

## RÖPIRAT A FILMÉRT

A filmművészet ma halott. Megölte a filmekbe fektetett sok pénz. Fontosabban mindazok, akik alkotókként, mecénásként, fesztiválszervezőkként, kritikusokként és nem utolsósorban nézőkként elárulták a filmben rejlő szellemiséget, meghajoltak a pénz szempontja előtt, utat engedve ezzel a pénz mindenható egyeduralmához a filmnél is. Nincs ma olyan forgalmazásban lévő film a világ mozijaiban, bármely témával, bármely országban készült is, amely többé vagy kevésbé ne ugyanazt a szellemtelen, kiürült szemléletet sugározná. Szinte nincs olyan forgalmazott film, készüljön az Kínában vagy Új-Zélandon, Iránban vagy Afrikában, netán Dániában vagy Brazíliában, amely megjelenéskor nagyobbrészt ne Los Angeleses külvárosi filmnyelvjárásában beszélne. Csak a látszat ornamense változhat, a lényeg nem. A gyártatók tisztában vannak vele: a kézírás, a képnyelv az maga a gondolat, a gondolkodásmód. A képírás egyenlő a mögötte lévő szellemi, erkölcsi tartással. Ez ma zavaró, tehát nincs szükség rá. A mellőző gesztus mélyén a kisajátító szükség lapul, egy globálissá terpeszkedett szűk kis zseb provincialitása csimpszakodik fixa ideájába. A mai filmgyártó világ már nem engedi meg, hogy az apró, becsempészett tartalmak megbontsák a minden ugyanazt, a minden felcserélhető, azaz minden eladó és megvásárolható szemlélet üzenetét. Személyes hitelű, igaz film pedig esélyt sem kap a nyilvánosságra. Híre ugyan eljut egy-egy kivételnek, hogy pl. egy úzbég fiatal filmes saját hűtőszekrényében őrzi egyetlen szakadozott kópiájú művészfilmjének negatívját, de ilyesmi széles forgalmazásba még véletlenül sem kerülhet be.

Az utolsó filmtörténeti jelentőségű film Akira Kurosava Ran (Káosz) című filmje volt 1985-ben. Jellemző a helyzetre, hogy míg pl. Fellininek (!) nem engedték elkészíteni két utolsó filmtervét, Kurosava utolsó filmjét a Messter (Madadayo) címűt Európában csupán egy-kétszer vetítették fesztiválokon, máig sem hozzáférhető, még videokonzerven sem. A sor folytatható. Gyakorlatilag a filmművészet egészét eltakarították a vetítővásznakról: vidéki kis klubokba, „exkluzív” csatornákra száműzték. Az utóbbi 20 év jól fésült, egyenruhás filmjeit láthatja szinte kizárólag a nagyközönség, minden más törölve, vagy csupán véletlenszerűen jelenik meg. A Haszon konjunktúralogajai pontosan tudták mekkora hatalma van a képnek, hiszen ahhoz, hogy egy válogatás nélkül mindentevő, kép által bővült zombi korosztályt felnevelhessenek, a szellemet ébresztő alkotásokat vasfüggöny mögé kellett zárni. Az értelmet és a szív igazságát blokkolni, az idegeket, érzékeket, reflexeket a pusztá anyagba visszaszorítani. Világméretben sem volt ez nehéz dolog, ha tudjuk, hogy az egész világ filmforgalmazása (mint Francis Ford Coppola elmondta) mindössze 3-4 ember kezében van. A mérvadó

televízió társaságok, és az őket működtető pár bankkonzorcium sem más, mint egy végső zseb s pár aktív kéz által megszabott világhálózat. Általuk utazik, a világ médiumainak egyöntetű akarata által szűrve, vezényelve, csatornától csatornáig ugyanaz a gyorsélettermi, óriás filmszalag-csomag. Egyik sikeres fiatal hollywoodi filmproducer így ír esszéjében: „Úgy gondolom, hogy az a rengeteg sekélyes, üres és felületes szar, amivel elárasztjuk a mozivásznakat, komolyan hátráltatja a világ fejlődését. Vajon milyen lennék most, ha oly régen hallgattam volna a szívemre?”

Bár a jelenség ma világméretű, kicsiben megéltük már ezt a kommunizmusban, s tenni akkor is, most is lehetett-lehet.

A film területén mindent újra kell kezdeni. Jogos a kérdés: ha minden a kufárok kezében van, hogyan?

