
filmnapló

(FEST'75)

VLAOVICS JÓZSEF

„Oszintén hiszem, hogy a film
megváltoztathatja a világot.”

Francis Ford Coppola

Az ünnep mindenkor a lélek emelkedettségével rokon állapot. Ez egyszer a másodperc töredékéig tart, máskor pedig végeszakadatlan életörömként hullámzik át rajtunk.

A FEST egyike az ilyen életörömöknek azok számára, akik igazán szeretik a hetedik művészetet, de akik gyűlölni is tudják a filmet. A FEST a nagyszerű szárnyalásoknak, de a szárnyaszegegettségnek is maraton ünnepé. Az idén, a februári hónap folyamán, szám szerint mintegy nyolcvan, legnagyobb visszhangot keltő filmalkotás sereglett össze Belgrádban a világ minden tájáról. A kilenc napig tartó főműsorból — amelynek révén az ország fővárosának apraja-nagyja a hetedik művészet forrásánál hűsítette lelkét és táltosíthatta fantáziáját — az újságírókhoz 30—40 alkotás jutott el.

Ha a napló bizonyult legalkalmasabb formának a viszonylag friss, mégsem pusztán informatív számadásra, akkor ez a gyorsmérleg csakis rövid időre szolgálhat mentségül. Egy alaposabb áttekintésnek, felmérésnek mielőbb követnie kell az ilyen jellegű írást, annál is inkább, mert noha korántsem a kimondott filmkísérletezések pillanatait éljük, mégis azt tapasztaljuk, hogy napjaink filmművészete szerte a világban jelentős feladatok vállalására képes. Nyomába szegődik az időnek, amelyben élünk, sőt mi több, sok esetben megelőzni is óhajtja azt.

1975. február 6.

Az újságírók számára megrendezett FEST-műsor első napja. A vendéglátó és a vendégek minden ceremónia nélkül üdvözlök egymást. Munkára fel! A menetrend a következő: a ma bemutatásra kerülő filmekkel indul holnap a nagyközönség számára összeállított műsor, amely egyszerre 9—10 moziban bonyolódik le a mintegy 70 fővárosi munkaszervezetből toborzott közönség előtt. A belgrádi pionírok ez idő szerint már túl vannak a FEST gyermekműsorán, ugyanakkor viszont a fővá-

ros egyetemistái türelmetlenül várják az ő érdeklődési körüknek megfelelő külön FEST-program kezdetét.

Elérkezett tehát az ország legtömegesebb fesztiváljának az ideje! A műsornyitó film címe: *A pillangó*. A filmesek nem sokat vártak magukra, de valahogy nem is siettek túlságosan a világhírűvé vált börtön-szőkevény Henri Charrière még híresebb önéletrajzának szalagra vite-lével. Franklin J. Schaffner rendező ebben a földindulásként lüktető könyvben megérezte a mese- és valóságdagály veszélyét. Igen, kétség-kívül túllícitált film ez, amelyben a filmi dinamika nem győzi szusszal mindazt, ami a regényben hömpölyög, árad, áramlik. Igazán ritkán fordul elő, de mégis lehetséges végkimenetel: a film nem is elsősorban a pszichológiai, képileg láthatatlan negyedik dimenzió feltárásában marad alul a forrásul szolgáló irodalmi művel szemben, hanem íme, némelykor a cselekményességben, a fordulatok, a helyzetváltozások kifejező-erejében is! A mondanivaló, nevezetesen a charrière-i szabadságvágynak ez a valóban sodró érzése is csak látszólag mutatkozott simulékonynak. E tekintetben — ez erénye és egyben gyengéje is a filmnek — úgyszól-ván minden feladat a főszerepeket alakító két kiváló színészre, Dustin Hoffmanra és Steve Mc. Queenre hárul. Az eredmény egy szolid mű-vészi igényekkel rendelkező kalandfilm, amelyben a cselekményszint és a színészi teljesítmény megvalósulatlan harmóniája miatt, elmarad az életszertetnek és a szabadulás vágyának az erupciója.

Piros galagonya. Vaszilij Suskin — rendező, szövegkönyvíró és fősze-replő egy személyben. Az „abszolút szerző” szenvedélyessége, minden „szabályosnak ellentmondó” temperamentuma mintegy ölelkező rímként vibrál a szaggatott szívverésekre emlékeztető rendezői helyzetere-mekben és még inkább a színészi feladatvállalásban. A *Piros galagonya* kétségkívül Nikolaj Ekknek, a hangosfilm kezdetén készült *Út az életbe* című remekművének mondanivalójával rokon. Mi az ára annak a hit-vány jellemnek, amely a magában hordozott nemes emberi vonások le-hetőségét éppen akkor kívánja megmutatni, amikor a sorsüldözöttek végzete utoléri? A *Piros galagonya* azonban még az *Út az életbe* című filmnél is fájdalommasabb. Talán mert ebben a nagyon jelentős filmújdon-ságban — amely valósággal mérföldkőnek tekinthető — a makarenkói emberformáló reményeket a legmérvadóbb nevelő, az élet — az a már nehezen hajlítható, a felnőtteké — érlelte és semmisítette is meg ugyan-akkor. Elmondhatjuk, hogy Suskin, aki néhány hónappal ezelőtt elhunyt, irigylésre méltóan modern és az aktualitásra érzékeny alkotói lélek volt.

Még egy szovjet film: *Szerelmi románc*. Készült amolyan „mi is meg-mutatjuk, hogy tudunk love storyt forgatni” stílusban és szándékkal. Sok tekintetben nem is akármilyen film ez! A Todd-Ao kamera nyak-törő bravúrokat produkál. Jelena Korenyeva fiatal színésznő a film szá-mára már-már terhesen barokkos játéka eksztatikus jelleget kölcsönöz ennek a műnek.

