

AZ AFRO-ÁZSIAI FILMFESZTIVÁL

Taskenti tudósítás

1.

Amikor e sorokat írom, már vége felé közeledik az első afro-ázsiai filmfesztivál, amelyet október 21-től október 31-ig rendeztek meg Taskentben. Este az üzbég kormány ad fogadást, holnap ünnepélyes zárókoncert, aztán szétszéllednek a negyven afro-ázsiai ország filmművészetének képviselői és az európai megfigyelők, akik tíz napon át tanulmányozták és vitatták meg a két kontinens filmművészetének helyzetét. Csak az újságírók és kritikusok egy kicsiny csoportja marad az üzbég fővárosban. A fesztiválhoz csatlakozik ugyanis a FIPRESCI, a filmkritikusok nemzetközi szervezetének ülészaka, amely az előző stockholmi és budapesti kollokviumokhoz hasonlóan, ez alkalommal a közép-ázsiai szovjet köztársaságok filmművészetét tűzte napirendjére. A fesztivál politikai-kultúrpolitikai jelentősége azonban indokolja, hogy — a későbbi behatóbb elemzés ígéretével — külön is beszámoljak a filmbemutatók tapasztalatairól, amelyek érdekesen demonstrálták a világ e nagyobb részének filmtörekvéseit, bár, természetesen átfogó és hiteles képet nem adtak róla.

2.

Az európai filmkritikus két, azonos gyökerű hibát követhet el ezzel a fesztivállal kapcsolatban. Éppúgy rossz úton jár, ha a megfigyelő hívós és kívülálló fölényével, a maga megszokott fesztivál-normáit alkalmazva lebecsüli programját, eredményeit, mintha a szolidarizáló barát és fegyvertárs túlbuzgalmával vállonveregetően eltúlozza az első sikereket. Nemcsak azért, mert a

nagymúltú japán és egyes szovjet filmgyártások esetében semmi sem indokolja ezt a hamis fölényeskedést, hanem főleg azért, mert nem feledkezhetünk el arról, hogy a negyven résztvevő ország jelentős hányada, mindössze néhány esztendeje nyerte el függetlenségét, szabaddult fel a gyarmati elnyomás alól, és még a többiek nagyrésze is sokévszázados kulturális elmaradottság leküzdésének viharos korszakát éli. Egyes afrikai országok — mint természetesen Senegal vagy Sierra Leone — például előbb indultak el a nemzeti filmművészet megteremtésének útján, mint a saját nyelvű irodalomén. Más országok — például az egyes szovjet köztársaságok — néhány év-



A taskenti fesztivál vetítőtermében

tizede csak, hogy leküzdötték az írástudatlanságot, vagy — mint az afrikai arab országok, vagy India — ma is küzdenek ezzel a problémával.

A kulturális fejlődésben nincsenek csodák: természetes tehát, hogy a fesztivál egy minőségileg széthúzott mezőny képét mutatja, hogy kiemelkedő, egyetemes érvényű alkotásokkal éppúgy találkozunk programján, mint az európai—amerikai filmgyártás kommerciális rutinjának halvány másolataival, vagy a kezdő lépések botladozásaival. Hiszen egyes országok — Jordánia, Malaya, Csád, Sierra-Leone, Libéria, Ghana, Nigéria, Camerun, Libanon, Uganda, Togo stb. — még csak első dokumentumfilmjeikkel vettek részt a fesztiválon, de a játékfilmekkel szereplők egy része is első vagy második filmkísérletével jelentkezett, és csak a kisebbségnek volt módja egy rendszeres filmgyártás alkotásaival színre lépni.

Egyik szovjet kollégánk így jellemezte a fesztivált: „Az első afroázsiai filmfesztivál azt bizonyítja, hogy a filmművészet megszűnt

