

# ALKOTÓMŰHELY

VLAOVICS JÓZSEF

## A FILM ÜZEMANYAGA

A film művészete kettős üzemanyagú. Egyrészt maga a fantáziátlan valóság, másrészt pedig a valóságtól merészen elrugaszkodó képzelet lendíti előre. Minden más adagolás vagy pótlás megtorpanáshoz, hajtóművei besüléséhez vezet. Nézzük hát, miről tanuskodott az idei FEST, a február hó folyamán lezajlott belgrádi nemzetközi filmfesztivál, amelyet a nagyvilágban megjutalmazott filmalkotások színes, kalandos, tanulságos seregszemléjeként tartunk számon.



Belgrád, 1978. február 2.

Milutin Čolić, a FEST értelmi szerzője, sokéves igazgatója szobrot érdemelne. A súlyos anyagiak ellenére, az idén is sikerült összehoznia ezt a kétségkívül legkülönb, legtömegesebb művelődési szemlét. Az újságíróknak mindjárt a legelején kedveskedni akar, és egy elérzékenyültnek, szerelmesnek mutatkozó szörnyet bocsát be a vetítőterembe. Tudja, hogy ez bolondság — védekezik széttárt karokkal —, de hát, c'est la vie!, győződjünk meg újfent arról, mi a kelendő a nagyközönségnél, mintha mi kritikusok, újságírók soha más alkalommal nem „nézhetnének szembe” a nagyközönség izlésével. Čolić sem gondolhatja ezt komolyan, hiszen hosszú filmújságírói, kritikusai pályafutása során számtalanszor meggyőződhetett arról, hogy az igényesebb nézőtábor és a széles közönség izlése között nem húzódik áthidalhatatlan szakadék.

Helyet foglalunk az elsőtétített moziteremben, amely egyöntetű szürkesége, vaksága ellenére élményeink szivárványszíneit ígéri.

A felújított *King Kong* (az első verzió 1933-ban került a nézők elé), amely ezúttal *John Guillermin* (*Pokoltorony*) rendezésében készült, úgy hírlik, hogy az amerikai fiatalok értelmezése szerint a megláncolt színes bőrtű embert jelképezi. Az én képzettársításaim nem mennek ilyen messzire. Meglep azonban egy következetesség a rendezői és az operatőri eljárásban, mégpedig az, hogy az „életesnek” ható óriás majom mesteri közelképei (amelyek által egyébként ennek a műanyagból készült monstrumnak egész sor érzelmi skálája jut kifejezésre) hol félelmetes kiegyenlítésben, hol pedig ironikus szembeállításban kerülnek egy szintre a film emberszereplőivel. S ha most úgy döntök, hogy a *King Kongot* vigjátéknak minősítem, akkor mindenesetre nagyobb osztályzatot adok ennek *A cápa* mögött jócskán lemaradó produkciónak, amelyben érdekes módon a vadregényes, egzotikus tájak élménye sok esetben megpecsételőbb, mint magával a film főhősével való találkozás. A legesúlytöbb azonban mégis az, hogy várakozásaink ellenére, a fantázia itt még véletlenül sem produkál szenzációt, beleértve a film utolsó, apokaliptikus jeleneit is.

A mai nap igazi élménye a másodiknak bemutatott *Apámuram* című olasz film, amelyben — az előzőtől eltérően — maga a fantáziátlan valóság írja be emlékezetünkbe az igazi, vérbeli filmművészet egynemely szép emlékeztetőjét. Paolo és Vittorio Taviani olasz rendező-testvéreket a valóságnak, a hétköznapoknak az a fajta szerkezete érdekli, amelyet min-

denkor a sorsának hadat üzenő ember tud és képes megváltoztatni, más irányú működésbe hozni. Előző filmjünkben, az *Allansanfan* címűben a forradalom optimizmusa, már-már utópiája jut kifejezésre, az *Apámuram* pedig mintegy adósságként felfogott válasz a korábbi mű kihívásaira. Mi valósult meg a reményekből, a szegény sorsúak utópiájából, erre a kérdésre igyekszik választ adni a Taviani testvérek e legújabb filmje. A rideg és a félelmetes valóság nyelvén tárul elénk egy szardíniai volt kecskepásztor — ma lingvista, író — sorsa. Amolyan igazságfilm ez, amelyben létező, valós személyek indítják el a történetet, hogy a történet további kibontakozása során Gavino Ledda nem fiktív, hanem hús-vér szerepét szenzációs átéléssel és mély azonosulással Omero Antonutti színész alakítsa. A távoli hegyekben ma is divó rideg állattartás — ahogy azt maga Gavino Ledda magyarázza a film elején — már-már az embert is az állatok szintjére süllyeszti. Mielőtt ő, Ledda is tanulni kezdett volna, húszeves fővel — sorstársaihoz hasonlóan — beszélni is alig tudott. Járása, viselkedése, gesztusai titokzatos módon a rideg, ember nélküli táj ritmusával, védekezési ösztöneivel kerültek összhangba, még akkor is, amikor a patriarchális zsarnok apa kihívásainak, nem kevésbé az ellátiassult szomszéd pásztorok támadásainak kellett ellenállnia. Különös szépségű a film utolsó harmada, amelyben a szardíniai falusi ifjúság kollektív szociális korrája jut kifejezésre. A maximálisan feltárá erejű filmnek mindenképpen maradandó élménye a fiatal profi színész, Omero Antonutti újszerű, sok tekintetben utánozhatatlan, megismételhetetlen játéka. Ha az idei FEST így folytatódik, minden a legnagyobb rendben lesz!

