

A ROMANTIKUS KÖLTŐISÉG FILMMŰVÉSZETE

Amikor egy más ország filmművészetével kissé behatóbban és módszeresebben ismerkedik az ember, mértékül és összehasonlítással óhatatlanul a hazai filmgyártás helyzetéből, eredményeiből és kudarciból indul ki. Ha nem is azzal az iskolás igényvel, hogy lemérje, melyik tart előbbre — hiszen a művészet nem egy pályán lezajló futóverseny, hanem a kezdeményezések, az önálló feladatvállalások sokszínű »csatateré« — de feltétlenül a kíváncsisággal, hogy megvizsgálja, milyen sajátos színeket mutat fel a szóbanforgó filmművészet, eredményei és problémái mennyiben ütnek el és mennyiben hasonlítanak a miénkre. Különösen, ha a szóbanforgó filmgyártás egy népi demokratikus országé — mint esetünkben —, amelynek társadalmi fejlődése alapvető vonásaiban

megegyezik a miénkkel. Nem titkolom tehát, hogy a bolgár filmgyártás megítélésében —, amelynek, mint egy filmátvételi bizottság tagjának, módomban volt egy évi természetét áttekinteni — tudatosan ez a szempont vezérelt. Annál is inkább, mert emlékezetemben élt Marcel Martinnek, az ismert francia filmkritikusnak a megállapítása, aki egy évvel ezelőtt, amikor Magyarországon járt és a magyar filmművészetről nyert benyomásait a Filmvilágban ismertette, véleményét így összegezte: »Ha azonban művészi szempontból ítéljük meg a jelenlegi magyar filmgyártást, véleményem szerint valahol az alapos és mértéktartó cseh filmgyártás és a romantikus színezetű és költőiségű bolgár filmgyártás között van a helye.« Nos —, a minden filmgyártásban fellelhető időszakos színvonalhul-

lámzásoktól eltekintve, tehát a csúcsteljesítményeket, a nemzeti filmművészet jellegét, sajátosságát megnevező alkotásokat számbaveve — Martin összevetése helytállóan tűnik. A bolgár filmgyártás kiskapacitású, filmjeinek száma nem haladja meg az évi tizet — körülbelül a fele a miénknek. Ez az arány nagyjából megfelel a színvonal szempontjából is —, érve ezalatt, hogy a művészileg sikeres és kevésbé sikeres filmek viszonylatában is. A különbség nem a két filmművészet színvonalában rejlik, hanem sajátos jellegében, speciális vonásaiban, amit az alábbiakban megpróbálunk kissé részletesebben érzékeltetni.

Ez alkalommal összesen hét játékfilmet láttunk. (És vagy harminc dokumentum ismeretterjesztő, rajz- és bábfilm, amelyről most kü-



Boriszlava Kuzmanova a
»Tafalkozás a csendes par-
ton« női főszereplője



Viktor Dancsenko a »Paisi atya« egyik jelenetében (az álló szereplő)

kedves és szívhezszóló s ugyancsak mai tárgyú ifjúsági filmet — Petrov »Kapitányát« — továbbá egy színes, kosztümös történelmi filmet Kalojánról, a középkor nagy bolgár cárijáról (rendezte Petrov), Paisi atyáról, a bolgár történetírás megteremtőjéről (Szarcsadzsivej alkotása) és utoljára, de nem utolsósorban, levetítették számunkra Dimiter Dimov, a kiváló bolgár író közismert regényének, a »Dohány«-nak a kétrészes filmváltozatát, amelyet Dimovval közösen készített forgatókönyv alapján Nikolaj Korabov rendezett. A hétből né-

lön nem beszélünk, de amelyeknek általános tanulságai nagyjából megegyeznek a játékfilmek tanulságaival.) A hét közül egy — Ilincsev Ankétja — egy mai tár-

gyú lelkiismereti dráma volt, kettő — Gencsev »Találkozás a csendes parton« és Marinovics »Aranyfog« című alkotása — ma játszódó kém-történet, láthattunk egy

