

ISMÉT VISCONTIRÓL

Közel egy esztendő telt el azóta, hogy Luchino Viscontinak *Lampedusa* remek regényéből készült *Párducát* bemutatták, de a francia és olasz szaksajtó azóta is állandóan vissza-visszatér a műre és az olasz filmművészetnek erre a kiemelkedő alkotójára.

Visconti az olasz film nagy kezdeményezői közé tartozik, maga azonban nem egykönnyen beskatulyázható jelenség. Első önálló filmjét, az *Ossessionét* (1942!) a neorealizmus elindítójának tartják, de vajon egyszerűen neorealistának tekinthető-e maga Visconti? Sokszor megírták már róla, hogy alapjában színházi ember. A milánói Scalában évente rendez egy-egy operát és a színszerűség, sőt talán találóbban az operaszerűség filmjeire is rányomja bélyegét. A neorealizmus egyik lényeges vonása a rendezés elhalványulása a spontaneitás érdekében — Visconti viszont rendez, a szó klasszikus értelmében, aprólékosan és gazdagon, díszletek, kosztümök, színek és zene legjobb értelemben vett teatrális egységét megteremtve.

Minderről írtak már többször. Most azonban a *Párduc* méltatása során előtérbe került Visconti másik jellegzetessége, a regénnyel és a regényszerűséggel való mély kapcsolata. Ő az első olasz, aki »hosszú« filmeket alkotott, és e hosszúság oka nála nem a cselekmény-túltengése, hanem annak drámaisága és lélektani tartalma. A lélektan pedig az ő szemléletében elválaszthatatlan a társadalmi és történelmi kapcsolatoktól. Filmjei túlnyomó részt megfilmesített regények vagy regény inspirálta alkotások — ilyen a nálunk két év óta nagy sikerrel játszott *Rocco és fivérei* is. A francia filmklubok folyóiratának, a »Cinéma 63«-nak szeptember-októberi számában Visconti és a megtalált idő címen Jean-Paul Torok valóságfilológiai film-irodalmi összehasonlítások alapján mutatja ki Visconti inspiratív jellegű rokonságát Stendhal és Proust művészetével.

Torok cikke egyébként nem az egyetlen Viscontival foglalkozó írás a *Cinéma 63* említett számában, hanem maga is része az úgynevezett »E havi dosszié«-nak. Ez a »dosszié« igen okos kezdeményezés: minden számban összegyűjtenek valamely fontos kérdéstről több különböző dokumentumot, jelen esetben a *Párduc* néhány gyönyörű képén kívül a forgatókönyv egyik fontos része szerepel az »iratok« közt, továbbá Visconti két nyilatkozata, majd egy bírálat a *Párduc*ról és két tanulmány Visconti művészetéről. A folyóirat szerkesztői tisztában vannak azzal, hogy ez a módszer sokkal plasztikusabb képet ad a vizsgált problémáról, mintha egyetlen ember írta róla.

Érdeemes kiragadni néhány kérdést a »dosszié« gazdag tartalmából.

A folyóirat egyik szerkesztője, Marcel Martin szép cikkében megállapítja, hogy Visconti történelem-szemléletének jellemzője: a múltbeli történetet a jelen, az aktualitás szem-

Luchino Visconti





Jelenet »A párduc«-ból

pontjából nézni. Ez természetesen a történelem dialektikus, marxista felfogását feltételezi. *Visconti* a történelem érdeklő és nem a történelem apró érdekességei. Nem Cleopatra orra jelenti számára a történelem mozgató erejét, hanem az osztályok harca. A múlt magyarázza meg a jelenet és a jelen megvilágítja a múltat.

Jellemző *Visconti* gondolkodására a bibliai József és testvérei megfilmesítésének terve. A témát mai egyiptomi parasztokkal, színészek és sztárok nélkül akarja filmre vinni. Mi más ez, mint a keresztény mitológia áttranszponálása gazdasági

