

# AZ ÉG GEL NEM SZABAD TRÉFÁLNI

Vagy legalábbis nem ajánlatos — az olasz filmekben. Ilyesmit ugyan egyetlen filmtörvény, titkos, vagy nyílt rendelkezés sem állít. Még a pápa színházzal, filmmel és televízióval foglalkozó enciklikája sem, hiszen Olaszországban törvény védi a művészi kifejezés szabadságát. A hiba csak az, hogy más törvények — vagy törvényszerűségek — viszont a cenzori olló működését irányítják, és ez az éles kis szerszám bizony sokszor belevág az új olasz film húsába.

A cenzori olló nem kedvez olyan művészeti irányzatoknak, mint mondjuk: a neorealizmus, amelyet éppen a

valóság iránti (mohó) kíváncsiság és az igazság szomjúhozása hozott létre. És nem lehet csodálni, ha olyan légkörben, ahol a legmagasabb egyházi helyről egyenesen »bűnösnek« nyilvánítják a »látás és meg hallás kíváncsiságát« a hajdan oly bátor úttörők kissé elbizonytalanodtak, valahogyan »belefáradtak« az igazság keresésébe.

Hogy mindezt jobban megértsük, elég ha a látható olasz filmek helyett a láthatatlanokra vetünk egy futó pillantást. A több-kevesebb cenzori leleménnyel végrehajtott filmpasztikai műtétekről nem nehéz tudomást szerezni Olaszországban, ahol a cenzúra az írók, rendezők, kritikusok támadásainak állandó pergőtüzében áll.

A legélesebb támadások az egyház cenzori törekvései ellen irányulnak. A katolikus szervezetek közvetett, vagy közvetlen beavatkozásai, hozzák ugyanis felszínre a »tabu«-témák jelenségét az olasz filmvilágban. Olyan témák ezek, amelyeket egyáltalán nem, vagy csak meghatározott feltételek között lehet filmre vinni. A legtipikusabb »tabuk« a

vallással összefüggő, a vallásos érzületet érintő témák. Ahogy egyik »hivatalos« kritikusuk írta: Az ég gel nem szabad tréfálni!

És hogy valóban nem szabad, azt az olasz és külföldi filmek hosszú sora bizonyítja.

Így *Autant-Lara* nagyszerű filmje a VÖRÖS ÉS FEKETE helyenként teljesen érthetatlenné vált az olasz verzióban, a cenzori ollózás következtében. A tehetséges rendező másik filmjének, a TEST ÖRDÖGÉNEK vetítését először engedélyezte a cenzúra, majd a katolikus szervezetek kívánságára az engedélyt visszavonta. *De Sicat* és *Zavattin*it atheista - materializmus vádjával illeték olyan film miatt, mint a CSODA MILANÓBAN. A velencei filmművészeti kiállításon kizárták a versenyből *Kautner* AZ ALMA LEESETT című filmjét. A film bűne az volt, hogy tréfálkozott a világ teremtésén. Az osztrák MENEYI VALCER-nek, amely az angolok vidám paradicsomi lázadásáról szól, legalább egyharmadrészt kihagyták. Az ÉG NEM TUD VÁRNI című *Lubitsch* filmből pedig az egész befejező részt eltüntették.

Figyelemre méltó módszereket alkalmaz a »morális« cenzúra, melynek hívása az olasz közönséget bizonyos — egyébként igen jól jövedelmező — filmek erkölcsromboló hatásától megóvni. A morális cenzor — olasz filmszakértők megállapítása szerint —



## A KIKÖTŐ GYERMEKEI

főleg a női nyakkivágatok és szoknyák centiméterei foglalkoztatják. Am érdekes módon, ezek a centiméter tilalmak csakis az olasz közönséget »sújtják«. A koprodukciós, vagy a külföldi exportra szánt olasz filmek gátlás nélkül, igen bőkezűen mutogathatnak mezítelen nőket és fedetlen melleket. Így, köztudomású, hogy *Martine Carol* például Párizsban a *Lucrezia Borgia* című filmben borral öntözhetette saját mezítelen testét. De Olaszországban nem tehetette ugyanezt meg. Olaszországban a cenzori olló könyörtelenül kivágta a jelenetet.

