

AZ ÖNBIZALOM BUKTATÓI

Amikor tízegynéhány évvel ezelőtt — eredménytelenül, természetesen, s ezért: bosszúból írok azóta is filmkritikát — felvételiztem a Filmművészeti Főiskola rendezői szakán, kissé meglepett, hogy rögtön saját témából filmvázlatot is kellett írni. De a teljes vizsga-procedúra után végül is úgy véltem, hogy ez is csak egyike a persze elég labilis közvetített módozatoknak, amelyekkel *jobb híján* próbálnak valamelyes tájékozottságot vagy legalább szímatot szerezni a jelöltek alkalmasságáról.

Most azonban, amikor a velem korú és nálam fiatalabb kész rendezők egész sora lépett sorompóba, műveik láttán — s anélkül, hogy bármikor is módom lett volna megismerni a Főiskola tantervét és légkörét — fel kell tennem a kérdést, hogy a *filmrendezés* oktatása nem tolódott-e át túlságosan minálunk a *filmírás* oktatása felé? Nem hat-e itt is túlságosan az a forgatókönyvcentrikus szemlélet, ami például az elfogadás folyamatában annyi vitára ad okot, s valószínűleg nem egy érdemes filmalkotásnak útját vágta és vágja el, mielőtt még valóban tudni lehetne milyenségét?

Isten ments, hogy felelevenítsem itt az egész szerzői film komplexumot, még kevésbé tagadnám a rendező jogát, hogy ha a szíve szerinti témához, mondanivalóhoz nem talál kész irodalmi művet, sem vele rugalmas együttműködésre *alkalmas és kész író* — és *ha van hozzá készsége, tehetsége* —, akkor maga legyen a forgatókönyv szerzője is. S egyáltalán nem vagyok rendező-ellenes, ellenkezőleg azt vallom, hogy a film a rendező, a rendező és harmadszor is a rendező művészete, és csak ezután jön mindenki más, író, operatőr, színész stb. De ebből egyáltalán nem az következik, hogy a primátus úgyis az övé lévén, nyugodtan vállalhat még magára bármit az övé alá rendelt munkákból, alkotói feladatokból is. Mert ritka eset, hogy győzze erővel.

Paradox helyzet, hogy nálunk az effajta problémák ma nem a tapasztalt, kiforrott idősebb rendezők, ha-

nem éppen a pályakezdők, az első-másodfilmek alkotásai — és megbízott nyilatkozatai — nyomán merülnek fel. Nemzetközi a híre annak, hogy milyen kiváló módon oktattunk mi *iskolában* filmrendezést: főiskolánk műhelyét mesterségbelileg teljesen felkészült rendező-jelöltek sora hagyja el, sőt nem egy közülük kész vagy majdnem kész mesternek bizonyul. S mégis, kritikánk és az igényes közönség is gyakran elégedetlen fiatal rendezőink legelső filmjével vagy első filmjeivel (miközben gyakran szigorúbb ezekhez, mint a külföld). Az elégedetlen, de türelmetlennek nemigen nevezhető bírálók szerint e filmek többsége több rendezői rutint, mint valódi alkotói erényt, több friss személyes élményt, mint átgondoltságot és önkritikus anyagkezelést mutat.

Egyenként részletes elemzést lehet adni a *Sodrásban* és az *Apa* érenyeiről s a *Zöldár* vagy az *Álmodások kora* fogatékosságairól — Gaál Istvánnak az első, Szabó Istvánnak a második filmje sikerült jobban —, s a jobb *Gyermekbetegségek* és *Ünnepnapok*, s a kevésbé sikerült *Bohóc a falon* és *Látjátok feleim* kétarcúságáról, remek rész megoldásokkal vegyes „gyermekbetegségeiről”. Közös jellemzője azonban mind e filmek rendezőinek, hogy hallgatólagosan vagy olykor kérkedve is ezzel — nem vagy alig kérnek írói segítséget. Hiszen főiskolás korukban is egyvégtiben dédelgették, csiszolták témáikat, s magolták vagy szívták magukba a dramaturgiai útmutatásokat, és primér élményeik: egész gyermek- és ifjúkoruk igazán készen adta az életanyagot.

Faggatom magam: fetiszizálom én az írói munkát? Szeretném hinni, hogy nem. Annak ellenére nem, hogy „írói” munkán nemcsak a szorosán vett fogalmazást, a mondatok, a párbeszéddek stílusát értem, hanem elsősorban a dolgok végiggondolását, a művészi általánosítást és az egyénítést — azt a széles körű intellektuális munkát is, ami nélkül

sem az irodalomban, sem a filmben nem születik érdemes mű.

