

Egy pillanatra újra éljük gyermekkorunkat

INTERJÚ ERMANNO OLMIVAL

Ermanno Olmi 47 éves, s régóta mesternek tekintik. Különösen amióta *A facipó fája* című filmje Cannes-ban nagydíjat nyert, sokan keresik, hogy kinek „rokona”, kinek „leszármazottja”. Hasonlóságokat mutatnak ki Vittorio de Sica (*Biciklitolvajok*) és Roberto Rossellini (*Róma, nyílt város*) neorealizmusával, Luchino Viscontival, az olasz némafilmekkel, sőt a francia film két világháború közötti naturalizmusával, s az angol free-cinema-val is. Olmi elene van az ilyenfajta összehasonlításoknak. „Filmet készítő kézműves vagyok” — mondja. A Rossellinivel való rokonság az egyetlen, amit kész elfogadni.

Olaszország felszabadulásakor 15 éves. Érdeklődése a képzőművészekhez, a színháztársulatokhoz, az építészethez vonzza, mégis a háború utáni olasz fiatalok részére a legelérhetőbbet, s ezért a legkívánatosabbat választja, a „biztos, állandó alkalmazást”.

Az Edisonvolta, főleg vízierőműveket és gátrendszereket építő milánói üzemébe megy dolgozni. Ebbe az irányba hat családi környezete is: anyja bergamói parasztszárma leszármazottja, az apja vasúti munkás.

A kemény munka mellett két rövid „kiruccanás”: 20 mondatos szerep a Havannai szivar című komédia műkedvelő előadásán, („*A darab is, a játékelfogás is oly messze állt tőlem*”), majd a milánói Piccolo Színház próbáit látogatja.

1952-ben a gyár megbízásából amatőrfilmet készít az Edisonvolta egyik gátépítkezésén (*Gát a jégmezőkön*). Díjat nyer a trentói dokumentumfilm fesztiválon. Az elsőt negyven további dokumentumfilm követi.

1959-ben *Megállt az idő* címmel készíti el első játékfilmjét, 1961-ben a *Hely* címűt. További művei: *Jegysek* (1963), *És jött egy ember*

(1965), *Az a bizonyos nap* (1969), *A körülmény* (1973).

Jelenleg Asiagóban, az Alpok lábánál, visszavonultan él. „*Rómában kellene, igazi filmesként élnem, talán — kérdi — nagy villában, úszómedencével? Gyűlölöm a blöfföt.*”

Az alábbi interjúban — amelyet a *Panorama* című olasz lapnak adott — arról beszél, mi a művész szerepe a mai társadalomban. (Az interjút kissé rövidítve közöljük.)

— *Népies, egzisztencialista, miszterionárius, realista, humanista, romantikus, idealista... Ezeket a jelzőket ragasztja önre a kritika. Közülük melyik a leginkább találó?*

— A végzett iskolákat tekintve képzetlen vagyok. Tizenöt éves voltam, amikor a paraszti környezetből a munkáskörnyezetbe kerülve dolgozni kezdtem. Húsz év az Edisonvolta milánói „gyárában” és nagy gátépítkezéseim: a mindennapok ta-

Ermanno Olmi



pasztalatai alakítottak, a legkeményebb munka humanizmusa.

Nem szokásom osztályozni. Úgy hiszem, egy ember számára — legyen az kicsi vagy nagy — a legtágasabb skatulya is szűk lenne. A címké-
kel semmire sem megyünk... Vegyünk egy közönséges embert, az utca emberét. Összetettségében meghatározható egyetlen tulajdonságával? És egy mű? Ha visszaadja mindazt, a teljes elkötelezettséget, amellyel szerzője létrehozta, besorolható-e valamilyen skatulyába?

— *Mégsem tagadható, hogy bizonyos affinitása van a neorealista-
khoz.*

— Sosem próbáltam meg kritikusan nézni azt, amit csináltam. Van aki azért ír, mert irodalmat akar „létrehozni”. Mások azért, mert az íráson keresztül másokkal kívánnak kapcsolatba kerülni. Ez utóbbiaknak nincsenek aggályaik a formákkal kapcsolatban. Ez természetes is. Ugyanígy van a filmművészetben. „Filmszerű filmet” is lehet készíteni, és olyat is, amely nem tiszteli az előre gyártott modelleket és kategóriákat. Én e második típushoz tartozom. Számomra alapvető szükséglet, hogy minden modelltől megszabaduljak. Így nem is vagyok képes, hogy megítéljem magam, s még kevésbé, hogy címkét ragasszak magamra. Elbeszéléseim azokon a tapasztalatokon érlelődtek, amiket megéltem, abban a valóságban, amely ilyené alakított.