És végül, a napi negyedik „filmadag”: *A nagy Gatsby*. Hollywoodnak még mindig vannak tüneményesen légies, de kétségkívül remekül idő-zített „nagy fogásai” és még nagyobb balfogásai. Ez a ki tudja, miért nagydobra vert produkció ékesen bizonyítja, hogy az igazi értékektől igen távol termő tengerentúli sztárkultusz nincs kihalóban. Nos hát: Robert Redford és Mia Farrow! Mindenesetre, a filmstúdióon kívül is lét-

rejőhetett volna légyottjuk! Vagy a honi közönség másként vélekedik erről? Mindenesetre, Francis Ford Coppola szöveggönyvirő, a *Keresztapa* híres rendezője, megtagadta ezt a filmet.

Február 7.

A tévében fesztiváli előzetesként bemutatott *A hóvirágok szeptemberben nyílnak* című alkotás után második találkozásunk a nyugatnémet filmművészettel. *Mindenki más Alinak szólít* a címe a ma látott nem mindennapos filmnek. Míg a *Hóvirágokban* a Nyugat-Németországot is fenyegető munkanélküliség problémája lép ki az anonimitásból és kerül emberközellebe, addig a jelen film Alija arab vendégmunkás! Az ő problémája azonban nem a jövevény munkaerőé, hanem azé az emberé, aki heti bérén kívül egy idegenek előtt elzárkózó közösség kitárukozására is igényt tart. Csakhamar rádöbbenünk azonban arra, hogy az erőteljes dalia viszonya az idős honi takarítónővel — erről szól egyébként a film — egyenes és félreérthetetlen kihívás, amely — hála a rendező kifinomult alkotói érzékének —, semmi esetre sem irányul a jó ízlés ellen! Igazi kölcsönös önérzeti kérdés, amolyan telitalálat. A gazdasági csoda rangjelzését mellükön viselőkkkel szemben. Nem hisszük, hogy e film megtekintése után bárki is nyugodt lelkiismerettel tudna aludni. Gondolunk itt elsősorban a nyugatnémetekre.

Érthetően telt ház. Federico Fellini kiapadhatatlan ihletforrásából szüröcsölünk. Szellemességet, rusztikus túlcsoordultságot, vérezen komoly cirkuszt. *Emlékezem (Amarcord)* című legújabb filmalkotása a mindent feledtető szórakoztatás és a mellbevágó analízis tüneményes ötvözete. Keretként a körképet jelölhetjük meg. Egy, a második világháborút megelőző évekből való olasz kisváros lakói, szellemei, fantomjai vonulnak fel előttünk. Mindannyian tipikus fellinis figurák: az élők sorából szelíden és hangtalanul kilopakodó anya, a piperkőc udvarlók, a lelkükön apró-cseprő foltokkal buzgólkodó egyházfik, a sohasem egészen tiszta lelkiismeretű asszonyok és hajadonok, s mindenekelőtt a serdült korú legénykék. És ki hinné, hogy mindebben — a lényegében isten és ember előtt ártatlan típus- és jelenségtarkaságban — szinte észrevétlenül, termő talajra talál a fasizmus. Fel-fel villan ebben a karneválban, majd híres fellinis maszkot húz arcára. Maszkos csúnyasággal, esetlenséggel, de ugyanakkor félelemkeltően menetel a kisváros utcáin, és az emberek befogadják, éltetik, mint minden más cirkuszi látványt. Fellini úgy ítélkezik a fasizmus felett, amelynek lehetséges keletkezését kísérvük nyomon az *Amarcordban*.

Vidám pajtások. Claude Sautet francia rendező sikeresnek egyáltalán nem mondható próbálkozása, hogy a középosztályhoz tartozók hétköznapi apró-cseprő életképeiből kibontakoztassa egy adott társadalom, egy adott környezet és életérzés mindenkire vonatkozó — némelykor leckét is osztogató — törvényszerűségét. A parányi gondok és örömök nem feltétlenül válnak nagyokká a filmen, még akkor sem, ha nagyító lencsével örökítjük is meg azokat.

Kenyér és csoki. Minden biztonnyal az utóbbi évek egyik legjelentősebb olasz filmalkotása. Már csak azért is, mert — vígjátékról lévén szó — figyelemreméltó genézise van. Egy immár majdnem tipikusan olasz filmvígjáték bontakozik ki előttünk. Ebből mindenképpen hagyomány-

számba menő a páratlan alakítóképeségű komikusok szerepeltetése (ezúttal Nino Manfredi személyében). Ők produkálják a híres olasz esetlenséget, az ilyen alkotások alapállását. Nos, ez az „esetlenség” az utóbbi évek folyamán figyelemreméltó fejlődésen ment át. Alberto Sordi „után” egy ideig a csetlés-botlás is humornak számított, ma viszont azt kell mondanunk, hogy a *Kenyer* és csokihoz hasonló alkotásokban mind kifejezettebben érlelődik az új filmhumor. És ez a nevetetés máris szilárd struktúrájú, hiszen tartópilléreit a finom lélekelemzés, a társadalomrajz és az olyannyira fontos időszerezés képezik. E kiváló filmalkotás témája: az olasz vendégmunkás sorsa az idegenben. Nagyon sajnálatos az a körülmény, hogy lassacskán már mindenki más megelőz bennünket ebben a minket is érintő témában!

Február 8.

