

AZ AVANTGARDE A FILMMŰVÉSZETBEN

A PÉCSI JÁTEKFILMSZEMLE ELÉ

A RÉGI SZÉP IDŐK — ELMŰLTAK

A Pécsi Játékfilmszemle — és vele együtt természetesen a vitafóruma — a magyar film jelentős, sőt legjelentősebb lendülete idején jött létre. Ez szabta meg jellegét, vitáinak alaphangját, sőt az egész vállalkozás funkcióját is. Ennek a filmművészeti lendületnek a nevében ugyanis sokkal inkább az eredmények megismertetése, sajátosságuk feltárása céljából szövetkeztek a művészek és a kritikusok, semmint a hibák keresése ügyében.

A régi szép idők elmúltával azonban a művészek (tekintélyük és ismertségük teljes súlyával) egyre inkább csak műveik védelmével, a kritikusok pedig (társadalmi pozíciójuk és megbecsülésük pehelykönnyűségével) a hibák keresésével foglalkoztak. S ezzel a konfliktussal — a dramaturgia törvényei szerint — megadatott a színjáték, sőt a prólógus lehetősége is.

MIERT JÓK A MAGYAR FILMEK?

Világunkban a filmek rosszaságának kellene észrevételnek maradnia és jóságának meglepőként feltűnnie. (S valóban a hatvanas években sokan nem kis kételkedéssel fogadták a magyar film lendületét.) A magyar film — feltételezett rosszaságával — ugyanis nem tér el az élet köznapi szférájában előforduló egyéb jelenségektől. Hasonlíthatatlanul jobb a magyar film, mint a közlekedés vagy a javítószolgálat, A filmek terjedelme nem csökkent negyedére és ára nem nőtt négyszeresére, mint a vendéglátóipar adagjaié. Nem keverik benne össze a jót a rosszal, mint a piaci áruknál stb. S ha a magyar művészet többi ágának produktumaihoz hasonlítjuk, akkor sincs szégyenkezni valója. Újításaiért nem nyúl vissza az ókorba, mint a színház. Nem adja el a századeleji festmények másolatát mint a képzőművészet. S nem csak visszaemlékezésekben és tanulmányokban létezik mint az irodalom

jórésze. Sőt még az egyetemes filmművészethez viszonyítva sincs szégyellni valója, ugyanis az annyira visszaesett, hogy nem minősítheti le a magyar filmet.

A többi művészetekkel szemben ezt a magyarra szabta meg, hogy a filmmel nagyobb tömegek kerülnek kapcsolatba, mint bármelyik másik művészeti ággal (moziban és televízióban együtt). A köznapi élet jelenségeivel való összevetésnél is van magyarázat. A magyar film mindehhez képest más helyet foglal el a néző életében. Ha a vásárló a tizedik üzletben kap egy olyan cipőt, amely az elképzelthez képest egy számmal kisebb, más színű és háromszoros árú, de valamelyest hasonlít a divathoz és nem válik le rögtön a talpa, akkor szerencsésnek tartja magát, olyannak, akihez jó volt a sors. Ha bemegy egy moziba és hat forintért olyan filmet lát, ami nem tetszik meg maradéktalanul neki, akkor ezt úgy fogja fel, mint a filmgyártás ellene való támadását.

Összefoglalva: A filmeket általában a közönség nevében ítélik el, a gyakorlati élet nem kevés (hanem nagyon sok) negatív jelenségét pedig az objektív nehézségek nevében mentegetik. S ami még fontosabb: azzal, hogy minden egyre jobb lesz, amit a magyar filmekkel kapcsolatban nem lehet ilyen kereken állítani.

A KIÜT(TALANSÁG)

Mindennél van tehát valami jobb és rosszabb is, az ilyenfajta viszonyításra nem lehet alapozni az ítéletet, mint ahogy arra sem, hogy a filmkereskedelem azt rendelje a filmipartól, ami a közönségnek kell. Abba kellene már hagyni ezt a manipulációt, amit a közönséggel — általában — folytatnak a filmművészettel kapcsolatban. Ez egyre inkább akadályává válik mindenfajta komoly kutatásnak és vizsgálódásnak. A művészek saját alkotásaikkal szembeni elfogultságával nem lehet a közönség ízlését szem-

beállítani. Mind az egyik, mind a másik a valódi problémák elleplezésére szolgál. A kulturális fejlődés teljes folyamatát — amely a művészek és a közönség megváltoztatását egyaránt magával hozza — nem lehet felcserélni valamiféle kompromisszumos megegyezéssel arról, hogy az a jó, amit a művészek csinálnak, de néha csináljanak olyat is, ami a közönségnek tetszik.

