

A BEFEJEZETLENSÉG MŰVÉSZETE

Az a konkrét szocialista célzatosság, amely a magyar Falak és a szovjet Kortársaink alapvető művészi sajátosságai, némileg új megvilágításban helyezi a filmművészet korszerűségének vitakérdéseit és válaszút-problémáit. Akik például a film jövőjét a mind öntörvényűbb képi elvonatkoztatás és a szimbólumokba felszívódó intellektualizmus kifejezésformáiban keresik, kicsit riadtan ébrednek rá, hogy a nyílt polémikus beszédnek is megszületett a maga képi igénye. Akik pedig a szűkszavú drámaiság zaklatott sűrítésével kívánnának a kor felgyorsult iramával lépést tartani, talán bémult értetlenséggel szemlélik e két film mindent kifejtő problémamárkázását.

Most tehát nem azokról szólok; akik egyszerűen minden földi és szellemi tehertől mentes szórakozást várnak a filmtől, hanem azokról, akik a filmet az emberi lét korszerű tudati manifesztációjának tekintik. Úgy vélem, még az ő részük-ről is figyelmesebb megértésre szorul ez a két, hadd nevezzem így, vitatkozó film (nem mintha ezzel a megjelöléssel a reformáció hitvitázó drámáira célzó legcsekélyebb analógiára kívánnék utalni,) mert nemcsak tematikai újszerűségük — a szocialista erkölcsi bátorság buktatóinak vizsgálata — hanem stílusújdonságuk is a filmkorszerűség legigazabb törekvéseit reprezentálja. Mindennek esztétikai igazolását legfőképpen a vitatkozó filmek társadalmi légkörtermelő hatékonyságában látom. (És csak inentől kezdve illetheti meg őket a cselekvő film elnevezés.)

Nem áll szándékomban abszolútizálni: nekem sem kizárólagos, de még csak nem is elsődleges eszményem a vitatkozó film. De mint-hogy már megvítam velük a magam belső csatáját, mellettük vallok. Nekem az utóbbi évek áramlatai közt a vitatkozó filmek a legígéretesebbek. A képi absztrakció híveivel szemben védelmezem szókimondásukat, melyet a legszubbtilisebb filmi ideálokkal öszemérve

sem érzek profánnak vagy vulgárisnak; ellenkezőleg, a gondolati megközelítésük feszességét, s benne a filmi fogalmazás újszerű árnyaltságát korszerű vívmányként becsülöm. És ellentétben a drámaiság áhítóival, akik készek a vitatkozó filmeket egyszerűen publicisztikus szövegmondásnak és képillusztrációnak tekinteni, én a Falakban és a Kortársainkban éppen a mi jelenkorunk — annak megfelelő, arra jellemző, azt kifejező — drámaiságát és heveny izgalmát érzem lüktetni. Filmen a döntés és a magartás konfliktusaiba ágyazott gondolat drámájának felfedezése még sokfelé és messzire vezethet; nagyon bízom ösztönző és megtermékenyítő erejében.

Természetesen más film a Falak, s más a Kortársaink, legtöbb művészi vonásukban nem tekinthetők egyneműeknek, egyiknek a másikra gyakorolt közvetlen hatása sem mutatható ki, hiszen nagyjából egyidőben készült mind a kettő. Közös eredőik vizsgálata sem jelenti azt, hogy mai magyar társadalom teljesen ugyanolyan ráhatással van a filmalkotói gondolkodásra, mint a mai szovjet társadalom. Akkor hát mégis: létrejöttük milyen közös feltételeken alapszik?

A szocialista filmművészet hosszú éveken át, ebbe elsősorban a dogmatizmus éveit estek bele, csak deklarált igazságokkal dolgozhatott. Sürgető vagy mérlegelő előretételekre és jelzésre nem volt mód, a filmművész műveivel csak a már kidolgozott és meghirdetett határozatokat tudatosíthatta és népszerűsíthette. Nem azt állítom, hogy ez a szolgálat nem lehet helyes és a nép érdekében való, és főképpen nem eredményezhet értékes és pozitív társadalmi kihatású filmeket, de kétségtelen, hogy az alkotói gondolkozást erősen megkötötte. Miért akart volna a filmalkotó belelátni a társadalmi jelenségek megszületésének, ellentmondásainak és összeütközéseinek rejtett folyamataiba, amikor megbízatása nem erre szólt? Minden

ellentmondást és összeütközést már csak a határozatilag hitelesített eredmények és szintézisek felől közelíthetett meg, tehát lényegében a természetes fejlődéssel ellentétes mozgást reprodukált, bár egyáltalán nem bizonyos, hogy valóságos mozgást, hiszen művészi ábrázoló munkájában nem az önálló tapasztalati anyag és gondolkodás, nem a felkutatott tényismeret és nem is feltétlenül a személyes és átélt meggyőződés volt a mérvadó, hanem a kirótt vagy vállalt feladat hibátlan megértése.

