

# Rekviem a francia filmért

Találomra elővettem a budapesti mozik augusztus második hetére szóló műsorát. Végigböngésztem: nyolc francia filmet találtam, közülük is három olasz koprodukcióban készült, s az egyetlen igazán megragadóan és hatásosan művészi alkotást, *A megalkuvót*, Bertoluccinak köszönhetjük. A többi megleégszik a szépen fényképezett, szellemes, olykor pikáns dialógusú, többnyire nagygúyukat felvonultató, „fogyasztói-társadalmi” környezetben játszódó, nem túlságosan ötletes krimi — vagy háromszög-történetek, illetve szinte semmitmondó, melodramatikus vagy humoros életképek tálalásával. S ez bizony szomorú mérleg.

Szomorú, mert egykor szinte extázisba estünk erre a két szóra: *francia film*. Meg is volt rá minden okunk. Hiszen ezt a művészeti szférát hosszú időre fogalomá avatta René Clair, Autant-Lara, Marcel Carné — utóbbinak még a szövegíróját (Prévert), zeneszerzőjét (Kozma József) és dizlettervezőjét (Trauner Sándor) is számontartjuk! A nagy öregek témái, módszerei, színészei természetesen a második világháború sebeiből kigyógyuló és rohamos fejlődésnek induló társadalmi közegben fejleszthetetlennek bizonyultak. Új utakat kellett törni, s némi üresjárat után, 1958-ban úgy tetszett: méltó, a korhoz szóló, a kor nyelvén beszélő utódok biztosítják a francia filmhatalom fennmaradását. Az ekkor megszülető Új hullám minden szempontból valóban újat, sosemvoltat hozott, minden várakozást felülmúlva és a kezdetben kétkedő konzervatív kritikusoknak is a torkára forrasztva az epés kifakadásokat. Chabrol: *A szép Serge*, *Unokafivérek*; J.-L. Godard: *Kifulladásig*; *Éli az életét*; L. Malle: *A szeretők*, *Zazie a metróban*; F. Truffaut: *Jules és Jim*; A. Varda: *Cléo 5—7-ig* — hogy csak néhányat említsék. Többet nem is nagyon kell velük foglalkoznom, hiszen könyvtárnyi irodalom elemzi hatásukat a közönségre, illetve a nemzetközi filmgyártásra.

Általában az „új hullámosokhoz” szokták sorolni Henri Colpit (*Ilyen*

*hosszú távollét*), Resnais-t (*Szerelmem*, *Hirosima*; *Tavalay Marienbádban*; *Muriel*; *Szeretlek, szeretlek*), pedig az ő működésük csak időben esik egybe az előbbiekével, ez is csak látszólag, hiszen Resnais már 1948-ban, az említett Agnès Varda már 1954-ben a „szakmában” dolgozott. Annyi azonban bizonyos, hogy kiemelkedő sikereiket az Új hullámmal egyidőben aratták. Claire Clouzot nemrég megjelent *A francia film az Új hullám óta* című kitérő könyvében így fogalmazza meg a különbséget a két csoport közt, amelyet *Balpartiak*-nak nevez — azon egyszerű oknál fogva, hogy többnyire Párizs e részében laknak —, vagy jobb híján „értelmiségieknek”: „Ezek a rendezők nem iskolát alkotnak, mint az Új hullám, hanem sok szempontból egyformán gondolkodó csoportot...”. Ez a csoport — a már említetteknek kívül Chris Marker, Alain Robbe-Grillet, Marguerite Duras, Jean Cayrol — a harmincas években kialakulóban levő „szerzői filmek” (gondoljunk csak Cocteau-ra!) alkotói. A *Balpartiak* csoportja tehát eredetileg is filmesek és irodalmárok szoros szövetsége, s ez már önmagában is következtetni enged szemléletmódjukra és munkamódszerükre, amelyet ellentétben az Új hullámosok *ad hoc* szinte mindent vadul filmrevivő irányzatával, gondos témaválasztás, magasrendű irodalmi szöveg, aprólékos hangulati és képi megfogalmazás, valamint e kettő egyensúlyára való törekvés jellemez.

