

# KÖNNYELMŰ KÉPZELET ÉS BÖLCS KIAGYALÁS

A Főiskola dramaturgiai óráin felvevőgép, lámpák, nyersanyag, díszlet és színészek nélkül készülnek az új magyar filmek. Csak a rendezők valóságosak, minden egyéb a feltelezések világában játszódik. Szeretem ezeket az órákat, mert a tehetséges rendezőhallgatók átveszik a felvevőgépet, a lámpa, a nyersanyag, a díszlet és a színészek szerepét, szavaikban fény, élet, játék vibrál, s egy-egy szerencsésen sikerült óra után, úgy hagyom el az épületet, mintha moziból jönnék.

\*

HOGY MONDJUNK IGAZAT A FILMEN? [Megragadóan érdekes pillanatok azok, amelyekben eljutunk az igazmondásig. Egyik tehetséges filmrendező hallgató például hitelesen leírta annak a gyermekkorában lezajlott napnak a történetét, amelyben egy kaposvári utca felszabadult a németek alól. Pontosan úgy írta le, ahogyan tízéves korában látta. Ebben az írásformában nem volt irodalmi kompozíció, elrendezettség, építmény, jelenetezés, sokkal inkább emlékeztetett néhány ezer méter rendszertelenül felvett filmszalagra. Amíg a rendezőnövendék felolvasta írását, arra gondoltam, hasznos kísérlet lenne, ha minden további forgatókönyv készítés nélkül fölvehetnék ezt az egész írást és a kompozíció munkáját a vágóasztalra bízánk.

Érdekes tapasztalataim vannak ezen a téren. A hallgatók egy része ugyanis már életélményei leírása közben is fogásokat alkalmaz, irodalmiasságra törekszik. Ezzel bevezeti az esztétikai cenzúrát, önmaga, élete, élményvilága »széptani« korlátozását. Az így elrendezett életanyagot a forgatókönyv hagyományos dramaturgiai szabályaihoz alkalmazkodva, újból csoportosítja, építi, vakolja, feldíszíti, s ezzel a tulajdonképpeni filmalkotásra: a

felvételtre már mesterséges igazságot bíz.

A spekulatív dramaturgiának ezzel a paradoxonával már az első év során szembe kell néznie a rendezőhallgatóknak, s lelke mélyén döntenie kell: megkísérli-e az igazsággal való fárasztó azonosulást, vagy megelégszik az igazság esztétikai reprezentálásával.

Tapasztalataim szerint a fiatal rendezők inaséveik során többségükben rátalálnak a helyes következtetésre. Rájönnek, hogy a filmművészetben nem kitalálni kell tudni, hanem látni. A személyes látásmód elsajátítása minden dramaturgia lényege, s meddő erőlködés mindenféle cselekményalkotási vagy egyéb képlet bemagolása. A látás művészetének, a képzelőerő szabad kibontakozásának igénye örvendetesen új jelenség az utóbbi néhány esztendő rendezőhallgatói körében.

\*

ROSSZUL SIKERÜLT FELVÉTELEK. A példát ismét a gyermekkori élmény-feladatból merítem. Az egyik növendék azonnal kompozícióval kezdte. Azt mondta magában: a történethez mindenképp konfliktus kell, tehát a felszabadulás kérdésében konfliktust teremtek a szülei között, apám legyen haladó gondolkodású, anyám elmaradott. Ez a kiindulás tüstént azzal a követelménnyel lépett fel, hogy a hallgató dramaturgiai képletéhez igazítsa szüleit, saját gyerekkori élményét és látásmódját. E módszer segítségével eltűnt a két szülő, és természetesen ő maga, az elmondó is, s a valóság helyébe »művészi« általánosság került.

E fiatalember írása módfelett érdektelen volt, bár, mint »story« megállta a helyét, mivel a komponáló számos ügyes bonyodalmat alkalmazott.

