

irányba, a figyelés befelé, a nagy befogadóképesség és szenzibilitás, mely új formákban találja meg a maga lemegfelelőbb kifejezését. És ha a jelenlegi tendenciákat mérlegeljük, úgy látjuk, hogy a most — persze nem uralkodó, csupán — „menő” irányzatok előbb-utóbb végleges állásfoglalásra készítetik híveiket; egyszer választani kell, egy-

szer mindenkinek meg kell találnia a maga útját — s az nem lehet a túlhaladottnak az újjáélesztése —, eltekintve attól, hogy Krsto Hegedušić iskolájához tartozott vagy sem. A következő hasonló jellegű kiállításon talán már meglátjuk a fejlődésnek várakozásainkat igazoló eredményeit.

TOMÁN László

## F I L M

### MAGÁNBŰNÖK, KÖZERKÖLCSÖK

*avagy*

*Jancsó Miklós és a népszerű film*

A jancsói életműben a fordulópont kétségkívül az 1962-es év, amikor az *Oldás és kötés* című film készült, amelyben a rendező megtette az első lépéseket, hogy az *Igy jöttemben* (1964) tovább haladhasson a megkezdett úton — egyéni, sajátos filmstílusának körvonalait fokozatosan láthatóvá téve — egészen a nagy „felfedezésig”. Az 1965-ben készült *Szegénylegényekben* már együtt van mindaz, ami egyedülállóan csakis az övé: a jellegzetesen jancsói képi beszéd és parabola. Ez a filmtörténeti jelentőségű formai és tartalmi megújulás azonban csak egyik enzime volt az egész európai filmkultúrát átható egészséges, évtizedekre előremutató erjedésnek. A 60-as évek elején ismét újjászületett az intellektuális filmművészet a filmtörténet legnagyobbjai (Fellini, Antonioni, Bergman, Alain Resnais, Pasolini stb.) közreműködésével. Természetesen a „fogalomvá vált” világhírű magyar filmrendező, Jancsó Miklós is ebbe a sorba tartozik, és ő maradt néhány más nagyság mellett a legtovább hű kifejlesztett ábrázolásmódjához, melynek közegében „az érzéki-intellektuális közvetlen dialektikáját hívja életre, kikapcsolva, elfojtva az érzelmi közvetítést” (Gyertyán Ervin: *Jancsó Miklós*. Kortársaink a filmművészetben). Ezért lett ábrázolásmódja sokak számára nehezen befogadhatóvá, de még többen tekintették érthetetlen kuriózumnak. A jancsói filmnyelv lombosodásával, virágba borulásával párhuzamosan kialakult egy szűkebb körű „olvasótábor” is, a Jancsó—Hernádi-filmek

Rendező: Jancsó Miklós, szövegkönyvíró: Jancsó Miklós és Giovanna Gagliardo, operatőr: Tomislav Pinter, szereplők: Balázsovits Lajos, Pamela Villorrese, Franco Branciaroli, Therese Ann Savoy, Laura Betti és Ivica Pajer.

nézőközönsége, a hívők kasztja (lelkes amatőrértelmezők, esztéták, kritikusok, szociológusok, történészek, irodalmárok stb.), de ellentábor is született: a Jancsó-ellenzők nem kevésbé rangos képviselőkkel. A mozi látogatók legszélesebb, legtömegesebb rétegeit megfosztva a jancsó-i képköltészet élvezetétől a szerzőpár, Jancsó és forgatókönyvírója, Hernádi Gyula, egymás után teremtette a remekműveket és velük egyszerre egy új rituálét is, a szocialista rituálét. Az ihletet a régi görögök művészetében fedezték fel, mert hisz „azok jól tudták — mondta Hernádi Gyula saját prózájáról beszélve az *Élet és Irodalom*nak adott interjújában —, hogy a forma az tartalom is, és a tartalom csakis a forma által magasztosulhat rituálévá”.

