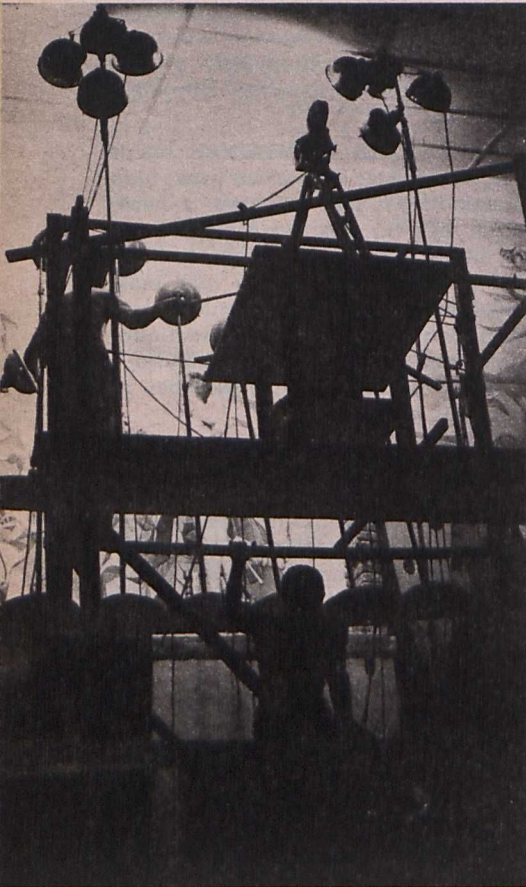


Ellenzéki filmesek Latin-Amerikában

BESZÉLGETÉS FERNANDO BIRRIVEL

A lobogó hosszú hajat viselő, égőszemű, jellegzetesen latin temperamentumú fiatalembert, Fernando Birrit az új latinamerikai filmművészet egyik reményeségeként emlegették néhány évvel ezelőtt a külföldi filmlapok. 1962-ben készített, *Az árvíz-károsultak* című, első nagyjátékfilmje óta — ami három jelentős nemzetközi fesztiválon is komoly elismerésben részesült —, nem forgatott új filmet, s kevesebbet hallani

A Santa Fé-i egyetem filmszakosainak dokumentumfilmje Lopez Claro falfreskóiról. Rendezte Juan Oliva, művészeti vezető Fernando Birri



ni a rendezőről, aki néhány év óta Olaszországban él. Találkozásunk alkalmával szívesen beszélt kalandos pályafutásáról és az új latinamerikai filmművészetéről.

TIRE DIE

— Eredetileg jogot végeztem, 1948-ban — mondja. — Verseket írtam, s irodalmi- és filmkritikusként működtem hazámban, Argentínában. Később Santa Fé-ben bábszínházat szerveztem, majd 1950-ben Rómába jöttem és elvégeztem a Centro Sperimantelét. 1952 után egyebek között Carlo Lizzani, Vittorio de Sica asszisztense voltam, s rövid dokumentumfilmet forgattam Szicíliában. 1956-ban tértem vissza Argentínába, ahol az egyetemen megalakítottam a filmszakot. A filmet elsősorban a szociológiai kutatások eszközeként használtuk fel. Mivel az egyetemek bizonyos mértékű autonómiát élveznek, módunk nyílt arra, hogy dokumentumfilm-központunkban élesen társadalombíráló, a tarthatatlan argentin valóságról vérlázító képsorokban tudósító rövidfilmeket hozunk létre. Első ilyen közös alkotásunk a *Tire Die* című dokumentumfilm volt egy nyomornegyedről, amelynek szélén átvezet a Nagy Folyam hídja, és rendszeresen ezen a hídon haladnak el a gazdag turisták kirándulóvonatai. A film magva: egyszer egy ilyen turistavonat lelassít a hídon, s megrohanják a nyomornegyed éhező gyerekei... Összesen nyolcvanvan működtek közre az egyórás film elkészítésében, amely nagyon hiteles, szociológiai megalapo-

Jelenet Fernando Birri *Az árvíz-károsultak* című játékfilmjéből



Az Isten és az Ördög a Nap Földjén — jelenet Glauber Rocha filmjéből



zottságú filmvádirat volt a gazdasági elnyomás ellen.

