

BÁLVÁNY

Új filmünk, a »Bálvány«, mind mondandóját, mind művészi megformálását tekintve, olyan problémákat vet föl, amelyekre érdemes odafigyelnünk. A »Bálvány« — ez a benyomásunk — megkísérli a szakítást a filmkészítés sablonos módszereivel. Igaz, manapság világszerte mutatkozik az a törekvés, hogy lerázzuk magunkról a társművészetek filmre telepedett konvencióit. Am azt már nehéz lenne állítani, hogy a mi filmgyártásunk ebben különösképpen jeleskedett volna. A filmnyelv viharos átalakulása idején inkább a fontolva haladás volt a jeliszavunk. Magyarán, a fontolva maradás, mint ez már lenni szokott. Szerencsére egy-ikét nyugtalanító jelenség azért itt is fölkaavarta a szakma állóvizét. A Balázs Bélások kisfilmjei, Jancsó Miklós »Oldás és kötés«-e, s bizonyos vonatkozásokban még Mamcserov Frigyes és Hegyi Barnabás »Bálvány«-a is: ha a maga útját nem is igazolja meggyőzően.

Jelentőségüket persze csak akkor érthetjük meg, ha mélyen átérezzük a bennük rejlő igény indokoltságát, a változás égető szükségességét. Sajnos, sokszor még ma is bizonygatni kell, ami pedig egyszerűen ténykérdés, hogy a játékfilm hagyományos formája, a maga gondosan kimódolt konstrukciójával, inkább technikai, illusztratóri, mint sem mű-

vészi feladatot jelentő részletes előre-elterveltségével — visszavonhatatlanul a múlté. Az effajta film hovatovább csak önmaga kóros túlduzasztásával tudja igazolni létét, de a horribilis költséggel készülő spektakulumokban éppoly nehéz lenne a túlélés jeleit látnunk, mint az urémiás puffadtságban a szervezet egészséges gyarapodását föltételeznünk. Nem is szólva arról, hogy az úgynevezett »blokkbusterek« útja — a hagyományos film *egyetlen*, ideig-óráig lehetséges folytatása — a szerényebb anyagi-technikai adottságokkal rendelkező országokban amúgy sem járható. A legnyomósabb érv persze nem ilyen gyakorlati természetű. Hanem a művészi megismerés általános fejlettségére utal: a »hagyományos« film egyszerűen nem vág egybe tudásunk új elemeivel, a természettudomány és főleg a lélektan fölfedezéseivel, egyszerűen a korszerű világképpel.

A kérdés így már régen nem az, hogy mit kezdünk a hagyományos filmmel, hanem a »hogyan tovább«. Hogyan sikerül az élet totalitását, egységét, miután a legravasabb technika harapófogójából is kicsúszott, szerényebb eszközökkel megragadni? Illetve: *más szinten*. Nem a külsőségek, a felszín, mechanikus óksági kapcsolatait, hanem a lélek mélyén ható láthatatlan folyamatok

Jelenet a filmből (középen Szakáts Miklós és Kaló Flórián)





Kiss Gábor
és Törőcsik Mari

bonyolult logikáját filmszalagra örökíteni? Történetének félszázados fordulóján a filmművészet az elé a sziszifuszi feladat elé került, hogy olyan mozzanatok fölfedezésére összpontosítsa erejét, amelyek közvetlenül nem ábrázolhatók, hanem csak különféle úton-módon, olykor a legváratlanabb színben, »megjelentetik magukat«. A láthatatlan láttatása, a kimondhatatlan megfogalmazása: úgy tetszik ez a modern filmművészet — s alkalmasint nemcsak a filmművészet — legfőbb dilemmája. Távolról sem azért, mert holmi modern vajákkosságot akarna úzni, hanem mert hivatása a rejtett összefüggések föltárása.

A *Bálvány* elkészültének története van olyan érdekes, mint maga a film. A téma — *Gergely Mihály* forgatókönyve — hagyományos társadalmi drámát ígért. Három bányászra ráomlik a tárna. Mindhármójukat kimentik, sőt, egyikük — a kis műnkásváros népszerű birkózója — a maga lábán jön a felszínre. Mindenki azt hiszi, ő volt a legderekbabb, ő mentette meg a másik kettőt. Övé a siker, a jobb állás, a szerelem. Csak a társa tudja a titkát, hogy odalent, a szerencsétlenség során, gyáván viselkedett. A »bálvány« még a gyilkosságtól sem riadna vissza, hogy megszabaduljon gyalázata kellemetlen tanújától és szerelmi riválisától. Végül azonban lelepleződik.

Ez az egyszerű történet a kidolgozás során szinte saját ellentétére fordult. Mégpedig nem valami előre

megfontolt szándékkal, a logika, vagy fantázia játékképp, egy ravaszabb, de változatlanul spekulatív »valószínűségi számítás« elűtő eredményeképp. Nem »dramaturgiailag«, hanem szinte spontánul, a kamera előtt alakult át a történet, amikor az színészek, az operatőr, a rendező egyszerre annak részesei lettek, s kiderült, hogy az más módon, legalábbis más síkon folyik, mint elképzelték.