A délutáni vetítések során az *Árvácskák* című szovjet és a *Csipkeverő lány* című svájci—francia filmekkel ismerkedünk. Nem is tudom, lehet-e beszélni a szovjet film „legújabb hullámáról”, mivelhogy az ilyen elnevezések egyre inkább idejét múltjak, mindenesetre ennek az erőteljes filmnemzetnek egy egészen friss, különös kicsengésű korszakát a néhány évvel ezelőtt feltűnt és sajnos nagyon korán elhunyt Vasilij Suksintól lehetne eredeztetni. Ennek a zseniális rendezőnek, színésznek, írónak a varázsa még egyszer közvetlenül is lenyűgözhetett bennünket a *Szólíts a fényes messzeségekbe* című film révén, amelyen az idén a tévé-FEST-et nyitották meg a belgrádi stúdió munkatársai. A szomorú érzelmekkel telített mű szövegkönyve ugyanis Suksiné, aki minden biznnyal iskolát teremthetett volna, vagy talán teremtett is. Mert egészen nyilvánvaló, hogy Nyikolaj Gubenko az ő nyomdokain halad, hiszen az *Árvácskák* szerkezeti felépítése, hangulati csipkézése határozottan erre vall. A film hőse, egy író, két idősikban él. A háborúban elkallódott testvérei után kutatva s rájuk találva — egyikük építészemérnök, másikuk fegyenc —, újra átéli gyermekora viharos múltját. Így az egyik idősikban a gyermekkor és a háború, a másokban pedig úgyszintén a múlt emlékeitől terhes jelen rajzolódik ki, szokatlan érzelmi és gondolati telítettséget kölcsönözve a műnek. Ez a szituáció határozza meg a film alaphangulatát, amelynek hátterében felismerhetni a mai harmincévesek lelki világát is. Minden tárgy, épület, mozdulat, gesztus fénytiszta szomorú, melankolikus érzelmi kisugárzás forrása ebben a műben. Ez lappangó jelenséggé szelidíti mind a végtelékig megmunkált színészi játékot, mind pedig a jelenetézést, hiszen a benyomás mindenképpen az: lezser, mégis jól átgondolt, számtalan érzelmi, hangulati poénre támaszkodó rendezéssel van dolgunk.

S most negyedik számként egy egészen közönséges témájú film, Claude Goretta *A csipkeverő lány* című, amely — hála egy bizonyos Isabelle Huppert szeplős kamaszlány megindító alakításának — azok javára dönti a mérleget, akik azt állítják, hogy a legbanálisabb téma is frissen, újszerűn hat. Sajnáljuk is a szerény kis fodrászlányt az értelmiségivel kötött megmondolatlan házassága miatt, csupán azt nem értjük egészen, mit keres az ilyen produkció ezen a rendezvényen. A csupa bársony, csupa gyengédség még nem jogosít fel egy filmet arra, hogy a legsikerültebbekkel mérje össze erejét.

És egy ráadás, amely ezen a napon az ötödik filmet jelenti! Az *Autómosó szerviz* című, jellegzetesen amerikai hangerejű produkció, amely

néger produkciónak is nevezhető. Az, hogy tízegyhány néger alkalmazott ellenében egyedül csak a gazda, na meg egy-két segédalkalmazott fehér ember, természetesen még nem kötelezi különösebb mondókára az ugyancsak néger rendezőt, Michael Schultzot. A film tanútsága — a szokványostól eltérően — ezúttal éppen az, hogy a társadalmi tagozódásnak és elhelyezkedésnek csak egyik megmondhatója a fehér ember előnye. Maguk a négerek is felettébb leleményes számlátrát eszkábálnak az egymás rovására történő érvényesülés magasságainak megostromlása céljából. Mindezt azonban egy kissé túl komolyan mondtam el, pedig ez a film elsősorban is a zenéjéért, a jól kigondolt gegek, grimaszok, tréfák megmutatásáért készült. Nem merném tűzbe tenni a kezem, hogy ez fesztiváli film, jóllehet tavaly Cannes-ban ez az alkotás kapta a legjobb kísérőzenének kijáró Aranypalmát.

Február 3.

Vegyes érzelmekkel indulok a vetítésre. Még csak egy nap múltott el a FEST-ből, de máris két-három „selejtfilm” írható e rangos rendezvény számlájára. A gyenge műsor miatt, persze, nem a FEST okolható, hanem az elmúlt év filmtermése. Ez ügyben pedig ugyan kinek is tehetnének panaszt?!

*Egy barát Amerikából.* Ez a címe Wim Wenders nyugatnémet rendező bűnügyi témájú filmjének, amelynek ugyancsak könnyen felfedhető mániái vannak. A szokványostól való menekvés korántsem az új kifejezési lehetőség felkutatására ösztönözte az alkotót ebben a produkcióban, legfeljebb csak egynéhány szokatlan, váratlan fordulat, helyzet kiállítására. Nagyon is lehetséges — szuggerálja a film —, hogy a békés polgár társra talál az elvetemült bűnözőben, aki viszont — ugyancsak meglepő módon — őszinte megértést tanúsít a betegségével megszarolt „hétköznapi” ember iránt. Sajnos, ez esetben is csak variációról beszélhetünk, az eredetiséget akaró rendezés ennél sokkal becsványóbb kell hogy legyen.

