

Milos Forman, Andrzej Wajda, Jancsó Miklós és Dusan Makavejev ugyanolyan körülrajongott sztár lett a cannes-i promenádon, mint Jean-Luc Godard vagy Federico Fellini. A kelet-európai film nemcsak politikai pikantériája miatt lett érdekes, hanem az újhullámos kísérletezés eredeti és izgalmas csapását jelentette.

Kelet-európai újhullámok

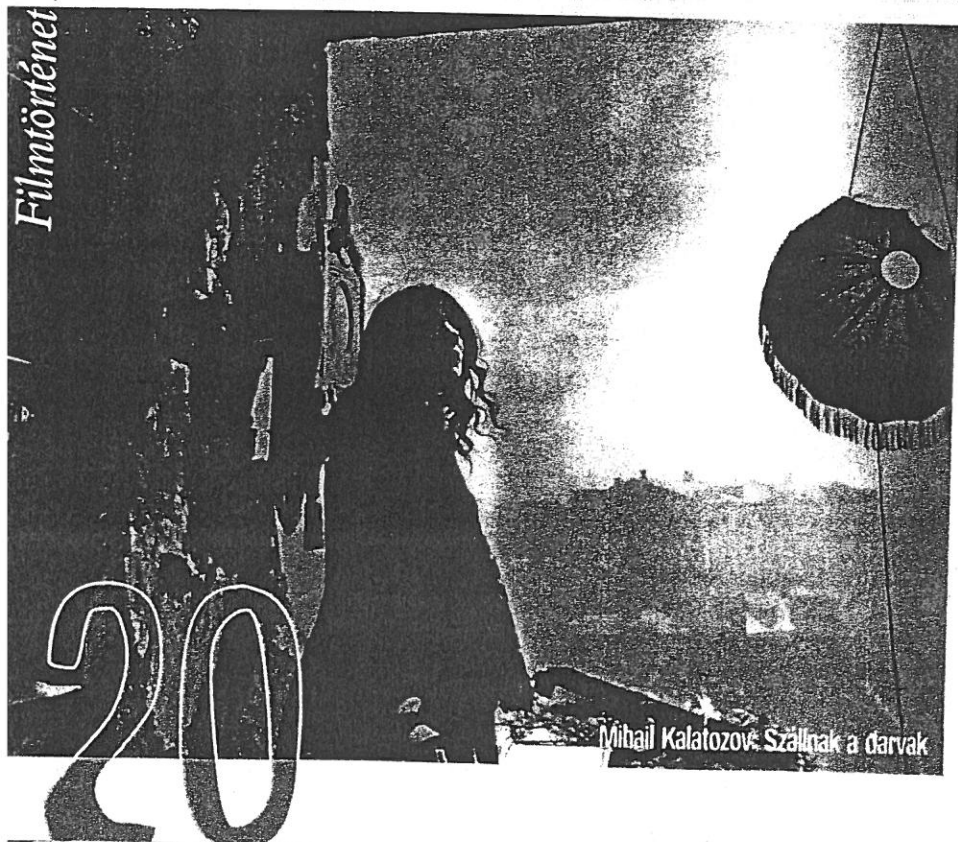
Varga Balázs

Az ötvenes-hatvanas évek modernista filmjének lényeges eleme volt centrum és periféria viszonyának megváltozása. A francia, olasz, angol és német újhullámok mellett Kelet-Európa és Latin-Amerika is felkerült a térképre, a korszak nemzetközi fesztiváljain szinte kétéves turnusváltásokban követték egymást a nagy felfedezések: a szovjet film antisztálinista fordulata után a lengyel filmiskola, majd a magyar, a cseh és a szlovák újhullám következett, hogy aztán a hatvanas évek végén a jugoszláv fekete hullám zabolátlan humorú esszéfilmjei zárják a sort.

