

## NYUGAT-BERLIN

Kiküldött munkatársunk beszámolója

A megszokott, pompázatos külsőségekkel fogadta látogatóit idén is a 38. évébe lépő Nyugat-Berlini Filmfesztivál. A megnyitás napján a rock and roll nem kisebb személyisége, mint Chuck Berry zenéje-játéka gondoskodott a jó hangulatról. Chuck Berry személyesen is megjelent a fesztiválon, mintegy nyomatékossítva, hogy az életpályáját bemutató film, *Éljen Chuck Berry! Éljen a rock and roll!* (Taylor Hackford rendezése) nem a múltból beszél, hanem itt van még ő, él még a rock and roll. S pompázatos volt a fesztivál program-kínálata is. A versenyprogramon kívül külön sorozat mutatta be az új ausztrál filmet, a Baltikum dokumentumfilmjeit. Külön moziban pergett a színes film története című sorozat, amely az első színezett-színes némafilmekről Godard legújabb filmjéig sorakoztatta fel a legjobb alkotásokat, s amely

tására mindenekelőtt az amerikai filmek voltak hivatottak. Nyugat-Berlin mindig is megkülönböztetett figyelemmel viseltet az amerikai, elsősorban hollywoodi filmek iránt. A Berlinálén rendszeresen (s számban is jelentősen) szerepelnek a legfrissebb amerikai filmek: nem egyszer innen indulnak világhódító útjukra, s gyakorta előfordul, hogy az itt bemutatott filmet, amely legtöbbször világ, vagy Európa-premier, néhány héttel később Oscar-díjjal tüntetik ki. Így történt az idén is: a programban szereplő *Wall Street* (rendező: Oliver Stone), illetve a versenyben részt vevő *Holdkóros* (rendező: Norman Jewison) főszereplői Michael Douglas, valamint Cher vehették át tavasszal a kis szobrocskát.

### Különféle káprázatok

Fénylettek hát az amerikai filmek ez alkalommal is: a halk párbeszéddek mellett a kávéscsészék éppúgy csillogtak, mint az erőteljes zenével kísért esti városképek. A jószabású öltönyök és elegáns ruhák vonalvezetése, a kócosra-rendezett frizurák könnyed lebegése szinte észrevétlenül modorral sugallta az érzést: jó társaságba kerültünk. Az amerikai filmek profizmusát szidni vagy dicsérni egyaránt döreségnek tetszik. Hiszen vitán felül áll, hogy ezeknek a szórakoztatóipari termékeknek a „kiszterelése” világszínvonalú. Mondhatni káprázatos. Persze a káprázat is többféle lehet. Van, hogy a látvány, szemünkön keresztül agyunkba jutva új felismerésekkel ajándékoz meg bennünket, felfrissíti fantáziánkat, vagy épp azzal büvöl el, ahogy a korábban csak fantáziánkban élő dolgokat valóságossá, megtörténtté teszi. Máskor meg, mintha megrekedne szemünkben — rendszerint a fény túlzott erejétől —, és képtelenek vagyunk befogadni, ami elének tárul. Nos, a Nyugat-Berlinben látott amerikai filmek jellegzetessége talán épp abban lelehető föl, hogy az általunk nyújtott látvány szemünknek kellemes, hogy a káprázatos technikai tudással előállított képsorok egyáltalán nem közvetítettek káprázatot sem fizikai, sem szellemi értelemben. Szemünkhöz, csak szemünkhöz szóltak.

A brooklyni születésű James L. Brooks egy tévéhíradó műhelyébe helyezett háromszög-történettel szórakoztatta a fesztivál közönségét. A *Tévéhíradó* rendezője, aki debütáns játékfilmjéért, a *Becéző szavakért* (1983) három Oscar-díjat is kapott, észrevehetően jól ismerte a történet „terepét”, hisz maga is híradó-szerkesztő volt a CBS-nél 1964 és 1966 közt. Brooks az egykori Fassbinder-operatőr, Michael Ballhaus segítségével fordultatos vígjátékot készített, amelynek tanulságai éppoly régiiek, mint a filmben vázolt alaphelyzet. Avittabb stílusban, kevesebb dinamizmussal, de több szentimentalizmussal fogalmazta meg a maga három



Norman Jewison: Holdkóros

rendezvényben nem volt nehéz fölfedezni a fekete-fehér filmeket tönkrevető, a videomogulok hajszolta kolorizáció elegáns, közvetett kritikáját. A Panorámasorozat és az új német filmet bemutató vetítések mellett figyelemre méltónak mutatkozott a Fórum programjában az indiai film bemutatása, (amelynek különös érdekessége volt Satyajit Ray kétórás portréfilmje), valamint a megemlékezés a kiváló olasz színészre, Totóra, itt volt látható először — állítólag — csonkítatlanul, eredeti verziójában Pasolini remeklése, a *Madarak és madárkák*.

