

ÚJ UTCÁK - ÚJ ZSÁKUTCÁK

Hálások lehetünk azért, amiért egyre hálatlanabb feladat nálunk külföldi filmlevelet, beszámolót írni. Bár tájékozottságunk még csak részben épül filmélményekre, jórészt beszámolókból, kritikákból táplálkozik, mégis úgy érezzük, előbbre vagyunk, mint néhány évvel ezelőtt.

A magyar turisták egy része már a Keleti pályaudvaron vagy a Feriegyen megcsinálja a maga filmprogramját is. Elsőnek a »West Side Story«, utána egy eldugott kis moziban — ha még játsszák — a »Híd a Kwai folyó felett«, utána a Cannes-i újdonságok... Brigitte Bardot és Ingmar Bergman. Mindaz, amit nem látunk, vagy még nem látunk. Tehát Agnès Varda, nagyhírű »Cleo«-ja után Londonban magam is a legújabbat, a városzerte reklámozott »Lawrence of Arabia«-t, az elmúlt évben nagy port felvert »Mondo Cane« (Kutyavilág) után az idei Cannes-i csalódás, a »Mi is történt Jane babával?« című filmet néztem meg. Mindennek felsorolása, vagy többé-kevésbé megkésett értékelése, azt hiszem, most már túlhaladott vállalkozás lenne. A világ filmpremierjeinek legalább a hullámverése elég hamar elér a mi mozipartjainkra is.

Az ötletszerűen, a moziműsorban való talló-

zással gyűjtött élményeknek azonban, úgy érzem, lennie kell valamilyen közös és jellemző vonásának, s ebből következő tanulságának is. A legszembetűnőbb »közös nevező« a monumentalitásra való törekvés. Úgy tűnik, hogy a televízió világméretű konkurrenciája egyre inkább ebbe az irányba szorítja a filmgyártást. Ez aztán még az eddigénél is több kommersz árut, giccset szabadít a mozilátogató világra. A monstre történelmi film: sorozata, a »Lawrence of Arabia«-ig, szinte »az állatorvosi ló« szemléltető erejével hordozza az üzleti szempontok uralta filmstílus minden divatos jegyét: a hamis történelemszemlélettől a legendateremtő pátoszig, a nagy nevek felvonultatásától a látványosságra épülő dramaturgiai kártyavárig. S mint minden jó, szemléltető ábrán, itt is

megfigyelhető az egyébként rejtett mechanizmus: hogyan csap át az állandó túlzott izgalomkeltésre való görcsös törekvés önmaga ellentétébe — a sivár unalomba.

A monumentalitás igénye nemcsak az angol gyarmati hősök eposzában, hanem lassanként minden műfajban jelenkezik. Voltaképpen ennek jegyében születt meg a táncban, zenében, történetben is sodró erejű »West Side Story« is, vagy a közönségvonzó, sokat reklámozott komédia, a »Boccaccio 70«. Az utóbbi egyébként jellegzetes példája annak, hogy a monumentalitás nem a mű természetéből, tartalmából eredő kifejezési követelmény, hanem káprázatos közönségfogás. A filmben összefűzött három történet mindegyike olyan, hogy az egyes rendezők: Fellini, Visconti és



James Mason és Sue Lyon a »Lolita«-ban



Corinne Marchand Agnès Varda »Cleo 5-7-ig« című filmjében

de Sica — külön-külön, koncentráltabb művészetel, bizonyára jobb filmet készített volna belőle. Mert hármuk öszszefogásából, Anita Ekberg, Romy Schneider és Sophia Loren szerepeltetéséből végül is eléggé vegyes értékű filmkóktél született.

