

VÁLTOZÁS A ROMÁN FILMMŰVÉSZETBEN

Bukaresti filmlevél

A kísérletezés, a megújulás jelei az utóbbi években a hatalmas buitei filmgyár produkcióiban is mind hangsúlyozottabban mutatkoznak. Elsősorban a fiatal rendezők filmjeiben. Ahhoz azonban, hogy a változás jegyeit világosan észlelhessük, számba kell vennünk — nem csupán a legsikerültebb műveket, hanem kronológiai sorrendben — e fiatal rendezők szinte minden jelentősebb munkáját.

Manole Marcus és Julian Mihu 1955-ben végezték a román filmművészeti főiskolát. Diplomafilmjükben — Az almában — még nyersen, de már megjelentek a sematizmus ellenesség nyomai. A Csehov-novellából készült filmjükben a rendezők már nem tételszerűen állítják fel az almát lopó szegény szerelmesek és a bojár társadalmi konfliktusát, ha-

nem azt is igyekeznek érzékletesen ábrázolni, hogy jut el a legény a félelem, a verések hatására, hogy a bojár kívánságára megveri a kedvesét. Ez ma már nem látszik olyan jelentős mozzanatnak a fejlődésben, de az akkor igen elterjedt dramaturgia leegyszerűsített szabályai szerint a legény cselekedetéhez nem volt szükség semmilyen akarat, tudati motivációra. Az ember lelki, érzelmi világának középpontjába állítását jellemzi e szerzők másik, Az élet nem bocsájt meg című filmjét is (1958). Egy fiú, a második világháború küszöbén nyomozni kezd apja múltja után. Az apa még az első világháború végén ideggyógyintézetbe kerül, s kiderül, hogy az apja áruló volt. A rendezők ezen a ponton lépnek túl a megszokott motiváción. Nem elégszenek meg az

Jelenet Mírcea Dragan Asszonyok kálváriája című filmjéből





Elena Gherghiu a Sakk-matt című film egyik főszereplője. Rendező: H. Boros

áruló típusának megrajzolásával, de megkeresik — az emberi gyengeségben, élnivágásban, félelemben — az okokat is. Éppen ezért következett be az apa meghasonlása is önmagával. A mélyebb motivációra törekvés jellemezte akkor — az ötvenes évek második felében — éppen a jelentőssé váló szovjet és lengyel filmművészetet is. A román filmművészet fejlődése azonban nem volt olyan egységes ívű, mint azoké.

Savel Stiopul szintén a román filmművészeti főiskolát végezte, de előbb dokumentumfilmeket rendezett. Évszakok című, négy epizódból álló játékfilmje elkészítésére csak 1963-ban került sor. Ebben az időben már a román képzőművészetben — főleg a festészetben — a változás bizonyos jelei mutatkoztak. És ez nem csupán a sokat emlegetett tassista kiállítások megszaporodására korlátozódott, hanem kifejezője volt a festészeti látásmód, tehát az esztétikai jelleg térhódításának a művé-



A Sakk-matt egyik jelenete



Asszonyok kálváriája

szetben. Az Évszakok első része ennek a jegyében született — a képek nem egyszerűen csak hógolyózó, táncoló, zenélő gyerekeket mutatnak, hanem a fehér és fekete színek és árnyalatok vibrálását is a belső feszültség, az élmények kifejeződését. A film nem reprezentatív tetteket kívánt hangsúlyozni, hanem a mindennapi cselekvések érzelmi, hangulati motivációit, egymáshoz való viszonyukat, az ember és a dolgok közti meghittséget, egyensúlyt.

Míndez először talán Liviu Ciulei Akasztottak erdeje (1964) című filmjében mutatkozott meg igazán művészi fokon. A rendező, aki mint színházi rendező már megmutatta újíto készségét, ebben a Rebreanu regényéből készített filmjében hangsúlyozta, hogy egy és ugyanaz a jelenség mennyire különböző tartalommal jelentkezik azok számára, akik másként, más emlék és érzelmi világukkal viszonyulnak hozzá! Ho-

Irina Petrescu a Vasárnap hat órákor című filmben





Jelenet Lucian Pintilie Vasárnap hat órákor című filmjéből

gyan alakul ki ennek nyomán ugyanarról a — háborúról — egy új kép, egy új felfogás, amely nem pusztán csak oka a cselekvésnek, hanem tartalma, célja is. Ennek ábrázolása érdekében volt szükséges a szubjektum előtérbe helyezése, felnagyítása, a valóság egyes mozzanatainak kiemelése a filmművészet speciális eszközeivel. Az ugyancsak színházi múltas Lucian Pintilie Vasárnap hat órákor (1965) című filmje ugyanezen a nyomon járt. Az ellenállási mozgalmat nem ellenállókra, közömbösökre és ellenségre osztja, hanem a meggyőződés, hit, elszántság, érzelmi befolyások különböző lelki, tudati folyamataira, hatásaira építi a konfliktust.

Sajátos folytatása ennek a törekvésnek Andrei Blaier Egy jó fiú reggelei (1966) című filmje. A rendező szintén a román filmművészeti főiskola növendéke volt, de színházban is dolgozott. Filmje egy lázadó fiatalról szól, aki a konformizmus az eseménytelenség, a téltlenség életfor-

mája elől menekül. Nagyotakarása összeütközik lapos, de annál kimozdíthatatlanabb környezetével. Hányódásai során az élmények sodrában ismeri meg az embereket és sokban még elkülönülő világukat. Végül is rádöbben a munka erejére és a világ megváltoztatásának lehetőségére. Új ebben, hogy a rendezőnek sikerül ezt minden pátoasz nélkül megmutatni.

A román filmművészet tehát, jelen körülményei között — évi tizenhat játékfilm, hagyományos központosított gyártási rendszer, közös dramaturgia — bizonyos előrehaladást kétségtelenül tett. Különös módon ebben nem annyira a dokumentumfilmek, mint inkább az animációs filmek voltak a játékfilmgyártás segítségére. Mindez talán nem sok és elég egyenetlenül bontakozó, mégis a változás kétségtelen jelei mutatkoznak a legújabb, akár közepes alkotásokban is.

NEMES KÁROLY