

JEGYZETEK A FILMRŐL

1.

A művészetek rendszerében a film a legsajátosabb s legproblematicusabb művészet. Problematikusságát és különösségét teljes egészében áthatják az ellentmondások, paradoxonok és antinómiák.

Művészi jellegének, művészi sorsának és hivatásának a lényegét e néhány pontban vázolhatjuk fel:

1. A film a legszebb és legteljesebb művészet, de egyben a legtöredékesebb és legromlandóbb művészi anyag is.

2. Létrejötténél nem a művészi szándék, hanem az üzleti számítások és spekulációk bábáskodnak. Mivel milliókba kerül, gyártói is milliókat akarnak vele keresni.

3. A film a technika művésze. Létrejöttének és művészi életének minden mozzanatában jelen van és döntően meghatározó jellegű a technika mint kifejezési forma és művészi nyelv.

4. Szintetikus művészet és nagyszámú szerzői és alakítói kollektíva munkájának és kísérletének az eredménye.

5. A legönállóbb és a leginkább viszonyuló, másától és másoktól függő művészet. Művészi és társadalmi léte egyformán kapcsolódik a társadalmi és a történelmi valósághoz és a többi művészet fejlődéséhez és eredményeihez is.

E tézisek és gondolatok tehát a film jelenlegi helyzetét és művészi mibenlétét vázolják fel. Erről próbálunk beszélni a következő feljegyzésekben is.

Mielőtt azonban a felsorolt és felvázolt témákra térnénk, úgy véljük, szükséges néhány szót ejteni a filmkritika és filmesztétika néhány sajátosságáról és nehézségéről is.

A film a legnépszerűbb és a legnagyobb tömegbázissal, tömeghatással rendelkező művészet. Egy-egy nagysikerű filmet néhány nap alatt néhány százezer ember nézhet meg. De ha azt akarjuk, hogy egy kiváló regényt százezer ember olvasson el, akkor hosszú évekre van szükségünk. És persze kivételes népszerűsége, reklámra és publicitásra.

A filmet tehát mindenki és bármikor megnézheti és véleményt is mondhat róla. Mivel mindenki láthatja és könnyen hozzáférhető, így azt a látszatot kelti, hogy itt mindenki mindent megért és teljes egészében élvezni és értékelni is tud.

Ha azonban alaposabban ismerjük a film történetét és művészi mibenlétét, akkor látjuk, hogy a film esztétikai értékelése és elemzése sokoldalúbb, rugalmasabb és teljesebb műveltséget igényel, mint az irodalom bírálata és elemzése. A modern regényről vagy egy-egy jó regényről az is írhat jó tanulmányt vagy kritikát, aki nem ért a zenéhez, vagy akinek a képzőművészeti kultúrája igen szegényes. De a filmről csak az írhat teljes értékű és adekvát kritikát és esztétikai elemzést, aki kellő irodalmi, képzőművészeti, zenei, társadalmi és történelmi műveltséggel rendelkezik. Ez tehát a munka kezdetének és folyamatának a feltétele. Az eredménynek a nehézségei abban vannak, hogy a filmet a maga teljes egészében, a maga művészi mivoltában nagyon nehéz elmesélni, elmondani, művészileg kielemezni. A rövidebb filmkritikák és a filmtörténetek néhány szóban elmondják a mű tartalmát és művészi jellegét. Ehhez mellékelnek még néhány képet és ezzel véget is ért a kritika.

Hogy néhány képsor, beállítás, fény- és árnyeffektus milyen művészi hatást és művészi eredményt tud elérni, azt néhány szóban vagy mondatban szinte lehetetlen kifejezni.

Egy regény vagy színdarab tartalmát és művészi jellegét viszonylag könnyű elmondani és kiellemezni. Egy alapos és jó tanulmány pontosan tudja érzékelteni, hogy miről van szó, mi volt a cél és mi lett az eredmény. De ha ezt a módszert alkalmazzuk a filmnél, akkor csak a cselekményt és tartalmat mondjuk el. De ugyanazt: a cselekményt és tartalmat nagyon sokféle módon lehet filmre vinni ugyanazon dialógusok és forgatókönyv mellett. A legjobban akkor látjuk ezt, amikor a népszerű regények filmrevitelét és a több párhuzamos megoldás eredményeit vizsgáljuk. A film tartalma itt is, ott is teljesen azonos, a különféle filmeknél mégis a legnagyobb művészi különbségek és művészi eredmények valósulnak meg.

Egy filmkritika vagy filmtanulmány olvasása nyomán nem tudjuk úgy magunk elé képzelni a filmet, ahogyan elképzeljük a színdarabot vagy a regényt.

A filmkritikusnak tehát sokkal nagyobb tudással, tehetséggel, sokoldalúsággal kell rendelkeznie, mint az irodalomkritikusnak, és a nagyobb munka, tudás és tehetség mellett is sokkal kisebb eredményeket tud elérni, mint az irodalomkritikus.

