

FILMJEINK *Nemzeti jellegéről*

Van-e? Beszélhetünk-e róla? Elmondhatjuk-e, hogy azok a filmek, amelyek a magyar filmstúdiókban készültek, s amelyeknek művészi rangját ma már aligha lehet tagadni, valamifajta nemzeti művészetet képviselnek, mint a zene, a képzőművészet, vagy az irodalom?

Bonyolult, sokrétű kérdés ez. Hiszen a többi művészettel való összevetés eleve az igazságtalanság lehetőségét rejti magában. A zene, a képzőművészet, az irodalom, színjátszás, a történelem homálybavesző — kultikus — mélységeibe ereszti gyökereit. A filmnek mincs közvetlen népi előzménye és háttere. Lényegében a 20. század terméke. Azé a századé, amelyben a kapitalizmus annak a tömegtermelésével — többé vagy kevésbé — letörölte már a népi kultúra arculatát a nemzetek arculatáról és a népi jelleget, a történelem adottságaiból sarjadó népi egyéniséget a modern élet uniformisába bújtatta. Nem véletlen, hogy oly kevés filmművészet dicsekedhet sajátos nemzeti jelleggel, és még ott is, ahol ez a legerőteljesebb — mint például az olaszoknál — joggal feltehető a kérdés, hogy vajon az egész filmtermés hány százaléka szóval meg ezen a kialakuló nemzeti nyelven.

Szem előtt kell tartanunk azt is, hogy filmgyártásunk nemzeti jellegéről a felszabadulás előtt nemigen beszélhetünk. Vagy ha igen, az elsősorban a duhajkodó magyar dzsentri, a magyar burzsoá nemzeti sajátossága volt, körítve — a külföldön, különösen Nyugat-Németországban, ma is reklamált — csikós-gulyás-csárdás romantikával. A gyéren jelentkező művészi törekvések — mert igazságtalanság sommásan tagadni ezeket — a külföldi irányzatok, az alkotó módszerek hazai átültetésében mutatkoztak meg (pl. Radványi, Kalmár franciás stílusa, Gertler németes irányzata stb.). Ezekről — ebben az időszakban — éppúgy helytelen

lenne bizonyos pozitív szerepet elvitatni, mint mondjuk Kazinczy műfordítói tevékenységétől az irodalomban.

Míg tehát az új, haladó és realista törekvések a művészet minden ágában jelentős népi és demokratikus hagyományokra tekinthettek vissza, a filmművészet 1945 előtti hagyatékából alig találunk folytatni valót. A magyar valóságnak ebben a filmterképében olyan hatalmas fehér foltok éktelenkedtek, mint a munkásosztály, a szegényparasztság és — éppen az olasz filmek mutatják — a kispolgárság, sőt értelmiség is. S a már »felfedezett« területek is inkább idegenforgalmi baedekkerre emlékeztettek, mint egy társadalmi osztály vagy réteg művészi feltérképezésére.

Már pedig a filmművészet nemzetjellegét két egymással összefüggő tényező határozza meg. Először megnyire tükrözi az adott társadalom, az adott nép életét, problémáit; másodsorban milyen mértékben használja fel az adott kultúra hagyományos formakincsét, kifejezési eszközeit azokban a művészeti ágakban, amelyek — mint az irodalom, színjátszás, a képzőművészet, a zene — a film összehatásának alkotóelemei.

E cikk — már csak terjedelménél fogva sem — vállalkozhat arra, hogy kimerítse ezt az ágas-bogas problémát. Itt éppen hogy csak jelezhetők olyan — alapos kutatást igénylő — jelenségek, mint a magyar képzőművészet hagyományainak továbbélése operatőri gárdánk munkásságában, a Munkácsyt idéző képekre, mondjuk a Déryné-ben, a Liliomfi-ban, Kosztára, Tomnyaira emlékeztető jelenetekre, a Talpalatnyi föld-ben, a Szakadék-ban, a nagybányai ihletést mutató Körhintára — hogy csak taláломra, s talán kissé subjektíven említsünk néhány példát. Úgy szintén csak megemlíthetjük a magyar filmmuzsikát, amely nem egy filmben — például Déryné, Erkel, Föl-

támadott a tenger stb. — járult jelentősen hozzá a film nemzeti jellegéhez. Vagy a színjátszás nemzeti hagyományai, amelyek — érzésünk szerint — kissé elsikkadtak filmjeinkben. Vizsgálódásaink során inkább a forgatókönyv és a rendezés szempontjából nézzük a nemzeti jelleg problémáját, nemcsak azért, mert — ha ugyan egyáltalán elképzelhető rangsorolás — e két tényező határozza meg legalapvetőbben a filmalkotást, hanem azért is, mert itt mutatkoznak meg leginkább a nemzeti jelleg buktatói, fogyatékoságai.

