



Jelenet a Hui Hsiao Hsü filmről

Betiltott kínai filmek Pesaróban

(Kiküldött munkatársunk beszámolója)

A pesarói fesztivál igazgatója, Lino Micciché állítólag először 1966-ban írt levelet a Kínai Kulturális Minisztériumnak, amelyben kérte, tegyék lehetővé egy kínai filmszemle megrendezését az olasz és a meghívott nemzetközi filmszakma képviselői számára. Levelére tizenkét év múltán, idén érkezett válasz, mégpedig beleegyező. E tizenkét esztendő alatt tudjuk, sok minden történt Kínában, ez időszakra esett a „négyek bandájának” hatalomra jutása, Csou En-laj, majd Mao elnök halála, a

„négyek bandájának” bukása; így Signor Micciché levelének megválaszolója a halasztható gondok közé tartozott. Már csak azért is, mert a kínai filmek többségét Mao elnök felelősége, Csiang Csing utasítására betiltották, a filmek alkotóit mellőzték és üldözték, a „forradalmi művészetet” kizárólag Csiang Csing asszony mintaooperái jelentették.

Az új kultúrpolitikai koncepció mintegy hatszáz kínai filmet szabadított fel az index alól, s ezek közül az európai nyitás szellemében huszonöt játék- és dokumentumfilmet mutattak be Pesaróban, néhányat

pedig előzőleg februárban Párizsban. A legrégebbi alkotás a *Győzelemről győzelemre* (rendező: Tang Hsiao-tan és Cheng Yin) születésének dátuma: 1952, a legfrissebbeké: 1975. A legvitatottabb mű, amely körül gyűrűző hullámokról még annak idején a Kínáról szóló politikai kommentárokból is olvashattunk, Yu Jen-fu 1975-ben készített filmje, a *Pionírok* volt; „revizionista és ellenforradalmi” szellemét Csiang Csin-gék tíz pontba foglalt tézisükben támadták, a tacsingi olajbányászok életéről szóló munkásdrámát, közép-pontjában a kínai munkásosztályt képviselő vasemberrel, még maga Mao elnök sem tudta megvédeni. Az ötvenes évek legbigottabb sematizmusát idéző történet — amelyben a munkások valódi könnyeket sírva gyakorolnak tömeges önkritikát, s szavaik szerint a kívülről támadó ellenséget úgy semmisítik meg, miként az erős munkáskéz összeropantja a vizesbögret (természetesen közelpémben mutatva) —, a tájékozatlan európai néző számára nehezen fedi fel, miben rejtett revizionista, ellenforradalmi szemlélete. Az olasz újságírók a sajtókonferencián fel is tették a kérdést a két jelenlevő kínai rendezőnek, Chang Chun-

hsiangnak és Wang Chia-yinek — akik egyébként a mellőztetés éveit után, jelenleg vezető pozíciót töltenek be a kínai filméletben —, véleményük szerint, vajon mi volt a *Pionírok* „bűne” a négyek bandájának szemében? A kínai rendezők meglehetősen kitérő választ adtak. Wang Chia-yi, aki maga is abban a stúdióban dolgozott, ahol a *Pionírok* készült, elmondta, hogy a filmet két hét után vették le a mozik műsoráról, s az a bizonyos tíz pontos tézis csak nagyon szűk körben volt ismeretes. A kínai helyzetről csak felületesen tájékozott európai érdeklődő számára azonban a felelet kézenfekvőnek tetszik. Valójában nem művészeti, esztétikai kérdésekről lehetett itt szó, hanem a Csou En-laj képviselte politika támadásáról, amely szerint Kína ipari fejlődése létfontosságú program.

A Pesaróban megjelent delegáció vezetője, Chang Chun-hsiang *Dr. Norman Bethune* című filmjét 1977-ben mutatták be először Kínában, noha már 1964-ben elkészült. Bethune kanadai orvos önkéntesként segítette a kínai forradalmi csapatokat 1937-ben, a japánok ellen vívott háborúban, s egy harctéri műtét közben szerzett vérmérgezésben halt

