták, a férfi Gestapo-ügynök, tehát a keresztség igazolása veszélybe sodorta volna az ellenállási hálózatot. Máskor azt mondja el Elzbiétának, hogy a hír később hamisnak bizonyult, mégis majdnem kivégezték miatta a férfit. Megint máskor azt, hogy a férfi egészen 1955-ig ült börtönben, együtt raboskodott Zofia férjével, aki 1952-ben meghalt. Otthonában arról beszél, hogy a háború után találkozott a szabóval, aki akkor még nem dolgozta fel, hogy jó hírét tönkretették. Végül azt mondja el, hogy 1955-ben meglátogatta a férfit és bocsánatot kért tőle. A töredékekből kiderül, a szabó – szókimondóbban fogalmazva – azért ült tíz évet, mert Zofia nem tanúsította, hogy nem volt náci kollaboráns, holott nagyon is megtehetette volna épp Elzbieta esetére hivatkozva.⁸

Jelen esszé Garbowski és Žižek⁹ megjegyzéseire kapcsolódva újraértelmezi a *Nyolc* dramaturgiai szerkezetét.

A *Nyolc* egyedül áll a sorozatban azzal, hogy témává teszi a parancsolatot.¹⁰ A többi epizódban a parancsolatok „nem-diegetikus” módon vannak jelen. A főcímekben tőszámnevek (!) állnak, szövegüket nem írják ki, a szereplők nem nevesítik, nem idézik őket (sem az irodalmi forgatókönyvben, sem a filmben), döntéseiket nem hozzájuk igazítják, cselekedeteiket nem a megfelelés vagy az érdemi el-

⁶ Ellentétben a két értelmiségivel, akik sikeresen verbalizálják egykori találkozásukat és ott szerzett traumáikat. A kapcsolatfelvétel, a megbeszélés jelentőségéről és gyógyító hatásáról lásd GARBOWSKI 1996, 72: „Sometimes the very fact that characters are speaking when they could well not be, is a victory in itself. [...] not much results from it [the meeting of Elizabeth and Zofia] except for the fact that they are meeting. That this [...] has so much significance [...]”, vö. még uo. 87, továbbá ŽIŽEK 2001, 116; 128.

⁷ Lásd KIEŚŁOWSKI–PIESIEWICZ 1991, 227; HALTOF 2004, 101.

⁸ Vö. ŽIŽEK 2001, 116: „the entire life of the professor has been marked by the fact that [...] she »bore false witness against her neighbour«, the fellow Resistance fighter whom she unjustly suspected of collaborating with the Nazis.” LORETAN 1993, 124. sk.: a kislánnyal szemben elkövetett bűnnel kapcsolatban állít hasonlót metsző él nélkül: „diese Schuld [...] macht [die Professorin] zur virulenten Grunderfahrung ihres Lebens [...] und ihrer Ethik.” Garbowski nem beszél Zofiának a szabó traumájában játszott szerepéről. Szerinte a hamis tanúság az a történet háttérében húzóó félretájékoztatás, amelyet 1943-ban Zofia a találkozótól kap (hogy az oltalmat kínáló fiatalember Gestapo-ügynök), közvetlenül ebből származtatja mind Elzbieta, mind a szabó traumáját. GARBOWSKI 1996, 86.

⁹ GARBOWSKI 1996; ŽIŽEK 2001.

¹⁰ Vö. LESCH 1993, 41. – A vonatkozó parancsolat: „Ne tanúskodj hamisan felebarátod ellen!”, 2Móz 20,16 és 5Móz 5,20, a RÚF 2014 fordításában. STEINBACH–D. SZEBIK 2018, 114, 233.

utasítás vezet. A parancsolatok csupán a néző számára kínált mércék, értelmezési ajánlatok.

A filmben az egyetemi órán kerül szóba a tilalom, az irodalmi forgatókönyvben még a két asszony beszélgetésében is. Az előadóteremben Elżbieta példáját taglalva hangzik el a parancsolat: a benne szereplő asszony (az akkori Zofia) 1943-ban erre hivatkozva tagadta meg a segítséget a zsidó kislánnytól (az akkori Elżbietától). Az egyik hallgató azt szegezi szembe a magyarázattal, hogy a parancsolat a szomszédra korlátozódik, így nem alkalmazható a kislány helyzetére. A hivatkozás a keresztény elvekhez való hűségre tehát visszaél a tilalommal.¹¹ Túhegyre véve, az asszony nem szegi meg a tilalmat: nem volt a lány keresztszüloje, nem írta alá a keresztszüloői tanúsítványt.¹² Žižek hajlik azonban arra, hogy a tanúság hamisságát ne a szavak tényekkel való megfelelésén mérje, hanem azon, mi motiválja a tanúságtételt.¹³ Az, hogy a kislánnyal szemben Zofia kijátssza a tilalmat, megfelel a sorozat koncepciójának: az epizódok többnyire azt mutatják be, hogyan sérülnek a parancsolatok az emberek cselekedeteiben.¹⁴ Az irodalmi forgatókönyvben maga Zofia nevesíti a tilalmat, amikor elmondja Elżbietának, hogy megszegte azt a szabóval szemben, ám vallomása inkább háritás. A megfogalmazás is erre vall: „meg lett szegve”.¹⁵ Rá következő mondata törekszik kisebbiteni tette súlyát: „[a]nnyira nevetséges az egész, minden ismétlődik, körbe-körbe. Ugyanazok a parancsolatok, ugyanazok a vétségek, főleg napjainkban és korunkban”, majd gyorsan témát vált a két asszony. A cselekménynek ezen az állomásán a filmben premier plánok mutatják Zofia zavarát. A szabóval szemben a parancsolat szigorú olvasata szerint is vétkes Zofia, ő ugyanis – az irodalmi forgatókönyv ironiája – valamiképp még szomszéd is: cellatársa a férjnek.¹⁶

