

Fellini – Felliniről

Az alábbiakban részleteket közlünk Charles Thomas Samuels amerikai filmesztéta Federico Fellini-vel készített interjújából. A teljes szöveg az Atlantic című amerikai folyóiratban jelent meg.

Samuels: Engem nagyon érdekel, hogy Ön, filmes létére, miért vonzódik olyan nagyon a színházhoz?

Fellini: Nem csak a színházhoz vonzódok; minden fajta látványosság vonz: a színház, a cirkusz, maga a mozi. Mindegyikben vannak azonos elemek; amikor az előadás művészetének atmoszféráját mutatom be, tulajdonképpen magamról szólok, mert az életem is végeredményben előadás, bemutatás. Én a látványosságnak szenteltem magam — olyan ember vagyok, aki történeteket mond el másoknak.

— Mint író, és mint rendező. Lehetett volna Önből író is?

— Bizonyos értelemben irodalmár vagyok. A film készítésének követelményei megkívánják tőlem, hogy papírra vessem, amit csinálni akarok, nemcsak önmagam számára, hanem azért is, hogy irányíthassam a munkatársaimat. Az írás nálam az elengedhetetlen első lépés ahhoz, hogy tisztázzam magamban saját koncepcióimat és így önmagamot a film megalkotásához közelebb vigyem.

— Azért lett Önből rendező, s nem író, mert örömet lel a közönség reagálásában, amelyet az író sohasem láthat a saját szemével?

— De hiszen a rendező sem.

— Dehát elmehet a moziba, bizonyára Ön is el szokott menni...

— Nem én.

— Soha?

— Olykor részt vettem egy-egy filmmel valamelyik fesztiválon, vagy ott voltam a bemutatón, de mindig kényelmetlenül, vagy közönyösen éreztem magam. A film közönségsikere nem érdekel. Én olyan filmet csinállok, amilyent csinálnom kell.

— A Varieté fényeiben a színházat szemmel látható szeretettel mutatja be, de ugyanakkor ki is gúnyolja. Egyébként, ez vonatkozik a többi filmjére is. Úgy tesz, mintha egy gyönyörű nő lefénypépezése közben azt is meg akarná mutatni, hogy piszkos a lába.

— Szerintem a piszkos lábak is gyönyörűek. Én mindent szeretni akarok az életben, nemcsak azt, amit általában illőnek, tisztességesnek, vagy vonzónak tartunk. A színház eszményesített és kiábrándító oldala egyetlen igazság két arca, és mind a kettő az embert képviseli.

— A Bohócok elején saját magát kisfiúként ábrázolja, aki a cirkuszt lesi. Nem ebben az élményben gyökerezik-e vajon a parádék iránti előszeretete?

— Nem tudom. A művészi alkotásnak megvannak a saját szükségletei. Ha akarnám, most azt a magyarázatot is adhatnám, hogy amikor parádét mutatok be, akkor az életnek egyik arculatát tárom fel,



azt, hogy az emberek szeretik magukat mutogatni; és így tovább.

— *Ez nagyon érdekes.*

— Csak nem igaz. Valószínűbb, hogy az igazság az: a szóban forgó jelenetor arra készíti az embert, hogy irracionálisan elfogadják, mert érzik azt a művészi végzettségét, amely független mindenféle magyarázattól.

— *Egyszer azt mondta, hogy minden filmje ugyanarról a témáról szól, és az Ön szemében annyira hasonlítanak egymáshoz, hogy nem is tudja kiválasztani, melyiket szereti leginkább. Én is megfigyeltem bizonyos azonosságokat helyzetekben és képekben. Miért ismételi?*

— Erre nincs válasz. A film az ember akaratótól függetlenül alakul ki — minden igazi részletet ihlet teremt. És mit értünk ihleten? Azt a képességet, hogy közvetlen kapcsolatot létesítsünk tudatalatti és tudatos értelmünk között. Ha a művész spontán és harmonikus, ez azért sikerül neki, mert tudata mögé nyúl és amit onnan kivesz, azt a lehető legkevesebb rongálással képes átültetni. Sajnos, közben mindannyian károsítunk, mert neveltetésünk, kultúránk, személyes ízlésünk és különseégeink eltorzítják azokat a dolgokat, amik különben tiszták maradhatnának. Tehát, a művész amikor megvalósít valamilyen álmot, mindig veszteséget érez, megfosztja titokzatosságától, attól a pontatlanságtól, amely a dolgokat önmaguknál többé teszi. Az az igazi, őszintén harmonikus művész, aki megőriz valamit a rejtélyességéből.

