



Jelenet a „Kilencedik kör” című filmből.

FIGYELŐ

Pula, 1960

Beszámoló a VII. hazai filmversenyről

Kalapács Zoitán

EGY LÉPÉS HÁTRA

Egy kalap alá venni az eddigi észti-válokat, a bemutatott műveket, s ennek alapján valamilyen általánosabb jellegű következtetést levonni, nehéz feladat, s emellett ezernyi ívesszót is magában rejt. Az összehasonlítás azonban ilyen esetekben elkerülhetetlen, mert csak így lehet

százalékos biztonsággal, hát akkor legalább megközelítő pontossággal — a legplasztikusabban választ adni arra az ilyen visszapillantásokban mindig érdekes és mindig izgató kérdésre: meddig jutott, s merre halad filmgyártásunk?

Hajlamosak vagyunk arra, hogy a filmvilág eredményeit összegezve — ahogy azt egyébként a közéletben és másutt is tesszük — meglehetősen köny-

nyelműen kimondjuk: ismét egy lépést tettünk előre. Így járt el a VII. pulai filmverseny hivatalos bíráló bizottsága is, amikor döntésében megállapította, hogy „filmgyártásunk a bemutatott művek korlátozott száma ellenére minőségi fellendülést” ért el. Ez a konstatálás azonban nem a helyzet reális felmérésén alapszik, hanem inkább a szubjektív kívánságokat tükrözi vissza, a pohárköszöntő konvencionális és legtöbb esetben semmitmondó hangján elkendőzi a tényleges helyzetet. Lehet, hogy az őszinte vélemény nyilvánítás valakinek kellemetlen, esetleg rosszul esik azoknak, akik tehetségüket, tudásukat, egész életüket a hetedik művészetnek szentelték, lehetséges az is, hogy a kedvezőtlen ítélet egy kicsit igazságtalan egy olyan filmgyártással szemben, amely a művészeti életnek ezen a területén meglepően rövid idő alatt behozta fél évszázados lemaradásunkat, és amelytől még csak ezután várjuk az igazán nagy alkotásokat, de ettől függetlenül, minden kerteles nélkül ki kell mondani, éppen filmgyártásunk érdekében: az idei fesztivállal nem előre tettünk meg egy lépést, hanem hátra.

A LEMARADÁS TÉNYEI

Már néhány hónappal a filmverseny megkezdése előtt nyilvánvaló volt, hogy az idén Pulától nem várhatunk sokat. Ugyanis a két fesztivál közötti időszakban filmgyártásunkat komoly megrázkódtatások érték. A filmvállalatok a vitákkal, átszervezésekkel, személyi változásokkal, anyagi nehézségekkel, s nem a termeléssel, a művészeti kérdésekkel voltak elfoglalva. Minden szem az előkészületben lévő filmtörvény cikkelyeire figyelt, és addig, amíg az álláspontok nem kristályosodtak ki, senki sem volt hajlandó filmet forgatni. A műtermek ennek folytán hónapokig üresen kongtak, úgyhogy négy-öt hónappal a fesztivál előtt csak négy film állt készen. A katasztrófálisnak látszó helyzet azonban az utolsó pillanatban javult, de még így is csak tizenegy film került a fesztivál műsorára, a tavalyi tizennyolchoz és a tavalyelőtti tizenhathoz képest. A mennyiségi hanyatlás után a minőség maradt az egyedüli reménység. Túlzott igényeket senki sem támasztott, de sajnos még a szerény óhajok sem váltak valóra. 1958 megajándékozott