— *Milyen a fiatal latinamerikai filmesek viszonya hazájuk hivatalos, „profi” filmgyártásaihoz?*

— Az argentin mozi több mint ötvenéves, Buenos Airesnek hatalmas és konszolidált filmipara van, amely azonban teljesen komformista, és nem egyéb némi folklorisztikus cícomákkal „földíszített” fiók-Hollywoodnál. A haladó fiatal filmesek mozgalmának fő célja e hagyomány

tagadása, s olyan filmek készítése, amelyek a jelen valóságos problémáira irányítják a figyelmet. Természetes, hogy ez a törekvésük rengeteg nehézségbe, s hivatalos hatalom ellenállásában ütközik, de nem lehet végképp elfojtani, mert a haladó gondolkodású fiatalok felismerték a film mint tömegkommunikációs eszköz óriási tudatformáló lehetőségeit. Amint egy haladó próbálkozást megfojt a hatalom, rögtön három másik keletkezik helyette. A Santa Fé-i





En, a pikaró — jelenet a mexikói Julio Bracho filmjéből

egyetemen például néhány év alatt jelentős dokumentumfilmiskola jött létre, s több tucatnyi valóságfeltáró mű készült.

AZ ÁRVIZKÁROSULTAK

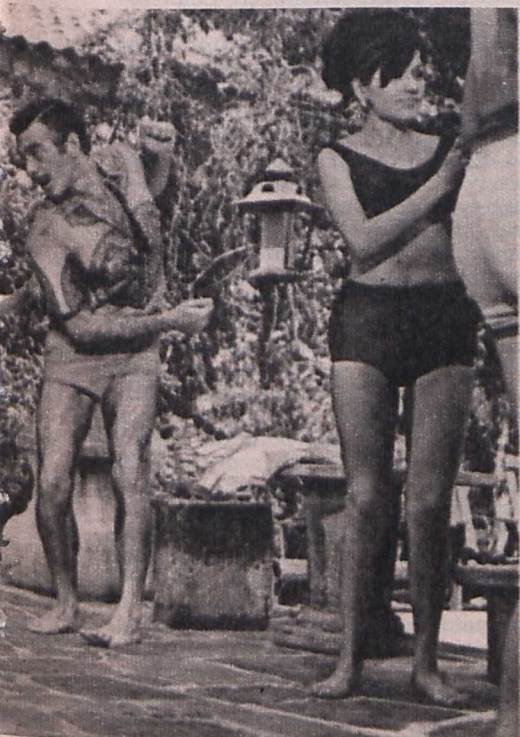
— Ön mikor vált ki ebből a mozgalomból?

— Nem váltam ki belőle, hanem résztvettem a fiatalok filmterveinek elvi irányításában, miközben 1961—62 folyamán elkészítettem első önálló játékfilmemet, *Az árvizkárosultak*-at. A film a velencei fesztiválon Opera Prima-díjat, a Karlovy Vary-i fesztiválon különdíjat, s Acapulco-ban Arany Trófeát nyert. A szatirikus sztori egy argentin árvizkárosult család története, akik ócska vasúti kocsi-ban laknak mindaddig, amíg választási propaganda céljaira föl nem használják őket. Elviszik a családot északra, az „Ígért Földjé-



Nelson Pereira dos Santos: *Vidas secas*

re” — de amint befejeződtek a választások, újra ugyanott találják magukat, a kimustrált tehervagonban. A családfő reménykedve nézegeti a naptárt: mikor lesznek újra választások Argentínában... 1962-ig, amíg lényegében nem volt hivatalos cenzúra országunkban — „csak” nagyon erős indirekt, gazdasági elnyomás —, addig a vígjátéknak álcázott szatirikus kifejezésmód egyike volt számunkra a társadalombírálat nagyon kisszámú lehetőségeinek. Ezt a filmet is független produkcióban készítettem, barátaimtól kölcsönkért pénzen, akik úgy jutottak tőkéhez, hogy jelzálogot vettek fel szüleik házára — azok tudta nélkül. Ha a film nem arat nemzetközi sikert, talán vissza sem tudtuk volna fizetni a pénzt, mert otthon Argentínában alig forgalmazták *Az árvizkárosultak*-at; amikor kezdtek rá figyelni a nézők, és kezdett sikert aratni,



Luiza Maranhao és Jorge Coutinho a főszereplői Carlos Diegues: Ganga Zumba című filmjének



Andrade: A pap és a fiatal lány



deus e o diabo
na terra do sol



Paolo Cezar Saraceni: Isabella

gyorsan levették műsorról. 1962 után tovább romlott a helyzet.

