

Pudovkin és a magyar filmművészet

A Szovjetunió Filmarchívuma és Filmművész Szövetsége a Filmarchívumok Nemzetközi Szövetségének moszkvai Kongresszusán emlékülést tartott Sz. M. Eizenstein és V. I. Pudovkin tiszteletére, haláluk 25., illetve 20. évfordulóján. Neves szovjet filmtörténészek ismertették a két világhírű filmrendező pályafutását, a külföldi hozzászólók pedig azok nemzetközi hatását méltatták.

Eizenstein és Pudovkin munkássága úgy összefonódott a szovjet filmművészet fejlődésében, mint Goethe és Schiller kettőse a német irodalomtörténetben, vagy Bartók és Kodály a magyar zeneművészetben. 1917. októbere után mindketten a mozgófénykép kifejező-eszközeinek és mondanivalójának forradalmasítására, a szocialista filmalkotó típusának megteremtésére törekedtek. Ennek érdekében nemcsak művek sorát alkották, hanem filmrendezés közben szerzett tapasztalataikat igyekeztek elméletileg összegezni és cikkek, tanulmányok formájában közreadni. Alkotóművészek, tudósok és nevelők voltak mindketten.

Eizenstein művészetének közép-pontjában a szocialista forradalom történetének előzményei (*Patyomkin*) és eseményei (*Október*) álltak; Pudovkin figyelme a forradalmi események hatására, az egyes ember érzelmi és gondolati világában bekövetkezett változásokra irányult. Ennek lírai megformálását nyújtotta a Gorkij-regény, *Az anya* (1926) filmváltozatában; a történelmi napok drámája, dinamikus pillanatai tárulnak eléink a *Szentpétervár végnapjai* (1927), vagy a *Dzsingisz kán utóda* (1928) című filmjeiben.

Pudovkint a forradalmár szocialista személyiség kialakulásának problémája izgatta szenvedélyesen, s ezzel függ össze a filmszínház játéka iránt tanúsított elmélyült figyelme, mint számos tanulmánya tanúskodik erről. Ő maga is szívesen játszott kisebb szerepeket mind Eizenstein, mind saját filmjeiben. Később, a szocialista hétköznapiak ábrázolásának nehézségei idején — Eizensteinhez és másokhoz hasonlóan — inkább a történelem nagy eseményeit formáló hősök ábrázolása vonzotta (Minyin és Popsarszkij,

Szuvorov, Nahimov, Zsukovszkij). Ez időben készült filmjei épp úgy nem mentesek az aktualizálás szólamaitól, mint e korszak más „történelmi” filmjei.

A forradalmi szovjet némafilmekről a húszas évek végén sok cikk és tanulmány jelent meg Magyarországon a baloldali folyóiratokban. Ezek a cikkek a szovjet filmek bécsi, berlini vagy más nyugati fővárosban történt bemutatói alapján készültek és a forradalmi eszme ápolására irányultak.

A ma már klasszikusnak minősülő némafilmeknek és alkotóiknak hatásában kiemelkedő szerep jutott Pudovkinnak. A nagyok között ő az első, kinek *Dzsingisz kán utóda* című filmjét 1929. áprilisában Budapesten is bemutatták *Vihar Ázsia felett* címmel. A történelmi hűség kedvéért hozzá kell tenni, hogy a filmet néhány feliratában a turáni fajmagyarság szólamaira hangszerelték. A bemutatást mindezek ellenére eredményesnek kell tekinteni, mert legalább láthatott is valamit a hazai közönség a folyóiratokban emlegetett forradalmi filmművészet montázs-technikájából és képkultúrájából.

A bemutató előtt Pudovkin külön, az alkalomra írott cikkével köszöntötte magyar nézőit a „100^{0/0}” 1929. áprilisi számában. Ennek befejező soraiban írta, hogy a Szibériában folyó felszabadító harcokban „nemcsak orosz és mongol parasztok küzdöttek egymás oldalán, hanem sok volt ott a magyar hadifogoly is, kiknek nagy áldozatkészsége Szibériában, Közép-Ázsiában máig is szóhagyomány tárgya. A *Dzsingisz kán utóda* forgatókönyvének ezeket a fejezeit nem kis részben magyar munkások és parasztok vérükkel írták”.

Pudovkin mutatta be magyar olvasóinak a zseniális pályatársát, Eisensteint a „100⁰/₀” 1929. januári számában. A rövid méltatásban különösen azt emelte ki, hogy „az új, filmszerű kifejezés mód egyik legnagyobb előharcosának Eisensteint kell tekinteni”. Pudovkin az első szovjet filmrendező, kinek a filmrendezésről szóló kézikönyve már 1944-ben megjelent magyar fordításban „A film technikája” címmel.

