

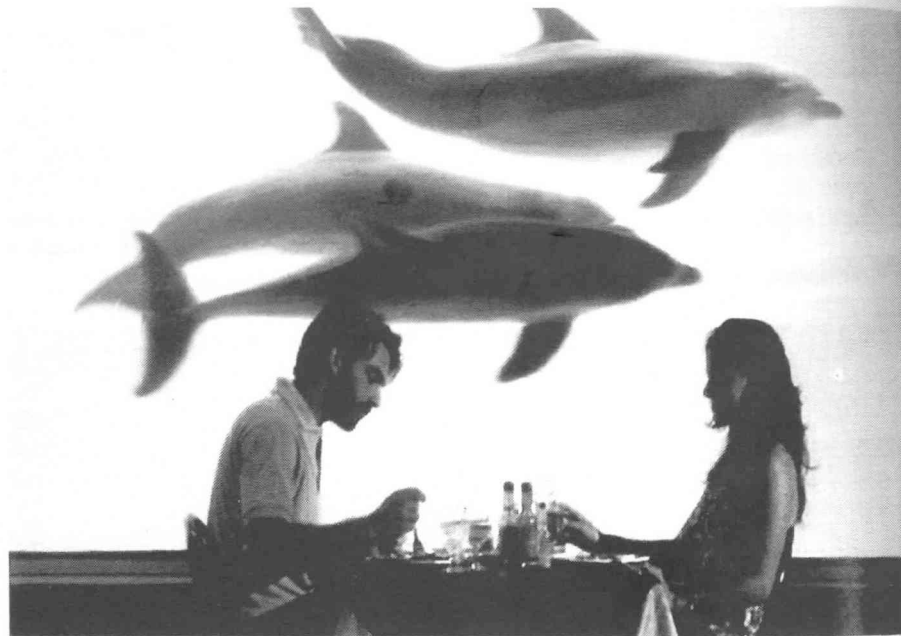
A Comandante mozija

• LÉNÁRT ANDRÁS

• A SZOCIALISTA KUBA FILMMŰVÉSZETE MINDIG IS MÉRSÉKELTEBB VOLT, MINT A POLITIKAI KURZUS, AZ EZREDFORDULÓ UTÁNI FILMEK EGYRE MERÉSEBBEN FOG-LALKOZNAK A TÁRSADALMI KONFLIKTUSOKKAL.

'70-es években két argentin filmrendező, Octavio Getino és Fernando Solanas Latin-Amerika filmművészetét a világ többi mozgóképgyártójához viszonyította, követve a Harmadik Világ elnevezés analógiáját: szerintük az Első Film (Hollywood és követői) és a Második Film (a francia Nouvelle Vague) után a közfelfogás szerint elmaradottnak számító régió adhatja a Harmadik Filmet, amely – kiáltványuk szerint – „az intézményszerűtől szembeállítja a gerillafilmezt ... a destruktív filmmel szemben egyszerre destruktív és konstruktív filmet prezentál, a régi embertípus által és azok számára készített munkákkal szemben pedig egy olyan új embertípus lesz a célközönség, amelyé akár mindannyian válhatunk”. Minden esetben politikailag és szociálisan is érzékeny műveknek kellett kikerülniük a *latino* filmes műhelyekből, és ebből a szempontból szinte mindegy is, hogy melyik konkrét országról volt szó. A elméleti alapvetés Juan Perón hazájából indult, de a teóriát a gyakorlatba átültető filmesek határokön átívelő ars poeticája az USA-tól délre fekvő országokban általános irányadóként funkcionált. Forradalmi filmkészítést vizionált, ám maga a „forradalom” csak egy karibi szigetországban tudott hatalmon maradni.