A vallásos és morális tabukon kívül még számos tilalmas téma van. És számuk egyre szaporodik. A hivatalos cenzúra pedig maga után vonja a filmvállalkozások öncenzúráját. Hiszen az állami támogatások ki nem mondott feltétele a filmalkotások bizonyos szelektálása. A filmgyártó öncenzúrája viszont elkerülhetetlenül a szerzők, fongatókönyvírók, rendezők stb. öncenzúrájára vezet.

Ez az egyik oka annak, hogy az utóbbi évek olasz filmtermése bizonyos művészi egyenlenséget mutat. Mindenesetre a neorealista film, amely hőskorában az alkotói szabadság, a demokratikus szellem és a kereskedelmi siker szimbólumává vált Olaszországban, többek között az olasz filmhatóságok kíméletlen beavatkozásai miatt vesztette el régi pozícióját saját hazájában.

MAGORI ERZSÉBET

»A kikötő gyermekei« című színes szovjet film az első világháború előtti évek illegális forradalmi mozgalmából veszi témáját. Történetének egy másik ága olyan miliőbe vezet, amely igen távol esik a politikától. A cirkusz világa is megelévedik a filmben, s ez bizonyára csak fokozza vonzóerejét.

Az illegális nyomda betűkészletét a kikötőben játszó gyermekek megtalálják és széthordják. Amikor azonban megtudják, hogy a rendőrség le akarja foglalni az egyik kiszuperált hajó orrába dugott betűket, Peps, a néger cirkuszi birkózó segítségével megmentik, s biztonságba helyezik a rakományt. Peps és Artyomka, az árva kisfiú együtt menekül a nyomdát mentő forradalmárokkal.

Artyomka alakja a történetben központi helyet kap. Ez a koraérett gyerek, amikor a véletlen úgy hozza, készségesen elrejtí az illegális röplapokat, őri a lázadók titkát. Egyébként semmi nem különbözteti meg barátaitól: a kikötő gyermekeitől. Ő is szeret hancúrozni, verekedni, imádjá a cirkuszt, és a bohócokat, a birkózást és az idomított kiskutyát. Ljaszja, a kis műlovarnó iránti vonzalma kedves és megható.

A. Abszolon rendezésére életgazdagság és a részletek gondos kidolgozottsága jellemző. — Meszchijev operatőr sok

hatásos, szép képpel járul hozzá a produkció sikeréhez.

»A kikötő gyermekei« fővonása a kalandosság, a tartalmi gazdagságra való törekvés. Ebből ered hibája is, az alkotói elgondolásokkal nem mindig egyenértékű művészi kifejezési formák keveredése. Így a film kissé zsúfolt. Egy történet keretében csak akkor lehetne három, önmagában is bonyolult kérdést megoldani (mint amilyen az illegális forradalmi mozgalom, a néger alakjában exponált faji megkülönböztetés és az artisták kiszolgáltatottsága, a cirkusz vállalkozó zsarnoki embertelensége), ha azoknak összefüggését már az expozíció érzékeltetné. Így egyes részletek szinte önállóulnák, s ez veszélyezteti a sokágú cselekmény egységes hatását. A cári rendőrség ábrázolása a filmben nem reális. A rendőrfőnök valóssággal bohózzati figura.

A szereplők sorából ki kell emelni a pajkosságában, okosságában, hűségében egyaránt szerepetreméltó Artyomka megszemélyesítőjét: Borja Alekszandrovot. De nemcsak kedves arca, homlokába hulló szőke haja, értelmet sugárzó szeme teszi vonzóvá, hanem keresetlen egyszerűségű játéka is. Színestársai: — Tito Romalio, Larkina, Plotnyikov és Trojanovszkij — méltó társai a sikerben.

DERSI TAMÁS