A gazdag program keltette kíváncsiság kielégítésére, az elsőnapig ígérték bevál-

## FÉNYEK, MEG- VILÁGÍTÁSOK



Steven Spielberg: A Nap birodalma

Woody Allen: Szeptember



szög-történetét — a New Yorkban élő amerikai olaszok világában — a *Hegedűs a háztetőn*, a *Jézus Krisztus szupersztár* rendezője, Norman Jewison, akinek a *Holdkóros* a huszonkettedik alkotása. Miként a *Holdkóros* jórészt Cher színészi alakításán nyugszik, úgy a nálunk is jólismert Martin Ritt mélylélektani komédiájában, a *Diliségben* is egy kitűnő színésznő, Barbra Streisand az, aki a tragikus és komikus helyzeteket kiszámíthatatlanul összekeverő, fékezhetetlen játékkal próbál hitelesíteni egy gyermekkori trauma által meghatározott magatartásmódot, megmagyarázhatóvá tenni egy fenyegetett helyzetben elkövetett gyilkosságot.

E régi típusú hollywoodi filmekén kívül az új-Hollywood is szerepelt a fesztiválon, a záróvetítésen: Steven Spielberg alkotása, *A Nap birodalma*. Spielberg — nyilatkozata szerint — háborúellenes filmet kívánt készíteni, nem egy meghatározott háború ellen, hanem általában, mindenfajta háború ellen. S hát hogyan is lehet másként ilyet készíteni, mint a háború kegyetlenségeinek bemutatásával. Spielbergnél persze azért ez nem ilyen egyszerűen történik. *A Nap birodalma* a második világháború idején játszódik, a japánok sanghaji inváziójakor. Főhőse a tizenegyéves, angol Jim, aki a japánok betörésekor elveszti szüleit és internálótáborba kerül. A film James Graham Ballard 1984-ben megjelent, azóta tizenkilenc nyelvre lefordított siker-könyvének alapszik, amelyet sokan a *Nyugaton a helyzet változatlan* és *Meztelenek és holtak* című művekhez hasonlítottak. Innen a film címe is; a forgatókönyvet Tom Stoppard írta. Spielberg majd háromórás mozijában megtartotta az alapmű epikus szerkezetét, s a rá jellemző bőkezűséggel és méreteiben is impozáns látványossággal ébrazolja a háborús eseményeket. Mindazonáltal ez inkább csak a háttér, számára igazán a magára maradt gyermek sorsa a fontos, pontosabban az, ahogyan Jim megtanulja és elsajátítja a túlélés módját a legkegyetlenebb körülmények között. A gyermeki fantázia, leleményesség és tanulékonyság próbája az új-Hollywood rendezőjénél ez alkalommal nagyon is reális körülmények között zajlik — jóllehet, amit látunk, mozi-reális. A boldog befejezés természetesen itt

Zsang Ji-mu: A vörös gabonaföld

sem marad el: gyerekek és szülők végül is egymásra találnak. A Nap sugarai helyett ismét Hollywood óriáslámpái ontják a fényt. Mégsem volna ildomos megfedekezniünk Spielbergnek a századvég gyermekei iránti őszinte szolidaritásáról.

