

Friss szél

Az 1962-es esztendő a magyar filmművészetben nemcsak a meglehetősen közepes termes betakarítást hozta, hanem egy új filmművész nemzedék megjelenését is. Ekkor mutatkoztak be első kisfilmjeikkel a Balázs Béla Stúdió fiatal művészei: Szabó István, Vámos Tamás, Gaál István, Sára Sándor, Gábor Pál, Kézdi Kovács Zsolt, Kardos Ferenc, Novák Márton.

Egy-egy új korosztály feltünése mindig izgalmas esemény, ha bizonytalan körvonalakban is, de valami sejtelmet fogalmaz meg az elkövetkező évtizedekről. Ezek a fiatal emberek azonban különös helyzeti energiával indultak, mintha egy tehetséges rendező, aki a jelenések lélektanát jól ismeri, készítette volna elő színrelépésüket. A lehangoltság és elkedvetlenedés légkörében a magyar film ügye körül, egyszerre minden figyelem feléjük irányult. Felvillanyozóan hatott önmagában a fiatalság, az ismeretlenség ténye is, a még ki nem bontott tarisznya titokzatossága. Ők pedig nagyon rokonszenvesen azonnal megéreztek, hogy a lelkes, sokszor már túlzóan lelkes fogadtatást nem kizárólag filmjeik művészi értékének köszönhetik. Jelentkezésük elsősorban dinamikájával keltett érdeklődést, friss szélként törtek be az álló levegőbe.

Ma, amikor a biológiai fiatalság világméretekben nagyon gyakran párosul a lélek öregségével, igaz öröm olyan művel találkozni, mely nemcsak alkotója életkora szerint, de szellemiségében is fiatal. Es ez közös vonás mindannyiukban, függetlenül attól, hogy alkotásuk a sikerültebb, vagy a kevésbé sikerültebbek közé tartozik. Nagytakarás, belső fűtöttség, hit a művészet erejében és a dolgok megváltoztathatóságában — jellemzi első munkájukat. Akár a háború ellen emelik fel a szavukat, mint Szabó István »Variációk egy témára«, vagy Novák Márton villanásnyi plakátfilmje, akár mint Szabó István másik mű-

ve, a »Koncert«, mely a maga kedvesen groteszk módján, az ember életörömének, a szépség utáni vágyának ad hangot, soha, egy pillanatra sincs az az érzésünk, hogy a témaválasztás okos számítgatás eredménye. Mindig őszinte meggyőződés, személyes mondanivaló hatja át alkotásukat és ez olyan érzelmi frissiséget kölcsönöz nekik, melyet nem igen lehetne mímelni. Szinte nincs egyetlen kisfilm sem, amely szándékában ne akarna valamit jelentőset elmondani a világról. Gábor Pál »Prometheus«-a például éppen a túlzott igény következtében, — mellyel egyetlen rövidfilmbe próbálta belezsúfolni a prometeuszi tűz nyomán születő emberi lét, a modern tudomány eredményeinek, a szerelem lobogásának összetevőit — vált egy elvont gondolat eklektikus illusztrációjává.

Bátorság és mély szociális együttérzés szól Sára Sándor és Gaál István »Cigányok« című dokumentumfilmjéből, mely a magyarországi cigányság még mindig megoldatlan helyzetére hívja fel drámai módon a figyelmet. De ugyanez jellemző Gaál István és Sára Sándor másik filmjére is, (itt szerepet cseréltek, Gaál a rendező és Sára az operatőr) az »Oda-vissza«-ra, a munkahelyük és otthonuk között oda-vissza utazgató munkások fárasztó és talajtalan életformájának bírálataira.

*

Nincs bennük semmi nehézkesség. Felszabadultság, jó értelemben vett gátlástalanság vezetí kezüket, vonalaik azért lendületesek és közvetlenek. Azt mondják, amit akarnak, és úgy mondják, ahogy akarják.

