

JEGYZETEK A MÁSODIK PÉCSI JÁTÉKFILMSZEMLÉRŐL

A siklósi várkapornában a pécsi Janus Pannónius gimnázium kamarakórusa névadó ősük dallá költött gondolataival köszöntötte a szemle vendégeit. Az ihletadó pannón táj így fonta egybe a reneszánsz irodalom és a szocialista filmművészet közös törekvéseit. Mert nem csupán jelkép, hanem köteles örökség, hogy az egyéni mondanivaló kifejezésének problémái a filmművészetben annak a tudós, humanista költőnek városában kerültek megvitatásra, akinek műveiben az emberi személyiség először nyerte el méltó rangját Magyarországon, és aki fél évszázaddal ezelőtt hitte-hirdette, hogy „leigazza az ész a világot!”

A pécs-baranyai szemle rendezőit ez a cél vezette, mégha egyes résztvevői, vitái olykor célt is tévesztettek. „Oda kell figyelni a magyar filmrendezőkre, mondanivalójukra, véleményükre!” – így jellemezte tömören a mai magyar filmművészet fő irányzatát a fiatal Szabó István. Herskó János gyakran emlegetett kifejezésével: a karmester típusú, tolmácsoló rendezők helyett egyre inkább komponáló, alkotó filmművészekre van szükség. E törekvések elméleti összegezése Kovács Andrásnak a kísérletezés problémájáról írott cikke a Valóság 1966. évi 2. számában. De ami a legfontosabb, e gondolatok jegyében készültek az utóbbi évek olyan kiemelkedő alkotásai, mint amilyen Jancsó Miklós: Oldás és kötés, Így jöttem, Szegénylegények; Gaál István: Sodrásban, Zöldár; Herskó János: Párbeszéd; Kovács András: Nehéz emberek és Szabó István: Almadozások kora c. filmje. Bár valójában az írói állásfoglalást bontja, szélesíti tovább, ide sorolható még Fábri Zoltán: Húsz óra és Kovács András: Hideg napok című filmje is. E művek öröndetes és filmművészi rangot teremtő fő vonulata mellett népművelési szempontból nem szabad lebecsülnünk azoknak a filmeknek a szerepét sem, amelyek híven tolmácsolják az írói műveket. Ranódy László Kosztolányi, Várkonyi Zoltán Jókai és Hintsch György Németh László filmjeire gondoljunk, ugyanakkor, amikor – és erről a szemlén nem kevés aggodalom hangzott el – még mindig sok a silány, primitív tandarab.

A szemle háromnapos vitafóruma Almási Miklós írásos referátuma alapján épp azt kutatta, hogy mi „az egyéni mondanivaló kifejezésének problémája a magyar filmművészetben”? Mi a feltétele a jelenlegi, paradox helyzet megváltoztatásának, a művészi filmek differenciálódásának, és új műhelyatmoszféra kialakításának?

A tehetség kifejeződésének körülményeit a szocialista filmművészet pályáiván belül vizsgálva, Almási Miklós a filozófiai megalapozottságú, egyéni világlátást; a mesélés és atmoszférateremtés egyediségét; az etikus bátorságot és a közéleti jártasságot hangsúlyozta. Figyelmét elsősorban az alkotás személyi adottságaira, a felelősség és helytállás egyéni feltételeire fordította, és kevesebb gondot szentelt az objektív körülmények, a „hivatal” serkentő vagy gátló körülményeinek. Az összefüggések kölcsönhatásának vizsgálata nemcsak a nézetek tisztázódásának, hanem a szervezeti továbblépésnek is nélkülözhetetlen kelléke. Hiszen kellő anyagi támogatás nélkül sem a Balázs Béla Stúdió filmjei, sem a Nehéz emberek, de még a Minden kezdet nehéz c. film sem készülhetett volna el. A nagyobb bizalom felvetése pedig arra utal, hogy a vezetés terén még mindig vannak rejtett tartalékok.

Ezeket a kérdéseket már csak azért is érdemes árnyaltan megvitatni, hogy világosan külön lehessen választani a kultúrpolitikai-művészi, és gazdasági-szervezeti természetű feladatokat. Az időpont azért is alkalmas erre, mert – amint Darvas József író, a társadalmi zsüri elnöke hangsúlyozta – kultúrpolitika, szakma és közönség még sohasem volt ennyire közeli vagy azonos véleményen a magyar filmművészet értékeinek megbecsülésében. A demokratikus filmgyártás első szakaszában csak néhány fanatikus szakember hite, reményeje volt a magyar filmművészet megteremtésének lehetősége. (Elsősorban Balázs Béláé és Szóts Istváné). A szocialista magyar filmművészet első virágkorában, 1953–56 között a nagyot akaró lelkesedés közben olykor csak utólag, közönség és nemzetközi közvélemény döbentette rá a szakmát és a kultúrpolitikát a művészi sikerre. Kár, hogy e korszak tapasztalatait elméletileg-történetileg még nem összegeztük! Ennek hiánya több hozzászólásból is kitűnt. Ma viszont az elméletileg egyre jobban megalapozott, tudatos művészi vállalkozások korszakát éljük, amikor minden hazai, sőt nemzetközi tényező abba az irányba hat, hogy a magyar filmgyártás minél színvonalasabb szocialista filmalkotásokat hozzon létre. E törekvés tanúbizonysága a reprezentatív filmszemle is!