A SABLONOK ÉS HŐS MITOSZOK MEGTÖRÉSE

A nyitás és megújulás lehetőségét a Sztálin halálával bekövetkezett politikai fordulat hozta el 1953-ban, három évvel később a XX. kongresszus pedig nyíltan megdöntötte a Sztálin-mítoszt. Mindez a kultúrában és a kultúrpolitikában hamar éreztette a hatását: nagyobb lett az alkotók mozgásteret, évről évre egyre több film készült, a rendezők új generációja léphetett pályára. Az ötvenes évek közepe a reformista filmművészet korszaka: a filmek kiszakadnak az ideológiai sémákból, az

alkotók megkérdőjelezzik a korábbi évek heroikus eszméit és mítoszait, a monumentalitás helyett a kamaradramák felé fordulnak. Talán legtisztábban a háborús filmek átalakulásában látszott mindez: a személytelen és patetikus eposzok helyett az emberi drámák és a véletlen alakította sorsok kerültek az előtérbe, a rendíthetetlen és sematikus idoloikat esendő, hétköznapi hősök váltották fel. Mihail Kalatozov filmje, a *Szállnak a darvak* (Letyat zsuravli) egy be nem teljesült, tragikus szerelem tükrében mutatta be a háborút. Grigorij Cuhraj költői és romantikus alkotása, a *Ballada a katonáról* (Ballada o szoldatye) egy fiatal katona történetét követte: Aljosa egy véletlen hőstette miatt eltávozást kap a csatásorból, haza indul a családjához, útközben beleszeret egy lányba, elszakadnak egymástól, az sem biztos, hogy újra talál-



Mihail Kalatozov: *Szállnak a darvak*

koznak majd – és mire a srác hazaér, indulnia is kell vissza a frontra.

A lengyel Andrzej Munk „antiheroikus szimfóniája”, az *Eroica* két tétele (a két, össze nem függő rész közül az első a varsói felkelés idején, a második egy németországi fogolytáborban játszódik) az ironikus-tragikomikus hangot sem nélkülözve vizsgálta felül a hősiesség értelmetlen, merev és patetikus mítoszát. Andrzej Wajda másik oldalról közelített ehhez a témához: több filmjében is a szinte biztos halálba tartó, áldozatot vállaló hősök tragikus sorsa foglalkoztatta. A *Csatorna* a varsói felkelés leverése után a város csatornarendszerében bujkáló, menekülő, majd egy szálig elpusztuló katonák reménytelen, magányos küzdelmét mutatta be. A *Hamu és gyémánt* a háború utáni első napon játszódik. A dátum szimbolikus: a németek legyőzésével a korábban ugyanazért a célért harcoló Honi Hadsereg, illetve a szovjetbarát, kommunista partizánok hirtelen szembekerültek egymással. A háborúnak vége, de a harcok tovább folynak. A *Hamu és gyémánt* ifjú hőse felsőbb parancsra olyan akciót hajt végre, amelynek maga sem látja az értelmét: meg kell gyilkolnia egy kommunista párttitkárt. A film története által felölelt pár óra leforgása alatt Maciek beleszeret egy lányba, már a jövőt tervezi, de köti az elhunyt bajtársak emléke és a parancs. Végrehajtja az akciót, menekülés közben azonban lelővik: értelmetlenül-véletlenül a szemétdombon éri a halál. Wajda filmjeinek romantikus-drámai-expresszionista stílusa, erőteljes szimbólumai, felkavaróan erős és kontrasztos kompozíciói az ötvenes évek végén a lengyel filmiskola fő csapásirányát képviselték. Munk finom iróniája, Jerzy Kawalerowicz hűvös, kristálytisztá lélektani és történelmi drámái (*Éjszakai vonat*, *Mater Johanna*) azonban az irányzat sokszínűségét erősítették.