Döntően más a művészi befogadás és élvezés viszonya is a kritika után. Az olvasó, ha elolvass egy jó kritikát vagy tanulmányt a filmről, nem ellenőrizheti a kritika igazságát vagy művészi eredményeit. A könyvekben megjelent kritikák és tanulmányok olyan filmekről szólnak, amelyek már rég lekerültek a másorról. Az ilyen filmkritika egy kicsit úgy hat, mintha már ezek a filmek nem is léteznek. Egy jó regényt vagy színdarabot bármikor megszerezhet az olvasó a könyvtárban vagy a könyvkereskedésben. A *Hamletet* könnyű beszerezni. De ha valaki össze akarja hasonlítani a Hamletről készült filmeket és tanulmányt akar írni erről, annak a világ valamelyik nagy filmmúzeumába kell mennie, Párizsba vagy Moszkvába. Ezt bizony csak a kivételes helyzetben levő szakemberek tehetik meg.

Másrészt a filmkritikának néha nagyon nehéz pontosan felmérni azt, hogy az eredmények és bukások kinek és milyen mértékben az eredményei. A filmkritika csak a rendezőt említi. De a filmben ott van a szövegíró, a dramaturg, a díszlettervező, az operatőr, a film vágója, a színészek stb. A filmrendező egy sokféle művészt, szakembert, technikust, színészt irányító karmesterpedagógushoz hasonlít. Nemcsak irányít, tervez és rögtönöz, hanem betanít, és elejétől végig összehangol és megvalósít.

Mind ezt a filmkritika és filmtörténet csak részben tudja felmérni és értékelni. Az egyszerű olvasó, illetve a filmnéző előtt pedig úgyszólván teljesen ismeretlen dolog.

2.

A film művészi jellegét, mibenlétét az határozza meg, hogy a legszebb, legteljesebb élményt nyújtja, de egyben a legkönnyebben elavuló, legromlandóbb áru is.

Művészi szépségét, élményét és gazdagságát az adja meg, hogy egyszerre nyújt többféle élményt. A közvetlen élmény erejével és érzékenységgel hat ránk. Egyszerre látunk cselekményt, hallunk párbeszédet, halljuk a zenét és egyben teljes mértékben jelen vagyunk a cselekményben is mint rejtőzködő megfigyelők. A közvetlen valóság teljes illúzióját kelti, de egyben minden más művészetnél teljesebb, szuggesztívebb művészi eredményt ad. Nagyobbat, mint a színház, mert a nézőtérben ülő néző sohasem tudja teljesen elhelyezni magát a színpadon úgy, mint a filmvásznon. A színpadon lefolyó cselekményt mindig ugyanabból a szemszögből és megvilágításból látja, míg a film ugyanezt számtalan szemszögből látja és világítja meg. A film rendezője kísérletezhet, egy-egy jelenetről, elképzelésről számtalan felvételt készíthet, és ezek közül választhatja ki a vágás folyamán azt, amelyik a legjobban megfelel. A színpadon azonban mindig csak egy megoldás látható és mindig ugyanúgy.

A művészi filmmalkotást néző és élvező szem mindig más, mint a színpadot figyelő néző szeme. A színpad cselekménye és dinamikája mindig egyszemélyes és mindig ugyanazt a látószöveget tárja elénk. Mindig úgy látjuk a dolgokat, mintha egy hasadékon vagy kulcslyukon át néznénk, hogy mi történik a szobában. A filmnézőnek azonban ezer szeme van. Mindent láthat, és ezt a mindent ezerféleképp láthatja. A fényképezés, a beállítás, a vágás számtalan különféle megoldást ad és tár fel.

A film élvezete abban is különbözik a többi művészet befogadásától, hogy az ember egyéniségét és képességeit teljes mértékben lefoglalja és mozgásba hozza. Vetítése közben az ember teljes életével jelen van a cselekményben. Jelen van fizikai valóságával és álmaival. Látja és hallja a dolgokat, átérzi és átgondolja azt, ami történik. Mert egyszerre látja a képsorokat és hallja a dialógusokat. Érzékeli a cselekményt és a légkört és hallja a zenét is.

A filmművészetnek ezt a művészi jellegét és sajátosságát egyetlen más művészet sem tudja érzékeltetni és kifejezni.

Ennek ellenére, minden előnye és kiválósága mellett is van egy másik ellentmondása: nagyon is helyhez és időhöz kötött művészet és az idők múltával nagyon sokat veszít művészi erejéből és kifejező szuggesztivitásából.

Különösen áll ez a megállapítás a két háború közötti filmművészetre és főleg a némafilm korszakára.

