



UTBAN A JOVENDÓ FELE

Jelenet a Menetrendnélküli vonat című filmből.

Az öröm és a keserűség pillanatai

Beszámoló a pulai filmversenyről

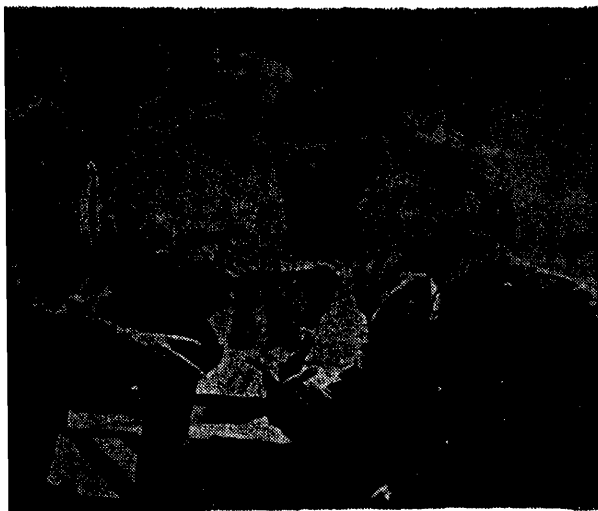
Kalapis Zoltán

Tegyük kezünket a szívünkre és valljuk be őszintén, hogy egy kicsit igaza volt annak, ami az idei pulai filmverseny idején ezt az aranyköpést kockáztatta meg: olyan ez a mi filmgyártásunk, mint a gyermekcipő, nem sokat ér és mégis méregdrága. Valóban, csú-

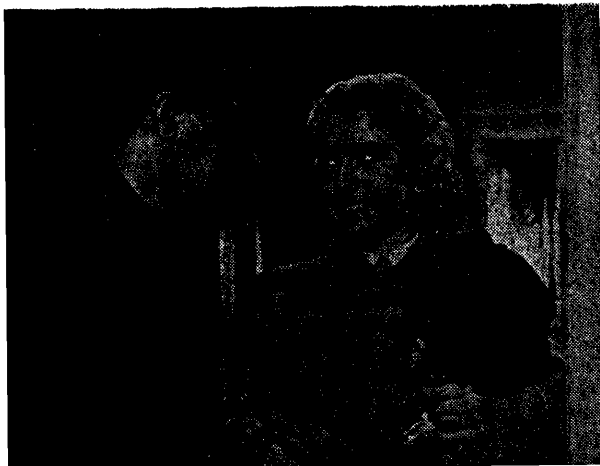
fos kudarcok színhelye is volt a patinásfalu Aréna, nem egy este bizony gyermekcipőben láttuk filmgyártásunkat. Ám a hazai élet krónikásának mégisincs oka a túlzott borúlátásra. Az öröm percei ugyanis mélyebb benyo-



A LEGJOBB NŐI FOSZEREPLŐ
Olga Spiridonovič a Miss Stone című
színes szélesvásznú filmben



OLASZ KATONÁK A PARTIZÁNOK
KÜZÖTT
Raniero Brunini és Glauco Verdrossi a
Campo Mamula című filmben



mást keltettek, mint a kiábrándulás órái.

