

RENDEZÉSRŐL, FORGATÓKÖNYVRŐL

A forgatókönyv, akár egy ember írja, akár több, megfogható, elolvasható, megítélhető reális valami, teljesen függetlenül minden más körülménytől (bár kétségtelen, hogy az átlagolvasó számára nem nagy öröm egy forgatókönyv olvasása, hiszen nem elsősorban irodalmi műfaj).

A filmrendező munkája; tehát maga a rendezés, eredményében, reális megjelenésében, azaz a kész műben, távolról se független más körülményektől. Nem is lehet megállapítani, soha nem lehet kétségtelenül megállapítani, hogy mennyi benne a rendezői munka s mennyi a többi; fényképező, forgatókönyvíró, színész, díszlet és táj, zene stb., mindez együtt hat s a hatásokat nem lehet már szálukra bontani. Olyasmí ez a kívülről számára, mint a karmesteri munka: a karmester áll a pódiumon s a pálcájával mindenféle mozdulatokat tesz. A többit mind a zenekar csinálja...

A rendező munkája természetesen még a karmesterénél is sokrétűbb — adott esetben. Alapja azonban mindenképpen a véglegesen elkészült forgatókönyv. S a gyártási gyakorlatunk is nagyjából ehhez az elvhez igazodik: az esetek döntő többségében a forgatókönyvet ítélik meg, töviről hegyire, ennek alapján döntenek arról, hogy gyártsák, vagy ne gyártsák, ebben javasolnak változtatásokat, ebből hagynak ki részeket, vagy tétetnek bele részeket, míg a rendezői munkához úgyszólván már csak »post festam« — elismeréssel, vagy fanyalgással hozzászólnak.

Filmgyártási gyakorlatunkban tehát — hatvan-hetven film a tanúja — a film alapja mindig a forgatókönyv volt.

Más kérdés, hogy ez jól van-e így — annyi azonban tény, hogy a kész forgatókönyvből meglehetősen biztonsággal megállapítható: milyen lesz a film.

Nálunk a filmgyártási gyakorlat azt mutatja, hogy a rendezők nem írnak filmet. Forgatókönyvet nagy ritkán — társszerzőként, olymódon, hogy beleszólnak a forgatókönyv írásába, mintegy irányítják a munkát. De olyan filmről nem tudok, ahol ezt hirdette volna a felirat: írta és rendezte X. ...

Tehát egyetlen magyar filmben sem volt eddig még a rendező (az elmúlt évtizedre gondolok) a filmnek az elképzelése pillanatától a megvalósítása pillanatáig az »atyja«. Úgy tudom, hogy más nemzetek filmgyártásában ez nem éppen ritka dolog, de semmiképpen nem ismerhetem annyira ezeket, hogy hozzá merjek szólni helyeslően, vagy helytelenítően. Nálunk eddig nem volt — ezt tudom. S a gyakorlatból pedig azt: nálunk a film alapja mindeztidáig a forgatókönyv. Elkészült filmjeink nagyobb részében tehát eddig minden egyes esetben a benne levő írói munka alapján bírálták el azt, hogy lesz belőle film, vagy sem. (Írói munka — hát, sajnos, ez goromba túlzás. Majdnem minden eddigi filmünk forgatókönyvét olvastam, legtöbbször írói munkáról szó se volt.)

Ebből a megállapításból önként következik, hogy eddigi és leendő filmjeink úgynevezett stílusát, mondanivalóit stb. nem a különböző művészi képességű és különböző művészi irányzatokhoz tartozó rendezők alakították ki, hanem az, vagy azok, akik összehozták a forgatókönyvet. A szakmabeli élelken meg tudja különböztetni mondjuk a Makk rendezői stílusát a Máriássytól. Egy kecskeméti művelt tanárember viszont már nehezen tudja. A milliós mozinéző tömegek nem is akarják, a külföldi egyáltalán nem tudja. En azt hiszem — számukra — nem is lehet. Vegyük csak példának Bán négyöt művét. Azonos stílusjegyeket hordanak ezek magukon? Dehogyan. Vagy a Vihar-tól a Hannibál tanár úrig Fábriét? Ezek talán igen? Szó sincs róla. A



rendezői művészi stílus minden egyes esetben olyan volt, amilyenek a forgatókönyv diktálta.

