

## A Velencei Fesztiválról és jövőjéről

Évtizedek óta ilyentájt szoktak megjelenni a hazai lapokban is a Velencei Biennálé művészeti eseményeiről szóló tudósítások. Ezúttal — fesztiváltudósítás helyett — más kérdésre kell megpróbálnunk válaszolni: újjászülethet-e másodsor is a Velencei Filmfesztivál? A Biennálé elmúlt éveken rendezett filmszemléinek vitatható fogadtatása, más fesztiválok — Cannes, Karlovy Vary, Moszkva, Nyugat-Berlin, San Sebastian elsősorban; de Pesaro és Spoleto — sikerei után sokan teszik fel így a kérdést.

A válaszok közül talán a legborúlátóbb Tullio Keziché, az egyik legismertebb olasz filmkritikusé, a Biennálé filmbizottságának tagjáé: „A velencei filmfesztivál 1968-ban meghalt, érdemes lenne felgyújtani a fesztiválpalotát, helyét pedig sóval felszórni. A fesztivál, amikor született, eredeti ötletnek számított, hogy luxusvendégeket csaljon a Lidóra. Évekig be is vált mindkét szerepében: a felső tízezer találkozájaként és filmművészeti seregszemleként. Egy idő után azonban nem tudott sem megújulni, sem a régi bevált receptek alapján alternatívát találni.”

Gian Luigi Rondi, aki az egyik legvitatottabb időszakban igazgatta a fesztivált, Kezichcsel ellentétben úgy véli: Velence nagyon megérezte a jó filmek hiányát. Szerinte a mondén jelleg még beválhatna, ha a filmművészet legjavát csábítaná Velencébe. Szívesen látna olyan fesztivált, amely a Biennálé színvonalas rendezvényei mellett a lagunák városának turizmusát is képes lenne fellendíteni.

Mi történt Velencében, számos magyar film, a magyar filmművészet kiemelkedő sikereinek színhelyén? Magyar kultúrát is mondhattunk volna, hiszen a magyar képzőművészet, a filmhez hasonlóan, mindig jelen volt Velencében, s az ünnepi alkalmak egy-egy ablakot nyitottak más népek, más kultúrák felé. Jelenlétünk más országok velencei bemutatkozásával együtt azt is bizonyította:

ha az országok egy csoportja távol maradna, nemcsak Velence veszítené jelentőségéből, de az európai kultúra lenne szegényebb.

A magyar film — a képzőművészet is — 1976-ban szerepelt utoljára a Biennálén. 1977-ben és 1978-ban üres maradt a magyar tulajdonban levő kiállítási pavilon; és sem a Lidón levő fesztiválpalotában, sem a város moziáiban nem vetítettek hivatalosan kiküldött magyar filmeket. Filmművészetünk 1977-ben a közeli Urbino középkori falai között ütötte fel főhadiszállását. A magyar zenének Reggio-Emilia adott otthont.

Velence újjászületésének lehetőségét Kezich abban látja, hogy a Biennálét, s benne a filmfesztivált olyanok irányítsák — a huszonévesek — akik moziba járnak, akik a kiállítások állandó látogatói. Rondi a mondén jelleg visszaállítását kívánja. Mindketten megfelelkeznek azonban arról, hogy az újjászületés alapvető feltétele: képes lesz-e Velence arra, hogy ismét az összeurópai kultúra rangos, elismert seregszemléjének otthona legyen.

1968-ban a baloldal tiltakozó mozgalma kérdőjelezte meg először a fesztivál létjogosultságát. A régiét. A tiltakozókat, nézőket, filmkritikusokat, rendezőket a rendőrség távolította el a fesztiválpalotából. A legjelentősebb rendezők visszavonták filmjeiket a versenyből. Új, a tényleges olasz és európai viszonyokat jobban visszatükröző — nem mondén, nem sztárparádékkal csillogó, az intellektuális elitnek szóló, a művészetek befogadására leginkább fogékony rétegeket rafinált módon kizáró — fesztivált akartak. Párbeszédre törekedtek a film készítői és közönsége között. E törekvések visszhangra találtak Európa valamennyi országában.

Az 1968-at követő évek a vajúdás esztendei voltak. A Biennálé, s vele a filmszemle új statutumát 1973. július 26-án fogadta el az olasz parlament és szenátus.

Az elképzelések becsvágyóak voltak. Az alapszabály szerint „a biennálé demokratikusan szervezett kulturális intézmény, amelynek célja, hogy a kifejezési formák és az eszmék teljes szabadságának biztosításával folyamatos tevékenységet végezzen nemzetközi rendezvények szervezésével, beleértve a művészek dokumentációját, a kritikát, a kutatást, a kísérletezést”.

