

Biró Yvette

Ó, AZOK A SZÉP NAPOK!

*„Vajon el tudnám-e sorolni, mi minden van benne?
Nem. Tudnék-e válaszolni, ha valaki erre járna, és
megkérdezné, Winnie, mivel töltötted meg ezt a nagy
fekete táskát? Vajon tudnék-e kimerítő választ adni?
Nem. A legmélyén ki tudja, milyen kincs rejlik. Mi-
csoda vizsgáztatás! Igen, itt van a táska. De valami
azt súgja, Winnie, ne vidd túlzásba a dolgot a tás-
káddal, meríts belőle természetesen, fordulj hozzá se-
gítségért, hogy tovább mehess előre, valahányszor
megakadsz, ez természetes, de légy óvatos, valami azt
súgja nekem: Winnie, légy óvatos, gondoldj arra a
pillanatra, mikor a szavak elpártolnak tőled...”*

*(Samuel Beckett: Ó, AZOK A SZÉP NAPOK! –
Kolozsvári Grandpierre Emil fordítása)*

Sokáig nem hittük, hogy érteni fogjuk Winnie bölcsességét. Hogy deréig földbe ásva, az égboltot fürkészve így kezdheti a napot: „ritkán múlik el valami jó, valami rejtett áldás nélkül”. Szegény együgyű Winnie – gondoltuk –, a maga nyomorult kis táskájával, múltból itt maradt drága kalapjával, egyetlen napernyőjével a lyukban, minek örül, mit remél, miben bízik? Ám, úgy látszik, roppant kevéssel beéri az ember. Ha van kihez szólni, van, aki meghallgatja, akkor a legegyszerűbb napi foglalatosság is, a táskával való bajlódás, a botor kis részletek feljegyzése, s, persze, az emlékezés, mind-mind értelmet nyer. Az idő, ott „bent” is, szépen múlik. Nem telik el nap újabb ismeretek, tudásunk gyarapodása nélkül. Lehet hallgatni a zajokat „odakünn”, s figyelni a dolgok életét, mert „a dolgoknak megvan a maga élete... a Dolgoknak élete van”. Igaz, a hőség olykor növekszik, ám konstatálni kell, az izzadság mégis csökken, s így végül azt is átélhetjük, milyen csodálatosan alkalmazkodunk a változó körülményekhez.

*

CSEMPÉSZET –

A szabadság fantomjai

1965-től 1973-ig szerkesztettem a *Filmkulturát*, a kádárista konszolidáció reformra hajló éveiben, az újabb fordulatig, az új represszió beköszöntéig. 1965 mindenestre a nyomás csökkenésének ideje volt. Amnesztia után voltunk, barátaink tértek vissza börtönökből, és tanulhattunk tőlük bölcsességet, a túlélők fanyar fölényét a dolgok életének megértéséhez. Mindnyájan újrakezdők voltunk, s az óvatos átmenet ez éveiben egyszerre lehettünk a liberalizálás eszközei és élvezői. Másként szólva, a több szabadság lehetősége nem volt teljesen reménytelen. A politikában uralkodó pragmatizmus lehetővé tette, hogy a rideg doktrinerizmussal szemben józanabb tájékoztatás, tárgyilagossabb hangok is érvényesüljenek a kultúra területén, s így lapot alapítani egyszerre

csak váratlan lehetőség volt számunkra, alkalom, fórum, mely addig elképzelhetetlen szellemi összefogást kínált. S a magyar film szerencsés korszakát élte. Ma, immár hivatalos elismeréssel is, aranykornak nevezik ezt a szakaszt – ki hitte volna akkoriban? –, mikor az öregek súlyos nemzedéke és a fiatalok könnyed kameratolla együtt rajzolta meg az új magyar film kalandozásainak térképét.

Roppant szerény feltételek között indult a *Filmkultúra*. Sokszorosított formában, öt-száz példánnyal, s senki sem képzelte, hogy néhány év alatt tízezerre fog nőni, órák alatt elfogyva az utcai kioszkok standjairól. A minisztérium afféle szemlének engedélyezte a szűk szakma számára, s a feddhetetlen Újhelyi Szilárd oltalmazó védnöksége nélkül talán még idáig sem jutottunk volna, mint ahogy, valljuk meg, később is, nemegyszer, csak az ő légelhárító manőverei mentettek át a forró helyzeteken. Első, elemi vágyunk a lappal az volt, hogy kaput nyissunk, kaput a tiltott gyümölcsök behozatalára. Ismertessük meg végre azt, ami másutt történik, ami tilos, véltük. Lássuk a kirekesztett értékeket. A hiteles információ szolgálat volt, még egy adalék, még egy fogódzó az annyira igényelt tájékozódáshoz. Mi tagadás, mi vallottan „rés” kívántunk lenni, és nem „erős bástya” a hivatalos kultúra építményében. Ezért csakugyan nem volt hír, beszámoló vagy elemzés, ami ártatlan lett volna. Kihívás lett, ellenpélda a Tiltás, Tűrés, Támogatás önkényes, autoriter skatulyáival szemben. „*Tessék felébredni*” – riasztott játékosan, de frissítő energiával az ÁLMODOZÁSOK KORÁ-nak záróképe. S a *Filmkultúra* első számában nem véletlenül választottuk vezető címmel a figyelmeztetést, mint programot: *Tessék felébredni! Nyissunk új lapot.*

Ó, azok a szép napok, régi szép idők! Újból Winnie-t kell idéznem: „*Ce que je trouve merveilleux, gu'il ne se passe pas de jour... presque pas, sans quelque mal – pour un bien.*” Lehet ennél találóbban jellemezni a kvázi-kiegyezés korát? Nem ezt éltük át nap mint nap? Valami rossz mindig történt velünk, de ez olykor, néha, kicsit jóra is volt fordítható... A hatvanas évek történelmi kompromisszuma csupa ilyen csellel volt tele. „*Egy lépés előre, kettő hátra...*”

Ami „jó” volt, hogy a hatalom valóságos engedményekre kényszerült, tágabb lett a mozgástér, s a „rossz”, hogy mindez nemcsak hogy ingatag, bizonytalan maradt, hanem hogy továbbra is csak mint engedmény, kiszámíthatatlan, felülről adagolt, kegyes ajándék boldogított. A totalitáriánus elnyomással szemben természetesen bizonyos tolerancia jutott érvényre, anélkül azonban, hogy az állami vezetés bármit is feladott volna kikezddhetetlen hadállásaiból.