Ha valaki ma megnézi a húszas évek nagy filmjeit, akkor többé-kevésbé csalódottan hagyja el a mozi termét. A mai film technikai és művészi tökéletessége talán e filmekkel kapcsolatban mérhető le a legjobban. Mindaz, ami ma még szépnek, tökéletesnek és szuggesztívnek hat, a maga kezdeti, régi formájában nagyon is felszínes, erőtlén és halvány. Ha valaki hallotta az első világháború előtt készített hanglemezek sístergő, recsegő, ropogó, halvány hangszínű és fakó „zenei hangját” és azt a mai sztereo felvételekhez hasonlítja, akkor azonnal észreveszi a nagy művészi színvonalbeli különbséget e két technikai megvalósítás közt. A mai film felvételei technikailag kiváló, színes felvételek, és tökéletesen érzékeltetik az emberi alakok és tárgyak térbeli jelenlétét is.

Ha megnézzük a húszas és harmincas évek nagy és népszerű filmjeit, pl. a *King-Kong*, a *Dr. Mabuse végrendelete*, a *Frankenstein* vagy a *Dr. Jekyll* és a *Mr. Hyde* című filmeket, akkor meglepetéssel tapasztaljuk, hogy ezek az egykor izgalmas és borzongató filmek se nem izgalmasak, se nem borzalmak. Sőt, a nézők az egykori borzalmak láttán vagy nevetnek vagy unatkoznak. E filmek egykori művészi szuggesztivitása és hitelessége ma már csak naiv és rossz kópia. Képzeletünket és érzékenységünket nem tudják lefoglalni és mozgásba hozni, annál kevésbé, mert a rendezés és az operatőri munka is nagyon kezdetleges.

Nemcsak a filmművészet fejlődött nagyot e filmek óta, hanem a társadalmi és történelmi valóság is. Ma már az emberek belefásultak minden borzalomba és rémségbe. Nehéz kitalálni olyan borzalmakat, amelyeket a nézők rémülettel és izgalommal fogadnának. A második világháború során és az azt követő időszakban bőségesen láttunk hiteles híradókat, felvételeket a tömeghalálról és az emberi élet könnyen pusztítható, tömegesen megsemmisíthető, esendő voltáról. A filmek borzalmai a történelmi tények mellett halvány és erőtlén képek és naiv gyermekjátékok lehetnek csak.

Több nép közmondása is szól arról, hogy a verést is meg lehet szokni. De én ebben az ősi parasztbölcsességben nem látok semmi vigasztalót és megnyugtatót. Ebben csak azt a fájdalmas beletörődést érzem, amely passzívan elszívja a valóságot és képtelen változtatni, képtelen fellázadni a botok és verések világa ellen; ezért hirdeti azt, hogy a verést is meg lehet szokni.

Ez az unalom és beletörődés azt fejezi ki, hogy az ember csak az unalom és beletörődés eszközeit és védelmi mechanizmusát tudta kialakítani és csak ezt tudta szembehelyezni a félelem és a fájdalom világával.

A másik tanulság mindebből az, hogy a film is olyan, mint a friss kenyér. Az első nap ízletes és jó, de pár nap múlva már száraz és csak morzsának használható a bécsi szelet vagy rántottcsirke készítésénél. Pedig hát a film-

művészet mindent elkövet, hogy érdekes és izgalmas élmény maradjon az idők múlásában. A gyors társadalmi és technikai fejlődés mégis nagyon gyorsan túlhaladja a már elért eredményeket és azok művészi jellegét.

Az irodalom, a zene, a képzőművészet alkotásai az idők fojlamán kiteljesülnek. Az igazi művészi értékek egyre teljesebb és szuggesztívebb hatást fejtenek ki. A film azonban egyre halványabb és erőtlenebb lesz.

3.

A film legfontosabb paradoxona épp az, hogy születésénél a művészet, a művészi szándék van a legkevésbé jelen. Igazi gyámja és létrehozója mindig a producer, aki a szükséges pénz és a műszaki eszközöket biztosítsa. Egyetlen producer sem megy bele olyan vállalkozásba, amelyről előre tudja, vagy sejti, hogy anyagi ráfizetéssel fog végződni. S ha nem is számít nagy haszonra, de azt elvárja, hogy a gyártási költségek megtérüljenek.

Mindig úgy gondolkodik, mint a jó gazda, aki a földbe vetett egy krumplicért legalább tíz krumplicit vár el.

