

# Adalék a stílusvitához

Fáradt arcú filmmessel találkoztam nemrégiben. — Beteg vagy? — kérdeztem. — Ah, dehogya. Csak hajnalig vitáztunk a klubban. Élesen, nagy kiborulásokkal... — Némi lelkiismeretfurdalásom támadt, hisz alig pár hónapja írtam le a következő sorokat: »Alkotók és nézők egyaránt tudják, hogy másféle filmre van szükségünk. Érezhetően nő a felelősség az egyik, a várakozás a másik oldalon. És ehhez képest túl nagy a csönd.« — Miről vitáztatok? — kérdeztem. — Az új prémium-rendeletről.

No, persze, beszélni kell erről is. De a csöndet megtörni, s méghozzá következetesen, az alkotás esztétikai problémáiért kellene. Igaz, van már néhány filmművésznőnk, aki látja, hogy izgalmasnak vélt tapasztalatai, a magyar film során érzett gondoljai igénylik a nyilvánosságot, a vitapartnereket. Cikkeik méltán keltenek érdeklődést. A többség azonban még mindig inkább csak a riporter jól-rosszul fogalmazott kérdéseire felel s akkor is főleg a film témájáról, szereplőiről, technikai problémáiról. Ha belenézünk a külföldi filmlapokba, nagy rendezők cikkeivel találkozunk. Hogy érnek rá írni olyan filmek alkotása mellett, mint a »Dolce vita«, »Négy száz csapás«, »Emberi sors«, »Kopár sziget«? — kérdezhetné valaki. De itt nem ráérésről, hanem egészen másról van szó: e filmekhez szinte alapozó munkaként járult a művészi elképzelések szabatos kifejtése. A hangosan gondolkodás, az elv és gyakorlat polemikus megvédése, amennyiben rendszeres gyakorlattá válik, sokat használna a mi filmgyártásunkban is.

Ellenünk vehetik persze, hogy a filmújságírók esztétikai munkálkodása sem hibátlani. Hogy nem tudunk mindig lépést tartani a különböző irányzatok reprezentánsaival, de még a sajtóvisszhangjukkal sem, hogy olykor »azt hallottuk«-alapon vesszük tudomásul a különböző művészi kísérleteket. Ebben sok az

igazság. Annak ellenére, hogy megnőtték a lehetőségeink, még mindig szűk a kritikusai távlat, kevés az összehasonlítási alap. És még tovább szűkül akkor, ha azt akarjuk, hogy a széles olvasóközönség is követni tudja okfejtéseinket. A filmrovatok többsége beéri a kritika megjelentetésével, és nem vállalkozik arra, hogy esetleges újabb írásokban a siker vagy a bukás mélyebb okait keresse, akár az alkotó előző filmjével, addigi pályájával való összevetésben is, s hogy adott esetben levonja az egész magyar filmművészetre vonatkozó következtetéseket. Nem utasítom tehát vissza az elmarasztalást, sőt, meg is tetézem, de hadd utaljak arra azért, hogy mégiscsak örvendetesen szaporodnak a filmsajtóban az értékes filmesztétikai megnyilvánulások. Van nekik gazdag bizonyító anyag, hasznos célkitűzésű viták is, ezek azonban egyelőre még sokszor nincsenek tekintettel a művészi hatás bonyolult összetevőire, leegyszerűsítik, ideológiai tételekkel pótolják az esztétikai kritériumokat. Remélem, nem értenek félre, ha azt mondom: túlságosan eszmei, elvont síkon mozognak olykor ezek a viták.

Több számon át folyt a Filmvilágban egy úgynevezett stílusvita. Mindig igaza volt sok mindenkben annak a félnek, aki éppen megszólalt, és közben valahogy eljelentéktelenedett a probléma, amely pedig rendkívül fontos és érdekes. Miről van szó? Arról, hogy egészségesen, a modern filmművészet minden eredményét jól felhasználva, a filmművészet élvonalában haladva fejlődjék-e szocialista filmgyártásunk, vagy mondjon le önként ezekről az eredményekről, csak azért, mert tévesen értelmeztünk, túlhajtunk bizonyos elvi-politikai meggondolásokat? Természetesen nem a formalista irányzatok átvételéről van szó, hanem a mondanivalóval szorosan össze nem függő formai, stílusbeli jegyekről, egy művészeti ág nyelvkimcsérelő, értékes műhelytitkairól. A prob-

léma, mely az »Oldás és kötés« kapcsán fölmerült, általánosítva így fogalmazható; kifejezhető-e a szocialista mondanivaló olyan képi eszközökkel, amelyeket más jellegű tartalomhoz egyes nyugati rendezők már sikeresen felhasználtak? Más szavakkal: vajon annyira hozzá-nőtt-e egy-egy sokra értékelt rendezői stílus az általa megelevenített mondanivalóhoz, hogy kizárólag csak annak az elmondására használható? Azt hiszem, nagyon sokan nem tudunk ezzel egyetérteni.

