

SEH ÉS A SZLOVÁK ÚJ HULLÁM (1963–1969)

BETILTOTT FILMEK

[A CSEH ÉS A SZLOVÁK ÚJ HULLÁM \(1963–1969\)](#) [RÉSZLETES TARTALOMJEGYZÉK](#)

[Előzmények](#) [Az új hullám kialakulása és stílusirányzatai; az idősebb generációk](#) [A Forman-iskola groteszk realizmusa](#)

[Modellalkotó filmek](#)

[Schorm filozófiája, Menzel lírája](#)

[A szlovák új hullám](#)

Betiltott filmek

[Az új hullám után](#)

[Irodalom](#)

A szlovák új hullámról szóló fejezet sajnos korántsem fedi le a betiltott filmek korpuszát. Jóval nagyobb és főképp jelentősebb, az új hullám történetét visszamenőleg átíró-folytató anyagról van szó, amelynek legfontosabb, eddig nem érintett műveit érdemes külön is áttekinteni.

A cseh és a szlovák betiltott filmek számáról igen eltérőek az adatok. A hetvenes-nyolcvanas években kizárólag nyugati publikációk tehettek említést a dobozos filmekről, a források hozzáférhetetlensége azonban csak becslésre adott módot. Egy 1974-es cikk kb. 30 betiltott, illetve leállított filmről tud (Elley, 32-36). Peter Hames az új hullámról szóló könyvében tíz 1968 után készült film betiltásáról beszél, de hozzáteszi, hogy a hatvanas évek legfontosabb filmjeit visszamenőleg is betiltották (Hames, 1985, 2.). Később egészül ki a sor az emigrált alkotók (Miloš Forman, Ivan Passer, Ján Kadár, Jan Němec, Vojtěch Jasný, Jiří Weiss), illetve az otthon maradtak (Ladislav Helge, Evald Schorm, Pavel Juráček) betiltott műveivel, valamint a kultúrpolitikának az ötvenes évek intézkedéseit idéző legabszurdabb döntésével: 1973-ban négy filmet (*Tűz van, babám!*, *Az ünnepségről és a vendégekről*, *Az én jó földjeim*, *A pap vége*) „örökre” betiltanak (Hames 1989, 107-108.). Biztos adatokkal a legautentikusabb visszaemlékező, több új hullámos film írója, Josef Škvorecký sem tudott szolgálni. Szerinte hét-nyolc befejezett filmet tiltanak be, és kb. tizenkettőt állítanak le forgatás közben (Škvorecký 1971, 197.).

Tovább bonyolítja a helyzetet a „betiltott film”, „dobozos film” fogalmának tisztázatlansága.

Számtalan filmet visszamenőleg, esetleg több évvel a bemutatójuk után zárnak dobozba, sőt külföldről is visszavonnak. Az emigráns és a filmezéstől eltiltott rendezők mellett ez olyanok művével is megtörténik, akik 1970 után is dolgozhatnak. Jaromil Jireš például az egyik legszebb új hullám utáni filmet készíti el 1972-ben (*És add át üdvözetem a fecskéknek...*), a Milan Kundera regényéből forgatott

Tréfa

t viszont - részben témája, részben írója miatt - egyszerűen törlik a hivatalos filmográfiájából (Hames 1985, 2.). A betiltottak mellett voltak még tartalmuk és stílusuk miatt „vitatott”, illetve nem forgalmazott filmek, valamint „korlátozott forgalmazás” alá eső alkotások, ami egyenlő volt a néhány napos vidéki vetítéssel.

A helyzet tehát korántsem egyértelmű, de - mint láttuk - ugyanilyen kiszámíthatatlan volt a hatvanas évek Csehszlovákiájának kultúrpolitikája is. Sokszor politikailag értelmezhetetlen, ellentmondásos helyzetekkel találkozunk, s míg a kuszaságnak 1968 előtt a filmesek inkább az előnyeit élvezik, addig 1968 után a filmpolitika terén is fordul a kocka.

