

A FILM VÁLASZÚTON

A FILMVILÁG SZÁMÁRA ÍRTA:

CESARE ZAVATTINI

Elöljáróban meg kell mondanom, hogy nem vagyok az elmélet embere. Nem a tudományos, vagy filozófiai teljesség igényével fejem ki álláspontomat. Mindössze szubjektív nézeteimet közlöm a szocialista filmművészet problémáival kapcsolatban.

Gyakran kérdik tőlem, hogy mi a szocialista realizmus és mi a neo-realizmus, mit tartok ezeknek az irányzatoknak céljáról és jövőjéről. Bizonyos körökben ugyanis olyan kritikai álláspont alakult ki, hogy a szocialista realizmus állítólag korlátozza az érzések kifejezését, a modern ember teljes gondolatvilágának ábrázolását. A szocialista realizmus egyes, s nem is feltétlenül rossziszemű bírálói a szellemi élet alapvető feltételének a „szabadságot” tüntetik fel, úgy ahogy azt polgári mentalitásuk előírja számukra. Én — őszintén szólva — inkább új érveket vártam volna a kultúrának ezektől az embereitől, hogy hogyan haladassunk tovább velük együtt a művészi szabadságért folytatott küzdelemben. Mind ez ideig azonban csak olyan — gyakran sikert arató — műveket tudtak felmutatni, amelyek tartalmukban nem fejeztek ki semmilyen új, az előző gondolatnál erőteljesen szembenálló, vagy azt lényegében továbbfejlesztő, eszmét. Előző gondolat alatt a neorealizmust értem, amely hosszú időn át rányomta bélyegét Olaszország filmművészetére.

A neorealizmus fejlesztésén tovább munkálkodva véglegesen kialakíthatunk volna filmművészetünk politikai értelemben is nagyjelentőségű és hatékony kritikai szemléletét. A neorealizmus ugyanis a szocialista realizmushoz hasonlóan — többé-kevésbé tudatosan — vallja, hogy a művészi és politikai jelen-

ségek között szerves kapcsolat van. Művészet és politika elválaszthatatlan egymástól. Elfogadtuk tehát a művészet és a művész politikai funkciójának elvét, mint a háború utáni idők egyik nagy tanulságát, mert éreztük, vagy legalábbis éreznünk véltük a tétel igazságát. Tanulmányoznunk kellett a megvalósítás módszerét, kísérleteztünk vele, de az elvet magát vitathatatlanul forradalmi természetű vívmánynak tartottuk. Nem mi alkalmaztuk először. A Szovjetunióban kialakult a szovjet művészet *conditio sine qua non*-ja, a szocialista realizmus, és örültünk, hogy a fasizmus bukásával Olaszországban — ha nem is annyira erőteljesen, de legalább annyira mélyen — a művészi forradalmunk is bekövetkezett. A művész és művészet szerepének értelmezésében szakitottunk minden elavult nézettel. A neorealizmus hazánkban azt a funkciót tölti be, mint a szocialista realizmus a szocialista országokban. Megfelel hazánk sajátos történelmi feltételeinek és kifejezi az olasz tömegek haladó törekvéseit. Közös az az elvünk is, hogy a művész örömteli *céltudatossággal* hivatott szolgálni az ember fejlődését. Minden módon kutatnunk kell, hogy mi akadályozza az

Cesare Zavattini, a világhírű olasz filmíró a napokban Budapesten tárgyalt a magyar filmgyártás vezetőivel egy foratókönyve megírásáról



egyén közösségi szemléletének kialakulását és mi mozditja elő a kollektív érzés kibontakozását. Azért mondtam örömteli céltudatosságot, mert a művész tevékenységének legfőbb kritériuma az önkéntesség. Munkája, tevékenysége nem lehet más, mint eszméitől, meggyőződéséről függőtt becsvágy, belülről fakadó ihletés, amely természetszerűen a gyakorlati pszichológiai és társadalmi természetű akadályok tömegével találkozódik. Ugyanazokról az akadályokról van szó, amelyekkel a mindennapi ember, a nem művész is találkozik, amikor az új életfázisba kíván belépni.