A monstre filmek esztétikájának lényege: elkápráztatni a közönséget. Furcsa módon londoni filmélményeimre legalább ilyen mértékben jellemző egy, a tömegvonzás tendenciájával ellentétes törekvés felismerése. Meglepett a riasztó filmek kultusza Nyugtalanítani, persze, többféleképpen lehet. A remekművek nagy része

Jelenet a »Lawrence of Arabia« című filmből





felkavar, megráz — tehát nyugtalanít is. Most azonban Londonban úgy éreztem, mintha egy furcsa lélektani kísérlet alanya lennék: a filmalkotók azt figyelik különleges bőrhőmérővel, mikor kezdtek borzongani, s mikor ráz ki a hideg. A szorongás már nem az élmény kísérő jelensége, hanem a művek célja lett.

Régen is születtek effajta művek: detektívdrámák, thrillerek. De az idegborzongó alkotások külön kasztba tartoztak, helyük a filmművészet periferiáján volt. Most azonban mintha ledőlt volna a válaszfal a művészi igényel készült alkotások és borzongató kultúrtermékek között. Művészi rangra számí-

tó filmek legfőbb törekvése a megfélemlítés, a horror filmek készítői szövetségre lépnek a legjobb színészekkel, filmjüket pszicholó-

giai távlatlall akarják rangosabbá tenni. A legjellegzetesebb darabja a nyugtalanítás, megfélemlítés vagy éppen undorkeltés filmjének a »Mon-



Bette Davis és Joan Crawford a »Mi is történt Jane babával?« című filmben



Jelenet a »West Side Story«-ból

do Cane«. Ez a kizárólag dokumentumfelvételekből összeállított publicisztikai filmalkotás, amely mese helyett a valóságos élet lemezelenített, vázát használt forgatókönyvnek, a legkiáltóbb példája annak, hogy az embentelenség elleni harc az emberiség elleni harccá keseredhet. A »Mondo Cane« természetes, mondhatnám természetrajzi állapotnak látja, hogy az ember embernek farkasa, a civilizált világ törvénye a legalizált kínzás és gyilkosság, amely csak formájában tér el a vademberek életelvéitől. Még Camus Pestisének apokalipszisében is ott lobog a remény: az emberi érzések értéktörző fénye. A »Mondo Cane«-ban viszont az ember harca a természet ellen, teljes vereséget ígér és csak a pusztítás erői szöveteztek, hogy tovább torzítsák ezt az amúgy is torz világot.

A »Mondo Cane« kör-

képe szinte sugallja is a többi alkotás háttérét. A rák-fenyegette színész nő végzete (Cleo 5-től 7-ig) éppúgy beleillik ebbe a horizontba, mint a gyereklány iránti torz és perverz szerelemre ébredő mostohaapa »nmarcangoló szenvedélye (»Lolita«) és az elborult agyú egykori gyermeksztar a csarkodó irigysége (»Mi is történt Jane babával«). Még a »Boccaccio« szerelmi kavalkádjában is a törpévé lett emberrel találkozunk, aki a fantomná nőtt reklám műzsa tenyerében döbben rá saját csekélységére...

Van ebben a riasztó közérzetet tükröző s azt is sugárzó filmszériában valami elgondolkodtató. Érdemes is lenne megvizsgálni, mi az oka annak, hogy az emberek közti konfliktusok egyre inkább kiszorulnak, az ember és a világ konfliktusává absztrahálódnak. Mert valójában erről — a konfliktusok termé-

zetének sajátos átalakulásáról van szó. A riasztó filmek világgépe nemcsak az embert, a végzetet is degradálja. Az erkölcsi alapra épülő megingathatatlan ítélet helyett a fizikai törvényszerűséget végrehajtó eszközként jeleníti meg. Nem a pozitív és negatív hősök mechanikus és sematikus küzdelmét kérjük számon. Ha valakinek, nekünk igazán elégünk volt az ilyenfajta leegyszerűsítésből. De meghökkenőnek érezzük a küzdelem ezzel ellentétes irányú sematizálását, az emberiséget és emberséget fenyegető erő sematikusává váló diabolikus túlsúlyát is. Mert a tértől és kortól elszakított biológiai, vagy élettani gyökerű konfliktusok újfajta sematizálása ugyancsak művészi zsákutcává lehet.

Ezért is tettük szavá — még mielőtt szerencsésen eltanuljuk.

FÖLDES ANNA