Saša Petrović Nyugat-Németországban készült filmje, a *Csoportkép hölgyel* című heves vitákat váltott ki a cannes-i bemutató idején, érthető tehát, hogy fokozott érdeklődés nyilvánult meg iránta az újságírók számára megrendezett vetítésen, amelynek során — kuriózumként — maga a rendező fordította kapásból a film szövegét. De csak egy rövid ideig, mert hamar kifogyott a szusból, a nagyon is vegyes benyomásokat azonban a hivatásos fordító sem tudta eloszlatni. Mi jut ki ebből az alkotásból Heinrich Böllnek, a koszcenaristának és mi a társszövegkönyvíró és rendező Petrovićnak, ez szinte eldönthetetlen kérdés, de talán nem is a legfontosabb, jóllehet külföldön javarészt a jugoszláv rendezőn verték el a port, a híres nyugatnémet író kímélve a kritika ostorcsapásaitól. De beszéljen maga a film, amelynek egynémely jelenete valóban ragyogóan sikerült, egészében viszont nem teljesítette a feladatát, nevezetesen azt, hogy bemutassa: a német nép legalább olyan mértékben megszenvedett a második világháború miatt, mint a fasizmus által legigázott és megkínzott nemzetek. Hellyel-közzel még azt is jól érzékelteti a film, hogy a hatalom létrehozóját és áldozatát, védecét és ellenségét válogatás nélkül megalázza. Ugy érzem azonban, hogy a német nő sorsát megtestesítő Romy Schneider nem áll színészi feladata magaslatán, és az orosz foglyok (az amerikai Brad Dourif és a jugoszláv Bata Živojinović) is csupán dekoratív elemei a filmnek. A háború, a pusztítás borzalmait felidéző pirotechnika hatásos ugyan, de hát kizárólag ilyesmivel manapság már nem lehet megnyerni a filmszatát.

*Miért is lőnének a tanítóra?* Kanadai film. Az utóbbi évek tapasztalatai szerint itt is készülnek jó filmek. Sajátos hangulatúak, amelyekről elmondhatni, hogy nem egyszer ismeretlen világot tárnak fel előttünk. Ezúttal azonban az kívánczok ide, hogy nem minden különös ami kanadai. A pusztai iskolába irányított fiatal tanító sorsát már sokféle-képpen feldolgozták, és akinek nincs szándékába még alaposabban kilügozni ezt a témát, az ne is tartson igényt az eredetiségre. Ráadásul az itt látott kanadai tanító még ügyetlen is a politikai, illetve a közéleti

szereplésben, s megmakacsolja magát ott, hogy elegendő, ha belátja: tanítványai viszontagságos körülmények között járnak iskolába, ami önmagában véve is nagy tette az életnek. Ennyivel azonban egy tanító, még inkább egy rendező aligha érheti be.

Merzak Allouachet algériai Godard-nak becézik. Legalábbis hazájában, ahol természetesen egyelőre nemcsak Godard-okban, hanem más alkatú rendezőkben is igencsak szűkölködnek. Meglepetésnek számít azonban, hogy az imént említett rendező *A bátor Omar* című alkotása nem valami nemzeti témához (nem a felszabadító háborúhoz és nem a szegényparasztság történetéhez) nyúl, hanem az algériai hétköznapiakba kalauzol. Egy meg nem valósult találkozó egy tisztviselőcske és egy szép fiatal lány között — olyan soványka történet ez, amelyből hétpróbás rendező sem csinálhat csodát. De az „algériai Godard” nem lenne méltó a megtisztelő rokonításhoz, ha nem tudna figyelemre méltó párhuzamot vonni az emberi élet eseménytelensége és a hétköznapiak jellegzetessége, sivársága között. A jóképű Omar (Boualem Benani) ide-oda araszol az arab városban, amely ugyanolyan szennyezett, mint a világ bármely más városa, ugyanannyi benne a bűn, az apró öröm, a szabvány, a megrögzött szokás, mint a világ bármely más hasonló környezetében. A találka a megálmódott szép lánnyal természetesen csak kíváncsi, hiszen ezt az egyszerű, de mégis nagyszerű magányt egyszer s mindenkorra feloldó tett sokkal több bátorságot igényel a szájhős pusztá ígéreteinél. Amint látjuk, amolyan nagyvárosi népmese ez, egy bájos történet a megvalósulatlan sok-sok álom közül. Esküszöm a megérezéseimre, hogy nem a rendezőn múlik, hogy az ilyen kitűnően, kellő leleményességgel megrendezett film mégsem lesz eléggé érdekfeszítő.

A ráadás, az már igen! A legedzettebb néző is a napi ötödik játékfilmet csendes beletörődéssel nézi végig, s csak akkor reagál különösebben, ha érzékszerveit alaposan felbolygatják. A *Játék az almával* című csehszlovák film szereplőgárdája valósággal rohamra indul a nézők közönye ellen. Már az első egy-két beállítás tudunkra adja, hogy a cél: dupla vagy semmi! Én amolyan maximális filmnek nevezném ezt az adott téma teljes kiaknázására törekvő alkotói vállalkozást. Ebben a végtelenül szellemes alkotásban — sok-sok asszociációval a híres *M. A. S. H.* című amerikai háborús vígjátékra — mindjárt a legelején a gyermekszülés szemérmetlen, sőt tolakodó, kórházi bontonról tudomást nem vevő szemtanúivá válunk, de a hűségnek, a szerelemnek, a kenyértörésnek és annak a paradicsomi átkozott almának az élménye is sebtében a bőrünk alá szivárog. Nem csalás, nem ámitás, ez a jelszava a szundikálni, de meditálni és főleg moralizálni senkit sem hagyó Vera Chytilova rendezte filmnek. A mű „amerikanizmusa” leginkább a párbeszéd szerkezeti szerepében nyilvánul meg, nevezetesen abban a felfogásban, hogy az igazi vígjátéki dialógus a négyzetére emelheti az adott jelenet humoros értelmét. Mégsem nevezhetném ezt színházi törekvésnek, a párbeszéd eluralkodásának a ma és a látvány felett általában, hiszen ha az ilyen film képi anyagát el-takarjuk, mellőzzük, az anekdotákon, ellenpontokon, ütközéseken nyugvó dialógus — a verbéli szinpadí mű párbeszédétől eltérően — vajmi keveset fed fel a műből a „hallgató” számára. A filmdialógusok nagy özőnében ez idő szerint a majdhogynem viccekre épülő párbeszéd bizonyul a leg-hálásabbnak, és nem csupán a nagyközönség szempontjából. Természetesen, egészen más probléma az, hogy az unalommal fenyegető párbeszéd-áradat idővel valóban háttérbe szorította hetedik művészet vizuális kifejezőeszközeit. A közönség növekvő közönyét figyelembe véve, sajnós, oda jutottunk, hogy a filmet injekciózni kell, esetünkben párbeszédrel. Bár mondom, a *Játék az almával* a maga természetes erotikájával is legalább annyira bájos és bársonyos, mint amennyire vásári és hatásadász helyenként. Mindenesetre az idei FEST-en ez az első erotikus film.

