

Korill Ferenc

Közéletiség és film

A magyar filmművészet 1968-ig követhető fellendülése, amely 1963-ban veszi kezdetét, azt a korszakot foglalja magában, amikor a magyar film a modern filmművészet egyik legerőteljesebb, legsajátosabb ága volt. Ezekben az években a hazai szellemi élet középpontjában a film állt, és kiteljesedett, mint a társadalmi tevékenység sajátos formája, mint tényleges társadalmi hatóerő. „A filmnek ma Magyarországon úttörő szerepe van” – mondta 1968-ban Lukács György, s e korszak kiemelkedő, izgalmasan közéleti, tehát közönséget is vonzó, magas szinten elkötelezett alkotásai – HUSZ ÓRA, SZÉGENYLEGÉNYEK, TIZEZER NAP, APA, HIDEG NAPOK (a legrangosabbakat említve) – valóban maguk után vonták a társadalmi tudat megújulását. Minden különbözőségük ellenére megegyeztek abban – az adott társadalmi, politikai valóság igényének megfelelően – hogy közös témájuk: csak a múlttal való őszinte szembenézés és önkritika adhat alapot saját koruk kérdéseinek haladó megfogalmazásához, közös mondanivalójuk pedig az egyéni felelősségvállalás és aktív részvétel szükségessége e kérdések megoldásában.

A felemelkedés összetevőit Nemes Károly filmesztéta a következőkben foglalta össze: „Egyrészt vállalta (t. i. a magyar film) az adott társadalmi helyzetben a valóságos ellentmondások filmművészeti konfliktussá emelésével azok tudatosítását, másrészt ezeknek az új típusú ellentmondásoknak ábrázolása a film – sajátos művészeti jellegénél fogva – sokkal inkább alkalmas volt mint más művészeti formák”. Filmjeink külföldön is jelentős szakmai és közönségsikert arattak, melynek alapja Enno Patalas német filmtörténész szerint: „A magyar filmművészet iránt megmutatkozó nagyfokú érdeklődés oka, hogy a filmek az ország realitásával, valóságával foglalkoznak”.

E két vélemény egységbe foglalása – ha egyszerűsítve is – rámutat a felemelkedés kritériumára: a magas művészi színvonalon megjelenő közéleti elkötelezettségre. Ma, e korszak kezdetének tízéves jubileumán hiába is akarnánk szépítgetni a dolgot; a magyar film messzire került a csúcstól. Ennek okait kutatva kézenfekvőnek tűnik: ha a közéleti elkötelezettség megléte volt a fellendülés alapja, akkor annak hiánya a stagnálás oka.

Ez a vulgáris megközelítés azonban már filmművészetünk egészének szocialista jellegét kérdőjelezi meg és járhatatlan tévutakra vezet. Az viszont feltétlenül jogos kérdés, hogy milyen eszmei céltudatossággal, milyen felelősséggel vizsgálja mai életünket, társadalmunk lényeges vonásai tükröződnek-e benne? Nyilvánvaló tehát, hogy a „hullámvölgy” okáról való képzet a filmművészet és a társadalom ellentmondásai kapcsolatának hogyanja adhat. Ezt vizsgálva elsőként kell szólni a magyar film- és általában a filmművészet egyik alapkérdéséről, a konfliktusra vonatkozó nézetekről.

Általánosan ismert, hogy a szocialista művészet nem a konfliktusok szorgalmas, hivatalnoki magyarozását kívánja, hanem (Marx szavaival élve) azok tudatosítását és végigharcolását. Már rövid történeti áttekintés igazolja, hogy erre még olyan kedvező lehetőség (és szükséges) nem volt, mint éppen ma. A személyi kultusz éveiben arra a hibás nézetre alapítva, hogy a szocializmus építése fejlődésével az osztályharc éleződik – épült az a felfogás, hogy a filmművészet konfliktusokban mindig kibékíthetetlenül szembenálló hősök harcát ábrázolták.

Ehhez csatlakozott más oldalról a konfliktusnélküliség-elve, ami az ellentmondás és az antagonizmus – Lenin tanítását figyelmen kívül hagyó – azonosításán alapult. Az 1956-os ellenforradalom után megvalósult az ellentmondások maxista-leninista megítélésének lehetősége és ezzel a lehetőséggel élt a magyar film a hatvanas években, amikor úttörő szerepet

játszott a szocialista közgondolkodás és közéletiség tudatosításában.

