

MIÉRT AKARNAK ÚJAT?

A jelenkor gyakran mást mutat magáról, mint ami lényege. Ez az egyik ellentmondás, ami fiatal filmrendezőinket foglalkoztatja. Ez a testi-lelkünkkel átélt anakronizmus jelentkezik Gyarmathy Livia—Böszörményi Géza *Szandi-mandi*-jában: az élet- és munkakörülmények fejlődési üteme képtelen magával vonzani-ragadni az emberek tudatát. Ennek megfelelő a film műfaji jellege: keserű felfedezések a humor hangján. Simó Sándor a *Szemüvegek*-ben másképp ébreszt rá az ellentmondásra. Filmjét helyenként inssertek szakítják meg, melyek a Statisztikai Hivatal jelentéséből vett kimért ténymondatok felvillantásával azt illusztrálják, hogyan viszonyulnak a főhős cselekedetei és tapasztalatai a társadalom aktuális mozgástendenciáihoz. Felcsillanni vélek benne némi kesernyés iróniát is, itt élünk a nagy összefüggések mélyébe rejtve, elzúgnak felettünk a szociális átalakulás erős áramlatai, s mi sokszor nem tudjuk kiemelni belőlük a fejünket. Lényegében ugyanazt a jellemtípust vállalja magának, amit Gyarmathy. A mi időnk ideálja az ő ábrázolásukban a cselekvő, tervező, a jövőt megálmodó fiatal, ha a mi időnk nem is mindig és mindenben kedvez neki.

Ezzel az alapélménnyel, mint belső konfliktusforrással Szabó István, Kósa Ferenc, Sándor Pál is találkozott, szembeütközött, megküzdött első filmjében így, vagy úgy, de semmi esetre sem valamiféle átforrósodott romantikával, hanem erősen kritikis ön- és világszemlélődéssel; még mesésebb, kalandosabb, drámaibb motívumaiban is meditatívan, intellektualizáltan. Semmi szín alatt sem tenném, hogy közös nevezőre hozzák, helyesebben kényszerítsek filmeket, amelyek egyedüli elvitathatatlan közös vonása, hogy elsőfilmes rendezők munkái voltak 1969-

ben. Érzékelhető azonban valami, ami ezeknek a debütánsoknak a fogadtatását, megértését már jelentkezésük pillanatában determinálja, s erről újlag beszélni kell. A közönség még nem szokott hozzá (bizakodjunk, majd csak hozzászokik), hogy a filmrendező magáról beszéljen, illetve azokról a témákról szóljon, amelyek elsősorban személyesen őt magát, a rendezőt foglalkoztatják. Ez a szubjektivitás alig képes felívódni a néző szubjektumában a mozivászon útján, a moziatmoszférán keresztül.

Mindezt megint nem az általánosítás szándékával mondom. Vannak a közvetlenebb filmközlésmód élményére felkészült, egyenesen várakozó vagy éppen ráérző emberek; de a közvéleményben még nem elég élők, hatékonyak a pályakezdő honi rendezők szándékai. Még idegenkedés észlelhető, a többéves előzmények és nemzetközi elismerések ellenére is, azzal a film- és moziélményt korszerűsítő, átértékelő folyamattal szemben, amelyet a mi elsőfilmes alkotóink képviselnek és szorgalmaznak. A néző ragaszkodik nézői miavoltához, ehhez a moziélményével megváltott jogához, s nem igen óhajt befogadó alannyá változni, még tanuvá, asszisztenssé is nehezen — talán a cselekményben közvetlenül érdekelt egyes rétegeket kivéve — ha szociológiai probléma-boncolásról vagy bonvolult életérzés-dilemmáról van szó a filmben.

Értetlenség — szoktuk ilyenkor kijelenteni. Értetlenség, igaz, de melyik oldalról? Az ifjú alkotók nem értik meg közönségüket (de hiszen megesik ez az idősebbekkel is), avagy valóban a vételi viszonyokban van a hiba? Lehet, hogy filmjeik bemutatásában is ugyanaz a sors kísérti fiatal filmalkotóinkat, mint amelyet első műveikben felpanaszoltak, feldolgoznak? Igenlik filmjeikben az

újatakarást, a fiatalos kezdeményezést és megbírálják a körülményeket, amelyek ennek az útjában állnak, és akkor megszólal nézőik körében a vaskalaposág: mit akarnak ezek, miért akadják az első filmjeikkel előlről elkezdni az egész filmművészetet? Nem volna-e helyesebb, ha inkább apáik és mestereik nyomdokaiba igyekeznének lépni, s kitartó szorgalommal azok munkáját akarnák sikerrel továbbfolytatni?

