

# A moszkvai fesztivál

## MUNKATÁRSUNK TELEFONJELENTÉSE

Az ilyenfajta félidei fesztiváltudósítások elkerülhetetlen közhelye: a lapzárta okozta furcsaságokra panaszkodni. Most is azzal kell kezdeni a moszkvai beszámolót, hogy mire ezek a sorok az olvasó kezébe kerülnek, a napilapokból már a díjnyertes filmek listája is ismeretes, mi pedig itt még a fesztivál félidejénél tartunk, a nagy játékfilmek versenyében szereplő harmincegy alkotásnak alig több mint a felét láttuk, így mindenképpen hiányos ez a beszámoló.

Annyi azonban már most is nyilvánvaló, hogy az idei moszkvai fesztivál méretei minden eddigi filmes seregszemlét felülmúlnak; a három filmverseny — a nagyjátékfilm- a gyermekfilm- és a rövidfilm-fesztivál — valamennyi eseményét nyomkövetni gyakorlatilag lehetetlen, hiszen a vetítések párhuzamosan folynak. A nagyfilmek versenyében szereplő harmincegy alkotás mellett negyvenkilenc gyermekfilm és ötvennyolc rövidfilm szerepel műsoron, nem is beszélve a számtalan kereskedelmi és információs vetítésorozatról.

Az összkép, amely az eddig látott filmek alapján a világ filmgyártásának pillanatnyi helyzetéről kibontakozik, nem túlságosan kedvező. Dehát a művészet régi törvénye, hogy remekművek ritkán születnek, s az idei moszkvai fesztivál, amely nyolcvanhét ország — nyilván a benevező nemzeti filmgyártásokban reprezentatív műveknek számító — filmjeit sorakoztatja fel, egyelőre megerősíti ezt a tapasztalatot.

Rendkívül tanulságos megfigyelni, hogyan hódítanak teret az európai filmnyelv, az úgynevezett „profi” filmi kifejezőmód bizonyos konvenciói a fejlődő országok filmgyártásaiban, holott azok merőben másféle társadalmi valóság és a mienktől gyökeresen eltérő kulturális hagyományok talajában gyökereznek. E sajtós „nemzetközi filmnyelv” térhódításának megvannak a maga jó és rossz oldalai is. Amikor például a 30-as évek magyar fehértelefo-

nos filmjeinek avított humorát, elcséptelt eszköztárát látjuk viszont olyan filmekben, mint a napjainkban játszódó egyiptomi *Az „M” birodalom* című, melodramatikus felhangokkal tarkított vígjáték (rendező: Huszsein Kamal); vagy a hajdani, korai hollywoodizmus szentimentalizmusának föléledését tapasztaljuk — némi „ösi” japán miszticizmusba oltva — Kei Kumai: *A Shinibugawa vendéglő* című filmjében; avagy a lélektani ál-mélységek hosszadalmas taglalását ásítazzuk végig az indiai Adoor Gopalakrishnan *Végtelen szerelem* című érzelgős közhelygyűjteményének láttán —, nyilván nem örülünk e mifelénk is rég divatjammúlt filmnyelvi konvenciók elszaporodásának.

Akkor már sokkal szívesebben nézzük azokat a távoli országokból érkezett filmeket, amelyek őszinteségükkel, a kifejezni akarás lelkeségével, naivságukból fakadó bájjukkal a tizenöt-húsz év előtti magyar filmgyártás formanyelvére emlékeztetnek. Ezekben a filmekben elég sok az olykor unalmassá váló fix kameraállás, szerkesztésük a lehető legegyszerűbb: egy-egy szoba, vagy sátorbelsőben két-három szereplő körben ül, — vacsorázik, iszik, vagy tárgyal — és így exponálják a történet várható konfliktusát; aztán valamilyen akciódúsabb, mozgalmassabb jelenetben feltűnik a negatív hős, — rendszerint valami rosszcú, ellenszenves figura —, elköveti a „drámai vétséget”. Ezután egy újabb statikus félközelen felvett szobabelső jelenet következik: a szereplők megvitatják, mi a további teendő és így tovább a negatív hős végleges bukásáig.

Legalább féltucatnyi itt látott film követi ezt a szerkesztési technikát, amelynek talán a legtipikusabb mintapéldánya az iraki Mohamed Shoutri Jamil *Szomjúhozók* című filmje, amely mintha a tizenöt évvel ezelőtt készült magyar *Megszállottak* mai, kissé naiv és unalmas megisméltése volna, merőben más földrajzi és társadalmi környezetben.



Jelenet a *Facsemeték* című szovjet versenyfilmből. Rendező: Cseidze

És mégis haszonnal és érdeklődéssel nézhetjük ezeket a filmeket, a bennük foglalt gazdag és érzéletes képi információ miatt, hiszen vajon hányan tudják közülünk, európai nézők közül, hogyan élnek, hogyan laknak, dolgoznak, alszanak, esznek, vagy éppenséggel hogyan vallanak szerelmet az olyan távoli vidékek lakói, mint Irak, Szíria, Egyiptom, India, Mongólia, vagy Venezuela.

Bár éppen az utóbbi filmre, a venezuelai Mavricio Walerstein *És tartsd vissza a könnyeidet* című alkotására egyáltalán nem vonatkoznak a filmnyelvi kifejezőmód naitításáról fentebb mondottak; Walerstein a legmodernebb és leggyakorlottabb hollywoodi kalandfilm-rendezők szakmai rutinjával visz vászonra egy feszült és izgalmas gengszter-történetet, amelyet haladó, sőt foradalminak látszó mázzal von be.