Az amerikai filmekhez leginkább a kínai versenyfilm, *A vörös gabonaföld* volt leginkább hasonlatos. Nem azért, mert a Spielberg-filmhez hasonlóan a japánok itt is betörnek Kínába, hanem mert az elsőfilmes rendező Zsang Ji-mu jórészt azokat a primér mozi-effektusokat használja, amelyek a hollywoodi filmeknek is jellemzői. *A vörös gabonaföld* az életereinek a társadalmi és morális konvenciók fölötti győzelmét van hivatva illusztrálni, s ezúton aktualizálni több évtizeddel ezelőtt, Északnyugat-Kínában játszódó történetét. Az erőszak, a szex, a népi(sic) humor a felszabadulás látszatának megteremtését szolgálja. Zsang Ji-mu ért a filmcsináláshoz, nagyszüleinek történetéből tetszetős mozi-mesét „sikerült” ké-

szítenie. A végelszámolásnál a nagydíjat, az Arany Medvét *A vörös gabonaföld*nek ítélte a zsüri, talán mert megerősíteni látta benne azt az egyre terjedő feltételezést, miszerint a XXI. század a Kelet százada lesz.

## Csalódások

Egyetlen amerikai filmrendező művéből hiányzott (konkrét és átvitt értelemben is) a csillogás — Woody Allenéből. Persze tudnivaló, hogy az ő filmjei mindig is különböznek a tipikusnak tartott amerikai produkcióktól. Am fokozottan érvényes ez új filmjére, a *Szeptemberre*, amellyel — Woody Allen saját bevallása szerint — Csehov nyomdokain kívánt járni. A zárt helyen, egyetlen házban-lakásban, alig egy nap alatt lejátszódó cselekmény szereplői kusza és feloldhatatlan kapcsolatban állnak egymással. Diane (Eliane Strich) az egykori filmsztár szeretője kedvéért elhagyta családját; lánya, Lane (Mia Farrow) tizennégyéves korában megölte anyja szeretőjét; Peter (Sam Waterstone), akibe Lane szerelmes, s akinek följajnlják, hogy írja meg Diane életét, Lane legjobb barátjéba, Stefanie-be szeret bele; az idős Howard (Denholm

Elliott) viszont Lanet szereti . . . és így tovább. Nos, most mind együtt vannak, s ha az előbb cselekményt mondtam, akkor most hozzá kell tennem, hogy ez az, ami a filmben a legkevésbé fontos. Mert Woody Allen elsősorban az ellehetetlenült vágyak, a reménytelen sóvárgások, a leplezett és lelepleződő szándékok vergődését tárja eléink. Jószerivel minden szereplője egy-egy kiteljesíthetetlen érzelem foglya. Egyikük sem képes segíteni a másikon. Így aztán képtelenek életükön változtatni. Végül minden marad a régiben, talán csak magányuk lesz reménytelegebb. A *Szeptember*, amelynek címe a magyar nézőben talán másoknál hangsúlyozottabban kapcsolódik az elmúláshoz, az érzelmek filmje. Am hiába Carlo di Palma precízen vezetett, többnyire félközeli tartott kamerája, hiába a bársonyos lámpafények, megjelenítésükben nem leljük azt a megfoghatatlannak s megnevezhetetlennek érzett, de mindig jelenlévő árnyalatot, amelyet (abszolút és konkrét értelemben) az idő csempész oly kérlelhetetlen biztonsággal lelkünkbe, érzelmeinkbe. Ezért lesz kissé súlytalan e Woody Allen-mű drámája.

Míg Woody Allen a „mindenhol-érvényeset” szerette volna Csehovtól átplántálni saját művébe (a példa minden bi-

Alekszandr Aszkoldov: A komisszárnő





Andrzej Wajda: Ördögök

zonnal a *Sirály* volt), addig a francia színekben induló Andrzej Wajda épp a konkrét történeti-társadalmi utalások egyértelművé tétele érdekében szabta át az *Ördögöket*, Dosztojevszkij regényét. Filmjének középpontjába a szervezkedők, összeesküvők és a hatalom konfliktusát, az ország sorsát állította. Ne felejtjük: Wajda művészetétől többé-kevésbé távol áll a filozofikus, fogalmi gondolkodás, morális töprengései is mindig sok szállal kötődnek egy-egy történelmi időszakhoz. Nem csoda hát, hogy a híressé lett krakkói színpadnavitel után ekként alakította át Dosztojevszkij sokszor kiátkozott művét. Az eredmény némiképp csalódást okozott, az *Ördögök* művészi ereje nem éri el korábbi alkotásának, a *Dantornak* színvonalát, paradox módon tán éppen azért, mert ez alkalommal nem járt el elég radikálisan. A Zoo-Palastban látottak inkább hasonlítottak egy, a számára oly kedves XIX. századi regény kulturált megfilmesítéséhez, mint egy önelvű — jóllehet Dosztojevszkij segítségével létrehozott — alkotáshoz. Talán külső okok is szerepet játszottak ebben.

