

DUŠAN MAKAVEJEV PÁLYAKEZDÉSE

Szerelmi ügyek

SZÍJÁRTÓ IMRE

MAKAVEJEV PÁLYAKEZDÉSE EGYBEESIK A JUGOSZLÁV FEKETE HULLÁM INDULÁSÁVAL. MÁR ELSŐ JÁTÉKFILMJEIVEL FORRADALMASÍTOTTA A FILMES GONDOLKODÁST.

Az 1932-ben született Dušan Makavejev filmográfiája négy amatőr filmmel és egyes források szerint tizenhárom, mások szerint tizennégy kisjáték- illetve dokumentumfilmmel kezdődik. Az első nagyjátékfilmjét 1965-ben készítette a szerb mester: *Az ember nem madár* (*Čovek nije tica*) bő évtizeddel követte az első munkáit, amelyeket amatőrfilmes műhelyben forgatott.

Makavejev pályakezdésével és a fekete hullám ezzel tulajdonképpen egybeeső elindulásával kapcsolatban érdemes felidézni azt a társadalmi légkört, amely a 60-as évek közepének Jugoszláviáját meghatározta. Titoszlávia – ahogy az országot akkoriban bizonyos értelmiségi körökben nevezték – arra a nemzeti vagy inkább állami és pártmítoszra épült, hogy az országot a partizánok minden segítség nélkül szabadították fel. Ezt a mítoszt tépázza meg Makavejev har-

madik munkája, az 1968-as *Védtelen ártatlanság* (*Nevinost bez zaštite*), amelyben dokumentumfelvételeken jelennek meg a német megszállás alatt élő Belgrád mindennapjai, de a hatalomnak hasonlóan kényelmetlen Puriša Đorđević *Reggele* (*Jutro*, 1967), hiszen a Vörös Hadsereg háború alatti jelenlétét és a háború végétével berendezkedő jugokommunista rendszert mutatja be. A különutas, szovjetellenességre alapozott, antisztálinista sztálinizmus az Informbüro időszakában alakul ki – az 50-es évek elejének mindennapjait érzékletesen mutatja be Emir Kusturica 1985-ös *A papa szolgálati útra ment* (*Otac na službenom putu*) című filmje. Makavejev és társai ebben a 60-as évek közepi társadalmi környezetben

„A modernista kígyó képes önfarkába harapni”

(Dušan Makavejev: *Az ember nem madár*)

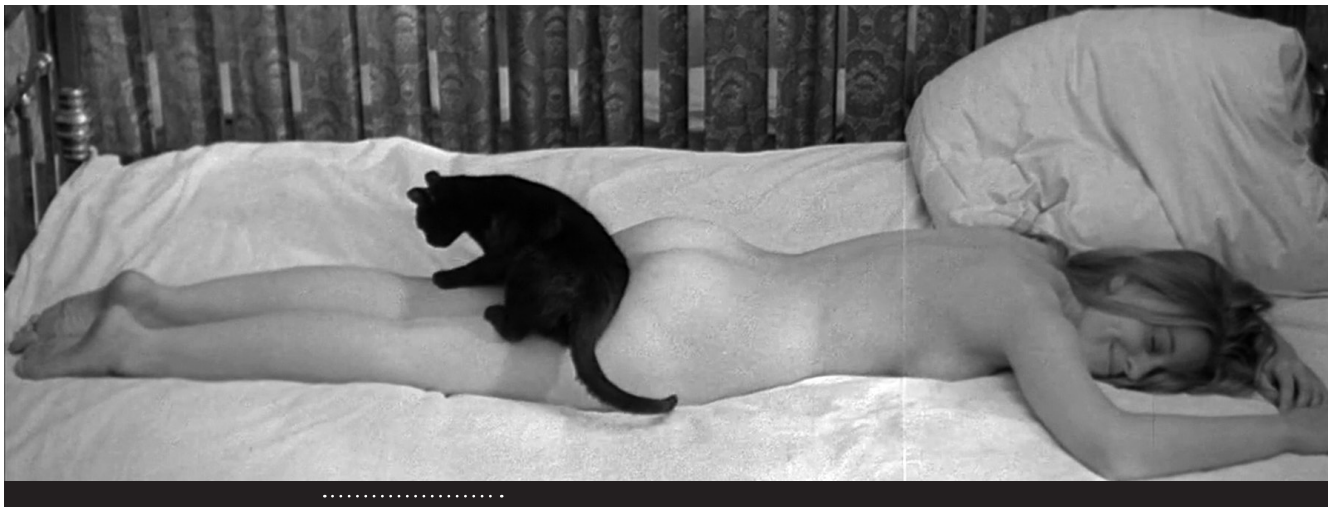
egyrészt a szovjet kultúra felé tájékozód-
nak, másrészt megmutatják az önkormányzó szocializmus racionális emberképének ellentmondásait, azaz az emberi természet sötét oldalát. Makavejev második