Szembe kell nézni azzal, hogy a művészeti alkotásnak objektív törvényszerűségei vannak, s a műalkotások nem készülhetnek iskolai szemléltető eszközökként. De persze az is figyelmet érdemel, hogy a közönség ízlése, filmértése alakulásának is vannak objektív törvényszerűségei. Az alkotások és az azokat értő, átérző nézők egymásratalálásánál ezeket a törvényszerűségeket nem lehet nem létezőknek tekinteni. Az egymásratalálás feladatának megoldása pedig nem bízható egyszerűen a művészekre, sem magára a közönségre, sem a kettő találkozását közvetítő, forgalmazó és bemutató szervekre.

A filmművészet esztétikai-művészeti jellegéhez hozzátartozik, hogy minden lendülete esetében van egy avantgarde vonulata. Ezt — az új jelenségeket új módszerrel ábrázoló — vonulatot nemhogy a közönség széles rétege, de még viszonylag tájékozott csoportja sem értheti meg azonnal és teljesen. Avantgarde nélkül viszont lehetetlen a művészet fejlődése, lépéstartása a változó valósággal. Minden törekvés tehát, amely ezek ellen a művek ellen irányul, magának a művészetnek fejlődése és alapvető társadalmi funkciója ellen is irányul. S ez még csak arány kérdése sem lehet, mivel egyik művész sem úgy alkot, hogy figyelembe vehetné azt, hogy az adott évben már elkészült a megengedett számú avantgarde film, tehát öneki mást kell csinálnia.

A problémát azonban nem ez okozza. Nem egyszerűen az avantgarde alkotások léte (mégcsak az sem, hogy avantgarde alkotásnak kiáltanak ki jószándékú, de művésziileg színvonalatlan sőt lapos műveket). Hanem az, hogy az avantgarde extrém jelenséggként kezelésével összefüggően elhanyagolják a filmmű-

vészet ún. második vonalát. Az ösztönzésnek megfelelően mindig szükség volt ún. közönségfilmek gyártására is. S mivel az avantgarde kísérleteket nem természetesként fogadták el, így a közönségfilmek teljesen a filmművészet perifériájára szorultak. Ebbe azonban belejátszott az évenként gyártott magyar játékfilmek igen kis száma is. A filmművészeti követelményeinek, társadalmi szerepének anyagilag is meg kell mutatkoznia, s a magyar filmgyártás nem maradhat meg az örökös évi húsz játékfilmmél. Elsősorban azoknak a filmeknek kell lehetőséget biztosítani a gyártott mennyiség emelésével, amelyek meg tudják valósítani a filmművészet avantgarde vonulata eredményeinek áttételét a közönség differenciáló képességének megfelelő művekbe. A film nemcsak megismerési, hanem hatástevékenység is, s egyik ugyanúgy megköveteli a kísérletezést, mint a másik. Tehát a másik fajta kísérletezésnek is teret kell adni. Egy sor filmművészetet (legjellegzetesebben az amerikai) nem a remekművei fogadtatnak el elsősorban, hanem azok az alkotásai, amelyek még viszonylag magas színvonalon, de mégis a közönség szélesebb rétegéhez szólóan képesek közvetíteni éppen a kiemelkedő alkotások, az avantgarde filmek művészeti eredményeit. A magyar filmművészet az alkotásoknak ezzel a változtatával alig rendelkezik. A második vonal alkotói kényeszerűen és kiérdemelten a szakmai megvetésnek vannak kitéve. Mintha más ügyet szolgálnának (egyszerűen csak üzletit), mintha tevékenységüket el lehetne választani a filmművészet egészétől, mintha avantgarde áramlat lehetne önmagában.

Ez összefügg egy még súlyosabb problémával. Az avantgarde művek — mint kísérletezés, keresés eredményei — nem feltétlenül remekművek is egyben. A művészet élvonalába őket — általában — új tendenciájuk és nem a tökéletes megvalósítás emeli. A magyar filmművészetben azokból a hiányosságokból, amelyek az avantgarde kísérletező-kereső műveit kezdetben szükségzerűen jellemezték — egyes művészek tehetségének hiányosságai folytán — állandósult gyakorlat lett,

amellyel kapcsolatban ugyanolyan elismerést várnak, mint amelyet a valóban avantgarde filmek érdemeltek ki — jöllehet rosszul megcsinált epigon alkotásokról van szó. S ha ehhez még a közönségfilmek elítélése is járul azok részéről, akik filmkészítési képességeiket — néhány divatosá vált tematikai mozzanaton túl — semmivel sem igazolták, akkor nemigen lehet kedvező alkotói légkörről beszélni. Az itt igazán helyénvaló tisztázó viták pedig visszaszorulnak a művészek tekintélye és híveik manipulációja által.