— *Mi okozta a változást?*

— Megbukott Frondizi, s fokozódott a hazánkra nehezedő elnyomás. A vad diktatúra igyekezett teljesen felszámolni az ellenzéki filmesek művészileg sokat ígérő mozgalmát. Ez részben meg is történt, amennyiben a társadalombíráló tendencia a föld alá szorult: olyan félig-amatőr rövidfilmekben van jelen ma is, amelyek nem szerepelnek a hivatalos moziműsorban.

FILMTERVEK ES VISZONTAGSÁGOK

— Magam 1963-ban Brazíliába mentem, ott próbáltam dolgozni, de hamarosan ott is államcsíny történt és katonai típusú diktatúra lépett életbe, innen is menekülnöm kellett. Néhány hónapos kubai tartózkodás után, 1964-ben ideiglenesen Olaszországban telepedtem le, azóta jártam

Kínában, a Szovjetunióban, Spanyolországban, Csehszlovákiában. Időközben Argentínában enyhült valamit a politikai nyomás, s belefogtam egy olasz—argentín koprodukció előkészítésébe. Vasco Pratolinivel (a *Szegény szerelmeseinek krónikája* kitűnő szerzőjével) írtunk egy forgatókönyvet *Amerika betegsége* címmel. 1966-ban akartam realizálni a filmet, de mikor visszatértem Argentínába, itt újabb államcsíny történt, és Onganía nyíltan fasiszta diktatúrája kezdődött, ami azt jelentette, hogy megszűnt a valódi filmművészet minden lehetősége. Azóta ismét Olaszországban dolgozom, most itt készítik elő egy science fiction-filmet *ORG* címmel, amely nagyon határozott ideológiai-politikai koncepcióra épül. Arról szól, milyen lesz a jövő embere az új, kommunisztikus társadalomban. A film nem választokat ad, hanem kérdéseket fogalmaz meg: hogyan alakul majd az emberek egymáshoz való viszonya abban a társadalomban és abban a korszakban, amikor nem lesz többé elnyomás, nem lesz kizsákmányolás; amikor a gépek dolgoznak majd az emberek helyett, s amikor meg kell változnia a férfi—nő viszonyoknak is. A film alap gondolata, hogy a gazdasági-politikai-ideológiai forradalommal együtt kell járnia a szexuális forradalomnak is, vagyis az ember külső felszabaddításával együtt végre kell hajtani az ember belső felszabaddítását is. Nemrég olvastam egyik kubai folyóiratban spanyolul egy nagyszerű magyar versben ennek a gondolatnak tömör megfogalmazását. József Attila írta: „Míg megvalósul gyönyörű / képességünk, a rend / mellyel az elme tudomásul veszi / a véges végtelent, / a termelési erőköt odakint s az / ösztönöket idebent...” Ez a néhány sor szinte mottója lehetne új filmemnek.

ROCHA, DOS SANTOS

— *A világ filmsajtója az utóbbi időben sokat írt a latinamerikai ellenzéki filmekről „új hullámáról”. Mi a véleménye, hol tart most ez a filmművészeti mozgalom?*