— *Az Ön első három filmje neorealista. De amikor már a Satyrikonnál tartott, azt nyilatkozta, hogy: „Minden könyvet elolvastam a régi Rómáról, csakhogy elfelejtsem, milyen is volt az a Róma”.*

— Ne vesse a szememre, amit az interjúkban mondok.

— *De nem lett kevésbé realista pályafutása során?*

— Az olyan terminusok, mint például a „neorealista”, pusztán kényelmes címkék. Túlságosan sokat várunk tőlük. De Santis nem volt neorealista, hanem D'Annunzio követője, színes naptárba illő képeket

csinált a tengerről. Ha helyesen próbáljuk a neorealizmust meghatározni — megjegyzem, a meghatározások számomra nem jelentenek semmit — kiderül, hogy Rossellini az egyetlen valódi neorealista. De Sica nem realista. Egyszerűen szentimentálisan romantikus ritmusokat alkalmaz azokra a történetekre, amiket Zavattini mond el ideológiai megmondolásból. Ha a „neorealizmuson” a csinált hatások, a dramaturgiai szabályok, a látványosság, sőt a filmkészítés ellenkezőjét értjük, akkor csak Rossellini csinált igazán neorealista filmeket. A neorealizmust összekeverik a társadalmi realizmussal. Ha a közönség meglátott egy rozoga kalyibát, azt hitték, ez a neorealizmus. Ha megláttak két csavargót, felkiáltottak „neorealizmus!”

— *Mégis, van valami különbség. Amikor például a Fehér sejkben Iván a rendőrtisztviselőhöz megy, aki bolondnak nézi, és megkínálja egy cigarettával, hogy megnyugtassa, Iván jómodorúan egy félbevágott cigarettáért nyúl, de a rendőr azt mondja neki, hogy az egész cigarettákból vegyen. Ez a mozzanat bizonyos konkrét társadalmi körülményekre utal és a filmjeiben egyre kevesebb ilyen akad. Vagy talán tévedek?*

— Ezt a történetet anekdotaszzerűen kellett elmondani, bizonyos sajátos látásmóddal és sajátos törvények értelmében. A művész is fejlődik: változik, mint mindenki más. Tíz éves koromban imádtam a nyalókat, ma már mást szeretek. Az alkotó készség évszakai az ember életének évszakai szabályozzák. Elszegényedés, meggazdagodás, vonzódás bizonyos stílusok és eszmék iránt — ilyen változások történnek, de én nem hiszem, hogy ezek nagyon fontosak lennének. Önmagam szemében mintha mindig a Fehér sejket csinálnám.

— *Az egyik jelenetben a film vége felé, amikor Iván kórházban talál rá Vandára, a kamera végigsvenkel a folyosón és azt látjuk, hogy egy katonaiást tolnak ágyban.*

— Hiszen ez kórház!

— *A rendőrök mögött pedig egy bajszos apáca áll. Miért?*

— Bizonyos erőszakkal magunkra kényszerített hivatások és foglalkozások a szervezettel rendelkezések produkálására készítetik. A kötelező erény, mint az apácáé, szörzetet hozhat az arcra. Kielégíti a magyarázat?

— *Mindezek a fogások alkalmasak arra, hogy különös fényben tüntessék fel Önt. Az emberek felfigyeljenek ezekre és azt mondják, hogy Ön valósággal vájkál a groteszkben, csak azért, hogy elszórakoztasson bennünket.*

— Azt hiszem, nagyon fontos, hogy én szórakoztatni akarok. És ebbe beletartozik ez az apáca is. Végeredményben, Ivan és Vanda a valóságot idealizálva akarják látni, magától értetődik tehát, hogy a művész egy ilyen pillanatban bajszos apácát alkalmaz, nem pedig egy Fra Angelico-arcot — azért, hogy ellenpontozzon.