Február 4.

Egyszerűen szólva, Fábri Zoltán az életművét gyarapította és egészítette ki legújabb, *Ötödik pecsét* című filmjével. Ez az alkotás jellegzetes példája az „idillikus feszültségnek”, amikor az emberek, nem túl so-

kat vagy egyáltalán semmit sem sejtve a rájuk leselkedő veszélyről, különösképpen hajlamosak kívül helyezkedni koron és időn egyaránt. Ennek az állapotnak a megfestése egy állandó asztaltársaság komótos, méltóságteljes szerepeltetésével a történelem dühödt, kiméletlen pillanataiban egy kissé hosszúra nyúlik az *Ötödik pecsét*-ben. Mindez talán azért van, hogy a végkifejlett, az emberi színvállás még árnyaltabb és hangsúlyosabb legyen. Hogy a szószátyárból gyáva, a félenkből bátor hős lesz, amikor az ember életét kéri számon, ezt a témát már sokféleképp és sokan dolgozták fel. Csakhogy Fábri ennek a kérdésnek a morális dilemmáját is megvilágítja. Bátornak, hősnak lenni becsületes dolog, de az adott pillanattól, történelmi helyzettől függően (rögtöntítelő bíróságok, magukra maradó árvák korában) a bátor kiállás mikéntje is megfontolás és szabad erkölcsi választást tárgyává válik. Fábri Zoltán erkölcsi drámája a magyar film legszebb hagyományait öregbíti és mindenképpen a FEST legsikerültebb alkotásai közé tartozik.

Az *élet útkeresztződésén* című amerikai film, amelyet Herbert Ross rendezett, két hervadó művésznő: Shirley Mac Laine és Anne Bancroft gejires vívódásait, de mindenekelőtt mesteri párbaját prezentálja a balettzene „árnyékában”. Az amerikai zajos, extrovertált életnek, lám, vannak még mély furatú csúcsei is. Ezek „csöndes” szögletek, amelyeknek átlói legfeljebb csak a szerelmi háromszögig terjesztik ki a határt, legfeljebb csak a „művész-Amerika” komplexusát juttatják a néző eszébe. A szereplők élnek-halnak a művészetért (ez esetben a balettért) ebben a minden nemeset, letaroló business-országban, ennek ellenére mégis a saját drámájuktól vannak a leginkább elbűvölve. Hát ez bizony nem túlságosan meggyőző, a nagymamáknak bizonyára jobban tetszik majd.

A délutáni vetítés során Krzysztof Zanussi lengyel rendező *Kaméleon* című filmjében megjelenik egy Lengyelországban tanulmányait folytató csinos angol leányzó, aki tanáraival folytatott csevegései alkalmával naivan elcsodálkozik a szocializmus egynémely bonyodalmain. Közben bábjait mutogatja, kínálja önzetlen kitartással. És ezt a lengyel tanáremberek sem vetik meg, annál kevésbé, mivel a honi ifjúság ugyancsak fittyent hány a kopottas illemre, sőt helyel-közzel lázad is a bürokratikus ügyintézés némely módozata ellen. Ez nem is rossz koktél, mert hiszen van benne egy kis szex — ami mind ritkábban látható a nyugati filmekben! —, egy kis ifjúi hév, lázadás és meggyás. Van aztán moralizálás is bőven a jó tanár, közéleti ember alkalmazkodóképességének témájára, s legvégül kerül egy rektor is, aki talán titkos miértje ennek a felhangjaiban morális drámának. Szórakoztató filmnek kissé unalmas, FEST-filmnek pedig gyengécske Zanussi *Kaméleon*-ja.

Az amerikai *Piszkos játék* zárja a napot. Georg Roy Hill rendezte, aki évekkel ezelőtt a hamvas bűnügyi *Fullánkot* készítette. A két film között a közös vonás csak az, hogy mindkét alkotás felettébb furcsa és különös alakokat szerepeltet. A fondorlatos gengszterek helyett most három bárgyú megjelenésű, mondhatni tejfelesszajú, szemüveges hokijátékoszt vonultat be az amerikai film furcsaságainak arsenáljába. Am ezek a legények emberi lénytől aligha várható durvasággal játszanak, így mentve meg a széttüллéstől egy legyengült és kegyvesztett csapatot. A könnyed jellemábrázolással élő film hangulati fókusza ebben a három monstrumban teljesedik ki. Az embernek elég csak megpillantania őket! Nos, a néző igazából vizsgálhatja reakcióit erre a filmre, s egyúttal nem nehéz elképzelnie, miért tapsolja meg Amerika nem mindennapos kentaurjait. Szinte hihetetlen, hogy a rendező beéri az ország születésének és fogadtatásának ezzel az anekdotikus ábrázolásával.

Mi van az amerikai filmmel ezen az FEST-en?

Február 5.

Idővel a témák is „fossziliákká” válhatnak, jóllehet Ettore Scola olasz rendező a rádiót mint kifejezőeszközt és hírforrást vette igénybe a *Kivételes nap* című filmje „politikai kulisszáinak” megfestésére. Két tiszteletre méltó színész, Sophia Loren (egy szenzuális menyecske szere-

pében) és Marcello Mastroianni (mint megrögzött homokos öreglegény) egyedüli otthon maradtjait játssza egy olasz nagyvárosi lakótömbnek. A többi népség — kicsik és nagyok — Adolf Hitler 1938. május 8-án bekövetkezett) Rómába érkezését ünnepli a város főterén. A rádió reggeltől estig ezt a ceremóniát közvetíti, de a „kivételes napnak” a tömegből kivált két „különc” hőse vajmi kevésbé figyel oda a bömbölő „történelmi eseményekre”. Ami közben történik — nos, az meglehetősen monoton „antifilm”, hiszen még csak szerelem, vagy különösebb vonzalom sem alakul ki a „zajló, fasizmusért örvengő világ” innenső oldalán. Nemcsak hogy jól „előkészített” melodráává, de a tömegárral szemben úszók intim, „privát” drámájává sem kerekedett ki a *Kivételes nap*. A fasizmus evokálását sem értem, hasonlóképpen a Hitler Olaszországba érkezéséről készült egykorú filmanyag felhasználásának szükségét.