filmjében (*Szerelmi ügy, avagy a postás-kisasszony tragédiája – Ljubavni slučaj ili tragedika službenice P.T.T.*, 1967) látjuk ezt a legélesebben: vonzó és kiszámíthatatlan főhősnőjének sorsa különös fekete komédiába torkollik.

Ma egyebek között azért indokolt újranézni Makavejev korai filmjeit, hogy tanulmányozhassuk, mennyire forradalmi a nők ábrázolása. Az „embertestű szocializmus” (Daniel J. Goulding szellemes szava) kiáltványai ezek a filmek, amelyekben Milena Dravić és Eva Ras színésznőként, *Az ember nem madár* Fatimája pedig a maga színpadi valójában keltette fel milliónyi délvidéki férfi érdeklődését. Fatimáról, a munkáskocsmá művésznőjéről a mindenkori nőszakértő, egy teherautósófor mondja azt találoán, hogy maga a „szexbizottság”. Makavejev filmjeiből derül ki tehát, hogy a párt iránt érzett erotikus vonzalmak – amelyeket *A papa szolgálati útra ment* főszereplője is átél – milyen módon tevődnek át fodrászlányra (*Az ember nem madár*) vagy telefonközpontosra (*Szerelmi ügy...*). A férfiakat hihetetlen módon béklyózza a jugoszláv filmekben a politika és a munka, azaz mindazok a társadalmi szerepek, amelyeket az öngazgató szocializmus építése rájuk rótt. Makavejev pályakezdő munkáiban ezek a férfiak rendszerint idősebb, komoly és meglelt emberek, akik alig tudnak mit kezdeni a nők megjelenítette szabadsággal – a *Szerelmi ügy...* úriembere valamiféle mozgalmi bikkfanyelven modern nőnek nevezi az egyébként vajdasági magyar Izabelát. És itt kell megemlítenünk a fekete hullámnak azt a felfedezését, amelyről Željimir Žilnik beszél az egyik előadásában: ezek a filmek azt is megmutatják, hogy Jugoszlávia nemcsak a szlávok országa. Persze az új film és Makavejev mutat vagy másként mutat egyéb térségeket is: *Az ember nem madár* például egy ipari központban játszódik a bolgár határnál.

A *Szerelmi ügy...* német forgalmazója állítólag rövidnek tartotta a filmet a német szabványokhoz képest, ezért ugyancsak állítólag az anyagba utólag belevágták Makavejev 1962-es tízperces *Felvonulás* (*Parada*) című munkáját. Ilyen módon a németek nagyszerűen a kezére játszhattak Makavejevnek, hiszen az eset különösen éles fényben mutatja be korai filmjei mögött meghúzódó gondolkodást. A *Felvonulás*ban ugyanis





ott rejtőzik mindaz, amit a rendező a játékfilmjeiben megvalósított, vendégszövegként, a játékidő hosszabbítására való felhasználása pedig láthatóvá teszi a radikális melléren-

delés elvének gyakorlati kivitelezését. A *Felvonulás*ban párhuzamos vágással megjelenített, a május elsejei szemlére készülődő csoportok Makavejevnek azt az elképzelését viszik színre, hogy a történetek egymástól látszólag független valóságokból rakódnak össze, amelyek között az „alkotó rendtelenség” (a rendező kifejezése) teremt összefüggést. A készülődés amúgy mintha valamiféle erotikus csoportmozgás bevezetője lenne, előjáték a testek nagy és diadalmas egyesüléséhez, a dísztribün előtti kollektív integetéshez. A *Felvonulás* ugyanakkor dúskál az apró, életes megfigyelésekben. Az osztályát kísérő tanár mozgását nem a dévaj filmesek manipulálták, hanem – ha mondhatjuk így – a társadalmi szükségszerűség határozza meg: hosszú métereken keresztül hátrafelé fut, hogy közben szemmel tarthassa felügyeltjeit. A főtérre igyekvő kollektívák (nyilván „pártonkívüliek és szervezettek”, ahogy a *Szerelmi ügy...* szolgálatait házhoz szállító ágyneműfelújító szakembere fogalmaz) csoportozatokba rendeződnek és önkéntelenül lépést tartanak, ismét más leendő felvonulók vörös csillagos jugoszláv zászlókba csavarodnak, ezzel mintegy önkéntes eszme-egyenruhával veszik körbe magukat. Makavejev ebben a munkájában egyik példaképe, Dziga Vertov módjára hatol be a hétköznapi létbe és kerül közel a lehető legtöbb apró részlethez. Egyes szerzők szerint