— *De általánosabb kérdésre térve: az emberek azt mondják, hogy a Júlia és a szellemek valóságos torzszülött-parádé...*

— Én pedig azt mondom, hogy ez nem igaz. Továbbá, szeretném látni ezeknek az embereknek az arcát. Tükröt tartanék eléjük és arra kérném őket, hogy mondják: „Fellini szörnyetegeket rak a filmjeibe”. Talán nem látják saját magukat, vagy nem ismernek magukra.

— *Miért élesztette fel újra Cabi-ria alakját a Fehér sejk után?*

— Azért, mert szeretem ezt a kócsa éji szellemet, ami annyira jellemző Rómára. A *Fehér sejk*ben mellékszereplő volt: az éjszaka szelleme, aki szerelmes a tűzbe. A *Cabi-ria éjszakáiban* már megnövekszik: asszony, aki szerelmes a szerelembe.

— *A filmben az egyik legremekebb pillanat, amikor a festék lecsurog Cabi-ria arcán, az utolsó közeli képből. Ez szándékos?*

— Minden szándékos. A filmkészítés nagyon hasonlít ahhoz, ahogy egy úrhajóst kilönek az úrbe.

— *Ön sohasem rögtönöz?*

— Nem. A „rögtönzés” egy művész számára sértő kifejezés. Én nem improvizálok; de igyekszem fogéko-

nyan tartani magam minden ötlet, minden változás iránt, ami felmerül a film forgatásának ideje alatt. Amikor elkezdek egy filmet, tudom, hol akarom befejezni, mert már átementem mindazokon a varázslatokon és felfedezéseken, amelyek révén egy elképzelés alakot ölt. De az első két-három hét után a filmnek saját akarata, arca és hangja támad; új egyénisége lesz, amit nem ismerek egészen addig, amíg el nem kezdem a tulajdonképpeni forgatást. Tehát, ha szolgálain hű akarnék maradni eredeti elképzeléseimhez, korlátok közé szorítanám a filmet. Én mindent előkészíték, még többet is, mint ami szükséges; de aztán azt akarom, hogy a film önmagától növekedjék és ő sugallja nekem, hogy mit kell tennem. Amikor az ember elkezd foglalkozni egy filmmel, még nem tudja, hogy milyen arcképek lesznek benne, mennyit nyomnak majd a kulisszák. Megírhatok egy három oldalas jelenetet, ami igazán gyönyörű, de aztán hirtelen rájövök, hogy egy bizonyos megvilágítás megvalósítja azt, ami ennek a három oldalnak a feladata lett volna.

— *Miért fejezi be az Édes életet a tengeri szörnyvel?*

— Gyermekkori emlékem van egy tengeri szörnyről, amit a vihar kivetett Rimini partjára. Emlékszem, hogy Beltrame, aki annak idején a *La Domenica del Corriere* címlapjait rajzolta, az egyik vasárnapi számban felhasználta ezt a szörnyet. Ez élenken megmaradt emlékezetemben és mindig szerettem volna felhasználni. Arra is gondoltam, hogy a szörnyvel fejezem be a *Bikaborjak*-at, de ez szertelen lett volna. Az *édes élet*be illett.

— *Miért?*

— Mert az irracionális, a képzelenséget fejezi ki.

— *Tárgya és ragyogó leleményessége következtében a 8 és fél valószínűleg az Ön legfontosabb filmje; de többen megtámadták azzal, hogy üres zsák, amibe Ön mindent behullajtott — önkényesen, ami éppen az eszébe jutott.*

— Ki mondta ezt? A 8 és fél az egész világon remek kritikákat kapott! Egyébként bármit nevezhetünk

üres zsáknak, még az *Isteni színjátékot* is — hogy egy példát mondjak.