Fred Zinnemann, a nemrégiben nagysikerű *A Sakál napja* című film rendezője, az arányok legkülönbébb érzékelésével van megáldva, mintha nem is filmes, hanem muzsikussá vagy éppen szobrászra lenne. Ebben a hasonlatba műveinek tökélye is beleillik. A *Pontosan délben* című híres vadnyugati filmje a pattogó ritmusban énekelt ballada megismételhetetlen élményt nyújtott 1952-ben, a filmi akció reinkarnálását a *Sakál napja* hűszévre rá, s most az emberi vonzalom szép költeményét a *Júlia*. Egy harmadrangú rendező tolmácsolásában az idős író ifjú hitvese általa vált volna ugyancsak nevezetes íróvá, hogy az ellenállási mozgalom tagjaival való szimpatizálása politikai meggyőződésévé alakul. Viszont Zinnemann szép filmjének végső kicsengése az, hogy az igazi barátságért az élet kockára tételével, és a megaláztatással járó veszélyt is érdemes vállalni. Ennek a szelíd, józan „politikumnak” szenvedélyes és méltósággal teli életrekelője Jane Fonda. A FEST-nek, ha nem is a legjobb, de eddig a legszebb filmje!

A délutáni műsorban alig történik említésre méltó. Nyikita Mihalkov szovjet rendező *Gépzongora* című filmje az orosz irodalom klasszikusai életre keltésének hagyományát szorgalmazza, míg a svéd *Abba* című alkotás Lasse Hallström rendezésében iskolafilmként nézhető végig, természetesen azok részéről, akik a fülbemászó zenén kívül egyéb megoldásokra is kíváncsiak ebben az ügyes reklámriportban.

Azért mégis lejegyzem a következőket. Csehov művei nem túl képlekenyek filmen, vagy ha úgy tetszik, a csehovi árnyalatok nem képesek, a lényegi dolgok mindig valahol a kép dimenzióin kívül játszódnak le. A klasszikus iskola elkötelezettjei ezt úgy igyekeznek áthidalni, hogy a színészek játékára helyezik a legfőbb hangsúlyt, mert ugyebár a színészi játék nagyon is lényeges alkotóeleme a filmnek is. Mármost elkerülhetlenné válik, hogy a színész kénytelen „túljátszani” önmagát és persze magát a filmet is. A színész jelensége ezáltal öncélúvá válik. A *Gépzongora* esetében ez olyan szélsőségesen nyilvánul meg, mintha egy szerepben nem is egy, hanem egy egész sereg színész „nyomná a sódert”. Ez a többszólamú játék, ez a színészi „hasbeszélői” trükközés a szemünk látára „falja fel” a filmet, elhalványuló minden más elemével egyetemben. Hogy ne menjünk máshová például: az új szovjet színészi iskola immár mérföldekkel maga mögött hagyta ezt a játéktípust, vele együtt pedig a vonatkozó filmstílust is.

Február 6.

Isten ments a franciáktól, akik ugyan ez az idő szerint a legjobb plakátos politikai filmeket csinálják, de akik ezen a műfajon kívül minden másban az analfabétizmusig züllesztették a szakmát. Volt egy időszak, amikor Alain Resnais „megújította” a filmművészetet (*Hirosima, szerelmem*), és pedig a jelen és a múlt idősíkjának mesterei vágása révén.

Az idősíkok resnais-i ellenpontozása, szintézise, párhuzamosítása számba vehető filmi kifejezőeszközzé vált éppen e rendező jóvoltából. Később azonban már Resnais maga is egyszerű íródeákjává lett ennek a kaposat filmi beszédnek. A *Gondviselés* című legújabb alkotása úgy-

sztintén már csak variáció, ha nem a jelen és a múlt, akkor hát a képzetet és a valóság keveredése síkján. Az öregedő s a halálfélelemmel küszködő írónak elgondolkodtató látomásai támadnak: közeleg az idő, amikor a társadalom előregedettjeit módszeresen üldözőbe veszik, majd írtani kezdik. Nos, nemcsak hogy az ötlet nem új és eredeti, de Resnais a mondanivalójával sem tudott dülőre jutni hírnevéhez méltóan. Így történt, hogy amíg ő a film végén idillikus születésnapot ünnepel, mi családotlan őrítjük ki a maradék nedűt a felettébb fontos mondanivalójuktól megittasult ünneplők poharából.

Még egy nagy név, még egy csalódás! Ingmar Bergman a *Kigyótojás* című legújabb filmje. Bergman engem a *Hetedik pecsét*, a *Szüzi forrás* és más korábbi filmjei után már nem nagyon érdekelt. Ettől függetlenül azonban, töretlen elismeréssel adóztam *A nő nagy, rejtelmes hétköznapjainak* ábrázolásáért számtalan későbbi filmjében, beleértve a legutóbbi ilyesféle alkotását, a *Szemtől szembe* címűt is. E filmjei furcsa ellenhatás összecsengéseként mindig is túlságosan ágyulepedő és bugyiszagúak, tehát szélsőségesen evilágiak voltak a számomra, ugyanakkor feltűnően idegenek, ködbe veszők. De félre az egyéni véleménnyel: ezúttal sok-sok más nézővel osztozom a Bergmanból való kiábrándultságban. A magyarázat pofon egyszerű. A *Kigyótojás* merész kópiája a híres-néves *Kabaré* című filmnek. De különben a már fentebb jelzett „tematikai fosszília” is a rendező esélyeit csökkenti. A fasizmus történelmi feldolgozása immár egyre kisebb körét érdekli a közönségnek. A filmművészet e tekintetben — beleértve Bergmannak ezt a művét is — nyolc-tíz lépést tett hátrafelé, hiszen gondoljunk csak az olyan gondolatébresztő, évekkel ezelőtt készült alkotásokra, mint amilyen az *Ejjeli portás*, az *Amarcord* címűek voltak.