Izgi-vérig filmes nemzedék. Legálább annyira mozin nevelkedtek, mint könyveken. Mint ahogy az beszél igazán jól egy idegen nyelvet, aki nem fordít, hanem rögtön azon fogalmazza meg gondolatait, őt is közvetlenül a felvevőgéppel fejezik ki művészi mondanivalójukat. Es ez a pont, ahol elsősorban kapcsolódnak a modern filmművészet törek-

véséhez, ebből táplálkozik fogékonyosságuk a film modern eszközei iránt.

Az író nem tud élni toll, a festő ecset, a filmes felvevőgép nélkül. Az ő filmjeikből is az a szinte gyermekes öröm sűrű át, hogy a felvevőgépet végre valahára a kezük közé kaparintották. Ez az elragadtatott, kedvesen illuminált állapot, talán leginkább Szabó István »Te.« című filmjében tűnik fel, melyben hol modorosan, hol magyar filmből alig ismert megkapó természetességgel ír filmverset arról, hogyan látja egy fiú a szerelmesét, arcának, természetének kislányos báját, mozdulatainak harmóniáját. Mintha csak József Attila »Mikor az utcán átment a kedves« című költeményét olvasnánk. Szabó fittyet hány a cselekményvezetés, a beállítás, a vágás megszokott szabályainak, csakis azt teszi, amit az illetettség pillanatában legjobbnak talál.

Az idősebb nemzedékhez tartozó rendezők egyike a filmek vetítése után őszinte jóindulattal sóhajtott fel: »Tulajdonképpen irigylésre méltóak ezek a mostani fiatalok, hogy így, minden megkötöttség nélkül eljátszhatnak géppel, nyersanyaggal. Két fásztzó nagyjelenté között számunkra is üdülést jelentene átadni magunkra a mesterség örömeinek.« De hiszen ezekben a kisfilmekben éppen az a jó, hogy itt játék és alkotás összemosódik. Mint a művészetben általában. Van valami áruklódó abban, ha a kettőt megpróbálják különválasztani. És amíg maguk a rendezők nem lelik meg a játék örömet munkájukban, a közönség sem találhat igazi örömet filmjeikben. Ez a fiatalok bemutatkozásának egyik nagy tanulsága.

*

Használtuk előbb azt a szót: modorosság. Nos, ha egymás után végignézzük a kisfilmeket, be kell valanunk, meglehetősen gyakran ötlik eszünkbe. Szinte valamennyi filmben előbukkan, még az olyan kitűnő alkotásokban is, mint a »Variációk egy témára« (a harmadik részben), vagy a »Koncert« (például a zeneszerző természetellenesen hosszú futása a zongora felé), a »Te«

refrényszerűen visszatérő párbeszéde, a képen meg sem jelenő fiú hangjával. A »Prometheus« utolsó részének művi atmoszférája; a fal mellett álló lány lehanyatló keze, a fellobbanó gyufa fényénél tett szerelmi vallomás. A legújabb modern filmekben többé-kevésbé tájékozott néző azonnal felismeri az elsődleges, idegen hatásokat, sokszor beállításoként meg tudja mondani, melyik filmrendező, melyik filmjére emlékeztet. Hogy csak egy kis ízelítőt adjunk: a »Te.« már említett partnernélküli párbeszéde Truffaut »Négyszáz csapás«-ára (a kisfiú beszélgetése a pszichológusnővel) ugyaninnten a »Variációk« utolsó képmegmérévedése, a »Te« vágástechnikájában számos trükk Resnais »Tavaly Marienbadban« című filmje inspirációja nyomán született.