Ott kell kezdeni, ahová nem ér el a kezük, vagy legalábbis gyöngül az akaratuk. A családban. Először a szemeket kell felnyitni. Minél többet a természetben lenni. Hagyni, hogy a kozmikus világ belénk ivódjon. Lehetővé tenni, hogy gyermekeinket a természet lélegzete, s ne a gép fűjtatása; a képlékeny természeti anyag, s ne az érzéketlen műanyag tapintása vezesse. A nyíló lélek vezetését pedig kezdjük a szülők meséikkel, diavetítésekkel, vagy pl. egy hokedli kis játékkerén elférő mozdulatlan bábuk, játékok, virágok élőképeinek beállításával. Ne a kép, a gyermek figyelme mozduljon. A mozdulatlanság gazdag világában a fantáziája készíttse el önfelelt, szabad szárnyalású meséit, „kisfilmjeit”, amelyek világképének első alapvetései lesznek majdanán. Mindemellett a szülőnek a mai képszenyezés áradatától is védenie kell gyermeke szemét és szellemét. Minél kevesebb mozgóképet lásson az óvodás, a kisiskolás. A mozgókép ugyanis valóság alapú látványával, a kép végleges megformálásával a formálódó gyermeklelknél megöli a mélyebb látást, a képalkotó fantáziát. A mozgókép kész formát ad. A még kiforratlan, zsenge lelknél lebénítja a belső látomást, a képzelődést, végső soron a LÉLEK születését, képződését. A képnek, a képzeteknek, a világról alkotott képzetünknek – összhangban a világgal – általunk s bévül kell megszületnie. Ebben helyettesíthetetlen a láthatatlant láttató költői kép, de a film műfajában csak egy bizonyos koron felül. Még a minőséges mozgókép is – nem beszélve a TV, a mozi, a videó holt képsivatagáról – árt a kisgyermekeknek: eliszaposítja a szem fehérjét, a lélek mélyét. A koragyermekkorban élénk tárt mozgókép, légyen az meg nem értett költői kép vagy holt sablon, készen adott mintájával aktív részvételünket, végső soron saját világunkat szűkíti, gátolja. Ráadásul, a mozgóképek majd egésze nem a mögöttest sugárzó költői képpel, hanem üres kaluppal él.

Azzal, hogy nem tudjuk, mit jelent a mozgókép maga, maradandó lelki nyomorúságot okozhatunk saját gyermekünknek. Ismétlem: nincs jobb módja ősidőktől a gyermek lelki épülésének és gondozásának a mesénél és az éneknél. Kisgyermeknél pedig mindenféleképp maradjunk a mozdulatlan képnél: rajznál, diánál, játékos élőképnél, amelyet nézve a szemlélő belül mozdul, belül épül. A költői mozgókép a néző teljes részvételét igényli, ezért lényegében csak a serdülőkor megnyíló korosztályait képes megérinteni. A fiatal emberek érlelődő lelkivilágának a belső kép erőteljesebb, mélyebb megformálásához elengedhetetlenül szüksége van a művészet magról fakadt sugárzására. Ekkortájt válik hasznossá a házimozizás. Szándékosan nem videózást mondom, noha a mai filmforgalmazásban egy házi filmtörténeti jellegű videotéka hasznos menedék. Nyilvánvaló, hogy nem érhet el mindenhová a filmműzeumok tárháza, de az biztos, hogy a házimozizást minden szinten fel kell éleszteni. A világ filmforgalmazó mamuthálózatát máshogy nem lehet kikerülni. Városi, kisvárosi, falusi kultúrszervezőknek elő kell keresniük a még mozdítható, megjavítható 16 mm-es vetítőgépeket, felkutatni a még létező 16 mm-es kópiákat, és kölcsönzött filmműzeumi értékű alkotásokkal járni a családi házakat. A filmnél méginkább, mint más művészeti műfajoknál hiányzik az arctól arcig érő varázs, a személyes találkozás, a közvetlen kapcsolat. Országos mozgalmat kellene indítani, és házról házra járva, otthonokba vinni a régi jó filmeket, még a könnyebben emészthető, emberarcú filmeket is. Pályázatok, alapítványok, intézmények, filmklubok segítségével elérhető mindez. Egy tál pogácsa mellett az összegyűjtött rokonsággal, szomszédsággal beszélni, mesélni, akár muzsikálni is lehet a látott film kapcsán: a filmkép, a költészet, a közösség megtartó erejére bízva magunkat.

Biztos vagyok benne, hogy egy évi házimozizás után bármely kis helységben megindítható egy nyilvános filmklub igaz filmekkel. Állítsuk vissza a régi gyermekfilmek jó matinéit. A jelenlegi helyzetben sokat segíthet még egy-egy helyi kábeltelevíziós csatorna is, amelyik megengedheti magának a minőségesebb filmek vetítését. Olyan vidéki tapasztalataim is vannak, hogy a földi és műholdas televíziókban időnként föltűnő kiváló filmeket, önzetlenül külön kiemelve reklámozzák a helyi kábelcsatornák.

Mert másfajta nézők, másfajta emberek kellene. Minél tisztább egy szem fehérje, annál valószínűbb egy művészi film megjelenése is. Sok lúd itt is disznót győzhet.

Bár vannak olyan reménykeltő jelek Közép és Kelet-Európában, miszerint a többszázézes nagyvárosokon kívül mindenhol drasztikusan csökken a mozilátogatók száma. Alig maroknyian nézik vidéki mozikban a mai egyenruhás filmeket. És ez nem a kevésbé kényelmes vidéki mozi velejárója, hiszen a felújított kisvárosi filmszínházakban sincs ez másként. Egyértelmű jelzése ez annak, hogy a televízióból és a moziból ömlő gyorsétekezős filmekből felfújódott, megcsömörlött az embereknek egy nagy része. Úgy is mondhatnánk, hogy az elrákosodott mozi megette

éltető sejtjeit. De ne ringassuk magunkat téves reményekben: van még elég képező mindenfelé, s míg pénz van a képszeméttben, a gyártók nem változtatniak. A tömeg pedig mindig követő. Ami egyben esély is.