Lí Tsun filmje: A rög szolgái



meg Kínában. Mao Ce-tung az internacionális szellemének példaképeként állította Norman Bethune emlékére című, 1939-ben írt cikkében. Chang Chun-hsiang művének főszerepét Gerald Tannebaum amerikai színész (?) játssza, aki maga fordítoként él Kínában. A film a nemzetközi szolidaritás szép mintájaként, rokonszenvesen ábrázolja a kanadai orvos figuráját, a nemzeti sovinizmusnak és a faji előítéleteknek még csak árnyékát sem viselve szemléletén. Nem úgy, mint ahogyan például Wang Ping és Ko Hsin alkotása, az *Őrszemek a neonfényben*, amely Sanghaj 1949-es felszabadítása idején játszódik, s a tömeg előautóján menekülő amerikai diplomatát egy hófehérre púderezett arcú, hosszú orrú, piros parókás, magas termetű kínai alakítja, a fehér emberek torz és neveléses jelképeként. A fiatal vöröskatonát a neonfényes kirakathat megszédíti egy tarkán pompázó, kívánatos zokni, de azután a szelíd és türelmes politikai felvilágosító munka eredményeként ismét vállalja az egyszerű hadi lábvédőt. A másik, paraszti sorú ifjú katonára, fejére párnát szorítva, vergődve szenved az ablakon beszűrődő dzsessz hangjaitól; az imperializmus bérencei bombát helyeznek el a kis énekesnőnek átadandó fehér rózsacsokorban, amit az utolsó pillanatban sikerül kicserélni bombátlan vörös csokorra. Így a Rózsák Háborúja új változatban.

Dr. Norman Bethune gondolkozás (és vércsoportvizsgálat) nélkül vérét adja egy sebesült kínai katonának, és amikor ő haldoklik, kínai katonák és parasztok sokasága jelentkezik, hogy viszonzózzák áldozatát. A szakmai tudás tiszteletére nevelt európai néző csodálkozik: a kulturális forradalom szellemének megfelelően. A kanadai orvos megpróbálja egy kínai kollégája kezdetleges operációját, amikor azonban megtudja, hogy a katonára egyetemi végzettség nélkül, önképzéssel, nagy akaraterővel, éjszakánként latin és angol szavakat tanulva, az ájulásig fárasztva magát lett orvos — elszégyenli magát. Hogy az operált betegek miként vélekednek — ha még volt egyáltalán módjuk vélekedni — az önképző szorgalom dicséretes példájáról, ez nem derült ki a filmből. Arra a kér-



Hsieh Tsin: A vörös női különítmény

Csang-cse-csing — a Műugrónők című film főszerepében



Tang Hsiao-tan és Cheng Yin filmje: Győzelemről győzelemre



désre, miért tiltották be a művet, a rendező így válaszolt: Csiang Csing nem indokolta meg részletesebben, csak ennyit mondott: „Bocsánat, Mao elnök már írt Bethune kanadai orvosról, mi szükség van erre a filmre?”

A Pesaróban látott kínai filmek didaktikus hangvétele még a mi ötvenes évekbeli saját szematizmusunkra jól emlékező néző számára is meghökkentő. Az egyébként nagyon szépen fényképezett, eizensteini stílust idéző *A rög szolgálói* az elnyomott tibeti nép felszabadításáról (Ti Tsun alkotása) is magán viseli a politikai csodatétel vallásos szellemét. A földesurak és papok által kizsákmányolt fiatal tibeti paraszt, akit ura arra használ, hogy a négykézláb földön kuporgó férfi hátára lépve szálljon fölcicomázott lova nyergébe, a tudatlanság és tehetetlenség passzív ellenállásaként süketnémának tettei magát. Amikor a buddhista főpap orv törzsírásából a kínai vörös hadsereg kórházában magához tér, pillantása az ágya mellett álló hatalmas Mao képre esik — amelyet föltehetően először lát életében —, boldog révületben annyi év után megszólal: „Köszönöm Mao elnök!”

Mao elnök mondásait a többi filmekben is vallási imaként idézik; ilyenkor a szemekbe földöntúli fényessé költözik, az ajkakra átszellemült mosoly ül, s ha fülelünk, a szférák zenéjét is hallani. A Jó és a Rossz világosan szemben állnak egymással, ezt a színészi játék is mindig hangsúlyozza. Csang Kai-sek katonái a kislányok fejét minden ok nélkül a falhoz verdesik, amikor azonban a felszabadító Vörös Hadsereg mosolygó harcosai lépnek a konyhába, s körülnézve rendtelenséget találnak, nyomban takarítani kezdenek és rizzsel teli csészét vesznek elő. (*Hai Hsia.*) A színészi játék általában magyarázkodó, a mimika minden kis rezdülése körülírja a helyzetet, az akaratú törekvéseket, a lelkiállapotot, magyarul mondvá, a színészek elképesztően túljátsszák szerepüket. Nem hinnénk, hogy ez a kínai színjátszás stilizáció alapuló hagyományaihoz vezethető vissza, inkább a film jelenlegi hatalmas társadalomformáló jelentőségéből következnek. A csaknem kilencszáz milliós lakosú Kínában a tömegek

nagy része vidéken él, s a filmek ki-fejezőeszközeit feltehetően nem a szűk intellektuális réteg szellemi igényeihez igazítják. Már csak azért sem, mert a népesség összlétszámához képest az elkészült filmek száma aránytalanul kevés, még a „négyek bandájának” bukása után is, 1977-ben mindössze húsz film készült, vagyis annyi, mint a tízmillió lakosú Magyarországon. Idén negyven, jövőre ötvenkét filmet szándékoznak készíteni, három év múlva 100—120-at. Kínában a népszórakoztatás legfőbb eszköze a film, a televízió még nem növekedett vetélytárrá, s most, hogy a kollektív mozilátogatásokon kívül lehetővé tették az egyéni jegyvásárlást is, már kora reggel hosszú sorok állnak a mozik előtt, s színre léptek a jegyüzérek.

