

MIT ÉR A FILM — HA MAGYAR

Rapszódikus gondolatok egy cikk olvasásakor

1

Úgy hozta a véletlen, hogy éppen a Hajdú expresszen, Debrecen felé utazva, került kezembe a Nagyvilág legújabb száma, s benne Nagy Péter érdekes — mint a lábjegyzetből kiderült, külföldi hallgatóság számára készült előadása: A magyar irodalom helye a világban címmel. Miután én is a nyári egyetem külföldi hallgatósága előtt készültem előadást tartani (talán éppen ugyanaz előtt, mint Nagy Péter), és a megadott téma — A mai magyar filmművészet — is sok rokonvonalat mutatott az övével (hiszen a külföld számára irodalmunkból és művészetünkben egyaránt az érdekes, ami saját értékeinél fogva önálló helyet biztosít számára az egyetemes kultúrában), mint jósorsom szerencsés ajándékát fogadtam a váratlan segítséget saját mondanivalóm megszerkesztéséhez. S miközben a zötykölődő vonatban az előadás szövegét saját gondolataimmal egyeztettem, s ezzel voltaképpen egy jóval idősebb, fogalmiainban, kritériumaiban, kategóriáiban kialakultabb művészet hagyományos szempontkészletét, kérdésfeltevéseit próbáltam alkalmazni az emberi kultúrában lényegében csak századunkban gyökeret eresztő filmművészetre — alakult ki bennem a hasonlóságok és különbségek alábbi mérlege.

2

A kiindulópont lényegében azonos. „Egy nemzeti irodalom művelői és vizsgálói számára talán nincs is izgalmasabb és kínosabb kérdés, mint az, amit a cím állító formában rejt magában: mi a nemzeti irodalom helye a világirodalomban? Vagy másként formulázva: mit tudunk mi valóban időtálló — kissé fellengzősebb szóval örökérvényűt — mondani a világnak, az emberiségnek?” — ezzel a kérdéssel indítja eszmetűtőfutatását az irodalomtörténész-kritikus szerző, de voltaképpen olyan programot ad, amelyet a nemzeti

film művelői és vizsgálói éppúgy magukénak érezhetnek, mint akár a zenéé vagy a képzőművészeteké. Azzal a különbséggel, hogy amíg az irodalom tudósa az írott szó évszázadait veti össze, a Halotti beszédtől vagy az Ó-magyar Mária siralom-tól napjainkig Európa vagy a világ írott kultúrájával, hogy benne a hazai teljesítmények helyét megtalálja, a film esetében évtizedekben, sőt olykor években gondolkodhatunk csak: — és ami az irodalomban évszázadok pangása, üresjárata, az a filmművészetben legfeljebb s talán szerencsére csak évtizedeké.

Ebből fakad aztán, hogy a filmben valamiképp még viszonylagosabb az időtálló fogalma, mint az irodalomban, nem szóva a szinte már komikusnak ható örökérvényűről. Először mert még történelmi aspektusból valóban kis időt kellett kiállania legmaradandóbb értékűnek tartott filmalkotásoknak is — az irodalmi művek gyakran évszázados klasszikussá szentesítéséhez viszonyítva. Másodszor ez a rövid idő is a művészi elavulás olyan rohamos tempóját diktálta, amely páratlan a hagyományos művészetek komótosan alakuló, és csak századunkban megbokrosodó fejlődéséhez viszonyítva. S ez a tény a filmalkotások klasszicitásának — értékjelző értelemben használva a kifejezést — kérdés-komplexumát is problematikusabbá teszi, általános és hazai viszonylatban egyaránt. Éppen a filmtörténet túlnyomó részének nyelvteremtő, eszközalakító jellege következtében ugyanis a filmalkotások klasszikus értékében — egészen a legutóbbi esztendőig — nagyobb szerepet kap a történetiség, a művek helyi értéke a filmnyelv fejlődési folyamatában, mint esztétikai abszolút értéke — noha természetesen az utóbbitól sem lehet teljesen elvonatkoztatni, hiszen a kettő között, ha nem is automatikus, de többnyire egyenes arányú kapcsolat áll fenn. A maradandóságának ez a kétszeres viszonylagossága azonban fokozott óvatosságra és sze-

rénységre int. Talán arra, hogy az időtálló és örökérvényű kritériumainak keresése helyett — amit nyugodtan az utókorra hagyhatunk — helyesebb, ha egyelőre beérjük az idő- és korszerű ismerveinek kutatásával.