Találkozása a szabóval nem járulékos, hanem lényeges eleme Elżbieta varsói tartózkodásának.¹⁷ A háború óta először látogat Lengyelországba. Ha a tudományos motívumokon kívül voltak személyes indítékai utazásának, akkor ezek közt inkább szerepelhet a találkozás a szabóval, mint az, hogy felfedje kilétét Zofia előtt. A felnőtt Elżbieta és Zofia között régi a munkakapcsolat: szakmai levelezés, találkozás New Yorkban Zofia kutatóútján, Zofia könyvének Elżbieta az angol fordítója. Kutatásaiból Elżbieta tudja, az ő esetét követően Zofia több zsidó életét

¹¹ Lesch szerint sem hiteles a mentegetőzés: „Zofia weiss, dass die Berufung auf ein Gebot keinen Konflikt löst.” LESCH 1993, 42.

¹² Az, ami felróható (hogy visszavonta korábbi ígétét az utolsó pillanatban), nem köthető a hamis tanúság tilalmához.

¹³ Lásd ŽIŽEK 2001, 117.

¹⁴ Vö. WACH 2014, 331: „Kieślowski erklärte die Reaktion [von Tygodnik katolici] durch die Tatsache, dass man von ihm bei diesem Thema eine getreue Exegese erwartete statt ethischer Diskurse mit einem universellen Charakter.”

¹⁵ Lásd KIEŚLOWSKI–PIESIEWICZ 1991, 230: „it had been transgressed – the same commandment.”

¹⁶ Lásd KIEŚLOWSKI–PIESIEWICZ 1991, 234.

¹⁷ Vö. GARBOWSKI 1996, 72.

megmentette. Elzbieta fogalmazása is – „több ember az én világomból” („kilka osób z mojego świata”) – azt erősíti meg, hogy Zofiához való viszonyát nem személyes traumája vezeti. Aligha célja Zofia kivételes tettének nyilvános leleplezése (megtehetette volna a nagyszámú hallgatóság előtt vagy a dékán szűkebb társaságában). Azt, hogy felfedte magát, mint azt maga is állítja, az alkalom (a véletlen) szülte. A szabó üldözés idején mutatott segítőkészségének jelentőségét nemcsak egykori kiszolgáltatottságának tapasztalatából, de kutatásaiból is megítélheti Elzbieta. Megmenekülése körülményeiről nem kell gyerekkori emlékeire hagyatkoznia: támasza, apja barátja (aki a cselekmény idejére halott) mellette volt New Yorkban is. Elzbieta határozott szándéka, hogy személyesen köszönetet mondjon a szabónak.

A film és az irodalmi forgatókönyv kezdő- és záróbeállításában is eltér egymástól. A szabó jelenete különböző értelmet kap a két változatban. A film a szabó jelenetével ér véget, a férfi közelijével, amint az ablakon át nézi a két asszonyt. Az irodalmi forgatókönyvben ezt még követi Zofia és a pap kettőse: azt a papot keresi fel, aki 1943 februárjában, Elzbieta keresztségi igazolását kiállítandó, megjelent a találkozón. Neki újságolja el: „a kislány él”.¹⁸ Az irodalmi zárlat Zofia katarziszt teszi teljessé, büntudatától, szorongásától való megszabadulását állítja a középpontba. Ebben a szövegekörnyezetben a szabónál tett látogatás nem Zofia szabóval szemben nehezen vállalható egykori viselkedésére irányítja a figyelmet, hanem Elzbietaival kapcsolatos vezeclésére. A múltidézés része a jóvátételnek:¹⁹ ahogyan a házba, ahol egykor megtagadta őt, úgy most a férfihez is elviszi Elzbieta, egykori lehetséges megmentőjéhez. Ezt az olvasatot erősíti, hogy az irodalmi forgatókönyvben nem szerepel a némajáték, amint a szabó nézi az összeölelkező két asszonyt.²⁰ Szavai a műhelyből kilépő Elzbietahoz már az irodalmi forgatókönyvben is árnyat vetnek Zofiára: „Úgy döntöttem maradok” (vagyis nem ment vásárolni, mint korábban mondta, hanem az üzlet előtt parkoló autójánál várt rá) „[m]inden eshetőségre felkészülve”.²¹ Miféle meglepetés érhetne volna Elzbieta, amellyel Zofia számolt? Sugallhatja azt, hogy a szabó veszélyesebb, mint amilyennek látszik. De a szelídebb olvasat sem külön: fölényesen azt adja Elzbieta értésére utólag, hogy előre tudta, rövid lesz a látogatás, ő sem töri meg a férfi némaságát. Mintha a szabó ellenében igyekeznék tisztára mosni magát Zofia. Hallva, hogy az kabátot akart készíteni Elzbieta, szavaival – „Ettől tartottam. Sokat szenvedett, alighanem túl sok volt számára”²² – mintha alsó státuszba törekednék nyomni a

¹⁸ Lásd KIEŚŁOWSKI–PIESIEWICZ 1991, 235. Az irodalmi forgatókönyvből (uo. 215.) hiányzik a film nyitóképe, ezért utóbbira nem vonatkoztatható az irodalmi zárlat.

