

# SKIZOFRÉNIA VELENCÉBEN

Ebben az esztendőben az arra vezető pszichiáterek bizonyára otthonosabban érezték volna magukat a velencei fesztiválon, mint a tudathasadás patológiai tüneteiben kevésbé jártas filmújságírók. Medikusok számára eszményi szemléltető filmanyag gyűlt itt össze a skizofrén megbetegedések különböző válfajairól, dokumentum pontosságú leírás, vagy regényes feldolgozás formájában, de alkalom nyílt a skizofrén művészalkat megnyilvánulásainak tanulmányozására is a filmi kifejezésben, sőt nyomon követve a fesztivál eseményeit, maga az élet is nagyszerű vizsgálati lehetőségeket kínált a tudathasadás kezdeti stádiumának megfigyelésére.

A versenyfilmeknek csaknem a fele az elmekörtán tárgykörébe tartozó témával foglalkozott, a szerző lelkiállatának megfelelően a cinéma vérité tárgyias ridegségébe, csapongó, fantasztikus lázálomba, vagy az ifjúsági regények megnyugtatóan derűs színeibe öltöztetve mondanivalóját. Az amerikai Robert Frank *En és a bátyám* című művében valódi katonai skizofrént választott hőséül, s amikor az idegbeteg a közös munkában felmondta a szolgálatot, a rendező hivatásos színészt kért fel, helyettesítse a skizofréni fiút a vásznon. Szerepelt még a filmben egy nagyon piszkos és elhanyagolt lakás, s benne Allen Ginsburg, a világhírű beatköltő személyesen, szakállas, öreg clochardként, egykedvűen statisztálva az eseményekhez. Egy másik fiatal amerikai rendező, Peter Emmanuel Goldman filmje, a *Hamukerék*, ugyancsak lázban remegő, megszállott fiatalember kórképét rajzolta meg, aki különböző vallási és szexuális tapasztalatok útján akar közelebb kerülni istenhez. A „Hamukerék” a halál és a reinkarnáció kerékét jelenti, a test a hamu, melyet az egyik reinkarnációból a másikba átlépő lélek maga mögött hagy.

Az olasz Bernardo Bertolucci kevésbé misztikus. „Régi történet” — mondja filmjéről. És valóban, a *Partner*, Dosztojevszkij alapötletéből, sokszor látott filmhítoriája a szemé-

lyiség kettéválásáról, amelyet talán a híres Dr. Jekyll és Mr. Hyde rémtörténetében még borzongva figyeltünk, de aki olvasta például Eric Knight szatírját, a Sam Small csodálatos életét, s visszaemlékezik, hogyan válik ketté a jó Sam és a rossz Sam, nehezen tudja az életben még egyszer komolyan venni az ilyen skizofrén rémmeséket. Bertolucci filmjét a cenzúra betiltotta, valószínűleg túlzónak tartották a különböző kéjgyilkosságok ábrázolását. Hogy a kép még zavarosabb legyen, tegyük hozzá, hogy a skizofrén örült ultrabaloldali nézeteket hangoztat, mondjuk el, hogy Bertolucci kétségkívül tehetséges, bár az olasz lapok egyöntetűen Godard-epigonnak nevezték.

Carmelo Bene, „az olasz színház enfant terrible”-jének (ahogyan regénye címlapján reklámozzák) filmje, a Török Miasszonyunk legalább ironizál a tudathasadás játékaival felett. Gazdag képalkotó fantáziáról tanúszkodó filmjében egyetlen dolog világos: meg akarja hökkenteni a nézőt. A zsűrit sikerült is úgy meghökkenteni, hogy ijedtében egy hirtelenében kreált különdíjjal tüntette ki. „Az arany az enyém!” — hozták nagybetűkkel első oldalon az újságok Carmelo Bene szerény nyilatkozatát. Azt is hozzátette, ha másnak ítélik az Aranyoroszlánt, a díjkiosztó ünnepségen kitépi azt a méltatlan nyertes kezéből. Carmelo Bene harmincegy éves, életerős fiatalember. A fesztivál igazgatóságának elege volt a botrányokból, s „Az arany az enyém!” fenyegetésére — mely ez ideig csak ékszerüzletekben, vagy bankok pénztárában hangzott el inkább —, megadóan felemelte a kezét, s ezzel valószínűleg új fejezet kezdődött a fesztiváldíjak odaitélésének történetében. Kérdés, hogy Antonioni, Fellini, Bergman vagy Bunuel az eljövendő fesztiválzsűrik eredményhirdetésének időszakában megfelelő fizikai erőnlétben lesz-e majd...?

