

# OBRAZ POLSKI I POLAKÓW W WĘGIERSKICH FILMACH FABULARNYCH POWSTAŁYCH PO ZMIANIE SYSTEMU

GRZEGORZ BUBAK<sup>1</sup>  
(Kraków)

**Słowa kluczowe:** polsko-węgierskie relacje filmowe, film węgierski, historia Węgier

**Keywords:** Polish-Hungarian film relations, Hungarian film, Hungarian history

**Abstrakt:** Grzegorz Bubak, OBRAZ POLSKI I POLAKÓW W WĘGIERSKICH FILMACH FABULARNYCH POWSTAŁYCH PO ZMIANIE SYSTEMU. „PORÓWNIANIA” 9, 2011, Vol. IX, ss. 218–226. ISSN 1733-165X. Po upadku systemu komunistycznego, zasady prezentowania krajów i społeczeństw sojusznicznych przestały obowiązywać. Filmowcy mogli bez ograniczeń realizować własne scenariusze. Pomimo tego, że w kraju Kádara restrykcje były wyjątkowo łagodne i reżyserzy dobrze wiedzieli, gdzie jest granica wolności słowa, która nie mogła być przekroczona, przez długi czas nie realizowano filmów nie tylko nie łamiących stereotypy ale także prezentujących prawdziwy punkt widzenia. Tradycja polsko-węgierskich relacji filmowych sięga ery kina niemeo, kiedy to w 1921 roku na Węgrzech zrealizowano film *Polska krew* o polskim królu. Od roku 1990 podczas przeszło dwudziestoletniego trwania młodego kapitalizmu w Budapeszcie, jedynie kilka filmów powstało o Polsce i Polakach. Liczby te nie są imponujące, co świadczy o tym, że z punktu węgierskiego widzenia, w tym czasie były kwestie i sprawy bardziej zajmujące. Węgierskie obrazy o polsko-węgierskich relacjach są mimo wszystko bardzo interesujące, pozwalają bowiem zobaczyć nasz kraj w odmiennej perspektywie. Analizując filmy z ponad dwudziestu ostatnich lat, dostrzec możemy fabuły o charakterze sentymentalnym i wspomnieniowym. Pojawiają się także opowieści z przeszłości, niektóre z nich nawiązują do okresu wojny, gdzie polska jest tłem dla ważnych wydarzeń a na ich tle prezentowani się Polacy. Pojawiły się również fabuły z elementami magicznymi w takich filmach jak *Cud w Krakowie* (*Csoda Krakkóban*) czy *Ostatni Blues* (*Utolsó blues*). Nie uniknięto też tematów politycznych, które pojawiły się w filmie *Bolshe Vita*, gdzie Polacy jawią się nie jako heroiczni bohaterowie znani Węgrom z Wiosny Ludów a jedynie jako handlarze na nielegalnym targu.

**Abstract:** Grzegorz Bubak, THE IMAGE OF POLAND AND THE POLES IN HUNGARIAN FEATURE FILMS AFTER THE CHANGE OF THE POLITICAL SYSTEM. “PORÓWNIANIA” 9,

---

<sup>1</sup> Correspondence Address: grzegorz@konto.pl

2011, Vol. IX, pp. 218–226. ISSN 1733-165X. After the fall of communism, the political rules of presenting methods of the allied countries and nations were no longer in force. The filmmakers could make their own screenplays without any constraints. Although in Kadar's country restrictions were exceptionally soft and directors knew well where the limit of the freedom of expression which could not be crossed is, for a long time films that break stereotypes but also present the true perspective were not made. The tradition of Polish-Hungarian film relations began in the silent picture's era, when in 1921 *Polish Blood*, a film about a Polish king was made in Hungary. Since 1990, during more than twenty years of young capitalism in Budapest only few pictures were made about Poland and the Poles. The numbers are not impressive, but it means that in Hungary in that period of more importance were questions from the Hungarian point of view. In fact, Hungarian pictures about Polish-Hungarian relations are not less interesting, on the contrary, they let us see the perspective used to observe our country. While analysing films from more than the recent twenty years we can also see presentations of sentimental and memoir storylines. The stories from the past are coming, some of them are even wartime stories when Poland was background for the important events or Polish citizens can be seen. There are also some unique presentations with magic elements like *Miracle in Cracow*, *Last Blues*. It was impossible to avoid politics, which can be seen again in Hungarian movies, in *Bolshe vita* Polish people are not heroic soldiers from the revolution of Spring of Nations but only the hucksters from the illegal market.

