LÍRA ÉS EPIKA A MAI FILMMŰVÉSZETBEN

A Filmvilág megemlékezett az Iszkusszivo Kino cikksorozatáról, amelyben vezető szovjet filmesek, fiatalok és öregek, megírják legújabb filmjeikkel szerzett tapasztalataikat és gondolataikat új munkáik megkezdése előtt. A vita folytatásának anyagából közöljük az alábbiakat.

ANDREJ TARKOVSZKIJ:

Két film között

Bogomolov »Iván« című elbeszélését a forgatókönyvvel együtt kaptam kézhez, amikor azt nekem forgatásra felajánlották. Akkor olvastam először. Az elbeszélést jobbnak találtam fiatal hősökről szóló sok szentimentális-didaktikus történetnél, amelyekből sohasem hiányoznak a következő epizódok: 1. a gyermek lóvá teszi az ellenséges tisztet, 2. a gyereket egyenruhába öltöztetik és megetetik bonbonnal, 3. fiává fogadja egy katonai egység: határőrcsapat, tengeralattjáró vagy helyőrségi zenekar.

Bogomolov elbeszélésében a főhős jelleme ugyanolyan összefüggésben van a témával, mint amilyeneket — igaz, sokkal nagyszerűbb formában — Dosztojevszkijnél látunk. Ezt a jellemet a háború teremti és a háború nyeli el.

A gondosan kidolgozott háborús jelenetekben azokat a súlyos változásokat akartam megmutatni, amelyeket a háború okoz az ember életében — esetünkben a nagyon fiatal emberében. A határtalan elkeseredés és az ellenállás mozzanatait az igazságnak megfelelően látni, láthatóvá tenni a belső ellenkezést a militarizált halállal szemben: ez volt a fő célja a film cselekményébe beszőtt álmoknak, amelyek ezúttal fontos eszmei és kompozíciós jelentőséget nyertek. Különösen fontos az utolsó álom, amelyet a néző akkor él át, amikor már tudomást szerzett Iván kivégzéséről. A néző látja a hőst, aki már nincs a világon, felvillannak előtte sorsának részletei, ahogy voltak és ahogy lehettek volna. Sokan úgy értették, hogy ezzel az álommal derűsebbé akartuk tenni a film végét. Ez ellentmondott volna az igazságnak és ízléstelen is lett volna olyan filmben, amelyben a szereplők legnagyobb része elpusztul. Ez a kérdés *teljesen független* a film szerzőinek optimista alapfelfogásától.

Fontos része az elbeszélésnek az, ahol a front a döntő órára vár. A mai filmművészetben felgyülemlettek az eszközök ilyen pillanatoknak — amelyekben szinte megáll az idő — az érzékeltetésére. A filmkockáknak olyan villogása, mint például Pudovkin »Szent Pétervárában«, vagy Barnet »Külvárosában« aligha alkalmas arra, hogy a mai igazságot a háborúról kifejezze. Úgy hiszem, hogy a mai filmnek nagyobb mennyiségű információt kell tartalmaznia. Volt a filmművészetnek olyan szakasza is, amikor túlhangsúlyozott, akár plakátszerű részleteket is lehet beiktatni. Ma a lassú, várakozást keltő, szüneteket tartó előadásmód többet ígér.

Ha sikerült volna a közvetlen cselekményt még nagyobb mértékben felcserélnünk hosszantartó idegfeszültséggel, még közelebb jutottunk volna a feladatunk megoldásához. Így, azt hiszem, filmünk nincs egészen befejezve. Sok minden van benne, ami nem sikerült, sok mindenre nem futotta az időből.

A munka konkrét külső körülményeinek diktatórikus kényszere néha hasznosnak bizonyul, amikor ugyanis, a megoldás különböző elgondolásai lehetetlenné válnak, és marad *egy* megoldás, szinte mint a »természet parancsa«. A felderítők partraszállását eredetileg így terveztük: sűrű köd, fekete figurák, sziporkázó rakéták. Az alakok árnyéka rávetődik a ködre, mint valami tehetetlen szobor. De egy enyhe szél elso-

dorta köd-építményünket. Ekkor felvettük a partraszállás egy-egy pillanatképét, mindig egy fellobbanó rakéta fényében. Ez sem bizonyult alkalmasnak. Így jutottunk el ahhoz a megoldáshoz, amely most látható a filmben. És ez a kényszerből választott variáns egyszerűbb is, jelentékenyebb is a többinél.