Lassan, araszolva, rangrejtve próbált tért hódítani a „másik”, alternatív kultúra. Olyan óvatosan, hogy távolról sem volt rá oka magát ellenzékinétek tekinteni. De a lány represszió közegében mégis előremozdult, ahogy az ellenállás leginkább engedte, ahol a maga erejét a legtámadhatatlanabbnak érezte. Csempészárúkkal dolgoztunk, feltűnést kerülve. Az európai vívmányokat és „lázító”-lázító eszméket ártatlan képpel, semlegesítő csomagolásban mentettük át a határon, és csendben, fondorlatosan kezdtük meghonosítani. S minthogy az állami kultúra kilúgozott, hangzatos mítoszait egyszerűen kizártuk köreinkből, a korszerű igazságok könnyebben elfoglalták helyüket, amint teret biztosítottunk számukra. Nem hiszem, hogy kivételesen merészek voltunk, inkább eltökéltek. Azt akartuk, hogy ami igaz, az végre megszólalhasson a maga természetes hangján, lehetőleg a maga értékének és hitelének megfelelő mértékben. A művészet az élet kritikája, idéztük bölcsen a megfellebbezhetetlen Goethét, s erre a szolid elvre kicsit biztonságosabban építhettük további munkánkat.

GONDOLKODÓ FILM, KÉRDEZŐ FILM... gyártottuk az új fogalmakat. Mi volt e címkék mögött? Először is a már senki által sem hitt, mégis megkövetelt kincstári didaktícizmus indulatos elutasítása. A kétkedés, kritika és kísérletezés jogáért próbáltunk síkraszállni (három kényelmetlen K a három T felülvalkodott tekintélyével szemben), mikor az önálló gondolkozás és elfogulatlan kérdezés értékeit hangsúlyoztuk. Másfelől, türelmeden vágy volt bennünk megszabadulni a provinciális akadémizmus makacs formáitól, hogy a magyar filmet tágabb koordináták között láthassuk, a modern filmművészet gondolati igényeinek és formakereséseinek térrendszerében.

Tegyük azonnal hozzá: volt alapja annak, hogy ezeket az értékeket megnevezhettük. Művek, számottevő alkotások álltak előttrünk, melyek elkészültek, elkészülhettek, akkor is, ha megannyi vita, küzdelem és nem csekély korlátozás zavarta vagy nehezítette meg életüket. A hatvanas évek liberalizálásának jellemző sajátossága volt „fent” és „lent”, még pontosabban: a politikai vezetés és a változást surgető értelmiség szakadatlan birkózása. Az évtized végéhez érve kétoldalúan ravasz, mindig új fogásokat és egyezkedést kereső alkudozások kora jött el. A bürokratikus kultúrpolitika arra törekedett, hogy mindig maga határozza meg, meddig lehet elmenni a bírálatban. A konformizmust megelégtelt intelligencia pedig azon mesterkedett, hogy egyre újabb negatív mítoszokkal és kanonizált közhelyekkel számoljon le – az államkultúrát defenzívába szorítsa. „A művészek a »saját pályájukat« követve a »politika napja« körül keringenek” – hangzott a konszenzus körmönfont dialektikája, és e „saját pálya” minden szakasza, hiper- és parabolája nap mint nap kivívott új egyensúly következménye volt. A politika bolygója mégis, egyértelműen a hatalomé volt. Amennyiben engedményekre kényszeredett, elve és gyakorlata az volt: elsumákolni, úgy csinálni, mintha semmi sem történt volna. Ha már *teszitek* is, üzenete (ti. *ti, nem mi*, kivonva magát az elhajlás eretnységének vétkéből), legalább ne mondjátok. Örüljete, hogy a fű alatt becsempészhetétek a magatok zavaros filozófiáját. Csak ne hirdessétek, ne fogalmazzatok meg meztelen szavakban, ami a magas művészet emelkedettségében még elmegy valahogy. Ami névtelen, az megfoghatatlan, bármikor visszavonható, hisz semmiféle nyilvános konszenzus nem szentesítette. Ezért az sem baj, ha egy mű „modern”, akkor legalább nehezen érthető. Annyiféle fura értelmezésre ad alkalmat. Ám ennyiben a hatalom képviselője védett helyzetben van. Ha baj van, mindig mondhatja, hogy amikor engedélyezte, „másról volt szó”. Hogyne bosszankodott volna, mikor éppen ezt az atyai, cinikus cinkosságot kereső konszenzust kezdte ki nemegyszer a kritika udvariatlan következtetésekig merészkedő nyelve. Hisz a kötelező jólneveltség a mellébeszélő eufemizmusokban való gyelymezett osztozást írta volna elő.