Van aztán még egy ok, amiért nem tudunk teljesen egyezni ezzel az olcsó hatásra pályázó mondással. Ez pedig a következő: az eddigi eredmények és a filmgyártásunkban most kialakulóban lévő szellemi légkör egészen biztató távlatokkal kecsegtet. Ezt a benyomást nem tudta elrontani a fesztivál szürke egyhangúsága, sőt még az *Egyedül* című film körül kipattant plágiumbotrány sem, amelyről a napilapok olyan terjedelmesen beszámoltak. Mielőtt megpróbálnánk megrajzolni a megújulás körvonalait és rámutatni azokra a rugókra, amelyek feszítik, el kell mondaní, egészen vázlatosan, néhány közismert tényt. A művészetben szakítottunk a szocialista realizmussal, jobban mondván nem tekintünk rá úgy, mint egyetlen alkotási módszerre, hanem az alkotás teljes szabadsága mellett törtünk lánzdzsát, társadalmi fejlődésünk irányvonalának megfelelően. Nos, ebben a helyzetben, amikor a szocialista realizmus elvesztette „hivatalos” jellegét, visszafelé pedig nem volt és nem is lehetett út, elkerülhetetlenül úr támadt, amelyet nem lehetett máról holnapra áthidalni, és amely még ma is létezik. A szélesre kitarult ajtón azonban friss szelek kezdtek fújdogálni, és a kultúra művesei elindultak szűz területekre, igaz, sokszor botladozva, jobbra-balra kacsingatva, a keleti és nyugati gyümölcsöket ízlelgetve — jókat, rosszakat egyaránt —, de mindenkor, vagy legalábbis legtöbbször esetében az igazságkérés őszinte hevével fűtve. Nyilvánvaló, hogy mindez hatványozottan vonatkozott filmgyártásunkra, amelynek fejlődését még az is hátráltatta, hogy semmilyen hagyományra nem tekinthetett vissza. Mintaképe semmi esetre sem lehetett az a filmgyártás, amely az emberben csak kicsiny jelentéktelen, vagy hagsúlyozottan „jelentős” gépezetet lát az elködsített „magasabbrendű célok” elérésére, sem az, amelyik az emberben az alattvalót, a szolgát, a „jó polgárt”, a „hazafit” s nem az emberit keresi, noha kivételek előtt mindig tisztelettel hajtotta meg a zászlót. A jugoszláv filmgyártás a teljes, az igazán szabad ember meglátására és ábrázolására törekszik, aki lerázta magáról a bérmunka béklyóját, és lehetetlenné teszi, hogy a szocializmus nevében nyakára üljének a „hivatottak” és nevében irányítsák sorsukat. Badarság lenne, ha azt állítanánk, hogy mindez már valóság, mindennapi jelenség, ám tagadhatatlan, hogy napjainkban olyan légkör kezd kialakulni filmgyártásunkban, amely kedvező melegágya lehet az ilyen ábrá-

MEGSZÁLLÁS ES ELLENÁLLÁS
Radmila Radovanovič és Ljubiša Jovanovič a Hajnali szélcsend című filmben.

zolás megteremtésének a jellegzetes jugoszláv filmstílus kialakításának. Külön érdemes felfigyelni arra a körülményre, hogy az útkeresés izgalma a fiatalokat hatja át, hogy tartalmi és formai szempontból ők mondták a legtöbbet. Ez nem is maradhatott elismerés nélkül. (A fesztivál, illetve filmgyártásunk idejének termésének három legjobb filmjévé három kezdőnek a művét nyilvánították, nevezetesen Veljko Bulajić *Menetrendnélküli vonat*, Jože Babić *Kisút a nap és Igor Pretnar Öt perc a mennyországból* című alkotását.)

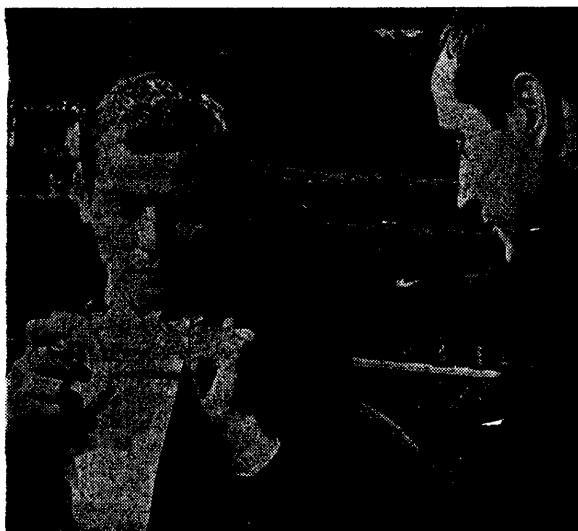
Ezek közül Veljko Bulajić rendező filmje érdemel legtöbb figyelmet. Előjáróban már rámutattunk arra, hogy milyen új támadt művészetünkben történelmünk egy sorsdöntő pillanatában. Nos, ezen először Stole Janković rendező vert hidat az *Ágak között az ég* című filmjével, amely a tavalyi fesztivál egyik nagy eseménye volt, s most nyomdokain haladva, ugyanezt tette Bulajić is *Menetrendnélküli vonat*-ával. A dicséző szavakat, amelyek már elhangzottak, vagy amelyek most hangzanak el, semmi esetre sem kell úgy értelmezni, hogy hibátlan remekművel van dolgunk, — különösen dramaturgiai felépítésében vannak botlások —, hanem mint egy olyan becsületes és őszinte szándékú vállalkozás méltatását, amely még évekig fényszóróként mutatja az utat a jugoszláv filmgyártás számára.