A szocialista realizmus és nyomában a neorealizmus is alapvetően fogadta el, hogy minden valóban művészi megnyilatkozás átjárja az életet és formálja azt. A művészet már akkor is közvetlen hatást gyakorol az életre, amikor mi ezt még nem ismertük fel világosan. A szocialista realizmus és a neorealizmus azonban nemcsak felfedezte, hanem egyúttal kötelező erejűvé is tette ezt a gondolatot. Ez a kötelező jelleg ugyanolyan természetű, mint az emberről vallott egységes szocialista politikai felfogás, és ugyanonnan ered. Aki elveti ezt a kötelező jelleget, elveti a szocialista politika azon jogát is, hogy elveinek megfelelően szervezze önmagát egy olyan világban, ahol a művészet sem lehet elvont jelenség.

Szerintem a szocialista realizmusnak és a neorealizmusnak ez a mai problémája sem onnan adódott, hogy a romantikus polgári szemlélet sikrasszállt a „szabadságért”, hanem onnan, hogy mi magunk kezdtük kutatni: vajon a szocialista realizmus úgy fejlődött-e, ahogy az őt létrehozó forradalmi igények megkívánták. Ha vizsgálódásaink azt bizonyítják, hogy a szocialista realizmus és a neorealizmus — amely a haladó olasz szellemi élet igényeinek realizmusa — eleget tett társadalmi kötelezettségének, akkor a kötelező jelleg problémája számunkra már nem probléma többé.

Igazuk van-e azoknak, akik szerint az élet megcáfolta ennek a két áramlatnak a létjogosultságát?

Kétségtelen, hogy egy átmeneti

időszakban már alig láttunk olyan műveket, amelyek megfeleltek volna a szocialista realizmus, vagy a neorealizmus elveinek. A szovjet filmművészetet — néhány igen ritka kivételtől eltekintve — éppúgy, mint a neorealizmust háttérbe szorította más művészi irányzatok sikere. S csak erőltetett filozófiai ügyeskedéssel volt kimutatható Olaszországban, hogy ezeknek a filmeknek állítólag közük van az eredeti neorealizmushoz. Az igazság az, hogy ebben a pillanatban egyszerűen nincsenek új neorealista filmek. Egyesek azt mondják tehát, hogy vége a neorealizmusnak és hogy ezeknek a másfajta filmeknek a sikere a neorealizmus sírfelirata.

A neorealizmus eszméi és törekvései azonban állnak és érintetlenek! Elnék annak ellenére — sajnos, ez előtt a tény előtt sem hunyhátunk szemet —, hogy nem egy alkotó hagyta cserben az utóbbi időben. Kérdezhetjük, hogy egyes alkotóknak ez a hűtlensége művészi vagy politikai természetű. De hozzá kell tennünk ehhez, hogy a szocialista realizmus, vagy a neorealizmus hívei nem fogadhatják el e két fogalom szétválását. A művészi hűtlenség igenis politikai természetű hűtlenség is, mert mi a művészt egyszerűen s mindenkorra politikai lénynek tekintjük. Valamely nem neorealista mű hatását vizsgálva elsősorban azt kell elemeznünk, hogy mennyiben tér el életábrázolása a mi meggyőződésünktől. Az ilyen művek általában a társadalmi mandarivaló visszafejlődését jelentik még akkor is, ha a forma vonzóvá teszi és álcázza ezt a visszafejlődést. Sajnos, ez adott pillanatban nem tudtunk hasonló erejű realista műveket szembeállítani a szobanforgó filmekkel. Igen jellemzően világít rá erre a helyzetre a kétségtelenül nagy tehetségű és vitathatatlanul a filmművészetnek élő Federico Fellini „Az országot” (La strada) című filmjének sikere.

Nem arról van szó, hogy nem szabad megalkotni ilyen filmet, mint „Az országot”. A baj az, hogy ezt a művet hol tudatosan, hol burkoltan egy új filmművészeti irányzat jelképének és zászlajának