A mai fesztiváli nap ingyen esztétikai témaként a filmi sci-fi kérdését vetette fel, John Boorman angol rendező *Zardoz* című műve kapcsán, amely a délelőtti műsor keretén belül került bemutatásra, és egész napi édes csemegéje volt azoknak, akik szeretnek elidőzni a képi fantasztiikum lényegi sajátosságai, különös technikai megoldásai és tartalmi vonatkozású problémái körül. A *Zardoz* valóban olyan film, amelynek minden részlete, fontosnak vagy kevésbé lényegesnek feltüntetett jelenete komoly viták tárgya lehet, mint ahogyan évekkkel ezelőtt komoly viták tárgya volt a kubricki képzeletvilág is, egyrészt megdöbbentő tartalmi egzotikuma, másrészt pedig fogalmazási stílusának szokatlansága miatt. De most nézzük a *Zadroz*! A fesztivál egyetlen jövőbe tekintő filmjét, amely a sci-fi műfaji követelményeinek egy egészen sajátos módon — véleményünk szerint nem a legtalálhatóbb megoldásokkal élve — igyekszik eleget tenni. A *Zadroz* esztétikai problémáit a dialógusok és a képi elemek egymástól lényegesen távol álló idősíkjai jelentik. A filmbeli történés például a 2293-as évből veszi kezdetét, és a dialógusok is ennek a szupermodern kornak az elképzelt problémáiból táplálkoznak, ezzel szemben viszont a film képi anyaga nem egy esetben a lóháton száguldó, fanatikus istenimádó vandálok törzsi életformáját idézi. A sci-fi műfajának idő- és téregysége parttalan, ezt mindannyian tudjuk, de tudjuk azt is, hogy a sci-finek ugyanakkor szigorú követelményei is vannak a filmi idő, a filmi logika, színtér és cselekmény stb. egységét illetően. Hiba továbbá, hogy a *Zadroz* az alkotói képzelet emelkedett játékának jegyében a múlt és a jelen puszta torzításából formál jövőképet. Ami persze nem meggyőző, és talán azt is bizonyítja, hogy a sci-fi elfáradt műfaj a hetedik művészetben.

De ma volt még egy nagy csalódásunk! Az Alain Resnais-film! Annak a neves francia újhullámosnak az alkotása, aki 1959-ben a *Szerelmem*, *Hirosima* című művével korszakalkotó módosítást vitt a hetedik művészet formanyelvébe. A szabad képi asszociációra gondolunk és a filmbeli cselekmény merész időmontázsára, ami azonban ebben a ma bemutatott Resnais-filmben, a *Sztáviszky — avagy az évszázad botránya* címűben — az alkotói üzenet tolmácsolása szempontjából — funkció nélkülinek bizonyult. Az ilyen tapasztalatok után elkerülhetetlenül arra kell következtetnünk, hogy a művészi igényű kifejezőeszközök is válo-

gatásra szorulnak, természetesen a filmbeli cselekmény jellegétől függően.

Resnais filmje nem moziképes film. Az ingyencek igényeit még kevésbé elégítheti ki!

Az olaszok hetedik művészetébe lassan visszalopja magát a neorealizmus szelleme. Már az elmúlt években is alkalmunk volt észlelni ilyen beütéseket, de úgy látszik, ennek a művészeti irányzatnak néhány vonása, ismérve még kifejezettebben lesz velejárója a szomszédos filmművészet alkotásainak. A tegnapi *Kenyér és csoki* után ugyanis ma újból egy munkástéma került bemutatásra. Egyszerű, meleg, bársonyos kis történet azokról a szürke és rideg hétköznapiokról, amelyek sok évvel ezelőtt a neorealista kamerái nyomán először telítődtek lírai, világot felrázó hangulattal. A *Gyilkosság szerelemből* című Comencini-film cselekménye a gyár munkacsarnokaiban bontakozik ki, ami számunkra külön élményt jelent, hiszen a jugoszláv film éppúgy rendre elkerüli az ilyen környezetet, mint még nagyon sok más filmgyártás. (Nem volt-e például eseményszámba menő a magyar hetedik művészetben is Bacsó Péter nemrégiben bemutatott *Harmadik nekifutás* című alkotása, amely ugyancsak a kisember, az egyszerű gyári munkás kenyérkeresetének közvetlen színhelyéről hozott híryanagot? A ma látott olasz film alap-története egyébként az amerikai *Love Story*t idézi. Ilyen szempontból tehát biztosítva a közönségsikere, miközben a mozilátogató arról is értesül, hogy milyenek az olasz gyári dolgozó jelen munkafeltételei, egy szélesebb társadalmi aspektusban pedig arról, hogy mit is jelent ma Olaszországban egy szicíliai és egy északi temperamentum véletlen találkozása. A *Gyilkosság szerelemből* figyelemreméltó alkotás, bár tartalmaz néhány kevésbé értékes szentimentális jelenetet, bizonyára a mozilátogató közönség meghódítása céljából.

A harmadik fesztiváli nap záró filmjeként Hal Ashby *Utolsó feladat* című műve került bemutatásra. Egy döbbenetesen egyszerű történet, három kitűnő sztárral a főszerepben: Jack Nicholson — aki egyébként az idei Oscarra pályázik, jogosan —, Otis Young, az amerikaiak egyik néger felfedezettje, aki a mai sajtóértekezleten személyesen is képviselte nemzeti filmművészetét és Randy Quaid, aki briliáns játékaival az *Utolsó feladat* filozófiai mondanivalóját fogalmazta meg, nevezetesen azt, hogy az ember számára csak addig érdektelen és céltalan saját személyi szabadságának védelmezése, amíg az élet szépségeit nem ismeri, de ha egyszer belekóstol a barátság által nyújtott biztonságérzetbe, a szerelem által felkínált örömeibe, az utazás izgalmaiba és a társasélet kellemes pillanataiba, mindent képes lesz feláldozni, még az életét is az ÉLETÉRT!