bennünket a *H-8, Út a völgybe* és az *Ágak között az ég* című filmekkel, 1959 olyan kimagasló alkotásokat hozott, mint a *Menetrendnélküli vonat, Öt perc a mennyországban, Miss Stone* és a *Kisüt a nap*, 1960-ban viszont a három legjobbnak kikiáltott mű közül — *Kilencedik kör, Hőború, Három Anna* — egyik sem érte el a tavalyi és a tavalyelőtti csúcsteljesítmények színvonalát. Igaz, az idei fesztivál nem lepett meg bennünket csúfos bukásokkal, az átlagos színvonal kiegyensúlyozottabb volt, mint valaha, ám a középszerűség, a szürke átlag, egy cseppecskét sem vigasztaló, ha nem egészen ki legalább egy-két kiugró sikerrel. És éppen azért, mert az idei fesztivál a legérzékenyebb területen mondott csődöt, mert nem hozott új esztétikai értékeket — ha nem többet, akkor legalább annyit, mint az 1958 az *Ágak között az ég* című filmmel, vagy 1959 a *Menetrendnélküli vonattal* — nem szólhatunk a fesztivál sikeréről, filmgyártásunk eredményes esztendőjéről.

HUMÁNUS ÜZENET

A legszebb fesztiváli élmények a *Kilencedik kör* című filmhez fűződnek. A megszállás évei, eseményei már sok film alapjául szolgáltak, de egyikben sem találjuk meg ennek a korszaknak olyan hiteles képét, és találó légkörét, mint ebben. Zora Dirnbach zagrebi újságrónó díjazott forgatókönyvét France Štiglic rendező — ez már hetedik filmje — vette szalagra, de sajnos, a forgatókönyv és a rendezés, a filmalkotás két legfontosabb összetevője nem minden esetben találta meg a közös nyelvet. A forgatókönyv, a gyenge párbeszéd ellenére is, egyenletes színvonalú munka, a rendezés viszont egyszer hidegen, érzés nélkül nyúlt hozzá, nem ragadva meg még a kinálkozó alkalmakat sem, máskor pedig föléje emelkedett, gazdagította mondanivalóját. Štiglic bizonytalansága különösen a film első harmadán érződik, ez egészen gyenge, a kispolgári melodramákra emlékeztet, az utolsó két harmadban azonban briliáns, jóllehet műfajilag itt sem ad tiszta munkát, mert a film közepét finom lélektani motívumokra építi fel — ez a legjobb rész — a végét pedig az akció-dráma elemeivel vegyíti. Az egyenlőtlenségek ellenére is tisztelettel kell szólnunk rendezői munkájáról,



Jelenet a „Partizán történetek” című filmből

mégpedig jórészt a cselekményből fakadó, abba szervesen beleilleszkedő és sok gondolattársítást kiváltó rendkívüli szép jelenetek egész sora miatt. Sokáig emlékezetes marad Ivo, a gondtalan, tizenkilencéves egyetemista, és Ruth, a tizenhatéves zsidólány, a körülmények folytán kényszerházasságba sodródó két fiatal egymásra találása, és ébredező kölcsönös vonzalmuk kifejezése. Ujjaik segítségével, am'hez hasonló szerelmi vallomást alig találhatunk a filmművészet újabbkori alkotásai között; az üldözött, a négy fal közé zárt Ruth önfelédlt sétája, és az élet tőle megfosztott apró örömeinek habzsolása a légiriadó

alatt néptelenné vált utcákon; a letartóztatott szerelmese után kutató Ivo elveszettsége a deportáltakat szállító kísértetiesen visszhangzó szerelvények között; a bizalmatlanság feloldódása a kis zsidó gyerekek szemében, amikor hóhéruk mézédés hangon autózni hívja őket, és ők, az utazás reményében, tiszta gyermeki örömmel tolakodnak a gázkamrává átalakított gépkocsiba; a két fiatal találkozás a századunk poklában, a gyűjtőtáborban, még haláluk a magasfeszültségű árammal telített szögesdróton, és még sok más megrázó jelenet, amelyekben — borzalmas voltak ellenére —, a

rendező igen gyakran beleszótt a poézis aranyzálat.