tekintik. S ez — a kifejezetten esztétikai megfontolásokon túlmenően — azt is jelenti, hogy „Az országút”-at nagy tömegek emberi eszményeinek fűkrözdéseként tartják számon. De amikor emberi eszményekről beszélünk, ma már nem használhatjuk a régi értelemben ezt a kifejezést. Csakis olyan eszményekről lehet szó, amelyek érdekében cselekedni is hajlandók vagyunk. Nézetem szerint az igazság az, hogy „Az országút” erkölcsi strukturájából teljes mértékben hiányzik a *cselekvésre ösztönző elem*. A neorealista alkotásokban ezzel szemben mindenkor kifejezésre juttatjuk — vagy akartuk juttatni — a politikai útmutatást. „Az országút” című filmben szó sincs ilyesmiről. Minden a régi művészetre jellemző, *érdektelen* légkörben lebeg. Végeredményben tehát „Az országút” ismét az érzelm vágányára lendíti a filmművészetet, még veszélyesebb és figyelmet elterelőbb módon, mint eddig, mert Fellini kifejezési készségei roppant eredetiek és meggyőzőek. És ezt a jelenséget éppen akkor figyelhetjük meg az olasz filmművészetben, amikor az egyre eredményesebben fejleszti kifejezési eszközeit. Ezek színvonala ma már az amerikai filmgyártás legjobb idejére emlékeztet, természetesen az arányok kellő figyelembevételével.

Az olasz filmművészet minőségi fejlődése rengeteg embert tölt el jogos örömmel. De itt is áll az a közmondás: nem mind arany, ami fénylik. A szakmai tudásnak ez a többirányú és nagyszerű növekedése, sajnos, csak polgári értelemben emeli fel az olasz filmművészetet. Nem vitás, hogy ez a fejlődés — akár csak annak idején az Egyesült Államokban — időnként mesterműveket is eredményez. Nem óhajtom ezt elvitatni „Az országút” című filmtől sem. Ha azonban a *magá egészében* nézzük azt a filmgyártást, amely „Az országút” szellemében halad különböző irányokban, akkor megállapíthatjuk, hogy az a végső mondanivaló tekintetében csak az élet polgári szemléletű ábrázolását nyújthatja. A filmművészet akkor is nevelő eszköz, ha ezt egyesek nem ismerik el és nekünk ezt az eszközt szocialista értelemben kell felhasználnunk. De ez számunkra nem

kényszer, ezzel nem vétünk a művészi szabadság ellen! Ellenkezőleg! A szabadság ellen akkor vétünk, ha mi szocialisták nem szocialista értelemben használjuk ezt az eszközt.

A szocialista realizmus szabadság-eszménye szerintem elsősorban a tények megismerésének szabadságát jelenti, beleértve ebbe az egyén és a társadalom közötti ellentétek — vagyis a régi és új közötti ellentétek — maradéktalan feltárását. Ha ez nem így lenne, akkor a tények apriorisztikus ismeretéről kellene beszélünk és feleslegessé válna a valóság szocialista vizsgálata, mint haladó antikonzervatív magatartás. A tények szabad vizsgálatának, a problémák szabad és őszinte felfedezésének erejét mi sem bizonyítja legjobban, minthogy Olaszországban a hivatalos álláspont éppen azt kifogásolja a neorealizmusban, ami és amennyi benne szocialista.

Ha a szocialista realizmus csak illusztrálja azt, ami van, de nem tárja fel azt, ami a dolgokból lehet, ezzel az eljárással a burzsoá világnézet alapvető hibájába esik. Paradoxális az a szocialista realizmus, amelyet nem vezérel állandó kritikai törekvés, amely mincs tudatában annak, hogy a jelen nem lezárt, befejezett, mert létezik a holnap! A holnap elveszteni dialektikus értelmét, ha görcsösen védelmezzük az önmagában vett jelent. A jelen számunkra *hid a jövőbe*, és a szocialista realizmus egyik feladata: gondoskodni arról, hogy ez a hid ne legyen megállóhely.

Valaki azt mondhatná, azért kell propagandisztikus jelleggel felruházni a szocialista realizmust, mert szükségesnek látszik a jelenkor tényeinek magyarázata. Ez azonban önmagában még nem szocialista realizmus! Fejtsünk ki propagandát, úgy, ahogy tudunk, de ne nevezzük szocialista realizmusnak. Ha szocialista realizmusról beszélünk, tudatában kell lennünk annak, hogy bizonyos — propagandisztikus célzatú — filmekben volt szocialista realizmus, bizonyos filmekben viszont nyomát sem láttuk. Hibát követ el az, aki egyenlőségi jelet tesz a propagandisztikus filmgyártás és a szocialista realista filmgyártás közé. Mint ahogy megtörtént, hogy kife-

