

Ingmar Bergman Az élet forrásánál című film rendezéséért nyert díjat. A film négy női főszereplőjét is díjazták.

Cannes tavaly, az idén és mindig

Lányi István

ILYEN UNALMAS FESZTIVÁL, mint az idén — legalábbis az öreg cannes-i rókák így mondják — tizenkét év óta nem volt. Jómagam csak második esztendeje veszek részt ebben a május elseji Azúr-parti bolondériában, de a tavalyihoz hasonlítva, az idei film-szemlét valóban eseménytelennek kell minősítenem. Azért volna ez, mert tavaly én is újonc voltam még itt, s ez az egész bábeli, tarka forgatag még új és izgalmas volt számomra?... Vagy talán már rajtam is kezd úrrá lenni az a fásultság, amelyet a cannes-i „törzs”-újságírók arcán figyeltem meg, akik már belefáradtak abba, hogy olvasóik számára minduntalan újabb és újabb „szenzációkat” kaparjanak elő ebből a gyűzsgő hangyabolyból, amit úgy hívnak, hogy Palais du Festival? Nem,

nem, valóban igyekeztem tárgyilagos mérleget csinálni és nyugodt lelkiismerettel állíthatom, hogy az idei szemle csak „rutin”-fesztivál volt: — jó *mes-teremberek összejövetele*, olyanoké, akik sohase alkottak és sohase fognak tartós értékű, igazán nagy műveket alkotni...

Mivel magyarázható ez?

Tavaly, a jubiláris X. Fesztiválon olyan műveket mutattak be, mint a Baráti meggyőzés, Cabiria éjszakái, a negyvenegyedik, Akinek meg kell halnia, Egy halálraitélt megszökött, A csatorna, stb., és olyan nevezetességek voltak itt mint William Wyler, Costeau, Fellini, Bresson, Lattuada, Dassin, Cserkaszov és a film-művészet sok más nagynevű művésze és alkotója, — az idén viszont a bemutatott több mint huszonöt film

közül mindössze kettő (a Szállnak a darvak c. szovjet film és Ingmar Bergman Az élet forrásánál c. műve) emelhető ki a rutin-filmek átlagából és érdemel különösebb figyelmet. A többnyire legjobb esetben csak azt mondhatnám, hogy itt-ott meg-megcsillan bennük egy-két zseniális részlet, mint egész azonban, valamennyi csak jó szakmai tudás gyümölcse, s nem nagy alkotás. És ha csaknem bizonyos, hogy a tavalyi itt bemutatott filmek közül egyik-másik nemsokára bevonul a hetedik művészet klasszikus alkotásai sorába, a XI. cannes-i Fesztiválon bemutatott filmeket — az említett kettőt kivéve — már néhány hét múlva mindenki elfelejti... Ez annál meglepőbb, mert ha végiglapozunk az immár tizenkettedik esztendősi Fesztivál eddig bemutatott filmjeinek lajstromán, ilyenekkel találkozhatunk: David Lean: Rövid találkozás, René Clement: Harc a vasútért, Billy Wilder: Tönkrement kirándulás, Roberto Rossellini: Róma nyílt város, Ermler: A döntő fordulat és Emilio Fernandez: Maria Candelaria (valamennyi *egyetlen* szemle — az 1946-os — termése!), aztán 1947-ben Dmytryk feledhetetlen Keresztűz c. filmje, Disney Dumboo az elefánt és Carol Reed A harmadik ember c. műve, majd sorban tovább, (hogy csak a díjnyerteseket említsem) Vittorio de Sica Csoda Milánóban, Pressburger-Powell Hoffman meséi c. balett-filmje, Renato Castellani Két garas ára remény és Orson Welles bizarr Othello-ja, André Cayatte Mindannyian gyilkosok vagyunk, Toto Csendörök és tolvajok c. filmje, Elia Kazan Viva Zapata-ja, John Huston A Sierra-Madre kincse c. műve, aztán a syédek feledhetetlen Csak egy nyár c. filmje, Zinnemann Innen az örökkévalóságig, majd A pokol kapuja c. japán film, Cayatte Özönvíz előtt, Delbert Mann Marty, Clouzot A félelem bére, Kazan Az Éden-kerttől keletre, Bergman Egy nyári éj mosolya c. pompás alkotása, J. Y. Cousteau A csend világa, Albert Lamorisse Fehér sörény és A vörös léggömb, Clouzot Picassoról szóló zseniális rövid-filmje és a jobbnál-jobb játék- és dokumentum-filmek fel nem sorolt serege... — miért van hát, hogy az idén csupa közepeszerű film került bemutatásra?! Hiszen, ha csak az öt legnagyobb filmtermelő országot vesszük: Amerikát, Angliát, Japánt, Indiát, Francia- és Olaszországot, amelyek évente mintegy másfélezer művészfilmet készítenek, már akkor is szinte hihetetlen, hogy ekkora termésben nem lehetett legalább néhány olyan művet ta-

