lis tanítványé, aki a közönségsikerért művészi engedményekre, és a hatalommal való flörtre is hajlandó. Legalábbis bizonyos határig, mert egy ponton túl föllázad simán bontakozó karrierje ellen. De nincs számára menekvés: a beilleszkedéshez túlságosan is bohém, szabad szellemű, a kivonuláshoz viszont túlontúl exhibicionista alkat. Egy átvirrasztott, átpróbált éjszaka után megtalálja a „művész halála"-jelenet tökéletes előadásának titkát, öngyilkos lesz. A lengyel kritikusok többsége ügyes blöffnek minősítette Kijowski filmjét. Mi tagadás, élet és művészet egymásbamosódásának ideája, a „...pokolra kell annak menni" fennkölt színészportrékban elcsépelt gondolata nem ragad magával. A színészi játék annál inkább: Zbigniew Zapasiewicz és Bogusław Linda képes arra, hogy a kidolgozatlan jellemeket is élettel, eredetiséggel telítse.

Nagy színészek és kis szerepek találkoznak *A mágnás*ban, a hatrészes tévésorozatból háromórás mozifilmmé zsugorított sziléziai *Forsythe Saga*ban is. Filip Bajon, mint eddig, most is maradéktalanul képes visszaadni egy letűnt korszak hangulatát, a Von Teuss hercegi család történetéből szemezget, ide-oda ugrálva 1900 és 1935 között. Matka Królów „királyi" családja mellett ez a hercegi famíla, habár tagjai különcségekben nem szűkölködnek, meglehetősen érdektelennek tűnik föl. Legalábbis miután kijöttünk a moziból, mert addig Jan Nowicki, Bogusław Linda és Olgierd Lukaszewicz gondoskodik róla, hogy az az illúziónk támadjon, remekművet látunk.

A lengyel férfi színészek között legalább öt-hat zseniális aktor akad. De még így sem vitás, hogy kicsoda Cybulski és Olbrychski örököse, vagyis az első számú kedvenc. A fesztivál Bogusław Linda jegyében zajlott: öt (különböző karakterű!) főszerep és egy epizódalakítás bizonyította (kissé már nyomasztóan) a hamarosan filmrendezőként is debütáló fiatal színész rendkívüli tehetségét. A színésznők mezőnye ez alkalommal halványabb volt, de valószínű, hogy a Król-fiúk anyjának bonyolult szerepét hajszálpontosan értelmező Magda Teresa Wójciknak egyébként sem akadt volna vetélytársnője. Akiket a politika nem érdekelt, várta a *Vonat Hollywoodba*. Radoslaw Piwowarski komédiájában bármi megtörténhet, még az is, hogy egy nekeresdi Marylin-rajongót (Katarzyna Figura) maga Billy Wilder kérje fel telefonon új filmjének főszerepére. Miért ne tűnnénk fel kilencven percre egy ilyen szellemesen elmesélt tündérmesében? Amíg a menetrendben ott az *Éjszakai vonat* is, nem késhetünk le semmiről.

SCHUBERT GUSZTÁV

MANNHEIM

Kiküldött munkatársunk beszámolója

FEKETE FESTMÉNYEK

Talán furcsa, de egy XIX. század eleji festménnyel tudnám legjobban jellemezni azt az összképet, amelyet valóság-anyagukkal, történeteikkel, fiatal szereplőikkel, szemléletmódjukkal az idei, sorrendben 36. Mannheimi Nemzetközi Filmfesztivál filmjei formáltak meg együttesen. Nevezetesen Goyának a Süket házában készített, úgynevezett fekete festményei közül a Szaturnuszról van szó, melynek teljes (és kissé magyarázó) címe: Szaturnusz felfelja gyermekeit. Szörnyűséges, realista vízió ez a körülbelül másfélméterszer egy méteres kép, amelyen a sovány, inas, ám mégis hatalmas termetűnek látszó alak az őrület és az önkívület riadt kétségbeesésével markolja a gyerek-embert, hogy feje és karja után újabb darabot szakítson le belőle óriás szájával. Vajon a múlt rémségei, vagy a lélek démonai, netán valamiféle kegyetlen jóslat bor-