Ezek a tapasztalatok tanítottak meg egy törvényszerűségre, amelyet megpróbálok, ha nem is megfogalmazni, de úgy feljegyezni, hogy a következő filmben hasznát vehessem. Korunk különböző rendezői hibái bizonyos mértékig ugyanazokból a forrásokból erednek. Egyik ilyen közös forrás az alakok csoportosításának túlságosan direkt felhasználása. Ha hősünk egy nővel beszélgetve arra a székre teszi a lábát, amelyen a nő ruhája lóg, akkor ki-ki tudhatja, hogy vége a szerelemnek... A rendezésnek »ki kell fejeznie a lényeget«, szokták mondani a filmdramaturgiai előadásokon. De azt már senkinek sincs joga megkívánni, hogy ez a »lényeg« annyira sekély legyen, hogy minden egyes filmkockában a fenékig lássunk. Az ilyen direkt rendezés az irodalmiság vagy a szemléletesség eltúlzására vezet.

Úgy hiszem, hogy az olyanféle fogalmaknak, mint az »intellektuális film«, vagy az »intellektuális montázs«, nincs nagy jövőjük. A film mindig megmarad az emóció területén, és mindig azt kell felvennem, amit átélek, átérzek, átszenvedek, sohasem azt, amit megszerkesztek. (Ejzenstein montázs-ritmusa azonban mindig értékes példa marad: ez a ritmus a tudatalattira hat, segít eljutnunk a mélyebb rétegekbe, mégpedig egyenesen, nem képzettársítások segítségével.)

A film sokáig alárendelte magát az elbeszélő prózának; ennek egyre több és több hátrányos következménye jelentkezett. Természetesen a *költői* filmnek is megvannak a gyönge oldalai. Mint fiatal művészet, könnyen esik üres igényességbe. Mivel az elcsépelt ismételgetések bűvköréből akarunk szabadulni, a szokatlanság sokszor öncéllá válik. Egy vitán így dicsért meg bennünket egy egyetemista: »Jó dolog, hogy maguknál a lovak almát esznek. Már úntuk nézni a sok zabot meg a szénát«.

A költészettől meg kell tanulnunk, hogy kevés eszközzel, szűkszavúan sok *emocionális hatást* tudjunk a nézőkben kelteni.

Ha el kell határolni magunkat a régi szépirodalmi sablónoktól, hogy a költészettel és a zenével haladjunk együtt, azt is meg kell vallani, hogy mindennél károsabb a filmre a hagyományos festőművészet hatása.

Általában a film nem az elmélkedő, logikai irányban halad, hanem a poézis útján. Ezzel egyre távolabb jutunk az elbeszélő irodalmiságtól.

Mindezt azonban mint feltevést közlöm, egyáltalán nem deklarációképpen. Mert nem tudom, ki, hogy van az »antiregénnyel« vagy az »antifilmmel«. Én mindenesetre hitet teszek az »antikinyilatkoztatás« mellett.

VLAGYIMIR SZKUJBIN:

Útkeresés

Nemrégiben olvastam egy filmkritikát. Ó, a kritikus a mai követelmények magaslatán állott! Megdicsérte a szerzőket a »cselekménytelenítés« és a »drámátlanítás« iránti vonzalmuk miatt.

»...talan« és »...telen«! Ez a szent ige! Ez feketéllik ma az újságok hasábjain.

A művészek új stilisztikára törekszenek, az élet adta anyag számára új kifejezési eszközöket keresnek. Ez helyes és érthető. De milyen káros az a szüntelen törekvés, hogy kanonizálják az újítást, normát csinálnak belőle, sőt divatot, mintha kabátról volna szó, amit tavaly három gombbal viseltek, de, aki becsüli magát valamire, az idén már két gombosat hord. Én nem ismerek filmművészetet drámaiság nélkül: az érzelmek drámája, az eszmék drámája nélkül...

Vagy talán a legjobb külföldi és szovjet filmek, amelyeknek nincs hagyományos meséje, nem drá-

maiak? Nem drámai az »Édes élet«, a »Kopár sziget«, a »Rocco és fivérei«, az »Egy év kilenc napja«, az »Iván gyermekkora«?

