

Alma Ata-i körkép

Szovjet Kazahsztán fővárosában, a Tien San hegység hófedett csúcsaitól koszorúzott Alma Atában került sor a Szovjetunió hatodik össz-szövetségi filmfesztiváljára. Am aligha a partokban, zöld övezetekben, s az utóbbi időben mindinkább építészeti szépségekben gazdag város turisztikai- idegenforgalmi érdekessége — például a hegyekben épült hipermodern Medeo műjégpálya és stadion, a világ „leggyorsabb” műjégpályája, ahol az érvényben levő nemzetközi és szovjet rekordok hetvenöt százaléka megszületett — volt az oka annak, hogy a fesztivál rendezőinek éppen erre a városra esett a választása. (A Szovjetunióban ugyanis, minden alkalommal másutt kerül sor a fesztivál megrendezésére.) Alighanem annak a fejlődésnek az elismerése is tükröződött ebben a tényben, amelyen az utóbbi másfél évtized során a köztársasági s ezen belül is a középázsiai filmművészetek átmentek, s amely egyenrangú nemzeti művészetek baráti vetélke-

désévé, sokszínű mezőnyvé változtatta a szovjet filmművészetet.

A lenini nemzetiségi politika ragyogó győzelme ez, amely a harminc negyven évvel ezelőtt még középkori elmaradottságában élő, irástudatlan, a kulturális-művészeti fejlődésből évszázadokon át kimaradt népeket nemcsak az irodalomban, a zenében, a képzőművészetekben, de a legmodernebb művészeti ágban, a filmben is megajándékozta a saját kultúra megteremtésének lehetőségével. Ha az utóbbi időszak filmfejlődését figyeljük a Szovjetunióban, kétségkívül éppen ezeknek a most kialakuló filmkultúráknak a felzárkózása a hagyományos és nagymúltú filmcentrumok — a Moszfilm, a Lenfilm, a Dovzsenko és Gorkij-stúdiók — mellé az egyik legjelentősebb jellemvonása. Olyannyira, hogy ma már nemcsak a szocialista országok egymásközi viszonylatában érvényes az egyenlőtlen fejlődésnek az a törvényszerűsége, hogy hol az egyik, hol a másik ország filmjei nyomják

Az örmény G. Maljan — Papa című filmjének egyik jelenete



rá erőteljesebben a bélyegüket a szocialista filmkultúra fejlődésére, de a Szovjetunió belől is, egy vagy két nemzeti filmgyártás, stúdió művészi „hegemoniája”, vezető szerepe határozza meg időszakról időszakra váltakozva a szovjet filmművészet helyzetét. A huszadik kongresszus után, az új fejlődést elindító fordulatra Csuhrajjal, Kalatazovval, Bondarcukkal, a moszkvaiak adták meg a jelt, a hatvanas évek elején a litván filmművészet — Zselakievicius, az operatőr Gricius stb. — felfutása volt jellemző, volt idő, amikor a grúz és örmény „neorealizmus”, Abulidze, Dovlatyan, Maljan stb. került az érdeklődés homlokterébe, néhány éve a „kirgiz filmcsodára” figyelt fel a világ „filmtudatos” közönsége, azután megint Leningrád „hallatott magáról” Panfilov, Kozincev kimagasló teljesítményeivel, majd ismét Moszkva Romm, Tarkovszkij, Szmirnov alkotásaival, azután ismét Tbiliszi Joszseliani, Sengelája filmjeivel és így tovább.

Azért kell a művészeti fejlődésnek erről a természetes sajátosságáról szólanom, mert alighanem ebben rejlik a legfőbb magyarázata annak, hogy ez a fesztivál némileg halványabb képet mutatott annál, ami az elmúlt esztendőк tapasztalatai nyomán kialakult bennünk a szovjet filmművészet fejlődési tendenciáiról és művészi eredményeiről. Az az elv ugyanis, amely szerint minden stúdió egyenlően — egy-két benevezett, játékfilmmel és ugyancsak egyenlő részarányú dokumentumfilmmel, rajzfilmmel — képviselheti magát, kétségkívül igazságos és demokratikus elv, s alighanem minden más elgondolás csak elégedetlenséget keltene, megoldhatatlan lenne. Azzal azonban, hogy óhatatlanul egyenlősít egy olyan fejlődést, amely lényegesenél fogva egyenlőtlen, inkább arra teszi alkalmassá, hogy a szovjet filmgyártás átlagszínvonaláról nyerjünk képet belőle, mintsem arra, hogy újszerű törekvéseiről, legjellegzetesebb és legfontosabb irányzatairól. Inkább valamiféle kultúr-szociológiai keresztmetszetét adja a szovjet film, és a vele kapcsolatos társadalmi igények mai helyzetének, mintsem a művészi folyamatok esztétikai lényegébe világít, amelyet el-