Az a fanatikus néhány művészlelék, aki a filmben csak a művészetet látja és akarja megvalósítani, mindig kisebbségben van és a döntés jogától mindig távol áll. Épp ezért nem véletlen jelenség, hogy a filmművészet megújódása mindig a független és önálló anyagi bázis megteremtését kívánja. Ez tehát az az alap, amely nélkül a merész és új kísérletek, az új, termékeny vállalkozások el sem képzeletűek. A gazdag és hasonló producer csak az olyan művészek kísérleteit ismerik el és engedélyezik, akiknek a munkájában biztos hasznót és nagy sikereket remélnek. De néha még ez sem elegendő. A legjobb példa erre Fellini esete. Habár már vagy két évtizede a világ egyik legnagyobb filmművészeinek számít, akinek a munkásságát egy seregnyi nagydíj, elismerés, tanulmány és monográfia bizonyítja, minden egyes alkalommal valósággal össze kell kapargatnia, össze kell koldulnia a film forgatásához szükséges eszközöket. Saját nyilatkozataiból tudjuk például azt, hogy több időt, nagyobb türelmet és energiát igényel nála minden film forgatása előtt a producer és a pénz megszervezése, mint a forgatókönyv megírása és a rendezés.

Növekvő világhírneve mellett is számos terve, kész forgatókönyve vagy felvázolt filmtémája csak üres álom és szép elgondolás marad.

A producer mindig üzletet köt és teljes joggal elvárja a munkatársaitól, hogy ennek az üzleti szellemnek a jegyében szervezzék meg a maguk kis művészi világát is. Ha jó üzlet lesz belőle, akkor még a művészet is megbocsátható, de ha ráfizetés, akkor a producer a legnagyobb művészi sikert is semmisnek tartja. Azt is tudja, hogy a közönség túlnyomó része szórakozást és megkönnyebbülést keres a mozi teremben. Ezért mindig erre hivatkozik, ezt tartja szem előtt és elvárja, hogy mások is ehhez alkalmazkodjanak. A befektetett összegnek tehát négy-öt éven belül meg kell térülnie, mert ennyi körülbelül egy film élete.

Ezt a tendenciát és a filmgyártási hagyományokat alátámasztja az a tény is, hogy a film történetében nem lehetséges az az új életre kelés és rehabilitáció, ami az irodalomban, zenében vagy képzőművészetben mindig lehetséges. Mert mire talán eljönne az az idő, hogy egy-egy filmet újra felfedezzenek és értékét a közönség is felismerje, addigra ez a mű már csak a filmtárak és filmtintézetek archívumában található csak meg.

A filmtörténetnek ezért koránt sincs olyan érvénye és meggyőző hitelisége, mint az irodalomtörténetnek vagy a zene történetének. A könyvet vagy hanglemezt meg lehet venni a közeli boltban vagy megtalálni a könyvtárban. De hogyan jussunk hozzá egy régi filmhez, amely már csak a filmtárakban található meg?

A film másik paradoxona tehát az, hogy épp akkor lesz klasszikus értékű mű, amikor már hozzáférhetetlenné válik. Ezért a filmtörténetet szinte lehetetlen tankönyvből tanulni és iskolában tanítani.

Vajon hogyan tanítanánk az irodalom történetét, ha az irodalom remekművei csak a szakemberek számára volnának hozzáférhetőek? Ha — tegyük

fel — Tolsztoj regényét csak két-három nagy könyvtárban lehetne megtalálni és ily módon a széles közönség számára hozzáférhetetlen lenne? A filmet csak a maga teljességében lehet megismerni és élvezni. Tartalmának az elmondása és a hozzá mellékelte néhány kép semmit sem mond róla. Egy érdekes, film-szerű tartalom mögött lehet remekmű, de értéktelen tucatáru is.

A film elsősorban vizuális művészet; a képsorok, hangok és a zene művészete. Mindezt leírt szavakkal, mondatokkal, részletes elemzésekkel nem lehet kellő mértékben érzékeltetni.

Igazi kulturális hivatása még csak egy távoli jövő távlatában képzelhetők el. Ha majd úgy tudjuk élvezni, mint a lemezre vett szimfóniát, vagy a könyvet, akkor a film is betöltheti igazi művészi hivatását és függetlenné válhat a piaci igények és viszonyok hatásától.

Művészi igénye és hivatása — sajnos — a legkevésbé magától a film-től függ. Ez az üzleti árújellege akadályozza meg művészi jellegének, művészi hivatásának a kibontakozását.

4.

Hogy a technikai fejlődés termékeny és jó hatással lehet a művészekre, arra a legjobb példa épp a filmművészet születése és állandó fejlődése a technikai tökéletesség felé. Ebből a szempontból a film formai fejlődése tisztán műszaki kérdés. A film felvétele, sokszorosítása és további útja egészen a vetítésig a technikai megvalósítások láncolatán keresztül vezet. Ha a legkisebb akadály ezt megakasztja, akkor kérdéses lehet nemcsak a minősége, hanem fizikai létezése is. Művészi jellege sokkal inkább függ a technikai megvalósítás színvonalától és lehetőségeitől, mint a többi művészeté. Egy jó regényt akkor is élvezhetünk, ha fűzött, igénytelen kiadásban jelenik meg és apró betűkkel van nyomtatva. De ha a filmet rossz kivitelben, kevésbé sikerül kópia formájában bocsátjuk a közönség elé, akkor élvezhetetlenné válik.