A *Kilencedik kör* nem hibátlan mű — nem sok hiányzott ahhoz, hogy az legyen —, de őszinte, humanus üzenetével, az emberi együttérzés felemelő pillanatainak rögzítésével, egy ember-telen korszak művészi eszközökkel való leleplezésével, és a huszadik század Rómeójának és Juliájának megható történetével olyan élményt nyújtott, olyan emóciókat váltott ki, hogy minden elhatárolás nélkül leírhatjuk: ez volt a fesztivál legjobb filmje.

ÜVEGLÁBON JÁRÓ MAMMUT

Cezare Zavattini olasz filmíró és Veljko Bulajić jugoszláv rendező összefogásától várta mindenki a fesztivál becsületének megmentését, ezért annál nagyobb volt a kiábrándulás, amikor ez nem következett be. *Háború* című filmjük nagy ambícióval készült, már előre a jugoszláv filmgyártás legnagyobb vállalkozásának kiáltották ki. (Az is, ha csupán a gyártásába fektetett összeget vesszük figyelembe, nem pedig művészi eredményeit.) A túlméretezett propagandának mindenki hitelt adott, a sajtótól kezdve a közönségig. Az előlegezett bizalom nem volt alaptalan, mert Zavattini korunk filmművészetének egyik legmarkánsabb egyénisége, de hogy, hogy nem, a legnagyobb csalódást éppen ő okozta. Forгатókönyvének mondanivalója roppant időszerű, az emberiség létét fenyegető atomháború a témája. Alapmotívuma a következő: az embereknek nemcsak irtóznok kell az eljövendő háború gondolatától, ha nem aktívan szembe kell szállniok a veszéllyel, mert bűnt követnek el azok, akik önmagukból kiindulva azt gondolják, hogy a józan ész elegendő a sötét erők megfékezésére. Ameddig az atombombák kéznél vannak, mindig akadhat egy eszelős, aki — talán éppen az emberiség jövőjének és békéjének nevében — megnyomja a gombot. Eddig igazán minden rendben van, ennél izgatóbb, minden nép és egyed létébe vágó, univerzálisabb téma talán nincs is. Az sem baj, hogy a cselekmény csak egy képzeletben létező országban játszódik le, mert az adott nemzetközi helyzetben egyszerűen nem lehet tendenció nélkül megnevezni az atombombákkal rendelkező nagyhatalmakat, már azért sem, mert ahol atombomba van, ott po-

tenciális erők is hatnak a vitás kérdés fegyveres úton való megoldására. A baj ott kezdődik, hogy azok, akik ezt a rendkívül időszerű üzenetet tolmácsolni hivatottak, vértelenek, nem meggyőzőek, ég és föld között lebegnek, és ennek folytán az üzenet nem tudatosít, nem is jut el maradéktalanul azokhoz, akiknek szánták, az emberek millióihoz, vagy ha eljut, nem éri el a kívánt hatást. Egy csöppet sem meggyőző az sem, hogy a filmíró és vele együtt a film alkotói, a tömegek spontán tüntetésében és a kormányelnökhöz intézett petícióban látják a probléma megoldásának nyitját. A film felvet sok más kérdést is, amelyek az emberiség jövőjéért rettegő emberek lelkiismeretét egy pillanatra sem hagyják nyugton, ilyen például a militarizmus szellemének idézése, vagy a fenyegető háború víziója, amely után nem lesz győztes, csak legyőzött, de mindez a üveglábon álló koncepciók miatt elsikkad. Veljko Bulajić (a legjobb rendező díjának nyertese) a nagy téma hatása alatt mindent megtett filmjének sikere érdekében, ám úgy látszik, a technikai természetű nehézségek, a nagyszabású tömegjelenetek, a díszletek, annyira lekötötték figyelmét, hogy a lényeg — az igazán nagy benyomást keltő rendezői megoldások ellenére — kisiklott kezei közül. Meg kell még említeni, hogy a rendező, Duško Jeričević díszlettervező (a legjobb díszlettervezőnek járó díj nyertese), és Antun Vrdoljak (a legjobb főszerep) személyében meglepően gyenge munkatársakat talált.

