

BARTÉLEMY AMENGUAL

KULCSOK
A POLITIKAI FILMHEZ



A szándékosan és tudatosan politikai filmnek a lehető legszélesebb tömeghatásra kell törekednie (hacsak nem képzelet valaki, hogy maroknyi kiválasztott megváltoztatja a világot). Miként valósíthatná meg ezt a célt, ha lemond a közlés eszközeiről? Ismeretes Majakovszkij érve: „Egy műalkotás sohasem spontánul népszerű, hanem azzá válik. Meg kell szervezni a tömegek műértését.” Ez viszont időbe telik. Ám egyetlen mű sem várhat, ha nem művészi alkotás. De Marx akárcsak Engels, Gramsci akárcsak Brecht és Lukács, Trockij akárcsak Mao Ce-tung, a mű hatását és tartósságát alárendelik művészi értékének. „A művészet — hangsúlyozza Gramsci — művészetként nevelő, nem pedig nevelő művészetként.” Marx és Engels szemében a benne rejlő megismerő és nevelő képesség nem jogosít fel arra, hogy a műalkotást pedagógiai hatására korlátozzuk: „Az alkotáshoz nem elég a tudás és a megértés, és bennünket csupán az alkotás érdekel.” Az „irányzatosságnak” a művészetben kell igazolódnia, testet öltenie és életre kelnie, s ne feledkezzünk meg Engels figyelmeztetéséről: „Az irányzatosságnak magából a helyzetből és a cselekményből kell kibontakoznia, nem pedig tételesen megszólalnia”, illetve: „Minél rejtettebb az író (politikai) állásfoglalása, annál jobban szolgálja a művet.” De hova vezetnek azoknak az alkotásai, akik elvetik a művészetet? Talán új művészethez. Akkor, de csakis akkor, nekik lesz igazuk. Christian Zimmer a lényegre mutat rá ezzel kapcsolatban: „... a művészet nem pusztíthatja el önmagát. A tagadásban, amellyel esetleg önmaga ellen fordul, van annyi alkotó jelleg, hogy új életerőt támasszon benne. Csupán a totalitarizmus — akár a terror bármiféle megnyilvánulása nélkül is, amint ezt a modern társadalomban tapasztaljuk — lehet ártalmas a szellemre.”

S mivel itt a „kisajátításról” van szó, úgy véljük, nem tesznek eléggé különbséget a mű és a művész kisajátítása között; az előbbi sohasem teljes (mert a művészi alkotás védekezik), az utóbbi viszont nehezebben kerülhető el: a művész megöregszik, belefárad a küzdelembe, elszigetelődik, hitét veszti, de továbbra is alkot, mert erre alapozta életét. A kérdés nem mai keletű. Érzésünk szerint azonban a kisajátítás veszélyét a ma gyakorta dívó apokaliptikus látomásoktól megtisztítva kell vizsgálni, mint a művészi alkotómunkával járó veszélyt, mint azoknak a „természetes” akadályoknak egyikét, amelyekkel — akárcsak a hallgatással, az

érdektelenséggel, a félreértéssel vagy a feledéssel — a műalkotásnak szembe kell néznie. Az alkotás nem mentesít az entrópia törvényétől, amely az élet egészére érvényes. A művészet mindig is konfliktus és küzdelem, s fokozottan az, ha forradalmi művészet akar lenni. A művész azonban nem építhet csupán a saját erejére. A közönséggel is számolnia kell. A polgár védekezik, s közben éppen a műalkotás teljességét védelmezi, eldönti, hogyan érzékeli és fogadja be a művet. S ne mondják, hogy ez lehetetlen, mivel a rendszer adott. Ha ezt a polgárt nem lehetne megtalálni, nem lennének művészek sem, akik hozzá intézzék szavukat. Ez a feladat, mondja Marcuse, amelynek „első lépcsőfoka a tudat, az értelem, a szem és az érzés nevelése, hogy rádöbbenésük az embert arra, ami történik: az emberiség elleni büntetetre“.

Szükségesnek látszik, hogy a politikai filmen belül különbséget tegyünk a *lázadás* (vagy csupán lázongás) művészete és az egyszerűen *hazafias* film között. Az első, amely szükségképpen periferikus, kevésbé jelentős vonulat, alkalmi, sőt rejtett — akár megtűri, akár üldözi a rendszer —, az agitációnak ezt a formáját összekapcsolja a brosúrával, a betiltott könyvvel, a tömeggyűlésekkel és a röpcédulával, amelyekre a századvég forradalmárai propagandájukat és egész tevékenységüket alapozták. A második, bár kevésbé nagyratörő, nem kevésbé jelentős, és valamely ország vagy a világ politikai és társadalmi valóságának azonnali kérdéseire irányítja az emberek figyelmét. A lázadás filmművészetének feladata, hogy arra ösztönözze a nézőt: mondjon ítéletet a fegyverek felett, a hazafias film viszont az ítélet fegyverét adja a kezébe. Könnyű rájönni arra, hogy a hazafias filmnek van nagyobb szüksége a művészetre, mivel inkább leselkedik rá a csonkulás és a kisajátítás veszélye.