A TÖRTÉNELEMI ÉS A POLITIKAI IGÉZETEBEN

A Fábri Zoltán, Máriássy Félix, Makk Károly és Várkonyi Zoltán filmjeivel az ötvenes évek közepén új erőre kapott magyar filmművészet a forradalom utáni visszarendeződés csendesebb éveitől, a hatvanas években talált újra vissza a nemzeti hagyományok, a történelem és a politikai szerepvállalás nagy témáihoz. A lengyel filmiskolát és a magyar „új filmet” a történelmi sorsfordulók iránti megszállott érdeklődés, a nemzeti identitás drámáinak felelevenítése rokonítja: iskolateremtő rende-

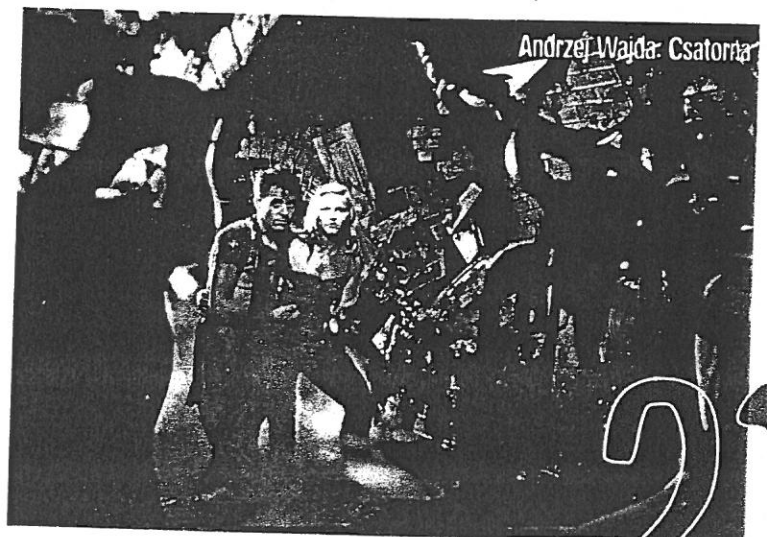


zőik, Wajda és Jancsó egyaránt a nemzeti romantika hagyományával és mítoszával szembesültek, mindketten illúziók nélkül közelítettek a történelmhez. Wajda expresszionista, szenvedélyes drámái és Jancsó absztrakt, kíméletlen történelmi modelljei a modernista elbeszélésmód és formakultúra két szélső pontját jelentették, és a kelet-európai film markáns, önálló irányát jelölték ki.

INTIMITÁS ÉS RÉMLATOMÁS

A hatvanas évek kelet-európai filmes mozgalmi közül talán a legfontosabb (utóhatását tekintve

eposzok helyett az emberi drámák és a véletlen alakította sorsok kerültek az előtérbe



21



Andrzej Wajda: Hamu és gyémánt

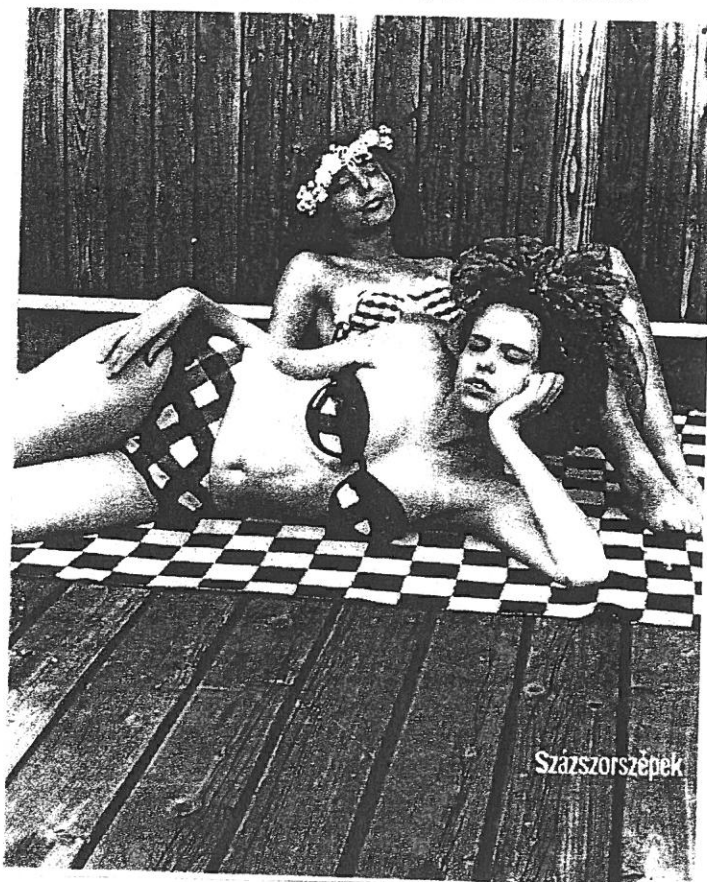
seiről, sörbe és káoszba fulladt rendezvényekről, tűzoltóbálokról meséltek: történeteik egyszerre leplezték le a Rendszer élehetetlen, szétcsúszott alapjait, és mutatták meg a túlélés stratégiáit, az életöröm apró kalandjait. Forman *cinéma véritén* iskolázott, ellesett képekkel és dokumentarista betétekkel kiszámíthatatlanná, elevenné tett stílusa, Menzel nosztalgikus, szereteteli és költői világa sok szempontból különbözött ugyan, de az „intim megvilágítás” az általuk képviselt gondolkodásmód meghatározó, közös jellemzője volt.