A baloldali, vagy legalább humanista tartalmi menlevél ma már ott díszlik a legtöbb kommersz kalandfilm előregyártott elemekből készült épületének homlokzatán is. Ilyen például a Carlo Ponti produkciójában forgatott *Halál Rómában* (más címe: *Megtorlás*, rendezője a görög származású Georgi Pan Kosmatos, főszereplő Richard Burton és Marcello Mastroianni), amely az olasz második világháborús történelem egyik legsötétebb epizódját — a németek egy gátlástalan vérengzésének, háromszázhusz ártatlan olasz tús kivégzésének történetét — idézi fel. Ennél színvonalasabb — valóban profi-szintű — képviselője a politikai krimifilm műfajának a francia Yves Boisset *Emberrablás* (más címen: *Merénylet*) című alkotása, amely Ben Barka elrablásának közismert történetét eleveníti meg, helyenként a műfaj alapítójaként híressé vált *Z avagy egy politikai gyilkosság anatómiája* hatásosságával, aktualitásának erejével.

Tragikusan végződött emberrablás áll a középpontjában az olasz Florestano Vancini *A Matteotti gyilkosság* című filmjének is, amely az előbbieknél szürkébb, puritánabb filmnyelvi eszközökkel, de sokkal részletesebb, analízálóbb módon idé-



A fesztivál néhány résztvevője Daniel Olbrychski társágában

zi fel az 1924-es esztendő olaszországi politikai eseményeit, belső társadalmi okait és összefüggéseit is elemezve Mussolini hatalomrajutásának —, aminek a gátlástalan politikai gyilkosság, a szocialista képviselő, Matteotti megöletése tulajdonképpen csak nyitánya volt. Az antifasizmus jelképévé vált Giacomo Matteotti emlékének és történetének megidézése a mai — neo-fasiszta tüntetésekkel, jobboldali politikai merényletekkel terhes — Olaszországban tiszteletre méltó művészi tett, még akkor is, ha Vancini filmje egészében meg sem közelíti a történelmi dokumentarizmus olyan remekének színvonalát, mint Mihail Romm *Hétköznapi fasizmusa*.

Végül két olyan filmről, amely őszinte örömet, és kellemes és tartalmas szórakozást jelentett a fesztivál eddigi műsorában. Elsőként Francois Truffaut *La nuit américaine*-je (amely az idei cannes-i fesztivál óta már híressé vált, és itt ver-

senyen kívül szerepelt), és amely az utóbbi hónapoknak alighanem egyik legszellemesebb, legemberibb, legtöbb bölcs humort és — ami az igazi humor alapvető kelléke — valódi gondolatot akkumuláló alkotása. Truffaut saját legjobb műveinek színvonalán tesz bensőséges és okosan önironikus vallomást szakmájának és hivatásának: a filmcsinálásnak a szépségeiről és lehetetlenségeiről.

És végül egy kellemes meglepetés: egy ismeretlen fiatal belga rendező, Benoit Lamy kedves, okos vígjátéka, az *Otthon, édes otthon*. A film alapötlete tulajdonképpen végtelenül egyszerű: öregek körében megismételni Lindsay Anderson *Ha...* című filmjének telitalálatait. Egy morcos, a katonás és az ostoba korlátozó rendszabályok bűvöletében élő szeretetotthon-igazgató és harminc-negyven aranyos, egyszerre bölcs és infantilis öregasszony és öregember összeütközéseinek törté-



Jelenet a Szomjúhozók című iraki versenyfilmből. Rendező: Mohamed Shoutri Jamil

nete a film, amely élményszerűen hiteles emberi pillanatokkal, pompásan megfigyelt egyéni karakterekkel, s elkészítési módjának rokon-szenves egyszerűségével, könnyed eleganciájával fogja meg a nézőt.

Nem próbál világrengetően újszerű gondolati felfedezésekkel elkápráztatni, „csupán” azt az egyszerű és alapvető igazságot ismétli hatásosan és új összefüggésben, hogy az ember egyéniségének, személyes jogainak megnyirbálása mindig keserűséget szül és feszültségeket gerjeszt, s hogy az egyetlen ember-szabású életforma: a szabadság, a demokrácia. Lamy kedves öregurai és öregasszonyai, amikor fellázadnak az igazgatónó ellen, éppúgy a tetőre vonulnak vissza, mint Anderson diákjai s ott barikádozzák el magukat; az öregék azonban nem éles-sel lőnek az őket ostromló rendőrök-

re, csupán ócska kacatokkal, üres konzervdobozokkal hajigálják meg őket. Éppen ennyivel kevésbé éles és keserű a fiatal belga rendező társadalombíráló szenvedélye, akinek filmje hepienddel zárul: a diktatorikus hajlamú igazgatónó helyére a demokratikus módszereket alkalmazó fiatal pszichológus kerül...

E sorok írásának pillanatában még jónéhány ígéretesnek tetsző film vetítése áll előttünk — így például Stanley Kramer *Kegyetlen Oklahoma* című alkotása, s az érdeklődéssel várt szovjet versenyfilm, a litván V. Jalkiavicsus műve, amelynek címe *Ez az édes szó: szabadság* — és előtte vagyunk a magyar versenyfilmek: Zolnay Pál *Fotográfiája*, valamint a gyermekfilm-fesztiválon szereplő *Kincskereső kisködmön* vetítésének is. Minderről legközelebb.

ZSUGÁN ISTVAN