Közismert, a kor jelentős filmjei súlyos, pátoszteli művek voltak. Egy megcsalt nemzedék számvetései. Panaszos önostorozások, kétségtelenül, de a boldogtalan lelkiismeret e jeremiádjában őszinte erő volt, ahol az önvizsgálat kényszere semmiféle feloldó rendet, olcsó, felmentő világmagyarázatot nem engedélyezett. Ehhez a meg nem alkuvó szemlélethez szegődött társul a folyóirat, hiszen benne a morális és művészi igényesség találkozását láthattuk. Örömmel ismertük fel e filmekben az új formákat is, azokat a beszédes, nyitott szerkezeteket, amelyekben a talányos struktúra maga az üzenet, és a szerzői szigorúság kritikust és nézőt egyformán provokáló hatásúnak bizonyult.

Az elfogultság vádjá, amivel sokszor illettek, teljesen jogosult volt. Valóban egy meghatározott magatartás és alkotói indulat ügyvédjei voltunk, távol a mindent befogadó tárgyilagosságtól. De hát mi szükség is lett volna egyenlősdi-re? Mikor az állami kultúra

úthengere mást sem csinált, mint szüntelenül lefelé nivellált, kenetteljes jóindulattal osztva dorgálást és vállveregetést minden hűséges alattvalójának?

Egy lap viszont – úgy éreztük – vagy csoportosulás, melynek ideái, ízlése meghatározott irányba mutatnak, vagy nincs létjogosultsága. Ha nem képes kialakítani és többkevesebb következetességgel követni a maga vállalt obszesszióit, mi végre van? Arány, hangsúly és stílus ezt az identitást kell hogy szolgálja – csak hát ez az egyszerű elv nem igen illett az államosított kultúra mindent uniformizáló parancsához. Ebben a közegben ezért különös kihívás volt a *Filmkultúra* munkatársai számára „máshonnan beszélni”, élni az ítéletalkotás autonómiájával, kinek-kinek a saját nyelvén szólni, messzire kerülve a célozgató semmitmondás fakó retorikáját. Kt érdekelt a pedáns regisztrálás? Nem írni valamiről ugyanolyan fontos volt, mint elemezni és megfelelő hangot találni – addig, amíg lehetett...

Nem volt írott manifesztumunk, de szavak nélkül is hamar megértettük magunkat azokkal, akiket közénk hívtunk, és akikkel együtt dolgoztunk. A hatvanas évek második felében, a relatív (represszív) tolerancia következtében, érezhetően felélénkült a másként gondolkodók köre, anélkül azonban, hogy második nyilvánosságra juthatott volna. Egyszerűen nem volt olyan orgánus, mely a nem ortodox nézeteknek helyet adott volna. A *Filmkultúra* a maga nyilvánvaló pártonkívüliségével hamar eredeti rendeltetését és szakmai profilját meghaladó fórum lett, ahol a hivatalos kultúrából kiszorított marginálisok és hallgatásra ítélt írók egyre növekvő mértékben foglalták el a helyet. Olyan szélesre próbáltuk tární a kaput, amennyire csak lehetett, és az urbánus és népi, reformista-revizionista és liberális nézetek képviselői egymás mellett jelentek meg a *Filmkultúra* hasábjain.

PÁRHUZAMOS KULTÚRA

A liberalizmus diszkrét bája

Kultúraeszményünk végül is nagyon egyszerű volt. Elleneszmények hangsúlyozására rendezkedtünk be a szocreál cinikus-hipokrita giccsideáljával szemben, vitatva és tagadva heroizáló mitológiáját. Igényeinket és éhségünket elsőként a tabuk szabályozták, arra felszólítva, hogy megszegjük tiltásait, polemikus válaszokra jussunk. Végül is nem meglepő, hogy eretneknek lenni annyit jelentett, mint a szent vallás erkölcsi (rog)eszméit kezdeni ki. Jogot követelni a titkos, általa tiltott igazságoknak. A „szabadság fantomjai” a nem szabadság fantomjainak tükörképei: elkerülhetetlen volt, hogy a heroizmus, karizmatikus áldozat és a hit eszményei mind újra és újra megmérésse- nek, még ha a kétely, kiábrándultság és keserűség árnyéka alatt is. E morózus kedély és borús légkör persze nemigen illett a kötelező derűlátás uralkodó filozófiájához, de a liberalizmus játékszabályaihoz hozzátartozott bizonyos méltányosság, a kénytelen- kellelten, magát nyájasnak mutató jóindulat, mely a kritikai indulatok irritációját is tudomásul kellett hogy vegye. „A hivatalos kultúra és ellenkultúrái összelelkeznek” – jegyezte meg Konrád György már vagy jó tíz évvel ezelőtt, „A hivatalos kultúra apologetikus válasz saját kétségeire, az ellenkultúra pedig olyan értékeket hoz divatba, amelyeket a hivatalos kultúra elfojtott”. Ez elfojtott értékek felszabadítása mindenképpen sokféleséget hozott létre a hivatalos egyetlennel szemben. Világlátás, ars poetica és tudományos módszer szempontjából számos eltérő közelítés teremtett lapjainkon feszült változatosságot. Pí- linszky János „egy elveszett kultúra minden erényét, veszélyét, tempóját és halálát, befejezhetet-

lenségét, visszajáró aktualitását” említette egy írásában, s a „találás – elvesztés – találás” mozarti példáját idézte. Mészöly Miklós, Thurzó Gábor és Hegedüs Zoltán modern episztemológiák „minima moraliá”-ját alkalmazta metafizikai igényű elemzéseiben. A történészek, Hanák Péter, Lackó Miklós és Szűcs Jenő, valamint a filozófusok, Heller, Fehér, Vajda és Márkus pedig a korabeli revizionizmus harcmódorával hatoltak előre a terepen. Széles spektrum – túl széles talán? Akárhogy is, e rövid távú, alkalmi „népfront” történelmi tény, mely híven jellemezte a kor átmeneti jellegéből következő kapunyitó stratégiát.

