

SZEMLE

A három legjobb és a többi

Jegyzetek az idei cannes-i filmfesztiválról

Kalapis Zoltán

Amikor május 17-én a XIV. cannes-i nemzetközi fesztivál utolsó előtti napján a filmpalota hatalmas vászna előtt legördült a függöny, akkor ez nemcsak az aznapi előadás végét jelezte, hanem azt is, hogy lezárult a hivatalos versenyben benevezett 29 ország 31 játékfilmjének és mintegy 50 dokumentumfilmjének hagyományos évi seregszemléje és nemes vetélkedése. Az előzetes találgatások most már tárgytalanná váltak, minden lap az asztalra került, megkezdődhetett az értékelés, a méricskélés és a dekázás, ami, lévén szó művészi alkotásokról, mégpedig különféle irányzatokhoz, műfajokhoz tartozó alkotásokról, és különböző, sőt ellentétes mércék és szempontok alkalmazásáról, lényegében sziszifuszi munka, de az ilyen esetekben mégis elkerülhetetlen. A bíráló bizottság díjai



Lucyna Winnicka a *Joanna nővér* című lengyel filmben

ugyanis sorrendet állítanak fel, pontosan meghatározzák: ez a fesztivál első, ez a második stb. filmje, és ez a kizárólagosság, mint minden kizárólagosság, sok félreértésre ad és adott is alkalmat.

A fesztivál legmagasabb színvonalát Jerzy Kawalerowicz *Joanna nővére*, Luis Bunuel *Viridiana*, René Clement *Szép az élet*, Henri Colpi *Hosszú távollét után*, Alf Sjöberg *A bíró*, Daniel Petrie *Gyümölcs a napon* és még néhány alkotás jelezte. Várható volt, hogy a szakavatott, nemzetközi tekintélyekből összeállított zsüri — Liselotte Pulver, Pedro Armendariz, Luigi Chiarini, Jean Giono, Claude Mauriac, Edouard Molinaro, Jean Paulhan, Raoul Ploquin, Marcel Vertes, Szergej Jutkevics, Fred Zinneman — ezek között, főleg a megnevezett hat között osztja ki a díjakat. Nem egészen így

történt. Két első díjat is kiosztottak, az aranypálmával ékesített nagydíjat a *Viridiana* és a *Hosszú távollét után*, a zsüri külön díját a *Joanna nővér*, a rendezés díját pedig Julia Szolnceva kapta *Lángoló évek* című filmjéért. ez pedig gyakorlatilag azt jelenti, hogy hivatalosan ez a négy alkotás volt — a feltüntetett sorrendben — a fesztivál négy legjobb filmje.

A legjobb női főszerepért járó díjat Sophia Lorennak (*La Ciociara*), a legjobb férfi főszerepért pedig Anthony Perkinsnek (*Szereti-e Brahmsot?*) ítélték oda a jutalmat. Az elhunyt Gary Cooper emlékére külön díjat létesítettek a legszociálisabb és leghumánusabb film jutalmazására, és ez a *Gyümölcs a napon* című filmnek jutott.

Az imént azt állítottuk, logikus lett volna, hogyha a díjazottak névsorában ott találjuk azokat az alkotásokat, melyek általános vélemény szerint is a legszínvonalasabbak voltak. Logikát, következetességet azonban hiába várunk egy olyan hetegorén testülettől, mint amilyen egy nemzetközi összetételű zsüri. A bajok azonban talán nem is annyira az esztétikai mércék különbözőségéből származtak — noha ez is komoly, de végeredményben nem sorsdöntő hátrány volt —, mert egy erőteljes, egyetemes alkotástól nem lehet, vagy legalábbis nagyon nehéz elvitatni az értéket. A napi politika szempontjai voltak azok, amelyek beleszórtak az esztétikai mércék következetesebb, teljesebb alkalmazásába, a nem művészi szempontok voltak azok, amelyek megbontották a legjobb filmek logikusnak látszó sorrendjét, kompromisszumos megoldásokkal lehetlenné tették kialakítását, és ezzel alapjaiban rendítették meg a bizalmat egy ilyen nagyjelentőségű nemzetközi vetélkedés létjogosultságában, a zsüri ítélethozatalának függetlenségében. Cannes nagy szerencséje azonban, hogy az úgyvesztők és a mellőzések ellenére is mindig megtalálja az utat a tényleges értékek díjazásához. s végeredményben ennek köszönheti nagy tekintélyét a filmvilágban.