¹⁹ GARBOWSKI 1996, 87: „Memory is an important factor in Zofia’s ethics.”

²⁰ Lásd KIEŚŁOWSKI–PIESIEWICZ 1991, 234. sk.

²¹ Lásd KIEŚŁOWSKI–PIESIEWICZ 1991, 234: „I decided to stay, just in case.”

²² Lásd KIEŚŁOWSKI–PIESIEWICZ 1991, 234.

szabót. Erkölcsi tetszelgésnek hallik, ahogyan elmondja, a tíz börtönév után szabadult férfitől bocsánatot kért.²³

A film új dramaturgiai döntést hoz, másképp szervezi a cselekményt, mint az irodalmi forgatókönyv.²⁴ Utóbbi egyetlen szála fűzi fel a cselekményt: Zofia és Elzbieta konfliktusára (forrása a keresztséget igazoló irat megtagadása és Zofia tanteremben előadott maximája). A film két szálat futtat: Zofia és Elzbieta konfliktusát nyugvópontra juttatja, Zofia és a szabó konfliktusát pedig felszínre hozza. A narratíva teljesítménye, hogy rámutat ez utóbbi lappangó jelenlétére, mérgező hatására. A két szál összefonódik: Elzbieta megbocsátása, a tisztulás a vele volt találkozásból következő szorongástól lehetőséget teremt Zofiának, hogy rendezze a konfliktusát a szabóval, hogy csillapítsa annak tőle ért traumáját – ez azonban elmarad. A szabó sérülései továbbra is elevenek: az üldözés idején mutatott szolidáris viselkedése ellenére meghurcolták. Rehabilitációja elmaradt – ehhez kevés Zofia egyszervolt bocsánatkérése négy szemközt. A professzor asszony mindennapi életének gazdag bemutatása rávilágít: életvitelével is törekszik a nyilvánosság előtt tanúsítani erkölcsi elveit. A szabó rehabilitálása árnyat vethet erre a képre. A film zárlatának környezetében Zofia mondatai („minden eshetőségre felkészülve”, „ettől tartottam”, „sokat szenvedett, alighanem túl sok volt számára”²⁵) egyenesen áldozatokolásnak, a szenvedő fél kárhozzátásának hallanak: mintha nem Zofia hamis tanúskodása lett volna az egyik forrása a szabót ért traumának, hanem a férfi lelki teherbíróképességének elégtelensége! Másféle háritás az, ahogyan Zofia az órán viselkedik, amikor félretolja a hallgató értelmezését, aki Elzbieta példája keresztény asszonyának (az egykori Zofiának) a tettében a félelemre mutat rá.²⁶ Zofia nem tud szembesülni saját esendőségével, kiszolgáltatottságával. Ez a disszonancia rontja a hitelét etikában pallérozott öntudatos imázsának.²⁷ Értelmiségi önzése nyilvánul meg azt követően, hogy megértette, a New York-i vendégkutató (Elzbieta) az ő zsidó kislánnyal való egykori esetét kínálja órai tanulmányozásra. A

²³ Utóbbi szavak szintén csupán az irodalmi forgatókönyvben olvashatók (KIEŚLOWSKI–PIESIEWICZ 1991, 229.), a filmből hiányoznak.

²⁴ Wilson az irodalmi forgatókönyvet mint „initial conception of the film” jellemzi, vagyis folytonosságot állít a két változat közt. WILSON 2016, 181. Saját állításomhoz a megváltozott dramaturgiai döntésről vö. még KIEŚLOWSKI 1996, 99. sk.: „a morális nyugtalanság filmművészetének korszakában” alkotótársaival megvitatták a forgatókönyveket: „[é]n írtam ugyan a forgatókönyvet, de több szerzője volt”.

²⁵ Lásd KIEŚLOWSKI–PIESIEWICZ 1991, 234.

²⁶ Vö. HALTOF 2004, 152: „Information [...] and the fear [...] prevented Zofia from offering a hideout to Elzbieta.”