A forma és tartalom ilyen jellegű organikus összeszővődése csakis egy szűkebb csoport csodálatát és tetszését mondhatta magáénak, de a törekvés, hogy filmjeivel egy szélesebb közönséghez szóljon, már régóta jelen volt a Jancsóval folytatott legkülönbözőbb beszélgetésekben. A stílus megújító tendencia egy olyan művész esetében, mint amilyen Jancsó, csakis az előző filmek szerves folytatásaként, azokhoz hihetetlenül sok hajszálvékony, de eltéphetetlen szállal kötődve alakulhatott a körülmények és lehetőségek fedezete mellett. A *Magánbűnök, közerkölcsök* című legújabb Jancsó-film olasz—jugoszláv koprodukcióban készült, és benne a megújítás eredménye kétségtelenül elérte a vágyott célt, hogy a film ne csak egy vékony réteg kisszámú nézőjéhez szóljon, hanem népszerű alkotás legyen. Ez az átalakulási folyamat a 70-es évek elején már több jelentős filmalkotó (néhányuk nevét már említettük) alkotóműhelyében lejátszódott. Ezek „megalkuvásáról” beszélt maga Jancsó néhány évvel ezelőtt az *Új Szymposionban* (110. szám):

„(...) az intellektuális filmművészet, ha nem is volt széles közönsége, azt akarta elérni, hogy az emberek nyugtalanok legyenek, egy ma készült sokk-hatású film mást akar. (...) azt akarja elérni, hogy a közönségnek ne legyenek problémái a világgal. *Ugyanez vonatkozik a jó pornográf filmekre.* Pasolini legújabb filmje valóban intellektuálisan pornográf és szép, de nem éri el a régi filmjeinek hatását, amelyek esetleg kevésbé voltak sikeresek a közönség szempontjából, de érezni lehetett, hogy azokból a szerző világ elleni dühe szól. Most pedig érzem, hogy *a közönségnek okozott meglepetés nem egyéb, mint amit a kispolgár kíván, nevezetesen, hogy nyugodjon meg.*” (A kiemelés az enyém).

Elemzésünk egyik alapvető szempontja: az idézett Jancsó-vélemény kimondta mérce alapján vizsgálni a kétségtelenül megújulási törekvéseket viselő koprodukciós művet.

A film címe, *Magánbűnök, közerkölcsök*, már első hallásra az előző Jancsó-filmek címét juttatja az ember eszébe; ezáltal is főnévvel jelezte a film tartalmát a rendező, „kifejezve azt a tárgyiasult szemléletet, amely a Jancsó és témája viszonyát, a jancsó-i alkotómódszer, ábrázolás,

a stílus hangsúlyozott objektivitását általában jellemzi” (Gyertyán Ervin: i. m.).

De ahogyan líraiságával az *Igy jöttem* kilóg Jancsó filmjeinek sorából (kivétel két utolsó filmje), úgy fedezhető fel utolsó filmjeiben a film lírizálódása, ami a *Még kér a nép*, a *Szerellem*, *Elektra* és a *Magánbűnök, közerkölcsök* c. filmekben képes volt összetartani és átívelni a konkrét realitást és az álmodott, vágyott jövő között feszülő messzeséget s ellentétet. És éppen e három filmben utópiaként megjelenő távlat és remény tudatában beszélhetünk negatív előjelű vagyis ellentétes jelentésben „karate trilógiá”-ról (Jancsó nevezte így a *Sirokkó*, az *Égi bárány* és a *La Pacifista* hármast, bennük ábrázolva a jobboldaliság természetrajzát), mert egészen bizonyosan összetartozik a három film, létrehozva a *baloldaliság természetrajzának* a trilógiáját. A baloldaliság három lehetséges modellje, a baloldali forradalmak pár típusa és megjelenési formája sejlik föl a nézőben ezeket a filmeket látva.

