

Első példaként: Pignon közvetlen előadású kakasrápillantásra egyszerű, leíró szándékú műnek tűnhet. Am egyéniséget tükröző expresszivitásával, az egyszerű szárnyast mintegy önálló „személyiséggé” emelve, a kép az egész élővilág lírai indítású kifejezője lett.

Picart le Doux kagylókkal komponált csendéletének részletező finomságú formavilága bár a fenténél is inkább emlékeztet a természetleíró törekvésekre — mégis a kép teljesen szőnyegszerű síkrahangoltsága, a rendkívül kiegyensúlyozott — valóságba soha hasonló harmóniába nem ötvöződő — színek és formák rendszere a művet a tengeri hangulatok felidőzésén túlmutató áttétellel az állandóság, a változhatatlanság gondolatának kifejezőjévé avatja. Tisserand hasonló eszközökkel előadott „Karosszék” c. műve pedig a székábrán megjelenő arcképpel az emberi emlékezésben, a nemfelejtésben rejlő állandósító erő kifejezője.

A kiállításon egyébként gyakran találkoztunk ehhez hasonló művészi ina-

gatartással: — az alkotó a fogalmi tartalmak szürrealisztikus kicsengését az ennek a szándéknak látványosan ellentmondó, részletező naturalista formálással még erőteljesebben hangsúlyozza.

Az ugyancsak világviszonylatban elismert művész, Fougueron „Kompozíció” c. alkotásán szintén az érzékelhetően létező valóságokra építette művészi mondanivalóját. Sportban viaskodó figuráinak dinamikuson kavargó vonalvezetésével, könnyű, lazúros, ritmikusan hullámzó színkontrasztjaival azonban — Picart le Doux és társai világával ellentétben — az élet állandó mozgását, változásait, az emberi küzdelem gondolatát általánosítja.

A magyar származású Vasarelynek, az op'art világhírű mesterének művészete a fekete-fehérek szürkék geometrikus rendbeépítettségén alapszik, formavilága a valóságtól teljesen elvonatkoztatott. Mégsem öncélú ez a képalakítás. Hangulatot, tartalmat közlő indítékai világosak. Most bemutatott „Attika III” c. képe a horizontálisok és vertikálisok

szigorú világát a rombuszok és egyirányú hangsulú átlók dinamikus rendszerébe billenti. Ezzel az egy irányba haladás fogalmát fordította a képzőművészet nyelvére.

... Folytathatnánk a művek elemzését, de aligha szorul további igazolásra, hogy a kiállítás valóban sokoldalúan tükrözte a francia művészek törekvéseit. Láthattuk, hogy sokféle úton kutatják a fogalmi valóság képzőművészeti kifejezésének lehetőségeit, s ezen a téren elért eredményeik annak bizonyítékai, hogy a képalkotó művészet — a grafika, festészet és szobrászat — alkalmas magasrendű valóságképek: gondolattartalmak közvetítésére.

Külön köszönet illeti a kiállítás anyagának összeállítóit, az Union des Arts Plastiques minden kiállító művészt, hogy bátran, előítéletektől mentesen mutatták meg munkáikat, s így színvonalas bepillantást nyújtottak elsősorban saját s ezen keresztül a francia művészet világába.

ROZVÁNYI MÁRTA

FILMSZEMLE

KÉT VÉLEMÉNY A FALAK-RÓL

FALAK

Tibeti imamalom módjára szakadatlanul, gondolkodásra, tünődésre pillanatnyi időt sem hagyva peregnek a szavak. A néző előbb még mindegyiket felfogja közülük, majd minden második-harmadik jut el a tudatáig, később pedig már ennyi sem. Csak egy-egy különösen villámló, a többinél is nagyobb fényt vető kifejezés szikrázik fel előtte — akár a folyóvízből kivágódó-eltűnő halak.

Szózuhatag, különösen ficánkoló kifejezés-pisztrángokkal — képletesen, de aligha rossz hasonlatot választva így

minősíthetjük Kovács András új filmjét, amelyben — mint annyiszor és annyiféleképp olvashattuk — az ún. negyvenes generáció gondjairól, az ő gondolataikat, tetteiket visszafogó tényezőkről volt szándéka egyet-mást elmondani.

Elmondani — hangsúlyozzuk, mert a *Falak* elsősorban s szinte kizárólagosan a kimondott szavakra épít, azok vonják meg a film kereteit, s azok is töltik ki hol egészen nemes, hol pedig — ritkábban — kevésbé értékes tartalommal.

Kovács András *sokkolja* a nézőt. Ahogy mondtuk, szózuhatagot enged rá, s hagyja, sőt, kifejezetten kényszeríti is, hogy fulladozzon, segítség nélkül kapálózson a habokban. Ez az agyonbeszélés a film lényege; ettől él, ezzel hat — ez teszi azzá, ami.