Az Új-Biennálé első évében a színházi, a képzőművészeti, a zenei és filmművészeti rendezvények közös mottója a „demokratikus és antifasiszta kultúráért” volt. A kétségtelen szervezési gyermekbetegségek, a sietség, a művek kiválasztásában a korábbi Biennálékkal ellenkező előjelű, de változatlan arisztokratizmus, a közönség széles rétegei igényeinek lebecsülése, a hibákat eltakarni igyekvő általános optimizmus ellenére az Új-Biennálé nemzetközi visszhangot keltett. A párizsi Figaro ugyan még azon élcelődik, hogy „a művészetek és a turizmus közötti viszony mindig gyümölcsözőbb volt a művészet és a politika viszonyánál”, ám Gambetti, a Biennálé filmszekciójának vezetője a kísérleti év eredményei láttán még így válaszolhatott: Chauvet nem értette meg, hogy én nem a Velencei Fesztivál igazgatója vagyok, egyszerűen azon oknál fogva, hogy a Velencei Fesztivál nem létezik többé: negyven évig élt, eredeti célja, az idegenforgalom volt, sem több, sem kevesebb. Akárcsak Cannes-nak, Pesarónak vagy Sorrentónak. Fontos kulturális és kereskedelmi küldetést is betöltött — mint Cannes, Pesaro és Sorrento. Ám ennek vége. Cannes-nak — s ezt mindig elismertem — érdemei vannak, mindenekelőtt a hagyományos és szerzői filmek — ha a cannes-i fesztiválhoz lehet számítani a nyílt tiltakozásból született kollaterális rendezvényeket — kereskedelme szempontjából, de elsődrendű célja sohasem az volt, hogy kulturális megmozdulás legyen. A Biennálénak igen.”

A kísérleti év eredményeit — nem hallgatva el a hibákat sem — a nyugat-európai baloldali sajtója mellett a szocialista országok kritikusai is elismerték. (L. például Filmvilág, 1974. november 15-i szám). A prágai

filmlap, (Vystrizek z Casopisu) 1974. november 5-én azt írta: „A változás nemcsak a filmfesztivált, de az egész Biennálét érintette, a képzőművészeti, zenei és színházi szekciót is. Elég volt a nagyvilágiságból, az elitből, az exkluzivitásból, a széles közönség, a ma reális problémái felé kell fordulni...”

1974 filmszemléjének témái: „a fasizmus krónikája”, „a nő és a film”, „a film, mint ipari és kulturális termék” voltak. Bemutatásra került Buñuel 8 filmje; s az év új, a témákhoz kapcsolódó termése között Mézszáros Márta filmje, a *Szabad lélegzet* is.

Nem vitatható az 1975-ös, 1976-os filmszemle rangja sem. A Lidón levő filmpalotába való visszatérés esztendei ezek, s olyan jelentős eseményeké, mint Griffith és az amerikai némafilm teljességre törekvő bemutatása, az előző év gondolatmenetének folytatásaként a görög filmművészet legjobbainak szemléje. Az új termés kiemelhető alkotásai között került vetítésre Szergej Mikaelján *Prémiumja*, Jancsó Miklós *Szerelmem*, *Elektra* és Gyöngyössi Imre *Varakozók* című filmje. 1976-ban többek között a Balázs Béla stúdió törekvéseit és eredményeit elismerő szemle, illetve John Cassavetes — a legkövetkezetesebben Hollywood-ellenes amerikai mester életműsorozata — aratott megérdemelt sikert.

1974—1976-os évek képzőművészeti, zenei, színházi és filmművészeti rendezvényeiben az volt a közös, ami azokat a többi, a hagyományos szemléktől, fesztiváloktól, bemutatóktól megkülönböztette. Azokat a nagy európai gondokat kívánta tettenérni a művészetekben, amelyek akkor a legaktuálisabbak, minden haladó gondolkodású ember részére azonosak voltak. A fesztiválnak ez az egyetemes értékű „politizálódása” nem ártott, ellenkezőleg használt; a hagyományos formák is új tartalommal telítődtek meg. Az alapeszme, amelyet a Biennálé kifejezni kívánt, a közeledés, a haladás érdekében való együttes tevékenység, együttgondolkodás volt. Az igazi politizálódást az jelentette, hogy mindez valahol egybecsengett nemcsak azokkal az eseményekkel, amelyek Olaszországban történtek ebben az időben, de

azokkal a törekvésekkel is, amelyek Európát a politikai közeledés, a gazdasági együttműködés, a kulturális kapcsolatok területén jellemezték. Genfben, majd Helsinkiben az enyhülés, az együttműködés dokumentumát fogalmazták; Velencében az olasz baloldal harcának eredményeként ez az együttműködés a kultúra, a művészetek területén nyert egyetemes megfogalmazást.