²⁷ Vö. WILSON 2016, 186: „The rest of the film charts the awkward fascination between the two women as they confront the apparent fact of Elzbieta’s survival.” Továbbá vö. ŽIŽEK 2001, 116: „One can speculate that she became a professor of ethics, dedicating her life to philosophy, in order to clarify her mistake, i.e. to account for why and how, at a crucial moment, she made the wrong choice.” Továbbá vö. WACH 2014, 309: „Eine Ethikprofessorin [...] wird mit der eigenen Vergangenheit konfrontiert, die ihre Berufswahl bestimmt hat.”

filmben Zofia arcára kiül a rettenet: egyrészt egzisztenciálisan kiszolgáltatott helyzetbe került, lehetséges célpont lett a katedrán, másrészt Elżbieta szakmailag is eltalálja őt. A példa rámutat, Zofia egykori döntése és tette egyenes cáfolata Zofia jelenbeli elvének: volt, tehát van fontosabb, mint a gyermekélet.²⁸ A példa cáfolja Zofia egykori keresztényi elvhűségét is, amennyiben a gyermekélet fontosságát alárendelte a hamis tanúság tilalmának.²⁹

A narratíva eszményi feltételeket kíván teremteni a szabó traumájának és Zofia vele való konfliktusának feloldásához. Minden nehézséget elgördít az útból: Varsóba röpteti Elżbietát, aki kutatásai révén is tájékozott Varsó életéről a Gettó idején, és aki olyan emlékezetpolitikai környezetből érkezik, amely nem felejtésre, felejtetésre ösztönöz.³⁰ Megtisztítja Zofiát a büntudattól, amiért életveszélybe sodorta Elżbietát. Nyitott, nem értelmiségiekkel is szót érteni igyekvő személyiségnek láttatja a professzor asszonyt.³¹ Feltöri a teoretikus páncélt, amely elfedte az asszony előtt lelkiismereti önvizsgálatának szükségességét: helyszíni szemlén eleveníti fel a két asszonyban az egykori alkalmat, szembesíti őket a jelen riasztó, múltját vesztett ürességével. Még a ház is áll! – Varsó bombázása után ez nem magától értetődő. Ráadásul a szabó nem messze él Zofiától.³² Vállalja, hogy szerzői filmes mércékkel mérve Elżbieta és Zofia egymáshoz viszonyulásának motivációja sablonos. Nem látni, hogy Elżbieta számára – túl a szakmai szempontokon³³ – mi az egzisztenciális tétje annak, hogy megismeri Zofia egykori indítékait. Elżbieta

²⁸ Žižek ezt a film iróniájaként írja le. ŽIŽEK 2001, 116. Lesch viszont elfogadja Zofia elvét: „Als Ethikerin sagt sie ihren [...] Studenten nicht, wie sie leben sollen, sondern wie sie die Umstände abwägen können. Dabei ist ihr nichts wichtiger als das Leben eines Kindes – eine Erfahrung von Güte, von der sie spricht.” LESCH 1993, 42. Vö. KIEŚŁOWSKI–PIESIEWICZ 1991, 228. – Zofia mozgalmi érdeklődéssel magyarázza egykori döntését, amit Elżbieta megértéssel fogad, vö. GARBOWSKI 1996, 87.

²⁹ Vö. pl. Mt 18,5; Mt 18,10. Vö. még Haltof idézete Jabłońskától: „It is also a provocation directed [...] against treating religion as an escape from responsibility for one’s own life and for the life of others”. HALTOF 2004, 78. – Keresztény elvhűségét Zofia jelene is cáfolja: eltávolodott Istentől (vö. KIEŚŁOWSKI–PIESIEWICZ 1991, 228, továbbá 335: a szerző itt arról ír, hogy a templomba lépve, nem térdel le, nem mártja ujját a szenteltvízbe). Elżbieta ellentétes utat tett meg: a zsidó kislány vallását gyakorló keresztény lett (Zofia lakásában sem hagyja el az imát, nyakláncán gyakorta megmegcsillan a kereszt). Garbowskival ellentétben (GARBOWSKI 1996, 87.) nem állítanám, hogy „Elizabeth [...] has lost God”. Groteszk pillanat, amikor Zofia megkérdi Elżbietát: imádkozott-e aznap.

³⁰ Vö. HALTOF 2004, 102: „Elżbieta visits Poland for the first time since the war [...], bringing back not only memories but also a possibility for reconciliation.”

³¹ Vö. pl. Garbowski leírása Zofia és a gumiember találkozásáról. GARBOWSKI 1996, 98.

³² „A folyó túloldalán” – magyarázza Zofia Elżbietának, miért nem gond, hogy felkeresik a szabót. A kamera hozzájuk is szegődik erre az utazásra – a narratíva hangsúlyozza: csakugyan nem nagy idő az út.

³³ Vö. GARBOWSKI 1996, 87: „Zofia is a problem for Elizabeth.”

szavai a viszontlátás nehézségéről³⁴ nincsenek összhangban a szembesítő jelene-
tekben mutatott ataraxiájával.³⁵ Elżbieta viselkedése Zofia megítélésében visszafo-
gottságra,³⁶ Zofia tisztulásában segítőkészre vall. Elżbieta tehermentesíti Zofiát,
akinek sem az oktatás, sem a tudomány, sem a közélet nyilvánossága előtt nem kell
elszámolnia egykori döntésével. Zofia életébe Elżbieta mondhatni *deus ex machina*
módján lép be. A szerepkörhöz illik a hűvös mindentudás. Amikor elérzékenyült
pillanatában Zofia elmondja, férje 1952 óta halott, Elżbieta jelzi, ezt már tudta. Az
asszony élete nyitott könyv Elżbieta előtt.³⁷ Alighanem szerepköre magyarázza
Elżbieta egzisztenciális motivátlanságát.