Relacje polsko-węgierskie od dziesięcioleci uznawane są za wzorcowe, podobnie jak kontakty kulturalne między naszymi narodami. Genezę tych stosunków, niemalże bezkonfliktowych, niektórzy tłumaczą trudnością komunikacji wynikającą z odrębności językowej: skoro nie można z kimś się porozumieć to trudno tym bardziej się z nim pokłócić. Byłoby to jednak zbyt daleko idące i krzywdzące uproszczenie, przyczyn przysłowiowej przyjaźni należy szukać zupełnie w innych rejonach, chociażby w cechach charakterologicznych obu nacji.

Wzajemnie dobra opinia o przedstawicielach naszych narodów znajdowała odzwierciedlenie najpierw np. w utworach literackich, później także w filmach<sup>2</sup>. Na przykładzie kilku produkcji węgierskich zrealizowanych po zmianie systemu chciałbym zanalizować wizerunek Polaków i naszego kraju. Wcześniej, jeśli nawet udałooby się odnaleźć polskie tropy<sup>3</sup>, niestety trudno o interesujące spojrzenie. Przez lata dyktatu ZSRR, o sojuszniczych narodach można było mówić wyłącznie przez pryzmat politycznych zależności. Myliłby się jednak ten, kto podejrzewa, iż po epoce państwa Kádára węgierska kinematografia nadrobi stracony czas i nad Dunajem powstanie wiele filmów o relacjach węgiersko-polskich. Twórców tak naprawdę zainteresują inne tematy, problemy dnia codziennego wywołane bly-

---

<sup>2</sup> Pierwsze filmowe *polonica* sięgają już roku 1921, kiedy to zrealizowano film *Polska krew* (*Lengyelvér*) o polskim królu.

<sup>3</sup> Np. *Poeta i rycerz* (*Szép maglar*) komedia z 1970 roku, w reż. Tamása Banovicha.

skawicznie przebiegającymi zmianami politycznymi i społecznymi. Szczęśliwie jednak dla naszych rozważań można odnaleźć filmy, którym za punkt wyjścia opowiadanych fabuł posłużyły właśnie relacje węgiersko-polsko najczęściej na płaszczyźnie bezpośrednich kontaktów, czasami opierają się na stereotypach, innym razem zawierają nową perspektywę.

Pierwszy z filmów to obraz, w którym obecność Polaków jest wprawdzie marginalna, ale jednak symptomatyczna. Dziełem tym jest *Bolshe vita* (1996) w reżyserii Ibolyi Fekete.

Fekete w swoim filmie zwraca się ku wydarzeniom, które miały miejsce w Europie Środkowej po rozpadzie bloku państw socjalistycznych i zmianie systemu. Reżyserka ulega silnej fascynacji efektem wywołanym przez zderzenie wielu kultur, spotkanie się reprezentantów licznych narodowości. Ta paradokumentalna opowieść rozpoczyna się w roku 1989, w którym otwarta została granica węgiersko-austriacka. Spowodowało to gwałtowny napływ przybyszów z wielu państw, do niedawna socjalistycznych, którzy traktowali Węgry jak państwo tranzytowe w swojej wędrówce na Zachód. Do stolicy kraju ściągali też przedstawiciele tzw. świata zachodniego w poszukiwaniu atrakcji, przeżyć, bowiem słyszeli, że „coś się tam dzieje”. Jak na węgierski film, języka tego narodu jest bardzo niewiele, pada może raptem kilka zdań, reszta dialogów to mieszanka rosyjskiego i angielskiego, za pomocą którego próbują się porozumieć bohaterowie filmu. Wśród przedstawionych narodowości jest również Polak. To handlarz z bazaru, gdzie nie tylko sprzedaje się różnego rodzaju towary, ale także wymienia dokumenty i informacje o istotnym znaczeniu dla imigrantów. Nasz rodak doskonale odnajduje się w nowej sytuacji ekonomicznej i jego obecność jest potwierdzeniem tezy: Polak potrafi.

