

FILM

IN MEMORIAM LUCHINO VISCONTI

A *Családi csoportkép* öreg professzora műtárgyakkal, festményekkel teli római lakásának zárt falai között él, s egyetlen kapcsolata már a külvilággal a művészet. A „királyi sas” retteg kinyitni zárt világának ajtóit, s amikor ezt megteszi, megrohanják a „varjak”, s végképp rádöbben, a külvilág légköre annyira szennyezett, hogy nem lehet benne többé élni. A súlyos beteg Luchino Visconti filmvégrendelete ez a „csoportkép”, de nem az utolsó műve. Mielőtt örökre eltávozott, megalkotta még az *Artatlanság (L'Innocente)* című művét. Méltóságteljesen vette fel a harcot a halállal, s ugyanilyen méltóságteljesen fogadta az elkerülhetlent. Művészetében ugyanezért az emberi méltóságért mindig megalkuvás nélkül szállt síkra.

„Az eddigi tapasztalatom arra tanított, hogy egyetlen ‚dolog’, ami megtölti a képkockát, az az emberi lény jelentősége, jelenléte. Az emberi lény a környezetet jelenlétével élővé teszi, s ez éppen az embert mozgató szenvedélyektől nyer igazságot és jelentőséget; míg ha csak egy pillanatig hiányzik az ember a fényes filmszalagról, minden dolog élettelen jelleget ölt.” 1943-ban vallotta ezt Visconti a *Cinema* című folyóiratban, egy évvel azután, hogy megalkotta *Megszállottság* című első filmjét, amelyet nemcsak az ellenzéki olasz filmművészet legjelentősebb alkotásaként, hanem a neorealizmus kezdeteként tart számon a filmtörténet.

Tizenhét évvel később a *Rocco és fivérei* című, nem kisebb vihart keltett műve kapcsán írta a *Vie Nuove*-ban: „Vagyis számomra a hangulat, a pszichológia és a konfliktusok kulcsa mindig társadalmi, akkor is, ha a következtetések, amikhez jutok, emberiek és konkrétan csak egyes individuumokra vonatkoznak. De az az éltető vér, amely a történelemben lüktet, mindig egyéni szenvedélybe és társadalmi problémákba van oltva.”

Egyaránt vonatkozik ez *Vihar előtt* című művére is, valamint későbbi filmjeire, amelyekben a fizikai és a szellemi bomlás kötötte le figyelmét: *A párdúcban* a régi társadalmi rend haldoklása, *A Göncöl nyájas csillagaiban* a roskatag homlokzatok, az *Istenek alkonyában* az önmegsemmisítésbe rohanás kórja. Számára a történelem nem csupán a múltat képezte, mindig felfedezte benne a jelen vonatkozásait. Így váltak a történelemlétkönyv oldalai, az irodalmi adaptációk elevenné, maivá. A szépség szerelmese volt, de sohasem tekintette a művészetet öncélúnak.

Azt vallotta, mindenki alkot, hogy szabad és megfelelő körülmények között élhessen. „Ez vonatkozik mind a művészre, mind az iparosra és a munkásra...” „Mert nem létezik elhivatottság, csak saját tapasztalatunk tudata, az ember életének dialektikus átalakulása, kapcsolatban a többi emberrel.”

Amennyire tagadta a művészek kiváltságosságának koncepcióját, ugyanannyira ki nem állhatta a felületességet és a tudatlanságot, ugyanannyira utálta a sznobizmust, a kispolgári mentalitást, az önzést, az ostobaságot s mindazt, ami egykor a fasizmust életre keltette, most pedig az újfasizmus alakjában „a külvilág légkörét szennyezté teszi”, annyira, hogy nem lehet többé benne élni.

Lázadt, és sohasem alkudott meg. Életének hetven éve alatt tizennégy filmet forgatott, kevesebbet, mint sok más rendező rövidebb idő alatt, de sohasem tett engedményeket. Akkor sem, amikor összeütközésbe került a cenzúrával, az egy-

házzal, a hatalmon levőkkel. Színházi munkásságában ugyanilyen hévvel ragaszkodott művészi koncepciójához.