Ne hívjuk elő a mindenki megbűvó gyengeségeket. Tiszta képpel kell otthonaikba mennünk, és kevésbé a személytelen TV villanydobozán keresztül, sokkalta inkább személyesen, az újkori vándormozizók trubadúrjával.

Viszatérhetnénk a filmkorszak kezdetének tisztására, ahol még kézenfekvő volt e műfaj eredendő álomszerűsége. Gyógyító és fantáziát felszabadító lenne, ha újból forgatnánk némafilmeket. De az emberi beszédet visszaszorító, alig hangosított film is nagy lehetőségeket rejt, a csönd segítene megnyitni a tisztánlátás végtelen forrását.

Másfelől kisfilmek készítését és forgalmazását kellene elősegíteni. Még hozzá a mai, nehezebben beszerezhető szuper 8 mm-es és 16 mm-es filmszalagokkal. A korai kisfilmek a formálódó alkotók első önálló szempáztázásai. A kisfilm tömörségre tanít. A legtöbb rendező opusa ilyen rövid lélegzetvételekkel indult. Változó, zűrzavaros körökben az invenció rövid lélegzetvételei, a kisformák, biztos abroncsot, megfelelő formát is jelentenek egyben.

Elsősorban persze másfajta filmek kellenének. Nem a mai reklámfilmekre hasonlító (a gyártók szándékát pontosan jelzi, hogy manapság a reklámfilmek és a zenés klippek rendezőit bérlik és futtatják játékfilmgyártóként a filmes trösztök), a divatos jólféltésű magukon viselő, vagy az infantilis bugyutaságába menekülő álművészi alkotásokra, nem fzes csemegézésre, még kevésbé a technikai tűzijáték káprázatára gondolok. Ezeknek messziről érzik hullaszaguk. Egyszerűsége, komolyságra, letisztultságra lenne szükség. A tiszta, rácsodálkozó szem pástázására. Hites látásra. A világot átható kozmikus erők, s nem az erről leváló emberi önkény szerint.

Az igaz film témáját nem lehet meghatározni. A lét szellemi alapokon nyugvó, összefüggő egész, éppen ezért a létezés teljessége bármiből kibontható.

A film esetében mindehhez látó és láttató képesség, és a tagoló formázást szülő időérzet, azaz kifinomult zeneiség szükséges. Minden más, így az írott forgatókönyv is, csak másodlagos.

A születő formák sokarcúsága leírhatatlan, minden meghatározás csak egy sor tévedést szülhet. Az alkotás formáját tekintve csupán az oda nem való, a lélekpusztító ember-idegent lehet megfogalmazni. A filmművészetben kerülendő minden olyan eszköz, amely távol áll az emberi szem működésétől. Ne feledjük, szemünk az agyunk egyetlen kítüremlő nyúlványa. A lélek tükre. Kevesen veszik figyelembe, hogy az emberi szem, akárcsak az emberi fül vagy a többi érzékszerv, egyszerre ugyan több mindent befog, de mindig csak egyet kiemelve működik. A többi észlelést háttérbe szorítja. Élete során az ember is hierarchikus mellérendeltségben éli a világot. A szem

ugyancsak egy dologra összpontosít, egy valamit emel ki a látványból, a többit mellérendeli. Ember s világ alaptulajdonsága, hogy egy gerincre fűz mindent. Hiába szület pl. az újkori európai teremő gnius z gyönyörű többszólamú muzsikákat, de ezeket a fül valahol mindig „egyszólamosította”, azaz egy szólamot a maga számára kiemelten követett, míg a többit mellérendelte, háttérbe szorította. Az ősi Hagyomány számolt ezzel, minden muzsikája ezért eleve egyszólamúként formázta önmagát. Az archaikus világ szemléletében minden élőlény és jelenség behatárolt, bizonyos korlátok közt él, semmi sem autonóm, nem független, lévén, hogy minden összefüggésben, az Egészben él. Így a látás sem képes pl. bizonyos gyorsaságon felül összefogni tapasztalatait, az ilyen látványból nem születik gondolat, tapasztalat. A látás maga, így a láttató gondolkodás is, a sétatempó gyorsaságához igazodik, ennél gyorsabb tempónál nem képződnek látáshoz fűződő, látásból fakadó gondolatok, csupán felszínes benyomástöredékek.

A mai rendkívül durva és gyors – önkényes – képritmusokon keresztül a gyártók ezt a felszínt célozták meg, egy sor pavlovi reflexet mozgatóván a képfüggő nézőkben.