### Társunk, az irodalom

Woody Allen és Andrzej Wajda esetében az orosz irodalom jórészt csak távoli inspiráció, a Nyugat-Berlinben szereplő szovjet filmek azonban a hazai irodalommal való szerves kapcsolatról tanúskodtak. A bemutatott filmek alapján feltételezhető, hogy a hatvanas évek második felében megindult és rövid úton hibernált filmművészeti megújulás az irodalomban, tegyük hozzá, a hivatalosan kevésbé kedvelt műveiben talált szellemi alkotótársra. Mindenekelőtt azokban az írásokban, amelyek történetei az októberi forradalom befejező csatározásainak idején, a polgárháborúban, az első békés években játszódnak. A filmrendezők, mintha az írók segítségével vissza akartak volna térni a kezdetekhez, annak ellentmondásos világához, talán épp egy mánc szülő, realisabb történelmi tudat kialakítása érdekében. Csendes, mégis megrendítő hatást gyakorolt a fesztivál közönségére Andrej Szmirnov *Angyal* című filmje, amelyet Jurij Olesa novellája alapján forgatott, és Larisza Sepityko alkotása, *Az elektromosság hazája*, amely Platonov

egyik legszebb elbeszélése nyomán készült, egyaránt 1967-ben. (*Fény* címmel magyarul is megjelent az *Éjszakai küldetés* című kötetben.) Nagy feltűnést keltett viszont Alekszandr Aszkoldov műve, *A komisszárnő*, amelyet a zsüri Ezüst Medvével díjazott. A film Vaszilij Groszman *Berdicsev városban* című elbeszéléseinek motívumai alapján készült, ugyancsak 1967-ben. Története a polgárháború, a vörösök és fehérek harcának idején játszódik, 1922-ben. Vörösök csapata érkezik egy kisvárosba. A komisszárnő parancsára agyonlőnek egy dezertőrt. Mielőtt a fehérek visszatérnének, a vörösök elhagyják a várost, ám visszahagyják a komisszárnőt, mivel terhes, s hamarosan szülni fog. Egy sokgyermekes, zsidó kézművescsaládnál helyezik el. Nos, a film valójában ekkor és itt kezdődik. Aszkoldov, aki mély rokonszenvét fejezte ki Jancsó Miklós *Csillagosok, katonák* című filmje iránt, nem a váltakozó hadiszerencse kegyetlen következményeit, mindkét oldalon előforduló szükségtelen öldökléseket, a forradalmi harc filozófiáját jeleníti meg. Más izgatja, mást kérdez és mást mond. A töretlen meggyőződésű, a harcra végsőkig elszánt komisszárnő, aki a háziak segítségével megszüli gyermekét, különös világban találja magát abban a rövid időszakban, amely a vörösök távozása és a fehérek pogrommal fenyegető bejövetele közt adódik. A különös világ elsőszámú ismertetőjegye e halálosztó világban az életkedv, az élet szeretete. A komisszárnő állnadóan és felelősségteljesen szomorú és bánatos, a háziak szája mindig kész a nevetésre. Aztán a vidám és őszinte családszeretet, családi boldogság, amelyben a komisszárnőnek sohasem lesz része. És sorolhatnám tovább a példákat, de talán ez is elég bizonyíték arra, hogy Aszkoldov nem mérícskél, milyen is az egyikfajta nacionalizmus, s milyen a másikfajta fanatizmus, hanem közvetve és közvetlenül, azt fogalmazza meg a képsorokban, hogy ami az élet ellen van, az ártalmas és káros, nevezzük akárhogyan is. Kétségtelen: minden tisztelete a harcot folytató komisszárnőé. De akkor is marad a kérdés: elhagyott gyermekét ki fogja fölnevelni? „Forradalomgiccs” — írta Aszkoldov művéről az egyik nyugatberlini újság. Való igaz, *A komisszárnő*-ben néha didaktikus a vágás, olykor túlcsoordult az érzelem. De talán épp erre volt szükség ahhoz, hogy új fényvel világítsa meg elfelejtett, vagy épp eltitkolni akart dilemmáinkat.

ZALÁN VINCE