Nelo Risi alkotása, az *Egy skizofrén lány naplója*, ha elég naiv nézeteket tükröz is az idegbetegségek gyógyításáról, a freudizmus meglehetősen vulgáris értelmezésével, mű-

vészi szándékában legalább humánum szólal meg. Nem merül el a betegség sötét örvényeiben, nem vonzza a lélek eltorzulásának egzotikuma: az okos és önfeláldozó pszichiáter-aszszony küzdelmét ábrázolja egy elvesztett kis lélek megmentéséért. Gian Vittorio Baldi hősenek betegségét a *Tűz* című filmben, nem tudom milyen névvel jelöli az orvostudomány: mániákusan lövöldöz puskájával, míg csak a csendőrök el nem viszik. A rendező sajtókonferenciáján ezzel magyarázta hőse érthetetlen viselkedését: impotens.

Talán meglepő, de a lelkibeteg filmek közül robusztos és unalmas egészségességével vált ki Franz Kafka *A kastély* című regényének nyugatnémet filmváltozata. Rudolf Noelte művében nincs belső nyugtalanság, szorongás, titkos feszültség. Végre egy film — sóhajtottunk fel megkönnyebbülten —, amely nem gyötör látomásokkal, amely a megbízható, józan realitás talaján marad. Ez a film valóban a realizmus diadala, nem a parttalan, hanem a földhözragadt realizmusé. A jobb sorsra érdemes Maximilian Schell kétségbeejtő merevséggel mozog, a Földmérő jóhiszeműen naiv, jelképes alakja helyett elzüllött, kicsapott tanítót játszik, akit érthetően nem akarnak visszafogadni a jóláplált német falucska tisztos köreibe.

Joggal felvetődhet mindenkiben a kérdés: hogyan kerülhettek ezek a

filmek Európa legszínvonalasabb fesztiváljának műsorára? Az idei Mostra létrejöttének viszontagságos körülményeiről előző tudósításunkban beszámoltunk. Az utolsó napokban a helyzet méginkább összezavarodott. A bojkott elszigetelődött. A cseh szlovák Jakubisko megerkezett filmje vetítésére, Peter Brook Vietnam-filmje is műsoron maradt. Pasolininek, a bojkott vezéralakjának — aki együttműködéssel vádolta meg a fesztivál-igazgatóságot a rendőrséggel — fejére olvasták júniusban közzétett, nagy port felvert versét, melyben világgá kiáltotta, hogy a diákmozgalmak összezapásaiban, a „papa fiaival” szemben a rendőrök pártján áll, „mert a zsaruk a szegények fiai”. A költő-filmrendező most kiterülő választ adott: versét bizonyára rosszul olvasták, félreértették. Pasolini versét, mely az Új írás szeptemberi számában teljes terjedelmében is olvasható, nehéz félreérteni. Hol meggyőző indulattól fűtötten, hol demagóg logikával „burzsuj fiókák”-ként egy kalap alá veszi és elítéli az egész lázadó egyetemi ifjúságot. Szemlélete — természetesen összehasonlíthatatlanul magasabb művészi színvonalon megfogalmazva — a szemantikus leegyszerűsítésben mégis némi azonosságot mutat az amerikai Barry Shear *Vadak az utcán* című filmjének látásmódjával, amely a társadalmi háttérrel tudomást nem véve, a nemzedékek ellentétéként

A nagydíjas Kluge-film főszereplője: Hannelore Hoger (jobboldalt)



próbálja magyarázni az amerikai ifjúságban feszülő ellenzéki indulatokat. A fantasztikus történetben egy jóképű ifjú énekesbálvány felláztatja az amerikai teenagerek százazezeit, módosítja az alkotmányt, megválasztatja magát az Egyesült Államok elnökének. Nyugdíjba küldi és koncentrációs táborokra emlékeztető szociális otthonokba záratja a harminc éven felüli „öregeket”. Végül a tízeven aluliak lázadnak fel az „öreg” teenagerek ellen. A film iróniával, de ugyanakkor alig leplezett iszonyodással ábrázolja a lázadó amerikai ifjúság fékezhetetlen, kiszámíthatatlan vad tömegét.