A franciák féltve őrzik a cannes-i fesztivál előkelő pozícióját, mégpedig minden eszközzel, kompromisszumok árán is. Meg kívánják őrizni mai összetételében, vagyis szeretnék a jövőben is a világ legszámottevőbb filmgyártással rendelkező országainak részvételét biztosítani a nyugati és a keleti féltékéről egyaránt. Ennek az

együttműködésnek, szerintük, legsebezhetőbb pontja a keleti országok. Ez rögeszméjükké vált, félelemmel határos módon igyekeznek a Szovjetunió kegyeiben járni, nehogy alkalmat adjanak kivonulására, mert ez maga után vonná a többi keleti állam távozását is. A szovjet filmek ezért mindig a legnagyobb eséllyel indulnak, tekintet nélkül igazi értékükre. Számukra mindig van díj, ha nincs megfelelő, akkor kitalálnak. Ezzel rossz szolgálatot tesznek a fesztiválnak is, meg a szovjet filmgyártásnak is. A fesztiválnak azért, mert kételyt ébresztenek komolyságában, a szovjet filmgyártásnak pedig azért, mert a nemzetközi barométeren olykor-olykor téves képet kap művészi erőfeszítéseinek eredményéről. Egy filmgyártásnak, amely képes olyan műveket adni, mint a *Ballada a katonáról*, az *Emberi sors* vagy a *Szólnak a darvak*, igazán nincs szüksége ilyen megkülönböztetésre, és nem is érdemli meg.

A napi politika behatásának könnyvelik el azt is, hogy ha a fesztiválon történetesen teljesen egyenlő értékű, vallásellenes film jelenik meg, amelyet lehetetlen a díjak kiosztásakor figyelembe nem venni, és az egyik nyugati, a másik pedig keleti országból érkezett, akkor valamilyen íratlan szabály szerint a nyugati filmre esik a választás, talán azért, mert a bírálatot könnyebb elviselni, ha az a családban hangzik el.

Feltevésünk szerint az ilyen és ehhez hasonló szempontok is közrejátszottak a cannes-i díjak kiosztásakor, ez a magyarázata talán, hogy Kawalerowitz *Joanna nővére* magas helyezése ellenére sem kapta meg az öt megillető helyet, hogy Julia Szolnceva jobbakat megelőzve, érdemtelenül kapta meg a rendezés díját, hogy Alf Sjöberg, de különösen René Clement üres kézzel tért haza, hogy a legjobb alakításért járó díjat se a legjobb színészek, hanem a legjobban szereplő csillagok kapták.

A fesztivál krónikása — az eredmények összegezésénél — összehasonlíthatatlanul jobb helyzetben van, mint a zsüri, mert nem kell figyelembe vennie sok efféle, fontosnak vélt, pillanatnyilag célszerűnek látszó szempontot, nem kell hallgatnia a befolyásos erők sugalmazására, hanem csak saját lelkiismeretére.

Íme az idei Azur-parti találkozó eredményeinek rövid, vázlatos összefoglalása, íme a legjobb filmek név-



A Szepe az élet című olasz film egyik nagyjelenete

sora, azoké, amelyek művészi hitelességgel vissza tudták tükrözni korunkat, korunk emberének helyzetét a társadalomban, önmagának keresését.

