

A SZOVJET FILM ÚTJA

„A filmipar és filmkereskedelem mind szervezetét, mind pedig a technikai eszközök elosztását tekintve, teljes egészében a Népművelési Népbiztosság kezébe megy át. Moszkva, Kreml, 1919. augusztus 27. V. Uljanov (Lenin).”

Idén lesz negyven esztendeje, hogy ez a szűkszavú határozat napvilágot látott; negyven éve, hogy a véres polgárháború, a szenvedések, nélkülözések, az orosz nép élet-halál harca idején megszületett a szovjet film. Új, másfajta emberek álltak a felvevőgép mögé, akiket nem a meggazdagodás vágya, nem a profithajza űzött, akik nem csupán mesterségnek tekintették a filmezést: ezek az emberek egy jobb világ megteremtésének szolgálatába állították, művészetté nemesítették a filmet. Harcban, békében fegyver volt kezükben a felvevőgép; a polgárháború idején kitűnően összeállított híradók és ún. „agitkák” — a Vörös Hadseregbe toborzó, lelkesítő kisfilmek és egyéb politikai tendenciájú produkciók —, majd a békés átalakulás korszakában szebb, emberibb életet hirdető alkotások szereztek hírnevet, megbecsülést a forradalomban fogant szovjet filmnek.

Összecsapott a két erő: a tízes évek filmstílusához ragaszkodó konzervatívok csoportja és az új kor által követelt művészet néhány ifjú apostola. A küzdelemből végül is az újat keresők kerültek ki győztesen; s az a néhány útkereső, forradalmár fiatalember azóta a világ filmművészetének „klasszikusa” lett.

Két nagy feladat előtt állottak. El kellett sajátítaniuk a külső és belső ellenféllel harcoló orosz munkásság szocialista ideológiáját; ez volt az alapvető feltétele, hogy taníthassanak és utat mutassanak. A következő feladat sem volt kevésbé fontos: meg kellett teremteniük a szovjet filmművészet nyelvének ábécé-

jét, grammatikáját és szintaksziszát. Nincs még egy művészet, amely ennyire tradíciók, klasszikusok, iskolák nélkül bontakozott volna ki, mint a film. Miből meríthettek a szovjet film úttörői? A forradalom előtti orosz filmgyártás néhány figyelemre méltó akotása szinte elveszett a burzsoa, dekadens produkciók között. Maradtak volna a külföldi filmek, de ezek többsége tartalmában alatta maradt, és kifejezőeszközeiben sem mindig szárnyalta túl az egykorú orosz alkotásokat.

Nem volt *kitől* és nem volt *mit* átvenni: *mindent teremteni kellett*. Kezdetét vette a kísérletezés, útkeresés időszaka. Az újítók más-más úton indultak el és különböző eredménnyel tértek vissza. Egyesek — Vertov, Kulesov — főként a film sajátos specifikumait kutatják; mások — például Eisenstein a „Patyomkin páncélos”-ban — a tartalom és forma magasfokú szintézisét adják és új művészeti stílust teremtenek.

A szovjetország történetét a legélesebb osztályharc jellemezte ezekben az esztendőkből; természetesen, hogy a felszínre vetődő burzsoa nézetek — naturalizmus, formalizmus, eszmeietlenség — kisebb-nagyobb mértékben a fiatal filmművészetre is hatottak, de évről évre, filmről filmre biztatásban, erőteljesebben bontakozott ki a szovjet film egészséges, realista irányzata.

Kik voltak e fiatal művész-forradalmárok, akik nagy szenvedéllyel kutatták a fejlődés útjait, s ha nemegyszer helytelen irányba tévedtek is, életművükkel a filmtörténet halhatatlanjai lettek? Az alábbiakban bemutatjuk a szovjet film „hőskorának” néhány jellegzetes alakját.