Bergmannak a fasizmus keletkezését, a korabeli kabaréi életet bemutató variáció mellett az izgalomkeltést szolgáló jelenetekkel sincs nagy szerencséje, mert ez utóbbiak a horrorfilmek arzenáljából kölcsönöztek.

Az idén már néhányszor leírtam naplómban azt a szót, hogy variáció. De nem is csoda, hiszen a témák és a feldolgozási módok az elmúlt évek során készült filmalkotásokban szorgalmasan ismétlődnek, mintha csak a rendezők és a szövegkönyvírók, kifogytak volna az eredeti ötletekből. Ez olyannyira nyilvánvaló, hogy az eddig látott filmek szinte kiabálják: napjaink filmművészete tetőtől talpig variáció! Túl kevés hely áll a rendelkezésünkre akár csak részleges megvilágítására is annak, mi minden idézhette elő ezt az áldatlan állapotot. Egy dolog azonban mindenképpen szembetűnő. Nagyon sok film készül regényből, irodalmi mű alapján. Már maga ez a tény is variálásra, mégpedig nem túl szerencsés, mondhatni roppant aszályos termést eredményező variálásra utal. Aztán a nagy filmvállalkozások korát is csak a periférikus moziműsor éri meg mostanában. Egymás után nézzük a keskeny vásznú filmeket, amelyek, isten bizony, nem anyagi zsugoriságra utalnak, de valamelyest a fantázia beszűküléséről, elszegényedéséről is tanúskodnak.

Az amerikai film korábbi robbanásai is rendre elmaradozhatnak. A *Rocky* azonban már mégiscsak valami. Egy darab élet. Amolyan igazi mellbevágó amerikai kinyilatkozás. Sylvester Stallone szövegkönyvíró, miután felhagyott a mozik bejáratánál meghonosodott jegyzékeséssel, utolsó szalmaszálként az írásba kapaszkodott. Összegyűrt egy filmsztorit, amelyik, mondjuk, az ő életéről szól, s ezt felkínálta a filmhatalmasságoknak. Azok persze rögtön „ráharaptak”, csakhogy ezzel a szerző tovább közreműködését máris kizárták tekintették. Stallone azonban sztoriját csak önmagával együtt volt hajlandó eladni. Így lett tehát nemcsak szövegkönyvírója, de egyben főszereplője is a filmnek, amely nagy sikert talált Amerikában. Rockyt, azaz Stallonet, az ismeretlen filléres bokszoló — a film meséje szerint — egy szép napon rábírták arra, hogy hívja ki a világbajnokot, akinek méltó ellenfelei pillanatnyilag mind sérültek. Rokyt ez a nagy lehetőség egyszerre csak kiemeli a szürkeségből, leginkább mégis az ad neki erőt, hogy a korlátlan lehetőségek Amerikájában minden lehetséges, így az ő győzelme is. Nos, a bomba-sztori mégis a legkevesebb ebben a filmben. Elemi erejű a szövegkönyv írói

refinációtól mentes felépítése, közlendője, a még rögzesebb dialógus, amely messzemenően az egyszerű emberek hétköznapi társalgásának poézisével rendelkezik. Sylvester Stallone pedig — nyugodtan mondhatjuk — új kútfője a modern színésztípusnak. Nem az utcáról bejött szereplő ő a neorealizmus értelmében, nem is naturscsik a jelenség elterjedtebb értelmezésében, hanem egyszerűen csak amolyan rámenős, harcias ember, aki életelvé tette, hogy mindenáron két legyet üssön egy csapásra. Ha írni tud, hát el is játszhatja a maga által elképzelt szerepet. Ez van Stallone homlokára írva, annak az immár felkapott „színésznek”, akinek halvány dunsztja sincs a dikcióról, de az egyéb színészi fogásokról sem. Szereplése ezért a megtévesztésig autentikus, és más párosításban a szövegkönyv is minden bizonnyal megbukott volna.

Sylvester Stallone egy új reménysége az újszerű filmigazságnak, amely nem a stúdióban, hanem az egyszerű emberek közvetlen környezetében hivatott berendezni nyilván csodákra képes műhelyét.

És végül negyedikként egy olyan olasz film, amely az idei FEST-en első ízben nyugtalan gondolatokkal terhes takarodót fúj a napi négy-öt filmtől elpilledt néző számára. Mario Monicelli *A polgár, aki kicsi, egészen kicsi* című filmjében a nagy, egészen óriás Alberto Sordi a kicsi, egészen kicsi tisztviselőnek azt a gárdáját szaporítja, amely már csak akkor kiált fel fájdalmasan, amikor a legérzékenyebb személyes veszteség éri: bankrablók fegyveres támadása során elveszti egyetlen fiát, akit egy életen át arra a nagy pillanatra nevelt, amikor apja oldalán ő is elfoglalja íróasztalát az állami hivatalban. Sordinak, azaz az apának, nincs türelme kivárni a rendőrségi nyomozás eredményét, hanem ő maga, személyesen áll kegyetlen bosszút fia taknyos gyilkosán. A sikeres személyi bosszútól megittasulván az időközben élete párját is elvesztett apa egy újabb huligan nyomába szegődik öreg, megkopott járgányán. Nyilván a következő gyilkosságra készül az az ember, aki korábbi békés családi élete során a légynek sem ártott. A filmben adva van, hogy melyik társadalmi réteghez tartozó egyén fordulhat ki ennyire a sarkából, a képzettársítások mégis rendkívül nyugtalanítók. A társadalmi tudatában igencsak alélt kispolgárból hogyan válhat egyik napról a másikra gyilkos, s végső eredményében miben különbözik ez a tartás a harsány terroristák fellépésétől? Nyilván nem marad itt bírálatlanul a huliganizmus sem, de a hatóságok tehetetlensége sem. Ennek a nagyszerű filmnek a tragikumát — már csak azért is, mert Alberto Sordi játssza a főszerepet — illő színben felcsillanó humor szövi át. A halottasház nyugtalanul bukfencező koporsóhalmai között halottaikat sirató és szólító olaszok antológiai értékű jeleneteket hívtak életre.

