

## Szabó István A mozgókép hatalma

Az a néhány gondolat, amit itt elmondok, nem az én székfoglaló beszédem, inkább a filmművészet székfoglalója az önök körében. Szükségesnek tartom, hogy a filmművészet jelen legyen önök között. Egyetértek, ha azt kérdezik, miért nem mások, idősebbek, nagyobb életművel rendelkezők állnak most itt önök előtt. Szívből így gondolom, mert a magyar filmművészet már létrehozott olyan alkotásokat, amelyek az európai kultúra részei. Elsősorban Jancsó Miklós *Szegénylegények* és *Csillagosok, katonák* című filmjére gondolok. A magyar filmművészetnek ez az a két műve, amelyben megtörtént a csoda: a forma tökéletesen megfelel tartalmának, sőt maga a forma a tartalom, a nyelv, a filmművészet nyelve és a világról való tudás azonos szinten találkozik. A kamera, amely körüljárja az embereket, az emberek, akik körüljárják egymást, olyan pontos koreográfiában mutatják meg a hatalom szerkezetét, ahogy egyetlen művészeti ágbán sem láttuk. Ez az a két mű, amely nem vehető ki a világ filmművészetének fejlődéséből. Ha kivesszük őket, lyuk támad. De vannak a magyar filmművészetnek más nagy művei és más nagy alkotói is, akik a magyar irodalomra támaszkodnak, gondolok például Fábri Zoltán *Körhinta* című filmjére Sarkadi művéből, a *Hannibál tanár úrra*, amelyet Móra Ferenc írt, éppúgy, ahogy Szóts István *Ének a búzamezőkről* című filmje alapjául szolgáló művet, vagy Makk Károly *Ház a sziklák alatt* című alkotására Tatay Sándor írásából és a *Szerelem* című filmre, Déry Tibor forgatókönyvéből. Vannak persze fiatalok is, akik pontosan és nagy erővel írták le az életünket, ahogy Jeles András a *Kis Valentinóban* vagy Gothár Péter *Megáll az idő* című filmjében, ezeknél pontosabb elemzést a hatvanas évekről keveset lehet találni

Az előbb azt mondtam, szükségszerű, hogy a magyar filmművészet jelen legyen az önök körében. Ez elég önhitten hangzik, szeretném megmagyarázni. Két okból érzem szükségszerűnek. Nemcsak azért, mert Franciaországban vagy Németországban a filmművészet hosszabb ideje jelen van az akadémián, ez nevetséges érv lenne. Főleg azért, mert a film az a művészet, amely nemcsak láthatóvá tette, mint a színház, hanem társadalmi méreteken is

elérhetővé tette a szerelemről és a hatalomról szóló álmainkat. Mészöly Miklós egy hónappal ezelőtt, látogatóban Kosáry Domokosnál éles és pontos kifejezést használt a filmmel kapcsolatban. Azt mondta, a „film barbár inzultus”. Azt hiszem, mélységesen igaz és pontos ez a meghatározás. Inzultus, mert ha a film nem felel meg lelkünk, szívünk, erotikus és hatalmi vágyaink kihívásainak, nem érdekel minket. A pornográfiát, a szexualitás részleteinek önmagában való bemutatását tabunak tartjuk, elutasítjuk. Titokban nézünk meg ilyen filmeket, de nyíltan figyeljük az obszcenitás más megjelenési formáit. Az erőszak, az elnyomás, a pusztítás, a nyomor obszcenitását, a politikai élet arroganciáját természetes módon fogadjuk a filmtől. A másik ok, amiért úgy érzem, jelen kell lennünk, és ezzel kapcsolatban a felelősségünkről is beszélnünk kell, az, hogy a technikai fejlődés, különösen az elektronika és az információterjesztés forradalma beborította a világot mozgóképpel. Új nyelvet hozott létre, amely nyelvi határok nélkül ér el minket, a látható valóságot használja és a láthatóvá tett érzelmek nyelvén beszél. Egyszerű, durva, mágikus nyelven, barbár nyelven inzultál. Szorongást, kétségbeesést, reményt, megnyugvást mutat be, és mindennek a filmen való megjelenése azonos Magyarországon és Kínában, Afrikában és az Egyesült Államokban. Hiteles képeket mutat az életről még akkor is, ha sűrítmény, és akkor is hitelességre törekszik, ha az esztétikum kategóriájába tartozó képeket tár elénk. Éppen itt rejlik az első veszély, mert ami hiteles, az nem feltétlenül igaz. A film erejét nagyon régen és nagyon hamar felismerték. Mindannyian ismerik Lenin híres mondatát, amely szerint minden művészetek között a film a legfontosabb. Azt is tudják, hogy Goebbels saját hatáskörébe vonta az UFÁ-t és a filmet. Rákosi is mindenkit művésznek nevezett ki, aki elmondta, hogy Budapest boldog város, és „ember lesz az én kis unokám”. Ez a szerep ma a televízióé. Lenin persze nem a filmművészetre gondolt, hanem arra a dokumentumfilmre, amely az írni, olvasni nem tudó orosz falunak közvetítette a rendszer új rendelkezéseit. Tudnunk kell azt is, hogy Goebbels hatalmas pénzt fordított a film fejlesztésére és a televízió kikísérletezésére, a harmincas évek közepén már rendelkezésére állt televízió, de szerencsére azt már nem érte meg, hogy bemondói és rendezői is legyenek.