3

Nagy Péter aztán így folytatja: „Gondolom, ez a kérdés minden nép fiának egyaránt izgató és izgalmas, önvizsgálatra, sőt önkritikára buzdító. Még a nagy nemzeteknek, a világnyelvek birtokosainak is, melyek pedig éppen nyelvük elterjedtsége, univerzális, vagy majdnem univerzális használata miatt hozzá vannak szokva, hogy a világirodalom jelentős részét azonosítsák a maguk irodalmával; de izgalmasabb és fontosabb a kérdés a kis nemzeteknek — s különösen az ilyen kis nemzeteknek, mint mi magyarok, akiknek számbeli kicsinségéhez még egy majdnem rokontalan, különös struktúrájú nyelv is járul; e kettős gátrendszeren kell áttörnie a műnek és az alkotónak ahhoz, hogy bekerülhessen a világirodalom áramába, s abban a génusza s annak megnyilatkozási pillanata által kijelölt helyét elfoglalhassa.”

Hogy állunk ezekkel a gátakkal a filmben, amely születési pillanatától kezdve egy egyetemesen közzérhető művészi nyelv igényével jelentkezett, mint a képzőművészet vagy a zene? Ráadásul azzal a pozitív különbséggel, hogy a technikai-forgalmazási apparátusával nemcsak nyelvi, de gazdasági-társadalmi feltételeit is megteremtette az új művészi kommunikáció valóban nemzetközivé válásának. (S ezen a jellegén a hangosfilm csak átmenetileg változtatott, hiszen a szinkronizálás elterjedése ismét visszaadta a filmnek azt a képességét, hogy alkotásaival túlnőjön a nyelvi határokon.) Sokatmondó tény, hogy amíg az irodalomban egy évszázados, ha nem évezredes fejlődés eredményeképpen ismerhette fel Goethe a világra szóló egyetemes jelleget, megalkotva a világirodalom fogalmát — addig a film mint világművészet keletkezett, s éppen ennek evidens ténye tette szükségtelemmé, Kolombusz tojássá, a világkinematográfia fogalmának

bevezetését. Szinte azt mondhatnánk, hogy a filmben fordított volt a helyzet, mint az irodalomban, előbb volt az egész világhoz szóló, s csak aztán lett nemzetivé.

És mégis, ha csak egy futó pillanást vetünk is a filmművészet egyetemes történetére, azt tapasztaljuk, hogy struktúrája, nemzeti szempontból nemigen különbözik a világirodalom szerkezetétől: a nagy és hagyományos kultúrnemzetek töltik ki elsősorban ugyanúgy csak epizodikus szerepet engedve az olyan kisebb népeknek, mint — koronként váltakozva — a dán, a svéd, vagy napjainkban a népi demokratikus országok, Lengyelország, Csehszlovákia, Magyarország stb. mint a világirodalom elfogadott történetében. A nagy korszakokra itt is a francia, a német, az orosz, az amerikai, az angol, az olasz film versengése, stílust és iskolát teremtő mesterei nyomják rá bélyegüket, mint az irodalomban (vagy a képzőművészetben, zenében), s még az olyan, s az említettekkel egyenértékű filmművészet, mint teszem a japán is megtartotta valamiképp különállását. A kis népek filmművészete pedig még inkább megmaradt valahogy kuriózumnak, vagy egyes alkotók a film-történetbe „beengedett” művészetének.

A hátrány, amit egy kis ország filmjének kell behozni, a goethei világirodalom analógiájára felfogott világfilművészet egymással felelőselő csúcsainak nemes vetélkedésében — egyáltalán nem kisebb, mint az irodalomban, noha egy fiatal magyar filmművészek látszólag sokkal könnyebb nemzetközi ismertségre szert tenni, mint író vagy festő kollégájának. Ez az ismertség azonban csak a nevének szól, amit egy-egy fesztivál, vagy filmhét nyoman a sajtókritikák felkaphatnak — műve elé azonban éppúgy vagy még inkább sorompót ereszt — a szocialista országok kivételével — a nagy filmhatalmak forgalmazása, mint gyakran író kollégája alkotása esetében. A kettős gát: a számbeli kicsinség és a nyelvi különösség irodalmi korlátai a filmben tehát úgy jelentkeznek mint egyfelől a sokkal szűkebb termelési bázis és kapacitás hendikepje, másfelől mint

a forgalmazás minden más művészeti ág terjesztésénél koncentráltabb, és anyagi érdekelttségénél fogva egyedülállóbb nemzetközi monopolizáltsága.