Az elmúlt 10 év szocialista nevelőmunkájának egyik fő ideológiai célja a művelt, szakképzett, a problémákat nem leplező, felelős döntéseket hozó és azokat vállaló, népben, nemzetben gondolkodó kommunista ember típusának kialakítása. Más kérdés, hogy e munkában hol tartunk, milyen eredményeket értünk el? Bizonyos azon-

ban, hogy e folyamat meghatározódásában fontos szerep vár a legnagyobb tömegekre ható filmművészetre; a kor ellentmondásait felfedő, azokat tudományos alapon rendszerező és a legkorszerűbb színvonalon kifejező filmrendezőkre. Olyan alkotókra, akik nem a legcuccerektől, nem is a kultúrpolitikusoktól, hanem az emberi haladásért, közelebről a nép sorsáért érzett felelősségtől indítatva készítik műveiket. A magyar filmművészet legjobb alkotásaiban Fejős Pál Tavaszai zápor-ától és Szóts István Emberek a havason című művétől Jancsó Miklós: Szegény-legények, Fábri Zoltán: Húsz óra és Kovács András: Hideg napok című filmjéig ez a felelősség dolgozik, igazgat, rendez.

Az elért eredmények is, meg a további feladatok is a rendezői világlátást leginkább ábrázolni képes, ún. „szerzői film” alkotómódszerét állították a vita középpontjába. Az eszmecsere főként az egyéni mondanivaló kifejezésének határait, a film és irodalom viszonyát, a forgatókönyv jelentőségének eltúlzását, a filmtípusok különbözőségét és rangsorolását érintették. Mint kiderült, a legfőbb gondot az öncenzúra és a kultúrpolitikai ellenőrzés, támogatás mikénti formája okozza még mindig.

A művészetigazgatás eddigi formái részben elavultak, hiszen zömükben a gyáripari ellenőrzés-irányítás igényei szerint keletkeztek. Erre utal egyébként Kovács András már idézett cikkében is. Az új szervezeti formákat pedig, mely az egyéni mondanivaló maradéktalan kifejtésének és a szocialista társadalmi igénynek harmóniáját biztosítja, nehezen lehet kialakítani. A társadalom, közelebről a nézők kisebb-nagyobb csoportja jogosan igényli, hogy a filmművészetben is érvényesüljön a „tua res agitur” klasszikus elve, vagyis az ő politikai, egzisztenciális, etikai, családi gondjai nyerjenek ábrázolást a filmekben. Tehát a referátumban idézett Hochhut-féle álláspont, miszerint „a művésznek hűnek kell maradnia személyes problematikájához, még ha az teljesen haszontalan, veszélyes az ifjúságra... a bűncselekményig antiszociális, s melynek egész értelme pusztán az, hogy igaz” — torzít: Almási Miklós maga is hangsúlyozta az idézet egyoldalúságát, annak tüneti jellegére utalt, de az egyéni felelősség megteremtésének időszakában fontosabbnak tartom Petőfinek a XIX. század költőihöz írott soraival vagy József Attila *Ars poetica*-jával érvelni. Hiszen a cinema verité módszerével felvett, naturalisan igaz helyzeteknek is az kölcsönöz művészi rangot, hogy bennük a *társadalmilag igaz* jut kifejezésre. A Nehéz emberek hőseit épp ez az általánosító jelentés emelte a műalkotás szereplőinek rangjára. Nem 5, hanem 50, 500, 5000 ember erőfeszítését érezzük Szabó István, Heller és a többiek rendíthetetlen újatalkarása mögött.

Sajnos, az egyéni mondanivaló kifejezésének a kritériuma a vitában túlságosan általános megfogalmazást nyert, pedig a szubjektivizmus nem csak a kultúrpolitika, hanem a művészek oldalán is okozhat károkat. Ezt tanúsította az ún. forgatókönyvcentrikusság vitája.

Technikailag a lehető legpontosabban elkészített forgatókönyv sem töltheti be a határozott művészi cél, a mondanivaló koncepciójának hiányait. De ez a törvényszerűség fordítva is igaz, nevezetesen az elfogadás politikai-művészi tétovaságát, bizonytalanságát nem a forgatókönyv adminisztratív elemeinek követelése és ellenőrzése szünteti meg, hanem a témával felismert és a művészi vázlatban ábrázolni szándékozott társadalmi cél igazának elvi elbírálása adja meg. Ilyen alapon lehet a művészi, kultúrpolitikai szükségletek szerint differenciálni a filmtermést és filmforgalmazást. Ne járjon a stúdiókban szemlesütve, aki Jókai, Mikszáth, Móricz, Németh László regényeit filmesíti meg, de ne kísérje kaján szellem vagy közönyösség azokat sem, akik a társadalmi és egyéni önismeret eszközeinek, az alkotótehetség erőpróbájának tekintik a filmkészítést. Filmrendező számára csak az önállóan felismert és művésziileg ábrázolt társadalmi-emberi igazság adhat minden alkotóművészt megillető „szerzői” jogot, illetve „szerzői filmet”. A kizárólag egzisztenciális haszonra törekvő, kalmár „filmeskedés” pedig ne kapjon polgárjogot a szocialista filmszakma berkeiben.

Végeredményben a szemle haszonnal járt. Nem csupán a filmművészi tudatformálás várható eredményei miatt, de azért is, mert szakma, közönség és kultúrpolitika — elismeréseivel, díjaival — a művészi magyar filmkészítés mellett kötelezte el magát. Reméljük, hogy a szervezeteileg megerősödött filmszemle versenyfilmjei egyre számosabbak, színvonalasabbak és szocialistábbak lesznek.

MOLNÁR ISTVÁN