Mi történt hát Velencében, hogy 1977-ben a többi szocialista országhoz hasonlóan zárva maradt a magyar pavilon, s filmművészeink kénytelenek voltak elhatárolni magukat a rendezvény céljaitól és eszközeitől?

A Velencei Biennálé és filmfesztivál a kezdetektől fogva hű tükré volt mindannak, ami Olaszországban történt. Az olasz baloldal látványos előretörése 1968-ban a Biennálét, s vele a régi filmfesztivált is elsodorta, illetve átalakította. Az ismert és elismerésre vágyó filmszillagok, a milliomos filmproducerek, a fesztiválok idején fellendülő turizmusból hasznót húzó vállalkozók távoztaival a régi fesztivál romjain valami új, kevésbé látványos, de értékeiben sokkal figyelemre méltóbb volt születésben. Nyilván csökkent a szervezők anyagi bevétele, de új impulzust kapott az együttműködés.

Utólag visszagondolva: ami 1974-ben vagy 1975-ben és 1978-ban történt — a kétségtelen eredmények, s a Biennálé vezetői javarészeinek vitathatatlanul tisztességes szándéka ellenére — már magában hordozta a következő években bekövetkezett események lehetőségét is. A Biennálé élére (elnökül) olyan személy került, aki közismert volt autoritárius hajlamairól. (S az egyes művészeti szekciók vezetői 1977 folyamán valóban sorra le is mondtak.) A Biennálé az olasz belpolitika egyik legérzékenyebb szeizmográfjává vált. Ha az 1968-at követő évek a baloldal jelentős előretörését jelezték Velencében is, úgy az Olasz Kommunista Párt 1976-os földrengésszerű választási sikerei után Velence is hűen visszatükrözte azokat a törekvéseket, amelyek ezt az előretörést visszaszorítani kívánták valamennyi, így a kulturális területen is. Ez a szándék megerősítést nyert a nemzetközi életben is.

A Biennálé azonban fogantatásától nemzetközi jellegű. Így a belső viták is — a nemzetközi életben folyó hasonló törekvésektől felerősítve — európai dimenziót kaptak, önkényes szelektáláshoz, beavatkozási kísérletekhez vezettek.

1977-ben az úgynevezett „disszidensek” Biennáléja került megrendezésre. A megújulás éveihez képest kevés sikerrel. Másodrangú filmek, tizedrangú képzőművészeti alkotások és minősíthetetlen irodalmi művek szemléje volt. Hiába mondtak le (már előzőleg) tiltakozásul a Biennálé legismertebb vezetői, szekcióigazgatói. A pillanatnyi hangadók lehurrogták azokat is, akik objektív kritikát akartak mondani a bemutatott alkotásokról. Akik alkalmas fegyvert láttak a Biennáléban, hogy a belső olasz problémákat — saját partikuláris érdekeiket — nemzetközivé transzferálják, nem idegenkedtek attól sem, hogy lemondjanak a megújult Biennálé két legjelentősebb eredményéről, az európai szintű gondolatok képviselőtéréről és a művészi színvonalról.

Olaszországban ma újra élénken vitatják a Velencei Biennálé helyét, küldetését. Az észak-olasz vállalkozók Velence presztizsének visszaszerzését a mondén jelleg helyreállításában, a turisztikai célokat szolgáló rendezvényekben látják. Moravia a filmfesztivál művészeti megújulásának lehetőségéről töpreng, mert csak akkor „adható vissza a filmfesztiválnak elveszett nemzetközi jellege”. Mások — a többség — azt kívánják, hogy a fesztivál ne egyes pártok szűkreszabott érdekeit, taktikáját szolgálja.

A vita, bár elsőrendűen belső vonatkozású, a fesztivál nemzetközi jellege miatt nem lehet közömbös azok számára sem, akik a Biennálé rendezvényein immár évtizedek óta részt vesznek, s Velencében azt keresték, ami az európai kultúrában közös, az együttműködést segíti, a párbeszédet erősíti. Akik most, amíg a szegregáció tart, elemi elvi okból arra kényszerülnek, hogy távolmaradjanak. A vesztes kétségtelenül nemcsak Velence, de az európai kultúra is.

BÁDONFAI GÁBOR