A Varsói Szerződés tagállamainak intervenciója után, ha lehet, még jobban összezavarodnak a kultúrpolitika frontjai. A várható retorziókkal ellentétben a filmművészet terén sokáig semmi sem változik. Sőt 1969-ben éppen a korábban betiltott forgatókönyvek (pl. Jiří Menzel: *Pacsirták cérnaszálon*)

kerülhetnek celluloidra. 1968-69 folyamán, talán a fokozódó nehézségeknek is köszönhetően - „teher alatt nő a pálma” - kiemelkedő művészi értékű filmek születnek. A megszállás előtt befejezettek közül még bemutatják Evald Schorm

A pap vége,

Juraj Herz

A hulláégető,

Juraj Jakubisko

Szőkevények és zarándokok,

Jaromil Jireš

Tréfa

és Vojtěch Jasný

Az én jó földijeim

című munkáját. 1968-69-ben Menzel említett filmjén kívül többek között elkészül Jakubisko

Madarak, árvák és bolondok,

Pavel Juráček

A kezdő hóhér első ügye,

Jaroslav Papoušek

Ecce Homo Homolka,

Karel Kachyňa

A fül,

Dušan Hanák

322,

Vera Chytilová

A paradicsomi fák gyümölcsseit esszük,

Evald Schorm

Hetedik nap, nyolcadik éjszaka

és Zdeňek Sirový

Gyászszertartás

című filmje, ám a többségük már nem jut el a mozikba. A paradox helyzet mögött a cseh és szlovák filmművészet nemzetközi elismertsége áll, valamint a hatalom részéről annak demonstrálása, hogy új képviselői szintén a szabad művészet hívei (Hames 1985, 256-257.). A kemény kéz politikája azonban nem várat sokáig magára. Az 1969-es cseh-szovjet hokimeccs ürügyén ismét magasba csapó indulatok miatt újabb intervenciótól lehet tartani. Alexander Dubčeket áprilisban menesztik a hatalomból, a párt vezetését Gustav Husák veszi át. A „normalizáció” során 1970 közepéig kb. tíz filmet tiltanak be, többet forgatás közben állítanak le, majd elkészül az „örökre betiltott filmek” listája. Leváltások, számonkérések, ellehetetlenítések forgatják fel a filmesek életét. A retorziók és a reménytelen helyzet elől sokan külföldre távoznak, az otthon maradók közül pedig számosan - s nem akármilyen tehetségek - évekig vagy akár egész életükben nem jutnak újabb filmhez (Chytilová, Menzel, Vlačil, Jakubisko, Schorm). A legtragikusabb helyzetbe azok a pályakezdő rendezők kerülnek, akiknek első filmje marad dobozban, s megmérettetés nélkül szakad meg valójában el sem kezdődött pályafutásuk (Drahomira Vihanová, Ivan Renč, Vlastimil Venčlik). A filmkészítést megszakítás nélkül folytató alkotók kompromisszumos, „ártatlan” témákba menekülnek: Karel Kachyňa például gyerekképeket, Juraj Herz klasszikus irodalmi adaptációkat forgat; talán egyedül Štefan Uher folytathatja töretlenül termékeny pályafutását Pozsonyban (Hames 1985, 259-266.).

A politikai okokból betiltott filmek kiszabadulásukat újabb politikai fordulatnak, az 1989 őszen lezajló „bársonyos forradalom” eredményeként elinduló demokratizálódási folyamatnak köszönhetik. A változások csakúgy, mint a hatvanas-hetvenes évek fordulóján, a fesztiválokon, a nemzeti filmszemléken a leglátványosabbak. 1968-ban, a XVI. Karlovy Vary Filmfesztiválon még Menzel filmje, a *Szeszélyes nyár* nyeri a fődíjat. Csak néhány, de annál viharosabb hónappal később, október végén a plzeni első cseh és szlovák nemzeti filmszemlén a zsűri 16 filmből álló listát állít össze az 1960 és 1967 között készült filmek legjobbjaiból. Az 1969-ben Sorrentóban megrendezett cseh és szlovák filmek gáláján aztán már megkezdődik a „végjáték”. Az itt bemutatott Jakubisko-filmet, a *Madarak, árvák és bolondok* at már nem forgalmazzák odahaza. Végül az 1970-es Karlovy Vary Filmfesztivál retrospektív sorozatát nyíltan politikai szempontok szerint állítják össze.