Mármost akár különválasztjuk a két csoportot, akár nem, miután mégegyszer leszögezzük: feledhetetlen élményekkel ajándékozták meg a közönséget, s olyan maradandó alkotások kerültek ki műhelyeikből, hogy világszerte főiskolákon, egyetemeken tanítják, boncolgatják őket — ma már nemigen hallatnak magukról. Resnais jelenleg szinte egyáltalán nem dolgozik. Truffaut az egyetlen, aki a maga mérsékelt módján időnként kirukkol egy-egy filmmel, s többé-kevésbé sikeres rendező maradt, hogy csak legutóbbi remek *La nuit américaine*-jét említsük.

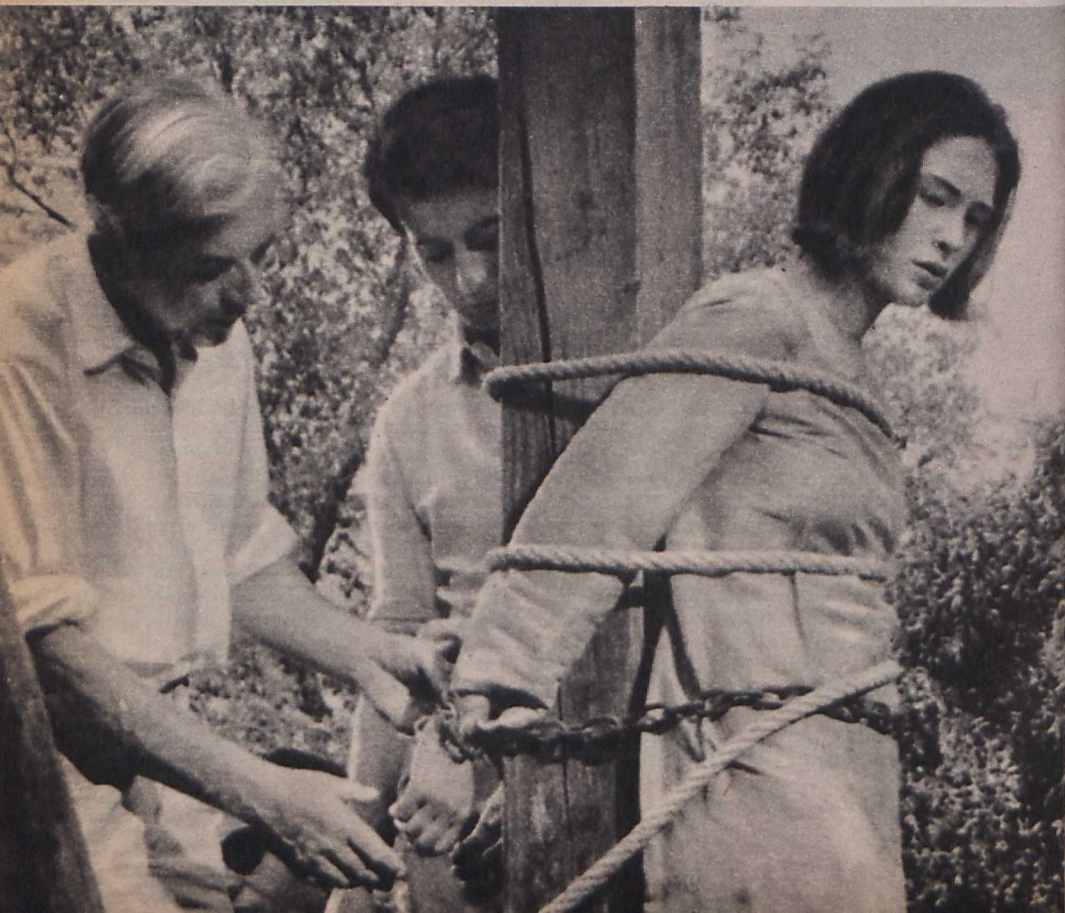


De leginkább Godard őrizte meg eredetiségét, igaz, az 1972-es *Minden rendben-ig* — amely ismét arról tanúskodik, hogy elragadta az egyszerű látványos és politikus alkotás bizsergető láza — többször visszavonult, vagy éppen önmagához nem eléggé méltót alkotott. Némelyek teljesen letűntek, egyfilmesek maradtak, egyeseket elnyelt a mohó, mindenre vevő televízió, némelyek könnyebb vizekre eveztek, s a kaszszasikerre mennek, megint mások egyszerűen felhagytak a filmezéssel.