lálni, amely méltó módon képviselhetné volna ezeket az országokat és folytathatta volna a cannes-i tradíciókat.

A NYUGATI FILM VÁLSÁGÁBAN kell mindenekelőtt ennek az okait keresni, — noha ez talán szólamszerűen hangzik, hiszen a keleti államok, sőt a többi filmtermelő ország produkciójában is érezhetők e válság tünetei. Tény az, hogy az ideji cannes-i Fesztivál híven tükrözte azt az eszmei zűrzavart és szakmai pangást, amely ma a hetedik művészet terén uralkodik világszerte. A tavalyi szemle, amely mint „a békevágy Fesztiválja” marad meg a részvevők emlékezetében, tele volt mély humanista eszmékkel átítatott művekkel és az emberiség legnemesebb törekvéseivel volt fellobogóva (az angol Incidens a Jangce folyón c. filmet kivéve, amelyet egyhangúlag el is ítelt a Fesztivál közvéleménye), — az idén viszont, az említett két filmet kivéve, már nyomra se volt e törekvések művészi visszhangjának. Fülledt légkörű, beteges levegőt árasztó művek uralkodtak az idén az Azúr-parton (Vágyakozás a nyírfák alatt, Karamazov-fivérek, Gyilkosság parancsszóra, Vérbosszú, stb.), vagy pedig biedermeier, cukros limonádék (az osztrák Zizi avagy Egy császárnő leánykora, a németek Spessarti fogadó c. filmje stb.) és ál-életképek (mint a franciák Éltető víz, a magyarok Vasvirág, a románok Baragani felkelői és az olaszok Fiatal házások c. filmje). Ha nem is valami tartós értékű, de üdítően hatott Jacques Tati Az én kedves nagybácsim, Pietro Germi A szalmaember és Martin Ritt Hosszú, forró nyár, c. filmje. Ezekben legalább a francia esprit, az olasz neorealizmus, a szolid amerikai nagyfilm-tradíció nyomait lehetett a néző. De ezekből is hiányzott az az alkotói erő, amely kitörölhetetlenül beleír egy-egy nagy művet a néző emlékezetébe.

Voltak, akik örömmel állapították meg, hogy az ideji Fesztivál a hetedik művészet veteránjai nélkül pergett le, hogy nincsenek itt a „nagy ászok”, és hogy talán új neveket csillogtat majd meg Cannes. Sajnos, nem így lett. Még egyszer bebizonyosodott, hogy „jó az öreg a háznál”, hogy csak a filmművészet hétfőpróbás nagymesterei tudják izgalmassá tenni ezt a versenyt, mert a világ filmtermelését mindinkább fojtogató válság nem kecsegtet újabb zsenik felbukkanásával. A Nyugat fél az új tartalomtól, a régeből pedig csak nagymester tud nagy filmet csinálni. Kele-

ten az új tartalom csak most tör felszínre és ez a folyamat roppant óvatos, roppant ügyefogyott formákban ölt alakot. Ily módon aztán úgy állunk, hogy Nyugaton elcsépeelt tárgyakat tündöklő formai köntösbe öltöztetnek, Keleten pedig gyönyörű emberi eszmék kezdetleges formái béklyókban vergődnek. És mindaddig, míg egyik is, másik is nem szabadul meg ettől az alapvető betegségtől; míg Nyugaton úrrá nem lesznek az élet új, kinyilatkoztatásra váró tartalmai, a keleti filmek pedig nem tanulják meg azt, hogy a film ma már nem ott áll, ahol Eisenstein és Pudovkin idejében, — addig nem is kell Cannes-tól vagy akármelyik más filmszemléltől örökbecsű műveket várunk!