Kétségkívül régebben ez volt a pályakezdő filmrendezők egyik legfőbb törekvése: megbízható tisztes munkával minél előbb bejutni az „öregek” közé, vagy azok helyére. De ennyire idilli azért soha sem volt az ábra. Az ifjonti türelmetlenség elvileg mindig ellenfele volt az idősebbek konzervatizmusának. A fő kérdés itt természetesen az, hogy mit rejt magában ez a türelmetlenség: személyes becsvágyat csupán, vagy valamely magasabbrendű új gondolatokhoz kötődő hivatástudatot.

De ahogy a tanítványi hódolat nem jelentett mindig behódolást, úgy a fiatalos ambíció sem hozott magával feltétlenül forradalmat. A személyes indítékok önmagukban nem elégségesek az újhoz. Amikor a feltételek megérték rá — mind a társadalmi helyzet, mind a film technikai és művészi előrehaladása szempontjából kiválasztódtak azok a fiatalok (és öregek) is, akik készek voltak a kornak megfelelő új, modern kifejezési módok keresésére és szorgálatára. Így volt ez bizonyíthatóan a film történetében mindig. Ha egy filmművész nemzedék valóban újat akar, akkor ebben a törekvésben valamely társadalmi igény is feltétlenül kifejeződik. Nem bizonyos, hogy azonnal felismert társadalmi igényről van szó, de a művészet egyik sajátossága — az aléptímeny és a feléptímeny bonyolult dialektikájából eredően —, hogy adott esetekben előtte járhat a lappangó szükségszerűségeknek is.

Nem vígasznak, inkább bátorításnak számom ezt az elméleti rávetítést fiatal alkotóink törekvésére, amellyel utat akarnak vágni a tehetségnek, az alkotókedvnek, az iniciatívának, az igazságnak, s minden hasznossá tett mozdulat és életmozzanat igazolásá-

nak. Ők maguk is nemcsak tehetségesek, de (legalábbis az első filmjükig) következetesek és akaratosak. Abba a szerencsés (mert az is kell hozzá) helyzetbe jutva, hogy végre filmet csináljanak, maguk választotta, maguk írta, maguk átélte, kedvükre való témákból, nem feledkeznek meg generációs kötelességükről: első megnyilatkozásukkal társaivá és szövetségeseivé szegődnek más pályán, más helyzetben lévő ifjú társaiknak, akiknek teremtetni önmegnyilvánulását egzisztenciális és strukturális okok, érdekellentétek és összekuszálódások gátolják, nehezítik. Még ha csak a kicsinyes önzések és érdekek mikróvilágában helyét keresgélő öregasszonyról szól is a történet, az élet utolsó pólusán, mint Elek Judit *Sziget a szárazföldön* című filmje esetében, akkor is az aktív életigénnyel éreznek, lélegeznek együtt. (Kardos Ferenc is az *Ünnepnapokkal* megrajzolta ezt a dacos rekvizitet). Nem világmegváltó programmal jöttek, hacsak nem abban az értelemben, hogy a maguk-föléidézte világban keresik az értelem és a humánus rendjét. A szocialista humánusmet.

Dehát a kérdést így tettem fel: „miért akarnak újat?”, s még azt sem sikerült kellően tisztáznom, hogy csakugyan újat akarnak-e és hogy mi ebben az újban — az új. Az eredeti kérdés, amint említettem, nem tőlem származik, hanem a bizalmatlan szkepticusoktól, azonban vállalom a kérdést, természetesen pozitív hangszerelemben.

Sára Sándor a *Feldobott kőben* két ellentétes irányú erőt ütköztet össze újkori történelmünk fő sodrába ágyazva. Az egyéni elszántság és alkotó humánus fájdalom leckét kap ebben a filmben, hiszen nem röpülhet nyílegyenes pályán a legtisztább és legönzetlenebb tettvágy sem, ha a közös célt elvétjük, ha rossz irányba lépünk. Bennünk, körülöttünk mindig ott lappang csírájában a veszély, hogy szocialista erőfeszítésünk valahol a visszájára fordul és övéire, legjobb erőire, híveire támad. Gyöngyössi Imre a *Virágvasárnapban* ugyanezzel a nyugtalansággal küszködik. És ami kiélezett történelmi

helyzetekben a nyílt testvérharc alakját ölti fel, a békés, építő hétköznapiakon békétlen meghasonlottságot idézhet elő. Jellegzetes jegye e fiatal rendezőknek, hogy filmjeik konfliktusában az „együtt és ellenére” ugyanazon tárgyban van jelen. Ebben az önmagunkkal való vitában, az erőnkkel való elszámolás indulatában közös Sára és Gyöngyössy filmje Simó és Gyarmathy filmjével.