Kubában az 1959-es *revolución* előtti és utáni (ma is tartó) korszakot szokás megkülönböztetni, hiszen minden szempontból mérföldkő volt Fidel Castro győzelme. A filmművészet sem kivétel. A hatalomátvétel évében létrehozott Kubai Filmművészeti és Filmipari Intézet (ICAIC) feladatául kapta, hogy öröködjön a forradalmi filmpolitika felett. A centralizáció nem zárta ki, hogy minőségi munkák szülessenek: Tomás Gutiérrez Alea filmjei, mindenekelőtt *Az elmar-*



dottság emlékei (1968) és az *Eper és csokoládé* (1993) Latin-Amerika legkiemelkedőbb filmjeinek panteonját gyarapítják. Utóbbi munka, amelyet Juan Carlos Tabíoval közösen jegyez, óvatos társadalom- és rendszerkritika is egyben: a castrói rendszer által többször is nemkívánatosnak minősített homoszexualitás témáját járja körül.

A Harmadik Film koncepciójának kubai változata, a Tökéletlen Film (*Cine Imperfecto*) szintén a társadalmat alapvetően foglalkoztató kérdések részletes bemutatását és elemzését tartja a legfontosabb feladatnak. Ez a törekvés a mára nemzetközi jelentőségűvé vált, havannai székhelyű Új Latin-Amerikai Film Nemzetközi Fesztiváljában kulminált, ahol a régió összes országa évenként felvonultatja a legfrissebb filmtermés színe-javát.

„Mélypont felé közelít”
(Alejandro Brugués:
Személyes holmik)

felfogás Kubát diktatúrának tekinti, de a filmvilágot érintő rendelkezéseik nem állíthatóak párhuzamba a valódi tota-

Maga a nagy Comandante, Fidel Castro is filmrajongó, ezzel Oliver Stone portréfilmje óta tisztában lehet az egész világ.

A mai kubai filmekben a korábbinál is hangsúlyosabban próbálják megszólítani a fiatalokat, ugyanis a hivatalos álláspont szerint a permanens Forradalom feladata megvédeni az ifjabb generációkat a kapitalizmus és az imperializmus kártékony hatásaitól. Az állami politika szintjén, tudjuk, már megindult az óvatos nyitás (Raúl Castro az operatív vezető, de a háttérből továbbra is Fidel irányít), a filmművészet sem mutatkozhat autokratikus módon hozott döntések gyakorlóterepének. A köz-

litárius filmpolitikákkal. Az ICAIC az elmúlt tizenöt-húsz évben egyre inkább teret enged a mérsékelt rendszer- és társadalombírálatnak, és szorgalmazza a független filmkészítést és a fiatal filmesek színrelépését (utóbbi megkönnyítése érdekében évente mustrát is szervez az Intézet). A Nobel-díjas kolumbiai író, Gabriel García Márquez gyakran látogat az országba, szoros együttműködésben áll a részben általa létrehozott Új Iberoamerikai Film-alapítvánnyal és a Nemzetközi Film- és Televízió Iskolával, amelyek intézményi keretet biztosítanak az új latin-amerikai filmes generációk kinevelésének. Kuba tehát nemcsak a nemzeti, de az egész közép- és dél-amerikai régió filmművésze-

tének felkarolását és megújítását tűzte ki célul, ebben a misszióban pedig igazán sikeresnek mondható: 1986-os megalapítása óta több mint hétszázan végeztek a filmiskolában, workshopjaikon pedig nemzetközi filmes szaktekintélyek osztják meg a hallgatókkal tapasztalataikat.