— *Őn egyszer azt mondta, hogy ezzel a filmmel próbált megbarátozni önmagával, félelem és remények nélkül.*

— *En már annyifélet mondtam. De annak ellenére, hogy mondtam, ez véletlenül igaz.*

— *Mintha azt kérné a film, hogy Guidónak bocsátassék meg minden vétke?*

— *Milyen vétke? És ki a bűnös? Senki sem az. Csak akkor lesz bűntudatunk, hogyha olyan célok érdekében kísérünk meg élni, amik nem felelnek meg a valóságnak. Ha én, aki most ötven éves vagyok, egy tizennyolc éves fiatalember módjára próbálnék élni, bűnös lennék.*

— *A kritikus alakját a filmben azért használja, hogy megtegye mindazokat a kifogásokat, amelyek a közönség részéről várhatók?*

— *Nem. A kritikus azt a fajta értelmiségit képviseli, aki elvonatkozott, életellenes, fullasztó. Továbbá, az olyan alkotó természet számára, mint Guido, a kritika mélységesen idegen. Ezt a szellemi magatartást nem tudja elfogadni, ezért le kell vele számolnia.*

— *Őnben is él egy kritikus, vagy nem?*

— *Valóban, és olykor megölöm. Én építő természet vagyok, és az építéshez mind intuitív, mind racionális műveletekre szükség van. De valamiféle egyensúlyt kell elérnem. Ismerem az összes kategóriákat, és választanom kell; de a választás egyenértékű az ítélekéssel, ez pedig korlátozza a dolgokat. Szükségem van tehát arra a fizikai érzékre, ami szelektál, kiküszöböl, és ez a választás tapasztalati anyagom figyelembevételével történik.*

— *Vajon nem ugyanezt csinálja-e a kritikus is? Még akkor is, ha nem alkot filmeket, vagy színműveket, hanem csak ír róluk...*

— *Nem tudom. A kritikus azzal, hogy kijelenti: „én kritikus vagyok”, felfújja énjét, és ennek következtében nem azt látja, ami valójában van, hanem azt, amiről úgy hiszi, hogy lennie kellene. De a dolgok csak olyanok, amilyenek, követke-*

zéseképpen a kritikus gyakran téved. Ha előírja, hogy egy bizonyos munkának az ő ízlése szerint milyennek kellene lennie, akkor bizonyos kultúráktól, bizonyos művészetektől alakítva ítéli meg úgy, ahogy az neki megfelel — s ez teljesen idegen a számomra.

— *Nem teljesen. Azt hiszem Önt tulajdonképpen nagyon is foglalkoztatják a kritikusai. Ellenséges irántuk, de egyre felbukkannak a filmjeiben, még a Bohócokban is. Ebben van egy jelenet, amikor Ön és a kritikus együtt ülnek a filmről beszélgetve és aztán fejükre borulnak a valódról.*

— *Akivel beszélek, nem kritikus — csak egy újságíró.*

— *De felveti a kritikai kérdést: mit jelent ez?*

— *Hogy ostoba kérdés.*

— *Ha ön szerint az, akkor miért foglalkozik vele? Miért teremt állandóan olyan alakokat, akik ezt a kérdést az Ön képmásának szegezik. Egyszerűen azért, hogy kiforgathassa, neveltségessé tehesse azt? Ha a kérdés olyan ostoba, miért foglalkozik vele egyáltalán?*

— *Mert a filmjeim a butaságról is szólnak.*

— *A Show című lapban 1964-ben írt cikkében azt mondta, hogy sohasem fog irodalmi művet filmre átdolgozni. Mi változtatta meg az elhatározását?*

— *A Satyrikon töredékes munka. Én nem illusztráltam ezt a könyvet, a könyv csak ürügy volt.*

— *Miért hangsúlyozza a betegséget és a torzságot annyira ebben a filmjében?*

— *Nem hiszem, hogy ez így lenne. Be akartam mutatni egy ismeretlen világot, amelyről csak benyomásaink vannak, s ezeket is valamiféle idealizáló, új-klaszszicizmus közvetíti hozzánk. Egyébként, mint tudja, akkoriban még nem volt sem penicillin, más antibiotikumok sem voltak. Huszonhét év már magas életkornak számított, sok ember bizonyára beteg volt.*

— *Azt mondják, hogy körülveszik a barátai és rajongói. Nem gondolja, hogy ez veszélyes dolog egy művész számára?*

— Azok vesznek körül, akik a filmjeimben akarnak szerepelni — és az újságírók.

— *Nincsenek barátai, akiket tart annyira, hogy megbízzék az ítéletükben?*

— Talán nincsenek elegen, nem tudom. De különben is, nem szeretek a munkámról beszélni. A munkám annyira azonos az egyéniséggel, hogy ha az egyikről beszélek, olyan, mintha a másiktól esne szó. És udvariatlanság, ha az ember folyton önmagáról beszél.

