

SZÁMADÁS A TALENTUMRÓL

HA számbavesszük filmművészetünk útját, helyzetét, jogos örömmel állapíthatjuk meg, hogy a magyar film egyre növekvő tekintélyt vív ki magának világszerte. Alig-alig múlik el jelentősebb fesztivál, amely ne gyarapítaná a sikerek láncolatát, alig-alig van fontosabb szakmai megbeszélés, hogy ne essék szó róla. A magyar film tényezője lett a nemzetközi filméletnek. Eredményei mindenképpen tiszteletre méltóak, különösen ha tekintetbe vesszük filmgyártásunk évi kapacitását és technikai mehezéseit is.

Am ha örülünk is ezeknek a sikereknek, nem szabad, hogy elvakítsanak. Ha örüllünk a világban, azt tapasztaljuk, hogy új filmgyártások vannak kialakulóban, javul, fejlődik a nemzetközi színvonal, amikor nálunk éppen visszaesés mutatkozik. Anélkül, hogy az utóbbi hónapok kudarcait túl borosan ítélnék meg, a továbbhaladás érdekében lemeznünk kell a magyar filmkultúra olyan vonásait is, amelyek tegnap még megfelelték a szükségleteknek, ma már túlhaladottak és holnap a fejlődés kerékkötőjévé válhatnak.

A filmgyártás világszerte most lép át kamaszkorából a férfikorba. Igaz, olykor-olykor még fellángolnak a technikával való első szerelmének viharos féltelenségei, de már túljutott a fény, a mozgás, a korlátatlanság élvezésének és megismerésének csapongó ösztönösségén és éret, öntörvényű, saját egyéniségű művészetté nemesedett. Olyan művészetté, amely egyre jelentősebb részét alkotja a kultúrhistoriának és az esztétikának egyaránt. A film ma már éppen olyan világbirodalom a művészetek glóbuszán — mint az alkotás legősibb formái: az irodalom, a zene vagy a képzőművészet. Fennhatósága alá tudomány vagy tudományok — filmesztétika, filmtörténet, filmtechnika stb., stb. — tartoznak; területét különféle műfajok népesítik be, vannak lírikusai, epikusai, dramatikusai, szatirikusai, komédiásai: az emberi alkotók, művészi látásmódok minden színezete kifejezést találhat sajátos nyelvén, éppúgy, mint a zenében, irodalomban vagy festészetben.

De ha azt vizsgáljuk, mi az, ami e gazdag lehetőségekből nálunk megvalósul; ha azt tekintjük, vajon rátért-e filmgyártásunk arra a korszerű és tudományos »belterjes gazdálkodásra«, arra a belülről fakadó művészi »profilizásra«, amely nélkül modern művészet el sem képzelhető — nem adhatunk e kérdésre kedvező feleletet. A magyar filmgyártás még annak a rablógazdálkodásnak nyomait viseli, amelyet nyilván a kisstilű magyar kapitalista filmipar lényyszerített a filmek alkotóművészeire. Félreéltések elkerülése végett: ma már maguk a film alkotói folytatják ezt az idejét múlt rablógazdálkodást önmön tehetségüikkel, hiszen a szocialista filmgyártásban nem kényserülnének erre. Ha végignézzük legjelentősebb rendezőinknek — az öregeknek éppúgy, mint a fiataloknak — 1945 óta gyártott filmjeit — tisztelet a kivételeknek — a tematika, a jelleg, a művészi felfogás, a hangvétel valóságos vegyeskereskedését láthatjuk, persze a szónak olyan átvitt, s nem nagyságjelző értelmében, ahogy a felszabadulás előtti WM-műveket is vegyeskereskedésnek nevezhetjük. Nálunk természetesen, hogy egy filmrendező ma falusi témát, holnap városit, holnapután történelmit, egyszer vigjátékot, másszor tragédiát, harmadszor groteszket forgat, most romantikus, legközelebb neorealista, azután meg franciás stílusban, hogy a beérkező forгатókönyvek és az éppen ideérkező külföldi példák esetlegessége meghatározza.

Természetesen így is szülehetnek — születtek is jócskán — jelentős alkotások. Éppen azért lehet és kell beszélnünk rendezőink művészetének eltérő közléséről, mert tehetséges, nagy lehetőségű alkotók, akik a magyar népnek, a magyar kultúrának tartoznak számat adni a talentumokról és nem elégedhetnek meg alkotóegyéniségük és az annak megfelelő téma, mondanivaló véletlen találkozásával. Tegyük csak át ezt a magatartást más művészetekbe és máris kítűnik művészetellenes lényege. Móricz Zsigmond nyilván nem

vállalkozna Thomas Mann polgári világának vagy Gelléri Andor Endre külvárosi figuráinak megrajzolására. És Kassák Lajosnak eszébe sem jut Szabó Pál paraszthőseit megmintázni. Barcsay konstruktivisták kutatása élesen elhatárolódik Szőnyi lírai világától és így tovább. De hogy a film területén maradjunk, a legnagyobbak — Eisenstein, Chaplin, René Clair, Fellini — sem kisebb következetességgel kutatták önnön hangjukat, kifejezőmódjukat, művészi feladatukat, mint a többi művészek. Alkotásaik éppúgy egy sajátos és egyéni oeuvre-ben állnak össze, mint bármely más alkotóé.