Február 7.

A gyanútlan mozilátogató azt hihetné, hogy a legjobb külföldi filmeknek járó Oscar-díj ércgyűrűs dráma színhelyére invitálja a szemlélőt, úgyszintén ha a címben azt olvassa: *Hősök*, háborús filmet lesz alkalma látni. Yves Boisset fiatal francia rendezőről pedig a nagy nézőtábor is tudja, hogy nem ismer tréfát, ha a honi kispolgárt veti röntgensugarak alá, vagy ha politikai cselszövegről, banditizmusról rántja le a leplet. Viszont az olasz Pasquale Squitieri rendezőről nem gondolnánk semmit, hiszen egyszerűen nem is ismerjük.

De lássuk csak, mi való leltárra a mai napon! A francia Jean-Jacques Annaud igaz történetből indult ki, amikor a vérbeli vígjátéki helyzetek egész során át meg akar győzni minket arról, milyen az ember, amikor a háborút majmolja. Ilyen témával foglalkozik a *Fekete-fehér színeshen* című filmje, amely egészen konkrétan azt meséli el, hogy valahol Afrikában két szomszéd településen francia misszió és katonai erőd, illetve német hittérítő és katonai parancsnokság székel. Elképzeltető, hogy az öt-tíz főből álló had hogyan vonult fel egymás ellen, különösen ha leszámítjuk a mindkét oldalon „besorozott” bennszülötteket. Az elefántcsontpartiak tehát jól investáltak ebben a produkcióban, mert hogy



a szellemes franciák — egykori gyarmattartók a „fekete kontinensen” — nem is annyira a háborút, mint inkább a történelmet mosolyogják meg, és ez valóban kitűnően elkészített és sok mindenben a szokványos aromákat felülmúló üdítő koktéllé vált el, lám, az amerikai piacon is. Mert az Oscar-díjnak nagy a varázsereje még az Újvilág közönségének körében is, ahol egyébként többnyire csak a honi produciók találnak érdeklődésre és figyelemre.

Yves Boisset valamilyen módon illuzionistaként áll elénk a *Lila taxi* című filmje révén. Egyik szereplője a film végén így összegezi: „A kivénhedt elefántok, megérezvén haláluk közeledtét, jó előre felkeresik a elefántok maguk választotta temetőjét.” Az emberek Írországgal is így vannak.” Írország festői lankáin egy francia író, egy amerikai dúsgazdag fiatalember és egy — a saját lányával fajtalankodó — orosz emigráns vadászatot rendez társas esteket, ahol igyekeznek egymásnak hasznos tanácsokat adni. Nem volt nehéz mindjárt a vetítés után kitalálni, hogy a sajtóértekezleten megjelenő Yves Boisset a következőket állítja majd: lényegében minden mű politikai! És az ilyen értelmű kijelentés valóban el is hangzott, ami azonban mit sem változtat azon, hogy a *Lila taxi* egy felettébb unalmas regényből lett még unalmas film. Öszintén megvallva, beteltem már a művészekről, főleg az írókról szóló filmekkel, mint ahogy minden más is, ami divat, hamar unalmassá válik. Az ez évi FEST-filmek nagy hányada regényekből készült, de ez még önmagában nem mondana semmit, ha nem magát az írói világot ráncigálnák elő a zömmel érdektelen produciók. Úgy tetszik, hogy az író mint tárgy a filmeknek kevésbé tanulságos, szórakoztató téma, hiszen az írói szellem, fantázia is csak egyféleképpen hasznosítható: a jó szöveggönyv vagy legalábbis a jó irodalmi anyag formájában.

Az olasz film az egyedüli, amely az idei FEST-en úgy-ahogy megőrzi méltóságát. Állhatatosan angazsált, öntudatos és célratörő kinematográfia ez. Mégis, a minap, az egyik sajtóértekezleten, lehangoló kijelentéseket hallhattunk vele kapcsolatban. Olasz filmek egy csoportja azt bizonygatta, hogy az olasz filmipar igenis lerongyolódott, nem művészi már, és üzleti szempontból is csupán a várakozásokon aluli teljesítményeket képes nyújtani. Ha ezt önkritikának tekintjük — márpedig az volt —, akkor hinnünk kell az olaszoknak. Ettől függetlenül, a ma délután vetített *Vasprefektus* című film is meggyőzően bizonyítja, hogy ha nem is szenzációsan, de továbbra is becsülettel és érdekfeszítő módon foglalkozik az olasz film a szegények rétegeinek erkölcsi és szociális problémáival. Pasquale Squitieri szicíliai banditizmussal kapcsolatos témát dolgozott fel Mussolini felemelkedésének idejéből, filmje mégis aktuális kicsengésű. A rendező kijelentette a FEST-en: „Minden körülmények között azok élete és véleménye érdekkel, akik a társadalomban mindenkor a rövidebbet húzzák. Ez pedig még mindig a szegényparasztság.”