jezetten és kizárólag propagandisztikus célzattal készült filmeket szocialista realista filmeknek kiáltottak ki, csupán azért, mert szocialista államban készültek. Ezért jutottunk oda, hogy sokan várat emeltek a szocialista realista elmélet ellen, olyan alkotásokra hivatkozva, amelyek teljesen idegenek voltak a szocialista realizmus szellemétől. Kétségtelen, hogy a szocialista realizmus — ha állandó kritikai és megismerési törekvésnek fogjuk fel — bizonyos hullámvölgyön ment keresztül. Ekkor kezdett szó esni a szocialista realista elmélet bukásáról, épp úgy, mint a neorealizmus esetében is. Mindennek végső oka pedig a művész és a politikai konfliktusára vezethető vissza. A szocializmus céltudatos művészetet akar. De nagyon sokan — és igen gyakran a politikusok is — úgy vélik, hogy a művészet függő viszonya egyoldalú és alárendelt. A művész nem fogadhatja el ezt a vulgáris értelmezést, sokkal mélyebb és bonyolultabb alapon kíván részt venni ebben a folyamatban.

Gyakran mondják, hogy a szocialista művésznak éppúgy, mint a neorealista művésznak, nincs „témája”, hiszen a valóság elrendezetten, majdnem tökéletes formában áll előtte. Ilyen tökéletes valóság természetesen nem létezhet és nem is létezik, mert az ember eszméi mindig előbb tartanak magánál az embernél. Szocialista ember küszködve követi a tökéletes eszméket, de ő maga nem tökéletes és nem is lehet az, mert jellemében, tulajdonságaiban az osztálytársadalom sok évezredes örökségét hordozza.

Nem igaz, hogy a szocialista művész tevékenysége csupán a politika cselekedeteinek negatív bírálatára korlátozódik. Természetes, van a jelenségeknek egy negatív és esendő oldala is, amelyet jelezni kell, amely ellen küzdeni a művésznak hivatása. De van a szocialista művészetnek egyéb feladata is. Ezt a fogalmak állandó megújításának, felfrissítésének nevezhetnénk, az eszmék szüntelen tisztántartásának, szennyeződéstől, kopástól való megővésének, azért, hogy a szocialista élet kifejezései mindenkor korszerű tartalommal rendelkezzenek. Ellen-

kező esetben bekövetkezik az eszmék zűrzavara, a nyelvezet tartalmatlanná válik, a kifejezések a fogalmak bábéját takarják, amikor is mind a két tábor ugyanazokat a szavakat használja, de azok elvesztették pontos, egyértelmű — tehát mozgósításra is képes — jelentésüket.

Ez akkor következik be, amikor a forradalmi lendület belefárad az „új nyelv” keresésébe, meghátrál a rutin, a séma elől, mert már szocialistának hiszi magát, egy olyan pillanatban, amikor már nem is az. Nem tudok itt megfelelőbb példára utalni, mint a modern ember drámái bizonytalanságait ábrázoló filmek és könyvek feltűnő hiányára. Ha a film hőse megkapta a szocializmust építő párt tagkönyvét, a filmrendező a legkritikább esetben érzi ildomosnak, hogy hőse álmatlan, vívódó éjszakáiról beszéljen. Pedig az igazi szocialista magatartás, a meggyőződés legjobb bizonyítéka éppen az lenne, ha bátran feltárná kétségeit is. A szocializmusnak — és ezen belül a szocialista filmművészetnek is — csak előnyére válhat az önelemezés és csakis kárára, ha az emberekben lejátszódó belső folyamatok nem kerülnek nyilvánosságra. Ezek az elfojtott belső folyamatok idővel, éppen a tilalmak és korlátozások következtében a csábos burzsoá elszigetelődésig degenerálódhatnak.

A szocialista realizmus és a neorealizmus próbakövei annak, hogyan illeszkedik az egyén a politikai életbe. Ne gondolja azt a művész, hogy a politikai élettel kapcsolatos problémái más természetűek, mint a többi emberé. Formailag különbözhetnek ugyan, de tartalmilag azonosak, s ezért ábrázolnia kell a politikai élet felé törekvő modern ember nagy küszködését. A modern ember politikus lény szeretne lenni. Mert erre ösztönzi a tudományos haladás is, mondhatnánk majdnem akarata ellenére. Elképzelhető-e, éppen a művész ne kapcsolódjék bele ebbe az óriási folyamatba és ne ábrázolja azt a maga eszközeivel? A szocialista realizmus hivatása éppen azért töreletlen ma is, mert elvárja a művésztől, hogy magyarázzal és segítséggel szolgáljon a teljes politikai öntudatra törekvő embernek.