Jelenet »A kapitány« című bolgár ifjúsági filmből



Nevena Kokanova, a »Dohány« főszereplője



Jelenet az »Ankét«-ból

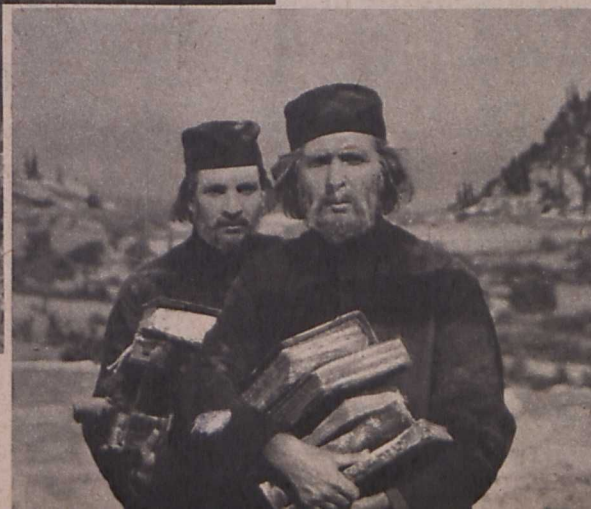
gyet — az »Aranyfogat«, a »Kaloján«-t, a »Kaptány«-t és a »Dohány«-t, meg is vásároltuk. S aki járatos a filmbeszerzés nehéz mesterségében, az tanúsíthatja, hogy ez a szokatlanul magas arányszám a bolgár filmgyártás számottevő fejlődéséről tanúskodik.

Azonban nem kívánunk most itt egyenként értékelést adni a különböző filmekről — a kritika a bemutatásukkor úgysis sort kerít erre — inkább azt vizsgálánk, ami közös bennük. Mert szemben a magyar filmgyártással, amellyel kapcsolatban nemigen beszélhetünk valamiféle nemzeti filmiskola stí-



lusjegyeiről —, a legkülönbözőbb témájú, mondanivalójú és művészi értékű bolgár filmalkotásokban is fellelhetőek valamiféle szemléleti, ábrázolásmódi rokonság stílusjegyei, amelyek alapján kibontakozik egy nemzeti filmstílus sajátos arculata, ha nem is olyan határozott és kiérlelt jellemvonásokkal,

Előli Viktor Dancsenko, a »Paisi atya« című film főszereplője



mint mondjuk a lengyelek esetében. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy ez a ténymegállapítás nem csupán dicséretet a bolgárokkal szemben és elmarasztalás a mi filmművészetünkkel kapcsolatban. Az a »romantikus színezetű és költői ábrázolásmód« — hogy Martin szavaival éljünk — amely szinte egységesen jellemzi a bolgár filmeket, amely sajátos esztétikai értéküket megadja és egyre inkább külön szint biztosit számukra az európai filmművészetben, ugyanakkor egysíkúságot is jelent és a beszűkülés veszedelmét rejti magában. Megmutatkozik ez, ha tematikai szempontból vizsgáljuk, akár a most látott filmeket, akár a régebbi emlékezetes bolgár filmalkotásokat (mondjuk Wolf és Valcsanov koprodukción készített megrázó Csillagokját, vagy Valcsanov nem rég bemutatott »Napfény és árnyék« című filmjét). A bolgár film műfaji térképen aránytalanul kis helyet foglal el a vigjáték (most egyet sem látunk), a társadalmi-életkani dráma (csak a forgatókönyvileg kevésbé sikerült, bár rendezésileg figyelemre méltó Ankét képviselte), a zenésfilm, az operettfilm, a bőségek stb.; tematikai téren pedig a ma sajátos tematikájára. Ám ez a megállapítás sem egyértelmű elmarasztalás a bolgárokkal szemben és elismerés a mi filmművészetünkkel kapcsolatban. Mert ez azt is jelenti, hogy a bolgár filmgyártásból hiányzik az olajozott

rutin, az olcsó és bevett eszközöknek az a könnyed kezelése, amit az említett műfajok gyakran magukkal hoznak a mi filmgyártásunkba. Minden bolgár filmalkotásban — akár sikerült, akár sikerületlen — tisztán művészi szándékot érzünk, birkózást az anyaggal, ami kudarcot vallhat, vagy félsikert eredményezhet ügyetlenségéből, a művészi felkészültség elégtelenségéből, a dramaturgiai koncepció fogyatékoságából eredően —, de sohasem művészi cinizusból fakadóan. A művészi igény, a művészi tisztaságra törekvés csaknem minden bolgár filmben érezhető — s ez kétségtelenül nagy pozitívuma és ígérete a bolgár filmművészetnek.