Zdecydowanie więcej uwagi i miejsca poświęciła sprawom polskim, a właściwie krakowskim Diana Groó w swoim fabularnym debiucie *Cud w Krakowie* (*Csoda Krakkóban*, 2004), bowiem tytułowe miasto jest tłem dla całego niemal filmu. Młoda Węgierka Eszter przyjeżdża tu by odrestaurować nagrobek na cmentarzu żydowskim. Czasu jest niewiele, bowiem uroczyste odsłonięcie ma nastąpić niebawem. Jej losy splatają się przypadkowo, a jak się później okaże na skutek działania zjawisk paranormalnych z Piotrem, mieszkańcem Krakowa. Początkowa znajomość daleka jest od przyjaźni bardziej towarzyszy jej nieufność i podejrzliwość, zwłaszcza, że Piotr zabiera cenną księgę należącą do Eszter. Opowieść przedstawiona w filmie jest tajemnicza i niejednoznaczna. Piotr ma również korzenie węgierskie i jak dziewczyna żydowskie, mieszkał w dzieciństwie w Budapeszcie i prawdopodobnie spotkał już Eszter w młodości. Oboje fascynuje historia, przeszłość, Piotr usilnie poszukuje starego wydania *Srebrnej Korony*, która według legendy pomaga przywracać umarłych do świata żywych i tą właśnie księgę kradnie dziewczynie. Liczy, że z jej pomocą odzyska ukochaną babcię, która zaszczepiła w nim miłość do książek.

Eszter błąka się po Krakowie i żydowskiej dzielnicy Kazimierz w poszukiwaniu Piotra, bowiem nie zna nikogo innego, kto mógłby jej pomóc wykonać pracę,

ma nadzieję, że odda jej również cenny egzemplarz należący od pokoleń do jej rodziny. Co krok spotyka trochę dziwnych, szalonych mieszkańców miasta, wśród nich na przykład Aurela, ulicznego artystę, polykacza ognia, który proponuje jej nocleg. Przez ekran przewijają się także wielobarwni bywalcy krakowskich klubów i nocnych lokali. Obraz tej bohemy jest zarówno tajemniczy, jak i trochę złowrogi, szczęśliwie dla siebie bohaterka nie zdaje sobie sprawy ze wszystkich niebezpieczeństw czyhających w obcym mieście ze względu na nieznamość polskiego języka, używa wyłącznie kilku podstawowych zwrotów.

Trzeba jednak przyznać, że odmienne języki nie stanowią poważniejszej bariery w komunikowaniu się. Obok węgierskiego i polskiego jest jeszcze angielski i jidysz. Języki przeplatają się ze sobą, niejednokrotnie w tej samej rozmowie, dialogu czy zdaniu jest ich kilka. Podobnie jak w filmie *Fekete* jest tu widoczna wielokulturowość, ale różnica polega na tym, że nie jest to spowodowane otwarciem granicy, obaleniem reżimu i napływem mieszkańców innych rejonów, a wspólną, długą historią żyjących blisko narodów.

Nie brak także stereotypów dotyczących zwłaszcza skojarzeń z tzw. polskością. W nocnych lokalach i nie tylko, alkohol leje się strumieniami, przede wszystkim wódka i nierzadkim widokiem jest picie jej, niczym wody mineralnej, wprost z butelki. Pojawia się też polski bigos, który obok kiełbasy i pierogów jest chyba najbardziej rozpoznawalnym elementem naszej kultury kulinarnej za granicą.