Mielőtt még végképp elföldelnénk a francia filmet, azért vessünk néhány pillantást az „egyéb” kategóriára, hiszen jónéhány alkotó nem sorolható sehová. Említsük mindjárt elsőnek a nagy magányos farkast, Jacques Tati-t, aki a maga makacs ráérősségével (évekig dolgozik egy-egy filmjén) zseniálissá fokozta sajátos látásmódját, egyedi karirozó képességét, de kutatókedvét

a kezdeti siker után teljesen letörte a közönség és kritika értetlensége, közönye. A nyáron elhunyt Melville tökéletes mesterségbeli fölényrel forgatott és eleinte eredeti alkotásokkal lepte meg közönségét (pl. a *Szamuráj*), de az elsőprő sikerként üdvözölt *Vörös kör* már nem igazi melville-i világ, csak önmaga vérszegény utánzata. S többé-kevésbé ez jellemzi az eredeti tehetségként indult többi nagyot: Robert Bresson, Georges Franju, Jacques Baratier, Pierre Étaix, Jacques Demy (pedig az emlékezetes, 1964-es *Cherbourg-i esernyők* szebb folytatással kecsegtetett), Pierre Kast, Jean-Pierre Mocky. Eric Rohmer az egyetlen, aki mindaddig megőrizte sajátos világát, vonzó tartózkodását, légkörtéremtő tehetségét, értő színészvezetést és elbűvölő képi fogalmazóképességét: ennek köszönheti a *Ma nuit chez Maud* 1968-69-es óriási szakmai- és közönség-sikerét. Kivé-

Robert Bresson, a Jeanne d'Arc pere rendezése közben







Pierre Fresnay, Jean Gabin és Noël-Noël, Gilles Grangier: Az öreg hölgy öregel című filmjében

telnek tekinthető még Jacques Rivette, a hírhedt *Az apáca* rendezője, aki eltekintve a Diderot-feldolgozás — kétes — sikerétől, nehézkes kifejezőmódjával alig-alig tudott utat találni a közönséghez, s gyakorlatilag visszavonult, hiszen csaknem minden újabb alkotása „dobozban” marad.

A művészileg vagy egyszerűen fizikailag, esetleg anyagilag jobbára kidőlt derékhadon kívül szólni kell még az olyan nagyiparosokról, akik óriási masinériával, sztárparádéval, krimit, vagányos történeteket, habkönnyű lélektani idilleket sziporkáznak a vászonra, ami végeredményben nem is nagyon lebecsülendő, hiszen például Deray, Vadim, Deville, Granier-Deferre a maga nemében kitűnő mesterember, a nagyközönséget le tudja kötni, az anyagi sikert azonban sohasem kockáztatja azért a pluszért, ami munkásságát művészetté emelné. És ott vannak a nagy

szórakoztatók: Philippe de Broca, Lautner, Audiard, Oury és a „csendőrdömping” fáradhatatlan atyja: Girault.

No és mit csinálnak a fiatalok? Vannak. És vadul szeretnének filmmezni. Az említett Claire Clouzot érdekes és *talán* sokat ígérő számadatokat közöl az évenkénti elsőfilmesekről: 1972-ben 43 új rendező tűnt fel, ami sokat ígérő, mert ez a szám az Új hullám harmadik évében, 1960-ban volt utoljára ilyen magas, s azért csak *talán*, mert könnyen lehet: a „túlnépesedés” még fokozottabb szétmorzsolódáshoz, ellaposodáshoz vezet. Az új nemzedék eddig a következőket árulta el magáról: csaknem mindegyik tagja túl van az x-edik amatőrfilmjén, a csoportok kialakulóban vannak; ki-ki anarchista, újregényista, godardista, költői, önvésző, formalista, politikus... Egyébként a „költői delirium tremensre” esküvő Philippe



Garrel bűvkörében dolgozó, teljesen apolitikus csoporton kívül, mondhatni, az ifjú rendezők döntő többsége mindenképpen baloldali, s arra törekszik, hogy a film eddigi összes művészi és technikai vívmányait felhasználva, újra életközbe hozza a vásznat. Tehát a fiatalok olyan politikai témájú filmeket készítenek, amelyek *cinéma-vérité*-szerűen vagy elvont történetek feldolgozásával a való életet, a társadalmi visszasságokat tükrözik. Nagyon kétséges azonban, vajon ennek a nemzedéknek sikerül-e betörnie a francia filmipar jelenleg tabukkal, tilalmakkal, anyagi érdekeltségek bástyájával körülvelt erődítményébe?