— *Saját megfogalmazása szerint a felvevőgép az Ön kezében ugyanaz, mint a regényírónak az írógép?*

— Így igaz. Én soha nem vagyok

elégedett az első változattal. Ha azonban egy jelenetet meg kell ismételnem, sohasem csinálom ugyanúgy. Minden alkalommal újra szervezem a valóságnak ezt a kis darabját, ahogy a valóság is mindig új változatban jelentkezik. Különbö-
n mechanikussá válna minden.

— *Valahogy így dolgozott De Sica és Rossellini is: nincs örökérvényű, végleges forgatókönyv; előre, a tervezőasztalnál kigondolt jelenet. Nem szerepelnek — vagy csak ritkán — profi színészek. Nincs színházszerű beállítás...?*

— Ha tagadták is a színházszerű beállításokat, számukra ez szükség-szerűség volt, nem választás kérdése. A háború alatt a színházak ugyanis megsemmisültek. A neorealista film az újfajta megismerés keresésében jelentett fordulatot.

— *Van, aki Önt Roberto Rossellini egyenes leszármazottjának tartja.*

— Amikor 1946-ban — 17 éves voltam akkor — a lerombolt Milánóban megnéztem a Paisát, szabályos traumát okozott. Akkor értettem meg, mekkora különbség van az „álomfilmek” szándéka és a között, hogy jobban megismerjük és meg-
értjük az embert. Amikor kiléptem a moziból, döbentem rá, hogy nincs semmi közös abban, amit eddig fil-
men és az életben láttam. Az amerikai szuperfilmek után csak dörzsöltem a szemem. Nemcsak, mert a sötétből kiléptem a világosságra, de mert úgy éreztem, hogy egy másik világból jöttem.

— *Egy alkalommal azt mondta: amatőr színészeket alkalmazni morális választást is jelent. Miért?*

— Vagy olyan filmet csinálunk, amelyben az emberek saját életüket folytathatják, vagy elfogadjuk a „sztár-rendszer” garanciáján alapuló filmet. Ha elismerem a filmipar logikáját, el kell fogadnom mindazt, amit a gazdasági-ipari rendszer kényszerít rám. De mivel ezt nem tudom megtenni, számomra nemcsak esztétikai, de morális kérdés is az amatőr színészek alkalmazása.

Ahogy én is mindig első személyben beszélek, s olyan dolgokat mesélek el, amelyek saját élményeim voltak, a szereplők is önmagukat személyesítik meg, első személyben beszélnek. Az arcokat sem filmes

Jelenet A szacpó fájából





Jelenet a filmből

szempontból választom ki, hanem az elbeszélő, a szociológus szemzőgéből. A *facipő fája* egy parasztcsalád története, parasztszereplőkkel. Amikor ezek az emberek a filmen mozognak, beszélnek, a játék hitelét az adja, hogy minden mozdulatot megélték már, megszenvedtek.

A film számomra nemcsak azt jelenti, hogy igaz dolgokat mesélhetek el — mélyebben igazakat az újságok riportjainál — de azt is, hogy a szereplők önmagukat valósíthatják meg. Nyilván hallott és látott már profi énekeseket, akik népi énekeseknek kívántak látszani. Esztétikailag és morálisan is elviselhetetlenek. A film is csak akkor erkölcsös, ha nem illúziókat kíván gyártani.

— *A filmkészítéshez azonban töke is kell. Az önkéntes emigráció, a finanszírozás nagy forrásairól való lemondás, nem jelenti egyben a nagy tervekről való lemondást is?*

— Eddig csak olyan filmeket csináltam, amikhez kedvem volt. Minden a költségektől függ, amelyeknek természetesen a lehető legalacsonyabbaknak kell lenniük. Éppen ezért le kell mondanom a rendezőket megillető mértékű honoráriumról is. A *facipő fája* például — 65 ezer méter színes anyag, három óra hosszúságú film — 320 millióba került (töredéke az olasz filmek átlagos költségeinek). Az első papírra vetett sorok és a forgatás megkez-

dése között 20 év telt el, a filmen két évig dolgoztam. Honoráriumom megfelel egy tisztviselő két évi fizetésének. S minthogy nem vagyok úgynevezett „profi” rendező, nem is kezdek másnap új filmet forgatni.