Noha az említett csempészet, elsősorban a modern európai iskolák „luxustermékei” vonatkozásában volt szembetűnő, a lap energikus középpontja mégis a magyar film volt. Az illegális áru a hazai eszmepiac készletét volt hivatott gazdagítani, elméleti és gyakorlati vonatkozásban egyaránt. Művek és magyarázó elvek szolgálták megvilágító vagy egyszerűen inspiráló modell gyanánt. De ezek legfeljebb források voltak. A profilt a hazai feltételek szabták meg. Ami ugyanis a korabeli magyar film belső parancsát illette, az adott korszak feszültségterében – érthetően –, ugyancsak markáns ellenmodell jellemezte: komor dezillúzió, mely a mindig elnyomó hatalom, a befejezetlen történelem ármányait helyezte vád alá, *Ostinato lugubre* – Munk EROICÁ-jának egyik fejezetcíme – visszhangzott konokul a kor műveinek alaptónusában, tárgyat és szemléletet egyként meghatározva. „A szenvedések ciklusáról” szöveg a kritika Jancsó művei kapcsán; a történelmet elszennvedő emberek sorsának ábrázolásáról, „egy olyan korszakban, amely a szégyen élményét kínálja a nemzeti önismeretnek”. Mert a történelem ebben a szemléletben nem múlt volt, hanem szakadatlanul jelen lévő kataklizma, kegyetlen, ismétlődő minitája az árulások, megalázások és megaláztatások sorának, mely egyetlen képpel szembesített: a magunk torz önarcképével.

Szigorú, barátságatlan ítélet volt, ami e filmek stílusról is érvényre jutott. Kiméletlen, rideg világot idézett, amint a végletes ellentéteket, a végső összecsapásokat állította drámái középpontjába. Ám ha a határhelyzetekben minden szükségszerű, s minden pillanat a fatális Idő bélyegét viseli, akkor a pátosz elkerülhetetlenül áthatja a legegyszerűbb gesztusokat, eseményeket is. Emberek és tárgyak, lovak és a végtelen táj, magányos tanyák és a kiszolgáltatott meztelenség – mind jelképekké váltak, szabadság és szolgaság, álmok és elnyomás vádoló jelképeivé.

A hivatalos, nevelő elvű optimizmussal szemben így artikulálta magát a hatvanas évek polemikusan zord ethosza, a legmélyebb, zsigeri elutasítást kiváltva az állami irányítókból. Érthetően, hiszen engesztelhetetlen morális pátosza olyan mértéket állított, mely megszegyenyítette az elvtelen pragmatizmus kisszerű alkudozóit. A „jancsóizmus” belülről fakadó, nyílt utálata, bírálata és lehetőség szerinti korlátozása ez időszak kultúrpolitikájának legösszintébb akciója volt. És ennek megfelelően, védelme, támogatása, valódi értékeinek terjesztése a *Filmkultúra* legtudatosabb eltökéltsége lett.

Persze a korabeli magyar film sokat hangoztatott avantgárd szerepe, az elháríthatatlan politikai elkötelezettség közismerten a művészetek évszázados kelet-európai hagyományának folytatása volt, éppen a demokratikus politikai intézmények sajnálatos nemléte okán. Mégis, különösen mai távlatból, lehetetlen nem látni paradox szerepét. Hiszen alapja az volt, hogy a korszak alkotói csakugyan hittek a reformok lehetőségében és abban, hogy ezzel az erővel és hittel talán megvált(oztat)ható a bűnös-erlontott rendszer.

Hogy ezzel az egész kritikai szenvedély is része lett a hivatalos kultúrának, hogy a pátosz, mely a hatvanas évek műveiből áradt, csökönyszerűen visszatérő témáival, külö-

nös tükre lett a kényszerű politikai kompromisszumnak – ez is szükségszerű volt. Nem lehetett illúziónk. Vele vagy ellene, belül voltunk a körön. Amit tehattünk: igyekeztünk „máshonnan beszélni”. Nemcsak hangvételen, más nézőpontból, hanem bizonyos makacs megnevezési szándékkal is. Mikor az absztrakció, a parabola és modellépítés mellett kardoskodtunk, a többet mondás lehetősége és szabadságtere izgatott. A Jancsó-filmeken túl, például, Gaál MAGASISKOLÁ-ját elemezve, nem véletlenül dicsértük modellszerű szerkezetéből következő sokértelműségét, mely az általánosítás révén a jelen társadalmi helyzetére is vonatkoztatja a manipuláció és „betörés” könyörtelen törvényeit. Ophüls rendhagyó remeke, A SZOMORÚSÁG ÉS SZÁNALOM arra adott alkalmat, hogy a történelemtől nem mint a hősi ellenállás nagyszabású színpadáról gondolkodjunk, hanem mint a kollaborációt is megmagyarázó filiszter hétköznapokról. Vásárhelyi Miklós a könyvtárak, levéltárak és sírok(!) tanúságát hívja elő, hogy az eltűnt idő mélyében eltemetett igazságok felszínre kerülhessenek. Mérei Ferenc a szabálytalanság líráját dicséri Bergman RÍTUS-a kapcsán, mert „*a műalkotás nem tárható fel, mint egy bűntett – emlékeztet nem minden él nélkül –, hisz a perzekutor élőködhet, de zárva marad előtte a mű!*”. Pasolini példájában marxizmus és kereszténység vadházasságát boncolja Dobai Péter, „*heretikus empirizmusát*” lelkesen vállalva.