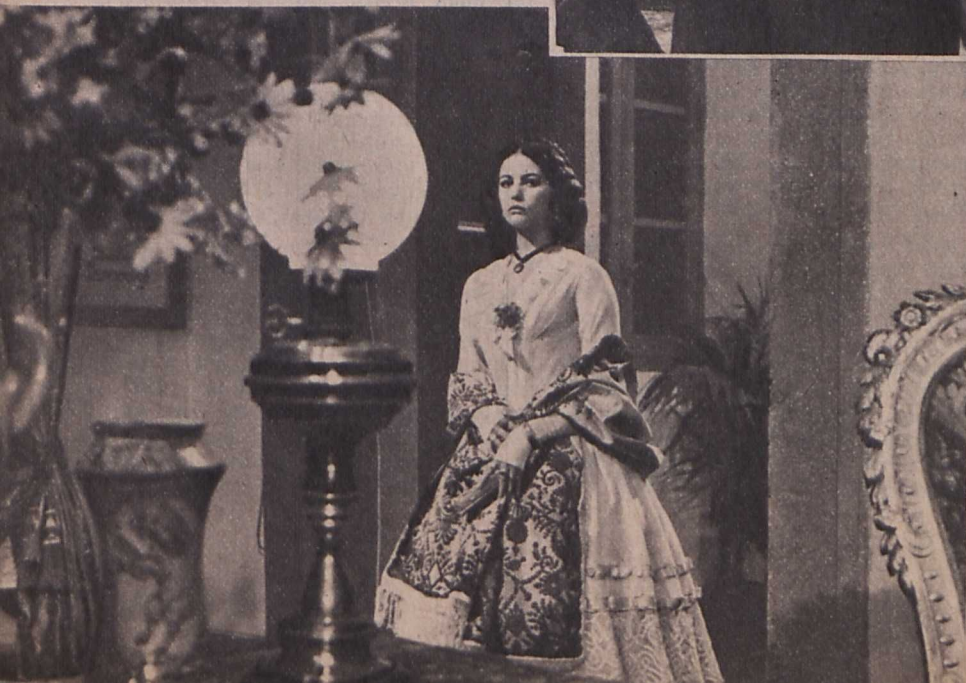
alpra, gyarmatosításra és osztályharcra. Komolyabb koncepció, teszi hozzá *Martin*, mint az, amely mindent az egyén lelki jelenségeire, komplexumokra és szexualitásra vezet vissza.

A történelem *Visconti* szemében előre vezető út az emberi boldogság felé. De a szülés fájdalmas és hosszsan tartó. És *Visconti* nem annyira a születő újat, mint inkább az elmúlt régít ábrázolja. Az ő nagy filmjei mind bukással végződnek (csak a *Rocco* végén csillan fel némi remény). Innen filmjeinek tragikus hangja, sorsszerűsége. *Martin* szerint ha *Visconti* csinálta volna

a *Patyomkin páncélost*, a film úgy végződne, ahogy a valóságban végződött: a páncélost és a legénységet leszerelik Romániában. *Visconti* nem zászlót lenget, hanem elemez. Arisztokrata származású és a kommunistákkal tart. Büszke arra, hogy *Togliatti* megdicsérte a *Párducot*, de nem akar szócső lenni. Hőseit is és közönségét is azzal becsüli meg, hogy nem a happy-end optimizmusával traktálja őket, hanem tisztánlátásra akar készíteni.

Így ír *Visconti*ről egy baloldali, de nem marxista kritikus. Érdekes ezt a művész nyilatkozataival összevetni. (Az »*E havi dosszié*«-ban közölt két nyilatkozat közül az egyiket *Visconti* az Unitának adta, arra a körkérdésre, hogy »Miért szavazok a kommunistákra?« E megnyilatkozásokból kitűnik, hogy *Visconti* valóban tudatos, politikus művész, aki egyazon koncepció alapján ábrázolja a múltat és szól hozzá a jelen kérdéseihez. Elégedetlen például azzal, ahogy az Olasz Szocialista Párt harcol a cenzúra ellen, e kérdésben ő ellene van minden kompromisszumnak, mert szerinte a cenzúrát nem enyhíteni, hanem megszüntetni kell. Nem szabad elfelejteni, mondja,

Claudia Cardinale mint Angelica



hogy a harcot a művészet és a kultúra igazi ellenfelei ellen vívjuk, a klerikális obskurantizmus és a burzsoá konformizmus ellen, még akkor is, ha passzív reflexek vagy öntudatlan előítéletek formájában a népi tömegek ízlésében jelentkezik. Nagyon fontosnak tartja, hogy a kommunisták hajthatatlan védelmezői és harcosai legyenek a művészet és a kultúra szabadságának, ne csak a cenzúra elleni gyakorlati csatákban, hanem elméleti és elvi kérdésekben is. Helyteleníti az olyan felfogást, amely a művészetet kizárólag annak legkülsőségeiből pedagógiai hatása szerint értékeli.