Ideggyógyásznak készült, de húszéves korában a film kedvéért ott hagyta az egyetemet Dziga Vertov. Nevét kevésbé ismerik külföldön, pe-

dig ez a fáradhatatlan kísérletező, „a dokumentumfilm atyja”, a szovjet film mesterei közül elsőnek összpontosította alkotó erejét a valódi élet: forrongó, fejlődő kora ábrázolására. S e forradalmi tartalomhoz megannyi színes, változatos formát talált. Igen népszerűek voltak „filmfolyóiratai” *Kinopravda* címmel, „publicisztikai filmpoémái” és különböző „filmvázlatai”. Vertov így írt magáról sajátos patetikus hangján: „Én filmszem vagyok. Gépezet, mely olyannak mutatja meg a világot, amilyennek csupán én láthatom. Mindörökre megszabadítom magam az emberi mozdulatlanságtól. Szakadatlan mozgásban vagyok. Közeledem, majd eltávolodom a tárgyaktól, fölējük, belējük hatolok, a vágatót paripa feje mellett roboog, szilajon betörök gépemmel a tömeg közé, felemelkedem a repülőgéppel, alábukom az alábukó testtel...”

Csakhogynem miközben Vertov egyre emocionálisabb, egyre nagyobb hatású helyzeteket, zsánereket keresett dokumentumfilmjei, híradói számára, maga sem vette észre, hogy az absztrakció, a szimbolizmus területére téved. Emiatt nemegy későbbi produkciójában csorbát szenved a legfontosabb: az igazság hiteles ábrázolása.

Nem volt filmgyártásunk — most van. Lev Kulesov rakta le alapjait, ő birkózott meg a számtalan feladattal. A film önálló művészetté formálásában Kulesov szerepe igen nagy jelentőségű.” Tanítványai vallottak így róla 1929-ben. Vertovhoz hasonlóan ő is kísérletező, kutató, újíto volt, de Kulesov a játékfilm területén fejtette ki tevékenységét. Mélyen megvetette a dilettantizmust és elsőnek hangoztatta a kulturált, hivatásszerű rendezői munka, az állandó jellegű filmező kollektíva fontosságát. Nincs olyan kérdése a némafilmnek, amellyel ne foglalkozott volna. Ő volt az első, aki meghatározta a szovjet játékfilm mint művészet sajátos jegyeit és a filmstiliztika alaptörvényeit, bár itt nem-

egyszer tévedett. Sokat foglalkozott a némafilm hivatásos színészeinek nevelésével. Sajátos elmélete nem csupán cikkeiben, könyveiben, hanem filmjeiben is tükröződik. („Mr. West rendkívüli kalandjai a bolsevikok országában”, „A halál fénye”, „A törvény”). Meg kell jegyeznünk, hogy e produkciók eszmei tartalma nem volt forradalmi; Kulesov nem lett a szó teljes és mély értelmében a forradalom művésze.

De Szergej Eisenstein már eljutott erre a magaslatra. Most nincs módunk elemezni a szovjet film e hatálatlan alakjának életművét; köteteket írtak róla s még újabb köteteket írhatnának. „A világ legjobb filmje”-nek rendezője, szenvedélyes publicista, lankadatlan pedagógus, tudós és szónok: ez volt Eisenstein.

Útja a művészet felé: nehéz és ellentmondásos út. Ragyogó győzelmek és fájdalmas bukások váltogatják egymást.

A „Proletkult” nevű ismert pártonkívüli szervezetben kezdte pályafutását. E szervezet téves ideológiája Eisensteinre is hatott: e hatás érezhető 1925-ben készült első filmjén, a „Sztrájk”-on.

Még ebben az esztendőben illetékes kultúr szervek megbízták a fiatal rendezőt egy film elkészítésével, mely a húsz évvel azelőtt kirobbant orosz polgári forradalomnak állít emléket.

És Eisenstein megalkotta a „Patyomkin páncélos”-t.

Ez a szovjet forradalmi realizmus jegyében fogant monumentális alkotás egyesíti magában a művészi film legvonzóbb tulajdonságait. Akik a tavalyi brüsszeli kiállításon láthatták a világ legjobb alkotásai között bemutatott „Patyomkin páncélos”-t, soha nem felejtik el megindító humanumát, feszültségét, nemes pátozsát, klasszikus egyszerűségét és optimizmusát.

A „Patyomkin” alkotójának többi filmje, amelyekről most nem szólhatunk részletesebben — „Október”,

„A régi és az új”, „Alekszandr Nyevszkij” (nálunk „A jégmezők lovagja” címmel mutatták be) — szintén e művész nagy tehetségét tükrözik.

