

NÉHÁNY REFLEXIÓ A SPANYOL FILMRŐL*

1.

»A vészmadarak, midőn azt állították, hogy Spanyolországban a művészet a köztársasággal együtt eltűnt, vagy nagyon siettek, vagy óhajaikat összekeverték a valósággal« — vonta le a következtetést Maurice E. Coindreau, miután gondosan elemezte legfrissebb irodalmi, művészeti és filmtermésünk körképét. Egy tizenöt éves időszak után, mely alatt közhellyé vált kijelenteni, hogy a spanyol kultúra meghalt, ugyanaz a meglepetés érte őket, mint a külföldi spanyolokat, mikor új költészetünkkel találkoztak, vagy mint világszerte a nézők ezreit, Bardem első filmjeinek bemutatójánál. Előítéletük — el kell ismerni — nem volt minden alap nélkül való. Lorca, Machado, Hernández meghalt, a többi jelentős író emigrált, a fiatal értelmiségiek előtt olyan úr tátongott, melyet nehéz volt betölteni. Másfelől a világháború, majd a nemzetközi blokád, mely elszigetelt bennünket a világ többi részétől, hozzájárult egy olyan abnormis helyzet megteremtéséhez, melynek következményeit még mindig érezzük.

Ilyen körülmények között senki sem láthatta előre, hogy egy új nemzedék, melyet — évei száma következtében — már semmi sem köt a polgárháborúhoz, leküzdí a polgárháború-vágtá mély sebet, majd, a megújulás és a kritika eleven vágyával, megerősödik az ország kulturális életének valamennyi területén.

S mégis ez történt. Egy idealista, és a nacionalista értékeket mithizáló, a valóságtól eltávolodott nemzedékre következett egy másik, egy hevesen non-konformista, elszántan a valóság megismerésére törekvő. Az utolsó húsz év történetét kétféle folyamatban lehet összefoglalni: egyfelől a háborús nemzedék eszményeinek folyamatos összeomlása, másfelől egy kritikai tudat lassú ébredése a leg-

fiatalabb kezdeményezések alkotói között. Az első folyamat könnyen elhatárolható szakaszokban bontakozik ki, melyek az 1939-es katonai és messzianisztikus lihegéstől az utóbbi idők menekülési vágyáig, nosztalgiajáig terjednek.

Mikor a harc a nacionalista hadak győzelmével befejeződött, a kardcsörtetésnek és a sovíniszta szvendélyeknek a korszaka nyílik meg.

Erre az első harcias szakaszra következik 1942-ben a hősi és hódító történelmi témák felidézésének korszaka. Giménez Caballero, Luys de Santamarina négy évszázaddal állítják vissza a spanyol naptárat; hősek conquistadorok és az Újvilágot felkereső kalandorok, Tercios de Flandes katonái. A költők isten dicsőségét éneklik, meg a lélek halhatatlanságát a legjobb Garcilasohoz méltó szonettekben, a színpadok és a filmvásznak megtelnek parókákkal, fegyverzetekkel és papírmásé-kastélyokkal; ez Orduña olyan filmjeinek eszeveszett sükere, mint LOCURA DE AMOR (Szerelmi örület), AGUSTINA DE ARAGON (Aragóniai Agusztina), ALBA DE AMÉRICA (Amerika hajnala)... 1950-től kezdve — egybeesve az ifjú nemzedék ébredésével — megkezdődik egy mozgalom, mely arra irányul, hogy azok a drámaírók, prózaírók és rendezők, akik eddig a múltba merültek, hagyják abba a történelmi témákat.

A régi illúziók elszlottak — annak a költőnek, aki húsz esztendővel azelőtt a béke örömteli eljövetelet üdvözölte, most a saját nemzedékének egy másik tagja felel, a regényíró Emilio Romero: LA PAZ EMPIEZA NUNCA (A béke sohasem kezdődik el). S amint menekülnek a valóságtól, belemélyednek a múlt iránt való nosztalgijába, az elmúlt idők melankóliájába.