Két évtizeddel később, 1990-ben, a Berlini Filmfesztiválon nagy feltűnést kelt és megosztott fődíjat nyer Menzel *Pacsirták cérnaszálon* című 1969-ben készült filmje. Néhány héttel később, a pozsonyi nemzeti szemlén már egy sor dobozos film látható. Az 1990-es Cannes-i Filmfesztiválon sikerrel szerepel Kachyňa *A fül* című munkája, az év nyarán, a XXVII. Karlovy Vary Nemzetközi Filmfesztiválon pedig külön

szekcióban vetítik a betiltott és feketelistás filmeket.

A politika a megszokottnál is jóval erőteljesebb beavatkozása a művészi életbe sajátos kérdéseket vet fel a cseh és szlovák új hullámmal kapcsolatosan. Vajon az 1962-63-ban induló mozgalom az általában gyors lefutású „hullámokhoz” hasonlóan - az európai nemzeti hullámok általában öt-hét évig tartanak - 1968-69-re természetes módon, külső „segítség” nélkül is kimúlt volna? (Az alig egy-két éves szlovák biztosan nem.) A kérdés történelmietlen, hiszen a filmek korabeli recepcióját és főképp hatását nem tudjuk rekonstruálni. Mai olvasatunk alapján annyit mindenesetre megkockáztathatunk, hogy ha az új hullám története a hatvanas évek végén nem ért volna véget, a hetvenes évek elejétől talán újabb irányzatokkal gazdagodhatott volna. Az alábbiakban néhány korábban már szóba került alkotás mellett három, az új hullám szemléletmódját és stílusát folytató-megújító filmet emelek ki; elsősorban olyan alkotók műveit, akiknek a betiltás hatására megtört vagy folytatás nélkül maradt a pályafutásuk, s két évtizeden keresztül nem is hallhattunk róluk.

Ötvenes évek-filmek

A dobozos filmek egy része, kihasználva az 1968 előtti időszak politikai olvadását, az ötvenes évekről, illetve az ötvenes évek jelenig ható politikai gyakorlatáról szól. A betiltásuk, ahogy ezt a *Pacsirták cérnaszálon* esetében láttuk, azért is „hermetikus” (azaz egyáltalán nem forgalmazzák, illetve külföldi fesztiválokra sem engedik ki őket), mert a reformfolyamatok eredményeként, 68 augusztusa előtt még zöld utat kapnak, a bizonytalan 68-69-es évben el is készülhetnek, ám a politikai visszarendeződés következtében végül dobozban maradnak. Ebből a kiélezett politikai helyzetből is következik, hogy az alkotók nem lezárult korszakként beszélnek az ötvenes évekről, vagy ha mégis, mint Menzel filmje, akkor elsősorban nem a politikai eseményeket hangsúlyozzák. A tabudöntés ezekben a filmekben tehát kétszeres: felidézik az 1948 és 1953 közötti korszak diktatórikus politikáját, és jelzik, hogy a múlt rossz szelleme, ha kifinomultabb formában is, a mai napig kísért. Ennek megfelelően a filmek elbeszélésmódja, jellemrajza összetettebb társadalmi és lélektani folyamatok megrajzolására vállalkozik.

Az új hullámhoz szorosan nem kötődő Karel Kachyňa két ötvenes évek-filmet is forgat ebben az időszakban, s mindkettőt betiltják. A *Különös úr* már korábban kiszabadul a dobozból, de *A fül* csak 1989 után jut el a mozikba. Nem csoda, hiszen az alkotók az ötvenes évek politikai légkörét a hatvanas évek körülményei közé helyezik át, s nem a diktatórikus hatalmi technikák korára, hanem természetére kíváncsiak. A film címe a lehallgató készülékre, a poloskára utal. A miniszterhelyettes és felesége, miután hazaérkeznek egy hivatalos fogadásról, észreveszik, hogy házukat bedrótozták, és beszélgetéseiket lehallgatják. A házaspár az éjszaka folyamán, a

kölcsönös megvetés és egymásra utaltság mélységeit és magasságait megjárva, ráébred arra, hogy a lehallgatással kompromittált káderét a hatalom örökre magához láncolta. A hajnalban megszólaló telefon - „ez az ő órájuk” - nem a férfi letartóztatásáról, hanem miniszteri kinevezéséről ad hírt... Mira és Antonín Liehm groteszk politikai horrornak írja le a filmet, amelyben az ember éppen az általa teremtettszertől fél (Liehm-Liehm, 291.).