Ha feltesszük a kérdést, mennyire sikerült az elmúlt tizenkét év alatt eltüntetni a fehér foltokat filmművészetünk térképéről, nem adhatunk rá egyértelműen pozitív választ. Közhelyszámba megy — s nyilván irodalmunk helyzetével kapcsolatos —, hogy a magyar falu ábrázolása sokkal sikerültebb és sokkal igazabb mint a városé, hogy a múlt megjelentése sokkal művészebb és színvonalasabb, mint a jelené. Azok a filmjeink amelyeket a hazai és világgözpont vélemény egyaránt a legsikerültebb és a legmagyarabb alkotásokként fogadott (nem véletlen, hogy a két kategória ennyire egybeesik), vagy a parasztság életét ábrázolják — mint a Talpalatnyi föld, Körhinta, Szakadék stb. — vagy haladó hagyományból, irodalmi örökségünkből merítnek —, mint a Ludas Matyi, a Rákóczi hadnagya, a Liliomfi, a Bakaruhában. Ezekben a filmekben — bár a legkülönbözőbb rendezők, operatőrök munkája — közös vonás a határozottan felismerhető nemzeti jelleg, a törekvés a filmművészet nemzeti nyelvének megteremtésére. És közös vonás, hogy mindegyik film mögött irodalmi rang, irodalmi színvonal áll. S ha szembeállítjuk ezzel azokat a filmalkotásokat, amelyek nemzeti jellege a legvitathatóbb, éppen ezt az írói rangot, irodalmi színvonalat kell hiányolnunk. A téma stílust teremt, a magyar valóság magyar művészetet.

Azért kell erre nyomatékosan felhívni a figyelmet, mert az utóbbi időben fordított gyakorlat hódított tért a filmgyártásunkban: a stílushoz keresik a témát. Nem új jelenség ez. Néhány évvel ezelőtt a szov-

jet film hatásával kapcsolatban került fel, most az olaszéval, és kisebb mértékben a franciáéval. Tévedések elkerülése végett e sorok írója is a háború utáni filmgyártás legjelentősebb, legragyogóbb fejezeteként tartja számon az olasz neorealizmus eredményeit, amelytől minden filmgyártásnak — a magyarnak is — tanulnia kell és őszinte tisztelője a francia film nagy alkotásainak is. Azt sem vitatja, hogy idegen stílusnak követésével is lehet bizonyos eredményeket elérni (Radványi Géza például jó francia rendező akár magyarul, akár németül rendez), de semmiképp sem helyeselhet, hogy az utóbbi évek annyi magyar filmje mögött érezzük ott a maga olasz, vagy francia ihletőjét, jelenetek soránál mérült fel a déja vu illúziórontó érzése. Talán a Gázolás francia sablonképeivel kezdődött ez a folyamat, amely legutóbb a Tettes ismeretlen-nel tetőződött be. Itt má a Halászbástyát is ama olasz piazza lépcsőjének néztük, ahol a rokon-szenves fiatal tanár — a Római lányok egyik hőse — szokta napi útját megtenni. Az egyébként teljesen szükségtelen — befejező jelenetnél a Róma 11 óra végszavai jutottak eszünkbe, s a rendező gondossága még arra is kiterjedt, hogy szereplőkül is — Bárdi, Bús Gyula — lehetőleg olasz típusokat válogasson ki, olaszosan öltöztesse és játsszassa őket. De egyébként sikerült, értékes filmalkotásoknál is felmerül ez a probléma. Mi szükség volt például az Egy pikoló világos-t — amely bizonyos értelemben úttörő a nemzeti jelleg szempontjából is, azzal a városlegíti képsorral indítani, amely azonnyomban az Egy nap a parkban című olasz filmet juttatta eszünkbe. Vagy itt beszélhetünk a narrator indítások elszaporodásától. A Botrány Clochemerle-ben ez magának a regénynek indításából fakad, a Róma 11 órában a film hangsúlyozott riportjellegét húzta alá. De nálunk? Az esetek többségében ez is utánérzés, divat. És — kisebb-nagyobb mértékben — példálózhatnánk itt a 9-es kórteremmel, a Külvárosi legendával, a Csigalépcsővel, bizonyos mértékig az Éjfélkorral, sőt a Láz-zal is, — bár látszólag itt távolabbi a rokonság.