A cseh újhullám másik irányzata komorabb, keményebb és zaklatottabb művekben bontakozott ki. Jan Nemeč, Evald Schorm, Juraj Herz és Vera Chytilova filmjeit az intimitás és az ironia helyett a groteszk, sőt abszurd humor, a filozofikus, absztrakt észjárás jellemezte. A széttartó, laza elbeszélésmód, illetve valóság, álom, képzelet és emlékezet összemosódása a korszak modernista filmjeinek közös vonása –

bizonyosan a legerőteljesebb) a cseh újhullám volt. A lengyel filmiskola és a magyar újhullám esetében is meghatározóak az irodalmi kapcsolódások, a cseh filmek pedig mintha Hašek és Kafka szellemét idéznék (miközben Hrabaltól Skvoreckýig és Kunderáig novelláikkal, forgatókönyveikkel ott állt mögöttük-mellettük a kortárs cseh próza színe-java).

Milos Forman, Jirí Menzel, Ivan Passer derűsen fanyar életképei a hétköznapi költészetét és bumfordi báját fedezték fel. Tébláboló kamaszokról és tanácstalan apákról meséltek egyszerű történeteket. Ezekben a történetekben nem az elbeszélésmód volt a forradalmi, hanem az, hogy alkotóik rájöttek: a szocialista ideológia és rendszer bornírtságát, képtelenségét nem feltétlenül szókimondóan politizáló drámákban és csípősen izgalmas parabolákban lehet megragadni, hanem az élet legközönségebb és legbanálisabb pillanataiban. Éppen ezért jószándékúan korlátolt tanácsokról, üzemi bizottságok ülé-

Forman,
Menzel,
Passer
derűsen
fanyar élet-
képei a
hétköznapi
költészetét
és bumfordi
báját
fedezték fel



Szászorszég

csak hogy miközben Fellini, Bergman vagy Resnais munkái a konkrét társadalmi és politikai vonatkozásokat igyekeztek háttérbe szorítani, a kelet-európai filmek legizgalmasabb eleme éppen e két tendencia, az elvonatkoztatásra és absztrakcióra épülő modernista elbeszélő szerkezet, illetve a társadalmi, történelmi háttérrel és közeggel végig megtartó, politizáló attitűd összebékítése volt.