Kachyňa *A fül* betiltásáig már leforgatja legsikeresebb filmjeit, s noha 1968 után jó ideig csak politikailag ártalmatlan témákkal foglalkozhat, a nyolcvanas évek végétől visszatér saját korábbi műveinek világába, a második világháború, a zsidóüldözések korába (*Az utolsó pillangó,* 90). 19

Nem alakul ilyen szerencsésen az új hullámos nemzedékkel együtt induló Zdeněk Sirovský pályafutása, akinek legjelentősebb filmjét, az 1969-es *Gyászszertartást* betiltják. A döntés megpecsételi a rendező sorsát, s a betiltást követően csak ifjúsági filmeket forgat, népszerű műfajokkal próbálkozik.

A *Gyászszertartás* szikár fekete-fehér képein egy klasszikus megformálású ballada bontakozik ki három tételben. Az első rész 1965 telén játszódik. Szegényes falusi otthonában meghal egy idős parasztember. Felesége a városba indul, hogy gondoskodjon a temetéséről. Először a paphoz megy, ő viszont megijed az asszony kérésétől, és a városházára küldi. Az özvegy ugyanis sokat akar: abban a városba szeretné eltemetni férjét, ahonnan az ötvenes években kitelepítették őket. A második rész a kitelepítést mondja el, amelyből megtudjuk, milyen szerepet játszottak a többholdas parasztgazda kisemmizésében a jelenlegi vezetők, főképp a párttitkár. A harmadik részben visszatérünk a történet jelenébe: hatalmas tömeg kíséri utolsó útjára a halottat. A párttitkár megpróbálja szétkergetni az embereket, de a tömeg, a pappal az élen, elszántan követi a koporsót. A tanácselnök a templomtoronyból követi a gyászszertartást, s önmagát áltatva szép népi hagyománynak nevezi a néma tüntetést.

A *Gyászszertartás* egyik elemzője Antigóné tragédiájával állítja párhuzamba a filmet (Kučera). Valóban fellelhetők az egyes alakok megfelelői, még akkor is, ha az asszony nem a testvérét, hanem a férjét akarja eltemetni. Az ókori előddel azonban mindenképp közös vonása a filmnek a kéréseketlen etikai parancs, amely a konkrét politikai helyzeten túltekintve nem ismer más, csak az ősi, egyszerű szabályt: a halottat, bármit cselekedett, bárhogyan élt, el kell temetni. Mindez tompítja ugyan a film közvetlen politikai élet, ám ezen az áron katartikussá növeli az ötvenes évek kulisszái között lezajló történet hatását.

Apokaliptikus víziók

Az ötvenes évekről szóló dobozos filmek tehát egy új tematikát körvonalaznak az új hullám történetében, amelyen mély nyomot hagynak az 1968 körül, főképp augusztus 21-e után bekövetkező események. Más betiltott filmek az invázió és az ezt követő politikai bizonytalanság, majd visszarendeződés sokkoló élményét sötét víziókban, apokaliptikus látomásokban igyekeznek körvonalazni. Erre is láttunk már példát, Evald Schorm rendkívül értékes *Hetedik nap, nyolcadik éjszaka* című filmjét, amelynek betiltása után végleg megtört egy nagy ívű karrier. E „látomásos” irányzathoz, amelynek gyökere nyilvánvalóan a szorongás, a félelem egyetemes tapasztalatát megfogalmazó, modellalkotó filmek világába nyúlik, kapcsolható az első filmes Drahomira Vihanová.