A film cselekménye a Schwechat völgyi Mayerlingben lejátszódott tragédia újraértelmezett zárótétele: I. Ferenc József és Erzsébet királyné egyetlen fiának, a magyarbarát és az udvari liberális kör egyik vezérének, Rudolfnak Vetsera Máriaival titokzatos körülmények között végrehajtott öngyilkossága. Jancsó szerint azonban a mayerlingi vadászkastélyban valójában véres leszámolás történt a fiatal trónörökös és szűkebb baráti köre, valamint a Ferenc József-i önkényuralom között. Ez a kritikus hozzáállás a történelmi eseményekhez és Jancsó művészi látás- és ábrázolásmódja sajátos egységet alkotva elegyedik egymással, hogy napjaink realitásából is kiszakítson egy szeletet parabolába formulázva azt. Egyelőre még csak annyit szóljunk erről a történelmi paraboláról, hogy az a *Magánbűnök, közerkölcsök*ben is képes volt olyannyira elvonatkoztatni az ábrázolt kort, hogy meggyőző hasonlóságot villanthatott fel napjaink létező jelenségeivel.

A film témája a jancsói monománia: a hatalom, a *konzervatív* hatalom és a vele való szembefordulás lehetősége, eredménytelensége és az utópiában megvalósuló sikere. „Minden filmünk — fogalmazta meg Jancsó monotonematikus ’megszállottságát’ — tulajdonképpen egy dologról szól: a becsapás és a félrevezetés művészetéről, a hatalom visszaéléséről. Az intézményről... Ez a hatalom akár egyházi, akár világi, egyforma eszközökkel dolgozik.”

A *Magánbűnök, közerkölcsök* egy kisszámú arisztokrata fiatal udvari forradalmának a „fináléját” tárja elénk anélkül, hogy részletesebb magyarázatot fűzne a mozivásznon látottakhoz. Csupán egy rövid párbeszéd informálja a nézőt a lezajlott összeesküvésről (?), forradalomról (?) vagy talán valami egészen harmadikról, és hőseink annak következményeit várják, semmit sem áruelve el benső érzelmeikből. Tehát a néhány mondatos közlés inkább elködösíti az eseményeket, de éppen ezért a néző annál szabadabban aknázhatja ki asszociációs készségeit, és annál

biztonságosabban támaszkodhat egyéni gondolataira. A néző tehát a szereplőkkel való azonosulás helyett inkább a szembesítést vállalja, a konfrontációt gondolataival és önmagával. Mivel a történettel sem identifikálódhat, szabadon értelmezheti mindazt, amit lát: a meztelenséget, az orgiát, a „játékok” végleiteit és a film végén eldördülő pisztolylövéseket is.

A mű három, kb. egyenlő hosszúságú, de annál több mozzanatban eltérő szerkezeti egységre osztható. Az első két rész között az átmenet akadálymentes és egy természetes kibontakozás eredménye. Az elégedett, közömbös arcú, addig pucéran heverésző Rudolf (Balázsovits Lajos), kezdetben lassú tánclépései, mozdulatai a zene ritmusának a hatására felgyorsulnak, és így a film ritmusa is felgyorsul, hogy a második részben a zene, a tánc, a legkülönbözőbb mozgások elérjék maximális ütemüket. Az ébredést hihetetlen erős ritmusváltás követi: a lentóban előadott gyászindulók kíséretében minden mozgás lelassul, álomszerűvé válik az opálos színekkel, szürrealisztikus képpel záruló film; a fáradt szomorúság és az utópia paradox kettőssége siklik a selymes pázison két fekete koporsóba zárva, akárcsak a *Szerelmem, Elektra* hősei a vörös helikopteren. Ki tudja, hova? Mi nézők, elhagyva a mozit, szabadon válaszolhatunk, mindenki a maga ízlése szerint, a feltett kérdésre.