Helytelen s kerülendő a sok közelkép halmozása is, hiszen látásunk ritkán emel közelképbe valamit. Még egy példa: az emberi szem nélkülözi a mai filmekben elburjánzott széles látószögű lencsék tapasztalatát. A széleslátószög túlzott „terítése”, bizonytalanságot, szédülést, idegességet okoz, vetítéskor a néző tudattalan beleajulását segíti elő. Divatos ma a vásznon a térbeliség iránti vonzódás is, holott a film, miként a festészet, síkban él. A térbeliségnek, a filmnek, mint álvalóságnak az erőltetése több, mint műfaji tévedés, úgy is mondhatnám, hogy civilizációs identitás-probléma.

A film lényege a fény, s ez mára a hangárfilmek sötét lidércfényévé vált. A természet fénye in felnőt embernek lidércnyomásszerűvé váltak a javarészt óriáshangárokbán készülő filmek végeérhetetlen sötét képfelületei. Alig van pl. olyan amerikai film, amelyben ne ez a díszletspóroló, álmissztikus, művi sötétség uralkodna.

Mindehhez párosul a töménytelen elektromos eredetű műhang, zajszemét. A hangi palettán túltengenek az érzéket rángató bűgő mélyhangok, és párjuk, a felső hangállomány rikoltozó, éles hangjai. Az úgynevezett középhangok alig hallhatók. Ráadásul folyamatosan zene nyálka borít mindent. Egyrészt uralni az érzéket, másrészt elfedni a kép s tartalom ürességét. Amire a minden ízében agresszív gépzene a legalkalmasabb. A térben elhelyezett hang sem a síkban élő film sajátja, nem művészetet, behelyettesíthető valóságot céloznak a hasonló technikák. Összességében mindez egy természetellenes állapotba kerülő, hektikus, önmagából kibillent embertípust nevel. Ne higgyük, hogy ártalmatlan szórakozásról van szó. A pénzvilág szándékos, emberformáló programjának résztvevői vagyunk. Mint Fellini mondja: „A mozi (...) egész népek szellemi arculatát, szokásrendjét, lelki állapotát határozza meg, hiszen az emberekre naponta képek

tömkelege zúdul. (...)...tönkreteszi az idegszálakat (...), válogatás nélkül kábít (...), veszélyesebb, mint a kokain, mert titkon, észrevétlenül munkálkodik.”

A még ritka emberarcú színészek a múltból maradtak itt. A mai filmtípus, a tömegek elé emelt követendő minta a manóken-ember. A próbababa. Jellemző sorsa, hogy az uniformizált, érzéketlen filmarcot kezdetben sebészkesével, majd immár számítógéppel is előállítják. A filmművészetben viszont a sorsot viselő, hiteles arcok élnek. Tragikus körkép, hogy világunkban egyre kevesebb az ilyen. Színészről nem is beszélve. Azt is elfelejtettük mára, hogy mi a különbség a színházi és a filmszínészet közt. Az oktatásban, pontosabban a leendő műhelyekben a kétféle színjátszást határozottan szét kell választani. A magyarországi színházi élet fiaskóján pontosan lemérhető, hogy milyen zűrzavart okoztak az egykori remek filmszínészek a színház világában, amikor a színházi emelkedettség útját elhagyva egyfajta filmi naturalizmust emeltek színházi rangra, ami mára uralkodóvá vált a pódiumon. A jelenségnek persze más okai is voltak, de tény a formátlanság, s visszahatásként immár a filmszínészet is elbizonytalanodott.

A film anyagához érkeve itt emelném ki, hogy korábban a kisfilmkészítésről beszélvén szándékosan hagytam ki az oly kézenfekvőnek tűnő videó elektronikus nyersanyagát. A valódi tapasztalati tudás minden esetben a teljességből fakad, megélt élményen nyugszik. A videó és a digitális kép e téren teljes mértékben demoralizál. Zárt szerkezetű szerves anyaguk nagymértékben érzéketlen a szerves életre. Merev műanyagok.

A képzőművészetben a műanyagszobrászatot részben a szobrászművészet hosszú előtörténete, részben a szerves anyagtól markánsan elváló, tapintható különbözősége vetette ki a közvélemény szemében is a művészet keretéből. A film és a videó esetében e minőségi különbséget nem ilyen egyszerű elfogadtatni, mert egyrészt a film hamar feladta művészi jellegét, s rövid művészi előélete nem teremtett erős hagyományt, másrészt mind a film, mind a videó – eltérő módon ugyan – csak műfénnyel él, ezáltal nehezebben szétválasztható a két nyersanyag jellege. Ezáltal összemoshatóvá vált a két képi világ, s ezt a művészet árulása, valamint az üzlet mindenható előrenyomulása méginkább elősegítette. Művészet születését előidézni csupán szerves, természeti anyag képes. A világot önmagán átszűrő és újraformáló lélek rebbenéseinek megjelenítéséhez – bármely művészeti műfaj esetében – az élő anyag szervesége szükséges. A szerves anyag kizárólag az emberi ész találatkonyságát és egyben egyoldalúságát tükrözi, a teljesség hullámaint képtelen megformálni. Anyag és szellem egymást áthatva létezik csupán. A videó vagy műszakilag továbbfejlesztett változata, a digitális kép, a lényegét – a kép megragadását és újraszülését – illetően, többszörös áttételű fizikai/mechanikai elveken nyugvó konstrukció. A film nyersanyaga ezzel szemben a szerves kémia alapszik. A celluloidszalag ezüstszulfidja közvetlen