— *Azt mondta, hogy A facipő fája igen hosszú ideig érlelődött. A filmnovella 20 évvel ezelőtt született. Miért maradt ilyen sokáig az íróasztal fiókjában?*

— Nem is annyira novella volt, mint feljegyzések gyermekkoromról, családomról. A feljegyzések bizonyos utalásokat tartalmaztak saját önmegvalósításom folyamatára is. Akkor kerültek újra a kezembe, amikor egy másik film tervével foglalkoztam. A filmforgalmazó vállalat, az Italnoleggio arra biztatott ebben az időben, hogy a gyerekeknek készítsék filmet. A gyerekeim is azt kérdezték, miért nem csinálók „egy szép animációs filmet, vagy egy westernt”? A gyerekfilm ötlete a feleségemnek is tetszett.

Ez volt az az időszak, amikor Milánóból Asiagóba költöztem. Szükségét éreztem annak, hogy közvetlen kapcsolatba kerüljek az emberekkel. S ez a közvetlen kapcsolat a nagyvárosokban már megvalósíthatatlan. Az emberek egyre kevésbé képesek emberi érzelmekre. Ekkor vettem elő említett, régi feljegyzéseimet. Elhátároztam, hogy elolvastatom a gyere-



A film egyik jelenete

keimmel. A történetek, amikről meséltem — virrasztás az istállóban, a munka, az állatokhoz fűződő érzélem — olyan volt nekik, mintha a holdon játszódtak volna. Egész extázisba jöttek. Feleségem is, — aki 1946-ban, már a háború után született — el volt bájolva. A fogadtatás tehát pozitívnak tűnt.

— A családi tanács részéről tehát...

— Igen. El is határoztam, hogy azonnal dolgozni kezdek.

— *Hogyan lehetséges, hogy egy film, amely eredetileg a gyerekekhez kívánt szólni, ilyen mélyen érintette az érett korú embereket?*

— A valóság az, hogy bármennyire különböző módon is élünk, különböző körülmények között, teljesen nem szakadtunk el gyermekkorunktól. S van egy gyerekkor, amely több, mint az egyes emberek múltja: jelen társadalmunk gyermekora. Ha a filmem az érzelmeket érinti, elgondolkodásra serkent, az attól lehetséges, mert valamennyiünknek szüksége van arra, hogy egy pillanatra újra éljük gyermekkorunkat. Már csak a jobb tájékozódás miatt is, hogy az indulás koordinátái alapján meggyőződhessünk arról, hogy helyes irányba haladunk-e. Egyszó-

val szükségünk van arra, hogy mérleget készítsünk.

— *Gyakori észrevétel: A facipő fája nosztalgia. Nosztalgia egy olyan Olaszország iránt, ami nem létezik többé...*

— Amikor saját történetemet mesélem el, természetes, hogy bizonyos érzelmeket, gyengédséget érzek. Úgy gondolom, jogunk van nosztalgiát érezni bizonyos múltbeli dolgok iránt. Nosztalgiát, ami nem jelenti, hogy visszasírjuk azokat. Azt az időt, amikor az emberek még jobban bíztak a természetben. A földműves például semmit sem tudott a növekedést meghatározó biokémiai folyamatokról, de magot vetett és hitelt várta, hogy kicsirázzon, növekedjék, gyümölcsöt adjon. Minden kapavágásnál kérdéseket tett fel és választ is kapott. A mai ember a konzum-szabadság nevében (s jó lenne tudni hová vezet a frizsider-, a televízió-, az autós szabadság, ahova az ember bezárkózik, mint egy erődítménybe, s a legjobb esetben is csak családtagjaival tud kapcsolatot teremteni) lemondott az élethez való jogról. Úgy érzem, néha megéri, hogy elgondolkodjunk: mi az, amit elérünk? Mit veszítettünk el, hogy elérjük?

BADONFAI GÁBOR