

Az ötlettől - a filmtudományig

Az utóbbi két évtizedben jelentős fejlődésnek indult a filmtudomány, megnövekedtek vizsgálódási területei. Általános esztétikai problémák és filmtörténeti kutatások mellett kiterjeszkedett a sokféle alkotói tevékenység elemzésére is. Az alkotókról készített egyes monográfiák után csakhamar napvilágot láttak olyan sorozatok is, amelyek neves rendezők nyilatkozatait, életrajzát, műveik elemzését tartalmazzák. Ilyen például a Cinéma d'aujourd'hui (Editions Seghers) Párizsban, Moszkvában a Masztera Zarubeznogo Kinoiszkussztva (Iszkussztvo), a külföldi, s a Masztera Kinoiszkussztva a szovjet rendezőkről szóló sorozat. Varsóban a X. muza (Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe) rendezők, filmszínészek munkásságának elemzését közli és forgatókönyveket publikál, nemzeti filmirányzatokat ismertet. Prágában a Filmj a tvurci (Orbis) című sorozat a legismertebb külföldi rendezői monográfiák fordításait adja közre, s a csehszlovák új hullám alkotóinak munkásságát elemzi.

A filmtudományi műveknek ebbe a csoportjába tartozik az Újhelyi Szilárd szerkesztésében megindult magyar sorozat.* A tudományos kutatással foglalkozók számára dokumentumok, a filmkedvelők számára hasznos olvasmányok ezek a művek, amelyek a filmművészet sajátosságainak megismerését segítik elő. Általuk közelebb kerülhetünk a film és irodalom különbségének megértéséhez. Hisz nemcsak a két művészeti ág alkotási folyamatának különböző volta válik a művek által ismertté, hanem a kettő hatáskörbeli különbségei feltáruznak előttünk.

A műalkotás születésében nagy jelentősége van az ihletet adó ötletforrásnak. A filmművészeti alkotások nagy részénél az ötletet egy már íróilag megfogalmazott, más művésztől származó alkotás adja. A műhöz

való kötődés, az irodalmi alkotás el-sőbbbsége az ötletforrása vitathatatlan, amikor a cél — és maga az eredmény, akár művészi szinten is — nem más, mint megfilmesítés. De a modern filmművészetben számos olyan eset van, amikor a film alapjául szolgáló irodalmi mű préegzisztenciája mellett is, az ötlet forrása máshonnan ered, többnyire a rendezőtől származik. A konkrét irodalmi anyag ilyen esetben csak segítség a filmrendező számára egy már meglevő gondolat kifejezéséhez. Kovács András *Hideg napok* című filmje is ebbe a csoportba tartozik. A műhöz Cseres Tibor azonos című kisregénye és az újjvidéki vérengzésről szóló dokumentumok szolgálták alapanyagul. A rendező segítségükkel tudta kibontani az őt már régen foglalkoztató felelősség problémáját.

Egy harmadik csoporthoz tartoznak azok a rendezők, akik maguk írják filmjüknek irodalmi alapanyagát is. Az úgynevezett szerzői filmek sora már Griffith-szel, Chaplinnal megkezdődött és ma már a filmművészet külön ágát képviseli. A filmművészet mai fejlődési fokán azonban a szerzői film sem jelenti merre, hogy egyedül a rendező írja a forgatókönyvet. A filmrendező az ötletét az íróval együtt bontja ki. Ugyanis a szépirodalmi tehetségű írónak a gondolatokat tömören, csak a bemutatott személyiségre jellemző dialógusokban leírni többnyire jobban sikerül, mint az erősen vizuális beállítottságú filmrendezőnek. Jancsó Miklós *Szegénylegények* című filmje ebbe a csoportba tartozik. A film ötletforrásai az említett kötet bevezetője alapján kronológikus sorrendben végig követhetők. A sorozat első két könyvében helyet kapott dokumentumok, nyilatkozatok, kritikák forgatási napok, elemzések alapján nemcsak világossá válik számunkra, mind a *Hideg napok*, mind a *Szegénylegények* esetében, hogy a két rendező egyénisége, alkotói módszere merőben más, hanem konkrét képet is kapunk arról, hogy miben más. Részletekben is megvilágosó-

* „Ötlettől a filmig.” Eddig megjelent kötetek: Cseres Tibor—Kovács András: *Hideg napok* (Magvető, 1967.); Jancsó Miklós: *Szegénylegények* (Magvető, 1968.). Kovács András: *Falak* (Magvető, 1968.).