fényt képez le. A videoszalag, a videokép, de a digitális kép is, áttételeken közvetített műfény. A videokép, a teljes mértékben műfényen alapuló elektronika közvetett, mechanikus képolvadásán alapszik. Egyszerűsítve: a film a fény erején kívül annak lényegét, lényét: a melegét is magába olvasztja; míg a videó és a digitális kép a melege érzékellen, csupán a fényhullám mozgását, erejét képezi le. Más szóval: a filmszalag anyaga – a kizárólag emberi találékonysággal élő elektromos képpel szemben –, az emberi lélek és szellem melegét is képes befogadni.

Kétségtelenül a film műfajában is van valami eredendően diabolikus, amit minden komoly filmrendező igyekezett megfogalmazni, és a költészet erejével feloldani. Elsősorban a rögzített pillanat változatlanságában megragadott külső látványt – a kimerevített időt – igyekeztek a kép mögötti időtlennel feloldani, átlényegíteni. A film nyersanyagát tekintve ilyen diabolikus, kétséget okozó elem, hogy a filmszalag életre keltéséhez nem kell a természetes fény. A filmszalag is, mint a videó csak műfényvel vetíthető, így a film az egyetlen művészeti ág, amely megalkotása után technika nélkül nem kelhet életre.

Ebből a szempontból a videó helyzete még rosszabb: míg a filmhez közvetlen műfény kell, a videónak a kép megjelenítéséhez nincs szüksége átvilágító, tényleges fényre, még szórt műfényre sem, mindössze a diódák továbbított, kristályok tükrözött hideg visszfényt láthatjuk. Átvilágító fény híján a videoképen nincs valódi fekete sem, a legmodernebb videón is csak a sötétszürkék árnyalatai élnek. A szerves fény szülte filmszalag ezüst-klorofiljának kissé szabálytalan, de látható szemcséi a vásznon a látványt képpé stilizálják, és evvel az álom elemeltségét idézik.

A videokép az elektronika panell-labirintusában szült, geometriailag egyre tökéletesebb pontozású rácsozatával éppen laboratóriumi sterilitásával, a kiszippantott, üres tér érzetével taszít. A film fényárlatával szemben a videó fagyasztott képe áll. Lényegi különbség még, hogy míg vetítéskor a videó nézőjének szembe világít, a film belátóan nézője fölé, a szem elé emeli, tárja képét. Legkézenfekvőbb megnézni mit mond az örök döntőbíró, az idő: a videoszalag sérülései a többszörös áttételekből, s anyagának egyoldalúságából fakadóan mind erős geometrikus alakzatokat szülnék, a gép sematizmusát s nem a természetes anyag kopásait tükrözik. Az elektromos képsérülések ezért mértani rácsaikkal elviselhetetlenné teszik az idő koptatta videoszalag nézését. Ugyanakkor a film kopásai, karcolásai vetítéskor a torzók melankolikus ízét hordozzák, természeti sorsot tükröznek, vetítéskor külön érzéseket ébresztenek.

A videóval való filmezést már csak a fentiek miatt sem ajánlanám a fiataloknak. Rövidfilmekhez sem. A videokamerák elterjedése egyébként a vártnál gyorsabban megcáfolta azt a jellemzően materialista elvárást, hogy a sok kamera, a mindenki által elérhető nyersanyagmennyiség több képérzékeny fiatal alkotót és nézőt szül. Az ellenke-

zője lett igaz. Amióta tágabb térségünkben a videó-kamerák tízezreit használják, és családok tömkelege vett belőle, senki sem készít kisfilmeket. Kisvárosunkban az elmúlt évtizedben féltucatnyi házi kisfilm sem készült, holott korábban, amikor az egész városban csupán 4-5 szuper vagy normál 8 mm-es filmkamera létezett, a drága külföldi nyersanyaggal szinte mindenki rendszeresen készített művészi ambíciójú kisfilmeket. A házi videózás kimerül a családi protokoll – később senki által sem nézett – hosszadalmas, fásult rögzítésében. Ez törvényszerű. A szinte korlátlan mennyiségű, olcsó videónyersanyag eltompította, megszüntette a filmező kihegyezett figyelmét, képi élményvilágának intenzív követését. A videózás mindent lehet utópiájával, a most megélésének helyére a majd ült. A végtelen nyersanyagmennyiség elaltatta a filmező szemét, elhomályosította lelki érzékenységét végső soron elapasztotta alkotói vénáját.