Mi a példamutató, mi az érték ebben a filmben? Mindenekelőtt az a határtalan szeretet és őszinteség, az az ideológiai tisztánlátás, amellyel az alkotók, — elsősorban Veljko Bulajić rendező, aki egyben a forgatókönyv szerzője is, — korunk egyik nagy vállalkozásához és részvevőjéhez közeledtek, ahogyan azt meglátták és művészi formába öntötték. Az olvasó bizonyára ismeri a film cselekményét — hiszen a mi vidékeinken is bemutatják már —, tudja, hogy a kolonizáció, a földosztás idejéből merítette témáját, és hogy a cselekmény egy vonatban játszódik, a telepések között, akik elhagyták a zágorjei karsztokat, és a termő Baranya felé vették útjukat. Nos, az alkotók erre a nagy népvándorlásra, illetve magára a földreformra nem úgy tekintenek, legalábbis nem elsősorban, mint valami önmagának való nemes cselekedetre, nem dicsőítik magát a pusztta tényét, a fiatal állam érdemeit, hanem a valódi értelmét tárják fel. Bemutatják, hogyan hatott az emberi viszonyokra, hogyan változtak ezek a változó világgal együtt. Mert azok az emberek, akik kiszálltak a végállomáson, jóllehet fizikailag nem változtak, mégis elűtnek azoktól, akik beszálltak a vonatba. A változás termé-

A NAFTAMEZŐK HŐSEI
Dragan Laković és Pavle Vujšić a B. üzemszleg című filmben.



UJBOLI ISMERKEDÉS AZ ELETTEL
Jelenet a Kisút a nap című filmből.



A HALALTABOR LAKOI FRAKKBAN
Lojze Rozman és Stevo Zigon az öt perc a mennyországból című filmben.



szetesen nem lehetett teljes, mint ahogy az életben sem az, hiszen a múlt terhét magukkal cipelték az új hazába. Ez a múlt pedig nagyon súlyos kolonc, visszahúzza őket a nyomorba, a maradiságba, örökös gyanút szít bennük minden iránt, ami új. A film e két vezérfonalához nagyon sok szép jelenet fűződik. Amikor Ika, a hadiözvegy (Olivera Marković) búcsúpillantást vet kőkunyhójára, nagy barna szemei háttartalan szomorúságot árulnak el: egy asszony búcsúzik múltjától és félelemmel gondol bizonytalan jövőjére. Ugyanez a nosztalgia hatja át a szülőföldjüket elhagyó parasztok dalát, amikor menetszlopban elindulnak a vasútállomás felé. Életük nyomorúságos volt, ezt azonban még gyermekkorukban megismerték, de mi vár rájuk az idegenben? A biztató szavakban kételkedve hisznek, pedig nagyon szeretnének hinni bennük. Megráz az is, amikor a feketekendős öregek elbúcsúznak a temetőtől, ahol szeretteik pihennek és ahová őket már nem fogják temetni. Az egyik özvegy magával viszi férjének a fejfáját a nagy útra, és ebben a jelenetben, ahogy a vállára teszi a keresztet, benne van mindaz, ami az embereket visszahúzza, sőt ezentúl a múlt örökségének súlyos terhét is jelképezi, amelytől bizony nem könnyű szabadulni. A vonat azonban, mint a haladás szimbóluma, kérelhetetlenül kiszakítja őket a múltból, viszi őket, sokszor akarattuk ellenére, vágyaik beteljesülése felé. Törvénytörően először a fiatalok vállalják tudatosan az új életet, vállalva azokkal, akik végigharcolták a forradalmat, és akik csak a forradalom folytatását látják a földosztásban. És végül az utazás befejezésével, még mielőtt a karsztvidék szegényparasztjai megpillantották volna a rónaságot, a rendező egy egyszerű metaforával koronázza meg mindazt, amit ezekről az emberekről elmondott: a drávai kompon gyermeknek ad életet egy anya, jajkiáltásában benne van mindaz a görcsös fájdalom, ami az új élet születésével jár, hogy aztán később, amikor a telepések először találkoznak a végláthatatlan síksággal, a földjükkel, a megszületett gyermek sírása arra készítette a nézőt, hogy mélyebb értelmet lásson benne: íme, megszületett a gyermek — a mánk, a holnapunk —, most már ezt kell istápolni, óvni és nevelni.