Tévéfilmes mércéken mérve aligha marasztalható el közhelyességgel a *Nyolc*,
inkább jellemzi árnyalt lélekrajz.³⁸ Nézőjétől figyelmet kíván. Lis megítélése alap-
ján a sorozatepizód úttörő alkotás azoknak a filmeknek a sorában, amelyek a min-
dennapi élet világában mutatják be a lengyel–zsidó viszonyt:³⁹ időben az elsők közt
született, megelőlegezi mindama szempontokat és témákat, amelyek a későbbi
filmekben is feltűnnek,⁴⁰ továbbá egyedülálló intellektuális igényesség és őszinte-

³⁴ Lásd pl. HALTOF 2004, 102: „»People don't like witnesses of their humiliation«, she [Elżbieta] reveals to Zofia.”

³⁵ Vö. WILSON 2016, 190: „What is strange [...] indeed in the film more broadly, is that Elżbieta's emotions or thoughts are barely addressed.” Alighanem az ataraxiával hozható kapcsolatba Garbowski állítása, miszerint Elżbieta elvesztette hitét az emberiségben („humanity”). GARBOWSKI 1996, 87.

³⁶ Vö. WACH 2014, 310: „Die Professorin [...] musste im Krieg die Entscheidung auf Leben und Tod fällen, allerdings in einem Zusammenhang, der in dieser konkreten Situation kaum eine bewertende Klassifizierung ihres Verhaltens zulässt.”

³⁷ Maga Elżbieta mondja el, hogy kutatásaiból ismeri Zofia életét (innen tudja, hogy az 1943. februári eset után Zofia sokakat mentett meg a haláltól). „Isteni mindentudásából” azonban nem következik, hogy emberileg is tájékozott a helyi viszonyokban, és az sem, hogy a szabóval kapcsolatban szintén *deus ex machina*ként jelennek meg (vagy kellene megjelennie).

³⁸ Pl. a ráismerés előkészítése: Zofiának szemet szúr, hogy a hallgatók között ülő Elżbieta a nyakláncával babrál, rajta a keresztfüggők. Ez szorongást ébreszt benne, közelebbi forrása nem tudatosul, a kislány egykori kézfűzőjét elraktározta az emlékezete, vö. GARBOWSKI 1996, 63. Másik példa a vallomástétel kidolgozása: Zofia elviszi Elżbietát a házhoz, ahol egykor cserbenhagyta őt, és ahol most szem elől téveszti, elvesztését ismét átéli. A házbeliak jelenbe vetettségével szembesülve ráébred: emlékközösség nélkül nem lehetséges katarzis. A sikertelen keresés után visszatér Trabantjához, benne ül Elżbieta, rátalál. Csak ezután következik a bűnbánat, a vezeklés: bevallja, mozgalmi érdekek motiválták egykori döntését, majd lakásán kínál szállást Elżbietának.

³⁹ Vö. még Lis megfogalmazását: „Filmów o ratowaniu (lub jego odmowie) Żydów.” LIS 2016, 212.

⁴⁰ Lis áttekintése 1983 és 2015 között készült filmeket szerepeltet, nem csak lengyel alkotásokat. Köztük az egyetlen Kiesłowskiénál korábbi film francia, Robert Enrico 1983-as munkája: *Au nom de tous les miens*. LIS 2016, 212–214.

ség jellemzi.⁴¹ A dramaturgiai kedvezmények ellenére nem történik elmozdulás sem Zofia és a szabó konfliktusában, sem a férfi sérüléseinek enyhítésében. Elżbieta nem vállalja, hogy közvetítsen kettejük közt – akkor sem, amikor Zofiától hírt vesz konfliktusuknak, akkor sem, amikor az üzletben szembesül a férfi traumájával. Holott ő a tanú (superstes) a férfi szolidaritására! Nem érti a szabó elzárkózását, szégyenérzetét, félelmét, amely a kettesben folyó beszélgetés során sem oldódik⁴² – miért is oldódnék. Így Zofia hamis tanúskodásának és a férfi rehabilitációja szükségességének a jelentőségét sem látja. Noha Zofia és a szabó konfliktusának ő maga nem forrása, mint koronatanúnak mégis felróható neki a közvetítés hiánya (mondhatni állapotbeli kötelességének elmulasztása). Elżbieta köszönetnyilvánítása felemás, nem hoz megbékélést. A film végén mindkét értelmiségi magára hagyja a szabót, aki Zofia és Elżbieta közösségén, úgy fest, tartósan kívül reked.⁴³ Ennek jelzése a szabó tüntető névtelensége⁴⁴ az elbeszélésben.