S ezzel már rá is tértünk a miérte. Vagy miért-zuhatagra. Hogyan és miért jutott zsákutcába a „hetedik művészet” Franciaországban? Először is szólnunk kell röviden a nekünk szinte érthetetlen, bonyolult pénzügyi nehézségekről: a nagynevű rendezők könnyen találnak producereket, aki természetesen fut a pénze után és amint aláírja a szerződést, máris megkötötte a művész kezét — így aztán könnyen sejthető a következő, a rendezőnek mindenképpen „szalonképes”, sikerfilmet kell csinálnia; az állami támogatás nevétségesen csekély (1971-ben 10 millió frank — egyetlen 100%-osan francia film költsége kb. másfélmillió frank!), arról már nem is beszélve, hogy sohasem térül meg. Ami a forgalmazást illeti: a nagyvállalkozók ezen a téren sem hajlandók — magától értetődik! — semmiféle kockázatot vállalni, tehát csak a várhatóan nagy kasszasikert hozó szórakoztatóipari termékeket veszik át. Maradnak az igazi filmkedvelő forgalmazók, akik előszeretettel vállalják az igazi művészfilmek vetítését, mivel azonban ezeknek a műveknek a látogatottsága csekély, amint a kasszájuk kiürül, kénytelenek egy-egy „csendőrt” a vászonra eresztetni, különben elkerülhetetlen a csőd. S folytathatnók a csúszással, hogy 10 év alatt csaknem hétszáz-ezerrel csökkent a mozikban a férőhelyek száma, a jegyárak ugyanez idő alatt viszont megháromszorozódtak!

A baj igazi gyökere azonban ma-

gában a francia filmművészetben van, annak ellenére, hogy az imént felsorolt okokkal való szerves és elválaszthatatlan összefüggést tagadni gyermekded idealizmus volna.

Úgy tetszett, az Új hullám az egész művészet vérkeringését felfrissíti sajátos gondolatvilágával, a nézőt elragadó, megkapó ábrázolásmódjával, modern technikai vívmányaival. A nagy remények azonban hamarosan szertefoszlottak: egyrészt, mert maguk az irányzat megteremtői képtelenek voltak továbblépni, az ábrázolt valóság társadalmi hátterét nem kutatták, vagy ha igen, a már vázolt ellenállásba ütköztek, s feladták a harcot; másrészt pedig, mert a szórakoztató mesterek, ellesvén és kisajátítván az irányzat vívmányait, szabványosították és bohókás vígjátékaik vagy nagyvilági drámáik szolgálatába állították, tehát lejáratták őket. S az igazi francia valóságtól, történelemtől, politikától és kisembertől elszakadt művészet kitermelte a tetszetős nemzeti „gyártmányt”: a jól megírt, szépen, fényképezett, remekül eljátszott, felszínes érzelmi töltésű dramolettet vagy „komediettet”. Azt talán már nem is kell mondanom, hogy a nagypénzű propaganda ezt, és csakis ezt a tömegbődítő, szelíd mákonyt reklámozza, miért is történ a fejét azon: hogyan lehetne a néző ízlését fejleszteni, s ezzel megteremtteni a magasabbrendű filmművészet táptalaját?

Nem az én dolgom eldönteni, vagy — urambocsá! — megjósolni, újjá tud-e születni a francia filmművészet, s ha igen, hogyan? Mindenesetre a jelenlegi „ipar” megérett a temetésre, s jelképes sírhantjánál nem az elhunytért hullatnám könnyeim, mert immár erre is méltatlan volna, hanem magamat — vagyis a közönséget — siratnám. Mert 1965-ben, az emlékezetes filmhéten, sokadmagammal, minden nap ott ültem a Film-múzeumban, szellemi izgalomtól feszülő fejjel, felkavart lélekkel, s most úgy érzem, rászedtek, felültettek, a megcsillogtatott és mohón várt folytatás elmaradt, s a műsorok manapság szinte csak „időagyonytűt” francia filmeket tudnak ajánlani.

SZOBOSZLAI MARGIT