Sára színtézist teremt filmjében: a fiatal társadalmi rend fiatal hőse alkotóerejében megerősödve, megtisztulva kerül ki az önemésztő harcból, de Simó hőse is, tanulva, gazdagodva a megsebző tapasztalatokból, újra nekirugaszkozik ön maga valóráváltásának. Mégsem érzünk elvtelen békekötést, kompromisszumot. Gábor Pál a *Tiltott terület*ben az elkallódott embert és emberséget keresi az öncélúsodott gépi és lelki mechanizmus mögött, s ennek érdekében ébresztget nézőiben is egészséges büntudatot.

Elsőfilmes rendezőink tehát kemény, sarkított életpróbáknak vetik alá hőseiket, de egyszersmind tulajdon meggyőződésüket, tapasztalásaikat és jövőlátásukat is. Távól áll tőlük az idill, a nosztalgikus ábrándkergetés, de teljességgel minden deilluzionálás, cinizmus, minden felelősségtompító, következményelhárító kivülállás is. Ezek a fiatal művészek a maguk legsajátabb, elidegeníthetetlen — ugyanakkor a közönség legelevenebb, legsűrűbb problémáihoz vezető — belső feszültségeikből táplálkoznak, azokat fejezik ki, még ha a nagyközönség ugyanilyen habitussal nem áll is készen erre, nincs is mindenben felkészülve, ráhangolva erre a feltétlen szocialista eszmehűséggel felruházott lázongásra.

Dehogy is szándékozom idealizálni őket, ám bizonyos, hogy minden eltökélt karriervágy, kalandorság, tisztességtelen feltűnésködés, ágaskodás és könyöklés nélkül vállalják, építgetik alkotói útjukat. Ebből fakad stílusuk — kinél-kinél természetesen másként —: a megszokott módon való kipoentírozás nélküli, olykor kicsit gomolygó, alakatlan, esetenként

fellengősen elvont vagy az eltúlzásig konkrét élethitelű fogalmazás. Ábrázolási gyengeségeik mit sem vonnak le az ábrázolás őszinteségéből. Nem egyszer éppen ebből következnek: erős a személyes kapcsolat, amely küzdő embertípusaikhoz köti őket, s így feltételezhetően előbb engednek beléjük látni, semmint a filmnézés természete ezt megkíváná.

Statisztikailag állítva fel jelentkezésük mérlegét, a helyzet ezidőszertint nagyon kedvező. Az elmúlt időben huszonhárom új magyar filmet mutattak be a mozikban, s ebből hat film — több mint a negyede — volt elsőfilmesé. Sokan úgy vélik, „koránérő fajta” lett a pályakezdő magyar filmrendező. Ez nem helytálló; nemcsak azért, mert egyiknél több, a másiknál kevesebb várakozás előzi meg ma is első önálló munkájukat, de azért sem, mert a stúdiók, amelyek ideig vezetnek, alaposak és hosszúak. Köztudott, hogy a felvételiző filmrendező hallgatók többsége már diplomával rendelkezik, majd valamilyen aktív élet- és munkatapasztalattal, s ezután következnek a világszerte elismert, intenzív filmes munkára képző, nevelő főiskolai évek, és — az ugyancsak nemzetközileg egyedülálló — Balázs Béla Stúdió, az asszisztensi gyakorlatról most nem is szólva.

Idejük, és ami még fontosabb, alkalmuk van tevőlegesen alakítani önálló alkotói arculatukat, s ez előnyös feltétele, hogy első nagy játékfilmjükkel mindjárt a dolgok eleve nébe vágjanak bele. Nem kiátlagolt statisztikus szemlélettel, nem helyettük fogalmazott tézisekkel, nem saját élményanyagot és meggyőződést nélkülöző konformista utánzással — még ha eszközeik olykor kölcsönzötteknek tűnnek is fel — hanem a maguk által kimunkált, kiérlelt, megszenvedett érvrendszeren alapuló közvetlen beleszólás és véleményformálás igényével. Hogy ne csak jöttükre figyeljenek fel, hanem elsősrban arra, amit mondanak.

SAS GYÖRGY