Az idegen hatás, sőt a modorosság talán legjellegzetesebben Kéző Kovács Zsolt »Ősz« című filmjében mutatkozik meg. Egy hangulatot akar megragadni, megsejtenni a röpké ki melankóliát, melyet az elmúlás, egy létre nem jött találkozás talányos lehetősége idéz fel benne. És ennyi elég is lenne egy borongós lírai futam megalkotásához — ha őszinte az érzés és természetes. De a baj az, hogy ez a borongás nem az ő borongása, és a melankólia nem az ő melankóliája. Import-borongás és import-melankólia. Már a film indítása után nyilvánvaló — amikor is világfájdalmas arcú, réveteg fiúk és lányok cipelik bánatukat a képmező egyik sarkából a másikba —, hogy a fiatal filmrendező szeme előtt Antonioni lebegett példaképként. Csakhogy még maga Antonioni is rossz, amikor Antonionit utánozza, mint ahogyan azt helyenként a »Napfogyatkozás«-ban tette.

Egyébként meg kell hagynunk, valóban jó ízlésükről tesznek tanúbizonyságot, amikor mestereiknek a legkiválóbbakat választják: Wajdát, Csuhrajt, Antonionit, Resnais-t.

Nem akarunk túlzott jelentőséget tulajdonítani az utánérzések tényének, hiszen fiatal művészek pályakezdésénél ez szinte kikerülhetetlen állomás. Még a legeredetibb egyéniségekké felnövő művészek esetében is lépten-nyomon találkozunk vele.

Derkovits Gyula első képei Kernstok Károly festményeit utánozták, a fiatal József Attila Ady pózában mutatkozott. Ennek ellenére, szükségeseznek tartjuk, hogy nyíltan beszéljünk erről, mert ahhoz, hogy minél előbb elérjük saját egyéniségük kiteljesedését, nagyon fontos utólag kíméletlen őszinteséggel tudatosítani magukban az idegen hatásokat.

Érdekes megfigyelni, hogy a felvett modor legtöbbször ott jelentkezik szembetűnően, ahol lanyhul a mondanivaló lobogása, esik a belső érzelmi töltés feszültsége. A »Cigányok« — amely szenvedélyességében az egyik legerőteljesebb alkotás — formai letisztultságát talán éppen annak köszönheti, hogy annyi mindent akar elmondani, és az együttérzés olyan hevével, hogy az egyszerűen nem enged helyet semmi másnak, mint ami a lényeghez tartozik. Ugyanez a lényegretörés, póztalanság és emberközelség jellemzi Gaál István »Oda-vissza« című filmjét is. Persze, némileg igazságtalan az összehasonlítás, mert a »Cigányok«, és az »Oda-vissza«, a többiekétől eltérően, a dokumentumfilm műfajához tartoznak, és a különböző elgondolásból született műveket nem lehet azonos mércével mérni. De Gaál és Sára játékfül-

meseknek készülnek és a mesterkéeltségtől való idegenkedésüket, remélhetően, ebben a világban is megőrzik majd.