Ulice Krakowa i Kazimierza nie budzą zachwytu w scenach rozgrywających się w świetle dziennym. Odrapane, zniszczone budynki, brudne, zaśmiecone ulice w jesiennej aurze są właściwie odpychające. Co innego, gdy akcja filmu dzieje się po zmroku, wtedy dzięki grze świateł ta sama sceneria nabiera mistycznego wręcz charakteru, nie widać brzydoty budynków, ani brudu ulic tylko tajemniczy nieznan świat, w który mimowolnie wciągani są bohaterowie. Intrygująco prezentuje się również żydowski cmentarz zasypany spadającymi liśćmi, daleko temu widokowi do gwarynych ulic, hałaśliwych knajp, jest wyłącznie cisza i wiekowe groby.

Ten film jednak mimo swojego wyjątkowego klimatu nie daje odpowiedzi na zasadnicze pytanie: jak postrzegani są na Węgrzech Polacy i nasz kraj w sytuacjach codziennych, realnym świecie.

W tym kontekście można dokonać analizy filmu Pétera Gárdosa *Ostatni blues* (*Utolsó blues*, 2002), w którym część opowiadanej fabuły dotyczy właśnie Polaków widzianych oczyma naszych bratanków. Film jest dość szczegółny, trudno go jednoznacznie zakwalifikować, rozpiętość gatunkowa sięga od filmu drogi, przez dramat egzystencjalny po komedię romantyczną. Główny bohater, Andris współwłaściciel piekarni w Budapeszcie wybiera się w interesach do Krakowa, żona ma mu za złe, że tak często zostawia ją i ich kilkuletniego syna, chce nawet towarzyszyć mężowi. Ten pierwotnie się zgadza, potem odradza jej ten pomysł. Szybko widz dowiadyuje się skąd taka zmiana decyzji: Andris ma w Polsce kochankę Beatę (w tej roli Agnieszka Wagner) i jedzie ją odwiedzić. Sytuacja jest jeszcze bardziej

zagmatwana. Żadna z kobiet nie wie o istnieniu drugiej, dodatkowo okazuje się, że Beata jest w ciąży i z Andrisem planują wkrótce wziąć ślub. Wszystko wskazuje na to, że Andris w Krakowie prowadzi drugie życie, ale zupełnie odmienne od tego na Węgrzech, jest bowiem kimś innym. Nie zajmuje się biznesem, ale jest utalentowanym artystą i wraz z narzeczoną maluje fresk w kościele. Czy jest możliwe funkcjonowanie w dwóch tak odrębnych światach? W tym filmie tak, zwłaszcza, że dzieli je jakaś magiczna bariera, bariera, która teraz wstrzymuje Andrisa. Jest uwięziony w drodze w swoim samochodzie i w żaden sposób nie jest w stanie pokonać odległości dzielącej oba miasta. Film drogi? Tak, ale nie w tym tradycyjnym wydaniu. Jedynym łącznikiem bohatera z otoczeniem, jego kobietami jest telefon, dzięki któremu informuje żonę, że jeszcze nie przekroczył granicy i kochankę, że już niedługo się zobaczą. Dzięki jego rozmowom telefonicznym powstają dwie równoległe historie o jego życiu, coraz więcej dowiadujemy się o krakowskim wątku, który początkowo jest trochę oniryczny, odległy od przyziemnych spraw dnia codziennego w Budapeszcie. Beata z utęsknieniem wyczekuje przyjazdu Andrisa, cieszy się jak dziecko za każdym razem, gdy słyszy jego głos w słuchawce.

Tym większe musi być jej rozczarowanie, smutek, szok, gdy narzeczony wyznaje jej – zmęczony niekończącą się podróżą, że ma w Budapeszcie drugą, a właściwie pierwszą rodzinę. Po wielokrotnych kłamstwach, oszukiwaniu, chce wreszcie wyznać prawdę. Wyznanie to nie zmienia jego sytuacji, wciąż będzie tkwił zawieszony pomiędzy światami, natomiast Beata po chwilowej rozpaczce nie chce się poddać i walczy o ukochanego mężczyznę. Kontaktuje się z żoną Andrisa i obie spotykają się w Krakowie. Podobnie jak w filmie *Cud w Krakowie* miejscem kluczowego spotkania obu kobiet jest nocny lokal i choć do tej pory twórcom udawało się unikać ogranych stereotypów, teraz rozmowie kobiet towarzyszy wódka, którą Beata wypija bez grymasu na twarzy niczym pan młody na wiejskim weselu. Spotkanie ma specyficzny charakter, Beata i Judit nie znają języka, którym posługuje się druga strona. Ta scena należy chyba do najciekawszych w filmie, kiedy kobiety próbując dowiedzieć się osobie nawzajem jak najczęściej używają głównie własnego języka, wtrącając tylko od czasu do czasu angielskie zwroty. Mimo to doskonale się dogadują, odnosi się wrażenie, że rozmowa toczy się w znanym obu kobietom języku. Dokładnie tak samo, gdy Andris dzwoni do Beaty i rozmawia z nią po polsku.