A film modern nyelvezete nem kapitalista tulajdon. S ha a szemantizmus korszaka annyira visszavetette filmművészetünket, hogy annak még ma is érezzük a nyomait, »az ideológiában nincs békés egymás mellett élés« logikus és természetes elve nem lehet érv ahhoz, hogy szentesítsük az elmaradást. Ellenkezőleg: nekünk azt kell bebizonyítanunk, hogy a magasrendű kifejezési eszközök éppen a magasabb rendű tartalom szolgáltatásban válnak még értékesebbé. Nem állítom, hogy Antonioni, Truffaut, Wajda, vagy Fellini modorában kell magyar filmet csinálni. De ha a rájuk emlékeztető hangulati erővel, a náluk már látott stílusselemekkel valaki nálunk filmet készít, attól még lehet a mondanivalója haladó, sőt, szocialista is. Mindez magán a mondanivalón múlik, az alkotó életményanyagán, tudatosságán és tehetségén. Mint ahogy a stílusok közötti különbség sem jár együtt feltétlenül tartalmi különbséggel. Van erre egy kitérő példánk az éppen futó moziműsorból. Az »Előzés« című olasz film, amely akár véletlen adaléknak is vehető a stílusvitához.

Két embertípust és ezzel együtt két életfelfogást, mondhatnám, életgyakorlatot ábrázol ez a film. Lényeges ismertetőjeleik, a viveurség és a félszegség, az erőszakos nagyvonalúság és a szerény gyámoltalanság, amelyek egymás mellett még kiáltóbban különböznek, nem csupán a kapitalizmusban és még kevésbé csak az olasz kapitalizmusban találhatók. Itt ráadásul a téma sem tipikusan olasz. Sőt, kísértetiesen hasonlít egy jó néhány évvel

ezelőtt készített új hullámos francia filmre, Chabrol nálunk be nem mutatott leghíresebb alkotására, az »Unokatestvék«-re. Ott is arról volt szó, hogy a rámenős, az élet minden darabját magának követelő, sikeres fickó maga mellé veszi a szinte mindenben ellenpólus másikat, az anyásan nevelt, szépség-eszményekben hívő, illúziókkal és naivitásokkal teli diákok, hogy legyen, aki bámulja, irigyelje, utánozza. Aki tehát megerősítse egyre lankeadóbb hitében, hogy jó az, amit csinál. Mert abban is nagyon egyezik a két film, hogy a hihetetlen vitalitású hős (akit az »Unokatestvék«-ben Jean-Claude Brialy, itt Vittorio Gassmann alakít), valójában nem boldog, és rutin-mutatványaival élete ürességét, a magáramaradástól való féltését leplezi. A végén aztán mindketten elpusztítják társukat — ott egy megtöltetlennek hitt pisztoly elsütésével, itt egy előzés közbeni autóbalesettel — és megrendülten állnak áldozatuk teteme fölött.

Több mint véletlen hasonlóság, mondhatnák ezután azok, akik nem látták mindkét filmet. Dini Risi filmjétől, az »Előzés«-től ennek ellenére sem tagadnám meg a jelzést, hogy: eredeti. Nem is valamiiféle leleplezés céljából utaltam erre a hasonlóságra. Ellenkezőleg. Azt szeretném bizonyítani vele, hogy az erőteljes tehetség miként tudja a már egyszer feldolgozott témát, és vele az új hullám és a cinéma verité jellegzetes ismérveit is megújítani. És tovább menve, a vita lényegét érintve, azt is bizonyítani szeretném vele, hogy a stílus nem feltétlenül egy-egy témakör, mondanivaló, világmezet kizárólagos tartozéka.

Vajon véletlen-e, hogy valahányszor egy-egy nemzet, vagy művészi iskola, esetleg egyén filmstílusáról beszélünk, majd mindig formai jegyekre gondolunk? Beszédés csendre, finom mimikára a francia filmnél, nagy gesztusokra, harsányságra az olasznál. Megtalálhatjuk ezeket a jellegzetességeket, ha tetszik, ebben a két filmben is. De csak mint alapszövetet, amelyre gazdag különbözőségben szőtték rá egyéniségüket az alkotók.