Használjuk csak a nehezebben megszerezhető, drágább, szuper 8 mm-es és 16 mm-es filmes nyersanyagokat, ne legyen számunkra mindegy, hogy mit és mennyit rögzítünk. Az ember esendő lény, szüksége van a korlátokra. És örülünk a szerves filmanyag sok figyelmet, gondoskodást és érzékenységet követelő képlékenységének. Az automatizmusok egyébként is mindig a gépet, sosem az élő létet tükrözik. Az egyik rendező barátom a videoszalagot megjelenésekor találóan szelotejpnak, celluxnak, (átlátzó ragasztószalagnak) nevezte. Ha óvatlan légyként ráragadunk, megszokjuk ezt az állapotot.

Nehezebb helyzetben van, aki hosszat álmodik, s fészkes, igaz játékfilmet szeretne szülni a mozinak. Egy esélye van: mindvégig nem tágitani elképzeléséből. Akkor sem, ha elveszik filmjét. Jobb a semmi, mint a gerinctört lélek önpusztító jövője. Nem tágitani elsősorban a megformálás szabadságából, a hitelességet, hitességet jelentő saját képrástól, a látomássá érett képből, hangból, nem tágitani a megérett igazságból, a kiválasztott arcoktól, és ha a szerző még mindig talpon van, nem engedni a mai filmkészítés rákfenéjének: a futószalaggyártás tempójának. Panaszkodni is már csak idősebb, háttérrel rendelkező rendezők mernek: a mai művészfilmekre fele, sőt harmadannyi időt szánnak manapság a gyártók, mint hajdanán. Pontosán annyit, amennyit a gyorsan forgó pénz követel az árunak szánt film készítésekor. A művészi igényű film készítése, mint minden valódi alkotás: szülés. Természetes ideje kell, hogy legyen. Ezt nemcsak, hogy figyelmen kívül hagyják a mai gyártatók, producerek, de nagy átlagban elképzelésük sincs róla. Ismertessük meg – sok türellemmel – a művészi filmre vállalkozó ritka producereket a teremtés titkos világával. Végül is, ez az ember áll legmesszebb a teremtéstől, ő tud legkevésébbet az alkotásról, ő a külső világ megszemélyesítője. Mit tudhat a belső világ öntörvényűségéről az, aki kizárólag az emberi törvények szerint él, azokat képviseli. Türelmes, pontos útvezetéssel próbáljuk bevezetni, ráébreszteni az alkotás fáj-

dalmas és gyönyörűséges élményére, a Teremtéssel azonos erkölcsi alapjára, lényegbevágó szerepére. Segítjük a producereket, hogy ismét mecénássá nőhessen ki magát (nemrég Roman Polanski sírta vissza régmúlt idők mecénásait), valódi segítővé, aki fészket rakó gondosságával – az alkotót szülő gyengeségében erősítő figyelmességgel óvva – segíti az újszülött filmet. Máskülönben, mint manapság szokás, ha a szülő erők ellenében hat – rágondolni is szörnyű –, halva szülés lesz csupán. A mai állapot, amikor a készülő művészfilmet, mint a születés kínjában előbukkanó gyermekfejet kritizálja a gyártó, sőt! megpróbálja átgyúrni arcvonásait – több, mint embertelen: ez démoni rombolás. Legyen a gyártató, a producer ismét mecénás, aki az egyszeri esélyt föltétlen szeretettel adja gyermekük szülőjének, a rendezőnek, hiszen alkotó művészetről lévén szó ez volt szerepe, feladata. Persze minden szülésben van egy sor kiszámíthatatlan, előre nem látott dolog, s ha csalódik a mecénás, másodjára meghátrálhat. De szülés közben sosem. Ahogy a többiek, s a rendező sem. Érdemes viszont elgondolkodni azon, hogy ha tehetségtelen tucatárut, selejtfilmet sorjázhathatnak egyes mozifilmrendezők, akkor a tévedés jogát nem érdemli-e meg a nagyobbra, többre készülő.

De előáll az a világhelyzet, eljön az a pillanat is, amikor megfosztható lesz mindenható szerepétől a mai filmet gyártató bankárvilág vagy egyéb hatalmak küldönce, pénzközvetítője: a producer. Persze nem feladatát, mások pénzének begyűjtését, szétosztását és elszámolását kell kiiktatni, hanem területen kívüli szerepét, hamis önjelöltségét, kreált nimbuszát. Sokan élnek abban a hiszemben, hogy a nyugati producerek saját pénzükből dolgoztatnak. A mai nyugati producer is a bankok, stúdiók, konzorciumok, trösztök, televíziós társaságok, alapítványok, minisztériumok pénzét használja, közvetíti, mint keleti társai, csak más léptékben, más felelőséggel. Amikor eljön a producervilág egyeduralmának vége, a rendezőknek követelniük kell a művészi igényű filmek különválasztását a mozifilmektől. Remélhetőleg marad még korrumpálatlan rendező, hiszen a helyzet elkeserítő. Az utolsó élő nagy mester, Ingmar Bergman mondta nemrég: „Befejeztem filmes pályafutásomat, mivel elegendem van a mészárosok és prostituáltak céhéből”. Művészfilmek esetében a nem mecénásként fellépő gyártatót, producereket új néven kell nevezni, hogy a hatalmi gőgnek, a kisajátító megközelítésnek ne lehessen esélye. Hogy megszűnjön az, amiről Fellini így mesélt: „A producer az a bizonytalan egzisztenciájú és szerepű lény, akivel meg kell harcolnom filmemért. (...) Tulajdonképpen a producer olyan tipikus jelensége a modern kapitalizmusnak, aki az alárendeltek megsemmisítéséről ismert. Ő teljes ellenőrzést kíván az események, a színészek, a szavak, a jelmezek, a rendező felett...” Legjobb mindig néven nevezni a dolgokat. Így lehetne a jövőben, mondjuk, *pénzközvetítő* új névvel illetni a producereket, ami segítene visszatéríteni feladatához a más véreből, más álmaiból, munkájából élőködőket. Addig a történeti pillanattig