Évekig tartó fejlődési folyamat eredményeként az MSZMP X. kongresszusa szinte programot adó követelményként fogalmazta meg: „Művészeti életünkben növelni kell a pártos szocialista közéletiség szerepét”. Az őszinte ábrázolhatóság kérdésében még meglévő bizonytalanság elleni állásfoglalás szinte korlátlan lehetőségeket biztosított a ma filmművészete számára a valóságfeltáró funkció érvényesítésében, a konfliktusok tudatosításában és végigharcolásában”. Ennek ellenére a magyar film megrekedt a továbbfejlődésben: az elmúlt másfél évben bemutatott alkotások tanúsága szerint a magyar filmművészet máról alkotott képe hézagos, nem eléggé nyomatékos. Kevés a társadalmi életünk jelentős folyamatait igényesen ábrázoló alkotás. E helyzetnek csupán egyik, de alapvető oka, hogy a fejlődés során újrakeletkezett ellentmondások mind bonyolultabbak, filmművészeti konfliktussá emelésük a valóság mind mélyebb ismeretét követeli meg és a magyar film adása maradt ennek a követelménynek. A párt-dokumentumokban is lefektetett kivezető út nyilvánvaló: ha a valóság ábrázolhatósága nehezebbé vált, akkor az a valóság mélyebb, dialektikus megismerésére kell ösztönözze az alkotókat, nem elfordulásra a mai témáktól, közéletiségtől a közéletieskedés, a „magánélet” felé. Vannak más korlátai is a kibontakozásnak, de azokra megengedhetetlen reagálás az amit a Film és Televízióművészek Szövetségének ezévi közgyűlésén Kovács András főtákos említett: „sokan már kezdenek maguk is kételkedni abban, hogy lehet és érdemes-e (sic!) politizáló filmművészetet csinálni.” A szocialista filmművészet lényegével való szembefordulás helyett a korlátokat irányító szemléletmód bírálatával – elkötelezett közéletiséggel – kell élni!

A konfliktusok mellett a másik, vele szerves egységet alkotó kategória a hős jelleme; a konfliktus fejlődése mindig a jellemek cselekvésén keresztül valósul meg.

„Az új művészet sohasem az új formákkal, hanem az új emberrel születik” – és alighanem Johannes R. Becher szavai világítják meg legjobban, hogy a megújulás igénye esetén miért kell a magyar filmnek elsősorban mai hőseit – ahogyan Aczél György megfogalmazta: „az új meg új feladatokkal megbirkózni képes, esendő és győzelmes embert” ábrázolnia. Bár a közéleti elkötelezettség nem szorosan vett tematika kérdése (éppen a magyar film kiemelkedő korszaka bizonyítja) de a mai ellentmondások – melyeknek tisztánlátását az MSZMP Központi Bizottsága novemberi határozatai nagymértékben elősegítették – a mai ember felé kell fordítsák a film tematikai érdeklődését. Az igaz, hogy azok nem antagonisztikus volta nehezíti a hősök értékhierarchiájának ábrázolását, de ez ugyanúgy nem indokolja a múltbafordulást, a közéletiségről való lemondást mint a bonyolultabb konfliktusok ábrázolási gondjai.

Sok szó esik ma a formanyelv megújulásának kérdéséről is. A tartalom és a forma viszonya alapján ez csak a tartalom megújulásával járhat együtt: az új kifejezése mai valóságunk mai hősekkel – eredményezheti az új kifejező eszközöket.

Lehetetlen dolog persze valamilyen új hullámot megrendelésre előidézni, de több, eszmei céltudatossággal megalapozott, filmművészeti hagyományainkat alkotó módon továbbfejlesztő, izgalmasan közéleti alkotás végül is újabb felemelkedéshez vezet. Ez az írás – címe is bizonyítja – természetesen nem a magyar film helyzetének általános elemzése, hiszen annak gondjait, eredményeit az elmondottakon kívül a szóraközlő film- bár a témával összefüggő de mégis sajátos – problémáitól, a filmgyártás szerkezetén keresztül a forgalmazásig sok tényező befolyásolja. Célja viszont, hogy bizonyítsa, filmművészetünk értékét az határozza meg, hogy a filmeknek van-e belső kapcsolata a mai magyar valósággal.

E kapcsolat csak a pártos közéletiség lehet, csak ez erősítheti meg újra a magyar film és közönsége kapcsolatát.

Interjú Kertész Ákossal

Ugy tűnik, mintha az utóbbi időben csökkent volna írónk közéleti aktivitása. Holott egész eddigi irodalmunkra a közvetlen társadalmi-politikai gyakorlatban való aktív részvétel volt a jellemző.