A jugoszláv filmek történetében — sajnos — számos olyan filmet látunk, ahol a rossz hangkópia miatt nem lehetett érteni a párbeszédet, mert a szabályos beszéd helyett a hang hol suttogott, hol morgássá és érthetetlen zörejjé torzult. Így a legnagyobb odafigyelés és a többszöri megtekintés után sem lehetett világosan tudni, hogy egyes jelenetek mit is jelentenek.

Ez a példa is azt bizonyítja, hogy a rossz laboratóriumi technika és a kezdetleges eszközök hogyan akadályozhatják meg a legszebb szándék megvalósulását is.

Mindez a többi művészetnél nem ilyen lényeges. Az író akkor is író marad, ha műveit kézzel írja és így terjeszti, vagy ha a verseit nem jelenteti meg, csak felolvassa az irodalmi estéken. Ez évszázadokig is így történhet. A könyvnyomtatás feltalálásáig a kézzel írott könyvek jelentették az irodalmat és az irodalom mégis létezett, hatott és fejlődött.

Paganini például nem nyomtatta ki műveit, nehogy mások ellopják, plagizálják vagy tudta és hozzájárulása nélkül előadják. Hegedűversenyének a kottáit például a hangverseny előtt osztotta ki a zenekar tagjainak, a koncert után pedig gondosan összeszedte. Saját hegedűszólamát pedig nem adta más kezébe.

A filmrendező azonban, bármilyen nagy művész is, egymagában nem csinálhat filmet, mert rengeteg munkatársra és hatalmas technikai apparátusra van szüksége. Ezenkívül természetesen néhány millióra is, mert a film a legdrágább művészet. Ha azonban kikapcsolják az áramot, vagy elromlik valamelyik gép a film kopírozásánál vagy előhívásánál, akkor tönkremehet az egész addigi munka. Pedig csak néhány technikai fogyatékoságról van szó.

Ugyanakkor azt is elmondhatjuk, hogy a modern, mindentudó és mindenható műszaki lehetőségek csodaszerűvé varázsolják a filmet. A tudományos-fantasztikus filmek technikai megoldásai és feltételei döntő mértékben

meghatározzák a mű minőségét és művészi jellegét. Egy ilyen film, például az *Odüsszeia az úrben*, el sem képzelhető e megoldások és trükkök nélkül.

Ez a csodálatos technika lehetővé teszi számunkra, hogy a múltban vagy a képzelt jövőben legyünk. Hogy az *Ezeregyéjszaka* világában éljünk vagy a tenger mélységeinek az életét figyeljük. A technika a filmben művészi formában és keretek közt lehetővé teszi azt, ami a hétköznapi életben szinte elképzelhetetlen; hogy az emberi képzelet világa megvalósuljon a film adta lehetőségek és formák keretében.

A felvevőgép az emberi nem univerzális álmodójává és az álmok kifejezőjévé válik. A filmtechnika a képzelet eszköze és az emberi lehetőségek fölé emelkedik.

Lehetővé teszi, hogy elhagyjuk a lehetetlent; kételkedjünk a tények valóságában; iszonyúnak láthatjuk a szép felszín valóságát; a semmitmondó hétköznapi varázslatos álomvilággá válhatnak.

A képzelet és az alkotó álmodozásának megvalósítója, a mítosz alkotója és eszköze. A filmtechnika révén a film a modern ember álmodozásának a megvalósítója és formálója lett.

Ennek a technikai jellegnek a művészi alkotásban igazi esztétikai funkciója, esztétikai élete van. A filmművészetben a technika művészetté és álommá alakul át. Poétikussá válik és átnemesül. Talán ez az egyetlen terület, ahol a művészet humanizáló és átnemesítő légkörében olyan tartalmakkal és művészi jelleggel gazdagodik, amely más területen szinte elképzelhetetlen volna.

Egy jól berendezett filmgyár a maga műtermeivel és gazdag eszközeivel, gépeivel és technikai felszereléssel csak a holt tárgyak leltára. De az emberi képzelet, amely lelket és új életet kezdeményez e területen, mindig az emberi alkotó szellem lehetőségeit és kereteit fejezi ki. A filmnél a technika ily módon túlnő a maga kezdeti és szigorúan funkcionális gépi jellegén. Az emberi képzelet és a művészet légkörében maga is átnemesül és művészivé lényegül.

A filmben tehát a technika minden kifejezésnek és minden lehetőségnek az alapja, létének a kerete is. Ezen keresztül szólal meg a művészet, és e keretek és lehetőségek adják meg az értelmét is. A művészi alkotás keretében a technika a maga technikai, gépi jellegétől távolodik el, ettől idegenül el, és az emberi légkör, emberi tartalom kifejezője és megformálója lesz a művészet közvetítő és összekapcsoló hatása által.