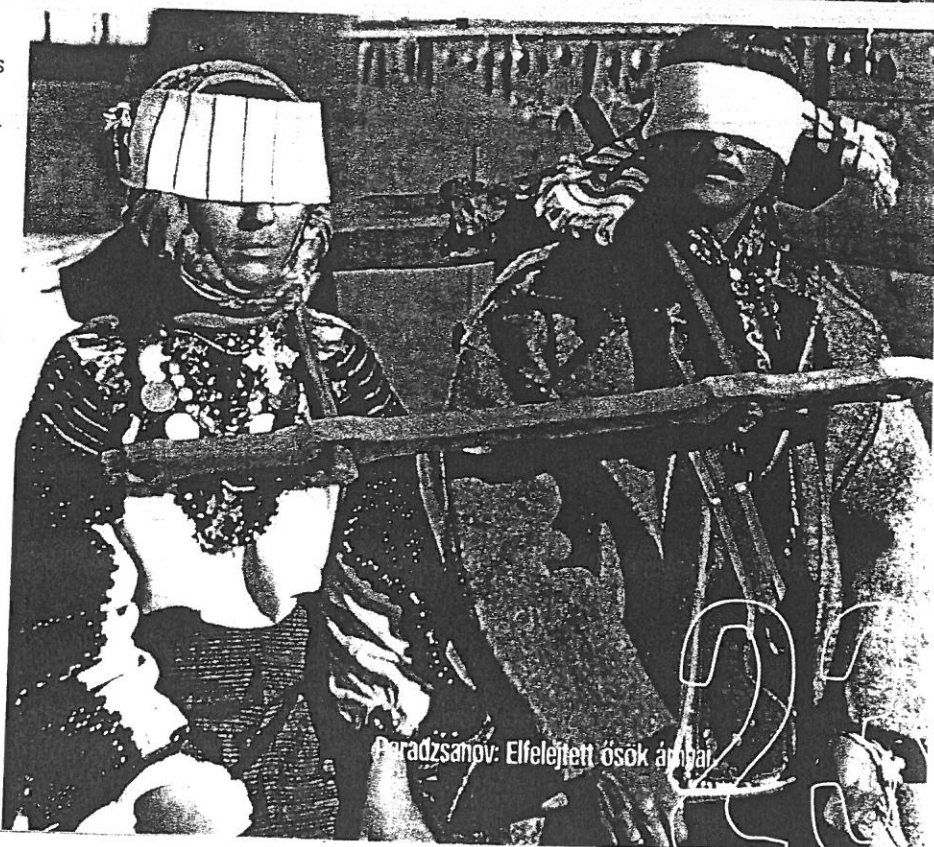
Nemec hideglelősen komikus munkájában békés természetjárók egy csoportját vendégeli meg, majd végül – kedélyes paternalizmusból kíméletlen rendteremtésbe átcsapva – terrorizálja néhány kedves ismeretlen: az erdő kellős közepén tartott ünnepségről elcsatangolt vendég nyomába saját barátai erednek – farkaskutyák kíséretében. Amíg az *Ünnepségekről és a vendégekről* általános érvényű példázat és kemény szatíra, a *Szászsorszápek* (Sedmikrásky) szürreális burleszk és moralizáló tanmese: csélcsap kamaszleányai mindent kipróbálnak, mindennel játszanak, és mindent tönkretesznek – miközben fogalmuk sincs semmiről. Felelősségről, tudatosságról. Nemes eszmék vagy vak véletlenek által összehozott, ám önmagukból kiforduló közösségekről szóló, sötét látomások: a hatvanas évek végén a parabolák, politikus és filozofikus példázatok iránti fogékony-ság erősödött meg a cseh újhullám filmjeiben – a prágai reformszocializmus eltírása azonban a filmes megújulás végét is jelentette. Az alkotók közül sokan külföldre kényszerültek, másokat hosszú évek szilenciuma sújtott – nemcsak Csehszlovákiában: a Szovjetúnióban, Jugoszláviában, Lengyelországban és Magyarországon is.