– A Makrában érintettem ezt a kérdést. Hozzávetőleges pontossággal a következőt írom egyhelyütt: „Az ember csak kiélezett történelmi helyzetekben kényszerül cselekvésre. És egyénileg változik az is, hogy valaki számára melyik történelmi helyzetet kiélezett. Ez hajlam, szerencse dolga és a körülményeké.”

Én személy szerint nem tartom magam közéleti szereplésre alkalmasnak. Téveszme, hogy egy írónak közéleti szerepe van szűksége. Egyáltalán nem biztos, hogy ért is hozzá. Az író naív ember...

Korunkban a szélsőséges munkamegosztás nem is teszi lehetővé, hogy másvalóval foglalkozzék, mint írjon. A politikust tanulta, ért hozzá. Az író akkor hasznos, ha ír. De én még ezt sem akarom általánosítani. Magamról ezt tartom. Ugyanakkor, ahogy a Makrára tett utalásom bozontítja, vannak helyzetek, amelyekben az író is cselekvésre kényszerül. De az író is csak úgy, mint más. Ez minden emberre vonatkozik.

Végül is munkástémájú írásaival eleget tesz ennek az áttételes közéletiségnek. Sokan kérdezik, miért kevés a munkástémájú írás. Önnek viszont mintha kifejezetten a munkásokkal való foglalkozás lenne az írói programja?

– Nem írói programom a munkásokkal való foglalkozás. Nekem az az írói programom, hogy olyan írói témát keressék mondanivalóm eszközeül, amelyet ismerek. Bizonyos témák hiánya nem érdekel. Az a fontos, hogy jó írások szülessenek.

Az olvasónak nem az az igénye, hogy saját társadalmi rétegéről olvasson, hanem, hogy önmagára ismerjen. Soha nem voltam orosz arisztokrata, de magamra ismerem Tolsztoj írásaiból.

– Legtöbbet az orosz realistáktól és a modern amerikai prózától tanultam. Ismeretes a viszony, amely az utóbbiakat az orosz nagyrealizmushoz fűzi.

Kikerülhetetlen, hogy a Makráról nekezzem. Hogyan gyűlt össze az élményanyag?

– Egy tévhitet szeretnék eloszlatni. Ugyanakkor a kérdés általában vett bonyolultságát is szeretném érzékeltetni, amely már nem csupán rám vonatkozik.

Először is: Nem vagyok önéletrajzíró.

Másodszor: Thomas Mann, aki szintén nem nevezhető önéletrajzírónak, azt mondja valahol, hogy minden igazi író önéletrajzot ír. Nem mindig személyes élményekről van szó. Sem a Makra-Vali, sem a Sándor-Zsuzsa (a Névnepből) viszony estében. Abban a formában viszont igen is élmény, hogy például állandóan tapasztalom magam körül a

nők megnövekedett szerepét. Egyre-másra találkozom okos, tehetős nőkkel, akik nehezen illeszkednek be abba a környezetbe, amely a régi hagyományok szerint ítéli meg az embereket. Egy új embertípus van kialakulóban. Az évezredek társadalmi nyomása miatt egészen érthető, hogy a nők szívósabbak. Ma társadalmi méretekben elismerjük okosságukat, tehetségüket. Ez viszont ma még sokaknak nem tűnik természetesnek. A tudatunk előre haladt, ez sokkal könnyebb, mint az ösztöneinket korszerűsíteniük...

A kritika jól fogadta a Makrát, „kiugratta” a megjelenő könyvtömegeből. Hallatszottak viszont olyan hangok is, hogy a munkásosztály struktúrája ma jóval bonyolultabb, mint ahogy a Makrából kiszűrhető.

– Lehet. Nem vagyok szociológus, Nem a munkásosztályt akartam ábrázolni a Makrában, hanem Makra Ferencet. Ezért nincs rajta csodálnivaló, ha nem tipikus munkás. Nem is ez volt a célom.

Makra egészen más aspektusból tipikus, ha ezt a kategóriát nem értjük félre. Korunkra ugyanis jellemzőnek tartom azt a jelenséget, hogy az egyes ember az elmagányosodás elleni tiltakozásul valamilyen zártabb embercsoportba, mondjuk a kortárscsoporthoz igyekszik alkalmazkodni. A kortárscsoporthoz igényli is ezt az alkalmazkodást.

Makra az autonómiáért harcoló ember, és alul marad ember.

... És Vali?