Igaz, a filmművészi munka lényegéhez tartozik, hogy az alkotó alá tudja rendelni önmagát tulajdon ábrázoló módszerének, hiszen a film — egészen kivételes esetektől eltekintve — nem személyes megszólalás, hanem, minden esetleges szubjektív átéltsége ellenére is, egy objektíven leképzett világ. Az viszont már sorsdöntően határozza meg a filmművész alkotó elhelyezkedését ebben az objektív látszatú képben, hogy vajon a platonai „ideák világát” keresi-e, vagyis kőbe véssett, mozdulatlan igazságokat „játszat-e vissza” elevenné, vagy magának az igazságra törekvő életnek megy-e elébe?

A mi bevégzett múltidejű, mégis a jövőt ébresztgető filmjeinknek is megvan a remekművű klasszikusa, a „Talpalatnyi föld” (és követi még egy-két társa), de az ötvenes évek első felének pregnánsan politikus filmjei már nem voltak egyebek az időszakos broszúrák képlenyomatainál. Gondolom, kár az e típusú filmekre — számuk nem nagy, de hatásuk dermesztő volt — sok szót vesztegetni, sőt továbbmenően arról elmélkedni, hogy miként olvadt meg 1953 táján ez a dogmatikus merevség, s vált fokról fokra egy valóságarcúbb magyar filmművészetté. Hogy a szovjet filmművészetben milyen menetekben játszódott le a kötöttségekből oldódó valóságkutató tendencia, arról sem szükséges most tételes beszámolót adni. A kontraszt felállítására azért volt szükségem, hogy a vitaközö film elvi mibenlétét — a szocialista film történetének egy korábbi szakaszában létezett — ellentétéből fejtssem

ki, mert feltételezésem szerint ez így a legszemléletesebb.

A vitaközö film is elsődlegesen politizáló műfaj, s a szocialista eszméket tekinti alapvető tárgyának. Csakhogy a választott eszméket a maguk természetes, dialektikus módjuk, létformájuk szerint hagyja érvényesülni. Ez nem egyértelmű a sponteanitással. A művész alakítólag él benne az eszmék viharában, de nem parancsnoki, akarnoki, voluntarista, hanem — mondjuk talán így — analitikus laboratóriumi eszközökkel. Az eszmék dinamizmusa az emberi törekvések s eszelekvések energiátáplálója, s azokban ölt testet, ugyanakkor minden emberi tettnek és indulatnak könnyen megtalálható az eszmei fedezete és mozgatórugója. Ebből fakadóan az eszmék erőteljesen erkölcsi természetűek és megnyilatkozásúak.

Tudvalevő, hogy mire vállalkozott a Falak. A film egyik főhőse igazának szilárd hitében és tudatában szembehelyezkedik főnökével, aki ebből presztízskérdést csinál; konok megszállottsága a pozíciójába kerülhet. A lelkiismereti tortúra egy másik dimenzióban is folyik: a békétlen ember ügyében egyik kollégájának és barátjának kiállása perdöntő lehet, de az a legkritikusabb napokban Párizsban reked, s az ottani ráhatások közt tépelődik és vitázik a maga helyzetéről, mint majdani döntésének kiindulópontjáról. Ebbe a konfliktuskörbe kapcsolja be a film író-rendezője, Kovács Felesé a többi kollégát, barátot, feleségeket, szeretőt. A becsület és az érdek, a világos önálló vélemény és az obskurus konformizmus, a makacs önzés és a semmivel sem engedékenyebb elvi konokság csatamezeje ez a film. A tisztességes előrehaladás útjában falak meredeznek, melyeket mi magunk építgetünk gyáva félelmeink tégláiból, majd szorongva azon töprengünk, merjük-e a fejünket beleverni. Falakkal rakjuk körül magunkat, és nemcsak beléjük ütközünk, de túlnézni sem nagyon merünk rajtuk.