Az atomháború témájára, tudomásunk szerint, csak két-három film készült a világon. Ebből a szempontból a *Háborút* az úttörés nehéz feladatára vállalkozó, figyelemreméltó kísérletnek könyvelhetjük el, művészi eredményei azonban nincsenek összhangban az alkotók ambíciójával.

A NAGY TÉMA

A jugoszláv filmművészek közvetve, de legtöbb esetben közvetlenül részt vettek a forradalomban, élményanyaguk ebből a korszakból a legmaradandóbb, s nem véletlen, hogy a háborús témakör eddig domináló szerepet töltött be a műsorpolitikában. Az idén bemutatott tizenegy film közül nyolc háborús tárgyú. Végső ideje már, hogy felszámolják a túlzott aránytalanságot, erre

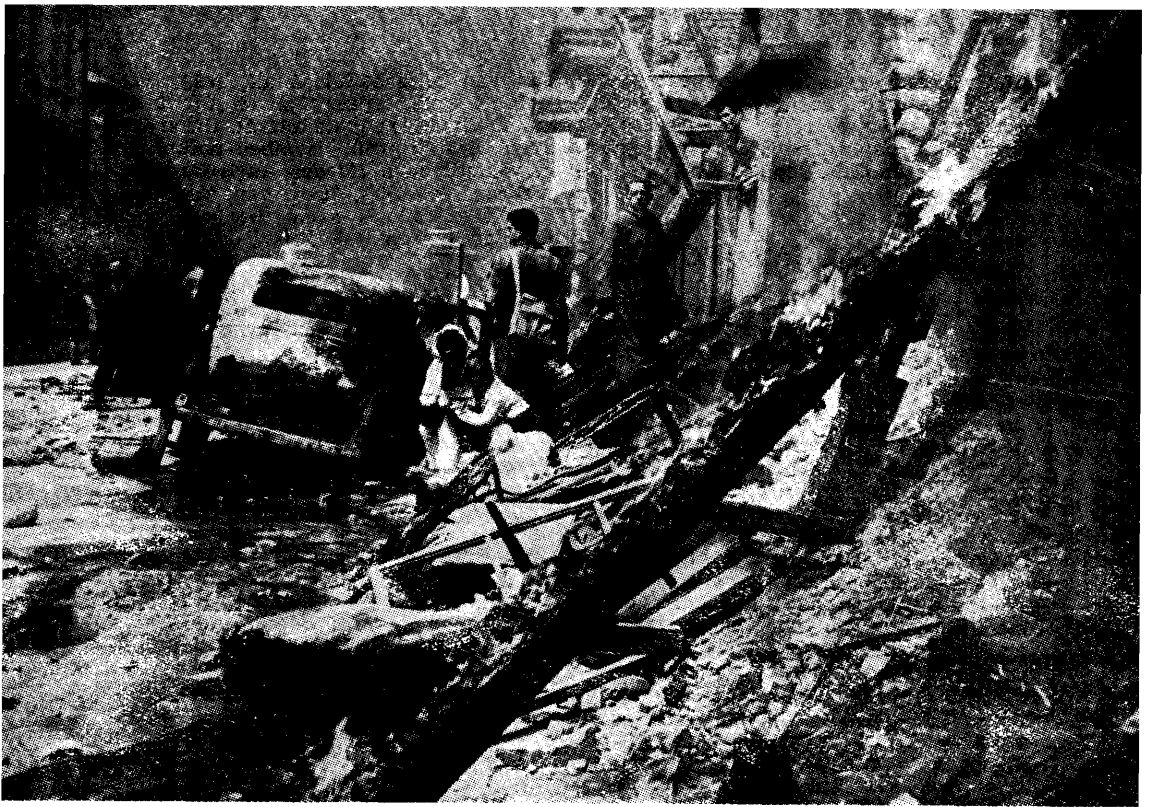
előbb-utóbb sor kerül, ám nyilvánvaló, hogy a forradalom, a nagy témák kincseshányója még nem merült ki, és még sokáig ihletet merítenek belőle a hazai film művészei.