A SZOVJET DIADALA ilyen körülmények között nem is hatott meglepetésként. Nemcsak azért, mert nem erős a versengés, hanem azért is, mert Bergman filmjén kívül a Szállnak a darvak volt az egyetlen film, amelyből a tavaly olyan örömmel látott humanizmus, életderű és költőiesség áradt. Ez ennek a filmnek legfőbb erénye. Mert művészi erő tekintetében vagy filmszerűség szempontjából, semmiben se lépte túl a már elavult szovjet formai korlátokat, nem nyújtott újat sem szovjet, még kevésbé európai vagy amerikai viszonylatban. Ezenkívül van ebben a filmben egy etikai bökkenő is. Témája tulajdonképpen egy nagy szerelem, amely azzal végződik, hogy a fiú elmegy és elesik a háborúban, a lány pedig hozzámegy egy régi udvarlójához. De még mielőtt megbizonyosodott volna arról, hogy szerelme már nem él! Ezáltal a film témántúli mondanivalója, — hogy a háború az emberi lét legnagyobb esztelensége, amely minden szépséget eltipor életünkben —, teljesen értékét veszti, mert ebben az esetben nem a háború vet véget ennek a nagy szenvedélynek, hanem a lány gyengesége... És hiába szállnak a darvak, a tavaszi ég hiába mosolyog le biztató-kéken a világra, nem az élet leggyűrhetetlen ereje az, ami a további léthez erőt ad a legkedvesebbek elvesztése után is, — hiszen a lány a maga életét már nem kötötte a kedvese sorsáról szóló hírhez... S ha még oly szépen képzelték is el a film alkotói témájukat, itt melléfogtak egy kicsit. És még valami. Noha Tatjana Szamojlova és Alekszej Batalov, a két főszereplő csakugyan kitűnően játszik és bár a film — az említett melléfogás ellenére is — csakugyan szép, emberi, mégis gyengébb mint a negyvenedik. Ott a forradalmár

katonalány és a fehérgárdista tiszt szerelmének szövevényébe már eleve belefonódnak a tragikus végzet szálai, ez az öntudat gyengeségéből és az emberi szív szépséges erejéből szőtt szenvedély már indulásakor magában hordozza a benső drámát és pompásan rohan kibontkozása felé. Dramaturgiai szempontból, a külső okok ráplántálása és a konstruált kibontakozás etikai és eszmei fogyatékoságai miatt a Szállnak a darvak hasonlíthatatlanul gyengébb. Ilyenformán sok szerencsés körülmény közrejátszásának köszönheti csupán a Szovjet, hogy 1946 óta (amikor Ermiler filmjét díjazták itt) újra nagydíjat nyerhettek Cannes-ban.

A TÖBBI FILMRŐL SZÓLVA, mindekenélőtt Ingmar Bergman svéd rendező Az élet forrásánál c. filmjét kell megemlítenem, amely témátárgyalás és forma szempontjából egyaránt érdekes és merész. Az egész film úgy szólván egyetlen körhízi szobában játszódik, három állapotos nő ágya körül. A semleges, mondhatnám, ridegen tárgyilagos világítás fényében, a hűvös, aprólékos svéd pedantéria keretei között három emberi élet rajzolódik ki előttünk olyan meleg színekkel megfestve, hogy az ember szinte elszédül; hogyan lehetett ezt így, ilyen bonctani tárgyilagossággal elmondani! Az egyik asszony nem jól él az urával és ez nem is akarna gyermeket ebből a házasságból. Az asszony viszont, akinek fájdal-