MINDEN DOGMA ELLEN

A fesztivál legkimagaslóbb, mind tartalmi, mind formai szempontból legteljesebb alkotása Jerzy Kawalerowicz *Joanna nővére* volt. A rendező fejlődésének útját nem lehet elválasztani a háború utáni lengyel filmgyártás felé ívelésétől, az ottani művészi élet termékeny talaján nőtt — Wajdával és Munkkal együtt — a filmvilág egyik legvonzóbb, még sokat ígérő egyéniségévé. Hét filmet forgatott eddig, ezek közül kettő, *A háború igazi vége* és *A vonat* elkerült hozzánk is. A *Joanna nővérral* elérkezett aránylag rövid pályafutásának legmagasabb csúcára, mert az, amit adott, csak a filmművészet nagyjainak legjobb alkotásaihoz mérhető. Egyéniségének megértését elősegíti az az adat is, hogy Tadeusz Konwicki mellett részt vett a forgatókönyv írásában, tehát teljességre törekszik, a film megformálásában a kezdettől részt vett, ez pedig

nagyon fontos körülmény, hiszen a formát a tartalom határozza meg. Ez a körülmény végeredményben azt is megmagyarázza, hogy Kawalerowicz milyen úton jutott el a tartalom és forma egységéig.

A *Joanna nővér* Jaroslaw Iwaszkiewicz író regényének filmváltozata, cselekménye egy kolostorban játszódik, ahol a nővérek az elfojtott nemi ösztönök következményeképpen az őrültség határáig jutnak, gyóntató papjuk önmegtartóztatása pedig gyilkosságban oldódik fel. Ne zavarion senkit sem a regény, és ennek folytán a filmmese időpontjának meghatározása. A középkori történet csak keret, csak alkalom egy rendkívül időszerű probléma felvetésére, a dogmatizmus, a változtathatatlanok hitt formák alapján való gondolkodás bírálata. Ele látszólag csak az egyházi kánonok ellen irányul, amelyek a földöntúli, absztrakt szeretet nevében megölik az emberben az emberséget, magát a szeretetet. Ezt a hatást kelti az egyház ideges reagálása is, gondolunk itt elsősorban a lengyel bitoros pápsterlevelére. A film valóban alapjaiban ingatja meg az egyház erkölcsi normáit, objektíven sorolja fel az idealista és

materialista világnézet érveit és ellenérveit, de közben egy pillanatra sem ébreszt kétségeket afelől, hogy az alkotóknak is az a véleménye, hogy a világ megértéséhez nem szükséges a természet feletti hatalom feltevése. Ám a *Joanna nővér* mégsem csupán egyházellenes, hanem elsősorban és mindenek felett antidogmatikus. Végző fokon ugyanis minden kizárólagosság, minden merevség, minden dogma ellen irányul, legyen az egyházi vagy világi, középkori vagy huszadik századbéli. Ez a ki nem mondott, de mindig jelenlévő gondolat teszi a filmet rendkívül időszerűvé, egyetemessé, és ebből szűrjük le az alkotók a filozofikus megállapítást: minden előírás, szabály, szertartás, dogma, ideológia hazug, ha megkövesíti az értelmet, lealacsonyítja az ember méltóságát, és nem az ember szeretetéből fakad, az ember felemelkedését szolgálja, az értéket keresi benne.

Ez a közölnivaló természetesen megfelelő formai kifejezőmódot követel. Kawalerowicz ebben az esetben is a vállalt feladat magaslatán állt, és olvan eredményeket ért el, amelyeknek jelentősége túllépi a fesztivál kereteit. Dreverre és Eisensteinre emlékeztetve, de mégis eredetien komponálta monumentális képeit, a géno mozgatását a lehető legkisebb mértékre korlátozta, és ezzel maximális drámaiságot ért el. Minden díszletet, tárgyat szimbólikus kellékké tett, és lenyűgöző szerepet adott nekik. Hogy mennyire tudatos művészi erőfeszítés gyümölcse a *Joanna nővér*, azt igazolja az is, hogy Kawalerowicz a film minden egyes jelenetét, beállítását előre megtervezte, lerajzolta (a képzőművészeti akadémiáról került a filmvilágba) azzal a végső célkitűzéssel, hogy a lehető legolasztikusabban esetelie mondanivalóját, és hogy az embert tegye minden egyes kockája lényeges elemévé.