Már említettük, hogy a filmcselekmény elkezdésekor már valójában minden elvégeztetett és eldöntetett. Egy kudarcba fulladt összeesküvés halálárnyéka vetítődik hőseink sorsára, ők azonban a leger természetesebb nyugalommal terveznek, bíznak és hisznek. Ez a protestáló magatartás már az előző Jancsó-filmekből is ismeretes, éltetője pedig a hamis illúzió. Rudolf és testvére meghívják a bécsi arisztokrácia legelőkelőbb fiait és lányait Mayerlingbe, azzal a céllal, hogy ha a bájitaltól elkábulnak, az ösztönök felszabadulnak, lefényképezzék őket, és az orgián készített fényképekkel zsarolják a császárt barátaik szabadon bocsátásáért. Megérkezik tehát a monarchia „aranyifjúsága”, és a táncversennyel induló ünnepséget féktelen tivornya váltja fel. Ebben a bacchanáliában csak egy szabály van: a színtiszta igazságot szabad kimondani és eljátszani. Mindenki levetkőzött, csak a három testvér és a dajka van állig beöltözve, ugyanis ők az irányítók; fényképeznek és rendezik az egymást váltó jeleneteket. Eljátsszák és eljátszatják, amiért tegnap még lázadtak, mint cselekvő aktorok életre-halálra „játszottak”. Milyen is ez a vágyott társadalom?

Benne a hermafrodita Vetsera Mária a királynő; az üdvözlés; mellcsókolás, szabad nemi élet stb. Gyors vágások egész sorozata villantja fel egy utópisztikus, soha meg nem valósuló társadalom képeit. Mindezt úgy, hogy közvetett úton azt a világot is megismerhetjük, amely ellen ezek a fiatalok megpróbálták fellázadni. Játékuk azonban másról is mesél: bázisztalan palotaforradalmuk hiábavalóságáról és irrealitásáról, a

képzelet szülte elérhetetlen ország meddőségéről, abnormalitásáról, hiszen a kívánt ország „anyakirálynője” a hermafrodita Vetsera Mária.

Ezekben a jelenetekben fedezhetjük fel azt a művészi modellt, amely képes a konkrétban és a konkrétal (az újra értelmezett történelmi hagyomány) az absztraktot tükrözni. Mindazok a hamis illúziók, melyek hőseinknek azt sugallták, hogy a meztelenséggel, megbotránkoztató viselkedéssel, szexuális aberrációkkal eredményesen lehet lázadni a konzervatív, Strauss-keringós (a két tábor zenéje az első két részben közös!), hazug, kétszínű apák világa ellen, nagyon is emlékeztetnek napjaink ifjúságának arculatára. Az ifjúság legkülönbözőbb mozgalmaira, melyekben a világos célok hiányában talán csak a romantikus világlátás és önállósági vágy az egyedüli közös. Ahogyan Rudolfék kivonultak a mayerlingi vadászkastélyba, létrehozva egy, a „hivatalos” hatalom ellen lázadó hatalmat és rendszert (meztelenre vetköztek, megkövesedett szokásokat feje tetejére fordítottak stb.), úgy vonultak ki a hippik is a társadalomból, hogy munka nélkül éljenek, a gitárral, a virágokkal és a szexualitással törődve. Hatvannyolcban még ezekből a mozgalmakból vezethetett út a valóságos forradalom felé, de manapság — Jancsó szerint — ismét a konzervatizmus áporodott levegője uralja világunk légkörének legnagyobb részét, és az ellene irányuló lázadási hajlam is külsőséges, a belső energiákat könnyű levezetni haladó, előremutató ideológiák nélkül, akárcsak Rudolfék palotaforradalma esetében.

Amikor pedig Jancsó a Ferenc József-i abszolútizmus „hírszolgálatának” a módszereit eseteli, hangsúlyozva, hogy e fiatalok sorsában talán leginkább az a tragikus, ahogyan a „tömegkommunikáció” majd szándéka és célja szerint interpretálja halálukat, akkor szintén nem csak egy meghatározott korról, hanem szinte az egész történelmen végigvonuló jelenségről tudósít, és ez napjainkban igen aktuális figyelmeztetés. Az amerikai filmek külön is hangsúlyozzák a probléma súlyosságát.