A háborús téma feldolgozása nagy változásokon ment át, érdekes utat tett meg az elmúlt másfél évtized alatt, úgyhogy nem lesz érdektelen néhány vázlatos vonással felidézni fejlődését. Filmgyártásunk kezdeti szakaszában egy filmben mindent el akartak mondani a forradalomról, hőseiről, mozgató erőiről, de legtöbbször azonban a tetszetős krónikánál többet nem nyújtottak. Ezeket a filmeket a sematizmus, a leegyszerűsített fekete-fehér jellemábrázolás jellemezte. Néhány évvel ezelőtt gyökeresen változott a helyzet, a filmek egy másik végletbe estek. A filmtörténetek szereplői most már nem makulátlan hősök, tetőtől-talpig mesebeli vitézek, hanem csaknem kizárólag gyávák, árulók, szökevények, ingadozók. Az alkotók figyelme nem annyira a háború külső megnyilvánulásaira összpontosul, hanem inkább az emberekben dúló viharokra. Ez a metamorfózis bizonyos frissiséget hozott a filmvilágba, háborús filmjeink őszintébbek, igazabbak, összetettebbek lettek, de a mértéktelenség most már azzal fenyeget, hogy mellékvágányra tereli ezt a műfajt. A kishitűek és a hozzájuk hasonlók lélektanának boncolgatása manapság csaknem minden háborús film nélkülözhetetlen kelléke, s filmgyártóink kezében ez a téma modorossá váit, és az *Akción* című filmmel már odáig jutottak, hogy egy szétvert partizán osztag maradványait úgy tüntették fel, mint a vereségbe belenyugvó, az ügyük bukását jósló, egymást vádoló és marakodó emberek gyülekezetét. Egy kicsit sok a pesszimizmus és a defetizmus az újabbkeletű háborús filmekben.

Ebben a műfajban egyedüli figyelemreméltó alkotás Stole Janković *Partizán történetek* című két önálló részből álló filmjének első része. Antonije Isaković *Piros sál* című elbeszélését filmesítette meg, az irodalmi alap különösebb gazdagítása, filmszerű adaptálása nélkül. Ennek ellenére a fiatal, átfagyott partizán esete, aki életével fizet azért a piros sálért, amit egy csetnik feleségétől lopott el, az antik tragédiákra emlékeztet, a bizalmatlan paraszti tömegek megnyeréséért hozott nagy áldozatoknak állít emléket, és a hősköltemények pátozával mesél a forradalomról.