A filmtechnika e módosult és átnemesítő szerepe sok új megoldást és új távlatot kínál a tudomány és a hétköznapi élet keretében is. A művészet és a humanitás aktív és lényegszerűen átforgató szerepe adhatja meg itt is azt a lehetőséget és új távlatot, amely az ember és a technika kölcsönös viszonyát gyökeresen meg tudja majd változtatni.

5.

A filmművészet egyik nagy pedagógiai haszna és művelődéstörténeti szerepe ma kezd csak teljes egészében kibontakozni. A művészek, tudósok és kiváló emberek életéről készült filmek nagymértékben népszerűsítik a művészet és a tudomány kiemelkedő alkotásait és eredményeit. E téren a jó filmek nagyobb serkentő erőnek bizonyulnak, mint a könyvek, folyóiratok és újságok keretében művészi népszerűsítő akciók a különböző évfordulók keretében. Amikor például a Van Gogh életéről vagy Toulouse—Lautrec művészetéről készült filmet vetítették, akkor nemcsak a róluk írott könyvek és életrajzok fogytak el sok példányban, hanem a műveikről készült reprodukciók is nagy népszerűségnek örvendtek e filmek bemutatásának idején és utána is.

A filmek népszerűsítő és kulturális funkciót betöltő szerepét ma már a legteljesebb mértékben kihasználják nemcsak a filmipar, hanem a hozzá kapcsolódó többi művészet gyártói, elárúsítói és közvetítői is. A film és a

televízió lehetőségei és távlatai tehát nemcsak új lehetőségeket és serkentéseket jelentenek, hanem sok olyan új leszűkítő keretet és gátlást is, amely aligha lesz a filmnek vagy a művészetnek tartós haszna és művészi élménye.

Az irodalom e lehetőséggel tehát nemcsak él, hanem vissza is él. Az írók egy része nemcsak a filmnek ír, de regényeit és drámáit már eleve azzal a többé-kevésbé tudatos szándékkal írja, hogy azok valamilyen formában filmszerűek, filmre vihetők legyenek. Ez a szándék nemcsak bizonyos formai kereteket és művészi, szerkezeti és stílárius tendenciákat jelent, hanem tartalmi, erkölcsi és politikai megalkuvásokat is.

A film tehát népszerűséget és nagyszámú közönséget kínál a művészeknek. De a hatalmas méretű és jól kihasznált népszerűség mindig csak bizonyos engedmények és művészi, erkölcsi megalkuvások árán lehetséges. A népszerűség és kasszasiker csak azért lehetséges, mert e művekben nagyon sok olyan elem és művészi eszköz van, amely a legszélesebb tömegek igényeit és ízlését elégíti ki. A tömegek ízlése azonban mindig a jelen helyzetei, igényei és a múltból ittmaradt és örökölt hagyományok, előítéletek és többé-kevésbé tudatosult normák szerint alakul ki. A széles néptömegek ízlése és művészi igénye mindig a művészet fejlődése és új tendenciái után kullog. A széles tömeghatás és népszerűség azt jelenti, hogy bizonyos művészi alkotás mély gyökereket vert a jelenidő igényei és a befogadó ízlés keretében.

Hogy ez a jelenidőben gyökerező aktualitás mennyiben ragadja meg a dolgok igazi lényegét és folyamatát és mennyiben múló és romlandó anyag, az csak az évek folyamán derül ki. Mert a népszerű és nagy művészet néha azt is jelenti, hogy korának igazi kétélyeit és aggályait, igazi fájalmát és reményeit fejezi ki magas szinten, és a közönség elismerése ennek a szerepének és értékének szól.

Ennek a népszerűsítő hatásnak vannak ma már visszajára fordított eredményei is. Számos sikeres forgatókönyvből utólag készült el a regényváltozat, mert a kiadó úgy vélte, hogy a sikeres film után a regényváltozat is sikeres lesz. Az *Utolsó tangó Párizsban* például előbb volt film és forgatókönyv és csak utána lett sikeres regény is. Ez az eset az *Odüsszea a világ-úrbn* című filmnél is, ahol Arthur Clanke a regényt a film után írta meg. És a *Tavalý Marienbadban* is előbb volt forgatókönyv és csak utólag jelent meg könyvalakban.

De arra is van példa, hogy a viszonylag kevésbé ismert és alig olvasott klasszikus művek hirtelen a népszerű, sokat olvasott művek közé kerültek a róluk készült sikeres filmek után. Ez volt az eset Diderot regénye, az *Apáca* és Fellini nagy filmje után, mert Petronius *Satirikon* című műve hatalmas közönségsikert ért el.