A külföldi újságírók kérdéseire a pesarói kínai delegáció tagjai elmondották, hogy filmjeikkel nem is óhajtanak az európai piacra lépni, elsősorban a belső politikai és kulturális igényeket kívánják kielégíteni. Ezért azután nekünk európaiaknak nagyon nehéz igazságos véleményt formálnunk olyan filmekről, amelyeknek belső jelzésrendszerét, kommunikációs hatását valójában nem ismerjük.

Mindenesetre furcsa megfigyelni, hogy a kínai filmekben nem létezik szerelem, látunk szépen öltözött, aranyos kigyerekeket, akiket feltehetően a gólya hozott, hiszen férfiak és nők mégcsak egymás kezét sem fogják meg. A nők többnyire bájos, de nagyon harcias teremtmények, afféle szex nélküli, szűzi amazonok. Hsieh Tsin filmje, *A vörös női különítmény*, Tsui Wei, Chen Huai-ai és Liu Pao-teh műve, a *Tiansan vörös virágai*; és Chien Chiang, Cheng Huai-ai és Wang Chao-lin alkotása, a *Hai Hsia*, mind a női egyenjogúságról szól, s ez főként az ellenséggel folytatott küzdelemre vonatkozik. Hai Hsia például már kislány korában bosszút esküdött az elnyomók ellen, s megszállott kínai Elektraként női milícia-csoportot szervez falujában, leplezi Csang Kai-sek fél lábú ügynökét, aki csonka végtagját fedő nadrágszárban rejtegeti rádió adó-vevő készülékét, s a széplány végül sajátkezüleg végez családjá elpusztítójával.

A *Tiansan vörös virágaiban* ked-



Jelenet a Dr. Norman Bethune című filmből. Rendező: Chang Chun-hsiang

ves fiatalasszonyt választanak meg brigádvezetőnek, férje nagy bosszankodására, s amikor a falusi kulák merő rosszindulatból ellopja a szövetkezet penicillinkészletét, amelyet a beteg kisbárányokat kellett volna meggyógyítaniuk, lóhátra pattan, s üldözőbe veszi a gazfickót. Szabályos western-jelenet kezdődik. S e tekintetben a film nem áll egyedül: az amerikai western keresztezve a maoista politikai agitációval, jellegzetes hibridje a kínai filmgyártásnak.

Az *502-es különleges express* (rendező: Tekuai Lieh-che) című filmben a fiatal lányokból álló vonatkísérő személyzet (a MALÉV megirigyelhetné segítőkészségüket és figyelmességüket) egy fejszerűlést szenvedett, hős vöröskatonát ápol, s hogy mielőbb kórházba, műtőbe kerülhessen, a vonatot kérésükre a kínai MÁV-irányítás átalakítja speciális expresszé. A kollektív jószándék győzelmet arat. Mert a kollektív szellem a kínai filmekben mindig győzelmet arat az individualizmus felett. A *Műugrónők*, Liu Kuo-chuan filmjében a tehetséges sportolókis-lánynak csak akkor sikerül igazi eredményt elérnie, amikor leküzdí individualista hajlamait — ami per-

sze az ugrástól való félelem lélektani sokkját is előidézi. A magas szikláról tengerbe veti magát, kiment egy fuldokló gyereket, s ezután ismét ígéretes tagja lesz a műúgró-válogatottnak.

Bemutattak még Pesaróban egy Csiang Csing császárnő hatalomra kerülése előtt, 1964-ben készített csodálatos dokumentumfilmet, amelyet a művészettörténeti jelentőségű ásatásokkal egyidejűleg forgattak *A Han dinasztia siremlékei* címmel. A több, mint kétezeréves, három egymás melletti temetkezési helyről a szemünk láttára kerültek napvilágra a káprázatosabbnál káprázatosabb műemlékek, vörös-fekete mintázatú lakk-edények, nád kosárák, selyemfestmények, selyemre írt tudományos könyvek, térképek, amelyek tudományos pontossággal tükrözik a mai földrajzi viszonyokat. Egy nagy népévezredes kultúrájának kincsei tárultak fel, amelyeket az utóbbi évtizedek politikai áramlatai megpróbáltak újból eltemetni.

A pesarói fesztivál mellékműsora az ötvenes évek olasz neorealista filmművészetéről, az Európában eddig még nem vetített kínai filmek árnyékában — érdektelenségbe fulladt.

LÉTAY VERA