Február 9.

Nyolc film után már valósággal hiányérzetünk támadt, és ekkor sietett a várva várt alkalom egy hízelgő, könnyed bűnügyi produkcióval kedveskedni. A *Gyilkosság az Orient-Expressen* tipikus angol kirukkolás. Amolyan igazi beállított sztori. Egy korábbi gyermekrablás és gyilkosság mindennemű részvevője, kezdve a legközönségesebb szemtanútól, az áldozat legközelebbi hozzátartozóin át egészen a tett végrehajtásáig, egy és ugyanazon vonaton indul el Isztambulból Nyugat-Európa felé, fel-

tehetően valamennyien álnév alatt és hamis útlevelemmel. A veszélyes terhével száguldó vonatnak azonban — valahol Horvátország területén — útját állja egy hótörlesz. A hosszas veszteglés idején természetesen történnie kell valaminek. Nos hát kapóra jön az alkalom, és az egykori gyilkosság elkövetőjén nem kevesebben, mint tizenketten állnak boszszút. Késszúrással revansál a dada, az anya, az apa, az ismerős. A nagyhírű amerikai rendező, Sidney Lumet mellett része van a dologban Agatha Christinek is. Ez utóbbinak a bűnügyi sakkpartija megismételhetetlen, beleértve a legendás vonaton utazó híres holland magádetektívnek a gyilkosság és okainak felderítése terén végzett nyomozómunkáját is. A sok nyers és drasztikus bűnügyi film után, ez a kedves mesterkélttség valósággal felrisszülésként hat. Tessék elolvasni, milyen színészgárda igyekszik hamvasabbá varázsolni szórakozásunkat: Albert Finney, Martin Balsam, Ingrid Bergman, Anthony Perkins, Richard Widmark és még sokan mások.

Es most ugyanattól a Sidney Lumettől egy egészen más jellegű film. noha a *Serpico*-ban ugyancsak a bűntények közvetlen tájékán maradunk. Sőt! Serpico egy létező személy, aki ez idő szerint békés polgárként él valahol Svájcban, és aki temperamentumos ifjú korában mindenáron rendőr szeretett volna lenni Amerikában. Célja megvalósult. Mi több, átlagon felüli képességű zsarú lett, egyetlenegy jellembeli „hibával”. Szerette az igazságot. Ami majdnem az életébe került. Magyarázat: felfedte a hivatásbeliek lefizetésének mechanizmusát. Ez az alkotás kétségtelenül méltó folytatása az amerikai társadalombíráló film legradikálisabb vonulatának. Képlete: vaslogikájú okfejtés, gazdag jellem- és környezetábrázolás, olajozott filmtechnika és sok-sok fantázia a részletekben. Amerikai nagyrealizmus. A főszerepben játszó Al Pachino versenyt futhat az Oscar-díjért!

Szemtől szemben a mítosszal, amelyet *Ördögűzés* címen ismert meg a világ, mielőtt még láthatta volna ezt az ugyancsak nagydobra vert produkciót. A sztori első negyede szimpatikus, valósággal úgy hat, mint egy költői ihletésű krónika a közel-keleti ásatásokról. A homoktakaró alól előkerült több ezer éves létesítmények majdhogynem megmozdulnak, az ember-állat formájú ősrégi szobrok kísérteties sikolyt hallatnak. Kétségtelenül, szép és kulturált utalás ez arra, hogy talán már a rég letűnt civilizációk népei is megéreztek és kifejezték az emberi alkat kettősségét. Egyszóval, számon tartották az emberben az állatot, és már az emberiség hajnalán volt bátorságuk felvenni a harcot ez utóbbi ellen. Ami a filmben ezután következik, az közönséges hatásvadászat. A mélypontra süllyedt hiszékenységet kiszolgáló ponyva. Még a nemesebb értelemben vett parapszichológiához sincs sok köze! Hihetetlen, hogy ezt a filmet nem más, mint William Friedkin, a nagy sikerű *Francia kapcsolatok* rendezője készítette.

A nap jól választott zárószáma a *Fullánk* című alkotás. Jellegzetes amerikai sikerfilm, Oscar-díjakkal teletűzdelve. Nem vitás, az amerikai krimi legkülönb babaszobájából került ki George Roy Hillnek ez a meszerien hangszerelt szórakoztató filmje. Minden olyan ártatlan benne, még a harmincas évek gengszterfiguráinak ábrázata is gyermekmesék tablójára illő. Paul Newman ravasz tekintete babaarcból tör elő. Robert Redford úgy játszik, mintha nagystílvé cseperedett gengsztert alakítana. Már kezdettől sejtjük, hogy ebben a filmben nem lesz vérontás. Mégis pokoli fordulatként hat az, amikor az alvilág lepuffantott alakjai

makkegészségesen pattannak fel a „vértől áztatott” padlóról. Csakis egy izig-vérig kifinomult filmgyártás képes saját filmművészetének ilyen hamvas parodizálására.

Február 10.

