

MŰFAJ ÉS SZEMLÉLET

1.

A film műfajai sem örökidőktől adóttak. De adott mögöttük a szemlélet valamely módja, amelyre egy-egy műfaj épül. Függetlenül attól, hogy történelmileg változóan miben érzünk burleszket vagy tragédiát, minden műfaj e két határ között található, s annyi műfaj, ahány egyértelmű szemlélet, vagy ezek ötvözte lehetséges. Ez mindig kevesebb, mint ahány kevert, hibrid műfaj burjánzik időszakonként a művészetben.

A műfajok mögött mindig filozófia van, a hibridek mögött csak rutin. Mert az előbbieket szemléletmódok ötvözetéből állnak elő, míg az utóbbiak pusztán műfaji elemek keveréséből.

2.

Annak ellenére, hogy a konkrét példák mindig kicsinyes vitákat szülnek, mégis megkockáztatom ezt a mai filmművészetből: a drámai és a burleszk szemléleti ötvözetére jó példa a cseh Forman, Nemeč és Menzel. De tovább merészkedem: tragikus szemléletű Bergman, tragikus-lírai Antonioni, burleszk-lírai Godard, tisztán lírai szemléletre Csuhraj hozható fel példának, míg a burleszkre Richard Lester vagy Jerry Lewis.

3.

Az alkotó szemlélete sem egészben spontán adottság, befolyásolható, irányítható, fejleszthető is, de szinte kizárólag abban az irányban, melyet a jellem természete megszab, s a spontán érzékelés, művészi intuíció kísérni tud. Ezért például a burleszk szemléletet, (egyszerűbben: humort) ki lehet fejleszteni, gazdagítani, de nem lehet megtanulni. Nagyobb érzékenységre, befogadó képességre szert tehet olyan is, aki nincs „megáldva” humorral, de iga-

zi alkotói produktivitásra ez mindig kevésnek fog bizonyulni.

4.

Viszont gyakran elegendőnek bizonyul — többé-kevésbé átlagszinten — műfaji elemek és fogások elsajátítására. A rutin mindig az eredetiség sarkát tapossa.

Az a rendező (vagy író), aki műfajban gondolkozik, s a műfajt tápláló szemlélettől idegen, úgy jár el, mint a turista, aki a távoli országban egy szótárból olvassa ki a megértéshez szükséges szavakat. Kétségtelen, ügyes turisták ezrei tehetnek szert ilyen rutinra. A legsimábban az fog boldogulni, akinek nincs semmilyen anyanyelve.

5.

Wajda a *Légyfogóban* ilyen szótárból olvasta ki a burleszk elemeit. De mert mély tragikus szemlélete van, a burleszk-szótár szavai csak zavart és kínos félreértéseket teremthettek. Dráma és komédia nem szemléleti síkon ötvöződött benne, a fájdalmat farsangi maszkbá öltöztette, szatirikus komédiát csinált igazi humor nélkül. Vagy inkább: kancsal tragédiát.

6.

Miért kellene minderről egy mozi-nézőnek tudnia?

Semmit sem kell tudnia a pereg-rágáson kívül, a film lepereg előtte így is, úgy is. Legfeljebb a filmnézést összetéveszti a semmittevéssel. Ez is valami.

És sosem fog az a gyanúja támadni, hogy a művészetben olyan igazságokról szerez tudomást, amelyek csak attól válnak teljessé, hogy egy alkotó személyéhez fűződnek.

Nem téveszthet meg bennünket, hogy a filmművészetben nagyobb számban fordulnak elő olyan nevek, amelyek nem személyt, csak személytelen rutint jelölnek.

Más művészetekből sem hiányoznak ilyenek.

7.

Megmaradhatunk a perecrágásnál, személyiségünket a mozijegy mellé a zsebünkbe dughatjuk. Személytelen rutin-nézővé fokozhatjuk le magunkat. Így kényelmesebb.

Az ilyen, nézőnek örülhetnek a forgalmazási statisztikusok, de neki magának mi öröme van magából?

8.

Ha a moziból kijövet már elfelejtjük, hogy mit láttunk, vagy nem voltunk igazán nézők, vagy olyan filmet néztünk meg, amely kimondottan a perecrágóknak készült.

9.

Sokan azt gondolják — belekóstolva a dialektikába, — hogy a megnyiségi változás bármilyen minőségi ugrást eredményezhet.

Így abból kiindulva például, hogy száz veréb több, mint egy veréb, fölteszik, hogy két millió veréb már elefánt. Holott a veréb is, madár.

Ezzel szemben a metafizikusok azt állítják, hogy végső elemzésben a veréb is csak egy funkció. S akkor az elefánt is el tudja látni a veréb funkcióját fölkuporodva a fák ágaira végig a körút hosszában.

Ezt a parabolát a jövő filmtörténetészeinek jegyeztem föl.

10.

Ritkán járok borbélyhoz, annál többet a szomszéd dohányosboltba. Így aztán a trafikosné beszél meg velem a filmélményeit. Nemrégiben például azt mondta:

— Szeretem Jancsó filmjeit, s azt hiszem, értem is. Csak azt nem értem, hogy tudnak Jancsó hősei olyan közömbösen meghalni, mintha csak ruhát vetnének le.

Most hogy magyarázzam meg neki, hogy Jancsó filmjeinek alakjai éppen ebben különböznek tőlünk, ez a fölényük velünk szemben: hogy a halál tudata nélkül élnek. Vagy ami

ugyanaz: egyenlőségi jelet-tettek élet és halál közé.

11.

És még valamit tudnia kellene a trafikosnének. Hogy Brecht sokat tanult a báboktól, a modern filmművészet viszont Brechtől tanult sokat. A bábok pedig a maguk részéről Bergsont olvasták szorgalmasan.

12.

Egy nagyon okos cikket olvastam valahol az abszurd filmről. Izgatott a dolog, gondolkozni kezdtem rajta. Azt mondja a cikk, hogy például, ha látok egy nemlétező macskát, az abszurd. Behunytam a szemem, s olyan szép macskát láttam magam előtt, hogy az csuda, még meg is símogattam. Ki állítja, hogy ez a macska létezik? És semmi abszurd nem volt benne.

Mi több az ember arra is vágyat érzett mindig, hogy az ilyen nemlétező macskáit másoknak is megmutassa. Ebből a vágyából és áldásos erőfeszítéséből született a Művészet.

A film pedig már végzésében abszurd, mert alkotója valóságos macskákat használ fel arra a célra, hogy végül az ő nemlétező macskáit lássuk.

13.

Vannak filmek amelyeknek alakjai nem olyan értelemben valóságosak, mint mi nézők. De akkor a rendezőnek feltétlenül meg kell mutatnia azt, hogy milyen szempontból igazak.

14.

Sok kritikus úgy ír bírálatot, hogy nem a filmről beszél, hanem kizárólag saját esztétikai normáiról.

Mások gyakorta elfelejtik, hogy keveset ér, ha csak értékeli a filmet, de nem tudják értelmezni. Vagy mert nem értik, vagy mert félreértik. De ezt nem árulják el.

A jó kritikus nem akar legyőzni engem. Még szilárd meggyőződése is módot ad rá, hogy mellette nekem is legyen meggyőződésem. Ami esetleg egyezik az övével.

HEGEDŰS ZOLTÁN