A Falak szerzője egyszer már kipróbálta ezt a szó-sokkolást: a *Nehéz emberek* című filmje is lényegében csak beszélt; képei illusztrációként — bár remek illusztrációként — hatottak.

Hogy a látványában is primér *Hidég napok* után miért tért vissza ismét a „beszélő” filmhez Kovács András?

Alighanem azért, mert jelen évtizedeink *lényegét* látja a szavakban, mert úgy érzi, monológok, dialógok között élünk, s e verbálisan determinált korról közvetlen, *hű* képet csak maguk a szavak adhatnak.

Hogy ez a — mondjuk így — felfedezése mennyire igaz, arra *Ambrus* mérnök, *Benkő* főmérnök meg a többi mérnök és főmérnök meditatálását, melázását, kitöréseit hallgatva döbbenünk rá. Igen, bólogatunk, ilyen szaporán pergő, fel-felcsattanó mondatok között telnek napjaink, így, pontosan így fonnak be, itatnak át bennünket gondjaink megfogalmazói, a szavak.

Az viszont, hogy a különben magánmonológok, magándialógok formájában elhangzó mondatok most a *filmvászonról* dörrennek, harsannak felénk, a Falak-nak egy olyan értéket ad, amely lényegében minden más, újabb — nemcsak hazai — keletű művészeti termék-től megkülönbözteti.

A Falak ugyanis nemcsak beszél, de *mond* is! Nemcsak sokbeszédű, de *sokatmondó* is! Olyan mondatok hangzanak el benne, amelyek után a néző önkéntelenül is felkapja a fejét: hallotta-e valaki?

Ez a *szókimondás* a Falak lényege, ez a — joggal mondhatjuk — *politikus batorság*, ez az őszintén kérdezés teszi hallatlanul izgalmassá, nagyon is időszzerűvé. Minden felelősséggel gondolkodó emberben ott feszülnek a Falak-ban elhangzó kérdések, minden felelősséggel

gondolkodó embert izgatja: miért vagyunk csak „magunk között” olyan okosak, gondolattal telítettek; miért nem tudjuk átvinni képességeink maximumát a közéletbe is?

Maga a film bizonyítja: mindjárt többek, egészségesebbek vagyunk, ha érthetően és hangosan megfogalmazzuk azt, ami bennünk van; ha nem a kelleténél közelebb érezzük magunkhoz az életünk kereteit meghatározó falakat. Ezt zuhogja ránk, ezt sokkolja belénk.

Zuhogása, sokkolása azonban néha meggyengül. De nem ott, ahol az ún. kényes kérdések sűrűjébe vág — azokat rendszerint végigmondja; akkor érzünk némi lazítást, amikor „cselekményének” egyes mellékmozgásai időt s helyet követelnek maguknak. Ezek a storyfordulatok törik meg a lendületet, ezek gátolják az egyenletes zuhogást.

Mindez azért van, mert Kovács András minden filmesszéki kísérlet ellenére is a kelleténél jobban kötődik a *történethez*; bármennyire is szeretne, nem tud kellően felülemelkedni rajta. Mivel a mese úgy kívánja, helyenként megáll, helyenként magyaráz. Ez okoz filmjében töréseket.

Az esszé kiveti magából a storyt; az esszében csak ürügy kell ahhoz, hogy a közlésre szánt gondolatok megfelelő súlyban és sorrendben elhangozzanak. A Falak a *túl konkrét* cselekménysor miatt időt s helyet vesz el más, hasonlóképp fontos gondolatoktól. Kár értük!

Kovács András filmesszéjét *Illés* György fényképezte, úgy, ahogy egyetlen értelme volt: nyers, „fésületlen” híradó-felvételekkel illusztrálja a szózuhatagot.

A színészek közül az jó igazán, aki tudatosan vállalta a *szócsőszer*et, aki elsősorban gondolatokat közölni s nem „alakítani” akart. *Gábor Miklós* és *Latinovits Zoltán* értette s oldotta meg legjobban feladatát; néhányan viszont — leginkább talán *Bánky Zsuzsa* — igazi szerepként fogták fel figurájukat: ők tévedtek.

AKACZ LÁSZLÓ

A BEFALAZOTT PROBLÉMÁK

— Sokat fogunk vitatkozni — ígérték a szállongó hírek, alkotói nyilatkozatok és a bemutató után gyorsan megjelent kritikák.

Azóta már folyik a vita. (Olyasféle, mintha 1848 márciusának végén írták volna a Nemzeti dalról, hogy hát igen, igen, de sajnos nem dal, talán inkább óda, viszont kétségtelenül nemzeti, mint azt a verselése is mutatja.) Csöregszik csendesen a vita az elég rugalmasan kitégített szakmai körökben arról, hogy milyen skatulyába helyezhetők el ezek a „Falak”: játékfilm-e vagy filmesszé stb. Továbbá