Igaz lehet-e, hogy a mai húsz-harminc-velahány éves rendezők nem találnak írókat, akik — a fenti szempontokat is figyelembe véve — az ő élményeik körétfeldolgozandó segítő társuk lehetne? Egy példát: hogyan lehetséges az, hogy Csurka István, aki egy sor kitűnő novellát írt éppen abban a téma- és gondolat-körben, amely a magyar film „új hullámát” jellemzi, filmíróként, mondjuk meg őszintén, bizony csak kommersz könyveket írt, vagy legalábbis csak ilyen könyvei valósultak meg — s nem azok kezén, akikkel ő alkatiilag összeillene. Ismerve Csurkát, aki a fogalom legjobb értelmében *profí író*, ez nyilván felkérésen, az ígéretes együttműködés rendező általi kezdeményezésén is múltott.

De tudnék más példákat is. Remek, izgalmas, izzóan mai problémák felbukkanásakor — egy-egy riport, novella nyomán — nemegyszer jelentkeznek befutott rendezők, akiknek azután elfogy a türelmük a gyakorlatlan tollforgatóval, avagy gyakrabban az riad meg a filmgyári rutin átdolgozás-özöne és szempont-áradata tapasztaltán. Naívság azt vélni, hogy próbálatlan a próbálatlannal összefogva, lelkesebben és leleményesebben dolgozva kölcsönösen többre jutnának?

Gyakran lehangoló figyelni első filmeseink erőlködését, hogy sajátos képi világot s eredeti élménykört egyszerre adjanak, s ráadásul még a megfogalmazást meg is duplázzák: nem elég kínlódásuk a dialógussal — aminek megírása egyszerűnek látszó, holott ravaszul nehéz feladat, s aki nem birkózik meg vele, sutaságok özönét adja szereplői szájába —, még filozófiájukat is el akarják mondani szóban is, amiből viszont banalitások vagy önképzőköri szintű okoskodások születnek. Nyersen fogalmazok? Nyersen, mert a kritikus tapintat eddig felülkerekedett, nem szóltunk minderről olyan határozottan, ahogyan pedig éppen az ifjú rendezők tehetsége okán szólni kellene. Sándor Pálról, Fazekas Lajosról még nem tudhatni első opuszuk után, valóban mennyit várha-

tunk tőlük, így hát a *Bohóc a falon* és a *Látjátok feleim* gyöngéit látván hajlamos vagyok elnézésre, s tudtam örülni a jobb részleteknek. De amikor Gaál István a *Keresztelővel* ismét lépett egyet lefelé, éppen ő, aki a *Sodrásbannal* viszonylag igazán magasan kezdte — bár a fenti problémák már ebben is jelentkeztek —, akkor nincs ok túlvattázó tapintatra.

Valljuk meg: bonyolult korunkban sok az érdekes művészi kezdeményezés, a sajátos nézőpontú vagy hangvételű mű, az ilyen-olyan kísérlet, de az intellektuális rendszeremtésben — ami a tudomány és az ideológia mellett a művészetnek is feladata — nem állunk valami jól. Ugyanakkor a stílus-problémák sem csekélyek. Miért gubóznak hát be a fiatal filmesek, éppen ők, akiknek a főiskola éveiben ott, majd a próbaévek alatt a filmgyártás másodposztjain meglehetősen beltenyészetben kellett élniök; miért nem keresik meg azokat a fiatal írókat, akiknek viszont éppen az jelenthetne előnyt, hogy gyakorolnák a gyorsan pergő képeknek a modern prózában, regényben is közlőtelű nyelvét, s a teljes megfogalmazás helyett erejüket a párbeszédre összpontosíthatnák, szerkesztési, kompozíciós gondjaikban pedig a rendezők dramaturgiai felkészültségére is támaszkodhatnának?

A túlszakosított, de végeredményben a pénzvár producerek uralta amerikai filmgyártás adta egyik szélsőséges példáját a kollektív filmkészítésnek, míg a másik póluson kitűnő magyar példákat említhetünk. Jancsó Miklós szinte szíami ikerként összenőtt filmjei forgatókönyvének társszerzőjével, ugyanakkor köztudott, hogy egyes Jancsó-filmek *forgatókönyvében* némi rész volt Somló Tamás operatőrnek, vagy a most készülő *Fényes szelekben* mellette még a közreműködők listáján díszlettervezőként szereplő Bannovich Tamásnak is. És a Balázs Béla Stúdióon belül pedig — erről már kevesebbet tud a kívülálló — egészen sajátos, „öskommunistikus” esetei is előfordulnak az együttműködésnek; Kósa Ferenc vagy Sára Sándor nem készít úgy semmit, hogy a másíknak szerzői jogilag elkülöníthetetlen része ne lenne abban,

miközben önekk állandó konzultánusok vagy társszerzőjük Csoóri Sándor és Gyöngyössy Imre is, és ezzel a névsor még korántsem teljes. Érdemes meggondolni, hogy az elmúlt évek legátütőbb sikerei a két kollektíva műhelyéből kerültek ki.