S a forgatókönyvek stílusa? Ezek közt lehet egyénieket megkülönböztetni? Nem lehet. Egyet-kettőt ki lehet emelni. De az átlag, a tételdráma: ezt meg ezt akarom igazolni, tehát veszek egy ilyen meg ilyen embert, ezeket ilyen összeütközésbe hozom... még a történelmi filmjeink is tételdramák. A tétel ez és ez: — s igazolja a tétel helyességét a történelem.

Nem utolsó műfaj ez, ne nézzük le nagyon. A magyar irodalom ezzel kezdődött. A XVI. század hitvitázó dialógusaival, ahol a »másik« fél mindig vereséget szenvedett. De elég nagy baj, hogy ez mai gond is; a filmművészet szerte a világon nagy alkotásokat hoz létre, de a mi filmművészetünk ebből a bűvös körből: — ilyen meg ilyen legyen a forgatókönyv s ez határozza meg a rendezői munkát — máig se tudott, csak nagyritkán, kijutni.

S emellett ez a „bizonyító film” előbb-utóbb unalmas lesz. Az ötödik már valószínű, hogy unalmas, a tizedik egészen biztosan. Bárkinek. Még akkor is, ha művészi megoldásaiban igényesebb az előző kilencnél. S lehetetlen állapot is, hogy a filmművészetünk ennél megrekedjen, már csak azért is, mert ez az akadály a magyar filmstílus s ezen belül minden tehetséges filmrendezőnk saját művészi stílusa kialakulásának.

Megint vissza kell térni a forgatókönyvhöz, mert ez határozza meg jelenleg a magyar filmgyártás arculatát.

Hogy születik, vagy hát nem is születik, fogamzódik meg egy film? Néhány képszerű gondolatból. Egy ötlet, egy jelenet, egy jellem elképzelése s aztán kialakul körülötte a cselekmény rövid váza (a film, hatásában akármilyen, mert ez az akadály a magyar filmstílus s ezen belül minden tehetséges negyede, hatoda, vagy tizede egy drámának) s elkezdik megírni.

Tehetséges és igaz rendezőt feltételezve, aki ettől a perctől kezdve, ha csak tanácskozva is, de részt kell, hogy vegyen a munkában — csakugyan itt dől el a film sorsa. Sajnos ez nemcsak technika és munkamódszer kérdése. Az olasz filmművészet azáltal lett nagy, hogy felfedezte a kisembert, a szegényembert, a maga hétköznapi gondoljaival. De ez a felfedezés már régebben történt s az olasz filmművészet most is nagy, mikor már nem mindig az úgynevezett neorealista iskolát csinálja. A siker lendületet ad — s ez történetet az olaszoknál is. A világ egyik legnagyobb filmje szerintem a La Strada (Magyarországon még nem mutatták be) s természetesen hozzáteszem, hogy én is, mint minden ember, a világ filmtermésének csak roppant kicsi részét láthatom; a film nem olyan, mint az irodalom, amit akkor is el lehet olvasni, ha háromezer évvel előbb írták —, szóval ez az olasz film csodálatos remekmű a maga nemében. (Csöppet se tudok egyetérteni Zavattinivel, aki a Filmvilág nemrég megjelent számában éppen ezzel a filmmel vitakozott.) Kétségtelen, hogy a Strada is a jó forgatókönyvével kezdődött, ez határozta meg.

Tanulást csak ennyit vonhatok le belőle: merészebben kell forgatókönyvet írni. Az olaszoknál a merészség kezdődött a meglévő társadalomnak való ellentmondással — s folytatódott művészi merészségekkel. A mondanivalóból s a mondanivaló formájából indult el.

Nem az utat, a tanulást kell megjegyeznünk. A tételdramák ugyanolyan sorsra jutnak előbb-utóbb, mint a jelentéktelen, a mondanivalótlan, a »politikátlan« filmek, mert ezek éppen olyan érdektelenek. Tehát nem arról van szó, hogy ne mondjunk ki társadalmi és történelmi igazságokat: arról, hogy az anya szülessék meg előbb, ne a gyerek.

SARKADI IMRE