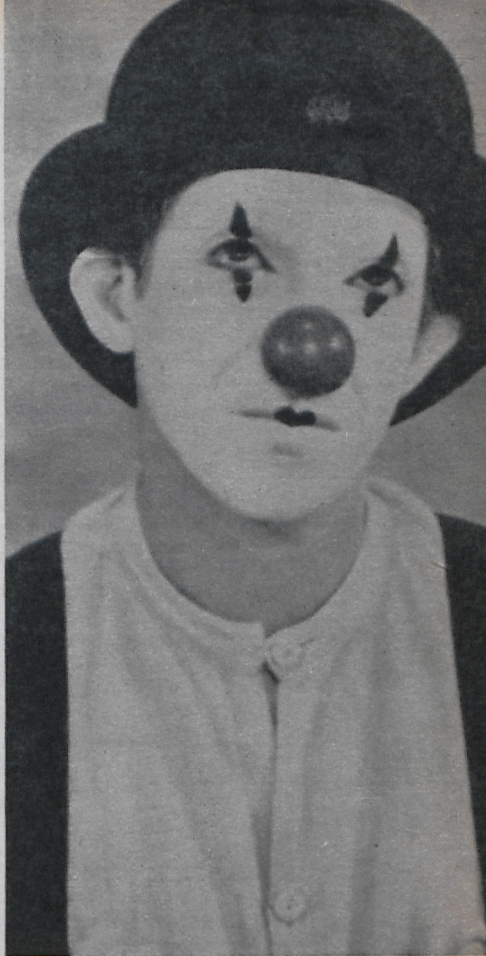
— *De az embereket érdekli az Ön munkája és, mint ahogy mondta, Ön azonos a munkájával. Nem lehet elkülönböztetni őket. Hiszen már van egy jelzőnk is: „fellinis”. Ön már köztulajdon.*

— Nem akarok külső valakivé válni, akire tárgyilagosan kell nézmem. Szabad akarok maradni. Veszélyes, ha az ember azonosítja magát a róla kialakult köztudattal. A siker olyan valami, amihez könnyű hozzászokni. De az embernek meg kell feledkeznie róla, azt kell hinnie, hogy még nem csinált semmit. És nehogy azt higgye, hogy most alázatról beszélek, csak a szabadságról. Ha folyton beszélnem kell, beszélnem Gelsomináról és másokról, akkor kötve maradok ahhoz, amit már megcsináltam. Pedig el akarok felejtkézni róla.

— *Ön szerint mi a különbség a közönséges szórakoztatás és a művészet között?*

— Nem akarok beszélni a művészet és a szórakoztatás ellentétéről. De megkülönböztetem a szerzői filmet a tömegfogyasztásra szánt filmtől. A szerzői film emberi természet és emberi eszményeket tükröz. A másik, még ha kellemes látványosság is, nem mutat meg semmit és az ember azért szórakozik rajta, mert irreális. Miért van sikere a komerciális filmnek? Mert nem kavarja fel a nézőt. Ugyanabban a homályban megy ki a moziból, mint amilyenben bejött. Azok, akik az ilyen filmekhez bemennek, nem akarják, hogy felkavarják őket; nem törődnek a felelősséggel; tovább akarnak aludni.

— *Azt mondta, hogy filmjei egyéni tudatot képviselnek — és ez avat-*



ja őket művészetté. Tehát az emberek érdeklődnek a tudata iránt, ezért kérnek interjúkat és így tovább. Ön saját nagyságának foglya.

— Hát akkor zárjuk ezzel, mivel Ön azt a benyomást akarja kelteni, hogy ez a beszélgetésünk hasznos — és az is. Szeretném, ha megértené, hogy miért voltam ilyen zárkózott; nem civilizálatlanságból, és nem vagyok hálátlan olyasvalaki iránt, aki ennyi figyelemmel és lelkesedéssel tanulmányozta a munkámat. Talán féltékenységből voltam az. Ez a hosszú és beható beszélgetés a régi munkámról éppen ahhoz kapcsolt, amit el akarok felejteni.

— *A 8 és félben Guidó mindig azért könyörög, hogy szabadá válhasson.*

— Én vagyok Guidó.

(Ford. Pánczél György)