

KÖZELEBB A KÖZÖNSÉGHEZ

GONDOLATOK CANNES UTÁN

Az idei Cannes-i filmfesztivál, ha nem is volt a filmművészet fejlődésének jelentős állomása, mégis nagyon sokat segített, hogy az eddiginél teljesebb képet kapjunk a világ filmművészetéről. Egy kissé úgy éreztem magam, mintha helikopterrel tekintettem volna azokra az irányzatokra, áramlatokra, melyeknek itthon csak egyes részleteit figyelhettem meg, aránytalanul felnagyítva, kiragadva az egész összefüggéséből. Úgy gondolom, ilyen áttekintésre, időnkénti összegezésre minden művésznek szüksége van, mert ez nemcsak a külső körülmények felmérésére, de önkéntelenül önvizsgálódásra is készítet, ami nélkül pedig elképzelhetetlen a belső művészi fejlődés.

Filmjeink számtalan hibája abból adódik, hogy nincs meg az állandó, eleven kapcsolatunk a világ filmművészetével, s noha a legkiválóbb alkotásokat nálunk is bemutatták, újságaink tájékoztatnak a különböző irányzatokról, filmelméletekről, de sajnos így is, nagyon egyoldalú képet alkothatunk csak. Most, a több ezer kilométeres távolságból döbbsentem rá valójában, minden abbéli igyekezetünk ellenére, hogy lépést tartsunk a modern filmművészetrel, két-három évvel le vagyunk maradva.

Nálunk most írnak nagy elméleti cikkeket az »új hullám« eredményeiről, a cinéma d'auteur, a cinéma vérité módszereiről, közönségünk most készül megismerkedni Antonioni művészetével, filmjeinket, melyekben ezek a hatások tükröződnek, modern újításként üdvözlük. Mi még egy kissé mindig az »új hullám« gőzében élünk, pedig ez odakinn már réges-régen elpárolgott. Az

1958-ban feltűnt új filmrendező generáció széthullott, a körülbelül száz elsőfilmes alkotó közül a nyolc-tíz legtehetségesebb a küzdőporondon maradt, de ezek is egészen más úton járnak, mint amelyen megindultak. Szembe kellett nézniük a valósággal, hogy az úgynevezett intellektuális filmek csak nagyon szűk rétegben arattak sikert, a közönség széles tömege előtt megbuktak. A producerek, akik eddig a biztos siker filmek mellett még csak-csak megengedtek maguknak egy-egy pénzügyi kockázatot, ma már nem hajlandók erre. Chabrol, Vadim felhagytak eddigi törekvéseikkel, Truffaut egy éve nem tud pénzt szerezni, hogy új filmjét elkészíthesse, Godard legutolsó bukása után elhatározta, hogy Bardot-filmet csinál. Colpi, aki az »Ilyen hosszú távollét«-tel két esztendeje elnyerte a Cannes-i fesztivál aranypalmáját, mivel saját hazájában nem tudott szerződéshez jutni a románokkalkélesztette el koprodukcióban Panait Istrati regényéből a »Codine«-t. Miután filmjét kitüntették a legjobb forgatókönyv díjával, izgatottan várta, hogy a producerek elhalmozzák ajánlatokkal. Nem kapott egyet sem. Illetve a románok ismét meghívták egy filmrendezésére, de érthető Colpi elkeseredése, amikor egy beszélgetésünk alkalmával azt mondta: »De hiszen én mégis csak francia filmrendező vagyok és elsősorban a hazámban szeretnék dolgozni!«

Az az elv, hogy a közönség heteorogén, mindenkinek úgy sem lehet egyszerre kielégíteni az igényét, tehát válasszuk ki a legintelligensebb, legműveltebb, legérzékenyebb réteget és készítsünk számára fil-

meket — nem tudott általánosan tért hódítani. Hiszen még ez a vékony réteg sem egységes. Azt akarjuk tehát ezzel mondani, hogy ezentúl kizárólag a kereskedelmi siker, a tömegzés lebegjen a szemünk előtt és ne törekedjünk a művészi igényességre, a film formanyelvének megújítására, a bonyolultabb érzések és gondolatok közvetítésére? Távolról sem. De szembe kell néznünk a világszerte kialakult helyzettel, hogy nem váltak be a remények, melyek szerint az intellektuális film közönségének tábora az évek múlásával egyre szélesedni fog. Az a formanyelv, mely a bonyolult gondolati tartalmat úgy közvetíti, hogy a nézőt óriási szellemi erőfeszítésre, szinte a film újraalkotására kényszeríti, lehet a sok közül egyik útja a filmművészetnek, de nem válhat általánossá.