Az utóbbj évtized magyar film-

művészetének történetében jelentős szerepük van a kigondolt filmeknek. Ezek a filmek rendszerint tematikailag is és formailag is utánérzések. Ilyenek a munka hősiességének megmutatását célzó filmek a) az iparban, b), a mezőgazdaságban, c) a tervezőasztal mellett (szovjet példa magyar viszonyokra alkalmazva) vagy a szürke hétköznapi költészetét érzékeltető filmek a) a munkásfiatalok életéből, b) az új paraszti életforma témaköréből, c) az értelmiség valamely belső válságának világából) olasz vagy francia példa magyarországi viszonyokra alkalmazva).

Az asztal mellett ülő hallgató természetesen nem ilyen kiforrott kategórizálással határozza meg tervezett filmjét, viszont beszámolójában szinte kergetik egymást az ilyenféle kifejezések: »Az én filmem egy kicsit rázós lesz«. — »Ebben az alakban *valahol* azt szeretném megmutatni...« — »Itt még egy *csavar* hiányzik a megoldás előtt.« És mondja, mondja a maga »*valahol*«-jait, és »*csavar*«-jait, miközben huszonegy éves arcán öreges barázdák jelennek meg.

\*

AZ IGAZI. Ha Petőfi vagy Ady képalkotó készségével, másszóval *operatóri* látásmódjával foglalkozunk, a legtöbb hallgató érzi, hogy rá is költői feladat vár. Kezdetben mindenki önfeledten néz a költői kilátások elé, később azonban fölmerül a praktikus kérdés: milyen a korszerű látásmód? A fiatalok ideálokat látnak maguk előtt, rendszerint a filmművészet látnokai közül választanak eszményképet, Ejzenstein-től Fellini-ig, de van aki a példakép dolgában önmaga mellett dönt. Ebben a vad, lobogó időszakban a szerények és önteltek egyaránt rájönnek arra, hogy biztos út nem létezik. Minden új gyakorlatban van valami kudarcserző, és minden kudarcból fölcsap a siker reménye. Úgy látom, a hallgatók java már a második évben felfedezi, hogy nincs örök dramaturgia, hogy alkotni sokféleképpen lehet, csupán a valóság megkerülésével

nem. Én igyekszem a tanmenet lehetőségein belül a hallgatókkal megismertetni a valóság megkerülésének dramaturgiáját is, nem azért, hogy kedvet kapjanak a színpompás, sőt olykor szellemes semmitmondáshoz, hanem, hogy lássák azt az utat is, amely boldogtalanná tesz.

A dramaturgiai órák műtermében a legtöbb örömet azok a rendező növendékek szerzik, akik nehéz pillanatokban is előzési jogot adnak az életnek a dramaturgiai szabályzatok előtt. Az ő kibontakozási lehetőségükben hiszek leginkább, mivel nem a cselekmény-alkotás ügyessége, nem a megfelelő számú fordulat elkészítése, s nem a geggék és tippek elrendezése lebeg előttük elérendő célul, hanem a személyes élmény megközelítően teljes kifejezése. Az ő dramaturgiájukban az a jó, hogy változásra képes.

\*

A FIATALSÁG KORLÁTJA. Fiatal művészeink közül nem mindenki marad igazán fiatal. Többen elhagyják ifjú álmaikat, szenvedélyes elképzeléseiket és rálépnek a harmóniát kereső érett kor csöndesded útjára.

A művészi megöregedés más, mint a biológiai. Huszéves korban is bekövetkezhet, olykor pedig matuzsálemek is elkerül. A művészi fiatalosság fogékonyságot, az egyszerű dolgokhoz fűződő hitet jelenti a filmművészetben is. Van egy fajta bölcsesség, amely unalmat áraszt. Az ilyen kiegyensúlyozott bölcsességgel készült filmekben az emberek önmaguk élettelenített és fényképesített formájában élnek, elvileg örülnek, kivonatoltan szenvednek, s a tájak és tárgyak is oly mondanivalótlanul vesznek részt a világ ábrázolásának nehéz munkájában, mintha a felvételvezető táviratára érkeztek volna a forgatásra.

Ilyen jellegű filmek — amint az utóbbi néhány esztendő termése mutatja — elég gyakran kerülnek ki a keveset tapasztaltak műhelyéből is. Nagy az élettelen bölcsesség vonzása. S a fiatalok egyetlen veszedelmes korlátja, hogy türelmetlenek saját ifjúságukkal szemben.

GYÁRFÁS MIKLÓS