Nem sok bizodaljunk van már a francia filmekben, és éppen ezért meglepetésszerűen hat Bertrand Tavernier *A Saint-Paul-i órás* című bűnügyi keretű politikai alkotása. Nem vitás, hogy hagyományébresztő műről van szó. De ezúttal nyugodt lelkiismerettel keresztülnézhetünk az újhullámosok korszakán. *A Saint-Paul-i órás* — vérképlete szerint — inkább a harmincas évek francia filmjének poétikus realizmusával mutat szoros rokoni kapcsolatot. Nem lekicsinylés ez az újhullámosok valóban sikeres kezdeti korszakának, csak egyszerű ténymegállapítás. És még talán csak annyi: ha a megújulni vágyó francia filmművészetnek valóban feltartóztatlanok a szándékai, akkor minden bizonnyal saját múltjának legkülönb korszakától tanulhat legtöbbet. A rendező Belgrádban tett látogatása (a tegnapi sajtóértekezleten) hozzásegített bennünket ahhoz, hogy filmjét (amelynek forgatására alig gyűlt össze elegendő pénz, de amely annál nagyobb sikert aratott Franciaországban) még jobban megértsük.

Ismét amerikai bomba, izig-vérig aktuális, végtelenül temperamentumos, bálványokat romboló és bálványokat teremtő, amelyben a vérszomjas vietnami veteránoktól kezdve a tejszeles szájú amerikai rendőrökön át egészen a fiatalokú bűnözőkig és a forró, sivár texasi vidék gyermekesen szenzációéhes lakosságáig mindenki helyet kap. A rendező Steven Spielberg. Alkotásának címe *Texas Express*. Nézőként akárhogyan is osztjuk meg érzelmeinket és rokonszenvünket a nemzeti ünnepszamba menő bűnüldözés, igazságszolgáltatás és a büntényt elkövető fiatal házaspár között, egy valami mindenképpen bizonyos: az eszelős szertartásá duzzadt embervadászat megdöbbentő látványa révén (párját ritkító mesteri rendezésben és cselekményvezetésben) a film a maga számára nyerte meg a nagyközönség, nem utolsósorban pedig a szakkritika rokonszenvét. Értékrendi besorolás: a már említett amerikai nagyrealizmus.

Ken Russel pillanatnyilag az angol film rangidős fenegyereke. Foglalkozása: tilalomfa ledöntése. E gyakori céljának megvalósítása érdekében filmet forgat. Rendezői egyénisége az egészen harmonikus és az egészen diszsonáns jellembeli színek harsány feltérképezésében mutatkozik meg. Semmitől sem riad vissza, következképp, a giccs és a zsenialitás határán alkot. Ezért egyaránt természetes mellette és ellene állást foglalni. Filmjeiről ugyanígy vélekedhetünk. Még akkor is, amikor életrajzi alkotásokkal próbálkozik. Ebben a műfajban igazán kevés említésre méltót produkáltak. Ezzel szemben Ken Russel *Gustav Mahler* című életrajzfilmje polémia akkor is, amikor az idilli tájat esti kolomp szó hímezi, de akkor is, amikor az Osztrák—Magyar Monarchia hatalmának és erőszakának megtestesült szimbólumán horogkereszt virít. A *Gustav Mahler* a legizgalmasabb életrajzfilm, amit a hetedik művészet valaha is produkált.

Robert Altman *A kaliforniai póker* című alkotása a napi negyedik film hálátlan terminusában került bemutatásra, amikor a véget nem érő

mozinézésre beállított érzékszerv már jócskán fáradt. Holott a rendező éppen ekkor szólít fel a kora estétől másnap kora estéig tartó hazárdjátékra. Hőseink társaságában Las Vegas kasszinóiba csak bekukkantani is záporozó figyelmet vesz igénybe, hát még a rengeteg arc, típus, akiknek élete egyetlen dologra redukálódik: a szerencse istenasszonyával való randevúra! Kétségtelen, az is tudatos és mindenképpen alapos, célratörő rendezői eljárásként regisztrálható, hogy a néző a film hőisével egyetemben fáradjon el a megpróbáltatásoktól. A vetítés végétével mi mégiscsak kijutunk a friss levegőre, de azért feltétlenül el kell gondolkodnunk a látottakon: a kaszinó veszélyes hínárjába gabalyodott főhős már egyáltalán nem tud örülni sorozatos szerencséjének, pedig általa gazdag emberré lett. Még egy pofon az amerikai életmód reklámtábláitól! Vérkép: nem kis mértékben sötét tónusú tengeren túli realizmus.

Február 11.

Paolo e Vittorio Taviani. Tehát két testvér. Együttesen rendezték az *Allonsanfán* című olasz filmújdonsgot. Alakilag kosztümös produkció. a Napóleon 1816-os bukása utáni korból. Tágabb értelemben és értelmezésben a forradalomról és a forradalmárok vereségének okáról szól. A forradalmat belülről két veszély fenyegeti — sugallja ez a türelmesen és kellő hozzáértéssel hímzett, de lassú menete miatt egy kissé unalmas filmalkotás —, az egyik a túlfűtött idealizmus, a másik pedig az eszmék feladása, elárulása. Talán nem utolsósorban az olaszországi KP és más haladó szellemű mozgalmak ideológiai izommunkájának javára írandó az a tény, hogy a filmet — vontatottságának ellenére is — nagy érdeklődéssel fogadta a honi közönség. A mai sajtóértekezleten egyébként maga az egyik társszerző, Paolo Taviani lakonikusan, de nagyon is egyértelműen nyilatkozott arról, hogy sok más rendezőtársával egyetemben, akik között számos kommunista művész is található, mi a véleménye a filmművészetről általában: „Meggyőződésem szerint, film és politika között úgyszólván semmilyen különbség sincs.”