AZ EMBER ÉS A MŰVÉSZ SIKERE

A klérus, az egyház és a polgárság arcán még egy pofon csattant a cannes-i fesztiválon, s ez bizonyára még fájdalmasabb volt az előbbinél, mert onnan jött, ahonnan legkevésbé várták: Spanyolországból. Ebből a tényből azonban nem kell mélyreható következtetéseket levonni Franco birodalmának megváltozásáról, annál ke-

vésbé, mert hivatalos részről egészen egyértelműen reagáltak a *Viridiana* című film cannes-i bemutatója és díjazása után. A spanyol lapok eldugott helyen, nyúl farknyi hírből szármoltak be arról, hogy nagydíjat kapott, a filmüggyekkel megbízott hatósági szervezetőt pedig leváltották és felelősségre vonták, mert a *Viridiana* kikerült az országból. Spanyolországi bemutatója tehát, a cenzeni olló beavatkozása nélkül, egészen kétséges. Ez az epilógus egyáltalán nem lepi meg azokat, akik látták a filmet.

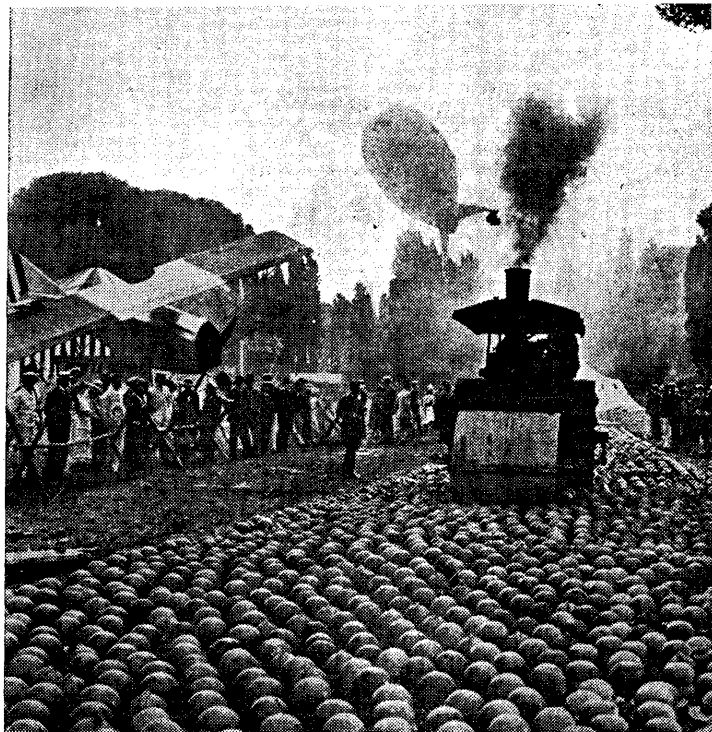
A siker a világszerte számontartott Luis Bunuel spanyol rendező nevéhez fűződik. Mert siker ez a javából, a madridi visszhang ellenére, mégpedig két vonatkozásban: emberileg és művésziileg.

Sokan megalkuvásnak és behódolásnak könyvelték el Bunuelnek azt az elhatározását, hogy csaknem harminc évi száműzetés után második hazáiból, Mexikóból, visszatért szülőföldjére, oda, ahol 1932-ben a köztársasági kormány megbízásából egyetlen spanyolországi filmjét készítette. A jóslatok azonban nem igazolódtak be. Bunuel hú maradt önmagához, eszméihez.

Művészi sikere sem kisebb emberi helytállóságának nagyságától. Filmjében egy apácának készülő leány kikerül a zárdából rokona birtokára, és maga köré gyűjti a környék koldusait, hogy alamizsnával enyhítse helyzetüket, ám a várt hála helyett a koldus had erőszakot követ el rajta. A fiatal leány tragédiájával, aki az élet célját és értelmét az irgalmasságban és a vezeklésben látja, Bunuel mesteri módon mutatja be a keresztény erkölcsi normáknak és az ezen alapuló társadalomnak tehetetlenségét, az élet könyörtelen realitásával ízzeporrá zúzza őket. A megszállott leány azonban az események után is megpróbálja lábra állítani a bizalmat önmagában, eszményeiben és környezetében, de ez most már a fuldokló kanaszkodása a szalmaszálba, a kevés reményt nvűjtó hit-remény-szeretethez, hogy aztán később, külső hatásra, gondolatfoszlánvok szülessenek meg benne egy kénmutatók és koldusok nélküli emberi közösségről.