Luys de Santamarina könyvei visszaálmodják az ifjúkori szerelmeiket; a vallásos és hódító tárgyú verseket, bensőségesek és idilliek váltják fel. A parókás színházra és filmre következik a folklór kereskedel-

*Juan Goytisolo, a franciaországi emigrációban élő nagy spanyol regényíró fent közölt cikke a »Cine Cubano«-ban jelent meg.

mi kihasználása, a népdal, a »húsz szerencsés« korszaka: EL NIÑO DE LAS MONJAS (Az apácák öcsikéje), EL RUISEÑOR DE LAS CUMBRES (A bércpek pacsirtája), EL ULTIMO CUPLÉ (Az utolsó dal), ADÓNE VAS ALFONSO XII. (Hová mégy XII. Alfonz), LOS FELICES TIEMPOS CUPLÉ (A dal boldog idői), stb. S ugyanazok a rikácsoló hangok, melyek azelőtt Spanyolország Egyemes Hivatását és a Birodalmi Akaratot hirdették, most panaszosra váltan rebegték: »Térjünk vissza a kilencszázas évekhez«..., »Mentsük meg a zarzuelát...«

Azok a fiatalok azonban, akik időközben fölfedezték a valóságot hazájukban, nem hallgatnak rájuk többé. A spanyol élet folyama könnyörtelenül folyt tovább és legyőzve mindenféle értetlenséget és akadályt, lassanként megjelent a színen egy új értelmiségi nemzedék.

2.

Ennek a nemzedéknek a lelkiismeretre ébredése pontosan ellenkező utat követett. Egy nyolc-tíz éves időszak után, mely alatt — a nemzedék szempontjából — a művészeti, irodalmi és film-élet a valóságos sötétség képét mutatta — az ezekben az években megjelent egyetlen figyelemre méltó regény, jellemzően, ezt a címet viseli: NADA (Semmi). Az 1950—52-es két éves időszak alatt megkezdődik egy pezsdülő folyamat, mely először a költészetre korlátozódik, majd kiterjed a filmre, a regényre és az esszére.

A hazánkban uralkodó helyzet arra készítet bennünket, hogy a célnak megfelelő technikát keressünk, hasonlót ahhoz, amelyet olasz rendezők alkalmaztak tizenöt évvel azelőtt. Hozzászokva egy évtizedes konformizmushoz, a spanyol közönség nem azt igényelte, hogy a tükrör olyannak mutassa őt, amilyen, hanem olyannak, amilyennek hiszi magát és mi, regényírók, költők vagy filmrendezők, megértettük, hogy a mi elemi kötelességünk rossznak lenni.

A reagálásban a költők voltak az elsők. Az előző nemzedék szónokias és üres garcilasizmusával Eugenio

de Nora, Blas de Otero, Gabriel Celaya a kézzelfogható iránt való érdeklődést állítja szembe; a társadalmi vagy egyszerűen emberi problémákat.

Nem sokkal később már tanúi lehetünk a film születésének. Szerény eszközökkel megrendezvén 1952-ben a BIENVENIDO MISTER MARSHALL-t (Isten hozta, Mr. Marshall), két fiatal rendező neve tűnt fel: Bardem és Berlanga. A szó és a kép különbségével a szerzők igen szellemesen ki tudták játszani a cenzurát. Később az olyan világsikerű filmek, mint a MUERTE DE UN CICLISTA (Egy biciklista halála), CALABUIG és CALLE MAYOR (Főutca) friss mondanivalója és szándéka olyan világos, hogy semmi-féle kommentárra nincs szükség.

Némi késedelemmel a folyamat a regénynél is megindul. A drámában. Buero Vallejo, Alfonso Sastre és Mihura néhány darabjának kivételével, még nem kezdődött el a kibontakozás és a spanyol színpad csak tengődik, belefulladva a limonádékba, a bohózatokba és az operettekbe. Ám a legjobb külföldi darabok — Brecht, Miller, Genet, Sartre stb. — iránt növekvő érdeklődés hinni engedti, hogy a pangás csak ideiglenes és a fiatal szerzők csendben keresik a formát, melyben a gazdag spanyol drámai hagyományt össze tudják kötni a modern színpad tematikai és technika követelményeivel.

Nagy vonalakban ez jelenlegi helyzetünk mérlege. A színen még két irógeneráció küzd egymással, két homlokegyenest ellenkező életfelfogást tükrözve: egy önmagában mind biztosabb fiatal nemzedék, és egy másik, egy kiábrándult és valóban retrográd. S ámbár ez a küzdelem véglegesen még nem dőlt el, nem túlzás azt mondani, hogy az utóbbtól már senki sem vár semmit, akár akarják a hivatalos körök, akár nem, már közeledik — mert közelednie kell — a fordulat órája.

3.