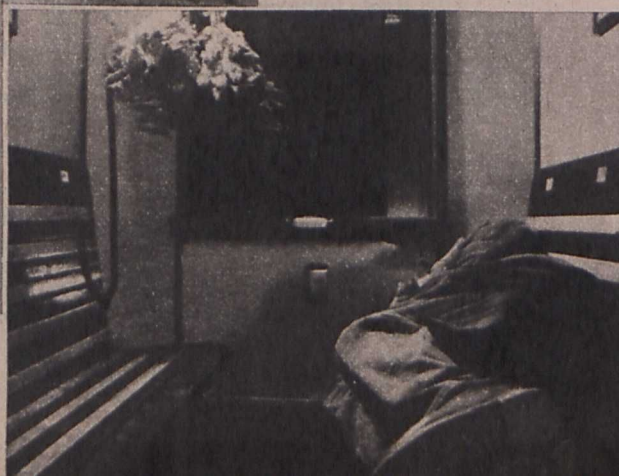
*

Valamennyi kisfilm közös vonása a rendkívüli vonzódás a filmművészet modern eszközei iránt. Értő és tanulékony szemmel figyelik az új kifejezési lehetőségek alakulását, alkotásaik a modern filmyelv felzabardult és hozzáértő használatáról vallanak. A »Variációk egy témára« első tétele híradófelvételeinek gondolatgazdag és gondolatokat ébresztő egymásutánisága a vágás művészetének valóságos kis tanulmánya. A kezdetben vidám bizakodással menetelő, majd magát elcsigázva vonzó német alakulat képeinek összeillesztése — szenzációs. Az »Ősz« legsikerültebb mozzanata egy furcsa és bonyolult íkis egység, amely a mozgásnak és a vágásnak sajátos kombinációjából jött létre. Szalad a fiú és futása közben asszociációkat kelte bevillannak a már elhagyott útmenti nyaralók, a falevelekkel borított pad...

Legtöbbjük kitűnő ritmusérzékkel rendelkezik. Ebben a tekintetben mutat fel értékeket Kardos Ferenc »Ég és föld között«-jének második



»Cigányok«



Oda-vissza



«Koncert»

része, amely a bátorság örömét dicsérve, az ejtőernyősök ugrását mutatja be az átélhetőség érzékletességével. Különösen a zuhanás és az ernyőnyitás periódusa között létrejövő nagyerejű ritmusváltás sikerült. Megkapó Gaál István »Oda vissza«-jának belső ritmuskompozíciója is, ahogyan az éjszakai utazás monoton képei hirtelen felívelnek a szikrázó fényű nappali munkamontázsba, majd lassan, ismét visszahanyatlanak a vonat alvó munkásainak sötét tónusú világába.

Nem egyszer tűnik fel a hanghatások merész és eredeti használata. A »Variációk« második tétele például egyetlen félelmetes hangeffektusra van komponálva: a fényesre tisztogatott műzeumi fegyverek megszólalnak képzeletünkben. A »Cigányok« mindvégig remekel a képek és az eredeti hanganyag sokszor ellentétes irányú szerkesztésével; a film vége felé megrendítő magasságot ér el. A bandukoló, mezítlábas cigánygyerekek nyomott képei alatt üde és mosolygató hangmontázst hallunk, mintegy kifejezve a jelen és jövő bonyolult összefüggését. Gyerekhangok iskolai dolgozatukat olvassák fel: mi leszek ha felnövök?

*

Az egyes filmek természetesen különböző tehetségről árulkodnak, vannak közöttük érettebb és nyersebb alkotások, kiforrottabb vagy

kialakulatlan egyéniségek megnyilvánulásai. Egészen fiatal emberekről lévén szó, felelőtlen dolog lenne sommás ítéleteket hozni, vagy bárminemű jóslásba bocsátkozni. Ki nő fel közülük nagy művésszé, ki hullik el? — erről csak sejtésünk lehet, semmiesetre sem meggyőződésünk. Azonban bizonyos, hogy ez a korosztály nemsokára beleszól a magyar film ügyébe. Ne felejtjük el, hogy hasonlókorú fiatal emberek ma világszerte nagyfilmeket csinálnak. Gondoljunk csak Truffaut-ra, vagy Tarkovszkijra, akik életük első filmjével törtek az élvonalba.

A fiatalság, frissesség, lelkesedés — mindaz, amire ezekben a napokban a magyar filmművészetnek legnagyobb szüksége van —, sajnos, fogyóeszközként szerepel az emberi lélek leltárában. Nem biztos, hogy öt-hat év múlva ugyanennyi lesz belőle. A kötelező »számárlétra« pszichikai tudata, a beosztotti munka fárasztó gépiessége, az állandó alkalmazkodás nagyon szomorú pusztításokat képes véghezvinni. Nem egy törtkedvű fiatal művészt láttunk már, aki minden megalkuvásra készen mutatkozott, csak hogy végre önálló nagyfilmhez jusson. A »jobb ma egy veréb, mint holnap egy tüzök« elve helyett ez esetben célszerűbbnek tűnik a »jobb ma egy tüzök, mint holnap egy veréb« politikája.

LÉTAY VERA