Valerij Ogorodnyikov: A betörő

zalmai vezették a nagy spanyol festő kezét? Akárhogy is, mintha — több mint másfélszázaddal később — Goya látomásának filmes, olykor valóban a művészet egyszerű ruhájában megjelenő „bizonyítékai" peregtek volna a mannheimi vetítőteremben. Az emberi nem történetének tudós elemzői, a társadalomtörténet jeles ismerői a megmondhatói annak, hogy volt-e már olyan kor a földi ember-lét elmúlt történetében, amikor az ember saját fajtájának védtelen egyedeit — magyarán: gyermekeit — tette tönkre, gyalázta meg, pusztította el. Nem, nem a nyomor, a nincstelenség áldozataira,

Robert Glinski:
Vasárnapi játékok

az éhhalált szenvedőkre gondolok. (Hiszen ezek száma nemcsak a múltban volt igen magas, de a jelenben is az.) S mégcsak nem is arra, hogy a faji vagy nemzeti arrogancia eszét vesztett katonái miként csapdosták falhoz a csecsemőket. (Hiszen az idősebb nemzedék még saját szemével láthatta az ember-sátán ilyen cselekedeteit.) Hanem az a kérdés, hogy létezett-e már történelmünk folyamán olyan ember-építette civilizatórikus rend, melynek „eredménye" épp a megszületendő embervoltának elpusztítása lett volna. Hogy volt-e kor, melyben apák és anyák tehetetlenül kényszerültek volna végignézni (s akarva-akaratlan asszisztálni ahhoz), hogy szerelemben fogant gyermeküknek hogyan torzul el szellemileg és testileg, miként kerül az erkölcsi lét (nem egyszer a fizikai lét) határára a társadalmi és civilizatórikus körülmények hatására, mielőtt még személyiségnek nevezhette volna magát. Merthogy világunkban, tegnap és ma lépten-nyomon tapasztalható ilyen „tendencia", arról az idei mannheimi fesztivál versenyfilmjei művészi hitelességgel tanúskodtak.

Tegnapi történet a lengyel Robert Glinski *Vasárnapi játékok* című filmje, melyet 1983-ban forgatott. Helyszín: egy varsói bérház udvara, idő: 1953, Sztálin halálát követő vasárnap. Nyolc-tízéves fiúk, lányok hancúroznak málló vakolatú falak között, a renováláshoz felállított állványokon, a pincelejáratban, a homokbuckákon, szinte minden talpalatnyi helyet felfedezve és „elfoglalva". Féltve őrzött babák, büszkén viselt fapuskák kerülnek elő; ki-ki játszótársat választ magának. Ám játékuk egyre komolyodik, sőt kegyetlenné lesz. De nem azért, mert a gyerekek, mint köztudott, komolyan veszik a játékot, hanem mert játékuk egyre inkább az udvaron túli világot utánozza. A rendező Glinski szándéka feltehetően annak megjelenítése volt, hogy hogyan cserélődnek a játékszabályok, hogy a gyermekek világában miként jutnak érvényre a felnőtt társadalom — jelen esetben egy félelemre és megfélemlítésre épülő társadalom — szerepei és „játékszabályai". A gyerekek elsajátítják ezeket a játékszabályokat, és a maguk életében épp olyan szigorúan betartják, s főképp betartatják, mint tágabb környezetükben a hatalom. Akarva-akaratlan egyszerre lesznek áldozataivá és örököseivé az ember-ellenes korszaknak, mely letörölhetetlenül rajtuk hagyja lenyomatát.

Miként a lengyel gyerekek, úgy áldozatok az *És másnap háború* című szovjet film gimnazistái is, egyikük immáron a szó konkrét értelmében is. A második világháború előestéjén játszódó történet hősei nemcsak a barátság, az első szerelem ízeit próbálgatják, de megismerszik előttük a kor is, melyben nemhogy a szavaknak, de magának az emberi életnek sincs értéke. Egyikőjük tekintélyes tábornok apját minden magyarázat és indoklás nélkül éjszaka elhurcolják, letartóztatják. S mikor, szintén minden magyarázat nélkül, hazatérhet: üres lakást talál. Egyedül élő lánya időközben öngyilkos lett. Jurij Karra több mint másfél évtizeddel ezelőtt forgatott filmjének fiataljai komszomolisták — sőt, talán elsősorban komszomolisták, aztán tanulók, s csak legvégül hívják őket Iszkrának vagy Zinának —, és mégsem képesek elfogadni, hogy életüknek szükségképpen úgy kell alakulnia, ahogyan zajlik, hogy a szebb jövőt ígérő út azoknak a holttestén keresztül vezet, akiket szeretnek és becsülnek. Megnyomorított lelkük utolsó erejével még — minden hivatalos és szülői fenyegetőzés ellenére — elmennek a temetésre, hogy eldadogják volt-gyermekkoruk búcsúszavait osztálytársuk sírja felett, amely magába zárta az ő reményeiket is.