Talán szubjektíven érthető, hogy Pasolini a Volpi-terembeli incidens után, amikor a contestatorokat a „rendőrlegényké” kihajigálták az utcára, nem individumok csoportjaként, hanem ismét az osztályállam erőszakszervezeteként látta a rendőrséget. A tudathasadás úgy terjed Velencében, mint a bárányhimlő. Tiltakozni kell a hatalom kulturális intézménye, a fesztivál szervezete ellen. De mi változik meg, ha „békésen elfoglalják” a fesztivált, kikiáltják a fesztivál zéró esztendejét, és ugyanazon a helyen levetítik ugyanazokat a filmeket, ugyanazoknak az újságíróknak, rendezőknek? Miért jelentett tiltakozást Pasolini visszavont *Teoréma*-ja, amely ugyan mégis szerepelt a versenyben, és miért nem jelentett tiltakozást Peter Brook, a zseniális angol színházi rendező versenyben maradt alkotása, a félig dokumentum, félig interjú-film, a *Hazudj nekem*, amely filmvásznon eddig talán sohasem látott élességű, kompromisszum nélküli szembenézés a vietnámi háború lelkiismereti konfliktusával? ... Nehéz feleletet találni.

Miről szolt a contestator Pasolini filmje, a *Teoréma*, ami azt jelenti: Tézis? Egy különlegesen szép, különleges vonzerejű fiatalember érkezik a dúsgazdag olasz nagyiparoscsalád házába. A gyönyörű fiú iránt a család minden tagja olthatatlan szerelemre gyullad, a „minden”-t szószereint kell érteni: a szolgálólány, a csinos mama, a jóképű, középkorú papa, a serdülő kislány és a kamaszfiú. Ez a szerelem felkavarja mind-



Jelenet Carmelo Bene a *Török Miasszonyunk* című filmjéből



Terence Stamp, Pier Paolo Pasolini *Teoréma* című filmjének főszereplője

annyiuk életét, megalázkodnak a vendég előtt, az megkönyörül rajtuk, és sorban egymásután *mindenkinek* odaadja magát. Elérkezik a búcsú napja. A vendégnek távoznia kell. A család élete összeomlik, ráébrednek, hogy életük e jelképes, megvilágosító látogatás előtt értelmetlen volt, s a film mint valami tézis levezetését, egyenként megmutatja sorsuk végső csődjét. A szolgáló visszamegy falujába, s csodatevő szent lesz (némi iróniával ábrázolva „mennybe-



Margarita Lozano és Ghislaine D'Orsay játsszák a főszerepeket Nelo Risi Egy skizofrén lány naplója című filmjében

menetelét”), a mama belezuhan a nimfomániába, a fiú az akció-festészetbe, a kislányon titokzatos merevgörcs vesz erőt, kórházba szállítják, a papából kihúny a magántulajdon szenvedélye, odaadja a gyárát a munkásoknak, s miután lehetetlennek látja, hogy a látogató elvesztett szerelmét más fiatalemberével pótolja, a forgalmas pályaudvaron levetkőzik anyaszült meztelenre és ordítva rohan a sivatagban, a sűrű sivatagban, amivé a világ változott körülötte.

Pasolini filmje hol nevetséges, hol csodaszép. Költészettel, s végsőkig letisztult finom eszközökkel ábrázolja ezt a misztikus, zavaros, sokszor szinte bibliai emelkedettségű, frivol történetet. A közönségsiker mindenestre biztosított. A filmet

annyira azért visszavonták, hogy minden újság csak ezzel a szenzációval foglalkozzék, és annyira azért részt vett a versenyben, hogy a szolgáltató alakító Laura Bettit a zsüri kitüntethesse a legjobb női alakítás díjával.