Francis Ford Coppola, a film csúcsaira már igen fiatalon feljutott művész, egyike a legnyíltabb lelkeű rendezőegyeniségeknek, akik valaha is ellátogattak a FEST-re. Őt is a sajtóértekezleten hallhattuk. Többek között a következőket mondta: „Őszintén hiszem, hogy a film megváltoztathatja a világot.” És magyarázatként még hozzátette: „Ennek ellenére korántsem igyekszem úgynevezett politikai filmeket forgatni. A politikában ugyanis előre gyártott épületelemekre emlékeztető sablonok vannak, amelyek kedvezőtlenül befolyásolhatják a műalkotás szabad kibontakozását.”

Coppola *Lehallgatás* című filmremeke látnoki erővel bíró alkotás. Ennek ellenére aligha sorolható a sci-fi műfajába, mert megérzéseivel ellenére, nagyon is a mában gyökerező. Szöveggönyve idestova már hat évvel ezelőtt elkészült, amikor még csak megálmolni sem merték a Watergate-botrányt. A dolgok mégis úgy adódtak, hogy a *Lehallgatás* az amerikai politikai élet megrázkódtatásának napjaiban készült el és került bemutatásra.

Nos, a Coppola-fenomén mindenekelőtt a tematikai újításban keresendő és csak másodsorban a formai jelleg sajátos filmi kialakításában. Az amerikai film különben is lehetőleg mértéktartással járja a formai

kísérletezés útjait. Semmiképpen sem tévesztendő azonban szem elől az a körülmény, hogy mammutfilm-gyártásról lévén szó, a formanyelvi és tartalmi kísérletezéseknek kijutó sok kicsi nagyon sokra megy! Hollywood tehát még akkor is kísérletezik, és új utak feltárásán fáradozik, amikor a szunyókálást mímeli. Coppola — kétségtelenül — irigylendően nagy karéjt szel le magának ebből a bámulatosan hagyományörző újításból. E legfrissebb filmje nemes veretűen klasszikus, ugyanakkor hátborzongatóan modern és jövőbe látó. Annak a születőben levő szörnyetegnek a lelkiületét, észjárását, egész alkatát vetíti elénk, aki — ha nem lesz ereje és bátorsága fellázadni önmaga ellen — szétzúzhatja az emberi faj utolsó mentsvárát: a lélek, gondolat és érzélem intimitásának szentélyét.

Lacomb Lucien. Merjünk-e hinni, hogy Louis Malle, ennek a remekműnek a létrehozója a francia újhullám hamvaiból feltámadt főnixként áll előttünk? A párizsi *Le Figarónál* mi sem mondhatnánk el tömörebben a következőket: „A portré, amelyet Louis Malle megformált (a *Lacomb Lucienben*) egyike a legsikerültebb jellemtanulmányoknak, amelyet a film valaha is produkált.” A jellemábrázolás színészi életrehívója egy márványarcú fiatalember, Pierre Blaise. Ilyen lehetett Lacomb Lucien valós figurája, a falusi, erőtől és tettvágytól duzzadó fiatalemberé, aki a megszállás idején felkínálkozott az ellenállási mozgalomnak. Az azonban — a suhanc zsenge korára hivatkozva — elutasította, viszont annál készségesebben fogadták be soraikba a gestapósok. A fiatalembertől csakhamar vérszomjas fogdmeg lesz.

Fellinihez hasonlóan, Malle is a fasizmus keletkezésének körülményei felé fordul. Ezzel még inkább bővül az az új időszik, amelyet napjaink filmje nyitott meg, mind bátrabban és határozottabban vallva arról, hogy a fasizmus korántsem befejezett és lezárt tény. (A jugoszláv háborús filmek zöme ennek példáját, sajnos, nem követi!) Az új időszikban — harminc évvel a háború befejezése után — a fasizmus állandó keletkezésékként, folyamatként, az emberiség egészséges sejtiszövevényeinek daganatos bomlásaként tetszik ki a múlttól a mának szóló filmalkotásokból.

Alan J. Pakula, az emlékezetes *Klute* rendezője, legújabb, *Gyilkosok és szemtanúk* című filmjében sem marad hűtlen kedvenc példálózásához, nevezetesen ahhoz, hogy a bűntény lényegi megvilágítását nem a rendőrség, hanem az egyéni motivációk sarkallta magánnyomozó segíti. Sokszor még az élete árán is. Nos, szenátorgyilkosság esetén az ilyesmi nem a legszebb bók a rendőrség felé.

Február 12.

Ahogyar, egyre inkább közeleg a fesztivál vége, velünk, nézőkkel együtt a műsor is elfárad. A mai nap már csak felemás értékekkel örvendeztetett meg bennünket. A kora délelőtti vetítésen alig jelentek meg néhányan a legbuzgóbb laptudósítók és kritikusok táborából. Később azonban mégis nagy tolongás támadt Roman Polanski *A kínai negyed* című filmje miatt. Nem kisebb érdeklődés fogadta az olaszok Ken Russellének, vagyis Pier Paolo Pasolininek *Az 1001 éjszaka virágai* című zseniálisan profán művét. A délutáni *Malcolm forradalmat csinál* (Little Malcolm) című angol produkció már csak inkább azokat szórakoztatta, akik különösképpen kedvelik a kamaradarabok kissé mindig túlexpo-

nált humorát. A *Téli álmok, nyári vágyak* című amerikai film közeposztályból való házaspárja — a gyengébbek kedvéért és lám, a fáradt nézőkre való tekintettel — deklaratív kimondja, hogy az ő társadalmukban az idősebbek és a fiatalok egyaránt a kábítószer rabjai. Félreértések elkerülése végett: az idősebb nemzedéket a saját múltja terhelő kábítószerként. A film lepergetése után végképp világos előttünk, hogy ez bizony nagyon is általános mondanivaló, amolyan nesze semmi. fogd meg jól, más szóval, a fatengelyes Hollywood kísértése a FEST-en.