A bolgár filmművészet legnagyobb és meghatározó élménye mindmáig a felszabadulásért folytatott nagy népi antifasiszta harc, a partizánélet, az illegális mozgalom. Ezeknek ábrázolására alakultak ki sajátos kifejező eszközei is, amelyek szerencsés alkalmazást nyertek a bolgár történelem régebbi eseményeinek ábrázolásában — hiszen voltaképpen ez a két tematika mindmáig a bolgár filmgyártás vezető és műfajteremtő tematikája. Most tartunk ott, hogy a bolgár művészet tovább lép a mai élet felé és nehézségei éppen abból fakadnak, hogy azok az eszközök, amelyek alkalmasak voltak a nagy történelmi harcok megjelenítésére, nem válnak automatikusan alkalmassá a mai

élet eseményeiben kevésbé látványos és fordulatok valóságának az ábrázolására. Maguk a bolgár művészek elsősorban forgatókönyvi problémáinak látják ezt a kérdést. Érzésünk szerint azonban nemcsak erről van szó. Stílusprobléma is ez. A bolgár filmművészet stílusában ugyanis a klasszikus filmművészet ábrázolásmódját folytatja. A rendezői kifejezőeszközök közül előszeretettel és művészi erővel alkalmazza az expresszionista módszereket: az erőteljes fény- és árnyhatásokat, a feltűnő vágásokat, a látványos gépmozgatást — a »filmszerűségnek« azokat a harsányabb, de mindenkép hatásos elemeit, amelyek manapság kissé háttérbe szorultak a világszerte a filmművészetének gyakorlatában. Persze ez is kétoldalú jelenség: jelenti azt is, hogy a bolgár filmművészet folytat és elevenen tart egy olyan nemes filmművészeti hagyományt, amelynek végleges letűnéséről, vagy még inkább elértéktelenedéséről legalábbis könnyelműség volna beszélni. De jelenti azt is, hogy kissé konzervatívnak tűnik a mai néző számára. A látott filmekben — talán az egy Kapitány kivételével — mindegyikben találkozunk — így vagy úgy — ezzel a problémával. Az Ankétban úgy jelentkezik ez a filmszerűség, mint a reális lélektani-dramaturgiai megalapozottság valamiféle pótszere, a fény és árnyék harcával akarják az alkotók elmon-

Miroslava Sztojanova és
Nikolasz Popov a »Dohány«-
ban

dani azt, ami magából a filmtörténetből hiányzik, de ami szükséges a film-probléma megértéséhez és átéléséhez. A Kaló-ján-ban szintén a formai, szinte azt mondhat-nánk, pikturális szépsé-gek az elsődlegesek, s ezekben valóban kiválik a film — de ezek a kül-sődleges hatások olykor szoborrá merevítik a hő-söket, ahelyett, hogy a közelükbe engednének. A Dohány, — amely számos megrendítő és emlékeze-tes jelenettel ajándékoz meg és a bolgár film-művészet legnagyobb szabású vállalkozása a szóbanforgó időszakban — fő problémája, hogy a rendező a regényt fil-mesíti meg, hűen és ne-mes eszközökkel, de nem tömöríti, koncentrálja filmdrámává.

Mindezzel együtt is azonban, érzésünk sze-rint a mai bolgár film-művészet a szocialista film egyik élenjáró és jelentős műhelye. Azzá teszi filmjeinek mű-gondja, tisztasága, igé-nyessége — és néhány újabb filmje, a »Nap-fény és árnyék«, a »Ka-pitány«, de bizonyos részleteikben és vonat-kozásaikban a többi em-lített film is arról tanús-kodik, hogy megindult a műfaji-tematikai gazda-godásnak az a folyama-ta, amelyben a bolgár filmstúdió — megőrizve a romantikus költőiség-ben elért eredményeit — a mai élet ábrázolásának sajátos és sokszínű nyel-vét is megteremti.

Gyertyán Ervin



Rumjana Karabelova és Iván Andonov az »Ankét«
című filmben

V. Doneva és I. Andonov az »Ankét« című filmben