Utoljára hagytam a fesztivál két legjobb filmjét, az amerikai John Cassavetes *Arcok*-ját és a nyugatnémet Alexander Kluge hosszú című filmjét, *A művészek a cirkusz kupolája alatt: bizonytalanok*, amely a velencei fesztivál legnagyobb kitüntetését, az Aranyoroszlánt kapta. Nem lehetett könnyű eldönteni, melyik művet helyezze magasabbra a zsüri; a legjobb férfialakítás díja, amellyel Cassavetes főszereplőjét John Marley-t tüntették ki, talán némiképp igazságot tett. Némiképp. Mert igaz ugyan, hogy az úgynevezett „New York-i iskola” egyik megalapítójának filmjében a színészi játék jelenti a különlegességet, de valamennyi színész egyforma tökélyvel játszik. Ha röviden el akarnók mondani a film történetét, Pasolinéhoz hasonlíthatnánk: itt is egy polgári család idillje foszlik szét szemünk látára, a jómódban élő, boldog amerikai polgárcsaládé. De amíg Pasolininál minden mitikusan túlhajtott, felfokozott, itt a realizmus könnyű, oxigéndús levegője árad. A cselekmény hihetetlenül banális: tizennégy év megértő házassági kapcsolata harminchat óra alatt összeroppan. Megcsalják egymást, a feleség altatóval megmérgezi magát, de az újdonsült szerető megmenti, a férj, aki ugyancsak újdonsült szeretőjétől tér haza, reggel együtt találja őket, a fiú eliszkol, és a férj sértődött szemrehányásokat tesz az asszonynak... Mindez csak laza partitúra a szinte sohasem látott színészi természetesség, játékszabadság számára. A létezés hitele mindent elmond egy életformáról. Cassavetes maga is színész, s talán saját színészi tapasztalatai segítettek, hogy optimális közeget teremtsen szereplői számára, amelyben

gátlások és rutin-beidegződések nélkül tárhatják fel önmaguk legbelőbb lényét, ahol nehezekek nélkül csaponghatott az alakító fantázia.

Kluge filmjében kevesebb az inenció szerepe. Nem a hangulatoknak, megfigyeléseknek, hanem a gondolat ívének rendel alá minden részletet. A cirkusz, melynek kupolája alatt a művészek bizonytalanok, a művészet jelképes intézménye, s Leni Peickert, a tehetséges, ambiciózus fiatal artistanő, aki a halálraítélt cirkuszt új eszmékkal, új elképzelésekkel akarja átalakítani — de vállalkozásába, hol az anyagi nehézségek, hol a cirkuszművészek konzervatizmusa miatt újból és újból belebukik —, az új utakat kereső művész jelképes alakja. Ebben a nagy Cirkuszban, a Művészet arénájában, a magasság veszélyei között a művész kiszolgáltatott. A pénz hatalmával az ideálok nem képesek megbirkózni, a Reformcirkusz utó-

pia marad. Leni elveszti azt is, amit a trapézról lezuhant apja cirkuszából szeretett, s a jövő cirkuszáról őrzött álmait sem képes valóra váltani. Fantasztikus akarakterővel mindig újrakezdi a küzdelmet — és mindig belebukik. Végül feladja a harcot, a televíziónál próbálja tehetségét érvényesíteni. Latbaveti szervezői és technikai adottságait és másfélévi munka után kijelenti: „lépésről lépésre előrejutva még külföldi államtitkár is lehetek”. Nem valami fényes perspektíva a művészet számára.

Alexander Kluge filmje erőteljes, tehetséges alkotás, bizonyára megérdemelte a Nagydíjat, bár előzőleg az olasz lapok találgatásai az Aranyoroszlán esélyesei között első helyen a magyar Jancsó Miklóst említették. Ha részt vett volna a versenyben, talán a díjak listája is másképp alakul.

LÉTAY VERA