Ez a törekvés, ez a szenvedély a belső ihletből fakadó önálló művészi mondanivaló kifejezésére nálunk gyakran elhalványodik, s a rendező csak egyes filmalkotásokat lát maga előtt. Pedig mint a filmalkotás kollektív folyamatát végső meghatározó művészi egyéniségnek, Atyal kellene vallania: az úr én voltam, a szó — és minden más, fény, hang, dramaturgia — csak cifra szolgálja. A rendező egyéniségének kell érvényesülnie ahhoz, hogy a film művészetté váljék, persze — s ez a téma túlnő és ciklikus keretén — nem diktatorikus úton, hanem összeforva az alkotói kollektívával, megkeresve íróiban, operatőrben, zeneszerzőben a rokonegyeniségeket, s akár életre-halálra szóló szövetséget kötve velük. A rendezői mondanivaló nem egyszerűen a forgatókönyv filmrefordítása, de a költői műfordításon túl karmesteri interpretáció, a képzelet festészete és szobrászata is egyben.

Minden nem jelent — nem jelenthet — valamifajta beskatulyázást, bürokratikus, eleve elrendelt osztályozást. A művészt belső ihlete vezérelheti csak. Joga van a kísérletre, joga van a kudarcra is — csak ahhoz nincs joga, hogy ezt a belső ihletét valamifajta töle és művészi mondanivalójától idegen; külsőlegesen ösztönzéssel cserélje fel. A filmipar meglegedhet szakmai tudással, rutinnal, a filmművészet — és különösen a szocialista filmművészet — az alkotói szívet, egyéniségét, ihletét követeli.

A talentummal való helytelen gazdálkodásnak megnyilvánulása az az elméleti közömbösség is, amely a magyar filmművészetet jellemzi. Bárhová tekintünk, ahol a film felvirágozott, mindenütt azt tapasztaljuk, hogy a rendezők harcát saját egyéniségük, mondanivalójuk megtalálására izgalmas elméleti munkájuk kísérte. Eisenstein írásai közismertek, de irt Alekszandrov, Donszkov, Romm is. És Pudovkinnak a magyar filmművészetéről is több mondanivalója volt, mint saját rendezőinknek. Az Iszkuszto Kino számai rendszeresen közlik a szovjet rendezők, öregek és fiatalok tanulmányait.

Itáliában Alessandro Blasetti pályájának egy jelentős útkereső szakaszában lapot indított, hogy a maga és kollégái, valamint az egész olasz filmkultúra számára tisztázzon bizonyos kérdéseket. Luigi Chiarini is lapszerkesztő; Carlo Lizzani, sőt még a »rámenős« De Santis — akit igazán nem lehet szépléleknek nevezni, vagy sokat írogató szobatudósna — is fontos cikkek szerzője. De csaknem minden jelentősebb francia rendező is megfogalmazta a maga »ars poetica«-ját és tanulmányokat szentelhetnének az angol, amerikai, német filmművészek tevékenységének is.

Vajon véletlen-e, hogy éppen azok az országok vezetnek a világ filmművészetében, amelyeknek aktív rendezői meg is fogalmazták gondolataikat? Vajon nem szükségszerű velejárója ez a gondolat tisztázás művészi kísérleteknek, belső ihletük megtalálásának? Vajon nem tekinthetjük-e a szakma szeretete, a művészi felelősségérzés egyik kritériumának ezt az irodalmi tevékenységet? És végül, de nem utolsósorban, elképzelhető-e filmgyártásunk továbbfejlődése anélkül, hogy a legilletékesebbek, a szakma gazdái ne növeljék, ne tudatosítsák és ne tegyék általános közkinccsé azokat a felfedezéseket, amelyekre művészi tevékenységük során szükségszerűen rá kell bukanniuk? A példák és a logikus gondolkodás egyaránt arra figyelmeztetnek, hogy e tekintetben fokozottabb aktivitásra van szükség. A magyar filmkultúra, amely Balázs Bélát adta és általa oly jelentős szerepre tett szert a filmművészet nemzetközi fejlődésében, elavult és megreked, provinciálissá vált a film alkotóinak elméleti erőfeszítése nélkül. S ez szükségszerűen visszahat majd filmművészetünk fejlődésére is.