Déry Tibor és Makk Károly SZERELEM és Tarkovszkij–Konszalovszkij RUBLJOV című forgatókönyvének közlése is tudatos kihívás volt. E filmek majdani sorsát kívántuk egyengetni, nyilvánosságot biztosítva cenzúra által visszatartott, irgalmatlan igazságai-
 iknak. Ugyanúgy, ahogy Bunuel TEJÚT-ját is azért tettük közzé, mert bár nem kapott jogot a bemutatásra, úgy véltük, hozzánk szól, és volna mit tanulni szentségtörő látásából. S ha a bigott korlátoltság és inkvizíciós terror e blaszfémikus szatírjában túlságosan találva érezte magát a párt-egyház, annál nagyobb kedvvel szorgalmaztuk e mű terjesztését. Ostromoltuk tehát a falakat, ahol lehetett.

Másfelől, a rohamozásokon túl, magasra akartuk emelni a mércét. Szigorúan elhárítani komoly és kommersz, „magas” és „alacsony” művészet világát, hirdetni a kultúra differenciálódását, melynek a film esetében akkoriban nagy jelentősége volt. Kétféle filmkultúráról beszéltünk, nemcsak magyar viszonylatban. „Személyes”, „szerzői”, vallomásos művek, melyek elidegeníthetetlen igénye megkérdőjelezni azt, ami van, és olcsó, tomeges konzumárúk álltak a barikád két oldalán, és nem volt híd, kompromisszum, mely közöttük egyengethetett volna. A száraz és barátságtalanul okos Brecht is kapóra jött. Indulata a kulináris élvezetkínálás ellen jó munícióval szolgált. Elemeztük, dicsértük tehát az elidegenedést. S magunk is elidegenítettünk. Ám ekkor váratlanul más forrás támadt, melyhez, inkább ösztönösen, mint tudatosan, azonnal vonzódni kezdtünk. A „költői film” homályos, ám ígéretes, könnyen tágítható koncepcióját fedeztük fel, Pasolini és némileg más megközelítésből, Barthes nyomán. Az érveknek és értékeknek egész arzenálja nyílt meg ezzel előttünk, eszme- és eszköztárunk anyagából próbáltunk építeni új mitológiát.

Ez a „profán mitológia”, ahogy későbbi könyvem címében is neveztem, egy újfajta, érzelmi-érzéki gondolkodás lehetőségeit villantotta fel, melynek határai hirtelen vonzón hajlékonyan bizonyultak. A stilizálás, költői általánosítás útjait nyitotta meg, sajátos egyensúlyt keresve az ítéletalkotás szenvedélye és a szépség üsztelete között. Jancsó, Sára, Kósa és Gaál filmjeiben e tradíciók hitelét és esetleges veszélyeit kezdtük kutatni, az archaizmus forrásaiból táplálkozó avantgárd jellegzetes magyar változatában. Pernecky Géza például már idejekorán felfigyelt a szépség mítoszának és az azzal együtt járó új akadémiizmusnak „karakterhibáira”, elutasítva a narcisztikus önsajnálát

olykor fenyegető érzelmes közegét. A túlzottan kiegyensúlyozott képi harmónia robbantására mert ösztönözni, hogy a magyar film rátaláljon a csakugyan ráméretezett és sokszor disszonáns vagy szilánkos igazságokra. Hankiss Elemér, Szabó Miklós, Fehér Ferenc és Mérei Ferenc is azzal az igénnyel elemezték Jancsó filmjeinek jelképrendszerét, hogy bennük történelem- és sorsszemléletének bálványromboló és formaépítő eredetiségét emeljék ki. A nemzeti gerinctörés félelmetes történeteit vagy a vezéri szerepképzés manipulatív feltételeit vizsgálták, a fanatizmus rítusaiban a politikai terror működési technikáját, s a kvázi folklór alkalmazásában, a szimbolikus jelentés idézőjeles fintaiban jelölték meg eljárásának dezilluzionáló erejét.

Természetes lépés vezetett innen az elbeszélés- és cselekményvezetés szabad, nyitott struktúrájának igényéhez. A sematikus sakkdramaturgia béklyóitól szerettünk volna megszabadulni. Levegősebb tér- és időkezelésre ösztönözni. A szüntelenül idézett kortárs klasszikusok mellett Gaál és Sára vallomásos filmjei, Kovács oknyomozó logikát követő HIDEG NAPOK-ja, Makk SZERELEM című, emlékektől átszőtt, a belső történés hitelét a külső cselekmény fölé emelő filmje foglaltak el fontos helyet a lap életében. Huszárík Zoltán ELÉGIA-ja és SZINDBÁD-ja a költői (szür)realizmus ígéretét jelentette, Szabó István „szerelmesfilmjei” az új hullámos vívmányok honosítását. A pusztán kronológia unott kiszámíthatóságának üzentünk hadat, keresve az alineáris szerkezetek meglepetését, hajlékonyságát. A Godard-t felmagasztaló Aragont közöltük, Bunuelről, Resnais-ről, Bergmanról és Felliniről gazdag *Premier plán* dossziét. Milyen képtelenek ma már a vádak, amelyekkel szüntelenül támadtak, hogy ismeretlen, be nem mutatott filmekről írunk. Kinek a hibája volt, hogy a kor vitathatatlan remekműveit kizárták a nézők életéből? Azzal érvelve, hogy az a „népnek” ártani fog, mert „pesszimista”, és tragikus látást áraszt? Hány telefon, rosszízű „fejmosás” követte ezeket a szorgos választásokat, melyekről lemondani becsülettel nem lehetett volna, és nem is akartunk.