LEGENDA ÉS ROMANTIKA

A háborús tárgyú filmek egy másik csoportja már kevésbé komor színeztű. Ezeknek művelői önmagukkal szemben kevesebb igényt támasztanak, főleg a kaland elemeit keresik és találják meg, könnyebb fajsúlyú filmeket csinálnak, amelyekben a szórakozás, az izgalom a döntő tényező, nem pedig a filozofikus kétely és önemésztés, a sorsdöntő emberi probléma. Ebbe a csoportba tartoznak František Čap rendező *X kém jelenti* című filmje (amely csak annyiból érdekes, hogy műfajilag gazdagította filmgyártásunkat) és Mate Relja *A 905-ös magaslát* című, megtörtént eseményen alapuló, rátermettséggel rendezett műve. Ennek az irányzatnak legtipikusabb képviselője Žika Mitrović *Lesi kapitány* című színes szélesvásznú művével. Ha hősei történetesen angolul beszélnek, könnyűszerrel rá lehetne fogni, hogy Hollywoodból került hozzánk, de csak abban a tekintetben, hogy formailag „tökéletes”, dramaturgiai vonalvezetése zökkenőmentes, izgalmakban bővelkedik, technikai kivitele kifogástalan. Bármennyire is hasonlít a vadnyugati filmekre, egy csöppet sem lenne méltányos, ha Mitrovićot az effajta filmek másolásával vádolnánk. Nem másolta a vadnyugati filmeket — hősei, környezete, légköre hazai —, de megtanulta belőlük, hogyan kell legendát teremteni egy korszakról, egy vidékről. *A Lesi kapitánnyal* voltaképpen megszületett a első, éljéttől végéig igazán szórakoztató és élvezetes hazai kommerciális film. Erényei közé tartozik, hogy alkotói az effajta filmekre jellemző szinte elkerülhetetlen sablonok és naivitások ellenére bizonyos felelősségérzettel, mértékkel és ízléssel készítették el, amit nem mondhatunk el sok hasonló jellegű külföldi filmről, amelyekben lépten-nyomon találkozunk a közönség félrevezetésével, beleütközünk a giccsbe, az idegen életszemléletek nyílt vagy agyafürtan álcázott propagálásába. Mindennek nyoma sincs Mitrović művében, jóllehet különösebb művészi elismerésre nem tarthat igényt. Az effajta műveknek azonban van létjogosultságuk, hisz közhely már, hogy a film nemcsak művészet, hanem egyúttal szórakoztató nagypar is. S valljuk be őszintén, a közönségnek, valamennyiünknek sokkal élvezetesebb végignézni egy ilyen ügyesen megcsinált, gyorsan pergő, filmnyelven elmesélt kalandfilmet, mint fi-



gyelemmel kíséрни a dadogó és homályos vallomásokat az örök emberi problémákról.

KÍSÉRLETEK, ÜTKERESÉSEK

A hazai filmkomédia már évek óta hiányzik. Most kettőt kaptunk mutatóba, az egyik az *Almok delizánsza*, a másik az *Elnök elvtárs, a középcsatár*. Csak annyiból érdekesek, hogy úrt pótolnak, édeskés szükkel nem oltják, csak egy kicsit enyhítik a közönség humor-szomját.

Az *Almok delizánsza* elsősorban színes anizsz gyűjtemény Karlovci természeti szépségeiről, és ezen túl a biedermeier-korszak romantikus rajza erről a mi tájunkról, az uborkafára felmászó kispolgárság enyhe szatírája, Jovan Sterija-Popović több színművének nyomán; az *Elnök elvtárs, a középcsatár* pedig hosszú évek után az első komolyabb kísérlet a mai tárgyú komédia megho-

nosítására, az új és a régi életforma elentmondásaiból adódó helyzetek humoros és szatirikus feldolgozására. Az élc, a derű nélkülözhetetlen életszükséglet — ez a film ennek a követelménynek tesz eleget, elfogadható módon. Mija Aleksic-tyal, a film főszereplőjével, a rádió és a televízió népszerű komikusával, úgy látszik, végérvényesen megszületett a jugoszláv Toto, vagy legalábbis a jugoszláv Latabár, aki egy vígjáték sorozat kacagató hőse lehet.

Ide kívánczik még néhány keresetlen szó egy rendkívül rokonszenves félórás gyermekfilmről, Fedor Skubonja rendező *Az elveszett ceruza* nevű művéről. Gyermekfilmnek mondtuk, de a felnőttek számára is éppoly élvezetes és tanulságos, mint a legkisebbek számára, mert a felelősség kérdését veti fel a gyermeknevelésben, és a sértés legkisebb jele nélkül elmondja, a maradi pedagógia egyik dajkameséjét, mely szerint a felnőttek minden esetben jó-ságos mikulások, mindig igazuk van. A

film minden egyes kockáját bearanyozza a gyermekek iránti őszinte szeretet, és talán éppen ezért ez az egyszerű és elragadóan bájos film a fesztivál egyik legkellemesebb meglepetése.