Bunuel egyenes vonalvezetéssel, fantasztikus ritmusérzékkel fokozza filmjének drámaiságát. Korábbi filmjeiből ismert szenvedélyes vérmérsékete áthatja a *Viridianát* is, úgyhogy a vázsonról valami nyers erő árad, és ha-

Georges Wilson a *Hosszú távol-
lét után* című francia filmben



talmába keríti a nézőt. Páratlan he-
vességű tragédia ez — akárcsak az
1950-ben készített *Akikről megfede-
keztek* —, amelyben megtalálhatók,
természetesen tisztultabb formában, a
szürrealista korszakából visszamaradt
elemek.

El lehet képzelni, hogy a cannes-i
zsűri milyen dilemmába került, amikor
nyilvánvalóvá vált, hogy az első és
utolsó napon bemutatott lengyel és
spanyol film a legjobb a fesztiválon,
és hogy mind a kettő olyan hévvel
és meggyőzően ássa alá a polgári tár-
sadalom egyik pillérét, sőt Kawalero-
witz ennél még egy lépéssel tovább
is ment. Nem volt más hátra, mint
két rossz közül a kevésbé rosszat vá-
lasztani.

A hazatért, de otthonra nem talált
neves rendezőnek spanyolországi műve
tehát a vártnál sokkal, de sokkal na-
gyobb és meglepőbb eredményeket ho-
zott. Ezért: elismerés a művésznek,
tisztelet az embernek.

VESZÉLYES JÁTÉK

Kawalerowitz műve iskolapéldája
annak, hogy az időszerűség fogalma
alatt nem kell okvetlenül mai tárgyú,
mai környezetben játszódó filmet ér-

teni. Ugyanezt igazolja René Clement
Szép az élet című alkotása, noha ő
nem ment vissza olyan messzire, mint
a lengyel rendező, hanem csak a kö-
zelmúltba.

A mese a huszas évek elejére vezet
bennünket, színhelye Olaszország, hő-
sei a leszerelt, munkanélküli katonák,
a zavaros fejű anarchisták és a zava-
rosban halászó, hatalomra törő fa-
sisztták. Az első világháború utáni
helyzet pompásan megteremtett lég-
körében játszódik le ez a remek pa-
ródia az emberi gyengeségekről, kü-
lönösképpen arról, hogy szeretnek po-
litizálni, szabadságról fecsegni, hősök
pózában tetszelegni, világmegváltó esz-
méket hangoztatni, ezeket fanatikusan
vagy érdekhől szolgálni, anélkül, hogy
tudnák, hová jutnak, merre tartanak,
mit érnek el velük. Komoly dolgokkal
játszanak nagy komolysággal és még
nagyobb felelőtlenséggel. A könnyel-
műség és a felelőtlenség a film eseté-
ben a fasizmushoz, a második világ-
háborúhoz vezetett. Clement gúnvros
csipkelődéseivel egy meghatározott kor
embereit, jelenségeit tette nevétség
tárgyává, hősei csak akkor döbben-
nek rá félig-meddig, hogy saiat ma-
guk alatt vágják a fát, amikor a játék
komolyra fordul, ám e meghatározott-
ság ellenére is lehetetlen észre nem

venni, hogy a film alkotói a mához és a máról is szólnak. Nem abban az értelemben, hogy az élet változatlan és hogy a történelem ismétlődik, hanem hogy az emberi természetnek velejárója a könnyelműség, a felelőtlenység, tekintet nélkül a korra, nem tudják túltenni magukat ezeken manapság sem, amikor mindenki, különösképpen a politikusok, a leszerelésről szavalnak, ideológiai elmefuttatásokba bocsátkoznak, mindenből presztiziskérdést csinálnak, csak a maguk igazát látják, a másokét nem, és a viták, fenyegetések hevében nem veszik észre, nem vesznek tudomást arról, hogy az emberiség létével játszadoznak.