Az epikus mederben folyó cselekmény minden szálával a mához fűződik, hitelesen tárja fel egy izgalmas korszak minden szépségét és nehézségeit. Igaz,

ez a korszak már a közelmúlté, de szel-leme még ma is irányadó életünkben. Ebből a szempontból valóban mérföldkő ez az alkotás a jugoszláv filmgyártás fejlődésében. Veljko Bulajić rendező személyében nagytehetségű egyéniséggel gazdagodott filmvilágunk.

Ugyanezt mondhatjuk Igor Pretnarról is. *Öt perc a mennyországban* című filmje egészen elűt minden eddigi jugoszláv alkotástól, nem mindennapi és vitatható hajtása filmgyártásunknak. Amíg Bulajić filmje tartalmilag szigorúan a hazai talajba gyökerezik, és csak formailag van rokonságban külföldi mintaképeivel, De Santisszal és az olasz neorealistákkal, az amerikai King Vidorral és a forradalom utáni szovjet film klasszikusaival, addig Igor Pretnar filmje tartalmilag és formailag a nyugati szellemi áramlatok hatását áruja el, elsősorban a modern francia irodalom, leginkább Sartre hatását. Szó sincs valamilyen divatos irányzat majmolásáról, csupán arról, hogy az alkotók kozmopoliták, általános emberi problémákat vetnek fel, s habár ekközben gyakran sikamlós talajra lépnek, művüket nem egyszer morbid légkör füllasztja, hőseik néha ijesztően deformálódnak, ezeket a pillanatokat Vitomil Zupan filmíró és Igor Pretnar rendező mesterien átvésszelik, a cselekményhez kapcsolják és elhíhetővé teszik. A két jugoszláv deportáltat és egy francia leányt, akit szintén kényszerrel hurcolnak Németországba, lehetetlen helyzetekbe sodorja a filmíró — vagy talán az élet? —, és szinte laboratóriumi vizsgálat tárgyává teszi őket. Ezt a két szám-embert ugyanis egy német tábornok villájába küldik azzal a feladattal, hogy ártalmatlanná tegyenek egy fel nem robbant bombát. Képzeljék el ezt a helyzetet: a két emberoncs előtt négy súlyos, megpróbáltatásokkal teli esztendő után, először nyílik meg a földi jólét mennyország-kapuja, először döbbennek rá, hogy még élnek. A halál árnyékában — a bomba minden pillanatban szétvetheti az egész házat — öt percre emberekké válnak. Kint vigyáznak rájuk az SS-katonák, a véredek, bent a bombára pingált halálfej vigyorog rájuk, bennük mégis olvadni kezd az elveszettség jégpáncélja, gyerekes örömmel tobzódnak a hirtelen rájuk szakadt boldogságban. Görcsösen kapaszkodnak a szalmaszálba, élvezik az élet örömeit, amelytől megfosztották őket: a meleg fürdővizet, az ételmezt, a cigarettadoboz tartalmát, amelyben kedvük szerint dűskálhatnak. Valami vérfa-