Közvetlenebbül kapcsolódva most már Sas György és Földes Anna vitacikkéhez, én a magam az övéknél kevésbé elméleties megközelítése után, bármennyire szellemesnek tartom is Földes fejtegetését arról, hogy az ifjú rendezők nem kezdhetik rögtön a második filmmel, nem értek egyet az önbizalmat még tovább növelő konklúziójával. Persze, hogy minden magára adó művésznek a mindenséget kell ostromolnia. De mint minden ostrom, ez is hamarabb ígér sikert, ha jól felmért erővel indítjuk, s nem fejfel a falnak.

S nézzünk szembe még egy-két kikerülhetetlen körülménnyel. Ha jól számolom, hovatovább kétszerannyi aktív rendezőnk van, mint ahány filmet évente gyártani enged kapacitásunk. Kétévenként egy film? S persze sokak számára még ennyi se, hiszen mi sem volna károsabb, mintha az ereje teljében levő Fábri Zoltán vagy Jancsó Miklós nem rendezhetne legalább egy, de akár több filmet is évente? Ez föltétlen olyan kontraszelekciót eredményez, aminek görcsösség, siker-hajszolás vagy más eredményrontó következményei lesznek. Annak viszont, hogy több film készüljön hazánkban, a technikai apparátus csak részben szab korlátot. Alighanem meghatározóbb ennél a felvevőpiac. No, de hogyan lehetne még gondolni is arra, hogy az eddiginél több új magyar filmmel tömjük a mozikat. — amikor mind több az eladatlan jegy, üres széksor, ásító nézőtér?

Ez már egy másik vita határa. Anélkül, hogy e határon túl messze merészkednénk, meggondolásra ajánlom, hogy — szöges ellentétben a forgalmazóknak a statisztikával s a közönségeléktannal mit sem törődő, de fennen hangoztatott panaszaival — a nézők elmaradását mozijainkból nem lehet a „művészfilmek” rováására írni, amelyeknek idehaza ugyan valóban körülhatárolt volt csak a sikere (s a külföldi sikerek

is fesztiválokhoz és artkino forgalmazáshoz kapcsolódtak). Erről az eddigi legjobb vélekedést egy olvasólevélben találtam, melyet Bokros Lajos budapesti lakos intézett a *Film Színház Muzsikához*. Mint írja, „nem az ilyen (ti. a művészfilmek) miatt csökkent a nézők száma. Azért, mert a többi filmet sem nézi senki. Hogy miért? Mert rosszak...” S kifejti, hogy míg az *Apa* vagy a *Szegénylegények* „azért még” valamennyi embernek tetszett — a *Kártyavár* vagy az *A múmia közbeszól* senkinek sem, és az így csalódott nézők „bojkottja” sújtja a mozit. Igen, erről van szó, a — megint őt idézem — „sok filmről, ami nem művészi, csak egyszerűen rossz”.

Akkor hát: éljen Bácskai Lauró Lajos, aki első műveként egy az átlagosnál legalábbis jobb krimitt csinált, a *Hamis Izabellát*? Igen, éljen ő is, anélkül, hogy e példát tennék meg üdvöztítőnek, s hogy a nagy írásban megcsalva túlbecsülnék éppen e bűnügyi film erőnyeit. De még inkább éljenek, ha lesznek, azok az ifjú rendezők, akik a főiskolán kiművelt tehetségük, megszerzett szakmai ismereteik tudatában (tehát nem bűvöletében) vállalkoznak majd, hogy tekintetbe vegyék a „szórakozni vágyó”, de azért mégiscsak differenciált ízlésű, elvárásait millió néző kívánságait, elvárásait is.

A nem művészi, csak egyszerűen rossz, és a bár művészi, de nem elég jó (értsd: az egyszerűen csak igénytelen, és a művészileg ambiciózus, de eléggé közérdekűvé nem lett) filmek tanulságai egyaránt az erők jobb felmérésére és bizonyos átcsoportosítására intenek, részben magán a fiatal rendező-nemzedéken belül, részben — s az előbbiből következően — a „régiek” és a pályakezdekők között is. A személyes út keresésének, a vallomástételnek a joga, sőt kötelessége természetesen vitathatatlan. De a célszerű módozatról, a kiáltáshoz méltó visszhangot ígérő formáról, az erőhöz mért feladatok vállalásáról írásban is érdemes vitáznunk, bárha az igazi érveket nyilván művek, filmek sorakoztatják fel.

LÁZÁR ISTVÁN