Van a filmnek egy szerelmespárja, a leány az anarchistákkal kacérokodik, a teljes, elvont szabadság megszállottja, a fiú pedig munkalehetőség híján a feketeingesek sorába lép. A rendező levakarja róluk ezt a külső mázt, emberi természetességükben állítja eléink őket, és rájuk hivatkozva, diszkréten közli velünk, hogy az ellentétes véleményű, sőt világnézetű egyedek egymás melletti békés életének formuláját elsősorban a megértésben kell keresni. Ez az üzenet a szellemesség, az ötlet és az élcéldés tűzijátékával jut el a nézőhöz, s ez arra is vall, hogy Clement folytatja azt, amit a *Ripois úr* című, nálunk is bemutatott szatirájában megkezdett. Noha a komikai elem jelen van korábbi műveiben — gondolunk itt a *Harc a sinekért* és a *Tiltott játékok* című filmjeire —, ezek mégis komorabbak, sülvosabbak voltak. Valójában a közlésmódnak csak a formája változott, a lényeg maradt a régi: a *Szép az életben* is, a hangos kacagás közepette is, az életet, az embert mutatja be teljes komolysággal.

A TÖBBIRŐL

Nem lenne teljes beszámoló, ha nem tennénk legalább említés azokról az alkotásokról, amelyek a három, szubjektív megítélésünk szerint, legjobb film mellett legtöbb eredményt mutattak fel. Valójában így sem teljes, mert közülük némelyik bizonyos vonatkozásban megérdemelne a nagyobb figyelmet, ám ettől eltekintünk, mert ezzel átlépnénk ennek az írásnak magunk szabta határát, nevezetesen azt, hogy csak a mind tartalmi, mind formai szempontból teljes alkotásokat emeljük ki. Szigorú határvonal termé-

szetesen nincs, de az alábbi filmekben e két, elválaszthatatlan egybetartozó összetevőnek nincs meg a szigorú egysége, nincs olyan mértékben, mint a *Joanna nővérben*, *Viridianában* és a *Szép az életben*. Itt van mindjárt Henri Colpinak, az egyik nagydíj nyertesének példája. *Hosszú távollét után* című, Franciaországban nagyra értékelt alkotását a forma tökéletessége jellemzi. Egy asszony kitartó küzdelmét írja le férjéért, aki a háborúban elvesztette emlékezőképességét. Nagy pillanata a filmnek a finálé, amikor a visszatérő tudatfoszlányok a férfinak csak arra adnak erőt, hogy megadásra emelje fel kezét, mint ahogy ezt a háborúban, bizonyára súlyos és embertelen helyzetekben tette. Sohasem tudjuk meg, mi okozta az amnéziát, de így, egy jelenetbe sűrítve, talán még senki sem tudta kifejezni a háború borzalmat, deformáló hatását az emberre.

Sjöberg svéd rendező *A bíró* című filmjében keserű szájjal, jeges légkörben mond el egy történetet korunk ijedt emberéről, aki teljesen elvesztette a tájékozódást az ellentmondásokban, tehetetlenül vergődik egy világban, ahol a társadalom, az igazságszolgáltatás fogalma, az élet, sőt még a szerelem is elvesztette értelmét, és úgy véli, valami láthatatlan, rosszindulatú hatalom esküdött ellene. Egy arisztokrata család csődjét misztifikálja az argentin Leopold Torre Nilsson a *Kéz a csapdában* című művében, figyelemre méltó rendezői megoldásokkal. Fábry Zoltán *Dúvadjának* esetében is elsősorban az az érdekes, hogy közölnivalóját hogyan mondja, és csak aztán az, hogy mit is mond. Julia Szolnceva — akinek rendezői teljesítményét olyan nagyra értékelték a zsűri — *Lángoló évek* című filmjében néhány valóban remekbe szabott jelenetet találunk, de alapijában véve mégis kiegyensúlyozatlan. Daniel Petrie amerikai rendező *Gyümölcs a napon* című négerkérdést tárgyaló filmjében elsősorban a tartalom dominál. Ebbe a felsorolásba tartozik még három olasz film — De Sica *La Ciociara* (Egy asszony meg a leánya) Valerio Zurlini *A tászkás lány* és Mauro Bolognini *Mellékváadnyon* című filmje, és ezzel le is zárul az említésre méltók névsora, meg ez a jelentés is a minden évben ismétlődő, de mindig frissen ható cannes-i fesztivál idei eredményeiről, főként a legjobb, spanyol és a francia rendező sikeréről.