4

Korunkat azonban nemcsak az jellemzi, hogy a világkultúra egyetemessége e fogalom kialakulása óta a legnagyobb krízisen megy keresztül, hanem legalább ilyen mértékben az is, hogy ez a krízis végső soron a polgári kultúra krízise, amely egy új egyetemességet, a polgári kultúra helyében levő szocialista világkultúra egyetemességét készíti elő. S ez az új világkultúra egy igazibb és teljesebb nemzetköziség igényével lép fel, arra irányul, hogy megszüntetve a néhány, hagyományos fejlett ország monopolhelyzetét, valóban a művészi értéket és időtállóságot tegye kritériumává. Ez az átértékelési, vagy inkább integrálási folyamat — amelynek győzelme természetesen harc és idő kérdése is — megindult a világirodalomban is, a többi művészetekben is, és természetesen a film világában is. Ha egyelőre még túlnyomóan csak a sajtókritika és a filmirodalom, történetírás és esztétika csatornáin is, de a magyar film történetében először tartósan belekerültünk a világfilm-művészet áramába, vérkeringésébe. S az értőknek, a szakembereknek, a filmklubok és művészmozik közönségének egyelőre még talán szűkebb elismerése olyan erőt jelenthet, amely — ha a magyar film-művészet maradandó fellendülése további inspirációt nyújt számára — rést nyithat, mint megelőzően a lengyel, majd a csehszlovák filmek esetében láthattuk, a forgalmazási elzárkózás gazdasági érdekektől és politikai elfogultságtól egyaránt meg erősített falán.

5

A világirodalom, világfilm-művészet, világkultúra — ezeknek a fogalmaknak mindig kettős értelmük van, aszerint, hogy a világot hogyan értelmezzük bennük. Nyilvánvaló ugyanis, hogy ennek a világnak van egy virtuális, ha úgy tetszik szim-

bolikus értelme, és van egy valóságos jelentése. Szimbolikus értelemben az tartozik valamely világ-művészet fogalomkörébe, ami művészi értékénél fogva minden nép, minden nemzet, minden kultúrember számára maradandó értéket jelent — függetlenül attól, hogy ezekhez a közös értékekhez, adott kulturális és civilizációs fejlettségi fokán a valóságosan értelmezett világ s annak népei milyen hányadukban jutnak el. Hiszen ebbe a kincsestárba örök időre deponálják a népek a maguk értékeit s az idő, a fejlődés megőrzi azok számára is, akik majd csak később kapcsolódnak bele a mind egyetemesebbé váló összembari kultúrkörbe. Ennek a kincsestárnak — az emberi munkamegosztás mai fokán — a szakmai kritika, történetírás, tudomány a lajstromozója és az őre. Az tehát, hogy a filmkritika, és a filmtudomány — az emberiség film-művészeti öntudata — ma Oslótól és Stockholmtól Rómáig, Moszkvától és Prágától Párizsig és Londonig rendszeresen számontartja a magyar film alkotásait, azt jelenti, hogy jegyet váltottunk az idő vonatára, s ha nincs is garanciánk arra — mint ahogy senkinek sincs —, hogy végighaladunk, — legalábbis minden helyjegyet kapott filmünkkel a nemzetközi expressz egész pályáján, a lehetőséget kivívtuk rá.