Fekete-fehér képek, hagyományos elbeszélésmód, tegnapi történetek — gondolhatták a fesztiválnak otthont adó Planken mozi nézőterén ülők, Glinski és Karra filmjének megtekintése után. De csalódniok kellett. Legalábbis részben. Mert igaz, hogy az utóbbi időben „vannak változások". Például az, hogy Jurij Karra filmjét bemutatták, először az idei moszkvai Filmfesztiválon. De mit kezdjenek a csehszlovák versenyfilm gimnazistakorú hősnőjével, aki fád monotóniával szurkálja karjába a kábítószeres injekciós tűt? A szülők válása, a bódító dzsesszmuzsika, a szerelmi csalódás lenne az oka? Miért a segítőkész orvosok tehetetlensége? S miért, hogy a másik szovjet versenyfilm tizenéves gyerekhőse betöréses lopásra szánja el magát? Édesanyja halála, az iszákos, tehetetlen apa, a punk énekes-zenész fivér sikertelensége lenne tettének előidézője? S miért, hogy a magyar szépségkirálynő sikereinek csúcsán önkezével vet véget életének? A változások ellenére mintha ezek a filmek valaminek a folytatódásáról adnának hírt, egyfajta megnevezhetetlen mélyáramú ragályról, amelynek az AIDS talán csak biológiai „lecsapódása". (Ez utóbbiról egyébként külön vetítés-sorozat szerepelt a fesztivál programjában.) Glinski és Karra a művészet közvetett eszközeivel még mintha utalni tudtak volna hőseik tragédiájának társadalmi okaira (is); a „mai történetek" rendezői már tanácstalanok. Korunk (sok esetben túlhangsúlyozott) bonyolultságának következménye ez, vagy felkészültségük, tehetségük, mesterségbeli tudásuk kevés a jó érzékkel megválasztott téma teljes kibontásához? Minden esetre tény, hogy a filmkritikusból rendezővé avanzsált cseh Zdenek Zaoral *Pókháló* című debütáns filmjében több a pszichológiai közhely-beállítás, mint fiatal hősnőjének tényleges társadalmi lehetőségeit (vagy ezek hiányát) felvillantó képsor. S hogy a leningrádi stúdióban forgatott Valerij Ogorodnyikov-műben, *A betörő*ben túlságosan is harsány színekkel, szinte emblematikusan jelenik meg a punk-rock zenészmilió. S hogy a szociálpolitikailag elkötelezett filmek díjával kitüntett *Szépleányok* rendezői, Dér András és Hartai László is jórészt csak a következményeit mutatják be annak — amint az a zsűri indoklásában is szerepel — „ha üzletcsinálók pénzsóvársága és erkölcstelensége embereket használ ki és aláz meg". De nem

szabad elfelejtenünk: e filmek fiatal rendezői éppúgy abban a világban élnek, melyről filmjeik szólnak.

Varjak volt a címe a fesztivál talán legvitatottabb filmjének. A huszonötéves Ayelet Menahemi konok következetességű dramaturgiával, erőteljes képsorokban eleveníti meg egy tel-avivi fiatalokból álló csoport mindennapjait. Társadalmonkívüliek, mondhatnánk nemes egyszerűséggel, az első beállítások után. De nem egészen ilyen emberekről van szó ebben az izraeli filmben. A csoport tagjai ugyanis nem kiszorultak a társadalomból, hanem visszautasítják a társadalom „ajánlásait". Inkább nyomorognak, mind külső körülményeikben, mind lelkükben. Marginálisok? Ha igen, akkor nem a társadalom, hanem a lét margóján tengődnek. A főszereplőnő, Maggie, alig idősebb, mint kábítószerező cseh kortársa, talán mindnyájuk közt a legmagányosabb: szinte mindent visszautasít. A vallást, a munkát, a szexet és így tovább, mert úgy érzi, hogy akármit választ is, személyiségéből mindenképpen „leharapnak" egy darabot. Iszonyatosan kemény küzdelmet folytat azért, hogy magatartása szilárd legyen, hogy megvédje a csoportot és önmagát. Irritálóan ambivalens figura: mert ki látott már páratlan lelkierővel megáldott semmirekellőt? Ráadásul — és sokak számára ez is szokatlan volt — cselekedeteinek nincs vezérlő ideológiája. Maggie csak Maggie akar lenni és maradni — és kész. Tíz körmével harcol ezért, minden nap. Talán ezért is volt a punk-élet ordenáré vidámságait egyébként bőven felsorakoztató *Varjak* a fesztivál legszomorúbb filmje.