A szovjet újító-rendezők első generációjában Vszevolod Pudovkin állott legközelebb a néptömegekhez. Ő alkotta a három legnépszerűbb szovjet némafilmet: a Gorkij regényéből készült „Az anyá”-t, a „Szentpétervár végnapjai”-t és a „Dzsingisz kán utódá”-t.

„Az anyá”-t, melynek politikai jelentősége és művészi színvonala egyenrangú a „Patyomkin”-ével, a tehetséges N. Zarhi forgatókönyve alapján készítette Pudovkin. A dramaturg kitűnő érzékkel rátapintott az epikai mű filmrevitelének lényegére: szolgál másolás helyett önálló drámává dolgozta fel a regényt. S az alkotó kollektíva: Pudovkin, a rendező, Zarhi a dramaturg és a nagytehetségű operatőr, A. Golovnya szoros együttműködésével (ez is új volt még akkor) elkészült az orosz proletariátus küzdelmének örök emléket állító alkotás. „Behatoltunk a regény legmélyébe, hogy benne éljünk, szívjuk levegőjét, érezzük véréreinkben” — írta egy filmlap hasábjain Pudovkin.

„Az anya” igen fontos sajátága, mely a legjobb némafilmek fölé emeli, megannyi kitűnő jellemrajza. Maga az élet elevenedett meg a vásznon, s a szereplőket testvérüknek, barátjuknak vagy gyűlölt ellenségüknek érezték a nézők, akik még valamennyien jól emlékeztek a kapitalizmus kegyetlen korszakára.

Nemrégiben hunyt el az ukrán filmművészet legjelentősebb alakja, Alekszandr Dovszenko. Paraszti sorból emelkedett a szovjet film nagyjai közé; minden alkotása az ukrán föld, szülőhazája iránti nagy szeretetét tükrözi. 1927-ben készült „Zvenyigora” című filmjében Ukrajna ezeréves történetét dolgozta fel sajátos módon. A szimbolikus keretbe foglalt történet-füzérben meg-

elevenedik az ukrán parasztság évszázados harca a lengyel nemességgel, a hajdamákok betyárélete, az első világháború, az októberi forradalom, Petljura ellenforradalma s a fehér-emigránsok élete külföldön.

Dovszenko „Arzenál” című nagyhatalású produkciója az 1914—18-as világháborúban játszódik s a forradalom erőinek összecsapását mutatja be az ukrán föld ellenségeivel. A rendező rövid, határozott, expresszionista vonásokkal jeleníti meg a filmpozs epizódjait; nagy szeretettel, poetikus hévvel ábrázolja a munkás-parasztömegek harcát, s a gúny, a szarkazmus fegyverével támadja a burzsoá-kulák ellenforradalmat.

Dovszenko utolsó némafilmje, az 1930-ban forgatott „Föld”, mind arányos kompozíciójával, mind pedig realitásával felülmúlta a rendező addigi produkcióit. E film, mely szintén nagy sikert aratott tavaly Brüsszelben, az operatőr mesteri munkáját is dicséri: a napfényben tikkadó, majd a záporban újjáéledő kertek, a duzzadó, hamvas gyümölcsök a fákön, az ukrán mezők, rétek pompásan komponált tájképei sajátos atmoszférát teremtenek.

A szocialista gazdasági rend megszilárdulását természetszerűen ideológiai, művészeti konszolidáció követi. A hangosfilmre való áttérés után — mely rövid megtorpanással járt — új fejlődés távlatai bontakoznak ki. S a harmincas években nagynevű rendezők, színészek körzéműködésével elkészül az a forradalmi filmsorozat, melynek nem egy emlékezetes alkotását a felszabadulás után nálunk is bemutatták. 1934-ben forgatták a Furmanov regényéből írt „Csapajev” című filmet; mély humánumát, forradalmi romantikáját nem lehet elfelejteni (a Vasziljev-testvérek rendezték). Magyar közönség előtt is nagy sikere volt M. Romm: „A sivatagi tizenhármak” és Dzigan: „Kronstadti tengerészek” című produkciójának.

A történelemváltoztató Októberi Forradalom vezérének, Leninnek ábrázolása sokrétű, nagy feladatot rótt a filmművészekre. Romm rendező „Lenin Októbere” és „Lenin 1918-ban” című művészi produkcióiban maradandóan formálta meg Lenin alakját. Érdekes egybevetni ezekkel a nálunk nemrégiben bemutatott „Elbeszélések Leninről” című filmet. Sz. Jutkevics rendező, valamint M. Strauch színművész szerencsés ábrázolásának titka abban rejlik, hogy sikerült megragadniuk az egyszerűben a nagyságot és a nagyságban az egyszerűt.