Sajnos a zene művészete még nem találta meg a maga hatásos és igazán népszerűsítő formáját és apostolát e téren Ken Russel filmje, a *Gustav Mahler*, inkább csak jól sikerült fantázia és rapszódia és zeneszerző életének a témájára. Pedig a film adja meg az igazi nagy lehetőséget arra, hogy behatoljunk a zene létrejöttének és megszólaltatásának a titkaiba. De itt egy olyan filmrendezőre van szükség, aki a filmművészet területén éppen olyan nagy szakértő és művész, mint a zenei életben és a zenetudományban. De ez majd csak akkor valósulhat meg, ha egy alkotó személyében egyesül a zenetudós, a karmester és a filmrendező-író személyisége. Reméljük, hogy ez az igény és szükséglet is egyszer megtalálja majd a maga alkotóját és szerencsés személyiségét.

6.

A film kollektív művészet, csak egy szerzői együttes hozhatja létre. Ebbe az együttesbe beletartoznak a művészek, a színészek és a technikai személyzet is. Művészi sikeréhez, művészi eredményeihez tehát szervesen hozzátartozik az az együttműködés, amely nem mindig tud teljes mértékben megvalósulni.

Ahhoz, hogy a film teljes mértékben megvalósuljon mint művészi alkotás, a jól megválasztott és jól irányított művészi és technikai személyzet együttműködésére van szükség.

A modern filmművészetben lépten-nyomon találkozunk olyan alkotásokkal, amelyekben valami nagyon szép, de ugyanakkor a többi rész átlagon aluli megvalósításban rontja a jó részeredményeket. A kiváló színészi alakítások néha jelentős mértékben hozzájárulnak a film sikeréhez és népszerűségéhez. De a legjobb színészek sem hozhatnak létre kiváló filmet, ha rossz a szöveg és a rendező is csak átlagos vagy gyenge megoldásokat produkál.

Ingmar Bergman filmjeiben például szinte ideális mértékben van jelen az az igény, hogy a jó szöveget jó rendező valósítsa meg és ezt segíti elő a kiváló operatőr és a nagy színészi alakítások sorozata is. Chaplin kiváló színész és rendező, de filmjeinek a szöveggönyve mindig a többi eredmény árnyékában marad. Hasonló a helyzet Orson Wells filmjeivel is. Ő is nagy színész és nagy rendező, de filmjeinek a szövege mindig csak a jó iparosmunka és a nagy rutinnal írott jó átlag színvonalát éri el.

A film és a zene ideális együttműködésének igen kevés példája van eddig. A két legjobb eredmény Eisenstein és Prokofjev két közös filmjében, az *Alekszandr Nyevszkijben* és a *Rettegett Ivánban* valósult meg.

7.

A film akkor született meg, amikor a többi művészet fejlődése már elérte azt a fokot, amely azóta lényegesen nem módosult. A technika fejlődése és eredményei lehetővé tették nemcsak azt, hogy a fényképek mozgó és életet feltáró folyamattá váljanak, hanem azt is, hogy a technika új lehetőségeinek a keretében a többi művészet eredményei és kifejező eszközei új és eddig még nem ismert szintézissé alakuljanak. A színészek segítségével előadott és életre keltett dialógusok már a színpadon is léteztek, de a film formálta ezt egy olyan új és eddig még nem tapasztalt keretbe, amelyet ma filmnek hívunk. A zenét a színpadi művek keretében is hallhattuk operettek, operák vagy színpadi kísérőzene formájában, de a filmben a zene nemcsak jelen van és hat, hanem egyben el is bújik a cselekmény és a dialógusok mögött mint mindig jelenlevő, de előtérbe sohasem kerülő kulissza és művészi légkör.

A film összeredménye el sem képzelhető a többi művészet aktív jelenléte és együttes összhangja nélkül. Jelen van benne az irodalom, a fényképezés, a rendezés, a színészi játék, a képzőművészet mint díszlettervezés és iparművészet. Végül mindezt megszólaltatja a színészek, a zenészek és a technikusok együttes serege. Egyformán kapcsolódik tehát a többi művészethez, és mindegyik művészetben és művészi kifejező formában segítő társra és inspiráló médiumra talál. Művészi jellegét egyben az is jellemzi és meghatározza, hogy nemcsak a többi művészet eredményeihez kapcsolódik, hanem a technika és a tudomány fejlődéséhez is. Mindenhol talál magának anyagot és eszközt. De talál segítőtársat, bírát és tanítómestert is. Egy-egy film forgatásánál néha a szakértők egész csoportja van jelen. A történelmi filmeknél a történészek, a tudományos vagy művészi tárgyú filmeknél a tudósok, szakértők adnak tanácsot és ötletet a megvalósításhoz.