„Az életünk totállokból áll”

(Dušan Makavejev:
Szerelmi ügy, avagy
egy postáskisasszony
tragédiája - Eva Ras)

ugyanakkor sajátos szerb montázstechnikáról is beszélhetünk, amelyet a szerzők összefüggésbe hoznak az ügyek balkáni módon, azaz veszélyes szűrőszerszámokkal történő intézésével. Kétségtelen, hogy Makavejev

munkáiban mindig van valamiféle darabosság, mintha baltával faragták volna ki őket. Vertov egyébként beszédes módon idézetként is megjelenik, ugyanis a *Szerelmi ügy...* szereplői az ő filmjét nézik a televízióban, azt a részt, amelyben Vertov ugyancsak vendégszöveget használ – a modernista kígyó is képes enfarkába harapni. A Makavejev egész pályafutását meghatározó szemléleti kereteket látjuk itt formálódni. Filmjei folyton ingadoznak az ideológiai meghatározottság és a vizuális spontaneitás között, a balos merevség és életvágy ketősségét érzékelteti Lorraine Mortimer a „terror és öröm” párimetáforájával.

A *Védtelen ártatlanság*ban kiteljesedő történetmeselési eljárást és vágástechnikát a mester így jellemezte: „Azt gondolom, hogy a nálunk meghonosított elbeszélés mód hazug. Az emberek nem így élnek. Az emberek nem folyamatosságban élnek. Megszokott, hogy megszakítják a munkájukat, és miközben esznek vagy befizetik a számláikat, mindenféle váratlan dolog történik velük. Az életünk totállokból áll, amelyek nem rendeződnek vonalakba. Ma dolgozunk, aztán félbehagyjuk, majd másnap folytatjuk. Akkor szeretkezünk, ha időnk engedi. Mindez azt jelenti, hogy az élet jóval szakadozottabb, mint ahogy azt a klasszikus elbeszélés képes megmutatni. Úgy éreztem, hogy akkor lesznek hű az élethez, ha olyan történe-

tet forgatok, amelyet szüntelenül megszakít egy másik. Ráébredtem, hogy az, ami megszakít bennünket, alkalmas az életünk bemutatására.” A *Védtelen ártatlanság* tulajdonképpen folytatja azt a dühös politizálást és azt az elnagyolt szerkesztésmódot, amelyet az első két egész estésében kidolgozott. Dragoljub Aleksicet, a film többszörös főszereplőjét mintha Parti Nagy Lajos műhelyében kovácsolták volna ki – a lakatos és akrobata, „a Balkán legerősebb embere” egyben a jugoszláv film úttörője is, műkedvelő színészként a hősszerelmes szcénákban teljesedik ki, azonos című szerelmi románcával pedig az első egész estés hangos játékfilm rendezője. A *Védtelen ártatlanság* ugyanúgy a test és az akarat filmje, mint az első kettő. Ugyan nagyrészt talált tárgy, de Makavejev előadásában többszörösen eszmetörténeti és –kritikai művé válik, miközben magára ölti Makavejev valamennyi formai megoldását. Aleksic és tevékenysége egyébként valamilyen módon jelen van a jugoszláv új film közegében, hiszen Đorđević *Reggel* című filmje is utal rá. A *Védtelen ártatlanság* eredetije tehát 1943-ban sikeres volt, majd Aleksicet Makavejev huszonöt év elmúltával kereste meg, és valamiféle kései werkfilmet készített az eredeti alkotóival. Az „egy régi jó film új kiadása” főcímében Makavejev így szerepel: „összeállította, színezte és magyarázatokkal ellátta”. Ezután következnek az életműben az igazi vadulások, amelyek sorát a Jugoszláviában készült utolsó egészestése nyitja. A *W.R. – Az organizmus misztériuma* (*W.R. – Misterije organizma*, 1971) ugyanakkor továbbviszi Dušan Makavejev gondolkodói és formai radikalizmusát. •