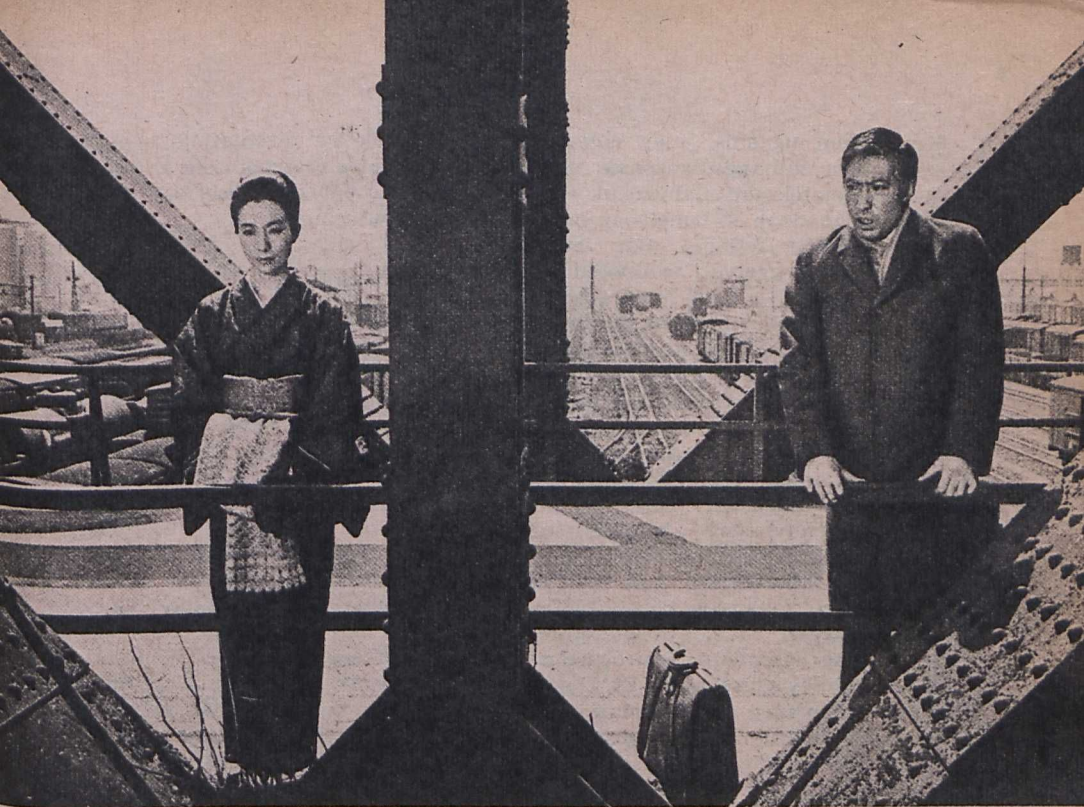
Európa és Amerika privilégiuma lenni”. Mi azonban inkább úgy fogalmaznánk: a taskenti fesztivál, ha még — egy két kivételtől eltekintve — nem is bizonyította ezt, de mindenképpen megindította azt a folyamatot, amely ennek a privilégiumnak a felszámolásához, Afrika és Ázsia filmművészeti emancipálásához vezet. Igazi jelentősége talán csak tíz-tizenöt év múlva bontakozik ki a maga jelentőségében.

3.

Túlmenően az egyes kiemelkedő alkotások esztétikai értékein, a fesztivál legnagyobb és legizgalmasabb tanulsága az a panoráma volt, amelyben felvázolta az új kultúrák kialakulásának ellentmondásos folyamatát, betekintést engedett Ázsia és Afrika nemrég felszabadult népeinek tudatvilágába. A filmek — tartalmi értelemben — egyrészt ezeknek az országoknak felszabadítási harcairól, honvédő háborúiról szóltak — mint az FLN, az algériai felszabadítási front *A közép-százgrészek felszabadítása*, a VDK *Riport Észak*

Jelenet A forradalom lovasai című üzég filmből





Masaki Kobayashi: Himnusz egy elfáradt emberhez

Vietnam egy napjáról, Jordánia *Exodus 67* című dokumentumfilmjei, Algéria *Az út*, Vietnam *A vihar elkezdődik*, Indonézia *A Kemeyoranai tigris*, Kórea *A lelkipásztor* című játékfilmjei — részint a már felszabaldult országok eredményeiről adtak számot, mint a *Marokkó, a haladás és civilizáció földje*, a sierra leonei *Koncert*, a libériai *Jövő országa*, a kameruni *Egy nemzet születése*, a Dahomeyi *Hazám* című dokumentumfilmek. Amíg a forradalmi múlt-ról szóló játékfilmek többsége nem egyszer a sematikus korszak filmjeinek hatását és stílusjegyeit mutatta a színészi játék patetikus túlhangsúlyozásával, a jellemek fehér-fekete kontrasztjaival, a konfliktusok leegyszerűsítésével — addig a jelenről szóló dokumentumfilmek megható, de egyben problematikus vonása volt az eredmények egyoldalú, minden társadalomkritikától mentes hangsúlyozása. Ez néha már valami-

féle idegenforgalmi propagandafilmmé jelleget adtak ezeknek az alkotásoknak és oda vezetett, hogy Guineát, Marokkót, Libériát, Malit stb. mint fejlett ipari országokat mutatták be a nézőknek, hatalmas ipari komplexumokkal, mintagazdaságokkal, kulturális létesítményekkel stb. (Örömteli kivétel volt Csád *Harmadik nap* című, lírai hangvételű, kritikai jellegű kisfilmje). A filmek harmadik — legértékesebb csoportja, az afró-ázsiai filmművészet igazi ígérete és garanciája az a néhány film volt — később részletesebben szönlünk róluk —, amely valóban a mai valóságból merítette témáját, mondanivalóját és kendőzetlen őszinteséggel szól a társadalmi fejlődés problémáiról.

Formai oldalukat, megoldásaikat, nyelvüket tekintve, ezek a filmek érdekes problémát vetnek fel: a stílus és a közönség filmkulturális színvonalának összefüggéseinek kérdését.