Érdekes meséjű, látványos, szórakoztató filmekre van szükség, ahol a filozófiai mondanivaló szervesen kapcsolódik a cselekményhez. Véleményem szerint csakis a több síkú alkotásoké a jövő, amelyek egyszerűre képesek szólni a közönség különböző rétegéhez. Mint ahogyan Shakespeare drámái is, a földszintet és a karzatot egyaránt kielégítik. Chaplin filmjeiben talán az a legzseniálisabb, hogy éppúgy nagyszerű szórakozást nyújt azok számára, akik a felszínt érzékelik csak, mint ahogy nagyszerű gondolati és filozófiai élményt ad a képek mögött olvasni tudóknak. De Chaplinen kívül felhozhatnánk példának a nagy művészi értéket képviselő kitűnő filmek egész sorát, ahol a szórakoztató, izgalmas cselekmény mély lélektani, társadalmi és filozófiai mondanivalót hordoz. Gondolok Germi remekbesikerült szatírjára, a »Válás olasz módra«, vagy De Sica »Csoda Milánóban«, Clouzot »Félelem bére«, Visconti »Rocco és fivérei« című filmjeire, s folytathatnám a legkülönbözőbb műfajú alkotások felsorolásával. Hadd szóljak én is Voltaire-re, aki bár nem látta még napjaink pszichológizáló, lassú ritmusú, részletező filmjeit, már a XVIII. században azt mondta: »Minden műfaj jó, kivéve az unalmas műfajt.«

A Cannes-i fesztivál légkörében jöttem rá, hogy ha egy film drámai jelenetén a közönség nevet vagy unatkozik, akkor nem feltétlenül a közönség az értetlen, hanem lehet, hogy a film rossz. És ez a felismerés a magam számára is keserű tapasztalatot jelentett, mert a »Kertes házak utcája« című filmem kritikái többnyire azt vetették a szemére, hogy a film vontatott, — unalmas. Most így utólag, úgy érzem, a filmnek ugyanazt a mondanivalóját egészen más formában is kifejezhettem volna — a közönséghez közelálló formában. Nem hiszem, hogy egy bizonyos tartalom megfogalmazásának egyetlen kizárólagos formája lehet.

A fesztiválon a Szovjetunió 1918-ban játszódó filmét mutatott be, a románok múltszázadbeli romantikus történettel, a lengyelek háborús filmmel, a bolgárok szintén a háború végén lezáródó »Dohány«-nyal, a csehszlovákok szatirikus mese filmmel jelentkeztek. Mai szocialista tematikát egyedül a »Kertes házak utcája« dolgozott fel. Fogadtatása is ennek megfelelően szélsőségesnek mutatkozott. Volt lap, amely azt írta róla, hogy poros unalom lengi be, egy olasz lap szerint a japán »Harakiri« és a »Kertes házak utcája« bemutatásával vált fesztivállá a fesztivál. A szélsőségek között minden árnyalatú véleményt megtalálhatunk, de meg kell jegyeznünk, egyésgesen vontatottnak mondták.

Mikropszichológiai filmek képviselőiként jelent meg a fesztiválon, a kitűnő kvalitásokat mutató Olmi: »Jegysek«-je, és az angol »Így él egy sportember«. Olmi filmjét aprólékos, igaz megfigyelések, gondosan kidolgozott színészi munka jellemzi, de műfajilag inkább nevezhető kiváló film-szociográfiának, mint művészi játékfilmnek. A közönség és a kritika éppen ezért nem is méltányolta érdemeinek megfelelően. Az »Így él egy sportember« részletező, pszichológiai rajza szenzációként hatott volna, ha nem látuk volna előzőleg a »Szombat este, és vasárnap reggel«-t, az Osborne filmeket, az »Egy csepp méz«-et, »A hosszútávfutó magányosság«-t.

Lindsay Anderson az angol Free Cinema eredményeit ismétli, filmje őszinte, emberi, leleplező, de mégsem képes az újdonság erejével hatni.