Az említett fiatalok csoportja és az ICAIC együttműködése jellemzi az utóbbi évek kubai filmiparát. Elsősorban az intézeten belül dolgozók számíthatnak a nagypolitika támogatására, de akik rendelkeznek megfelelő anyagi háttérrel és egyedi művészi ambíciókkal, szerencsét próbálhatnak a független filmzés szférájában is. Míg az anyaintézmény paternalizmusa óvó szárnyai alá veszi az új generációt, a művészek igyekeznek megújítani a filmművészetet, nem feledvén, hogy mégsem ránthathatnak elő olyan témákat, amelyeket esetleg az „ellenforradalmi” jelzővel bélyegezhet meg egy keményvonalas kormánytag. A kísérletezés és egyensúlykeresés eredményeként létrejövő filmek azonban ritkán jutnak el a hazai közönséghez, vagy a külföldi mozikba. A kormányzat kettős játéka tehát meghozza eredményét: az ifjú nemzedék filmjei elkészülnek, be is mutatják őket, de olyan alacsonyra redukálják a kópiák számát, hogy egy esetlegesen felforgatónak tekinthető alkotás se zavarhassa meg a kubai fiatal filmes hamar megtanulja, ha boldogulni akar, ajánlatos feladni újíto és kritikai szándékait, és mihamarabb besorolni a fősodorba. Miguel Coyula munkássága kiválóan példázza a folyamatot. A szürreális jeleneteket felvonultató és a társadalmi lét egzisztenciális buktatóit megidéző *A műanyag villa* (2001) és a *Vörös csótányok* (2003) a kubai átlagnéző számára mehökkentő látásmódokkal operáltak, és persze nem hozták meg a széleskörű ismertséget. A hét év alkotói szabadság után leforgatott legújabb munkájával, a Gutiérrez Alea filmtörténeti klasszikusának címére reflektáló *A fejlődés emlékeivel* (2010) már néző- és rendszerbarátabb témát választott: a Kubát maga mögött hagyó értelmiségi a vágyott szabadságban jön rá, hogy élete céltalanná vált, és az eddig megvetett havannai világ talán biztosabb otthont nyújthatna számára, mint a könyörtelen kapitalista társadalom.

A „fiatal kubai film” csak elvi lehetőség, mivel hiányzik az összefogás, a közös cél megfogalmazása és az emblematicus értékkel bíró művészi célkitűzés. Mindez



nem is lenne egyszerűen megvalósítható, hiszen a fiatalok filmjeinek stílusa és mondanivalója nem könnyen sorolható egyetlen kategóriába. Az újító szellemű fiatal rendezőket – Coyula mellett, többek között, Pavel Giroud, Juan Carlos Cremata Malberti, Arturo Sotto Díaz sorolható körükbe – leginkább az rokonítja, hogy karrierjük ígéretesen indult, de évek óta hiába várják, hogy újabb, filmzésre ösztönző esztétikai és anyagi impulzus érje őket.

Érthető módon könnyebb dolguk van azoknak, akik már eleve a közönségfilmek irányába indultak, még akkor is, ha témáik nem igazodnak az „odafent” elvártakhoz. Az argentin származású, de már régóta Kubában dolgozó Alejandro Brugués lehetne a feltörekvő filmesek prototípusa: stílusa olyannyira szétfeszíti a közös megegyezés alapján létrehozott filmnyelvi korlátokat, hogy már nem is próbálják letéríteni őt a választott ösvényről. A 2006-os *Személyes holmik* egy Kubát elhagyni készülő fiatal kálváriáját mutatja be, aki számára az egyetlen visszatartó erő a fellobbanó szerelem (és nem a Forradalom által megteremtett Kánaán, ahogyan ez elvárható lenne), az idén moziba kerülő alkotása pedig még ennél is merészebb és kommerszebb. A brit *Haláli hullák hajnala* és az amerikai *Zombieland* nyomdokain haladó *Hullák Juanja* a Havannát megszálló élőhalottak világába kalauzolja el a nézőt, egy percig sem véve komolyan sem önmagát, sem a közönséget; persze, ha szeretnénk, ebben a filmben is felfedezhetjük azt a fajta alig bújtatott társadalomkritikát, amit George A. Romero honosított meg ebben a mű-

„A szovjet Nagy Testvér”
(Miguel Coyula:
Vörös csótányok)

fajban. Néhány évvel ezelőtt valószínűleg még senki sem gondolta volna, hogy Castro népét a filmvászonon zombik fogják tizedelni, méghozzá az állami kassza hozzájárulásával.

