

# A Csollima nyergében

## A DEMOKRATIKUS KOREA FILMMŰVÉSZETÉRŐL

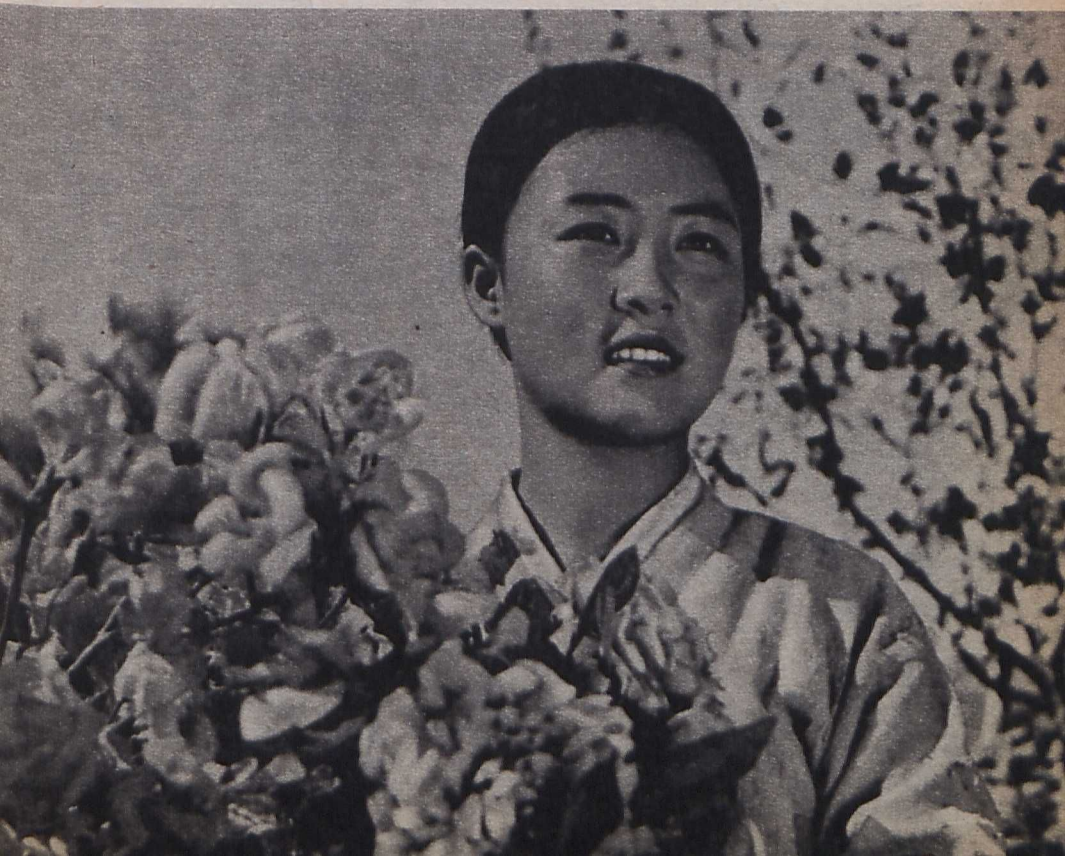
Két koreai szót megtanult mostanában a világ, s e két szót egy film-beszámoló sem mellőzheti: *Dzsucse*, *Csollima*. Az utóbbi a népi Korea jelképe, a népmesei szárnyas ló, a távol-keleti pegazus. A koreai filmek vetítése is ezzel az emblémával kezdődik: szárnyas ló hátán száguld egy férfi meg egy nő. Az előbbi szó pedig a mai Észak-Korea összes politikai, társadalmi, kulturális célkitűzését foglalja össze jelszószerűen, olyasmit jelent: saját erőre támaszkodás.

A KNDK alig valamivel kevesebb filmet készít évente, mint hazánk, de a hagyományok, a szemléleti és módszerbeli különbségek, no meg a nagy távolság mindeddig nem kedveztek a közelebbi ismeretségnek. A koreai játékfilmgyártás bevallottan didaktikus, mert tudatosan politikai ne-

velő célkitűzéseket követ, ezt azonban olyan sajátos hagyományokra támaszkodva teszi, amelyek sok mindent megmagyaráznak az európai nézőnek is. Az utóbbi években készült — tökéletes színes, cinemascope-technikával készült — játékfilmek általános jellemzőjeként említhetnénk meg azt, hogy a Dzsucseszme történelmi előzményeit igyekeznek föltárni s a jelenben történő alkalmazását elősegíteni.