Majd a »Párduc« megfilmesítésének problémájáról beszélt. Kifejtette, hogy az *Il Gattopardo* nem egyszerűen *Lampedusa* regényének képekre való átfordítása, és nem is lehet az. Nem tartozom azok közé, mondja *Visconti*, akiket rabul ejtett a »filmszerűség« kivénült avangárd jelszava, akik a kamera bálványozásában addig mennek, hogy azt hiszik, bármit át lehet írni filmszalagra és ezzel már igazi filmművészetet művelnek. Még ha az eredeti regény iránti maximális hűségre törekszünk is, a film csak akkor ér valamit, ha megvan a maga expresszív eredetisége. És nemcsak vizuális szempontból.

Tancredi reakciós jelszava: Valaminek meg kell változnia ahhoz, hogy minden változatlanul maradjon —, vörös fonalként húzódik végig a filmen. *Visconti*, azért tartja ezt oly fontosnak, mert nem csak a Risorgimento idejére, de Olaszország motani helyzetére is mélyen jellemző. Ma is az a helyzet, hogy bizonyos felületi modernizálások árán marad minden a régiiben.

Nem meglepő, hogy mindezek után *Visconti*nak választ kell adnia arra a kérdésre, hogy ezek szerint filmjében nem jutottak-e túlsúlyra a történelmi, ideológiai szempontok *Lampedusa* figuráinak emberi, lélektani, egzisztenciális indítékaival szemben. *Visconti* válasza: nem hiszi, hogy e különböző indítékokat el lehetne egymástól választani. A történelmi-politikai indítékok nem ke-

rekednek a többi emberi indíték fölé, hanem úgyszólván a szereplő személyek ereiben cirkulálnak.

Visconti ezen bizakodó nyilatkozatát a francia és olasz kritika szinte egyöntetűen igazolni látszott. A *Párducot* általános elismerés és hődolat fogadta. Valamelyest óvatosan tartózkodó hangot éppen *Visconti* legközelebbi barátai, a kommunista kritikusok ütötték meg.

Casiraghi például az Unitában arról ír, hogy *Visconti* hű maradt nemcsak a könyv betűjéhez, de szelleméhez is. A regényen végigvonul egy egzakt történelmi fejlődés: megérezni, hogy az arisztokrácia befejezte történelmi pályafutását, érezni, hogy helyére a sokkal gyakorlatibb polgárság lépett, amely egyre meszebb kerül az első órák liberalizmusától és fő gondja, hogy ki ne engedje kezéből a hatalom és vagyoni monopóliumát. Érezni, még mélyebbről, hogy a szegényeket, akik egy pillanattal hittek sorsuk változásában, becsapták, elfelejtették. Mindezt érezni a filmben is, de nem azzal a művészi intenzitással, amelyet *Viscontitól* eddigi filmjei alapján várhattunk volna, nem a korábbi filmek meggyőződéssel, drámai erejével. Mintha túlságos részletességgel, kitűnő ízlésről tanúskodó, de aprólékos gondtal merülne a hanyatlás folyamatának festegetésébe.

A bírálat tehát, az alkotónak és művének kijáró minden elismerése mellett megkockáztatja, hogy éppen a *Viscontit* legjobban égető kérdésben, az emberi és politikai motívumok életteli egysége kérdésében kételyeket hangoztasson. Elmarasztalják, hogy »túlpolitikál«, másrészt pedig hogy áldozatokat hoz a dekoratív hatás kedvéért, hogy a Risorgimentionak inkább bukását, semmint pozitívumait húzza alá.

A mi filmművészetünk számára éppen ezek a kérdések elsőrendű fontosságúak, ezért a kiváló művészt ért bírálat tanulságai számunkra semmiképp sem érdektelenek. A hazai közönség és szakemberek az igazi tanulságokat természetesen csak akkor tudják majd levonni, ha *Lampedusa* regénye után *Visconti* filmjével is alkalmuk lesz megismerkedni.