gyasztó akasztófahumorral öltik magukra a ruhatárban talált frakkot, dobálják szét a számukra értéktelen bankjegyeket és kincseket, nyitják ki a pezsgősüveget, és kitüntetik egymást a tábornok érmeivel és keresztjeivel, mégpedig azért, mert annak idején az SS-katonák géppisztolyait megvetve, mérészen összeszedték a szemétdombon a rothadó krumplihéjat. Mindez magában is valószínűtlenül hat, de az alkotók méginkább elvonatoztatják a realitástól, hogy szabadjára engedhessék fantáziájukat, hogy hőseik szájába — akiket az elvesztettség nyomasztó érzése egy pillanatra sem enged ki karmaiból — bölcselegedő, sanyarú szavakat adjanak a létről és az elmúlásról, az életről és a halálról, ami aztán arra készíti a nézőt, hogy ezeket a fogalmakat újból vizsgálat tárgyává tegye. És ebben a bizarr helyzetben, a groteszk és ijesztő „fekete humor” kicsapongása közepette boncolgatja a filmíró és a rendező az emberi élet rejtelmait, kutatnak hét pecséttel elzárt rekeszeiben, választ keresnek egy kérdésre, amely után izgatottan kutattak egész filmjükben: vajon ember maradhat-e az ember, akit nem tekintenek annak. Az egyik deportált a halálával, a másik pedig élniakarásával ad erre igenlő választ. Egy pompásan megcsinált zárójelenetben leszámolnak a gonoszszággal, az önzéssel, a fasizmussal az egyik katona személyében. Bármennyire igazolt és igazságos volna is, hogy minden gondolkodás nélkül lelőjék, mint a veszett kutyát, az egyik deportált, aki a házban maradt, hogy felrobbantsa a bombát, eltüntesse szökésük nyomait és azt a hitet keltse, hogy elpusztultak, nem ezt teszi. Megígéri neki, hogy futni hagyja, ha megmondja a kezére tetovált számot. Az SS-katona nem állja ki a próbát, mert nemcsak hogy nem tekinti embernek foglyát, hanem még egy közönséges számot sem lát benne, számára ő nulla, és ezért el kell pusztulnia, mert azzal, hogy nem látja az embert, önmagában is kioltotta az emberséget.

Ez a két film, a *Menetrendnélküli vonat* és az *Öt perc a mennyországban* volt a fesztivál legnagyobb élménye. Természetesen, nagyon igazságtalanok volnánk, ha nem említenénk néhány többszörösen is díjazott művet, amelyek szintén az öröm pillanatait gyarapították. Jože Babič rendező *Kisút a nap* című művéről szólunk elsősorban (a hivatalos bírálóbizottság a második díjjal és a legjobb rendezésért járó díjjal tüntette ki), amely annyi szívvel és meg-

értéssel tárgyalja a náci haláltáborokból hazatérő emberek sorsát, követeli első bátortalan lépéseiket a szabad életben, amikor gondolatuk már a hazai tájakon jár, de még él bennük a szögesdrótok és a krematóriumok pokláinak emléke. A *Miss Stone* című színes szelesvasznú film (a legjobb női és férfi faszerepert meg a diszjette tervezésért járó díjat érdemelte ki) szinten az érdemes alkotások közé tartozik. Gyorsan pergő, zokkenő nélküli filmyeiven, a nemesebb értelemben vett western-filmek stílusában meséli el a macedón neprekeles egyik érekes, annak idején nagy visszhangot keltő epizódját. A *Hajnali szelcsed* és a *Campo mamula* című film egészíti ki még ezt a nevsort. Ezekben a művekben sok vonzó vonást találunk. Erdemükhöz tartozik, hogy a jugoszláv filmgyártás átlagos színvonalát magasabb fokra emelték, ám hiányzott belőlük az, ami a *Menetrendnélküli vonat* és az *Öt perc a mennyországban* című filmeket kiemeli a közepszerűségből: a frissesség és az újszerűség mind a forma mind a tartalom tekintetében. Ezt azonban nyilván nem lehet fölronni az említett filmek alkotóinak, sem béri a hazai filmgyártás passzívái közé. Nem lehet ugyanis elvárni, hogy minden alkotás falrengető legyen. A keserűség pillanatait tehát nem ezek a filmek okozták, hanem azok, amelyekről eddig még nem szoltunk.