Nem érdekelte, hogy művészetét nem mindenki szereti, azzal sem sokat törődött, hogy sokan a „filmművészet Dosztojevszkijének” tartották. Az élet tanulságát igyekezett minden filmjébe belesűríteni. Ezt tartotta legfontosabbnak, s erre utalt, amikor pályája elején mondta: „Olyan filmet is tudnék készíteni, ami egy puszta fal előtt játszódna, ha megtalálnám az elé helyezett emberek igazi humanitásának jellemzőit.” Művészi szemléletéhez akkor is hű maradt, amikor a tárgyak, a ritkaságok, a műalkotások iránti vonzalma alapján egyesek azt mondták róla, hogy „a filmművészet legnagyobb antikváriusa”.

LADI István

ÖRÖKBEFOGADÁS

Hogy milyen lesz a holnapunk, a jövőnk, nagymértékben függ az emberi döntéstől, a lehetőségek közti választástól. Az úgynevezett problémafilmeik legjobbjai éppen erre mutatnak rá; valahogy azt mondják: rajtat is múlik, kell, hogy helytállj. A hétköznapi problémáira hívják fel a néző figyelmét és jobbik énünknek azt sugallják, hogy „meg kell változtatnod az életedet”. Mészáros Márta legújabb filmje, az *Örökbefogadás*, az egyedüllétről, a magányosságról vall, de egyúttal kiutat is mutat az elhagyatottságból, a rideg és fájdalmas magányból. A megérett humánumnak e szép filmje a köznapi drámák csak egyikét elemzi, és megpróbál a hétköznapi forradalmiságáról, a helytálló emberről, szólni.

Az *Örökbefogadás* a közvetlen, mindennapi életben megelérhető és szembeötölő problémák egyikéről beszél, felemelve azt a művészi általánosítás szintjére, a film nyelvén; költőien. A hétköznapi kérdéseiről szól, olyan kérdésekről, amelyeket a néző is megismert, vagy maga is átélte: mindezt a művészetekben ismert mélységgel és kinagyításokkal.

Rendező: Mészáros Márta. Forgatókönyvírók: Mészáros Márta, Hernádi Gyula, Grünwalsky Ferenc. Operatőr: Koltay Lajos. Zene: Kovács Gyula. Szereplők: Berek Katalin, Végh Gyöngyvér, Fried Péter, Szabó László.

Mészáros Márta előző filmjeihez (ez *Eltávozott naphoz* a *Holdudvarhoz* és a *Szabad lélegezethez*) hasonlóan ezúttal is olyan asszonnyal és lánnyal foglalkozik, akiknek van erejük és bátorságuk, hogy vállalják önmagukat, akiknek van egyéniségük, vagy legalább törekseken annak megtalálására.

A film két történetet, két nő sorsának egy rövid, de későbbi sorsukat, életüket döntően befolyásoló és meghatározó időszakát mutatja be. Kata (Berek Katalin megformálásában) vekker-csörgésre ébred, egyedül élő negyvenhárom éves munkásnő, aki korán özvegyen, magára maradván él üres és kilátástalanul sivár világában. Maga is érzi sorsának céltalanságát, és ezért gyereket szeretne Jóskától, vállalva azt is, hogy egyedül kellene felnevelnie. Jóska azonban, aki nő férfi, nem egyezik bele, nem akar gyereket. A filmből kiérződik, hogy a rendező szándéka nem Kata bírálata volt a reménytelen kapcsolat fenntartása miatt, hanem magának az ilyen típusú kapcsolatnak a bírálata.

„Nem a kiszolgáltatott asszonyt, hanem az asszonyi kiszolgáltatottságot...”

A film tehát nemcsak a magányról, a mának erről az időszerű válságproblémájáról nyilatkozik, hanem arról is, hogy hősnőnk ráébred a hosszú évek során megszokássá kövült monotonára, sivárságra, és megpróbál kitörni ebből a légüres térből.