

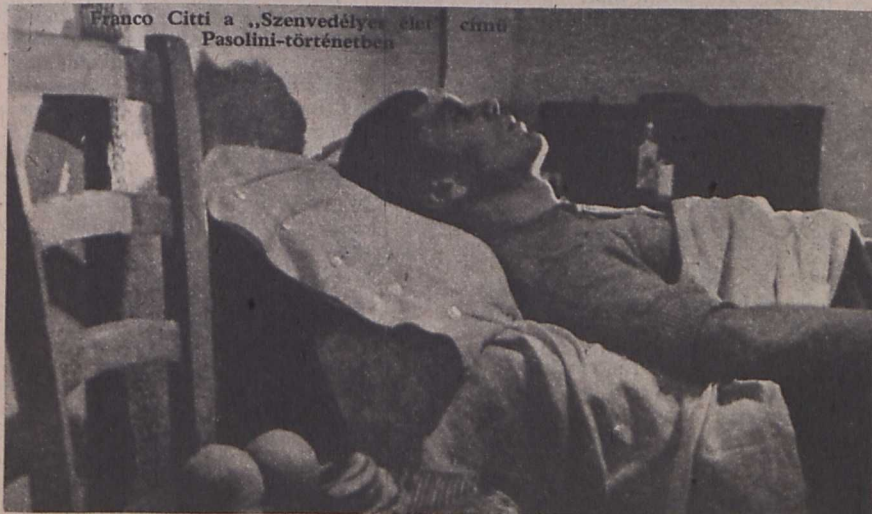
A LEGÚJABB OLASZ FILM

Az olasz film belső tartalékai úgylátszik kiapadhatatlanok. Az utóbbi években egymásután mutatkoznak be mint filmrendezők munkáikkal fiatal, vagy a közép-nemzedékhez tartozó írók, költők, akik önállóan forgatják filmjeiket. Ezek az írók — mint például a már nemzetközi hírnevű Pier Paolo Pasolini is — nem egyszerűen valamelyik témájukat „filmésítik” meg, hanem minden közvetítés, áttétel nélkül, a film nyelvén kívánnak megszólalni, szuverénül és egyénien. Érdemes ezekre a filmkísérletekre figyelni még akkor is, ha egyik-másik talán örökre eltűnik a szemünk elől, a próbálkozások kalandos útvesztőiben. Mert nyomom követni az olasz film útját — még a zsákutcákba is! — tanulságos és izgalmas vállalkozás.

Pier Paolo Pasolini, költő és regényíró két első filmjének és a körülöttük zajló vitáknak, a cenzúra akadékoskodásának (a „Mamma Roma” című filmjét a velencei Biennalén a bemutató után elkobozták, majd a rendelkezést felfüggesztették) híre eljutott hozzánk is. Egyik legtehetségesebb tanítványa, a húsz évesnél alig idősebb Bernardo Bertolucci, fiatal költő — egyébként a költő Attilio Bertolucci fia — a római egyetemen filozófiát hallgatott, miközben a filmezést is tanulta. Első játékfilmjéhez az írói anyagot Paso-

lini szolgáltatta. Pasolini vázlata „A szik-kadt nő” egy prostituált történetét mondja el, akit egy esős római éjszakán meggyilkolnak. A lírikus alkatú Bertolucci Pasolini anyagát saját költői világához formálta. Őt nem a meggyilkolt prostituált történetének társadalmi vonatkozásai érdeklik, mint Pasolinit. Az „emberi titok” izgatja inkább, és azt a kérdést feszegeti, miért éppen így cselekszik egy ember és miért nem másképpen. Bertolucci a rendőri nyomozást, a Tevere partján kora reggel megtalált prostituált gyilkosa után, azoknak a fiatalembereknek a magatartása utáni nyomozással változtatja, akik ebbe az ügybe belekeveredtek, vagyis akikről a rendőrség kideríti, hogy a gyilkosság éjszakáján a közeli parkban tartózkodtak.

„Kissé fárasztó, monomániás, szándékoltan költői és eltúlzott ez a sokféle szubjektív szempontból előadott történet” — írja az egyébként tehetségesnek és eredetinek mondott filmről a külföldi kritika. És különös módon, csaknem ugyanezt ismétlik meg és csaknem azonos szavakkal egy másik elsőfilmről, Giuseppe Patroni Griffiről, a drámaíróról és novellistáról, aki szintén a filmelbeszélés szubjektivitásának a híve... „Monoton-ság, szürkeség, meddőség érzése... Az akartan lassúnak, a mesterkelten, szándé-





koltan jelentősnek az egyhangúsága... Nincs egy spontán pillanat, egy lélegzetvételnyi könnyedség... A szereplőknek nincs egyetlen mozdulatuk, egyetlen pillantásuk, amivel ne tárnák fel létük nehézségeit, szerelmük lehetetlenségét” — írja az 1961-ben készült „Il mare” (A tenger) című filmjéről a nyugati kritika. Patroni Griffi, bár nem áll közvetlenül Antonioni befolyása alatt, ugyanúgy, mint ő, a környezetet, a város és természet tájait: lelkiállapotok tükrözőivé teszi. A történet az érzelmek szubjektív világában bonyolódik. Bár ez az ábrázolási mód Antonionira emlékeztet, Patroni Griffi filmje olyan vigasztalan, hogy mellette Antonioni csaknem bizakodónak hat.