Jacques Tati Az én kedves nagybácsim című filmjével szerepelt.





na Szamolova a Szállnak a darvak című
tíjat nyert szovjet filmben.

mas magárahagyottságában a gyermek lenne minden vígasza, élete értelme, forró szenvedélyességgel küzd azért, hogy életre hozza magzatát. Nem sikerül neki, ez már a második természetes abortusz nála, és többé nem eshet teherbe. Eltűnik belőle minden asszonyi, minden emberi — kiegészít, fásult lényé válik, akinek csak az értelme működik még fájón, vádlón. A másik asszonynak természetesen adottsága van a boldogsághoz, ragyog az anyaság reményében. Boldogan tervezget a férjével, a gyermek még közelebb hozta őket. A másik asszony keserűen nézi őket. Aztán jön a várvavárt szülés, a film legmegrázóbb, legnaturalisztikusabb jelenete. Jelen vagyunk a sors legnagyobb misztériumánál: amikor leírhatatlan fájdalmak közepette egy élet lesz vagy nem lesz. S a gyermek halva születik. Hová tűnnek a boldog izgalommal telt várakozás percei? Egy megkínzott, halan-

dó asszonyi test lélegzik a rideg-fehér ágyon, arcán a hiábavaló szenvedés csalódott görcsével. A harmadik egy leányanya, aki szerelme törvénytelen gyümölcsét hordozza még éretlen keblei alatt. Gyűlöli önmagát, hogy nem volt elég ügyes és nem vetélte el magzatát, gyűlöli szerelmesét, aki gyáván a háttérbe húzódott, magára hagyva a lányt, gyűlöli a csecsemőket, mert állapotára emlékeztetik, gyűlöl mindenkit. De az életet nem lehet kizárni magunkból, belopakodik minden póruson át. A lány látja, hogy küzd foggal, körrömmel a másik kettő, hogy életre hozza méhe terhét, hogy a föld szépségeivel és fájdalomakkal telt kertjébe új virágot ültessen, és bekövetkezik a törés: benne is fölébred a vágy anyaság után. A film négy női főszereplőjét (a három állapotos nő és a jószívű ápolónő megismerésítőjét) díjazták, Bergman pedig megkapta a rendezés nagydíját.

Még két érdekes problémájú filmje volt a Fesztiválnak. Az egyik Anthony Asquith angol rendező Gyilkosság parancsszóra c. filmje, a másik Pietro Germi A szalmaember c. műve. Az első a vak kötelességtudat és a lelkiismeret szabadságának dilemmája, a másik pedig egy kis fejezet az ember azon örökös harcából, amelyet a társadalmi béklők ellen vív vágyai megvalósításáért. Mindkét film egy kicsit megmozgatja az anarchia és nihilizmus lappangó csirait az emberben, de végül ha lemondások árán is, a társadalmi együttélés kerülhetetlen törvényei és fegyelme diadalmasodna.

A brit Intelligence Service arról értesül, hogy egyik ügynöke a németek által megszállt Párizsban sorra lebuktatja a Gestaponál a többieket. Ezért egy fiatal tisztre megfelelő kiképzés után azt a feladatot bizza, hogy tegye el láb alól az árulót. A tiszt egy vendéglőben találkozik jövendő áldozatával, egy idősebb emberrel. S míg a kiképzőben oly nagy élvezettel készült feladatára, most, hogy szemtől-szemben áll az élő emberrel, akit meg kell ölnie, s aki egy jóhiszemű, csendes ember benyomását kelti, megrendül benne a szándék. Amaz meghívja őt a házába, tizenhároméves kislánya bemutatja neki, mit tanult a balett-iskolában, felesége a megszállás nehéz körülményei között is ott tartja ebédre, sőt egy razia alkalmával menedéket is nyújtanak neki, és a kötelességtudat, a fegyelem lassan porrá omlik benne. Ez az ember nem lehet áruló! De azok, otthon, mégiscsak jobban tudják! Nincs joga kétel-