De nézzük, mi van Polanskival, aki szülőhazájában, Lengyelországban még egészen fiatalon olyan jelentős időszakos társadalombíráló filmet készített (*Kés a vízben*), és aki Nyugaton egy egészen más stílussal próbálkozik. A *kinai negyed* című legújabb alkotásában mintha újra megkísértette volna ifjúkori érdeklődési köre: az ember konkrét fenoménje. Éspedig a harmincas évek Los Angelese élet-halál urainak szövevényes manipulációi, spekulációi. A bűnügyi keret természetesen ezúttal sem marad el, talán csak azért, hogy a polanski misztikából és borzadályokból is jusson valami a nézőnek. Hát ez utóbbiból éppen hogy csak csurran-cseppen valamicske. Egy kis vérfertőzés!

Nem kétséges, hogy Polanski is felfedte: a tengerentúlon sem másé, hanem a társadalombíráló filmé a jövő. Vagy talán az amerikai szociális tematikájú film is csak egyszerű divatkérdés, mint amilyen annak idején a Polanski-misztika volt? Majd elvállik.

Pasolinival az eddig csak a pornó-filmekből ismert „teljes” filmi szexuális felszabadultság vonul be a hetedik művészet igényes birodalmába. Éppen csak az a kérdés, hogyan, milyen előjellel! Nos, úgy véljük, Pasolininál korántsem a modern kor szex-fogalma érvényesül, ami a mai ember „vetköztetés”, „levetköztetés” erkölcsi retroaktivitását példázza. Ellenkezőleg, *Az 1001 éjszaka virágaiban* a testi szépségre és általában a nemiségre rávetülő álszeméremmel — vagy ha úgy tetszik, a „felöltöztetéssel” — egyidőben veszik kezdetüket a legfőbb erkölcsi problémák. Mindenekelőtt talán a féltékenység! Nem állhat hát eléink rébuszként és a művészi közlésmód devalválásának veszélyével az, hogy a Közel- és Közép-Kelet bibliai hangulatú kavardóságában a nemiségen kívül, semmi más probléma sincs. Pasolininál az emberi-erkölcsi normáknak és ugyanakkor e normák fonákjának a keletkezése — egyszerűen, a világtéremtés — domborodik ki. Talán valóban Pasolini az egyedüli olyan rendezője korunknak, aki teljes hittel és bizalommal keresi Ádámot és Évát, és pedig egy olyan Édenben, amely csak az ő művészi kamerája nyomán mutatkozik meg az emberiség hajnalát idéző tájak, színes, kavargó vásárok, ósrégi szertartások képében. Szélesebb síkon, Pasolini az emberiség hajnalán keletkező erkölcsi normák példálózásával veszi fel a küzdelmet a már meglevő erkölcsi normák ellen. Az ő szavaival: „Az antik kort idézem, hogy a jelen kor ellen harcolhassak!”

Február 13.

A mai nap műsorának minősége kevésbé volt kiegyensúlyozott. Látunk ugyanis két csapnivalóan rossz alkotást a keleti filmgyártás képviselésében, egy felemás minőségű svéd munkát a mi *Édes Annánk* témájára (Fábrí Zoltán) és egy kitűnő mexikóit, amelyről bátran állíthatjuk, hogy a legjobbak közül való ezen a szemlén. Alcoriza *Jövedőlés*

című művére gondolunk, a FEST egyetlen kimondottan szimbolikus filmjére, amelynek egyszerű, de bölcs és mélyen igaz sorsfilozófiája szerény, halk szavú vendégként kopogtatott a fesztiváli vetítőterem ajtaján. Bemutatója körül semmi népszerűsítő zaj! Pedig az ilyesmi nem ritkaság, ha jó film mutatkozik a láthatáron, és ha erről a nagyhangú reklámkürtök idejekorán értesülnek. Mire következtethetünk tehát ebből a nagy, *Jövendölés* körüli hallgatásból? Kétségkívül arra, hogy az újságírók és az általunk oly nagyrabecsült fővárosi mozilátogatók csalahatatlannak tudott filmízlése még nagyon sok kívánnivalót hagy maga után. Mert a mexikói Alcoriza filmje valóban olyan alkotás, amely minden reklámot megérdemel, hiszen benne a művészet két alapvető követelménye, a szórakoztatás és a komoly, művészi szinten kivitelezett filozófia köt egymással sikeres házasságot. És ez nem kis dolog! Nézzük tehát! Először a film szórakoztató részét, amely misztikus és váratlan fordulataival a közönség figyelmének meghódítására hivatott, majd a filozófiai részt, amelynek viszont az a feladata, hogy a néző szórakoztatás útján megnyert figyelmét gondolati cselekvésre sarkallja. Mind ebben a központi szerep egy jelentéktelen kis üvegtárgyra esik. Ennek sorsa kelti életre a hiszékeny falusiak körében azt a sejtelmes hírt, hogy különös és szokatlan dolgok vannak előkészületben. A nézőt ez a misztika azonnal a filmhez köti. És most már jöhet a bölcselkedés! Az alkotói üzenet. Hiszen a közönség felé vezető útja — nyitva!

A *Jövendölés* ezekkel a hathatós rendezői, pszichológiai „fogásokkal” élve önti formába mondanivalóját, a mi megfogalmazásunkban konkrétan azt, hogy az ember sorsának nem a sátán, hanem az ember a kovácsa. Jövönk, életünk tehát tőlünk függ, a mi saját akaratunktól, még akkor is, ha sikertelen munkáink után olykor gonosz szellemeket sejtünk ólálkodni életünk alakulása felett.