sősorban a kimagasló alkotások képviselnek a több éves távlatban. Ez is hasznos és értékes stúdiumot nyújt a vizsgálódó kritikus számára — és nélkülözhetetlen a művészet dolgozóinak belső mérlegkésztésekor — de nem pótolja a kritikai felmérések, az értékelésnek azt a lehetőségét, amelyet egy esztétikailag részrehajlóbb, kevésbé teljességre törekvő válogatás nyújthatna számára (s amit egy öszszszövetségi fesztiváltól természetesen nem lehet megkívánni). Megnehezíti még helyzetünket a bőséges zavar is, hiszen a fesztivál öt teljes munkanapja során harminc játékfilm és több mint száz dokumentumfilm, híradó és rajzfilm került a két párhuzamosan vetítő fesztiválműziban bemutatásra, ami — az emberi teljesítőképesség határait tekintve és párosulva egyéb, s nem kevés kulturális kötelezettségeinkkel — kiszolgáltatott bennünket a megnevezett filmek esetlegességének és elkerülhetetlenül bizonyos óvatosságra készlet véleményünk megformálásában.

Mindezeket a fenntartásokat előrebocsátva, kísérlem meg tehát összegezni benyomásaimat. Úgy tűnt számomra, hogy a szovjet filmművészet legizgalmasabb és legnagyobb fejlődést mutató ágazata — legalább is a fesztivál tanúsága szerint — e pillanatban a dokumentumfilm-művészet. Nemcsak olyan kimagasló vállalkozásokra gondolok itt, mint a műfaj „nagy öregje” Roman Karmen *Lángoló kontinens* című kétrészes és grandiózus filmriportja Latin-Amerikáról, amelynek során — Argentína és Brazília kivételével, ahová alighanem nem kapott lehetőséget a forgatásra — érzékletes közelségbe hozza a harmadik világ forradalmi változásokért kiáltó és forrongó népeinek életét és harcait, de a hazai élet problémáit és fonákosságait bemutató kisebb formátumú filmek, riportok sorára is. Különösen tetszetek a népszerű szatirikus filmhíradó a *Fityil* (magyarul Kanóc) bemutatott számai, amelyek, irigylésre és átvételeire méltó társadalomkritikai bátorsággal és szellemes formában tárták fel nemcsak az emberi magatartásokban mutatkozó fonákságokat, negatívumokat, de az egyes állami szervek, minisztériumok

munkájában, együttműködésében megmutatózó fogyatékoságokat is. Ez a népszerűség és kritikai szemlélet mindinkább tért hódít a dokumentumfilm többi műfajában is.

Ami a játékfilmeket illeti, a helyzet némileg bonyolultabb és ellentmondásosabb. A szovjet játékfilm középpontjában, amint azt kritikus barátaink is megfogalmazták, s amint azt a fesztivál is tanúsítja, a személyiség kialakulásának, belső életének kutatása-ábrázolása áll. Ez kétségek kívül örvendetes jelenség. Mintha azonban a szociológiai sematizmus korszakának ellenhatásaként alkotóik olykor a másik végletbe esnének, egy nem kevésbé elvont pszichológiai ábrázolás egyoldalúságának csapdájába, amelyben időnként elsikkad az az alapvető marxi megállapítás, mely szerint az ember társadalmi viszonyainak összessége. Az a realiztikus érdeklődés, az ember társadalmi létfeltételei iránt, amely a szovjet dokumentumfilm legjobb alkotásait jellemzi, a fesztivál játékfilmjeiben háttérbe szorult, és — eltekintve néhány kivételtől — az „örök” emberi problémák, a szerelem, a családi élet, a hivatás szakmai kérdései kerültek helyükbe. Amiben semmiképpen sem azt kifogásoljuk — ez szükségszerű, és pozitív előrelépése a szovjet filmművészetnek —, hogy az ember, a személyiség belső problémáira, a magánélet intimitásaira is ráirányult a figyelem, hanem azt, hogy mindez kissé időtlenül, az adott, s olykor csak külsőségeiben ábrázolt társadalmi valóságtól elvontan jelentkezik —, s éppen ezért egyaránt magában rejtje a szentimentális vonatkozások elhatalmasodásának, túlméretezésének és a konfliktusmentesség feltámadásának, vagy éppenséggel a konfliktusok érzelmességgel helyettesítésének veszélyeit, lehetőségeit.