A filmet keretező képek a narratíva szolidaritására vallanak: a nyitóképen kislányt látni kabátban, kézen fogva megy az udvaron kísérelőjével.⁴⁵ Mielőtt befordulnának a sötét kapualjba, visszafordul és néz – valakire, valahová. Alighanem Zofiát nézi vagy keresi a tétova tekintet: a kijárási tilalom életbe lépett, kilépni a kapun

⁴¹ Lis szerint a tévésorozatot „metafizikai sóvárgás [metafizycznej tęsknoty]” jellemzi. Szerinte a *Nyolc* „központi értéke [...] az igazságra törekvés [wymóg prawdy]: a valóság megismerése, a hazugságok leleplezése, a bűnösség és a felelősség bevallása [...], amelyek nélkül nincs kiengesztelés és megbocsátás”. Lis nem tesz említést a szabóról, amit magyarázhat a témaválasztása. Jóllehet rehabilitációjának feltétele, hogy nyilvánosságra kerüljön, igaz emberként viselkedett a vészkorszakban, a férfi traumája csakugyan nem a zsidóüldözésből ered, hanem a vészkorszakot követő kommunista politikai tisztogatásokból. (Alighanem ugyanígy került börtönbe Zofia férje is mint a KDW tagja.) Ám Lis leírása Zofia és a szabó viszonyának filmbeli bemutatására legalább annyira áll, mint a két asszony kapcsolatának elbeszélésére. LIS 2016, 212–215.

⁴² A filmben kategorikusan fogalmaz a férfi: sem arról nem akar beszélgetni, ami a háború idején, sem arról, ami utána, sem pedig arról, ami a jelenben történik, az irodalmi forgatókönyvben mérsékeltebb (KIEŚLOWSKI–PIESIEWICZ 1991, 234.): a jelenről kész beszélgetni, ha Elżbieta akar. Ezt érthetjük provokatívnak, hogy a jelenbe beleérti (beleértjük) Zofiával való konfliktusát, eszerint közvetítő feladatot szánna Elżbietának, vagy ezt kérné rajta számon. De olvashatjuk ironikusan is, hogy jelenen az üzleti helyzetet érti, megerősítendő az ajánlatát, szívesen készíti ruhát az asszonynak.

⁴³ Vö. HALTOF 2004, 101: „In the last scene of the film [...] [t]he window bars physically and symbolically separate him from the two women.” Továbbá vö. WACH 2014, 325: „Die Dialoglastigkeit mancher Episoden ([...] Dekalog 8) wechselte mit einer fast ausschließlich visuellen Narration [...] ab”, amelyet a 260. ábra (WACH 2014, 327.) a szabó közelijével szemléltet, amint a két asszonyt nézi az üzletből.

⁴⁴ A szabó nem viszonozza Elżbieta bemutatkozását.

⁴⁵ Vö. GARBOWSKI 1996, 53. sk.: „Without our having »met« her [Elżbieta] in the flashback, we would not have the same empathy for her story.” Érezni a mondat kritikai élet is Elżbieta cselekményben mutatott viselkedésével szemben.

tilos, visszamenni a lakásba nem lehet.⁴⁶ A záróképen a másik cserben hagyott embert látni, a szabó közelijét.⁴⁷ A letaglózó szembesítés, a dramaturgiai csattanó nem idegen a *Tízparancsolat* epizódjaitól: az *Egy*, miután főhőse elvesztette gyermekét és feldöntötte az oltárt, egyszerre csak a könnyező, vele együtt szenvedő Máriával szembesíti a nézőt. A naturalista műgonddal bemutatott taxisgyilkosság után az *Őt* a halálos ítélet éppoly erőszakos és kegyetlen végrehajtásával szembesít.

A jelenség, amelyre a *Nyolc* rámutat, nem ismeretlen a társadalomkutatás előtt. Gross egész könyvet szentel neki: idézi Hochberg-Mariańskát – „»Van-e Lengyelországon kívül valaki, aki megéri és elfogadja azt a tényt, hogy egy gyilkosok üldözött védtelen gyermek életének megmentése szégyent hozhat a megmentőre, vagy kellemetlen következményekkel járhat rá nézve?»⁴⁸ –, majd hozzáfűzi, „sok visszaemlékezést olvastam megmenekült zsidóktól, és rájöttem, ez a félelem általános jelenség volt”.⁴⁹ Gross bemutatja, hogy 1. Lengyelországban a mindennapi nyilvánosságból sosem tűnt el az antiszemitizmus, amely a zsidók megmentői számára fizikai fenyegetettséget is jelentett.⁵⁰ 2. Az emlékezetalakító értelmiség elidegenedett a „köznéptől”.⁵¹ 3. Rávilágít az értelmiség intellektuális készületlenségére.⁵² Gross megerősít abban, hogy Zofia meggyőző erőt nélkülöző magyarázataiból nem a narratíva gyengeségére kell következtetni, hanem a hivatásos sztár-értelmiségi szemléleti korlátaira – ami inkább dicséri a narratíva karakterépítését.⁵³

⁴⁶ Wilson szerint nem egyértelmű, hogy a nyitóképen Zofiához érkezőben, vagy tőle távozóban látjuk-e a lányt és kísérőjét. Ám ő Zofia víziójának, büntudatából fakadó kompenzáló projekciójának érti a képet. WILSON 2016, 189.

⁴⁷ Mindkét kép hiányzik az irodalmi forgatókönyvből. KIEŚŁOWSKI–PIESIEWICZ 1991, 215, 234. sk.

⁴⁸ Az idézet mintha egyenesen a szabóról és a távol élő Elżbietáról beszélne!