Nagyon sajnálnánk, ha ez a film a hazai dísztributőrök figyelmét is elkerülné.

Maár Gyula alkotása ezzel szemben már csak mímeli a nagy erejű képi filozófiát és azt a komolyságot, amely témájának természetét egyébként megilletné. A *Végül* csak a FEST díjrendszere alapján illik bele a műsor-összeválogatásba, de minősége alapján már nem! Egyetlen figyelemreméltó jelenete is, amely a vonatban játszódik, bergmani kópia.

Mivel a FEST sznobizmusának, vagyis az éjjeli vetítések divatjának nem tudunk áldozni (ami sajnos 6—8 filmünkbe került), abbéli féltelmünkben, hogy a délelőtti műsort — sok más újságíróhoz hasonlóan — hanyagolni leszünk kénytelenek, az ott bemutatott Szabó István-film intellektuális vonatkozású erényeiről ma, sajnos, csak hírből értesülhetünk. Kedvezőtlenül érintett bennünket továbbá az is, hogy Makk Károly beigért filmje, a *Macskajáték* című az idei FEST-en mégsem kerül bemutatásra.

Maradt tehát késő esti szórakozásunknak a lengyel produkció. Egy hiteles és autentikus forrásból táplálkozó bűnügyi történet — mint ahogyan erre mai sajtóértekezletünkön maga a szerző is felhívta a figyelmet. Az általa röviden szavakba foglalt cselekmény persze többet ígért, mint amennyit a film, vagyis a kész mű nyújtani tudott. A valós történetre épülő alkotásból „csupán” az anyag művészi elrendezettsége, vagyis a kötelező alkotói többlet hiányzott.

Február 14.

Elérkeztek a FEST '75 utolsó pillanatai, számtalan film van már mögöttünk, de ma még mindig frissen ható, éltető nedűként szippantottuk magunkba Bunuel szatirikus szürrealizmusát, Dirk Bogardnak, korunk egyik legtitokzatosabb játékstílusú színészének az *Éjjeli portás*ban nyújtott méltóságteljes alakítását, a *Vérszomjas farkas* című szovjet film érdekfeszítő és autentikus cselekményét, valamint a Kanadából érkezett *Nagyratörő Dudi* szigorú jellemkritikáját. A napi filmösszeállítás minősége ezúttal sem hagyta magát megcsorbítani, sőt vallóra vált az, amit már az első napokban megsejtettünk, hogy a FEST műsora annál színvonalasabb lesz, minél inkább közeledik a befejezés felé.

Ma tehát alkalmunk volt látni az idei FEST utolsó meglepetései közül néhányat, elsősorban is az öreg örökfiatal Bunuelnak *A szabadság fantomja* című legújabb művét, amely igen körülményes úton, majdnem megkésve, egy korábbi Bunuel-film megvásárlásának a feltételével érkezett Belgrádba. *A szabadság fantomja* minden pénzt megérő alkotás! Benne a bunueli élcelődés szokásaihoz híven a burzsoázia, a papság és a rendőri hatalom kritikája lombosodik ki, szürrealista eszközökkel, a visszajára fordított valóság képi megjelenítésével. Bunuelnál éppen ezért semmi sem lehetetlen. A laposakat pislogó struccmadarat is, amely a hálósobán átkerékpározó postással egyetemben különös éjjeli látogatója az álmatlanságban szenvedő gazdagoknak, éppoly természetesen kell fogadnunk, mint a szentképek árnyékában szenvedélyes és önfeladót házardjátékot űző egyházfiakat. Borotvaéles képi kritika ez a javából! Százfelé ütő művészi hatalom, amely ostorát csattogatja, miközben nagyokat kacag azokon, akik a pénztől megszedülten, nagyozási lázukban székek helyett vécékagylókon ülve társalognak. Nem kevésbé kesernyés mosoly jut ki a rendőri különítményeknek, amelyek az állatkert lakóira lönek, forradalmároknak gondolván azokat.

Az *Éjjeli portást* — közvetlenül a bemutatóját követően — problematikus alkotássá nyilvánították. Egyrészt a bizarr cselekmény, másrészt pedig a még bizarrabb alkotói üzenet miatt. Liliana Cavani filmje vitathatatlanul izgalmas és összetett témát dolgoz fel, ami a kitűnő színészi és rendezői teljesítmény ellenére is bizonyára érvet szolgáltathat majd azoknak, akik esetleg elleneznék a film behozatalát és forgalmazását. Az *Éjjeli portás* furcsa világa a mazochizmus jegyében bontakozik ki. Két ember — az egykori áldozat, a meghurcoltatott zsidó lány és az egykori SS-tiszt — patológikus nemi kapcsolata révén, amely a haláltábor kényszerű poklában születik, de amely — természetellenes módon — még a békeidőben sem szűnik meg. Az elbeszélés módszere olyan, hogy a nézőnek elkerülhetetlenül e beteges és visszatetsző viszony folytatásáért és életben maradásáért kell szurkolnia. Mégpedig a hőssel való azonosulás mindenható filmi törvénye értelmében. Nem valami nemes és felemelő rendezői kíváncsi! Egészen biztos, hogy a szerző jómagam sem ebbe az irányba kívánta terelni a néző érzelmeit és állásfoglalását. Az *Éjjeli portást* részleteiben is és teljes egészében is csak fentartással lehet fogadni. Különösen a történet záró jelenetét, amely mintha egy kissé mártírnak, hősnek kívánná kimondani az újra egyenruhát öltő volt SS-tisztet és áldozatát.

A romlás virága áll tehát előttünk — filmen. Amelynek alattomos illata ezúttal sem tévesztheti meg a hetedik művészet igazi kertészeit.