Ahogy Kovács András maga vallotta meg, saját nemzedékének, a negyven éven túliaknak, vagyis

a szocialista építés gerinchadának vívódó számvetése ez. Valójában — nézzünk hát szembe vele — mit is építünk? Kétségtelenül a szocializmust, de egyszersmind a falakat is, mellyel szocialista gondolkodásunk és aktivitásunk szabadabb és sugárzóbb terjedését szükségtelenül körülbástyázzák. Nem retorikus, hanem vitázó hevülettel szól erről Kovács filmje, vitamódszere pedig a jelenkor dialektikájának élő és küzdő lüktetését érzékelteti. Apró drámák láncolatából alakítja ki az egész film drámai jellegét. Nem egysíkon mozgó, hanem nagyon is összetett drámát nyerünk így, melynek személyes és társadalmi vonatkozásai szétválaszthatatlanok. Remek pszichológiai apparátussal dolgozik vitaművéen Kovács András, a jól megírt szavaknak mindvégig megvan a jól eljátszott lélektani, jellemteni alapja és mélysége. S ami leginkább újszerű, mindezen elemek sodrásából korszerű filozófiai dráma emelkedik ki. A néző közvetlen „forró dróton” kapja a film alkotójától filozófiájának izgalgató, irritáló közléseit. Ezt a gondolati ütőképességet tartom a vitázó filmek jellegzetességei közül, egészen más filmi formák között is, a legkövetendőbbnek. S ez az, amihez a mozi nézőközönségének még hozzá kell szoknia.

A magyar filmművészet utóbbi tíz esztendejében megtalálható a törekvés, hogy a mozit közéleti, de nem szónoki, hanem drámai vitafórummá tegyék. Ebbe a sorba legpregnansabban Galambos Lajos—Makk Károly Megszállottak című filmje tartozik; maga Kovács András a Nehéz emberekkel lépett bele vitázó és ítélkező alkotói korszakába, s a dokumentarista elemeket, egy átfogóbb művészi szintre emelve, onnan hozta magával a Falak objektív „látomásvilágába”. Voltaképp már a Hideg napok is Kovács felelős polemizáló készségi tanúsította — a történelmi és nemzeti önismeret dogmaival és rossz illúzióival.

A Kortársaink egyik legfőbb konvenciója a Falakkal az, hogy annak hőse szintén félretelva személyes szempontjait, éles ellentétbe kerül feletteseivel és korábbi vélemény-

nyét elvszerűen és helyes indokokkal megváltoztatva, azokat is felelősségteljes döntésre kényszeríti. Gabrilovics forgatókönyvíró és Rajzman rendező is, a dramatikus cselekmény elemei ellenében, az intellektus, az erkölcs, a magatartás drámáját domborítja ki, és mintegy önmagukkal is vitázva vezetik végig hősiüket egy feszült határállapot lelki és gondolati Scyllái és Charybdeisei közt; az alkotók önmagukba pillantásának is tükröi így a film. Mind a Falak, mind a Kortársaink a dokumentarista kitekintés és a híven rögzített önvalomás őszinte szintézise.

A két film megvalósítására nyilvánvalóan hatottak a modern színpadi irodalom idesorolható dokumentumdrámái (Oppenheimer ügy, A helytartó, A vizsgálat stb.) bár azok jegyzőkönyvszerűbb hűséggel szólaltattak meg valóságos tényeket, de pódiumuk és szószékük mégis költői és drámai áttételt adott az olykor háborzongató realitáshoz szavaknak is. Kovács és Rajzman érzékenyen formálta át a maga alkotói képére a két film perbeszédszerű tényanyagát. Filmjeik bátrak és beavatkozók, de nem azért, mert a bírálattal magasabb szintig, a miniszterekig merészkedtek, hanem azért, mert bírálatuk a társadalom szélesebb közegeibe árad szét.

Mind a két film csak halványan utal fő konfliktusai megoldására, az ügyek befejezésére. Az alkotók nem érzik dolguknak a végső szó kimondását, s a nézők nagyrészt ez — egyelőre — kielégítetlenül hagyja. De ez a módszer nem az alkotók felelős állásfoglalásának elhárítását jelenti, hanem céltudatos igyekezetüket és kimondatlan felszólításukat arra, hogy az egyének és a társadalom különböző fórumai vegyék át tőlük, esetleg további viták folyamatában, a gondolatsor, a következtetés és a cselekvésekre való elhatározás folytatásának munkáját és feladatát.

Es ez az, ami a vitaközlő filmek melletti legteljesebb odaállást indokolja: nem készen formulázott, előre megfogalmazott tételeket szolgál és dramatizál meg, hanem esetleg a leendő határozatok fogalmazásában segít.

SAS GYÖRGY