⁴⁹ GROSS 2012, 9. sk.

⁵⁰ Lásd GROSS 2012, első három fejezet.

⁵¹ GROSS 2012, 210: ami a köznép körében történt, az kimaradt „a Lengyelország háborús erőfeszítéseiről és áldozatairól szóló mítoszgyártó narratíva fő áramá”-ból.

⁵² Gross a zsidógyűlölet megnyilvánulásaival kapcsolatban rámutat, hogy „[...] a szélesebb nyilvánosság, beleértve a hivatásosokat [...], nem tudta [...] a helyi eseményekről szóló elszórt információkat a korszakról szóló tudássá transzformálni”, azokat „marginalizál[va] és elszigetel[ve]” mutatta be. „Mivel [...] a korszak lengyel földalatti forrásainak egyeduralgó nézőpontjából a zsidók nem számítottak a »mi halottainknak«, de mire a háború véget ért, mégiscsak halottak voltak, és mivel haláluk történetét nem lehetett elmondani úgy, ahogyan történt, ezért végül a lengyel és zsidó haláleseteket egyetlen narratívába olvastották össze. [...] [N]em rosszindulatból, hanem azért, mert hiányoztak a megfelelő szavak és fogalmak a történet elmeséléséhez.” GROSS 2012, 210. sk.

⁵³ A narratíva ellenpontjához: épp egy csúcsértelmiségi hordozza évtizedeken át a feldolgozatlan múltját, vö. ŽIŽEK 2001, 117; WILSON 2016, 186. A *Tízparancsolat Kettő* dilemmájának tanórán előadott elemzése miatt többen magának a *Nyolc*-nak a narratíváját marasztalják el, lásd WILSON 2016, 116; HALTOF 2004, 103. Zofia és a szabó konfliktusának látószögéből a didaktikusság és sablonosság nem az elbeszélésé, hanem Zofiáé, akinek teoretikus éleslátását tompítja saját magát elfedő viselkedése. Nem indokolt,

Továbbá segít kibontani Haltof szűkszavú utalásait arra, hogy a *Nyolc* a lengyelországi antiszemitizmusról folytatott nyilvános viták éledésének idején született.⁵⁴

Sorozathoz fűzött kommentárjában Kieślowski hangsúlyozza, tartózkodott a párt-, a szociál-, a gazdaságpolitikai környezet megrajzolásától,⁵⁵ az egyén lelkiismereti dilemmáihoz ugyanakkor mégsem individualizáló, hanem társadalmi-közösségi megközelítést kínál.⁵⁶ A film traumáikba zárt, elszigetelt alakokat mutat be, akik nehezen látnak túl saját sérüléseiken.⁵⁷ Az egymásra utaltság (a közösség) látószögének hiánya miatt traumáiknak nemhogy a csillapítása, de már feltörésük, feltárásuk is nehézségekbe ütközik számukra. A narratíva árnyaltságára vall, hogy Zofia nem csupán traumatizált, hanem még inkább többszörösen traumatizáló szereplő is. A Soá idején Elzbiétának okozott sérülést (kockára tette a lány életét), a kommunizmus idején a szabónak (aki megbélyegzett lett, holott igaz emberként viselkedett). Azzal, hogy az egyének mozgásterét azok határáig bejárja, a film képes rámutatni az emlékezetpolitika felelősségére.⁵⁸ Cselekménye olyan korban játszódik, amikor az üldözött, a szószegő, a segítő még élt, de napjainkat is megszólítja a *Nyolc*: a múlt feltárásának hiánya, részlegessége vagy sandasága miatt nagyon is sérülhet a társadalmi integráció.⁵⁹

hogy Zofia általánosságokba fulladó magyarázatait, problémák felett szemet hunyó konfliktuskezelését a narratívának tulajdonítsuk.

⁵⁴ Lásd HALTOF 2004, 102: „Kieślowski’s contribution to the »cinema of the Holocaust« was produced after the television screening of Claude Lanzmann’s Shoah (1985), which stirred a heated debate in Poland due to its partial emphasis on anti-Semitic traits in Polish society”, továbbá uo.: „Błoński’s text, which deals with repressed national memories and discusses whether Poles can be blamed for their indifference during the war, is very close to the spirit of Kieślowski’s film.”

⁵⁵ Lásd KIEŚLOWSKI 1996, 136. sk.

⁵⁶ Vö. LORETAN 1993, 124: „Eine vielsagende Ausnahme innerhalb des Zyklus macht »Dekalog, Acht«, wenn der gesellschaftliche Kontext der Handlung als Gewaltverhältnis beschrieben wird.” – Az elszigetelő, individualizáló megközelítést épp Zofia ajánlja majd hallgatóinak az órán! Ezzel ellentétben Ostrowska méltatja Zofia etikai módszerét, sőt áttételesen párhuzamba állítja vele azt a módot, ahogyan a sorozat kezeli a mindennapi élet morális helyzeteit: „The aged ethics professor [...] brings to mind Maria Ossowska, author of *Moral Norms* that Piesiewicz described as a moral manifesto for his generation and a source of inspiration in his moral quest”. OSTROWSKA 2009, 95. sk.