MASODIK HULLÁM: AZ ÚJ GENERÁCIÓ

A hatvanas évek közepén a Szovjetúnióban, Lengyelországban, Magyarországon pályára lépett a főiskoláról frissen kikerült filmesek nemzedéke: az ő munkáik – nem utolsósorban a hatvanas éveket világszerte jellemző fiatal, lázadó, formabontó generációs kötődések miatt – közelebb álltak a nyugat-európai modernista filmek és újhullámok stílusához, gondolkodásmódjához, mint az előttük járó közepnemzedék és az idősebb korosztály



Roman Polanski: Kes a vízben



Paradzsanov: Elfelejtett ősök álmjai

nem csoda,
 hogy
 Makavejevet
 személy
 szerint Tito
 átkozta ki
 Jugoszláviából

klasszikus tónusú munkái. Polanski feszes szerelmi-lélektani-generációs kamaradrámája, a *Kés a vízben* (*Noz w wodzie*), Skolimowski mozaikos, vad, szürreális víziói (*Sorompó, Kezeket fel!*), Szabó István lírai, személyes hangvételű nemzedéki portréi (*Álmodozások kora, Apa*) a szabadságvágyat és az egyéni, személyes sorsot részesítették előnyben a történelmi és társadalmi drámákkal szemben.

A hatvanas évek elején a Szovjetúnióban a közigenerációhoz tartozó Marlen Hucijev robban-

tott: a *Mi, húszévesek* hosszú passzázsokból, életképekből és epizódokból a moszkvai értelmiségi körök lüktetően izgalmas világába vezetett el. Majd itt is jöttek a fiatalok: Tarkovszkij a *Iván gyermekkorával* (*Ivanovo gyetsztvo*), Elem Klimov a *Hurrá nyaralunkkal* és Mihalkov-Koncsalovszkij *Az első tanítóval*. A grúz filmesek újhulláma (Abuladze, Danyelija) mellett Paradzsanov az *Elfelejtett ősök árnyaiban* (*Tyenyi zabitirpredkov*) az ornamentikus stílust és a népi kultúra, a folklór hagyományait ötvözte – az ideologikus sémák és a monolit „szovjet” stílus helyett Tarkovszkij az orosz hagyományokat, Paradzsanov, Jozseliani és társaik saját nemzeti hagyományait fedezték és élesztették fel.

A FEKETE HULLÁM

Már a hatvanas évek elején megindult, de csak az évtized második felében jutott a csúcra, majd – a cseh újhullámhoz hasonlóan – politikai, cenzurális okok miatt futott zátonyra a jugoszláv „fekete hullám”. A pártvezetők és kultúrpolitikusok által megbélyegzésnek szánt címkét büszkén vállaló, olykor groteszk és morbid, máskor éjfeketen pesszimista művek sorozata a partizánfilmek kliséiből pattant ki. Purisa Djordjevic háborús trilógiája (*A lány, Álom, Reggel*) a merev pátoszt legyűrve egyszerre volt naturális, léletszerű és költői, tökéletesen vegyítette az álmot a megtörténttel, a vágyakozást a valóval.

A botrányhős azonban nem ő volt, nem is a brutális és nyers politikai drámákkal jelentkező Zivojin Pavlovic (*Patkányok ébredése, Mikor halott és fehér leszek*), hanem a godardi esszéfilmek legkiválóbb párdarabjait elkészítő Dusan Makavejev. A szexuális és politikai felszabadulást egyszerre hirdető kiáltványszerű filmkollázs, a *W. R. Az organizmus misztériuma* szétütött minden tabut és konvenciót – nem csoda, hogy Makavejevet személy szerint Tito átkozta ki Jugoszláviából. Ez az esemény akár szimbolikus zárlat is lehetne: a politikai és ideológiai sablonokból kiszakadó, a hatvanas években a modernista poétika és a reformista politika sarokpontjai között izgalmas és leleményes kötéláncot járó kelet-európai újhullámok megtörését és kifutását nem a filmtörténet belső hullámmozgása, a formai megújulás hiánya vagy az inspiráció kifulladására – hanem a politika zátonya jelentette. ♦



Dusan Makavejev: W. R. - Az organizmus misztériuma