Felejthetetlen marad számomra az a megrázkódtatás, amelyet éreztem, amikor Nyilin novelláját, a »Kegyetlenség«-et olvastam. Vigye el az ördög, mennyire ugyanazt akarja ez az író, mint ami az én generációmat kínozza, nyugtalanítja! Rohantam a fimgyárba. Csak ebből az elbeszélésből akarok filmet csinálni! Bizalmatlanul néztek rám: hiszen csak rendező-asszisztens voltam...

Sok minden került bele a filmbe, ami nem egyedül a saját gondolkodásom eredménye, hanem néha az olasz filmek közvetlen üdvös hatása. Nem volt mindig könnyű a munkatársaimat sem meggyőzni az igazamról; de a legnehezebb volt magamat leküzdeni. Kínos átalakulás volt ez, és nem is mindig sikerült.

Egy dolog világos volt előttem: stílust keresni csak úgy lehet, ha alárendeljük magunkat a mondanivalónak, maximálisan igyekszünk megfelelni a tartalomnak. Ezért szólt a szívemből Gremillon francia rendező: »...Stílus *mint olyan* nem létezik. Nem létezik függetlenül a drámától, de ha mégis így jön létre, akkor árt a drámának. A művészet nem kezdődik a stílussal, hanem azzal fejeződik be... Ez egyáltalán nem azt jelenti, hogy a formának nincs jelentősége. Inkább fordítva. Minél több jelentőséget tulajdonítunk a tartalomnak, annál nagyobb jelentőségre tesz szert — és ez nem paradoxon! — az adekvát forma problémája. Éppen a tartalomra fordított legnagyobb figyelem jut kifejezésre a formai tökéletesség keresésében...«

Számomra a forma keresése: a mű lényegének kifejezésére szolgáló eszközök megkeresése volt, (ezt munka közben a magam kárán, elrontott anyag árán tanultam meg).

Ha a mai film stilisztikájáról beszélünk, óhatatlanul felmerül az úgynevezett tradicionalizmus és az újítás kérdése. Ma már világos annyi, hogy a jelenkori film, legjelesebb példái után ítélve, miközben a főfigyelmet az embernek, a magatartás részletkérdéseinek szenteli, eléri a jellemek és helyzetek hitelességét, egyben lemond a képzőművészeti körmönfontságról, a közhelyszerű metafórákról, a filmkocka mesterkélt megkomponálásáról.

Legjobb filmjeink, a »Ballada a katonáról«, az »Emberi sors«, az »Egy év kilenc napja«, és ugyanúgy a »Szerelmem Hirosima«, az »Édes élet«, és Akira Kuraszava filmje: a »Rasomon«, megszabadultak a naív »újítás« eszközeitől és mélyebb rétegekben haladva keresik a kefejező formát.

Ezek a filmek az új kifejező formát és az életből vett tartalmat egygyé forrasztják. Lemondanak a hagyományos cselekményről, ami szemmel láthatólag megfélemlíti a szerzőket klasszikus megcsináltságával, egészen új, eredeti cselekménykompozíciókat építenek.

Én a magam részéről művészi boldogságot érzek, látva az igazi költészet sikerét filmjeinkben. Amit Kalik és Gyerbenyev, Tarkovszkij és Juszov véghezvittek, az megérdemelte a sikert. De én más hitet hirdetek a művészetben. Meggyőződésem, hogy Lamorisse fantáziájának minden ragyogása mellett sem ő határozza meg a mai filmművészet arculatát. Ezért számomra továbbra is a legnagyobb megrendülést ezek a filmek jelentik: »Róma, nyílt város«, »Biciklitolvajok« (habár Marcel Martin, a mai drámátlanított »antifilm« szempontjából ez utóbbival már elégedetlen).

Az én filmjeim maguk is elárulják a »prózai« film iránti vonzódásomat. Meggyőződésem, hogy éppen az ilyen filmművészet képes elmélyedni az emberi pszichológiába, elgondolkodni »az élet értelmén«, komolyan és behatóan; ez lesz képes felfedni és elemezni a társadalmi életben végbemenő mozgásokat.