Az 1948-as államosítás után Pudovkin segítette elsőként a magyar filmrendezőket és a kulturális vezetőket. 1950 őszén és 1951 nyarán töltött hosszabb időt Magyarországon. Ötletei, javaslatai nyomán kedvezően változott és szakszerűbb lett az akkori filmgyári munka. Gondolatainak középpontjában a filmrendező magasfokú szocialista tudatossága, a társadalmi haladás iránti felelőssége és művészi önállósága, mai keletű kifejezéssel élve, a „szerzői film” alkotómódszere állt.

Eppen a szovjet forradalmi filmművészet hatására írta a magyar

avantgarde mozgalom kiemelkedő művésze, Kassák Lajos a Nyugat 1926. augusztusi számában, hogy a filmművészet „fejlődése türelmetlenül követeli a tipikus filmszerzőt, az irodalom és képzőművészet költői helyett a mozgófényképekben vizionáló költőt, a képköltemények új típusú alkotóját”. Ennek megteremtését elsősorban a korabeli szovjet filmekből és készítőiktől várta, mert „ezek a filmek kiszabadították magukat a szabad-kereskedelem spekulatív légköréből, hatalmasak akarnak lenni a bennük rejlő szellem erejéből”.

Ezeknek a gondolatoknak a jegyében ismertette a neves filmszakíró, Gró Lajos a „Munka” című folyóirat 1929. márciusi számában Pudovkin filmrendezéséről szóló könyvét. „Eisenstein mellett ma Pudovkin az oroszok legnagyobb filmrendezője. Az *anya*, a *Szentpétervár végnapjai*, és most a *Dzsingisz kán utóda* című munkái a filmalkotások csúcsát jelentik”, kezdte írását. A továbbiakban részletesen ismertette

Pudovkin 1951-ben, magyar rendezőkkel





Pudovkin és Eisenstein

Pudovkinnak a Holland Filmligában tartott előadásából a szocialista filmrendezőnek a nép ügye iránti felelősségét.

Ilyen előzmények után természetes volt Pudovkin magyarul megjelent — a filmrendező munkájáról, művészetéről és felelősségéről szóló könyvének sokakra tett nagy hatása. Merőben új, s akkor izgalmas gondolat volt számukra Pudovkin megállapítása: „eszményi megoldás volna, ha a filmíró és rendező egy személy volna” és „úgy mutatni meg valamit, ahogy mindenki látja, sem mit sem ér. A felvevőgép legfőbb célja, hogy minél jobban belelásson az élet mélységeibe”.

A felszabadulás előtt készült legértékesebb magyar film, az *Emberék a havason* rendezője e könyv szellemében ismertette szakmai körben a szovjet filmművészet eredményeit. Ez a nézet került megfogalmazásra Szóts István 1945-ben megjelent „Röpirat a magyar filmművészet ügyében” című könyvében. Ebben a könyvben épp a fiatal rendezők nevelésével kapcsolatban hangsúlyozta, hogy „értsük meg végre, hogy a film önálló, új művészet. Reformját ne várjuk se az íróktól, se a színpad embereitől. Filmművészre van szükség, aki mondanivalóját,

elképzelését nem egy más művészet nyelvéről fordítja filmre, hanem a film önálló törvényei szerint gondolkodik és önti formába elképzeléseit”.

De a filmművészet önállóságáról, a filmrendező felelősségéről, s eredeti alkotói szerepéről vallott eizensteini és pudovkini gondolatok csak az SZKP XX. Kongresszusa után a lenini eszmékhez való visszatérés során találtak kedvező talajra. Az 1960-as évektől kezdve hazánkban is kibontakozott az új, a filmrendezők alkotói önállóságára és felelősségére épülő szocialista filmművészet. Színre lépett az a fiatal nemzedék, amely már nem elsősorban irodalmi, vagy színházi művek közvetítésére vállalkozó karmester, vagy tolmács-típusú szervező-rendező kívánt lenni, hanem a saját élményt és mondanivalót mozgófényképekkel kifejező filmalkotóművész. Példaképeik között a kortárs-művészetek legjobbjai mellett a szocialista filmművészet olyan úttörőit találhatjuk, mint Eisenstein, Pudovkin, Dovzsenko, Kulesov és Vertov voltak. Munkásságukban érett meg az a gondolat, amelynek magjait elsősorban Pudovkin hintette el Magyarországon.

MOLNÁR ISTVÁN