A KISEMBER FOGALMÁRÓL

A *Három Anna* című filmet nem az utolsó helyen kellene említenünk, már azért sem, mert a körülmények folytán, nevezetesen, a gyenge konkurrencia miatt a három legjobb ideji film névsorába került. A bíráló bizottság nyilván nem akarta oda sorolni a „kommerciális” *Lesi kapitányt*, noha megérdemelte volna, s így a *Három Anna* megelőzte. Végeredményben ez is arra mutat, hogy a választék nem volt túlságosan nagy. A *Három Anna* ugyanis egészen átlagos film. A háború következményeire mutat rá: egy idős apa keresi elveszett leányát. Ez a körülmény alkalmat adott a filmírónak (Slobodan Glumac) és a rendezőnek (Branko Bauer), hogy elvezessen bennünket a külvárosok síkatoraiba, az olasz filmekből ismert kisemberek közé, úgyhogy ezt a művet bizonyos vonatkozásaiban az olasz neorealizmus kései hajtásának tekinthetjük. A kisember fogalmánál egy pillanatra meg kell állni. A külföldi, nagyobbreszt olasz filmekben gyakran találkozunk ezzel a típussal, az élet kissemmizettjével, elesettjével, akit pofoz az élet, szipolyoz a tőke, akinek sem címe, sem rangja nincs a társadalomban, egyedül érzi magát, két kezére van utalva, és apró tűszúrásokkal védekezik a társadalom közönye ellen. Nos, körülbelül ilyen figura a *Három Anna* öreg nyugdíjas hőse is, és sok rokonvonása van az olasz neorealista filmek szereplőivel. Nem nehéz kitalálni, hogy mindezzel mire célzunk. A kisember fogalma alatt nálunk mászt értünk, mint a tőkés országokban, értjük alatta az öngazgatásban tevékenykedő, a közéletben aktívan résztvevő munkást, parasztot és értelmiségit, aki tudatá-

ban van felszabadulásának, vagy legalábbis érzi, tapasztalja az új társadalmi viszonyok kialakulását. Bizonyára akad olyan típusú kisember nálunk is, mint amilyen a *Három Anna* hőse, sőt biztosra vehetjük, hogy van, de mégis idegennek tűnik, az a benyomásunk, hogy idegen mintákról másolták le.

AZ UTOLSÓ SZÓ JOGÁN

Az ideji fesztivál színvonala pontosan visszatükrözte filmgyártásunk helyzetét a két legutóbbi pulai találkozó időközében, s ennél fogva a hazai film egy évi terméséről adott panorámánk sem lehet külön. Biztatóan hangzik — és végeredményben biztató is —, hogy filmgyártásunk most már kilábal a hullámvölgyből. Ennek legbiztosabb jele az, hogy pillanatnyilag több filmet forgatnak a vállalatok mint ahány néhány héttel ezelőtt a fesztivál műsorán volt. Ez jelenthet valamit, meg nem is. Az utóbbi időben a rendezők ugyanis gyakran így nyilatkoztak készülő műveikről: igénytelen filmet készítek. Vajon mit takar ez a manapság széles körben polgárjogot nyert fogalom. Ha azt jelenti, hogy a komor témákat üdítőbbek váltják fel, és áttérnek szakmai lelkiismerettel elkészített könnyebb fajsúlyú művek forgatására is, akkor még nincs baj, mert ezekre igazán nagy szükség van, és nincs is értelme a szórakoztató filmekért minden esetben a szomszédba menni. De ha ez a jelszó nem szerénységből fakad, hanem a művészi törekvések feladását, a közepszerűség favorizálását jelenti — amiben egyébként nem hiszünk —, akkor már nincs rendjén. Mert ambíciók nélkül nincs semmi, legkevésbé pedig alkotó művészet.

Erre a kérdésre csak az elkövetkező pulai filmverseny ad választ. Filmgyártásunk vitalitása azonban arra enged következtetni, hogy az addigra elkészülő huszonegynéhány alkotás, vagyis a régen óhajtott mennyiségi növekedés törvényszerűleg meghozza majd a minőséget, az új értékeket is.