Túlzás volna azt állítani, hogy a külföldi filmek iránti érdeklődésünket egyedül e tiszteletre méltó „nevelői” szándék határozta volna meg. A modern filmművészet úttörő, provokatív alkotásai a maguk önértékével vonzottak. Nem egyszerűen az árral úsztunk, mikor a „nouvelle vague”, „nuovo cinema”, „cinema direct” vagy „candid eye” fiatal rendezőit a mi olvasóink számára is felfedeztük. Boldogok voltunk, ha új törekvésekkel, ismeretlen rendezők ígéretes kísérleteivel találkoztunk. Fleischmann, Schorm és Pintilie, Schlöndorff, Zanussi vagy Papić akkor kaptak nyilvánosságot a lap hasábjain, mikor először színre léptek a nemzetközi fesztiválokon, s a divatos sikerfilmek rendezői (Sidney Pollack: A LOVÁKAT LELÖVIK – UGYE? és Costa Gavras: Z) is akkor kapták meg a maguk csúfondáros, megsemmisítő kritikáját, mikor éppen kaszszasikert arattak világszerte.

Szigorúak voltunk, kétségtelenül, arisztokratikusak is talán, de semmiképp sem rigorózusak. A nyitottság őszinte becsvágy és igyekvő gyakorlat volt, s ezért szívesen importáltunk volna olyan értékeket is, amelyek láthatólag kevésbé találtak vevőre idehaza. A pátoz, mint említettem, annyira uralkodó szólama volt a kor magyar filmiskolájának, hogy az ironikus szemlélet fűszeressége, a prágai tavasz nevetést provokáló „mindennapi bátorsága”, bármennyire igyekeztünk is, nem inspirálták eléggé a lassabban mozduló, fricskázó megértésre kevésbé hajlamos magyar filmeseket. Hiába szenteltünk izgatottan különszámot a cseh iskola remekeinek, Formanról bőséges *Premier plán* dossziét, Menzlerrel evokatív elemzéseket, hatásuk csak később, elszórtan kezdett érvényesülni, mikor már meggyászoltuk őket, miután már lefejezték, elfojtották

nagyszerű mozgalmukat. Egy-egy csehesen „veszélyes”, elszabotált, eltemetett film, mint Kardos Ferenc EGY ÓRÜLT ÉJSZAKÁ-ja vagy Gazdag Gyula betiltott SÍPOLÓ MACSKAKÓ-je ezért megértő visszhangra lelt a *Filmkultúra* oldalain, Eörsi István szarkasztikus, derűs empátiát sugárzó írásai formájában.

Egy (n)agyonpolitizált kultúrában a dokumentum műfaja mindig fontos terepe a művészi gondolkodásnak. A hatvanas évek filmmozgalmaiban világszerte feltámadt az igény a modern társadalom konfliktusainak közvetlen, kamerával való felfedezésére: feltárni végre a „néma többség” nagyon is köznapi életét, az arctalan antihősök triviális tragikumát. E dokumentarizmus modern változatainak tanulmányozása, a cinéma vértit első eredményeinek számontartása talán leginkább a Balázs Béla Stúdió kísérleteivel párhuzamosan foglalkoztatott. Példaként állítottuk e külföldi filmeket a fiatalok elé, azt remélve, hogy elveiket alkalmazva látjuk majd. A mozgékony, könnyű technika dicséretével ösztönözni kívántunk, mélyre hatoló szociográfiai kutató módszerekre buzdítani. A személyes meggyőződés elfogultságát és indulatát hangsúlyoztuk. A kutatás drámai természetére irányítottuk a figyelmet, a dialógus igazi kétoldalúságát szorgalmaztuk a száraz leírás riportázsával szemben. Zolnay Pál és Schiffer Pál műfajt keverő-újító filmjeiben ezeket az értékeket dicsértük. Másfelől az elégedetlenségnek is hangot kellett adni. B. Nagy László nem éppen elnéző elemzése a szerző és tárgya viszonyában szükséges feszültséget hiányolta a legtöbb magyar dokumentumfilmben, a kamera töltőtoll-lehetőségeiben rejlő, meglepetéseket tartogató felfedezések elmaradását. A „téma minden” vulgarizáló elvével szembe az „alkotó minden” polemikus igazságát állította, a másodrendűnek tekintett műfaj rangját elsősorban a szerzői bátorságban keresve.

Arról álmodtunk, hogy a BBS valóban kísérleti műhely lehetne, járatlan utakon előretörő filmesek felderítő iskolája. Hogy e biztatásból nem lett még erőteljesebb szövetség, hogy hamar elkedvetlenedtünk az eredmények részleges és szerény volta miatt, az talán a mi türelmünk vagy megfelelő érzékenységünk hiánya is volt. A fiataloknak ekkor már nyilvánvalóan saját orgánusra lett volna szükségük. Álom, mely persze az állami kultúra dirigista centralizmusában teljesen elképzelhetetlen volt még. A BBS másik szárnya, a nyelvi kísérletek műhelye sajnos túl későn lépett színre. Mire Bódy Gábor és társai kifejthették volna programjukat, a *Filmkultúra* már túl volt a kegyelemdőlésen. Már csak messziről figyelhettem izgalmas játékaikat.