Kraków w tym filmie nie pełni szczególnej roli, można go dostrzec w kilku sekwencjach, ujęciach, kiedy kamera śledzi oczekiwanie Beaty na przyjazd Andrisa. Miasto na pewno nie jest dodatkowym bohaterem filmu jak ma to miejsce w obrazie Diany Groó, ale kilkakrotnie pojawiają się jego ulice i zabytkowe budynki.

*Spotkania, pożegnania (A mi szerelmünk, 1999)* to kolejny film, w którym znajdziemy odniesienia do naszego kraju i próbę sportretowania jego mieszkańców. W dwóch wcześniejszych przypadkach obraz ten, jak podkreślałem, został w pewnym stopniu zniekształcony szczególnym ujęciem, tajemniczością, magicznością

i onirycznością. Tym razem dzieło Józsefa Pacskovszkyego charakteryzuje się linearnie opowiedzianą fabułą i zachowaniem chronologii, chociaż i tu wspomnienia, przeszłość, odgrywają istotną rolę. Emmi, studiuje w Paryżu, przyjeżdża do kraju i dowiaduje się, że tuż przed wojną jej babcia miała romans z Polakiem, Antonim mieszkającym w Gdańsku, na dowód tego związku jest list i nawet film nakręcony nad polskim morzem. Wprawdzie jest to dla bohaterki odległa historia, ale może zmienić zasadniczo wiedzę o własnych korzeniach, zwłaszcza, że wszystko wskazuje na to, iż tajemniczy Polak jest jej prawdziwym dziadkiem. Dodatkowo Emmi pociąga pewna doza romantyzmu, która tkwi w tej opowieści i związana jest z domniemanym krewnym. Rozpoczyna więc prywatne śledztwo, w które zaangażowane będzie wiele, nawet dość przypadkowych osób. Tym razem to nie Kraków jest celem podróży, ale właśnie Gdańsk i morze, co pozwala zaprzeczyć stwierdzeniu, że Węgrzy Polskę kojarzą tylko z Krakowem. Zanim jednak dojdzie do wizyty nad polskim morzem, w tym samym miejscu, które było plenerem archiwalnego nagrania, Emmi doświadczy wielu przygód i będzie musiała również uporać się z własnymi problemami: np. nagła wizyta żony jej francuskiego przyjaciela czy węgierskiego wielbiciela. Do tego międzynarodowego grona dołączy jeszcze polski emigrant, antykwariusz Wiktor (Jan Kidawa-Błoński) szukający w ojczyźnie dawnej miłości. Film momentami zabawny, chwilami wzruszający, zmusza do zastanowienia się nad przypadkowością pewnych wydarzeń, chociaż jak twierdzą niektórzy nic nie dzieje się przypadkiem, ma swój cel, który nie zawsze można zrozumieć.