kednie a parancsban. Viszont nem ölhet meg valakit, kinek vétkességéről nincs meggyőződve. Aztán újra jön a parancs és ő mégis megöli az öregembert. Ez a gyilkosság a film legborzalmasabb és egyben legkiválóbb része is. Noha a padlón az öregember marad holtan, a tiszt úgy érzi, mintha őt ölték volna meg. Aztán megtudja, hogy ártatlan embert gyilkolt meg, hogy az információk tévesek voltak. Ez aztán teljes erkölcsi zűllésbe taszítja. A film befejezése ostoba és opportunistá happy end. Kár. Tönkre teszi és lezüllesztíti ezt az érdekesen induló filmet az átlag-filmek nivójára.

Germi egy korosodó munkásembert személyesít meg filmjében, aki beleszeret egy üde, izgató, érdekes lelkű fiatal lányba. De mikor odáig jut, hogy választania kell családjá, a jóhírnév, munkahelye és az emberek megvetése között, otthagyja a lányt és visszatér családjához. A lány öngyilkos lesz, mert ő korlátokat nem ismerve szereti, s mert nem tudja elviselni azt a tudatot, hogy a férfi, aki az ő szemében minden erény megtestesítője volt, nem más, csak egy megfélemlített, gyenge szalmaember. A filmet sokan támadták, különösen a baloldali sajtó, amelynek Germi, noha kommunista, a begyében van még A vasutas c. filmje óta, mert itt a szakszervezetek üres frázisai és a kenyérharc konkrét nehézségei között meghasonlott olasz munkást mutatta be. — „Valójában mindannyian szalmaemberek vagyunk” — mondta nekem egy beszélgetésünk alkalmával Germi — „és csak a képmutatók nem merik az életnek ezt a kérlelhetetlen kompromisszumát elismerni. Azok is támadnak engem”. Germi filmje határozottan jó és hogy nem jutott a díjazottak közé, azt annak köszönheti, hogy az emberek szemébe mondta legtitkosabb gyengeségüket, csakúgy mint tavaly Dassin tette feledhetetlenül szép Aki nek meg kell halnia c. filmjében...

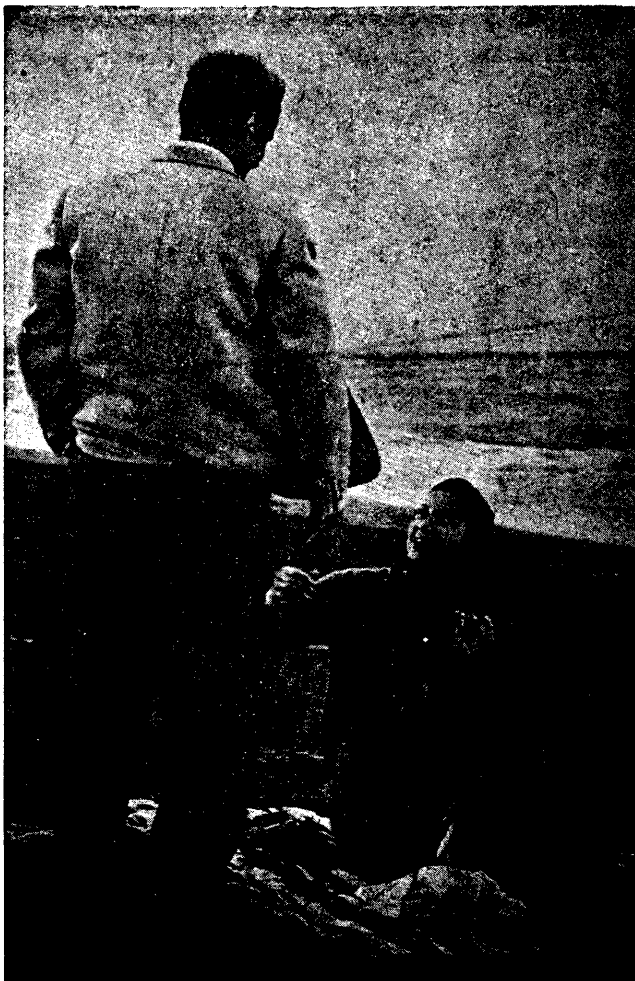
Jacques Tati érdekes filmje még mindig kísérlet, mint érett, végig gondolt koncepciójú mű. Tati a komikusoknak ahhoz a fajtájához tartozik, (és ezért becsülendő), aki nem akar mindenáron nevetetni, s mókáit nem azért csinálja, hogy olcsó röhejt váltszon ki. Tati filozófus, aki meglátja és feltárja az élet komikus oldalait és költő, aki fellázad az ellen, hogy a modern idők embere a technika rabja és robotja legyen, s elfeledje a virágok illatát, az ég és fák színét, a napfényt. Csakhogy ez a törekvése inkább egyfajta szentimentális elsiratása a „rég jó időknek”, amikor „ez még nem így volt”, nem pedig a modern élet előrehajtó kriti-