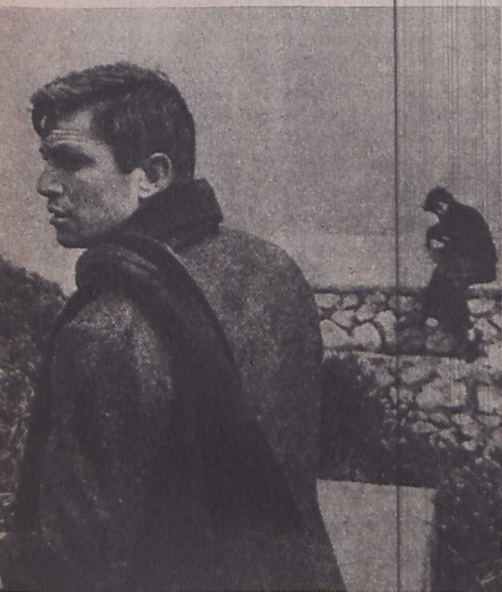
„A tenger” történetének színhelye: Capri. De nem a színes, napsugaras, varázslatos nápolyi sziget, amely úgy él az emberiség tudatában, mint a derű, a felhőtlen boldogság szigete, hanem a télies, szürke, turisztáktól elhagyott, önmagába visszahúzódtott Capri, ahol a táj télies letargiája, a szereplők érzelmi közönyét visszhangozza. A három szereplőnek neve sincs. A nő, a férfi, a fiú — így jelölik őket. A nő (Francoise Prevost) éppen most vált el idősebb szerelmétől, a fiatal férfit (Umberto Orsini) nyug-

talansága a magányosságba hajtja, a fiú (Dino Mele) pedig kalandot keres. A szigeten töltött napjaik, folytonos jövéménység, önmaguk keresése és kerülése, a bolyongások egymásbafonódó keresztútjai, érzelmeik apályát és dagályát tükrözik. A partner változhat: lehet a nő, lehet a férfi. Végeredmény: az igazi, emberi kapcsolatokra való képtelenség, a meddség és üresség, amit alkoholba kell fojtani. Patroni Griffi filmjében rengeteget isznak. Többet isznak, mint beszélnek. Amit a három ember egymásnak-mondani akar, szavak nélkül közli, mert a beszéd náluk már csak arra való, hogy létük ürességét kitöltse: ezért az a kevés szó is, ami elhangzik, banalitás, vagy a szélbe szórt patetikus szavak.

Érdekes, hogy éppen Olaszországban fordul el a leghatározottabban az új generáció az élet szelídebb, lágyabb színcinek ábrázolásától. A neorealizmus első fellépésével kezdődött ez a tünet, a háború utáni években. Mennyire meglepő volt akkor az olasz tájak, városrészek, környezetek és emberek kiválasztásánál a túlkönnyűnek, az édesen szépnek, vagyis mindannak a következetes kerülése, ami a közhelyes, giccses, „turista Olaszország” kék egére emlékeztet. És talán ennek az út-

nak a végső állomására érkezett el ma a szürke, kihalt, fénytelen és örömtelen Capri ábrázolója. Persze, az is lehet, hogy ezek az önmaguk és világuk körül látszólag céltalanul bolyongó figurák, ezek a már-már sematikusává váló társtalanságra és magányra kárhóztatott hősök vezetnek el, önmagukkal való fárasztó viaskodásuk közben, ha nem is az „ember mint misztérium” megfejtéséhez, de egy gazdagabb, teljesebb emberkép kialakításához.

Ugyanakkor vannak az új olasz filmnek egészségesebb és természetesebb hajtásai is.



Umberto Orsini „A tenger” című filmben

Zavattini legújabb felfedezettjei: Valentino Orsini és a Taviani testvérek — vidéki lapok filmkritikusai voltak és néhány dokumentumfilmet csináltak eddig — most alkották meg első, Szicíliában játszódó játékfilmjüket, melynek címe: „Az égetni-való ember”. A fiatal rendező-triumvirátus társadalmi-politikai céljai világosak, egyértelműek. Mégis, szakszervezeti hősök, Salvatore, igen komplikált figura: egy önmagával meghasonlott „pozitív hős”, aki az általa vezetett parasztok és munkások bátortalansága, tanácstalansága és a Maffia hatalmi követelései, terrorja között hanyódik, és aki nem a hibái ellenére, ha-

Françoise Prevost és Umberto Orsini
„A tenger” című filmben



Franco Citti az „Éhenkórász” című Pasolini-filmben

nem éppen a hibái folytán válik hőssé. Ugyancsak első filmje Mario Missirolinak: „Lodi szépe”. Missirolit eddig színházi rendező volt, ezúttal Alberto Arbasino forgatókönyvéből furcsán „merész” filmet alkotott. Egy gazdag földbirtokos nő — Stefania Sandrelli alakítja — beleszeret egy fiatal munkásba. (A fiút Angel Aranda spanyol színész játssza.) A flörtből házasság lesz, méghozzá érdekházasság — a nő részéről. A gazdag földbirtokos nő ugyanis felfedezi, hogy üzleti ügyeinek vitelére keresve sem találna alkalmasabb férfit — élelmes szerelmesnél.

Ezeket a filmeket itthon még nem láthattuk; ezért végleges véleményt e kísérletek értékéről vagy helyéről az új filmábrázolás kialakításában egyelőre nem alkotunk magunknak.

MÁGORI ERZSÉBET