A játékfilm, a rövidfilm és a dokumentumfilm műfaját egyaránt fontosnak tekintik mind a filmesek, mind a kritikusok. Sőt, az utóbbi kategória egyre jelentősebb szerepet kap, a dokumentumfilmzés a kubai mindennapok és szociális nehézségek bemutatásának terepévé vált. A szociofilmek egyre gyakrabban szembesítik nézőiket fájdalmas és ellentmondásos szituációkkal. A pártos szemlélet persze nem tűnt el teljesen, ha egyre kevésbé jellemző is, a propagandisztikus felhanggal végződő történetekben az Állam vagy a Párt szállítja a megoldást, és a filmben felrajzolt helyzet a hathatós állami beavatkozás miatt pozitív irányban változik. Az elmúlt években azonban egyre gyakrabban fordul elő, hogy a dokumentumfilm nem végződik efféle happy enddel, a problémák nem oldódnak meg, egyértelművé válik, hogy a nehézségek a társadalom szerves részét képezik. A felszálló ágban lévő dokumentumfilmzésessel párhuzamosan az abban megjelenő irányvonalak a játékfilmek és rövidfilmek sinopszisaiba is átkerültek, pedig korábban szinte elképzelhetetlen lett volna, hogy a kubai filmművészet kiemelkedő darabjai olyan témákkal foglalkozzanak, mint az emigráció (*Vörös föld; Személyes holmik*), az elszegényedés (*Haza; Hol vagy, Havanna?*), az élet minden területére kiterjedő pesszimizmus (*Óda az ananászhoz*), a szexuális elbizonytalanodás (*A házam*



udvara), vagy a társadalom peremére került egyén viszontagságainak bemutatása (*Holnap; Stand-by*).

A „régí vonal” tradícióit figyelembe vevő alkotások persze továbbra is láthatók a mozitermekben. A kubaiak egyik erőssége az olyan filmek vászonra álmódása, amelyeket nem tud a néző egyértelműen besorolni az adott zsánerekbe. Ezt a vonalat folytatja a *Sovány vigasz* (Juan Carlos Cremata, 2009), ahol a női főszereplőt az sem tántorítja el, hogy napról napra pofonok érik az életben, igyekszik filantrópiáját megőrizve szembenézni a jövővel. Apróbb örömei tartják benne a lelket, és adnak részben komikus, részben drámai felhangot ennek a közép-amerikai fesztiválon nagy sikert arató filmnek.

Egész Latin-Amerikára nézve igaz a megállapítás, hogy a fajsúlyos, az emberek közötti kiismerhetetlen viszonyokat feltérképezni próbáló filmekben találhatják meg a rendezők a művészi önkifejezésük legszuggesztívebb formáját. A kubaiak a *Lizanka* (Daniel Díaz Torres, 2010) kapcsán jól ismert történelmi kontextusba helyezték a cselekményt: a rakétaválság idején játszódó történetben a vágyott és a megvalósuló szerelem ellentmondásait ütköztetik az alkotók, miközben a szovjet Nagy Testvér alakulatai a szigeten állomásoznak, és tevékeny részét képezik a drámai tónusú romantikus történetzövésnek.

A nemzeti hősök kezdettől fogva előbbséget élveznek a kubai filmművészetben. Leghíresebb alkotásuk, *Az első machete-roham* (Manuel Octavio Gómez, 1969) is a legendás kubai szabadsághar-

„Zombik fogják tizedelni” (Juan Carlos Cremata: *Sovány vigasz*)

cosoknak állított emléket, azóta pedig minden történelmi, politikai, katonai alak, aki méltó a Forrada-

lom megbecsülésére, részese lehet már audiovizuális tiszteletadásban.