— Egyáltalán nem véletlen, hogy az utóbbi egy-két évben felfigyelt a világra a latinamerikai filmekre, kö-

zülük is különösen két zseniális fiatal brazil mester: Glauber Rocha és Nelson Pereira dos Santos alkotásaira. Rocha nagy művei — *Az Isten és az Ördög a Nap Földjén*, a *Borravento*, valamint a *Reng a Föld* — egészen sajátos formanyelvű, a helyi kulturális hagyományokból táplálkozó, s ugyanakkor minden ízükben huszadik századi, forradalmi szellemű alkotások. Hasonló értékű és jelentőségű mű Nelson Pereira dos Santos (a *Rio 40 fok* alkotója) *Vidas secas* című, új filmje is. Főként e filmek hívták fel a nemzetközi filmszakma figyelmét az új brazil filmművészetre. Ezeket a filmeket óriási sikerrel vetítették Párizstól Londonig és New Yorktól Tokióig a művészművekben, s alkotóikat korunk filmművészeinek legifjabb klasszikusai közé sorolták a kritikusok. Közben otthon ugyanolyan nehézségekkel küszködnek, mint amilyenekről saját pályafutásom kapcsán már beszéltem; mert ezek a művészek következetesen haladó, forradalmi szellemű filmeket készítenek — már amikor módjuk nyílik arra, hogy dolgozzanak. Állandóan szembetalálják ugyanis magukat hol a nyílt, diktatórikus elnyomással, hol a produceren-forgalmozákon keresztül érvényesülő, rejtettebb gazdasági diktatúrával. Részben ezeknek a művészeknek a nyomában, részben fellépésükkkel egyidőben, számos latinamerikai országban hasonló ellenzéki filmes mozgalmak keletkeztek, melyek közül az egyik legérdekesebb a Sao Paulo-i dokumentumfilmek kezdeményezése. Argentínában — véleményem szerint — *Pino Solanas* a legígéretesebb tehetség, Venezuelában pedig *Jesus Enrique Guedez*, valamint *Edmundo Aray* és *Carlos Rebollo*.

— *Véleménye szerint van-e valami speciális tartalmi vagy formai sajátossága, megkülönböztető jellegzetessége — az európai és észak-amerikai ellenzéki filmmozgalmakhoz képest — a latinamerikai „új filmművészetnek”?*

— Föltétlenül van, s ez az európai vagy északamerikai filmesekénél bizonyos szempontból tágabb horizont, gazdagabb hagyomány. Mielőtt tiltakozni kezdene e — talán meglepő

— kijelentés ellen, hadd fejtsem ki bővebben. Arra gondolok, hogy az európai művészek alig ismernek egyebet az európai és a modern északamerikai kulturális hagyományoknál. Ázsia, Afrika, Latin-Amerika még mindig kissé az egzotikum birodalma számukra. A latinamerikai művészek azonban — ebben a században legalábbis — már a keletkezése pillanatában megismerkednek mindazzal, amit az európai és észak-amerikai avantgarde mozgalmak fölfedeznek és kitermelnek, s persze tájékozódnak az évezredes európai kultúra egész birodalmában is. Ugyanakkor természetesen a pórusaikba ivódott a sajátos latinamerikai kultúra minden hagyománya. Ezek a művészek úgy akarnak társadalmi elkötelezettségű, forradalmi művészetet létrehozni, hogy felhasználják a világ minden táján keletkezett avantgarde-kísérletek valamennyi eredményét. Kafka, Joyce, Proust, Musil, Hemingway, Whitman, Lautréamont, vagy Asturias — hogy csak taláломra soroljak fel néhány nevet — éppoly integráns alkotórészei a mai latinamerikai haladó művészek élményvilágának, mint az ősi és a mai brazil, mexikói, argentin, vagy kubai művészetek eredményei. A fiatal latinamerikai művészek legjobbjai tehát nem egyetlen stílus, egyetlen nemzet vagy kontinens kulturális hagyományának kötelezték el magukat, hanem — a forradalomnak. Közülük mindenki olyan stílusban és formában fejezi ki magát, ahogyan tudja vagy akarja; törekvésük lényege, hogy az avantgarde-kísérletek formai-kifejezésbeli eredményeit vissza akarják fordítani a társadalom reális problémái felé. Ezért hiszek abban, hogy a latinamerikai ellenzéki filmesek mozgalma még nagyon sok érdekes és jelentős művet produkál a közeljövőben; minden, reájuk nehezedő gazdasági és politikai nyomás ellenére.

ZSUGÁN ISTVÁN