A tartalom megteremtí a neki szükséges formát — ebből a helyes alapelvől indulnak ki egyesek, de aztán túlságosan is leegyszerűsíteti következtetésre jutnak. Valami ilyesmire: a nyugati életumság, céltalanság, dekadencia néhány rendezőnél igen érdekes, jellegzetes stílusban jutott kifejezésre, ez a stílus sokunknak tetszik, a mondanivaló kevésbé. De hiába, ezt a *stílust* ez a tartalom teremtetete meg, annak számára van lefoglalva, ezzel a stílussal tehát mást kifejezni nem lehet. És ha azt látják, hogy egy-két magyar filmrendező is megpróbál hasonló stílusban elmondani valami hazai élményanyagot és nem egészen sikeresen mondja el, azt a következtetést vonják le, hogy lám, a modern stílus-elemek általában összeegyeztethetetlenek a mi szocialista tematikáinkkal. Ahelyett, hogy ott keresnek az ellentmondást, ahol valóban megelhető, az alkotóban, akinek, vagy a megkedvelt képi eszközöket, vagy magát a mondanivalót nem sikerült kellőképpen megemésztenie, akít vagy az új kifejezés ígérete ragadt el nagyon, vagy dramaturgiai megszokás béklyózott le túlságosan, akikben tehát nem tudott az ihletettség fokán egységgé válni, egészséges kölcsönhatásban érvényesülni a forma és tartalom.

Most ne térjünk ki arra, amit egyébként az egyik vitatkozó is hangsúlyozott, hogy forma és stílus nem ugyanazt jelenti, a forma sokkal tágabb értelmezés. De érdemes még néhány példával utalni arra, hogy ugyanaz a stílus egyazon alkotó életművében is milyen különböző tartalmakat szolgálhat. Gondoljunk Kalatozov »Szállnak a darvak« és »Az el nem küldött levél« című filmjeire. De hivatkozhatok Truffaut-ra is, akinek »Négyszáz csapás«-a és »Lőjj a zongoristára!« című filmje között szinte ég és föld az eszmei-tartalmi különbség. Vagy Antonionira: íme, a felső tízezer »dolce vitá«-jának ábrázolásában is milyen fokozatok vannak a »La notte« és a »Napfogyatkozás« között. Állítom, hogy azzal a stílussal, amelyet Dino Risi alkalmazott, vagyis a nouvelle vague és cinéma verité

eredeti tehetséggel kamatoztatott, mozgalmas cselekménnyel gazdagított, érdekes ötvözetével lehetne akár szocialista mondanivalójú filmet is készíteni.

A filmművészetnek vannak aktuális kifejezési eszközei. Mint mindennek, ami szoros összefüggésben fejlődik az emberiséssel. A világ eljutott oda, hogy soha nem látott gazdagságot érhet el, vagy minde nélkül megsemmisül. A jövő féltése benne van az idegeinkben. Az irodalom, színház, képzőművészet, zene érzékenyen jelzi ezt. Éppen a film ne tegye? És ennek ábrázolásához nemcsak nyugaton, hanem mindennütt, ahol művészek élnek, az ember belső világa, lelki élete a terep. A »divat«, a fő téma: az ember. Itt egy fejlődő, tehát alapjában optimista társadalom, ott egy hanyatló, ellentmondásos világ keretei között. Elfogadható-e, hogy a versenyben, ami az élet minden területén folyik, a filmművészet jelenleg legfejlettebb eszközeinek egy részéről lemondjunk csak azért, mert néhány nyugati művész előbb tudta azokat a maga stílusába beolvasztani?

Helytelen volna ebből önérteti kérdést csinálni. Maguk a legnagyobb nyugati művészek is gyakran hangsúlyozzák, hogy mindabban, amivel rendelkeznek, a szovjet filmművészet hatásának is hatalmas része van. Antonioni és Truffaut filmnyelvében, akár a Wajdáében, vagy Csuhrájében, ott van Eizenstein szökincse is. A filmművészet hatvan év alatt eljutott valameddig. Természetes, hogy azoktól kell elsősorban tanulnunk mesterséget, akik a mai első vonalat képviselik.

A filmkészítéshez tehetség, egyéniség kell. Dino Risi bátran felhasználhatta mindazt, amit a modern filmművészet eddig elért. Megtehetette, mert volt mit hozzáadnia még: önmagát. Erre van szükségünk is. És akkor tán még a kételkedők is belátják, hogy a szocialista tartalom egyáltalán nem ellentétes a legmodernebb képi kifejezéssel, sőt nyilván annak segítségével fogja megtalálni a számára legmegfelelőbb formát is.

KÜRTI LÁSZLÓ