Hogy megértsük azokat a problémákat, melyek a spanyol filmművészet előtt jelenleg felvetődnek, két tényezőt kell figyelembe vennünk,

melyek korlátozzák és feltételeket szabnak számára: az első a film ipari jellege, a másik a cenzúra ténye. Tudvalevő, hogy a spanyol cenzúra — egyike a hazai talajba legmakacsabbul belegyökerezett intézményeknek — beleavatkozik az ország kulturális életének összes jószándékú megnyilvánulásába, azzal a felkiáltással, hogy »biztosítja a közjót«. Ez a beavatkozás esetenként különbözőképpen nyilvánul meg. Változékony, rugalmas, nyújt-ható Protheusként számtalan arcot vált: viszonylag széles kijáratot hagy a költészet területén, tekintve annak szűk olvasóköreit, mérsékelt az irodalmi esteken és ankétokon, már nagyobb szigorúsággal tevékenykedik a regény irányában, s ez a szigorúság még hangsúlyozottabb és még súlyosabb, amikor a nagyobb tömegeket vonzó kommersz színházról van szó és a legnyomasztóbb épen a filmiparban.

A cenzúra közvetlen nyomásához a film esetében még hozzájárul a filmipari vállalatok közvetett nyomása is, a konformizmus, az olcsó kommercialitás és a könnyű konvencionális és a természetes védelmezői. A spanyol alkotó nemcsak a cenzúra politikai, társadalmi, vallási és morális vétőival találja szemben magát, hanem a producerek gazdasági nyomásával is, akiknek az érdekei gyakorlatilag — ha elvileg nem is minden esetben — egybeesnek a cenzúra képviselte érdekekkel. S míg a cenzúra egyfelől megakadályozza, a filmművészt, hogy olyan témához nyúljon, mint házasságtörés, öngyilkosság, válás stb., a producerek megpróbálják a giccs, a képmutató moralizálás és a hamis idealizálás rég megúnt útjára taszítani.

Ezek után igazán nem nehéz megérteni, hogy filmjeink 95 százaléka, a világ legrosszabb filmje. Az 1939 és 1952 között bemutatott teljes termés — talán az ALDEA MALDITA-t (Elátkozott falu) és az UN BIGOTE PARA DOS-t (Két embernek egy bajsza) kivételével — ebbe a kategóriába esik, s nem egyet egyesesen be kellene mutatni a filmműzeumokban, mint a banalitás, a szájtörés, az agyalágyultság és az ostobaság felülmúlhatatlan mintapé-

dányait. Mint egy barcelonai humorista mondotta, ezek a filmek (MURIO HACE 15 AÑOS — Tizenöt éve meghalt; LA MIES ES MUCHA — Sok az aratnivaló stb.) olyan rosszak, hogy akaratlanul komikumuk sokszor kitűnően szórakoztatott.

1952-től kezdve megindult ennek a reakciója a fiatal filmesek egy csoportjának részéről. Antonio Nives Conde SURCOS-a (Barázdák) és különösen a BIENVENIDO MISTER MARSHALL (Isten hozta, Mr. Marshall) új szakaszt nyit a spanyol film történetében. Bardem és Berlanga, ez utóbbi filmnek az alkotói előzőleg az UNA PAREJA FELIZ-t (Egy boldog pár) és NOVIO A LA VISTA-t (Látásból ismert vőlegény) forgatták, s ezek az olasz film befolyását mutatják. Ez a hatás még magában az Isten hozta, Mr. Marshallban is érezhető, bár szerencsére eléggé feloldva egy sor eredeti spanyol alkotóelem alkalmazása következtében. A film világsikere Bardem és Berlanga körül kristályosította ki az ifjú nemzedék nonkonformizmusát, mely a maga célkitűzéseit az 1954-es salamancai Filmkongresszuson összegezte.

Az utóbbi nyolc esztendőben a spanyol film féltucat olyan jelentős filmet alkotott, mint MUERTE DE UN CICLISTA (Egy biciklista halála) és CALLE MAYOR (Fútká) Bardem rendezésében, Berlanga CALABUIG-ja és PLACIDO-ja (Kellems), Marco Ferreri EL COCHECITO-ja (A kiskocsi) és EL PISITO-ja (A kisszoba) és Carlos Saura LOS GOLFOS-a (Az öblök). Elég sovány mérleg, ha a mennyiséget tekintjük, de reményekre jogosít, ha tekintetbe vesszük a nehézségeknek azt a változatos tengerét, mellyel egy független rendezőnek meg kell küzdenie, ha tető alá akarja hozni terveit.

A VIRIDIANA-nak — Bunuel és a spanyol film legkiválóbb alkotásának mind a mai napig — csodálatos rendezése az az első bimbó, amelyből kivirulhat majd filmművésztünk azon a napon, mikor eltűnnek a béklyók és gátak, melyek ma még akadályozzák szabad kibontakozását.