Hagyományokat említettünk; a népi Koreában nagy becsben tartják az eleven klasszikus művészeti hagyományokat, amelyek eredeti — a kínaitól és a japántól olykor nagyon elütő — produktumokban öltetik testet, mint amilyenek a XVII. század anonim regényáradatának legjobb darabjai (köztük a világirodalom egyik legremekebb alkotása:

Jelenet A virágáruslány című filmből





Csung Hjan szerelme és hűsége), vagy az ezekkel egyidejű koreai Felvilágosodás filozófiai-művészeti termékei. De az utóbbi években nem ez a hagyomány áll az előtérben, hanem a 15 évig vívott japánellenes felszabadító háború idején keletkezett, immár hazájukban klasszikusnak számító irodalmi, zenei és színpadi termékek. Ezekhez nyúl vissza előszeretettel a mai koreai filmgyártás.

Az is a hagyományokhoz tartozik, hogy meglehetősen nehéz volna ki nyomozni az utóbbi évek egyik legnagyobb sikerű, kétrészes filmalkotásának, a *Vértengernek* a voltaképeni készítőit. A filmet a „Pektuszan”-kollektíva készítette, egy olyan színdarabból, amelyet a harmincas években valószínűleg szintén egy kollektíva írt, s majdnem bizonyos, hogy Kim Ir Szen maga is beletartozott valami módon ebbe a munkaközösségbe. (Még egy színmű van, szintén a harmincas évekből, amelynek szerzősége ugyancsak Kim Ir Szen nevéhez kapcsolható: *Egy önvédelmi osztag tagjának sorsa* — két éve ebből is nagyszabású film ké-

szült). Maga a film egy földjéről elűzött parasztcsalád sorsát ábrázolja, a középpontban a megrázó, véres élmények és az ellenállás reményét megmutató forradalmárok hatására aktív ellenállóvá váló édesanyával. A filmen csak kevés helyütt érződik, hogy színdarabból készült, s ha nem is az európai filmekben megszokott, aprólékos környezet- és jellemábrázolás útját járja, mégsem esik a sematikus történelmi tablók hibájába: nem elnagyolt, hanem valóban sokrétű körképet ad a harmincas évek Koreájáról. Ritmusa viszont néha lassúnak tetszik a mi számunkra, mert a feszültséget a jól megírt színdarab drámai csomópontjai mintegy „eleve”, tehát „előre” adják a nézőnek, s nem mindig a szemünk előtt föltáruló mozzanatokból „születik”.

Hasonló környezetben játszódik a koreai filmgyártás nemzetközi sikere, a tavalyi Karlovy Vary-i filmfesztiválon a zsüri különdíjával jutalmazott *A virágáruslány*. Egy kiváló színésznő, Hong Jong Hui alakítja a címszeretet, a lányt, aki virágot árul a piacon, hogy összekuporgathassa a pénzt az anyja életét meg-

A Tavasz köszönt a Tajbak-Szan hegységre című film egyik jelenete







Jelenet a *Munkáscsalád* című filmből

mentő orvosságra. (A film cselekménye, természetesen, korántsem ilyen egyszerű — épp ellenkezőleg, fordulat fordulatot követ, míg a földesúrral és intézőjével egyenlőtlen párharcot vívó szegényparaszti család tragédiája beteljesedik, s a szörnyű eseményeket átélő Kot Ban, a virágáruslány rátalál a „bosszú” egyedül igazságos és hatékony útjára: a földesurakkal és csatlósaiikkal leszámoló forradalom támogatására.)

A hasonló cselekmény és téma, természetesen, műfajt alakított ki — a vezető műfajt a mai demokratikus koreai filmgyártásban. A fenti két alkotás mellé sorolja a koreai kritika — mint hasonlóan értékes és hatásosan nevelő művet — az 1969-ben elkészült *Őt partizán-testvér* című trilógiát, amely történetesen nem kollektív alkotás s név szerint is dicsőséget szerzett alkotóinak, Pak Szin Szu forgatókönyvírónak, Coj Ik Gü rendezőnek és Ten Gü Van operatőrnek, valamint az 1971-es év termékét, a *Tavaszköszönt a Tajbak-Szan hegységre* című filmet. Ez már a világ közvéleményét megmozgató „koreai háború” eseményeit

idézi, fő célkitűzése a hadsereg és a nép kapcsolatának valóságáé és a jelenre-jövőre is tanulsággal szolgáló bemutatása.

Tévesen gondolnánk, persze, hogy Koreában csak a népi háború témái foglalkoztatják a filmalkotókat. A szorosabban véve mai témájú filmek közül mindenképp említésre méltó a *Munkáscsalád* (1972), amely a legnehezebb művészi feladatok egyikére vállalkozik: konkrétan s mégis a legáltalánosabban bemutatni, hogyan valósítható meg a gyakorlatban az egyének — kollektívában történő — ideológiai átformálása, a békés építőmunka körülményei között. — S nem maradhat ki a filmművészet témái közül a negyven millió koreait ma leginkább izgató kérdés: az ország egyesítésének problémája sem. A játékfilmek közül talán az 1970-ben készült *Jong Szu és Jong Ok Han a szocialista hazába jöttek* című ragadja meg e kérdést a leghatásosabban: Észak és Dél különbségeit és ellentéteit dokumentum-értékű hi-telességgel mutatja be.

C.S. K.