A KIÁTKOZÁS

Egy folyóirat természetesen az, amit szerzői gárdájának köre képvisel. A *Filmkultúra* e tekintetben félreérthetetlen orientációt mutatott. Kilépvé a szakmai szűkösség és kulturális provincializmus vigasztalan légtéréből, olyan munkatársakat kerestünk, akik vitathatatlan szellemi integritást képviseltek. Nem a másutt is buzgólkodó filmkritikusi gárdát foglalkoztattuk, hanem független gondolkodókat, akik az alkotóművészet vagy filozófia bármely területén működhetnek. Ez az együttes szokatlan szellemiséget teremtett, mely elütött a kortárs folyóiratok légkörétől. Nemcsak a „musz” anyag maradt el jótékonyan a maga avított demagógiájával és dagályos-áporodott nyelvével, hanem a személyes meggyőződést tükröző írások, érthetően, szuverén, erőteljesen artikulált nézetekkel töltötték meg a lapot. Kell-e hosszabban bizonyítani, hogy Mészöly Miklós vagy Mérei Ferenc, Lukács György és Eörsi István, Domokos Mátyás és Réz

Pál, Márkus György és Szabó Miklós akár egy gondolatforgácsa jelentősebbnek bizonyulhatott, noha nem voltak szakmai kritikusok, mint a szokvány recenziók kőszülő üressége? Nem mintha a szakmai hozzáértést nem becsültük volna, de a pontos elemzés mindig határozott közelítés és tisztességesen végigvitt gondolatmenet eredménye. Ezért a fiatalok körében is olyan igényes írókhoz folyamodtunk, akik számára a gondolat pontossága és az érvelés világossága volt a fontos, és eufemikus ideologizálás vagy szakmai zsargonizmus helyett nyíltan vállalt értelmezéssel nyúltak minden egyes műhöz. Lakatos András, Horgas Béla, Dobai Péter, valamint Kenedi János, Dániel Ferenc és Radnóti Sándor így lettek alkalmi szerzőkből a lap munkatársai.

Népszerű külföldi folyóiratszempléket sem akárkikkel szerkesztettük. A nyelvterület legjobb fordítói, a váci és nosztrai börtön fordítóirodájának kipróbált szakemberei voltak legkedveltebb munkatársaink. Itt az ideje, hogy kényszerű anonimitásukat végre feladjuk: Goncz Árpád, Zsámboki Zoltán és Vásárhelyi Miklós voltak a minőségi áruellátást biztosító „kishatárforgalom” hivatásos szállítói.

Végül is cseppet sem volt meglepő, hogy a *Filmkultúra* körül kialakult baráti együttes (vagy: „nemkívánatos személyi csoportosulás”, ahogy később nyíltan is szemünkre hányták) irritálta legjobban a hivatalos vezetés felelőseit. Nem egyszer történt meg, hogy szerkesztőségünket zordon telefonhívásokkal zaklatták, fentről, még fentebbről, egészen a legfelső atyai jótevő irodájából. Emlékszem, egy alkalommal a sajtóosztály egyik referense jelentkezett, nemtetszését kifejezve a nevekért, melyek legutóbbi számunkban előfordultak. Magam inkább az érdemi vitát kerestem volna, az említett írások tartalmára kérdezve, erre azonban nem volt felkészülve. Csak a neveket hajtogatta, az egymást értők nyájas-cinkos hangját megütve. Közismert, mondotta, hogy „bizonyos személyek”, különösen a börtönviseltek, nem tartoznak a kultúrpolitika szívesen látott figurái közé. Közismert? Nem tudtam, hogy van feketelista. Látni szerettem volna, de hát ennek nyílt beismerése nemigen fért bele a kultúrpolitika akkori vonalába.

Gyűltek a felhők és elégedetlenségtől terhes megjegyzések, míg aztán a hivatalos inkvizícióra is sor került. 1972-t írunk, a „felvilágosult abszolutizmus” liberalizálási törekvései visszaszorultak, majd hivatalosan is vereséget szenvedtek. Újra előretört a represszív, konzervatív vezetés. Mint mindig, elsősorban az ideológia terén támadott, a marxizmus abszolút monopolizmusát helyreállítandó. Megszületett a nevezetes pártdokumentum (*Irodalom- és művészetkritikánk néhány kérdése*, 1972. szeptember), melyben a *Filmkultúra* a magyar művészeti élet más érdemes jelenségeivel egyetemben, két előfordulásban is szerepelt, mint kárhoztatandó, antimarxista folyóirat.

Érdemes idézni ez anonim állásfoglalás szövegét. Mai napig sem sikerült mondatainak dodonai labirintusából sokat kihámozni azon kívül, hogy bűnösök vagyunk, s a burzsoá objektívizmus és szubjektívizmus megannyi hibájában szenvedünk. „...a realizmust, mint a marxista esztétika központi kategóriáját értelmező, azt ágazati esztétikában érvényesítő, marxista filozófusok, esztéták mellett... vannak, akik... egyes kritikusai vagy teoretikus megnyilvánulásaikban gyakorlatilag feladják a marxista esztétikai szempontokat. Ilyen módon szembekeverül egymással a nagy felkészültséggel képviselt realizmuscentrikus elmélet és a valóság konkrét értelmezése. (Ilyen megnyilvánulások olvashatók a marxista filmtudomány erősítésére létrehozott, de ezt a feladatot az utóbbi évfolyamokban gyakran szem elől tévesztő *Filmkultúra*-ban.)”

A másik tétel a szerkesztői „objektívizmust” bírálja, mely lehetővé teszi „a különböző, egymással gyakran ellentétes nézetek és értékrendek marxista szembesítés nélküli párhuzamossá-

gát. Ez a magatartás nem védelmezi kellően a művészi értékeket... hanem a dezideologizálás és értéknihilizálás irányába hat, s egyik oka a folyóiratok tarkaságának, karakternélküliségének...". Ugyanakkor a polgári nézetek térnyerése, a művészetelméleti formalizmus veszélyeit súlyosnak ítéli a dokumentum, „a szerkezetelemzés technikai módszerét világnézetű előléptető strukturalizmus végső soron a művészet valóságfeltáró szerepének figyelmen kívül hagyásához vezet”.