Nemigen lehetne felmérni azt a hatást, amelyet a lázadás filmművészete — és mindmáig legfőbb vonulata, az amerikai *underground*, a „földalatti“ film — gyakorolt és gyakorol még a továbbiak során a társadalom egészére a maga romboló, bomlasztó erejével [...] Ez a hatás feltehetőleg az erotikában nyilvánult meg a legegységelműbben. Azáltal, hogy felborította, illetve túllicitálta az erotika üzleti célú kiaknázását, azáltal, hogy a provokáció szándékával vagy anélkül ledöntötte a tabukat, az *underground* filmművészetben, majd pedig a nyomába szegődött egész avantgarde-mozgalomban nagy szerep hárult az erotikára a ténylegesen ugyan nem szexuális — tehát erkölcsi —, de mindig szellemi felszabadításban. Nem lehetetlen, hogy ez a felszabadítás fokozza a csaknem általános neurózist, mint ahogy az sem kétséges, hogy táplálja az üzleti szellemet. De mindenképpen módosítja a közszellemet, ha egyelőre nem is módosítja az erkölcsöt. És mivel az igazság oszthatatlan, ha felszabadítjuk a szerelem tudati szféráját, az annyi, mintha magát a tudatot szabadítanók fel. Az önkifejezésnek, az önvizsgálatnak és a megismerésnek ez, a szerelem kérdésében megnyilvánuló szabadsága alkalmat teremt a felszabadult politikai gyakorlatra.

A művészet nagy paradoxona — még akkor is, ha forradalmi művészet —, hogy fényűzés és alapvető szükséglet metszéspontján helyezkedik el. A harmadik világ és különösen az ott élő kisebb népek jelenleg olyan halaszthatatlan politikai és kulturális kérdéseket vetnek fel, amelyek számunkra, akik a fejlett ipari társadalmat ismerjük, néha fejtörést

okoznak. A művészet egész materialista szemlélete két közmondásba sűrítethető: „Tele gyomorral dalra nyílik a száj“, illetve „Üres gyomor — süket fül“. „Akit éhség gyötör — mondja Marx —, az nem ismeri a táplálék emberi formáját, csupán elvont létét.“ Ha a művészet ezzel az emberi formával kezdődik, akkor tehát a szükség után — de talán azt is mondhatnók: a fölöslegessel — kezdődik. A művészet mindannyiszor közösségi szükségletté válik, mint a víz és a kenyér, valahányszor a körülmények, az adott állapotok elviselhetetlenek — s ugyanez minden ellenállási vagy felszabadító mozgalom, illetve forradalom kiindulópontja. Ilyenkor a művészi cselekvés az összetartást erősíti, felszítja a reményt, megszilárdítja a hitet vagy legalábbis bátorságot és erőt ad a tűréshez, a fennmaradáshoz — de mindezt a művészet segítségével nélkül is megteheti. Az *Ó, be szép a háború* (R. Attenborough, 1968), ez a kitűnő hazafias film idézi emlékezetünkbe az első világháború harctéri színházait. A lövészárkok mocskáiban, az állandó rémület közepette fényűzés volt-e vagy szükséglet ez a színház? A művészet távolról sem volt nélkülözhetetlen, s ez éppen azt látszik bizonyítani, hogy létszükséglet volt: bármelyik énekesnő kicsalta ezekből az „elfeledett emberekből“ a férfit, csupán a lábát kellett mutogatnia. Ez a színház mégis fényűzés volt, méghozzá közönséges mákony, ha elgondoljuk, hogy az egyetlen igazi szükséglet, amelynek eleget kellett volna tennie, az lett volna, hogy az imperialista vérontás megállítására hívjon fel, az engedelem megtagadására, az összefogásra, a forradalomra. A lövészárkok Brechtjei — föltéve, hogy megjelenésük történelmileg lehetséges volt — éppen erre vállalkozhattak volna: az ő színházuk semmit sem művészet nélkül valósított volna meg, mert nem az lett volna a feladata, hogy megszilárdítson, hanem hogy építsen. Maga a politikai művészet is fényűzés, amennyiben megelőzi korát, haszna és hatása problematikus, és főként, amennyiben bármiféle kulturális befektetés tetemes mennyiségű eltékozolt pénz: a megművelés munkája fáradságos, aratni pedig csak soká lehet — keveset vagy semmit.

Veszélyt rejt magában, ha a politikai művészet a szovjet film „aranykorához“ fordul tanításért, ha belőle merít példákat. A rendezők közül, akik a szovjet filmművészetre hivatkoznak, a jelek szerint sokan nem veszik észre, hogy ez a művészet forradalom utáni; a forradalom győzelme után bontakozik ki, amikor sem a forradalomnak, sem a polgárháborúnak nincs már rá szüksége. Abban találja meg célját, hogy magyarázza, igazolja, dicsőítse a forradalmat, megszilárdítsa győzelmét a passzív, illetve távoli néprétegekben, valamint a szembeszálló kisebbség ellenében. A forradalom ünneplése mellett a szovjet film legfőbb feladata a tömegek hazafias mozgósítása volt a szocializmus építésére, az új civilizáció megteremtésére. [...] A szovjet film, az első politikai filmművészet nem volt — nem is lehetett — a lázadás művészete. Hazafias művészet volt. [...] Másfelől a többi művészettel karöltve bekapcsolódott abba a példa nélkül álló erőfeszítésbe, amelyet érdemes lenne behatóan tanulmányozni, s amelynek az volt a célja, hogy — miután a munkásosztály vette kezébe a hatalmat — a proletariátus még megszületendő kultúrája egyeduralkodóvá váljék.

Horváth Andor fordítása