A film tehát minden irányban és minden formában képes létrehozni és átformálni a maga szintetikus művészi jellegét. Eppen ezáltal kapcsolódik a társadalmi és a történelmi valósághoz. Ezért a legreálisabb és legkonkrétabb művészet, de egyben a legelvontabb és legfantasztikusabb műfaj is a művészetek családjában. A film fejezheti ki a legteljesebb mértékben a társadalmi valóság és a mindennapi élet eseményeit, jelenségeit és folyamatait. Ez egy nagy rendező sikeres alkotásaiban rendszerint meg is valósul.

Ezeket a kereteket a film állandóan bővíti, változtatja és alakítja a maga lehetőségei és konkrét igényei szerint.

Jövője ma kétségtelen, de e jövő kiteljesedése és új élete még a találgatások és tervek keretébe tartozik. A művészetek értékeinek az értelmét az adja meg, hogy jövőjük van. És ez azt jelenti, hogy a jövő korok emberei és művészi igényei is felfedezik bennük a maguk értékeit és igényeit. Minél gazdagabb és sokoldalúbb egy művészi alkotás, annál inkább szólhat a jövő nyelvén is. Jövője és értelme az, hogy klasszikussá váljék. Ez a klasszikus jelleg nemcsak a kiforrott eredményt és értéket jelenti, hanem azt az állapotot is, amely a művészet fejlődésének a folyamatában már egy kicsit túlhaladott és elhagyott formát fejez ki. A művészi értékek klasszikus volta bizonyos formai konzerválást és meghaladást is jelent. A klasszikus mű szabad kommunikációt folytat a különböző helyen és időben levő emberekkel. Ez azt jelenti, hogy már elért egy olyan színvonalat és kifejező nyelvet, amely mindenki által többé-kevésbé elérhető, megérthető és élvezhető műalkotást jelent.

A klasszikus alkotások e folyamatban általánosan ismertek, elismertek és tudományosan kiemelt és feltárt értéket jelentenek. A *Hamlet* klasszikus voltához nemcsak az tartozik hozzá, hogy minden nyelven hozzáférhető és élvezhető műalkotássá vált, hanem az is, hogy rengeteg magyarázatot, kommentárt és tanulmányt írtak róla. Jelentősége túllépett az irodalom és a kultúra határain és belenőtt az emberek köznapi életébe és a tudományok fejlődésébe is.

A klasszikus alkotás tehát bevonul a kultúrába és mindenki közkincsé lesz, de a klasszikus film egyre jobban távolodik a művészet köznapi világától. Ez az eltávolodás mindig a film elavulását és erőtlenységét bizonyítja az idővel való küzdelemben.

A film kezdeti életében általánosan ismert és népszerű. De amikor e népszerűségének segítségével eléri a művészi hivatását, művészi rangját és klasszikus minősítését, akkor már alig tudnak róla és csak a szakemberek számára lesz elérhető valamelyik filmtárban vagy tudományos intézetben.

A televízió sokszor műsorra tűzi a régi filmeket, de ezek a régi filmek a képernyőn még többet vesztenek a maguk frissességéből és egykori fényéből, mint a mozivásznon. Az általa sugárzott filmek úgy viszonyulnak az eredeti alkotáshoz, mint a színes festményről készült szürke és homályos fekete—fehér felvételek.

Ma már jól tudjuk, hogy léteznek olyan technikai újítások és eljárások, amelyek lehetővé teszik, hogy a régi filmeket is bárki megvegye és a maga házi készülékén újra megnézze. Az ún. videokazetták úgy adhatják elő a régi filmeket, mint a hanglemez és a lemezjátszó a zenét. Ez az új eljárás még nem tökéletes és még nem kezdődött meg tömeggyártása, amely lehetővé tenné, hogy bármikor bárki megvehesse úgy, mint a rádiót vagy a gramofont.

A film jövője is tehát a technikától függ. Ha majd a technika és a tudomány fejlődése lehetővé teszi, hogy tíz vagy húsz év múlva a házi filmvetítések egyszerű és olcsó eljárássá váljanak, akkor kezdődik csak meg a film igazi jövője és új élete. Ez a jövő akkor kezdődik el, amikor ugyanúgy megvehetjük a klasszikus filmalkotásokat, mint egy-egy klasszikus zeneművet.

A film jövője és fejlődése oda irányul, és oda is kell irányulnia, hogy a jövő filmbarátja úgy élvezze majd a mai kor filmművészetét, mint zenéjét vagy irodalmát. Hogy a könyvtár és lemeztár mellett mindenütt ott legyen a házi filmtár is.

Ez ma már nem álom és utópia, hanem konkrét valóság. Az új találmány a sorozatgyártás, az olcsó és egyszerű előállítás fázisában van már. Bízunk abban, hogy egy-két évtized múlva, ugyanolyan tartozéka lesz életünknek mint a gramofon és a fényképezőgép.