Eszerint egyszerre voltunk „tarkák, karakter nélküliek”, „elkötelezetlenek”, nem védelmezvén a művészi értékeket, másfelől elfogultak, polgáriak, formalisták, akik túl sok értéket ismernek el, minthogy a „polgári szemléletet tükröző művekről kritikátlanul méltató cikkeket” közolnek. Az sem éppen világos, mi volt a hiba a valóság konkrét értelmezésével, talán hogy szembekerült a realizmuselmélettel, talán az, hogy igazat mondott? Mindenesetre, ha megértjük a fenti szövegből, hogy az „értéknihilizálás” fogalma a „dezideologizálással” azonos, akkor világos, hogy a doktrína csak egyetlen, csak az anyaszentegyház által deklarált értéket ismer el érvényesnek, s minden más az ordogtől való.

Közvetlen főnökünk a minisztériumban azonnal szükségesnek tartotta személyes rendreutasítás formájában is jelezni: fogyóban a türelem, túl sok van már rovásunkon – de még egy kis haladékot adott. Az utolsó csepp a pohárban kicsit később következett be, mikor a főigazgató úgy érezte, hogy cenzori funkcióját most már végképp, ellentmondást nem tűrően érvényesíteni kell. Tudomására jutott ugyanis, hogy körinterjújt készítettünk a filmszakma neves képviselőivel, melyben az alkotó munka önállóságáról, a művészek önigazgatási jogáról beszéltünk velük. Azonnal bekérte az írást, hogy letiltsa kinyomtatását. Mikor ezt visszautasítottam, hiszen előzetes cenzúrának kéziratokat eddig sosem vetettünk alá, azonnali hatállyal felmentett a lap szerkesztése alól, s a cikk, velem együtt, égszer s mindenkorra kikerült a *Filmkultúrából*.

Egy korszak ért ezzel véget, s nemcsak a *Filmkultúra* számára. Hiszen a hetvenes évek elején nem egyedül a mi folyóiratunk halt hősi halált. Körötte mindenütt a regresszió jelei mutatkoztak az erőszakos restauráció következtében. Először a kizárt és megbélyegzett filozófusok ügye szolgált fenyegető figyelmeztetésül, majd jött a Haraszti-per, az azóta klasszikus DARABBÉR elkobzásával és az izgatás büntettének rendőrségi retorziójával, Szelényi-Konrád röpke becsukása és eltanácsolása az országból. Végül magam is levelet kaptam a belügyminisztertől, amelyben közölte, hogy az országból való távozásom ellen semmiféle kifogást nem emel... Talán éppen jókor jött a kegyelemdőfés. Már nem volt egyszerű a régi módon manőverezni, evickélni leleményes ravaszkodás és szeszélyes paternalista engedékenység között. Mi tagadás, mikor már „nyakig betemetve” álltuk a sarat, kevésbé acélosak voltak a szellem válasza, kevésbé merészek a kommentárok. Fogyott a gőz, lankadt a ritmus. Mi, akik a mértéktelenség dicséretével kezdtük valaha, a mérték józanságához érkeztünk. Már vágyakozva gondoltunk egy korábbi elismerésre, mikor azt mondták rólunk: „Könnyű nekik, ők nem félnek!” Milyen büszkéek voltunk e szomorú bókra! Az utolsó korszakban sem féltünk, de nemigen volt már honnan meríteni, mire támaszkodni. A magyar film aranykora fokozatosan vaskorszakba ment át. S mi, mint az öregedő szűz lány, már csak a tisztességünkre tudtunk vigyázni. Hova lett a megnevezés öröme? A közös vállalkozás? A csapatmunka? Ki figyelt fel csendes, „hajnali kivégzésünkre”? Hol volt az erő, mely szóvá tette volna a kárt? Talán nem is volt olyan szerencsétlen így abbahagyni. Mindenesetre, ahogy Valéry oly szépen mondja: soknak születünk, és egyként halunk

meg. A számtalan ígéretes lehetőségből roppant keveset, végül csak egyetlen mintát valósítunk meg. A többi, meg nem valósított lehetőség ott van persze az anyagban a kétely, következetlenség és ellentmondás formájában, de ezek mégis elvetélt változatok maradnak, mellőzve más esélyeket és formákat. Mégis, ha Winnie-vel elmondhatjuk, hogy voltak pillanatok, mikor meghallgattunk, s nem beszéltünk visszhangtalanul a pusztaságban, akkor talán volt értelme a játszmának, mert, igaza van, a csendet, a fojtó némaságot tudjuk a legnehezebben elviselni – különösen, ha túl hosszú ideig tart.

Radmila Lazić*

A NYELV

*„Te voltál a hazám, mert
nem volt másik.”
(Czesław Miłosz)*

A Csendes-óceánnál, az Alpok ormain,
Európai utcák kövezetén,
Bárhol virradt rád, békében vagy viszályban
Magaddal, múzsáddal vagy a hatalommal,
Akár hóban, pitypangok bóbítáján gázolsz,
Akár fővényes part hosszát méri lépted,
Ne siess,

Hajolj le hozzánk vagy érj föl,
Kik más országban tengődünk, másik
Rendben. Faggyúban, hájban.
Mondd ki

A piacokon és betegágy mellett hallott szavakat,
Meg amiket a papirosra kiáltottál és a
Pojácák meg a Sátán pofájába.

Ismételd el sorra, amit a nép beszél
A vásárokon és az akasztófa tövében.

És míg kimondod mindezt egyedül,
Túlharsogva a tenger moraját és a feledést,
A bűnbánat és a bűnbocsánat hangjait hallod,

* Radmila Lazić 1949-ben született Krusevácon, ápolónő Belgrádban. Négy kötete jelent meg, ezek a versek a harmadikból valók (NOĆNI RAZGOVORI, 1986).