6

A film művészetté érésével és nem utolsósorban tudományos rendszerezése és apparátusa kialakulásával kétségkívül elvesztette azt az efemer, csak a pillanathoz szóló jellegét, amelyet sokáig lényegi tulajdonságának vélték, s ma már éppúgy tudunk a maguk korában közönyöségbe fulladt, és csak később felfedezett és sikert aratott alkotásokról és a fordítottjáról, mint mondjuk az irodalomban vagy a festészetben. Mégis említett gyors avulása következtében még mindig jobban igényli az azonnali visszhangot és sikert, mint a többi művészetek alkotásai. Lényegesebb számára tehát a világ,

a szó második, valóságos értelmében is. S etekintetben, ma a magyar film a világ olyan hatalmas részét — a szocialista tábor — mondhatja állandó felvevő piacának, amilyennel eddig történelme folyamán nem rendelkezett, s ami nemcsak számszerűségénél, de fejlődésének növekvő dinamikájánál fogva is mozgásteret: lehetőséget és feladatot jelent filmművészetünk számára. Azelőtt a magyar film — a futószalagon gyártott fehértelefonos vígjátékok — piaca lényegében néhány balkáni ország s esetenként a német nyelvterület kommerciális érdeklődésére korlátozódott. Ma „miénk” a szocialista világ közönsége és a fejlett tőkés országok legszínvonalasabb kritikájának támogatása, és növekszik filmjeink iránt a harmadik világ érdeklődése is.

7

Ha érdemi oldalról nézzük azonban, hogy mi az a maradandó érték, amit filmművészetünk produkált — még mindig szerényeknek kell lennünk. Filmgyártásunk hosszú évtizedei — mindenekelőtt a felszabadulás előtti korszak — meddő üresjáratnak mutatkozik. A magyar némafilm feltehető értékei számunkra is elvesztek. A hangosfilm terméséből legfeljebb ha Fejős Pál francia tőkével készült Tavaszzi zápor-a, Szóts István Emberek a havason-ja nő túl a hazai filmgyártás keretein. A magyar filmművészet igazi kibontakozása a felszabadulásunkkal kezdődik. Kétszer is nekirugaszkodott filmgyártásunk, hogy a művészet igazi csúcsait megostromolja. Közvetlenül a felszabadulás után a Valahol Európában és a Talpalatnyi föld ígéretét — talán parasztibb színezetű — magyar neorealizmusának kibontakozását — elvágta a sematizmus térhódítása. 1954-ben bontakozott ki filmgyártásunk második fellendülése — Fábri Körhintá-ja, Hannibál tanár úr-ja, Makk Liliomfi-ja, 9-es kórterem-je, Ranódy Sza-

kadék-ja stb. — jelzik, hogy filmművészetünk ismét megindult az európai szintű film csúcsai felé. De igazából — az előkézület és az erőgyűjtés hosszas éveit után — a hatvankettes-hatvanhármas évek hozták meg azt a korszakot, amely a magyar filmművészet önmagára találását, kibontakozását jelenti. Külön tanulmányban kellene szólunk ennek a fellendülésnek forrásairól és esztétikai jellegéről — és persze problematikus, árnyasabb oldalairól, és további fejlődésének kérdéseiről és buktatóiról is. Ezt azonban már nemegyszer megtettük. Most csak azt regisztrálnánk, hogy filmművészetünk új rangot vívott ki magának, belépett azoknak a nemzeti filmgyártásoknak a sorába, amelyek nélkül ma már a film teljességre igényt tartó világtörténetét nem lehet megírni.

8

Néhány évtizede, még így hangzott a kérdés: Mit ér a filmes, ha magyar? Tudniillik a magyar filmművész — Korda, Kertész, Vajda —, ha elhagyja Magyarországot, hogy egy más nemzet filmgyártását gazdagítsa műveivel. Otthon ugyanis nem sokat ért. Egy régi anokdota szerint, Hollywood egyik nagy filmgyárának bejáratánál ezt a figyelmeztető mondatot írták ki: „Itt nem elég, ha magyar vagy, tehetségesnek is kell lenned.” Ma ez a kérdés hazai filmgyártásunkra vonatkozik. S a válasz, amit ma adhatunk rá: annyit ér, amennyi valóságos értéket termel, amennyit népünk sorsából, küzdelmes múltjából és szocializmust építő jelenéből művészi erővel és általánosítással megmutatni és ábrázolni képes. Vagyis eljutottunk társadalmi és művészi fejlődésünknek arra a fokára, hogy lényegében a magyar filmgyártás határozza meg önön értékét — már nemcsak nemzeti keretek között.

GYERTYÁN ERVIN