Meggyőződésem, hogy egyre kevésbé lehet egyes irányzatok zászlója alatt filmet készíteni. Minden filmnek meg kell találni a maga külön sajátos ábrázolási módszerét, mellyel saját mondanivalóját a leghatásosabban tudja kifejezni. Az azonos módszerek átvétele, azonos eredményt szül. Így történetelt meg számtalan esetben, hogy utánzással vádoltak olyan filmeket, melyeknek rendezője még csak nem is látta az »utánzott« filmet. A módszer, még a saját megalkotója keze nyomán is üres modorra válik, ha unos-untalan, okkal, ok nélkül ismétlik. Amíg Antonioni »Ejszaká«-ja felfedezés volt, a »Napfogyatkozás« már saját korábbi műveinek utánérzésévé vált. A hazai filmművészet útjának kialakításában felmérhetetlen felelősség hárul a kritikára is, óvakodni kell, nehogy újnak és eredetinek kiáltson ki régóta ismert és megkopott »felfedezéseket«.

A lassú ritmusú, cselekménytelen intellektuális filmek stílusjegyei természetesen nem múlnak el nyomtalanul a filmművészet felett, a mikropszichológiával is gazdagodtak a film kifejezési lehetőségei. De mint ahogyan a neorealizmussal visszavonhatatlanul lezárult egy korszak — bármennyire próbáltak ellene abban az időben tiltakozni —, ma már ez az irányzat is korszerűtlenné vált. Emlékezzünk csak vissza, milyen neveltségesek és szánalmasak voltak a neorealizmus utolsó hajtásai, amikor régen elszállt belőlük az erő, de még macacsul és megszállottan ragaszkodtak a jellemző különösségeikhez.

A cinéma vérté alkotásainak a TV fesztivál biztosított helyet. Mint filmirányzat egyre inkább veszít a jelentőségéből, mert a néző csak bekapcsolja a TV-készüléket, és a riportokban, helyszíni közvetítésekben minden pillanatban úgyis cinéma vértével találkozik. Két érdekes alkotást láthattunk ebben a műfajban: az

amerikai Leacock »A szék« és a francia Blier: »Hitler... nem ismerem!« című filmjét. Ez utóbbi körül nagy botrány kavargott, miért nem ezt jelölte Franciaország hivatalos bemutatásra a filmfesztiválon. »A szék« (villamosszék!) egy halálraítélt néger utolsó napjait mutatja be, a két védőügyvéd harcát, melyet felmentésért folytatnak, a tárgyalást, majd az ítéletet, mely végül is halál helyett életfogytiglani börtönbüntetéssel sújtja. Az alkotók a film kezdetén még nem tudták, vajon nem a kivégzést fogják-e a végén fotografálni. Noha a film a dokumentumfilm műfajában nagyon izgalmas utat jár, a TV-fesztiválon díjat is nyert, mégsem tud igazi művészi revelációvá válni. Vonatkozik ez a francia filmre is, ahol különböző fiúk és lányok a felvevőgéppel szemben leülnek egy székre, és őszintén vallanak életükről, szüleikről, neveltetésükről, szexuális életükről, terveikről. Mindaz, amit elmondanak, rendkívül érdekes — egyes újságírók valóságos szellemi strip-tease-nek nevezték —, de csak mint dokumentum és nem mint művészi élmény.

A fesztivál zsürije és közönsége egyébként rendkívül érzékenyen reagált minden új törekvése, és lelkesen üdvözölte, ha valahol találkozott vele. Ennek köszönhető a csehszlovák »Amikor a macska jön« díjazása, és a »Te« című magyar kisfilm dicséres oklevele, mellyel üde, friss hangvétele jutalmazták. A fesztivál fődíjait megérdemelten nyerték azok a filmek, melyek nagy társadalmi problémákat gondolatgazdag, közérthető nyelven fogalmaztak meg. (Visconti: »A párdúc«, a japán »Harakiri« és az »Optimista tragédia«.)

Végezetül még egy-két szót szeretnék szólni a magyar film híreről a világban. Cannes-i benyomásaim alapján állíthatom, nincs okunk a szégyenkezésre, filmjeink színvonala eléri a jó nemzetközi átlagot. Nincs olyan filmkritikus-gyakornok, aki legalább hat-hét magyar filmrendező nevét és tíz-tizenöt magyar film címét ne tudná felsorolni. S biztos vagyok benne, még többre becsülnének, ha letaposott ösvények helyett egyre inkább a magunk útját járnánk.

FEJÉR TAMÁS