Irodalmi művek filmrevitelének jelentős állomása volt J. Rajzman „Új barázdát szánt az eke” című produkciója, G. Kozincev és L. Trauberg sokáig emlékezetes *Makszim-trilógiája*: „Makszim ifjúsága”, „És felkél a nap”, „Viborgi városrész”, valamint a Gorkij műveiből készült „Ködös ifjúság”, „Emberök között” és „Egyetemi éveim”, M. Donszkoj rendezésében. Az utóbbi idők természet is figyelembe véve, megállapíthatjuk, hogy a szovjet filmgyártás eredményesen oldotta meg hazai és külföldi szépirodalmi alkotások megfilmesítésének nehéz feladatát. Jutkevics „Othello”-ját jó néhány országban, többek között Shakespeare hazájában is nagy elismeréssel fogadták. A „Don Quijote”-t Spanyolország is megvásárolta. S a legújabbak közül elég megemlítenünk *Geraszimov* „Csendes Don”-ját. Ez utóbbi grandiózus alkotásból tisztán leszűrhető az irodalmi művek filmrevitelének tanulsága: a forгатókönyvíró, a rendező munkája nyomán újjá kell születnie, új, önálló alkotássá kell formálódnia a regénynek. (A film második részében Geraszimov mechanikusan követte Solohov művét, s a megannyi harcjelenet között elveszett a hősök sorsa. Ezzel szemben a befejező rész éppen filmszerűségénél fogva jelent megrázó élményt a nézőnek.)

A második világháború, a hitleri hordák támadása idején a szovjet film művészei új témákhoz nyúlnak: ezek az alkotások a szovjet katona hősségének, a hátszág bátor helytállásának, a végső győzelemnek állítanak emléket.

A várva várt béke beköszöntésével ismét más történelmi feladatok vártak a szovjet népre; az újjáépítés, továbbfejlődés időszakát a filmművészet a békés élet örömet hirdető, optimista alkotásokkal örökítette meg.

Nagy elődei korához hasonlóan, ma ismét a keresés időszakát éli a Szovjetunió filmművészete. Fiatal tehetségek, az előző generáció tagjaival karöltve, új formákat, eszközöket keresnek a forradalmi mondanivaló kifejezésére, s gyümölcsöző vitákban tárják fel a szocialista filmgyártás új útjait.

Igy például egyesek szerint a „Szállnak a darvak” nagyhatású montázsai, újszerű beállításai, bravúros rendezői és operatóri technikája a követendő út, mások viszont attól tartanak, hogy e vonzó részletek mögött elsikkadhat a lényeg, a mondanivaló, s megemlítik a „Műló évek” című filmet, mely a rendezői fantázia és operatóri bravúr demonstrálása helyett a tudatos egyszerűséget választja: mindent a színészi játékkal fejez ki. Itt említjük meg A. Dovzszenko „Dal a tengerről” című nagyszerű, poszthumusz alkotását, mely az ember teremtő erejének filmkölteménye. Bemutatása óta élénk vitákban elemzik a produkció újszerű kifejező eszközeit.

Sokfelé, sokmindenről vitatkoznak a szovjet filmművészek: kutatják a szocialista realizmus új formáit. Nagy művészi feladatukat pregnánsan foglalta össze M. Szmironova dramaturg: „Minden film alapja feltétlenül emberi dráma kell, hogy legyen, a maga őszinte, igaz valóságában. Ahol nincs harc, kockázat, összeütközés, vereség és győzelem, ott hiányzik maga az élet, s következőképpen a valóság művészi ábrázolása is. A szovjet emberek nem a sterilitás légkörében, nem hermetikusan elzárt filmstúdiókban építik a kommunizmust, hanem az élet hatalmas változásai, fejlődése közepette. S e változások természetesen áldozatokat, kockázatot, hősiességet követelnek. Ilyen sokrétűen kell ábrázolnia a filmművészetnek a kommunizmust építő társadalom problémáit.”

RADVANYI ERVIN