Skoro mowa o Polsce Północnej to warto wspomnieć o filmie *Pasażerowie na gapę* (*Potyautasok*, 1990), który powstał na fali entuzjazmu wywołanego nadzieją, że wreszcie po kilku dekadach istnienia państwa kadarowskiego można bez skrepowania cenzurą opowiadać ciekawe i prawdziwe historie. Akcja filmu Sándora Sótha rozgrywa się w 1982, kiedy to na Węgrzech trwa stagnacja mimo coraz widoczniejszych symptomów problemów systemowych. Trójka młodych bohaterów, dwóch chłopców świeżo po maturze i dziewczyna jednego z nich postanawiają odbyć podróż swojego życia i wybrać się do Polski, do Gdańska. Słyszeli bowiem o wydarzeniach sierpniowych i ich zdaniem, na pewno jest ciekawej niż w ich kraju. Znużeni sytuacją na Węgrzech chcą doświadczyć na własnej skórze nowych emocji. Nie bacząc na to, że w Polsce obowiązuje stan wojenny i ich podróż co krok napotyka na poważne trudności starają się dostrzegać wyłącznie pozytywne strony swoje eskapady. Niestety już w Warszawie widzą, że nie jest zbyt bezpiecznie, ale młodzieńcza fantazja nakazuje im kontynuowanie wyprawy by osiągnąć wymarzony cel. Beztraska wycieczka zmienia swój charakter diametralnie w momencie, kiedy postanawiają dostać się nielegalnie do Szwecji. Chcą wyjechać, bowiem dochodzą do wniosku, że ich dalszy pobyt w Polsce stwarza zbyt dużo zagrożeń. Uratowani przez straż przybrzeżną od niechybnej śmierci na morzu chłopcy trafiają do więzienia, a dziewczyna usilnie stara się ich stamtąd wydostać.

Gehenna w polskim więzieniu rozpoczyna się od ogolenia głów i osadzenia w kilkudziesięciosobowej celi. W obrazie Sõtha można dostrzec pewne podobieństwa do znanego filmu *300 mil do nieba* Macieja Dejczera, zasadnicza różnica jest taka, że w filmie węgierskim nie ma szczęśliwego zakończenia. Psychika chłopców do tego stopnia została złamana, że nawet po uwolnieniu z więzienia i odesłaniu do ojczyzny nie potrafią zrozumieć tego, co się z nimi wcześniej stało. Nastawienie postaci, z którymi się stykają w Polsce podczas swojej podróży jest różnorodne, od przychylności, sympatii po wrogość i agresję w więzieniu. Świat przedstawiony w tym dziele odbiega od tego znanego, niemal sielankowego w filmie *Ostatni blues* czy *Spotkania, pożegnania*, postawy i zachowania części postaci determinowały warunki i system, szczęśliwie nie dotyczyło to wszystkich, którzy stanęli na drodze młodych bohaterów.

Z równie odpychającym światem, nieprzychylnym obcym zetkniemy się w filmie doskonale znanej polskiej publiczności Márti Mészáros *Córy szczęścia* (*A Szerencse lányai*, 1999). Film jest pod wieloma względami wyjątkowy. Powstał w koprodukcji węgiersko-polsko-niemieckiej, wyreżyserowała go węgierska reżyserka, a fabuła rozgrywa się na terenie Federacji Rosyjskiej i Polski, w Warszawie. Mimo iż mamy do czynienia z wielokulturowością, licznymi językami, węgierskim pomysłem na scenariusz, mowy bratanków brak, podobnie jak w przypadku filmu *Fekete*. Dzieło, jakie stworzyła Márta Mészáros, obok portretu głównej bohaterki, pokazuje także nasz kraj i jego mieszkańców. Właśnie ze względu na osobę reżyserki można film traktować jako spojrzenie na Polskę i Polaków z węgierskiej perspektywy.

Akcja filmu opowiada losy rosyjskiej nauczycielki angielskiego i jej córki, która by utrzymać rodzinę, w tym bezrobotnego męża, postanawia wybrać się do Warszawy z towarem przeznaczonym na handel. Zmusza ją do tego tragiczna sytuacja ekonomiczna i mimo że nie posiada żadnego doświadczenia za namową znajomej wyruszają do Polski. Tutaj od razu staje się trybikiem w wielkie maszyny, jaką jest zorganizowana grupa opierająca swoją działalność na przybyszach zza wschodniej granicy. Już na dworcu pojawia się opiekun, Janek (Olaf Lubaszenko), który zapewni nocleg i miejsce na bazarze, ale oczywiście będzie dbał, aby odpowiedni procent zysku trafił do jego kieszeni. Kobiety od samego początku będą miały kontakt wyłącznie ze środowiskiem handlarzy i tzw. szarą strefą. W tym łańcuchu wzajemnych zależności będzie właścicielka barki, u której nocują kobiety, udając troskę i wykonując przyjacielskie gesty, skrupulatnie pobiera opłaty za nocleg.