Jeremy Paul Kagan *Hősök* című filmje a nagy erejű amerikai szociális filmek utószezonjában érkezett a belgrádi rendezvényre. Noha témája felettébb időszerű — az egykori vietnami katonák, „hősök” sehogyan sem tudnak beilleszkedni a társadalom normális folyamataiba —, egy kissé sok benne a vásári elem, bár elképzelhető, hogy ez a film is hű tükre a fáradt, betelt érdeklődésű honi közönség elvárásainak. Lehet, hogy kissé nagy szavak ezek: hogyan filmet csinálni a továbbiakban? Hiszen a *Hősök* és még sok ehhez hasonló produció nem rossz film itt a FEST-en, valamilyen módon mégis a megtorpanást, sőt az alkotói této-vázást, tanácstalanságot tükrözi. Vagy arról lenne szó csupán, hogy egyszer s mindenkorra elmúlt az ideje annak, hogy a FEST szenzációk versenyfutása legyen? Napjaink számbavehető filmje — nem az a periférikus mozifilm — végképp lemondott volna a meglepetésektől? Az olasz problémája nem is annyira az olaszoké lenne csupán?

Február 8.

Langyos, nagyon langyos amerikai nap, jóllehet Robert Altman (legutóbb a *Nashville* című filmmel szerepelt a FEST-en) *Három nő* című filmje a *Buffalo Bill és az indiánok* izgalmas intellektualizmusának egy

nem kevésbé nyenceknek való variációja. Persze női változatban. Altman ismét nagymesterként mutatkozott be a „semminek”, a „filmcsendes” fantáziajátéknak. Három nő, mindháromra titokzatos sorsot szabott ki a kaliforniai pusztaság. Mégis van egy közös jellemvonásuk: az anya-komplexus. A harsányos, látványos, lépten-nyomon illúziókkal telítődött külsőségek és ellentétként a belső sivárság intenzív megélésének mesterei ábrázolása ez a film, amelynek egyik szeplős képű fruskája, Sissy Spacek az idei FEST első számú hölgyeként mutatkozott be személyesen is a fővárosi közönségnek.

Az *Annie Hall* Woodi Allen rendezésében a rádió humoros műsorának rámenősségével untatja a fület, s a *Viszlát, kislány!* című ugyancsak amerikai produkció újfent a művészek: színészek, balett-táncosok próbatérmébe kalauzolja a nézőt. Az amerikai utca, amelyik olyan pazarul mutatkozott meg az elmúlt évek nagy filmjeiben, teljesen elbarikádolta magát a filmesek előtt. Ezzel egyidejűleg az erőszak, a szex, az erotika, de sajnos a lüktető, ellentmondásoktól feszülő élet is ismét, az idillnek, a szenvedésnek adta át a helyét, azoknak a filmtémáknak, amelyek az ötvenes években nagymértékben lezüllesztették Hollywoodot.

Az alélt műsort és nézőit az angol Ken Russel rázza fel. Rossz hírekkel érkezett érkező filmjét, a *Valentino* című unalmasnak és silány-nak kiáltották ki, pedig az az igazság, hogy a produkció életrajznak izgalmas és szellemesen bolondos, ugyanakkor bolondos filmnek eléggé komoly. Fenségessé varázsolják a legendás hírű hollywoodi színészt, Rudolf Valentínót alakító Rudolf Nureyev balett-táncos táncszámai, a hangulati korhűséget pedig a kitűnően érzékeltetett környezet és a tömeg-jelenetek szolgálják. Amióta Ken Russel rendez (*Vad messiás, Gustav Mahler, Lisztománia*), vitathatatlanul vált: az „antiéletrajz” az egyedüli élevezhető feldolgozási módja az életrajzfilmnek.

Február 9.

A langyos búcsú napja. Búcsú a középszerűségtől és a nem ritka unalomtól. Ma még valamelyest felemelő a görög Michael Cacoyannis *Iphigénia* című filmje, amelyben, mondhatnánk, a „körüst” sikeresen helyettesíti a mozgékony kamera, csakhogy amikor maga Iphigénia is úgy dönt, hogy apja és annak hadserege akaratával összhangban, feláldozza. helyesebben feláldoztatja magát a harci szerencse isteneinek, a film megszűnik film lenni, visszaesik a fényképezett színház igényeinek szintjére. a patetika megcáfolja a mű többi részének sikeres poétikus realizmusát.

Az utolsó napon még két spanyol rendező: Carlos Saura és Juan A. Bardem mutatkozik be. Az előbbi förtelmesen kiábrándító az *Elisa, életem* című filmjével, amelynek témája — igazán könnyű kitalálni — az író és világa! Tessék bekapcsolni a rádiót, ott is meghallgathatjuk ezt a problémát. Bardem szimbolikus címet — *A híd* — adott szociális vígjátéknak. A sorjázó vásári jeleneteknek mégis az ad kölcsönös értéket, hogy Bardem máris reagál a Franco utáni politikai és társadalmi változásokra. Hőse szociális és osztályöntudatának híján levő proli, aki egy hétvégen motorkerékpárján elindul a tengerre. Elég, ha csak elhagyja a város bejáratát, és már maga az országút is tanulságos társadalmi képeslapként tárul fel előtte. A „panoráma” korántsem lélekvidító, sok jeltől arra következtetni, hogy Franco után sem nagyon változtak meg a dolgok Spanyolországban.

Búcsúzóul hadd emlékeztessenek kedves diákkori élményünkre, amikor oly lekötéző komolysággal léptünk fel a színpadon öreg, bajszos bácsik és görnyedt hátú idős nénikék szerepében. Az idei FEST-en még egyszer s utoljára — egyszerűen nevetnémek támadt, amikor is a fiatal, húszegynéhány éves Keith Carradine öreg generális szerepében totyorszótt át a *párbaj* című filmen. Svašta! Nem a FEST-re, de igen a kis csöppségek színpadára illő ez a cukor alakítás. Barátom, hová jutotunk! 1978-ban, a film érett férfikorában!