– Vali is. Csak ő ebben a küzdelemben sokkal előbbre jár. Ő is elbukik, mert olyan korban próbálja meg, amely nem igényli az autonómiát az embertől.

Vali alakja mintha inkább lenne egy hiányérzet megfogalmazása, mint valóság.

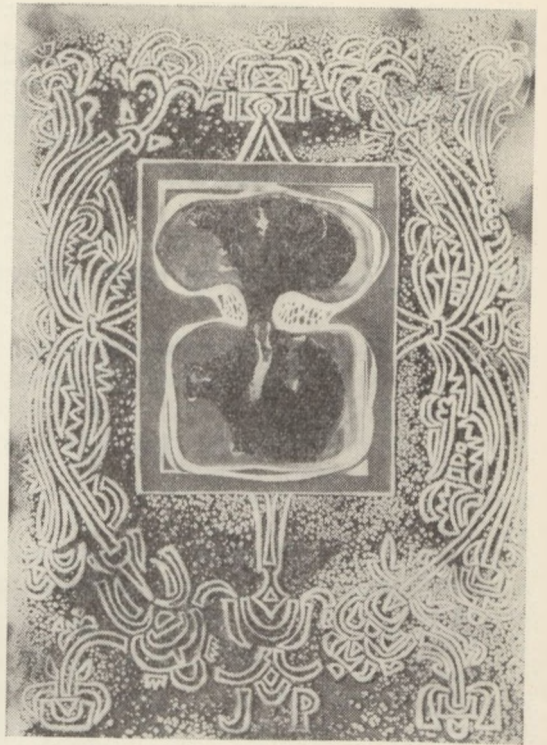
– Nem tudom igaz-e ez. Nem tartom Valit ideálisnak. Nem is akartam ideális embert ábrázolni. Nem is tudnék, de nem is akartam.

Vali bizonyos tulajdonságait tekintve tényleg hiányzik. Éppen azért, mert a kor, amelyben élt – az ötvenes évek első fele – nem igényelte az autonómiát. Emiatt Valiban olyan ellenérzések alakultak ki, amelyek kitesztítják a társadalomból.

Mert az autonómia konstruktív oppozíció! És ha erre a konstruktív oppozícióra a társadalom nem tart igényt akkor ez könnyen kap destruktív felhangokat. Szóval Vali nem ideális hanem lehetséges.

Mint író, nyilván izgatja a magyar regény sorsa. Véleményem szerint a történelmi szituáció megteremtette annak a lehetőségét, hogy korszakos jelentőségű magyar regények szülessenek a 70-es években. Valószínűnek tartom, hogy a Makra már ennek a betetőzésnek első magas szintű jelzései közé tartozik.

– Nem tudom. Ez az irodalomtörté-



JÁVOR PIROSKA: ALLA PRIMA IV.

nészek dolga. De talán merészség is ezt megjósolni. Minden esetre nem érzem, hogy a hetvenes évtized kevésbé forrongó, kevésbé változó. Már pedig úgy vélem, hogy a nagy összegezésekre nyugalmi korszakokban nyílik lehetőség.

Végezetül még egy kérdés. Hisz-e írói közvetlen társadalmi hasznosságában?

– A hasznosságában igen. De nem abban, hogy közvetlenül hat. Jótanács várása az irodalomtól hamis igény. Egy példával meg lehetne világítani az irodalom szerepét a társadalomban. Valami olyasmint csinál az író, mint a vizsgálóbíró. Feltár egy helyzetet, ha eljutott az igazságig: jelentést ír. A továbbiak már nem tartoznak a vizsgálóbíró hatáskörébe. Ítéletet más hoz, a konzekvenciát más vonja le.

Az írónak valami ilyesmi a feladata: amit lát arról igaz jelentést készítsen a társadalom számára, függetlenül attól, hogy negatív-e ez a kép. Persze az irodalom és a művészet fikció. Olyan fikció, amely nem különbözik a valóság szerkezetétől. A valóságot nem kell bizonyítani, önmagát igazolja. A művészetnek viszont el kell önmagát hitetni. Az irodalom esetében ez azon múlik, hogy az olvasó az átélés révén el tudja-e fogadni a más életeket. Egyáltalán átéli-e ezeket a más életeket.

Ezért van az, hogy az irodalom sohasem hat közvetlenül. Az ember az élet-helyzetekben eddigi tapasztalatai alapján dönt Ezekbe a döntésekbe épül bele a „másodlagos” – a művészet által nyújtott – tapasztalat.

Pál József