ALLJON MEG A MENET?

Gyarmathy Livia *Alljon meg a menet* című filmje — több más mellett — konstatálta, hogy önmagunk ünneplése sokszor nemcsak a problémákat takarja el, hanem azt is, akinek nevét vagy munkáját az ünneplés alkalmához felhasználják. Ez a sok ünneplés, (amely tárgya volt már Gazdag Gyula *Hosszú futásodra mindig számíthatunk* című filmjének is) nyilvánvalóan valami helyett, valaminek a pótlására van hivatva. (Meglépoen kevés tudományos konferencián van például a magyar film problémáiról, de viszonylag sok fórumon szerepel a magyar film egy ünnepélyes megnyitó beszéd és zárzó között.) Az *Alljon meg a menet*, a maga valóságos probléma-érzékenységével, az ellentmondások feltárásával, a jelenségek mélyrehatóulásával visszautal azokra a filmekre, amelyek a közelmúltban hasonló törekvésekkel tűntek ki. Elegendő 1972-ből kiemelni néhányat: Gaál István *Holtvidék*, Fábri Zoltán *Plusz mínusz egy nap*, Kardos Ferenc *Petőfi '73*, Gábor Pál *Utazás Jakabbal*, Kézdi Kovács Zsolt *Romantika*, Zolnay Pál *Fotográfia* stb.

Az elmúlt év magyar filmművészeti alkotásainak egy vonulata tehát kétségtelenül képet adott arról a keresésről, amelyet az eszmék bizonyos szegényessége és általánossága szült a cselekvésre vágyókban, akik érzékelik az ellentmondások konfrontációjának elkerülhetetlenségét, de kitörési, cselekvési kísérleteikkel nem találhatnak rá a megfelelő útra a társadalmi szituáció ellentmondásainak nyílt vállalása, az

ennek nyomán kikristályosított eszmék, cselekvési program nélkül. Ez már nem egyszerűen a valóság ellentmondásosságának konstatálása, amit a magyar filmművészet szerencsésen már korábban is megtett. Még kevésbé az ezzel az ellentmondásossággal tehetetlenül, meghasonlottan szembenálló hősök pozitívva emelése, amelyet a magyar film szintén korábban, de szerencsétlenül mutatott meg (ami azonban nem jelenti azt, hogy nem volt valóság-alapja az ilyen képnek). Az 1972-es év fenti alkotásaiban éppen a cselekvésre való készség érzékeltetése és a változás szükségességének megmutatása volt a jelentős, pontosabban a megfelelő cselekvési program hiányának, az eszmék szegényességének feltárása, amely nélkül a cselekvésre kész hősök nem kapcsolódhatnak a valóság megváltoztatásának feladatához.

A magyar filmnek 1973-ban talán (az *Alljon meg a menet* leleplezése mellett) ennek a bonyolultságnak feltárása a legreménytelőbb tendenciája. A publicisztika gyakran hajlamos a dolgok és a viszonylatok leegyszerűsített tárgyalására, amelyben a kívánatos magatartások úgy szerepelnek mint megoldandó és mindenki által megoldható elemi példák. A magyar filmnek az a törekvése, hogy emberitársadalmi teljességben ábrázolja az ellentmondásosságot — szembenézve velük —, a leghelyesebb orientáció. Természetesen a korábbi naív nézetekhez hasonlóan nem kell azt hinni, hogy a filmművészet egyedül pótolja a politikai, a társadalmi cselekvés egészségét. Még a szükséges eszmék létrehozásában is csak igen körülhatárolt részt vállalhat, de hogy mozgósít erre, az kétségtelen.

Mindennek nyomán talán kimondható, hogy a magyar filmművészet általában való támogatásánál is hatásosabb lenne a konkrét esztétikai elemzések alapján meghatározott tendenciák támogatása eszmeileg és anyagilag egyaránt. Máskülönb a magyar filmművészetben a helyi és csoportérdekek ellentmondásba kerülnek a közérdekkel. Egy játékfilmszemle fórumának erre a veszélyre is fel kell figyelnie.

NEMES KAROLY