Mit árulnak el ezek az alkotások? Azt, hogy a műsorpolitikáért felelős vezetők körébe és a művészek közé is befészkelte magát a konformizmus szelleme, a „ne szólj szám, nem fáj fejem” elv, mégpedig abban az értelemben, hogy szeretik magukat biztonságban érezni, és e biztonság kedvéért hajlandók a félmegoldásokra, s a könnyebb ellenállás útjára lépnek. Igen szembe-tűnő ez a jelenség a háborús filmekben. A pártjubileum évét ünnepeljük, és ezt az alkalmat arra használták fel egyes filmvállalatok, hogy elárasszák a filmpiacot a népfelszabadító háború eseményeit tárgyaló filmekkel. Ez lényegében nem elvetnivaló irányzat, osztoznak abban a meglehetősen általános véleményben, hogy a forradalom még sokáig a jugoszláv filmgyártás egyik főfőrása lesz. Van azonban ennek az irányzatnak egy ellenszenves vonása. Nem tudunk szabadulni attól a benyomástól, hogy ezeknek a filmeknek egy részét csak azzal az átlátszó szándékkal készítették a vállalatok, hogy a statisztikáknak kedvező színben tűntessék fel

magukat. Ezzel a spekulációval sehogyan sem tudunk megbékélni. Ez is voltaképpen a gyengébb ellenállás vonala: sokkal „könnyebb” és „veszélytelenebb” háborús filmeket csinálni, mint mondjuk mai tárgyú filmet.

A baj persze sohasem jár egyedül. Negatív vonása még ezeknek az újabb háborús filmeknek, hogy alkotóik mindenáron érdekességre törekedtek, erőltetett pszichológiával telítették műveiket, aminek végső fokon az lett az eredménye, hogy a népfelzabardító háború témájára készült hat film közül ötnek főmotívuma az árulás és az ingadozás. Az erőszakolt érdekességhajhászás következménye az is, hogy néhány nagyszerű téma, köztük a mosztári zászlóalj egészen egyedülálló esete is (az egység az erős német helyőrséggel megszállt városba lopózik pihenőre, tehát a náciik orra előtt tartózkodik, ugyanakkor a német hadosztályok tüvéteszik értük a környező hegyvidéket), legalábbis egy időre elveszett a hazai filmgyártás számára.

Nem valami vigasztaló a helyzet az úgynevezett mai tárgyú filmek terén sem. Súlyos tévedéseknek és félreértéseknek tanúi lehetünk az időszerűség fogalmának értelmezésében, aminek gyökerét szintén a konformizmusban találjuk. Mainak csak akkor látjuk a témát — s ennek helytállóságát legteltesebben a *Menetrendnélküli vonat* igazolja — ha nem külső jegyeit ábrázolja

korunknak, hanem korunk emberét s belső világát. Hogyan roppannak össze benne az új forradalmi áramlatok következtében a maradi nézetek, hogyan változik életszemlélete, erkölcsi felfogása, mi az életcélja, mi a véleménye a családról, a vallásról, és sok más kérdéstről — ezekre szeretnénk választ kapni ezektől a filmekről. Ehelyett elkesztő érzéketlenséget, bátortalanságot, mellékvágányra futó eszméket, idegen szellemet kaptunk. Legközelebb áll a mai valósághoz a *B-üzemrészleg* című film, amelynek témája egy munkaközösség harca a bürokratikus irányítás ellen. De itt is a rendező figyelme inkább egy hazatérő kivándorolt alakjának a megmintázására összpontosult, tehát a mellékeset domborította ki a lényeg rovására.

Nos, ezek azok az okok, többek között, amelyek egy kicsit igazat adtak a cikk elején említett mondásnak. Ez azonban csak egyik oldala az éremnek. A másik oldalon a *Menetrendnélküli vonat* és az *Öt perc a mennyországban* című filmeket találjuk, és ezekben felfedezni véljük az új szellemű áramlat első látható gyümölcsét, a filmművészet céljairól, feladatairól és jellegéről kialakult új felfogások első konkrét megnyilvánulását. Ennek a felismerésnek öröme hátterbe szorította a keserűség pillanatait, amelyben sajnos, bőven volt részünk az idej pulai filmversenyen.