A latin-amerikai országok függetlenségének 200. évfordulója alkalmából a Felszabadítók Projekt keretén belül a spanyol állami televízió és a közép- és dél-amerikai országok egy filmciklus készítésébe kezdtek. Kiválasztottak nyolc, a latin-amerikai függetlenség szempontjából kiemelkedő személyt, és igyekeznek bemutatni személyiségét, ideológiáját, motivációit. Mind a nyolc szabadságharcost az egyetemes történelem hősének tekintik, mint aki nemcsak a kontinens, de az egész emberiség felszabadításáért is harcolt. A hitelesnek vélt elbeszéléseket és dokumentumokat alapul véve több évtizedes filmes tapasztalattal bíró forgatókönyvírók kreálnak az alak köré egy részben tényeken, részben fikción alapuló történetet. Spanyolországban csak a televízióban mutatják be az alkotásokat, Latin-Amerikában mozipremiereket is terveznek. A tervben Kuba vezető szerepet játszik, a nemzeti hősök, José Martí életét feldolgozó darab igazi presztízsértékkel bír a Haza számára.

És persze ne felejtjük a legnagyobb hőst, Comandante Fidel Alejandro Castro Ruzt, akiről a Moncada laktanya elleni ostrom óta megszámlálhatatlan dokumentum- és portréfilmet készítettek, bizonyítandó hazafiságát és töretlen hitét a Forradalom eszméjében. Három éven keresztül forgatták a 2010 tavaszán bemutatott *Akinek élnie kell* című nyolchrészes

tévésorozatot, amely a Fidel ellen megkísérelt 638 (!) merénylet közül a legnépszerűbb kubai színművészek részvételével dolgoz fel néhányat. A széria nézettségi rekordot döntött az állami televízióban.

A dokumentumfilmek műfajában a legnagyobb várakozással a Forradalom mártírja, Che Guevara életét feldolgozó új alkotást várták. Az Argentína és Kuba koprodukciójában létrejött *Che, egy új ember* (2010) előkészületei alatt maga a gerilla-vezér fia töltött be különleges tanácsadói szerepkört. A forgatókönyv megírásakor eddig ismeretlen forrásokat is bevontak, többek között a Guevarát kivégző Bolívia hivatalos hadügyi levéltári anyagát, valamint mind a mai napig titkosított kubai iratokat is felhasználtak, hogy elkészíthessék nagyszabásúnak szánt portréfilmjüket a forradalmi ikonról. A kubaiak szerint már éppen ideje volt, mivel sem a megszámlálhatatlan mennyiségű dokumentumfilm, sem Steven Soderbergh szükségtelenül túlbujánzó 2008-as eposza nem nyerte el maradéktalanul az érintett nemzetek tetszését, Tristán Bauer új filmje viszont kedvező fogadtatásra talált mind Che szülőhazájában, mind Kubában. A történelmi hátséget javarészt szem előtt tartó film persze igazodik a Latin-Amerikában már általánossá vált felfogáshoz, amely szerint az elnyomott nép érdekében cselekvő önzetlen és humánus hőst tisztelhetünk Che Guevara személyében, így nem sok értelme lenne számon kérni rajta a pártatlanságot, a maga nemében azonban kivételesen hiteles és eredeti kor-dokumentumokkal operáló mű született.

2011 újabb mérföldkő lesz a kubai film-történetben, annak ellenére, hogy az elő-rejelzések szerint a gazdaság újra a Szovjetunió bukása után megtapasztalt mélypont felé közelít. Idén tervezi bemutatni az ICAIC az első 3D-s filmet, a *Meñique*-et. A film sikerétől teszik függővé, hogy létrehozzák-e a tervbe vett új, legmodernebb technológiával felszerelt stúdiókomplexumot, amely eddig nem látott speciális effektek létrehozására is képes lesz.

Az ICAIC felállításakor tett nyilatkozatok szerint a kubai filmművészet feladata a Forradalom támogatása, alapelveinek fenntartása és népszerűsítése. A mai kubai filmekben az 1959-es szellemiség már alig-alig érződik, és nincs okunk feltételezni, hogy a felső vezetés nem tud erről. Mintha a Comandante (új) mozija kezdené meg a nyitást a külvilág felé egy politikailag még kevésbé támogatott misszióban.