dott Kovács András szociológiai beállítottsága, a művészethez való alapviszonya: a rideg dokumentumok bizonyító erejével igazolni az ábrázolt probléma fontosságát, a felelősség vállalást mint korunk követelményét, az önmagunkkal való szigorú szembenézőt. Jancsó Miklós viszont az absztrakciónak olyan szintjére jutott el a *Szegénylegények*-kel, amelyet talán a modern drámához hasonlíthatnánk, és eddig a filmművészetben kevésbé volt ismert. Az alkotási folyamatok sok más — lényeges és esetleges — mozzanatairól szerezhethünk tudomást a kötetekből, a forgatókönyv egyes fázisairól, az elfogadás körülményeiről, a forgatás előkészületeiről, problémáiról — egyik kötetben sem kapunk ellenben még megközelítő képet sem magáról a forgatásról. Pedig ez rendkívül fontos lenne, mert a film talán az egyetlen művészeti ág, ahol tudományos pontossággal követhető és leírható legáltalább technológiailag az a folyamat, ahogy az alkotás megszületik. Ennek megismerésével még közelebb kerülhetnénk a film sajátosságaihoz. A forgatás alatt is változhat a forgatókönyvben megfogalmazott anyag, de nemcsak a változás, hanem a színészekkel, az operatőrökkel stb. való együttműködés is érdekes, mert hozzájárul az alkotási folyamat misztikumának eloszlataához.

A *Hideg napok* című kötetben a forgatókönyv után a film hatásának többoldalú elemzése következik. A *Szegénylegények*-ében a filmkritika hazai és külföldi lapokban megjelent elemzései, s ezt követően Nemeskürty Istvánnak, a rendező, és Kézdi-Kovács Zsolt, Somló Tamás operatőri munkásságáról írt tanulmánya. A kész mű közönségviszhangja, hatásának felmérése azonban csak a *Hideg napok* című kötetben teljes. A hatásfelmérés itt több módszerrel történt. Az ankét és a kérdőíves módszer eredményeinek részletes ismertetése átfogó képet rajzol a film fogadtatásáról. Taródi Nagy Béla: Az első ezrek véleményéből címmel

a közönség reagálásait ismerteti. Ezek minden kommentár nélkül is rendkívül sokat elmondanak a közönség differenciáltságáról, a korosztályok különböző felfogásáról, illetve néha hasonlóságáról. A közönség jellemzését szolgálja Cseres Tibor: *Hideg napok*: regény és film, valamint Kovács András: *Egy film drámája* című tanulmánya. Kovács András a saját és a közönség érzelmeinek, gondolatainak olyan mély elemzését adja, amellyel a Taródi Nagy Béla által nyújtott dokumentumok elméleti általánosításáig is eljut. Szerettünk volna azonban ebben a kötetben is olvasni a kritikusok véleményéről. Másrészt sajnálatos, hogy a *Szegénylegények* című kötetben teljesen lemondtak a társadalmi hatás felméréséről. A differenciált megismerés, dialektikus kép kialakítását, a műalkotás hatásáról csak a szélesebb rétegeknek, a művet dicsérő és vele polemizáló véleményeknek az ismertetése teszi lehetővé. A *Szegénylegények*-ről szóló kötetben a kritikus vélemények ismertetése is rendkívül egyoldalú, inkább csak az egyetértőket emeli ki, pedig a hazai sajtóból is ismerünk okosan polemizáló cikkeket.

A születési folyamat bemutatása a *Szegénylegények* című kötetben részletező, a hatás felmérése a *Hideg napok*-ban differenciáltabb, sokoldalúbb. A magyar sorozat ezzel továbblépett az ismert külföldi sorozatokon, mert a művészetpszichológia által oly kevéssé ismert alkotási folyamat illusztrálása mellett a befogadó, a közönség jellemzését is nyújtotta, nem szűkölt le csupán esztétikai elemzésekre. Még korántsem teljes azonban az alkotási folyamat szakaszainak bemutatása. Nagyon várjuk a következő köteteket, amelyekből bizonyára még több ismeretet kapunk a filmkészítés bonyolult folyamatáról, és a közönség — amelyben a kritikusok, fesztiválzsűrik, díjak stb. is beleértendőek — legszélesebb rétegeire tett hatásáról.

SZILÁGYI ERZSÉBET