Arról van ugyanis szó, hogy ez a fajta példakövetés elsekélyesíti, elkényelmesíti a művészi gondolkodást. Ami az olasz, vagy francia eredetiben művészi gondolat, az a magyar változatban már geg csupán. A valóság művészi tükrözését felváltja a hatásos geggekkel, patronokkal való sakkozás: a dramaturgia művészi inspirációiból valamifajta matematikai-kémiai műveletté válik, amely olasz, vagy francia receptre adagolja a szerelmet, a borzalmat, a szentimentalizmust, az egyéniséget, a különöséget, a társadalomkritikát stb. S bár a példa összehasonlíthatatlanul nemesebb, mint a háború előtti magyar filmgyártást tönkretevő, olcsó, hollywoodi inspirációjú, geg-stílus — nem változtat a geg-gondolkodás alacsonyrendűségén, amelyből származhat jó üzlet, de igaz művészet soha.

Az olasz filmgyártás szemléletéből lehet tanulni. Olaszságából — magyarságot, társadalomábrázolásának nem kész eredményeit kell átvenni, hanem kutató szellemét, kritikus humanizmusát, filmszerűségéből nem képeket, hanem látásmódot, dramaturgiájából nem jeleneteket, hanem szerkesztést és realizmust.

Kétségtelen, hogy vannak filmalkotásaink — s nem is kis számban —, amelyek így tanultak. A Liliomfi, a Budapesti tavasz, a Különös ismertetőjel, a Szánkó, a Bakaruhában, így tanult s a maga obulusát

hozza is adta a magyar film nyelvkialakításához (bár nem tudok szabadulni attól a gondolatától, hogy itt is rámutassak ezeknek a filmalkotásoknak irodalmi aranyfedezetére). Az olasz—francia hatás termékenyítő erőből gátló tényezővé kezd válni az utóbbi két-három esztendőben, különösen filmművészeink idősebb generációjánál, amely már többékevésbé kiforrott stílussal rendelkezett és önmagán erőszakot követve kísérelte meg hangja erőtetett és kesei mutációját.

Ezek után visszatérhetünk kezdeti kérdésünkhöz. Nem mondhatjuk, hogy kialakult már filmművészetünk nemzeti jellege, de vannak biztató jelek és talán az sem önhittség, hogy nemzetközi viszonylatban sem állunk rosszul ezen a téren. A feladat országnérő azonban még előttünk áll. Ha tanulunk az értékes külföldi példákban — de nem másoljuk azokat —, ha az eddiginél még tudatosabban használja fel filmgyártásunk a magyar kultúra értékesíthető és folytatható hagyományait és — utóljára, de nem utolsósorban — az irodalom közreműködésével feltérképezik a fehér foltokat, akkor fokról fokra színvonalasabbá, egyszersmind jellegében magyarabbá is válik filmművészetünk. De egy perc se feledkezhetünk meg arról, hogy a nemzeti jelleg nem utolsósorban eredetiség kérdése is.

GYERTYÁN ERVIN

KÉSZUL AZ ÚJ FILMLEXIKON

A világ első filmlexikona Magyarországon jelent meg 1943-ban. Ez a filmlexikon azonban már elévült, sok új adat, sok új technikai újítás hiányzik belőle. Ezt pótolja az idén megjelenő 40 fves, 640 oldalas hatalmas Filmlexikon, melynek főmunkatársai: *Castiglione* Henrik, *Kertész* Pál, *Lajta* Andor, *Pánczél* Lajos és *Pozsonyi* Gábor. A Filmlexikont a Színház és Filmtudományi Intézet munkatársa *Kovács* Ferenc szerkeszti.

A lexikonban 5000 címszó, 13 oldal érdekes képanyag, a világ valamennyi filmgyárának címe, a magyar és nemzetközi filmszakma szinte minden adata szerepel. Megtalálhatjuk benne az országos film-

történetét, azok filmművészeit, ki milyen filmet írt, rendezett, mihez írt zenét, melyik színész milyen filmben szerepelt. A Filmlexikon szerkesztősege a világ minden államának filmgyárával állandó levelezésben áll, ahonnan rendszeresen kapják az új anyagokat. A magyar filmszakma tagjaihoz kérdőíveket küldtek ki, hogy az illető hogyan került kapcsolatba a filmmel és mit tart legjelentősebb művének. Ezeket az adatokat szintén megtalálhatjuk a lexikonban.

Kovács Ferenc és Lajta Andor ezenkívül a 4 kötetes olasz, valamint szovjet filmlexikon számára 200 magyar filmművész adatait állította össze. (P. GY.)