Intratny i ciekawy do pewnego stopnia wyjazd przeradza się w dramat w momencie, gdy Vera, organizatorka wyprawy, zostaje zamordowana. Przesłuchanie na policji wskazuje jednoznacznie, że oprócz ubrań handlowała również narkotykami i zginęła w wyniku jakiegoś konfliktu z tymi, którym je dostarczała. Natasha wraz córką będzie musiała jakoś przetrwać w obcym kraju zanim nie odzyska dokumentów zatrzymanych przez policję. Szybko znajdują się osoby, które wyko-

rzystają tą sytuację, na przykład Janek, nieukrywający zresztą swoich intencji, uczyni z Nataszy luksusową prostytutkę. Od tego momentu film staje się zapisem prymitywnych ludzkich zachowań, perwersji, aberracji seksualnych i redukcja systemu wartości do minimum.

Trudno mówić o portrecie ówczesnej Warszawy z perspektywy tzw. przeciętnego obywatela. Warszawa w filmie Mészáros to nie jest romantyczne miasto, ale postkomunistyczna rzeczywistość. Kamera bowiem pokazuje nam raczej skrajności, nędzę, biedę handlarek ze stadionu X-lecia mieszkających na barce, a później eleganckie mieszkanie prostytutki Nataszy, luksusową willę jej nowego opiekuna czy ekstrawagancko urządzone ostatnie piętro w Pałacu Kultury i Nauki zamienione na dom schadzek. Bogactwo z czasem wypiera nędzę, do której nie chce wracać bohaterka. Drogie ubrania i kosmetyki z jednej strony świadczą o dobrobycie, z drugiej są kwintesencją powierzchowności, zewnętrżności, w świecie, gdzie nie ma miejsca na prawdziwe uczucia. Braku głębszych emocji nie zniweluje nawet cytowanie wierszy Achmatowej czy Puszkina, w ustach pozującego na wyrafinowanego erudyty Roberta to tylko puste słowa, którymi zasłania się by ukryć bezwzględność i cynizm. Światem bohaterki rządzi pieniądz i nic nie jest tego w stanie zmienić, wyjście do opery czy lektura klasyki jest tylko dowartościowaniem samego siebie, a nie autentyczną potrzebą.

Po raz kolejny przekonujemy się natomiast, że różne języki wcale nie muszą być przeszkodą we wzajemnej komunikacji. Dialogi przeplatane polskim, rosyjskim, angielskim świadczą, że można się porozumieć zawsze i wszędzie, podobnie jak w obrazie Groó czy Gárdosa.

Cechą wspólną większości tych filmów jest ich koprodukcja z polskim partnerem. Czy to zmienia sposób spojrzenia i prezentowania polskiej tematyki? I tak i nie. Z jednej strony polski producent był zapewne pomocny w wyborze np. plenerów, miejsc charakterystycznych, najbardziej reprezentatywnych, atrakcyjnych z punktu widzenia języka filmowego, być może byłyby one zupełnie inne, gdyby dokonał go ktoś nieznający Polski, pierwszy raz przyjeżdżający do Krakowa czy Gdańska. Z drugiej strony trzeba pamiętać, że taka współpraca nie może dotyczyć ingerencji w scenariusz, który pozostaje elementem autonomicznym.

*Cud w Krakowie*, *Ostatni blues* i *Spotkania, pożegnania* to obrazy w sposób tradycyjny ukazujące nasze relacje, traktują o nich emocjonalnie z domieszką sentymentu. *Pasażerowie na gapę* i *Córy szczęścia* pod tym względem są przeciwnością. Chłodna relacja, bez przerysowań czy upiększeń. Omówione filmy pokazują różne rejony naszego kraju, ładne, brzydkie, kolorowe i szare, tajemnicze i odpychające. Ogólnie rzecz biorąc jedynym stereotypem, jaki te filmy wiarygodnie obalają to łatwość komunikacji mimo oczywistych różnic językowych.