Vihanová 1965-ben végez a FAMU-n, s rövidfilmek után 1969-ben jut el első játékfilmjéhez - sajnos, későn. A *Szétlőtt vasárnapot* betiltják; alkotója húsz évig azt sem tudja, létezik-e belőle kópia. Ezt követően Vihanová ismét, egyébként kitűnő, főképp művészekről szóló portré- és dokumentumfilmeket forgat, s csak 1990 után készítheti el második nagyjátékfilmjét.

A *Szétlőtt vasárnap* sartré-i ihletésű egzisztenciális dráma. A kisvárosi helyőrség parancsnokaként vegetáló katonatiszt önmaga és a környezete üressége, kisszerűsége között őrlődik. Mindennap elhatározza, hogy változtat életén, de aztán gyengének bizonyul - egészen az utolsó pisztolylövésig, amikor a híresen jó céllovó önmaga ellen fordítja fegyverét. A záró képen ártatlan képű utódja mosolyog a kamerába... A tétlenség fojtogató légkörét expresszionista eszközökkel fejezi ki a film; a történet hiányát a lidérces víziók mozgalmassága pótolja. Leginkább felfokozott képi világa miatt hatásos Vihanová műve - ez az, ami új vonással gazdagíthatta volna az elsősorban realiztikus, dokumentarista alapokon nyugvó új hullám stílusát.

Végül egy olyan rendezőről essék szó, akinek még diplomát sem sikerül szereznie, hiszen harmadéves vizsgafilmjének betiltása miatt 1971-ben eltávolítják a főiskoláról. Vlastimil Venčlik ezután csak rendezőasszisztensként dolgozhat, álnéven bohózatokat ír, valamint forgatókönyveket, a megvalósítás legkisebb reménye nélkül. 1989-ben lázasan kutatni kezd egykori filmje után. Szerencsére fennmaradt belőle egy ép kópia...

A *Hívatlan vendég* (1969) című rövidfilm természetesen még nem tökéletes, sok szempontból rutintalan munka, ugyanakkor szervesen kapcsolódik az új hullám két meghatározó

irányzatához, a Forman-iskolához és a modellalkotó filmek csoportjához. Amíg tehát az ötvenes évek-filmek új témát, a „látomásos” történetek új stílust hoznak az új hullámba, Venčlik munkája a folytonosságot biztosítja, ráadásul egy pályakezdő, fiatal rendező személyében.

A *Hívatlan vendég*ben a groteszk kisrealizmus modellalkotó igyekezettel társul, s ha a film témáját is felidézzük, még határozottabban jelölhetjük ki e mű - immár új hullámos - hagyományát: Forman és Němec művészetét. Az egyetlen lakásban játszódó kisrealista történet ugyanis a gondoskodó hatalom működéséről szól - az 1968 utáni lelkiállapot annyiban hagy nyomot rajta, hogy a kíméletlen bíráló már egyértelműen a gondoskodást elviselő, sőt a „jó elnyomót” örömmel fogadó kisembert célozza. A lefekvéshez készülődő fiatal pár lakótelepi lakásába egy vattakabátos férfi csönget be. A „hívatlan vendég” egyszerűen beront hozzájuk, elővesz egy tekerős telefont, s anélkül, hogy a házigazdák szóhoz jutnának, leadja a jelentését. Nem kell a nézőnek sokáig töprengenie azon, mivel-kivel is azonosítsa a nem várt látogatót, de a java még ezután következik. Az ügyefogyott férj sehogy sem tud megszabadulni a nagydarab, ám mégis barátságos vendégtől. Sőt amikor megtudják, hogy mindenkihez érkezett látogató, s az övék még a lehető legjobb, lassan kiegyeznek sorsukkal. A vendég meg olyan otthonosan érzi magát, hogy az egész „családnak” papucsot hoz ajándékba, sőt a férjnek azt is megengedi, hogy ő adja le a jelentést saját magáról - aki ezt ragyogó arccal meg is teszi.

A *Hívatlan vendég* a katonai invázióval beköszöntő időszak elevenébe vágott; betiltásán - a többi film ismeretében - már meg sem lepődünk. 1968 után az új hullám szellemiségét és stílusát folytató-megújító filmek váltak hívatlan vendéggé a hivatalos csehszlovák kultúrpolitikában.

[<< A szlovák új hullám](#) [Az új hullám után >>](#)