A *Varjak*hoz hasonlóan szélsőséges véleményeket váltott ki az amerikai bemutató, Mark Daniels *Idegen befolyás* című filmje, amely végül is a legművészibb alkotásnak járó Joseph von Sternberg díjat kapta. Tegyük hozzá, megérdemelten. Az *Idegen befolyás* különös, intellektuális filmesszé, mely környezetünk — látványban, helyzetekben, magatartásokban megnyilvánuló — közhelyeit elemzi azzal a céllal, hogy bebizonyítsa, mennyire kiürült, de legalábbis relatív a magunk teremtette formavilág jelentése. Van valami agymozgatóan paradox abban, ahogy képekkel ébreszti rá nézőit, hogy mennyire megbízhatatlanok, becsapósak az őket körülölelő képek. Valójában nem relativizál, hanem fölismertet. Szinte játszik a képekkel, miközben racionális iróniájával nevetségessé teszi az egyes képek számunkra oly „természetes" közhelyjelentését. Mark Daniels tulajdonképpen képromboló, ami elég különös foglalkozás imágóbolond korunkban.

Amennyire kevés híve akadt a deklarált értékeket elutasító magatartásnak, vagy a racionális gondolkodásnak a mannheimi közönség körében, oly sokan lelkesedtek (ha nem is mindenki) egy csendes, szinte szótlan, tizenéves, falusi kisleány hétköznapjait bemutató filmért, amely a — magyarul kissé karamellás hangulatú — *Szentjánosbogárka* címet viselte. A hétköznapok szó szerint értendők, hiszen valójában nem történik semmi különös ebben az alig több mint egyórás grúz filmben. Jellemezni is legjobban talán úgy lehetne, hogy miről nem szól. Nem szól a falu elmaradottságáról, csak bokáig ér a sár a falu útjain, boltot sem látni. Nem szól a prepubertáskor szexuális problémáiról, jóllehet a kis Deduna felpróbálgatja elhunyt édesanyja ruháit. Nem szól a hátrányos helyzetű gyerekekről, az oktatás nehézségeiről, igaz: hosszú órákat kell gyalogolni az iskoláig. Nincs benne (mély) lélektani dráma, holott a kislány egyedül él apjával, aki néha többet iszik a kelleténél. Nincsenek gyűlések, nem szól a kollektíváról, csak a szomszéd néz át néha, vagy friss ismerős toppan be, váratlanul. Nem szól a felnőtté válás kérdéseiről; igaz, egyszer olyan rosszul lesz a szomszéd nagymama, hogy azt hihetnénk, meghal. Nem is „mai téma", hiszen csak a távoli helikopter berregése-látványa, meg a nemzet elöljáróinak az iskola folyosóján felsorakoztatott arcképei jelzik, hogy ami történik, az napjainkban történik. Épp az a varázsos Dato Dzsanelidze filmjében, hogy minderről nem szól, mégis mindent megérint, ami a létet alkotja. Aminek az a magyarázata, hogy a rendező magát a létezést tiszteli. S ezért tud a költészet nyelvén beszélni a hétköznapokról is, s ezért, hogy Szentjánosbogárka, a kis iskolás lány oly természetességgel és egyszerűséggel teszi a dolgát, hogy országló urak is megirigyelhetnék. Nem csoda hát, ha ez a film kapta a fesztivál nagydíját, hiszen majd egyetlen fénysugárnak tetszett a mannhemi fekete festmények komor világában.

Zdenek Zaoral: Pókháló

Dato Dzsanelidze: Szentjánosbogárka

ZALÁN VINCE