A fesztivál megnyitó, mintegy alaphangját megadó filmjeként — egyébként remek színészek előadásában — a Moszfilm *Mostohaanya* című filmjét láthattuk, amely egy elárvult kisgyerek beilleszkedéséről szól apja „törvényes” családjába. A kislány malkacsul ellenáll annak, hogy új mamáját „édesanyának” elfogadja — a kitartó és áldozatos szeretet azonban végül is győzedel-

meskedik. A Talinfilmművészeti Stúdió *Menj ki a tengerpartra* című filmjének középpontjában (rendező Kaljo Kliszok) egy állandóan úton levő tengerésztiiszt vergődése, szerelmi háromszög problémája áll, akinek a felesége nem tud választani közte és a szeretője között, míg végül az utóbbi mellett köt ki. Az ukrán Krienyuk *Az ön házának címe* című filmjében — a nagyszerű Krjukovval a főszerepben — egy nyugdíjba vonuló bányász, a Szovjetunió hőse keresi háborúban elvesztett gyermekét, végiglátogatva annak a gyermekotthonnak a neveltjeit, ahová — mint megtudja — az ő fia is bekerült. De ez a kitűnő alapötlet is, amely egy nagy társadalmi körkép felrajzolására lenne alkalmas, egy idillisztikus-szentimentális szemléletben veszt el erejét. Hiszen végül is mindegyik gyermek apjává fogadja — az is, aki nyilvánvalóan nem lehet a gyereke — és mind-egyiknek az élete boldog, kiegyensúlyozott, legfeljebb apróbb felhők, félreértések zavarják átmenetileg amiket éppen az „apának” sikerül tisztázni, rendbe tennie.

Ugyancsak kiváló ötlettel indul Szaharov *Ember a helyén* című filmje. Egy kolhozelnök-választáson egy fiatal agronómus — szokatlan gesztussal — önmagát jelöli. Indoka: ugyanolyan hivatást érez erre a feladatkörre, mint egy költő arra, hogy verset írjon, egy zeneszerző, hogy komponáljon. Am az írók, a zeneszerzők pályája sem olyan sima és zökkenőmentes, mint „ihletett” kolhozelnökünké. Szimpatikus vonása a filmnek, hogy érzékelteti a kolhoz belső problémáit, ellentéteit — így például a sógorság-komaság behálózni igyekvő megnyilatkozásait — is, végül is azonban mindez súlytalaná válik és a történet súlypontja lassan áttevődik a főhős problémátlán, s éteri tisztasággal ábrázolt szerelmére, amely éppúgy nyílegyenesen halad a házasság felé, mint ahogy kolhozelnöki álmait is hiánytalanul megvalósítja. S hasonlóképpen nem bontakozik ki igaz konfliktus Geraszimov nagyvonalúan megrendezett *Szeressétek az embert* című kétrészes filmjében sem a vezető tudományos értelmiség — főhőse egy építész-mérnök — életéről.



Jelenet K. Kijszk, észt rendező — Menj ki a tengerpartra című filmjéből

Ebben a filmben a társasági élet ábrázolása váltakozik egy ugyan-csak házassággal végződő szerelem rajzával, s a konfliktust, némi munkahelyi nézeteltérés s az asszony megbetegedése helyettesíti. A fiatal-asszony persze meggyógyul, s a munkahelyi látszatproblémák is elsimulnak — hiszen mindenki jót akar.

Rendezői megoldásokban, forgatókönyvi ötletességben különböző színvonalú filmekről van szó, mindegyik felmutat részértékeket is, és — talán az észt film kivételével — szakmai biztonságról, hozzáértésről is tanúskodik. Belülről ábrázolt következetesen végigvitt emberi konfliktusokkal azonban többnyire vagy csak az olyan háborús tematikájú filmekben találkoztunk, mint a Mikroszkóp Színházban bemutatott és méltán sikert aratott *Itt csendesek a hajnalok*, megrendítő kétrészes filmváltozata — a Gorkij stúdió produkciója, Sz. Rosztokij rendezésében, — vagy érdekes módon néhány ázsiai köztársaság, az említettek nagy részénél kezdetlegesebben elkészített, szakmailag dőcö-

göbb, de az élet valóságos színeiben, valóságos problémáiban gazdagabb, realiztikusabb filmjeiben. Mint a kirgiz Bazarov *Az utca*, az örmény Maljan *Papa*, az üzbég Batürov *Várunk téged fiú* című filmjei. Mindhárom film érdekessége, hogy a valóságos népelet problémáiba enged betekintést; Bazarov és Batürov filmjei annak az életforma váltásnak ellentmondásos és izgalmas folyamatára vetnek fényt, amelyen Üzbegisztán és Kirgizia népe megy keresztül, míg az örmény film az élet elkispolgáriasodásának kesernyész-ironikus bírálatát adja a maga családtörténetében, amelynek az apa áll a középpontjában.

Valószínű, hogy más, általunk nem látott filmek módosítanak azt a képet, amit itt felrajzoltunk. És mindenképp módosítja az értékes alkotásoknak az a jelentős sora, amelyet a megelőző esztendőkből láthattunk, s amelynek alkotói — bár erről a fesztiválról jórészt még hiányoztak — mint barátaink informáltak — többségükben már új s izgalmas témájú filmjeiken dolgoznak.

GYERTYÁN ERVIN