Do tej liczby filmów o polskiej tematyce, można dopisać jeszcze realizacje, w których epizodycznie pojawia się polskich wątek, czy postać, np. w filmie *Meteo* (1989) Andrása M. Monoryego oraz ponownie w filmie Mészáros *Mata Vilma*



(*Kisvilma. Az utolsó napló*, 2000). Ostatnio klasyk kina węgierskiego Miklós Jancsó powierzył w swoim najnowszym filmie *Szlag trafił sprawiedliwość (Oda az igazság)*, 2010) rolę Danielowi Olbrychskiemu, który wypowiada nieśmiertelne: Polak, Węgier dwa bratanki. Nie zmienia to jednak faktu, że lista węgierskich filmów fabularnych portretująca Polskę i Polaków w jakimkolwiek kontekście nie jest zbyt imponująca. Szczęśliwie jednak te, które powstały w ostatnich dwudziestu kilku latach traktują tę tematykę przeważnie z sentymentem, sympatią i przychylnością i co istotne ze zrozumieniem, czyli tak samo jak kształtują się nasze wspólne relacje i kontakty.

## Bibliografia

- Bori, E., *Akar-e ön orosz prostituált lenni?*. „Filmvilág” 2003, nr 2, s. 52–53.  
 Cunningham, J., *Hungarian Cinema from Coffee House to Multiplex*, London 2004.  
 Góralczyk, B., *Węgry Horthyego*. „Mówią wieki” 2010 (605), nr 6/10, s. 34–39.  
 Hirsch, T., *Keresd a nőt, aki keres!*. „Filmvilág” 2000, nr 3 s. 58–59.  
 Hirsch, T., *Körkörös történelem*. „ Filmvilág 2010, nr 3, s. 52–53.  
 Lajta, G., *Nun vagy Sin*. „Filmvilág” 2004, nr 12, s. 56–57.  
 Nemeskürty, I., *A képpé varázsolt idő*, Budapest 1983.  
 Nemeskürty, I., *A magyar film története*. Budapest 1965.  
 Romsics, I., *Magyarország Története A XX. Században*. Budapest 2005.  
 Schubert, G., *Befejezett jövő*. „Filmvilág” 1990, nr 3, s. 48–49.  
 Székely, G., *A kis generáció*. „Filmvilág” 1990, nr 4, s. 14–15.  
 Székely, Gabriella, *Nagyjuli*, „Filmvilág” 2000, nr 5, s. 52–53.  
 Varga, B. (red.), *Magyar filmográfia. Játékfilmek 1931–1998*, Budapest 1999.  
 Varga, B. *Gárdos Péter: Az utolsó blues A férfi mindig fél*. „Filmvilág” 2002, nr 10, s. 52–53.  
 Veress, J., *A magyar film története*. Budapest 2006.

## Filmografia

- 300 mil do nieba*, 1989, Maciej Dejczer  
*Bolshe vita, (Bolshe vita)*, 1996, Ibolya Fekete  
*Córy szczęścia (A Szerencse lányai)*, 1999, Márta Mészáros  
*Cud w Krakowie (Csoda Krakkóban)*, 2004, Diana Groó  
*Mała Vilma (Kisvilma. Az utolsó napló)*, 2000, Márta Mészáros  
*Meteo, (Meteo)*, 1989, András M. Monory  
*Ostatni blues (Utolsó blues)*, 2002, Péter Gárdos  
*Pasazerowie na gapę (Potyautasok)*, 1990, Sándor Sóth  
*Poeta i rycerz (Szép magyar komédia)*, 1970, Tamás Banovich  
*Polska krew (Lengyelvér I-II)*, 1921, Béla Balogh  
*Spotkania, pożegnania (A mi szerelmünk)*, 1999, József Pacskovszky  
*Szlag trafił sprawiedliwość (Oda az igazság)*, 2010, Miklós Jancsó