azonban a készülő művészi film esetében marad a saját produkció sok vesződséggel járó szabadsága, vagy a szembenállás az alkotót kiskorúsító produceri szemlélettel. Valójában sosem volt más út, mint a Teremtő előtti személyes felelősségű művészi szabadság. Jobb kockára tenni az alkotás befejezését, a jövőbeni „pályánkat”, mint lemondani az önbecslésről, mert erről lemondani egyenlő az erkölcsi és művészi halállal. Pár határozott *nem* a gyártatók, a producerek világa felé, és pár ezzel járó zajos botrány után biztos, hogy valamennyit nőne a rendező ázsioja. A művészi szabadság csak a külvilágról való teljes lemondás – akár a producer által elvett film botránya – árán nyerhető vissza. Sok filmrendező szíve szakadt meg az alsóbbrendű követelések elfogadása miatt, de egy olyan igaz művészemberről sem tudok, aki abba szakadt volna bele, hogy a művészi becsület melletti kitartás okozta mellőztetés miatt nem készíthetett filmeket. Az igaz művész elsősorban nem saját alkotásaiba kapaszkodik. A művész számára a művészettől mindig van valami több, fontosabb. Máskülönben hiúság máglyája az egész, és nem kár érte. A teljes mellőztetésben élő igaz művész bármilyen szűk területen is, de megtalálja életfeladatát. Ebben is legnagyobb példaképünk lehet a magyar film egyetlen nagymestere, Szőts István. Végezetül idézzünk pár aktuális gondolatot 56 évvel ezelőtt írott híres röpiratából:

„Művészet a film, bízzuk készítését művészekre. (...) Művészetet, stílust csak hivatott művészek teremthetnek. (...) A nagy parlag és pusztaság ismét pallérozott, kiművelt emberfőkre vár. (...) Meghitt stúdióelőadások (kellemek), gyakorlati szakemberek bekapcsolásával, hasonlatosan a régi céhek mester és tanítvány viszonyához. (...) Különböző emberek más és más művészetre való készségét kívánja a film és színpad más és más művészete. (...) Típusok jelenlétét – és csak másodsorban színművészeti alakítókészségét kívánja a film. (...) A film önálló, új művészet. Reformját ne várjuk se az íróktól, se a színpad embeireitől. Filmművészekre van szükség. (...) A film a szemhez szól. Azon az érzéken keresztül, melyen át a legtöbb értesítést kapjuk a világról. (...) Természetesen csak azok kaphatnak moziengedélyt, akik tisztában vannak vele, hogy nemcsak jól jövedelmező kereskedelmi pozícióhoz jutottak, hanem a kultúra egyik igen fontos őrhelyén állnak. (...) Kritikusokat kell nevelni. (...) Nem szabad csodát várni a kritikustól a művészet megteremtésében... de ...egyik fontos előfeltétele a kibontakozásnak. (...) A filmügyek központi legfőbb vezetője lenne a kormánybiztos. (...) Az évi ötven magyar film is, a látvány lenyűgöző erejével és sodrával, ha a nép ízlésével és szellemével ellentétes jelű civilizációt és fogalmakat hoz – maga időmftja át népünket saját nyelvére, nem pedig ő lesz részese a nemzeti kultúrának. És itt a nagy veszélye a látszólag ártatlan, probléma nélküli magyar filmeknek. (...) Nálunk a művészet mindig több volt, mint másutt. Sohasem öncél és játék. Elv, hit, magatartás, sikoltás és jaj volt legtöbbször. (...) S hogy a (nép) a jövőben is megmaradhas-

son, szükséges, hogy megvédjék olyan szellemtelen tömegcikkkel áradatával szemben, amelyek igazi értékeit mállasztják és rombolják. Adjuk a magyar sors látnokainak kezébe a filmgyártást, hogy olyan filmművészetünk legyen, mely erősíti és táplálja a magyar kultúra letéteményeseit. (...) Elöl járni. Utat mutatni. Egyedüli vigasz, hogy a tömegek ízlése aránylag könnyen és gyorsan formálható. (...) A cenzúra egyedüli létjogosultsága a film művészetét, kibontakozását szolgálja és támogatni. A közönség ízlésének nevelése – ha kell, erőszakosan is – azért, hogy csak jó filmeket enged bemutatni. (...) Tiltsák be könyörtelenül a mértéket meg nem ütő selejtes filmeket. (...) Á (cenzor) legyen jó kertész és igazságos bíró.”