A »spontán film« persze Magyarországon sem újság, de a *Bálvány*-ban nincs is szó rögtönzésről abban az értelemben, hogy az esetlegességek tömege mintegy a vágóasztalon kínálja föl a maga végső soron szintén esetleges rendezési elvét. Az alkotók nem a történetet akarták mindenáron eldobni, hanem a helyzet lélektani következményeit teremteték újra, a szereplők *viselkedésének* titkát firtatva. A »bálványról« például azonnal kiderült, hogy a maga »bálvány« voltát is gyáva viselni. Hol bevallja, mi történt, hol letagadja. Akarat nélküli sodródásának származékos lelkiállapotát karakterisztikusan ábrázolja a film, mint a lélekört is, amit egy kis közösségben a méltatlan »fölfuttatás« teremt. A színészek nem kész alakokat játszanak meg, hanem alakokat és helyzeteket »teremtnek«. Igaz, Kiss Gábor, a »bálvány« alakítója még gyakorlatlan ahhoz, hogy képzeletben-eszközökben teljesen át tudja emelni az alakot ebbe az új dimenzióba, annál megnyugtatóbb volt

látni Töröcsik Mari finom játékát. Madaras József alakítása pedig, a rivális fiú szerepében, telitalálat. Ennél a fiatal, kezdő művésznél látszik meg a legjobban, mennyire szárnyakat ad a színésznek, ha valóban *alakítója* lehet a szerepének, s nem foglya a helyzetek, és gépállások, hangsúlyok előretervelt sémájának. Nem kisebb meglepetéssel szolgál a régi mester: Hegyi Barnabás operatőri munkája. Minden egyes beállításban érezzük jelenlétét, nemcsak bravúros megoldásokban, hanem végtelenül egyszerű kis mozzanatokban; a kompozíció minden egyes elemének jelentése van: ha a háttérben kigyúló fény vakító udvart von a két szerelmes feje köré, vagy a döntő vallomás alatt a »bálvány« arca nem, csak az árnya látszik; a szerelmi jelenet dermedt légkörében a jégvirágok hideg csillogása, a horgolt függöny értelmetlen arabeszkjei után egy hajfürtön babráló ujj; eleven, képi kifejezése a kicsikart, érdemtelen boldogságnak. Csaknem minden jelenetnek megvan a maga kis meglepetése.

Am a Mamcserov által választott módszer egy bizonyos ponton elégtelennek mutatkozik. A film vég-eredményben egy megfigyelésekben gazdag, lélektani tanulmány, néhol *etüd-sor*, amely azonban többé-kevésbé függetlenedett a voltaképpeni cselekménytől, s csak hangulatában, nem pedig *jelentésében* vált egységessé. Valóban, nem »előre elhatározott« a filmben, hogy egy adott helyzetben az egyik, vagy másik hős miképp viselkedik, de hogy ennek a helyzetnek mi a mélyebb szükség-szerűsége, ez már kivülesik az alkotók vizsgálódási körén.

Márpedig a téma — ezt pusztán a cím is megmutatja — nem nélkülözheti a szélesebb kitekintést. A titok nemcsak a hősök pszichikumában rejlik, hanem mélyen átnyúlik a környezetbe is. A *Bálvány* az állatekintélyek problémáját veti föl, de ezt csak egy síkban vizsgálja. Miképp lehet egy gyenge jellemű emberből hős, miképp termi mintegy spontánul a felületesség, maradi felfogás, haver-szellem a kisebb és nagyobb bálványokat, milyen erők munkálnak a bálványtisztelet ma-

radványainak eltávoltításán; — minderre a film sajnos, éppen csak céloz. E redukáltság miatt válik végül is szétesővé, s végső mondanójában esetlegessé. A film témája nem pusztán annak a három embernek az ügye, akik a cselekmény fókuszában állnak. A negyedik »hős« az a kis bányászközösség, amelyikben a történet játszódik. Nem valami mechanikus külterjességet hiányolunk itt, hanem a környezet hatásának erőteljesebb nyomait az egyes ember pszichikumában. Még ha ez a környezet esetleg teljesen láthatatlan is. Más módon lehetetlen igazolni, miért sodródik ebbe a kivételes helyzetbe a film főhőse, miért kell hallgatnia a riválisának, egyáltalán: miért fontos számunkra a »Bálvány« egész története.

A hiba tehát végsősoron szemléleti eredetű, ám, aligha csak a film készítőit lehet okolni érte. Az ember belső ábrázolásának új módszereit — ez is a dogmatizmus egyik következménye — nem mi, hanem elsősorban a különböző nyugati filmiskolák kísérletezték ki, ahol viszont az individuumra való lehatárolódás társadalmi és világnézeti okokból egyaránt elkerülhetetlen. Eredményeik felhasználása és továbbfejlesztése akkor lehet igazán gyümölcsöző, akkor vezethet a mi valóságunk sajátosságainak feltárásához, ha az egyén és környezet kölcsönhatásának feltárására, egy tágabb egység teremtesére irányul a figyelmünk, s nem úgy, mint a »Bálvány«-ban bevált, vagy nem bevált példák másolására. Megközelíteni ezt az egységet persze csak művek egész sorozatával lehet. Az »Oldás és kötés« ha jelképesen is, már utalt erre, míg a »Bálvány« egy biztonságosabb, földközeli világot használ kísérleti eszközü. Megoldatlansága elsősorban nem célja helytelenségéből, hanem inkább a vállalt problémának az alkotók erejét meghaladó bonyolultságából ered.

B. NAGY LÁSZLÓ