Osszehasonlítva az utolsó három Jancsó-filmet — mint mondtuk, mindhárom a forradalom kérdésével foglalkozik — és ha a forradalmiasság fokát szeretnénk lemérni a filmekben szereplő piros szín hangsúlyozottságának eltérő fokával, akkor megállapíthatjuk, hogy a *Magánbűnök, közérkölcseken* a sárga és a fekete szín dominál, és a forradalom vörös színe talán csak a leölt fiatalok vére; a *Még kér a népben* még a folyó is vérré változott.

Gyertyán Ervin, a *Filmkultúrában* megjelent cannes-i beszámoló írója, a zenét és a táncot ebben a filmben is régi funkciójában látja, csupán azok népi jellegét a bécsi valcerok, polkák, Strauss-melodíák, katonaindulók muzsikája váltotta fel. Állítása féligazság, mert nem minden esetben beszélhetünk csupán behelyettesítésről. A lényegesebb az, hogy a tánc itt elsősorban *tánc*, szórakozás. Igaz azonban, hogy gondolatközlő funkcióját csak részben veszítette el; az a többletenergia, amit még magában tárol, néha-néha a felszínre tör (pl. egy hatalmas ország nemzetei és

nemzetiségei villanak elének a csárdás, a kóló, a polka lineáris összefonódása láttán). A színészi mozgás „beszédes” megkomponáltsága nem annyira feltűnő, mint az előző filmekben, azért még éreztetni hatását az egész filmen végighúzó rendezői koreográfia (talán a legszembetűnőbb megkomponált jelenet: a búcsúzó szolgálólányok „megrendezettsége”).

A megújított stílus legszembetűnőbb megnyilvánulása a valóság-szugesztio stilizáltságának a nagyarányú csökkenése, de — és itt ez a *de* nagyon is hangsúlyozott — az asszociációs jelrendszer, a gondolatokat megjelenítő képsorok továbbra is megmaradtak, kissé leszűkítve ugyan, mégis régi fényükben.

A *Magánbűnök, közerkölcsök* képes egy szélesebb közönséghez szólni, és népszerű film is lehet, de az is kétségtelen, hogy ez a közönség a sok „meglepetés” (meztelenség, nemi aberráció stb.) láttán nem fogja felfedezni a film második, harmadik... szintjén azokat a sokkoló tartalmakat, amelyekre az előző Jancsó-filmekben felfigyelt vagy ráérezett. Jancsónak ez a filmje „valóban intellektuálisan pornográf és szép, de nem éri el a régi filmjeinek hatását”, noha régebbi filmjeinek mondanivalója, a parabola itt is megvan, de az ismét egy kis csoport számára „szólal meg”.

Az egész film, a visszafogott stilizáltság, a sűrítés — artisztikum. Fölmúlhatatlan képköltészet és rendezői látásmód, Balázsovits Lajos színészi teljesítménye stb. stb. „Meglepetések” és újabb „meglepetések”. Mindenesetre nem mindennapi élménnyel távozhattunk a filmszínházból.

HAJNAL Jenő

## T Á J É K O Z Ó D Á S

### ART IN THE MAIL

Palmerstone, Wellington, New Plymouth, Hamilton, Auckland, Wanganui, Masterton, Nelson, Christchurch, Invercargill, Napier és Gisborne lesz az állomása annak a nagy nemzetközi *mail art* kiállításnak, mely az év folyamán bejárja egész New Zealandot. A Palmerston North-i Manet—Watteau Galéria vállalkozása nyomán ez a távoli szigetország is reverzibilis úton bekapcsolódik a világ időszerű művészeti folyamataiba. A szervezők meghívására tizenhét országból kereken háromszáz alkotó jelentkezett, s ez már önmagában véve is jelentős eredmény.

A *mail art* — postai művészet, művészet mint postai tevékenység — története az ötvenes évek közepén kezdődött, amikor a hivatalos képtárakat és gyűjtőket megkerülve egyes alkotók páratlan cipőket, festett