Különösen nagy a tét, ha tudjuk, hogy a szem az a kapu „melyen át a legtöbb értesítést kapjuk a világról”. (Szóts István).

Nem véletlen, hogy a film megújulásának útja a katakombákban tiszta lángot őrzők számkivetettségét juttatja eszünkbe. Az elrúlt század igaz értékei sem fényes termekben vagy tudós intézményekben születtek. Csontváry és Tóth Menyhért padlása őrizte a lényegét; Ciolkovszkij újságszéli jegyzetein, spárgán „utazó” petróleumlámpása fényénél született meg a világűrutazás is; lengyel, magyar városokban, de a „fény városában” New Yorkban is, pincékben és padlásokon élt a kortárs zene, az élő színház igazsága. Ezt az utat és tapasztalatot immár a filmnek is végig kell járnia. Gyökeres változás csak a majdani civilizációs léptékváltás kezdetével, a pénz globális mindenhatóságának csökkenésével, eltűnésével várható. A művészek érzik, tudják, hogy a sötétség végpontján állunk. Kevésen már a mélyben készülődő pirkadást is idegzetükben hordozzák. A nyílt beszéd segítsége kell.

A filmművészet ma halott. Hiába tiltakoznak a mai alkotók e megállapítás ellen, addig amíg saját tehetetlenségükről, tévedésükről, árulásukról nyilvánosan nem adnak számot – mégha ezzel magukra haragítják a filmpénzek urait is –, felemás alkotásaik „fényében” nincs hitejük. Ne fuldokoljunk tovább a hullabúzában. A császár meztelen.

Magyarkanizsa, 2002. I. 15.

## SZERZŐINK

**Andrássy Mária** 1935-ben született Budapesten. Könyvtáros, szociológus. A Magyar Művelődési Intézet egykori, a Magyar Fotográfusok Háza Pécsi József Szakkönyvtár jelenlegi munkatársa.

**Beke Pál** 1943-ban született Budapesten. Népművelő, a Magyar Művelődési Intézet igazgatója.

**Barsi Hajna** 1958-ban született Győrben. Etnográfus. A Magyar Művelődési Intézet Népi Iparművészeti Titkárságának osztályvezetője.

**Bicskei Zoltán** 1958-ban született a jugoszláviai Kanižsán. Grafikus, filmrendező. A kanizsai Cnesa Oktatási és Művelődési Intézményben a Művészetek Háza vezetője. Tagja volt az új Symposium szerkesztőségének. Az Újvidéki Jazz, improvizatív zene fesztivál művészeti vezetője.

**Földesdy Gabriella** 1951-ben született Budapesten. Tanár a Katona József Gimnázium és Szakközépiskolában. A Magyar Művelődési Társaság elnökségi tagja, az Illyés pályázat gondozója.

**Jankó Ágnes** 1941-ben született Nagyváradon. Zene-tanár, szerkesztő.

**Katona Imre** 1943-ban született Berettyóújfalun. Tanár, színházi rendező, dramaturg. A Rock Színház hajdani főrendezője, a legendás Universitas Együttes egykori művészeti vezetője. Jelenleg a mohácsi Petőfi kollégium tanára, s rendszeresen vállal zsűrizést az amatőr színházi fesztiválokon.

**Kecskés Péter** 1942-ben született Gyöngyösön. Muzeológus, múzeumi főtanácsos a Szentendrei Szabadtéri Néprajzi Múzeumban.

**Molnár Gál Péter** 1936-ban született Budapesten. Író, újságíró, kritikus, forgatókönyvíró, dramaturg.

**Németh József** 1962-ben született Szombathelyen. Történelemtanár, művelődésszervező, szociológus. A Veszprém Megyei Önkormányzat kulturális referense. A Veszprém Megyei Amatőr Színjátszók Egyesületének elnöke.

**Dr. T. Kiss Tamás** 1949-ben született Jászberényben. Főiskolai tanár. A Szent István Egyetem Jászberényi Főiskolai Kar Közművelődési és Felnőttképzési Intézete igazgatója.

**Tóth Erzsébet (Zsóka)** 1950-ben született Dunaalmáson. Népművelő, előadóművész, a Magyar Művelődési Intézet művészeti igazgatóhelyettese.

**Tóth Zsuzsanna** 1953-ban született Sátoraljaújhelyen. Tanár, könyvtáros, esztéta, színházelméleti és drámapedagógiai szakember. A Magyar Művelődési Intézet Művészeti Osztályának vezetője. Előadóművész. Tagja a Drámapedagógiai Tanácsnak, a Játékos, a Szín, a Versmondó folyóiratok szerkesztőbizottságának. Az Apor Vilmos Katolikus Főiskola drámapedagógiai szakirányú képzéseinek színházi tárgyakat tanít.

**Tömöry Márta** 1944-ben született Orosházán. Tanár. A Magyar Művelődési Intézet Művészeti Osztályának bábreferense.