⁵⁷ Vö. WACH 2014, 318, 330; HALTOF 2004, 75. sk.

⁵⁸ Vö. OSTROWSKA 2009, 95: „*Dekalog 8* brings a new dimension associated with history and memory.”

⁵⁹ Vö. PLÉH 2019, 34. sk.: „Páez és kollégái [...] a kollektív emlékezet egész funkciólistáját sorolják fel: A csoport meghatározása; a csoport értékeinek meghatározása; a csoportkohézió növelése; [...] az egyéni csoporttagok mentális állapotának szabályozása.” Továbbá K. HORVÁTH 2019, 65: „A kollektív emlékezet fogalm[án] [...] egy csoport által életben tartott, azonosságképző jelleggel bíró társas-társadalmi visszatekintő gyakorlatot értünk. [...] [F]unkciója a társas-társadalmi kohézió megerősítése.”

FELHASZNÁLT IRODALOM

GARBOWSKI 1996

Christopher GARBOWSKI: *Krzysztof Kieślowski's Decalogue Series. The Problem of the Protagonists and Their Self-Transcendence*. Boulder–New York, East European Monographs–Columbia University Press, 1996. (East European Monographs, No. CDLII.)

GROSS 2012

Jan T. GROSS: *Félelem. Antiszemitizmus Lengyelországban Auschwitz után*. Budapest, Gondolat, 2012.

HALTOF 2014

Marek HALTOF: *The Cinema of Krzysztof Kieślowski. Variations on Destiny and Chance*. London–New York, Wallflower–Columbia University Press, 2004. A szerző későbbi kötete: *Polish Film and the Holocaust. Politics and Memory*. New York–Oxford, Berghahn, 2014, 151–153. szintén tárgyalja a *Nyolcat*: meghúzza, többnyire szó szerint emeli be a 2004-es könyv megfelelő szövegeit, nem változtatva annak tézisein. Ezért a korábbi kötetre hivatkozom.

K. HORVÁTH 2019

K. HORVÁTH Zsolt: Kollektív emlékezet, kollektív képzet, együttes élmény. *Magyar Filozófiai Szemle* 63/3. 2019, 63–80.

KIEŚLOWSKI 1996

Krzysztof KIEŚLOWSKI: *Önéletrajz Danusia Stock gondozásában*. Budapest, Osiris, 1996.

KIEŚLOWSKI 1991

Krzysztof KIEŚLOWSKI–Krzysztof PIESIEWICZ: *Decalogue. The Ten Commandments*. Trl. Phil CAVENDISH–Suzannah BLUH. London–New York, Farber and Farber, 1991.

LESCH 1993

Walter LESCH: Die Schwere der Gebote und die Möglichkeiten der Kunst. Wege und Umwege einer Modellethik. In: *Das Gewicht der Gebote und die Möglichkeiten der Kunst. Krzysztof Kieślowskis „Dekalog” Filme als ethische Modelle*. Hrsg. Walter LESCH–Matthias LORETAN. Freiburg–Wien, Universitätsverlag Freiburg Schweiz–Herder, 1993, 15–46.

LIS 2016

Marek LIS: Holocaust, *Dekalog* i Kieślowski. In: *Studia Nauk Teologicznych*. Tom. 11. Warsaw, Komitet Nauk Teologicznych PAN, 2016, 207–218.

LORETAN 1993

Matthias LORETAN: Sein-können geht vor Sollen. Interpretation der Dekalog-Filme Kieslowskis als ästhetische Modelle moralischer, existenzieller und religiöser Erfahrungen. In: *Das Gewicht der Gebote und die Möglichkeiten der Kunst. Krzysztof Kieślowskis „Dekalog” Filme als ethische Modelle*. Hrsg. Walter LESCH–Matthias LORETAN. Freiburg–Wien, Universitätsverlag Freiburg Schweiz–Herder, 1993, 103–130.

OSTROWSKA 2009

Dorota OSTROWSKA: Cinema in 10 TV Episodes. Dekalog by Krzysztof Kieślowski. *Critical Studies in Television* 4/2. 2009, 90–98.

PLÉH 2019

PLÉH Csaba: Két klasszikus konstruktív emlékezetelmélet mai relevanciája: Bartlett és Halbwachs. *Magyar Filozófiai Szemle* 63/3. 2019, 11–45.

STEINBACH–D. SZEBIK 2018

STEINBACH József–D. SZEBIK Imre (előszó): *Biblia [...] magyarázó jegyzetekkel*. Budapest, Kálvin, 2018.

WACH 2014

Margarete WACH: *Krzysztof Kieślowski. Zufall und Notwendigkeit*. Marburg, Schüren, 2014.

WILSON 2016

Emma WILSON: *Decalogue Eight: Childhood, Emotion, and the Shoah*. In: *Of Elephants and Toothaches. Ethics, politics, and religion in Krzysztof Kieślowski's Decalogue*. Eds. Eva BADOWSKA–Francesca PARMEDDIANI. New York, Fordham University Press, 2016, 181–196.

ŽIŽEK 2001

Slavoj ŽIŽEK: *The Fright of Real Tears. Krzysztof Kieślowski between Theory and Post-Theory*. London, British Film Institute, 2001.