kája. Ez az, ami őt Chaplintól megkülönbözteti és egy fokkal alább helyezi. Tati is igyekszik filmjében egy visszatérő jellegzetes figurát kitalálni, mint ahogyan Chaplin tette valamikor keménykalapos, bambuszbotos kis csavargójával. De hőse, Monsieur Hulot annyira hamisítatlanul francia, annyira talajhoz kötött jellemében és szellemével, hogy nemzetközi sikerre alig számíthat.

A FRANCIA KORMÁNYVÁLSÁG

és az országban uralkodó zavaros helyzet is alaposan ráütötte bélyegét a Fesztivál hangulatára. Egy este az a hír terjedt el, hogy algeri merénylők bombát készülnék dobni a fesztiváli palotára. Percek alatt kiürült minden terem. Persze, csak vaklárma volt az egész és ürügy arra, hogy két közelben sétáló északafrikai polgárt megverhesenek az extrémisták. De a bizonytalanság, az algeri puccs és egyáltalán a

Pietro Germi, a rendező és főszereplő, A szalmaember című filmben.



Közársaság sorsa ránehezedett az Azúr-partra. Ettől függetlenül azonban zsúfolt volt minden szálloda, felvonultak a párizsi szalonok legdrágább modelljei, drága szőrmék, felmérhetetlen értékű ékszerek és különleges, megrendelésre épített luxus-autók parádéja volt minden esti filmvetítés a Palais-ban. És a Carlton-szálló mögötti kutya-panzió az idén is jó üzletnek mutatkozott, mert aranybetűs üvegajtajai mögött ebben az évben is drága pénzért fűrosztotték és ápolták a dollárzsákok kényeztetett ölebeit, hogy gazdáik nyugodtan fűrohdhessenek és ülhessenek Martini-jük mellett a bárban. A Martinez bár pultja mellett minden este ott guggolt Sophia Loren és nagy szájának csábos mosolyával mindenkihez szívélyesen küldözgette dallamos „ciao”-it, mindenki megpaskolhatta meztelen vállát, aki olaszul beszélt, mert a művész nő máig is az a fecsegő, közvetlen nápolyi lány maradt, aki volt. A magyarok immár harmadik éve

egymásután Töröcsik Marit küldték Cannes-ba és valaki rosszmájúan meg is kérdezte, hogy Magyarországnak csakugyan csak egy színésznője van?... Jayne Mansfield, a hollywoodi „kebelkirálynő”, szőrmével bevont Cadillacján érkezett, hogy ha netán mellbőségével már nem tudna szenzációt aratni, legalább autóját csodálja meg a világ... és így tovább: mindenki, akinek a publicitástól, jól szervezett, raffinált reklámtól függ az egzisztenciája, igyekezett hallatni magáról, keltette magát, fáradhatatlanul mosolygott a riporterkamerákba, Jean Marais platinaszőkére festette haját és Bernard Buffet-vel, a felkapott „új Picasso”-val együtt botrányokat rendezett, pofozkodott... — egyszóval, a szenzációhajhász újságíróknak volt itt anyaga az idén is bőven.

Eppen csak azok csalódtak, akik kezdték már hinni, hogy Cannes csakugyan a film-művészet Mekkája lesz.