Kétségtelen ugyanis, hogy ebben a számunkra túlhangsúlyozónak, mindent nyomatékosan aláhúzóznak tűnő ábrázolásmódban — amely az európai—amerikai fejlődés már letűnt korszakainak nyelvét, valóságglátását idézi gyakran — nem lehet egyszerűen az alkotói koncepció sajátosságát látnunk: ez egy közönségigény kielégítve is egyben. Hiszen nemcsak a társadalmi problematikájú egyiptomi, indiai, malayai filmek operettjellege, de még az igazán nagy hozzáértéssel készült japán filmek is azt látszanak bizonyítani, hogy más információmennyiséget igényel az adott hősökről, történetükről a különböző nézőközönség, más nyelvi, kifejezésbeli feltételek között kell a maga művészi hatását megteremtene a világ különböző tájairól keletkezett filmgyártásoknak. Ez izgalmas, s talán még a mi filmközönség vitáink számára is tanulságos esztétikai kérdéseket vet fel, hiszen a leg-

jobb példák azt bizonyítják, hogy a művészi hatás és érték nem szükségképpen az európai—amerikai filmnyelv privilégiuma.

4.

Taskentben díjakat — hivatalosan — nem adtak ki. A közvélemény „nagydíját”, a jelenlevők legteljesebb elismerését azonban kétségkívül Okejev, fiatal kirgiz rendező első és revelációt jelentő alkotása az *Ijjúságunk ege* nyerte el. Ebben a filmben szinte ejzensteini monumentalitással, de ugyanakkor megejtően szép, bensőséges lírával ábrázolja a fiatal rendező, az ősi jurták világának, a nomád kirgiz pásztoréletének fájdalmas, nagy konfliktusokkal telt, de elkerülhetetlen felbomlását, egy életforma lassú kihalását. Nagy alkotás ez a film, páratlan szépségű képi költészetével, mesteri kamera-kezelésével és a maga egyszerűségé-

Jelenet A döntő lépés című türkmén filmből





A forradalom lovasai

ben szinte eseménytelen, hétköznapi cselekménye belső feszültségével és hiteles realitásával. Érezzük, saját ifjúságát örökítette meg a tehetséges rendező.

A fesztivál második kiemelkedő eseménye a senegáli Ousmane *Utaltvány* című alkotása, (az ország második játékfilmje, egyben keserű komédia) egy Párizsból érkező pénzesutaltványról szól, amely a teljes anyagi összeomlásba, nyomorba, háza elvesztésébe dönti címzettjét. A főhős — egy állás nélküli néger — szembekerül előbb személyazonosságáigazolásának s a hozzá szükséges fotók, iratok beszerzésének problémájával — amely felemészti anyagi tartalékait —, majd a kölcsönkérők ostromával kell megküzdenie. S végül lelkiismeretlen kalandorok élnek

A kirgizek fesztiválfilmje: Szülőföld





Okejev kirgiz rendező Ifjúságunk ege című alkotásának egyik jelenete

vissza írástudatlanságával, járatlanságával a bürokrácia rejtelseiben és fosztják ki mindenéből. Ez a film is igaz társadalomkritikával — közte az új néger burzsoázia egyik legelső leleplező ábrázolásával — tűnt ki, amelyet a szellemesen megformált történet maradéktalanul érvényesített.

Ha nem is művészi színvonalával — hiszen ez a japán filmekről közismert —, de a mondanivalójával hatott újdonságként a japánok két fesztiválfilmje: *A hűség lángja*, és a *Himnusz egy elfáradt emberhez*. A „másik”, a humanista, a békeharcos Japánt mutatták be ezek a filmalkotások, olyan embereket, akik szembenállnak és már a második világ-háború alatt is szembenálltak, az annyszor látott és annyszor leleplezett szamuráj mentalitással. Az első film hőse egy szerelmes asszony, aki emberfeletti elszántsággal küzd férjéért, s adja vissza őt az életnek háborús sebesülése után, hogy aztán

újra elragadja tőle a háború és elvesztésével őt is halálba kergesse. A második film hőse a hallásával fizet — saját parancsnoka roncsolja szét ütlegelve a füleit — azért, mert nem akar egy amerikai foglyot megbottozni. Később sem tud az életbe harmonikusan beilleszkedni, családja se érti meg, mégsem adja fel humánus elveit, emberi magatartását. Mind a két film közös hibája az elnyújtottság, a mondanivaló szentimentális túlhangsúlyozása. És közös erénye a költői filmlenyelv, a szuggesztív kifejezőerő.

Ezekon kívül több olyan jól megcsinált filmet láttunk — mint a ceyloni *Két világ közt*, az üzbég *Forradalom lovasai*, az algériai *Út*, a vietnami *Kezdődik a vihar*, a szverdlovszki *Július 6*, amelyek szakmai kvalitásaikkal akármelyik európai filmművészetben megállnák a helyüket, de éppen afro-ázsiai jellegükkel maradtak adósok.

GYERTYÁN ERVIN