A mozgókép a kultúra és az információ első számú hordozója lett, ahogy régen a betű. Ez óriási felelősséget jelent annak, aki mozgóképpel akar foglalkozni. Önök joggal beszélnek ma is az írástudók felelősségéről, de az igazi veszély ma a képalkotók és a képközvetítők oldalán jelentkezhet. A mozgókép hatalmas kulturális lehetőség, egyetlen gombnyomással el lehet jutni a világ bármely pontjára, egyetlen gombnyomással lehet változtatni azon, hogy mit nézzünk. Az a legnagyobb veszély, hogy ez semmiféle munkát, fantáziát nem igényel. A mozgókép nyelvét feltétlenül tanítani kellene, hogy megvédjük a nézőt attól a mozgóképáradattól, amely jelenleg előnti. Hogy tájékoztassuk őt a kép értékéről, a kép nyelvének az értékéről, különben rövidesen belefullad ebbe az áradatba.

Mi is a mozgókép? Művészet-e, van-e eredetisége, tud-e valamit, amit más művészet nem. Én azt hiszem, tud. Egyetlen egyet tud. Meg tudja mutatni az élő emberi arcon megszülető és megváltozó érzelmet és gondolatot. Sok minden leírható, megfesthető, ábrázolható szoborban, de az a folyamat nem, ahogy a kétség lassan kétségbeeséssé válik, vagy ahogy a kétségbeesésből megszületik a remény csírája, majd a remény és abból a megnyugvás. A megszülető és megváltozó érzelem, amely megjelenik az arcon, leírhatatlan, mert változásában él, és megismételhetetlen, mint az élet. Csak egyszer történhetik meg úgy, ahogy megtörténik, ezért titokkal teli, mint az élet, rejtélyes. Két rejtély lehetséges. A történet rejtélye és az arcon megjelenő rejtély. Nem véletlen, hogy Mándy Iván egyik legszebb filmmel kapcsolatos novellája Lilian Gish mosolyáról szól, nem David Griffith, a rendező szenvedéséről. Az enigmatikus, karizmatikus arc a varázs lényege. Az irodalom valószínűleg csodálatos közös alkotás. Ha Tolsztoj *Háború és békéjéből* Natasa Rosztovára vagy Pierre Bezuhovra gondolunk, noha Tolsztoj nagyon pontosan részletezi Natasa külső megjelenését, lelki alkatát, az olvasóban megjelenő kép az ő saját tapasztalatai alapján alakul ki akkor is, ha pontosan követi Tolsztoj leírását. Tehát Natasa Rosztova Tolsztoj és az én közös alkotásom. Az én Natasa Rosztovám, csak egy van belőle. A köpcös Pierre Bezuhov, akit oly aprólékosan ír le Tolsztoj, kizárólag az én fémkeretes szemüvegű Pierre Bezuhovom lehet, mert az én emlékeimből származó köpcös, szemüveges ember jelenik meg előttem. De bemegyek a moziba, és a vásznon elém kerül Audrey Hepburn vagy Szergej Bondarcsuk, és ezen nem tudok változtatni. A

kérdés tehát az, hogy a vásznon Natasa szerepében fellépő Audrey Hepburn rejt-e olyan titkokat, amelyek átsugározva ugyanúgy elérik az én titkaimat, ahogy Tolsztoj eléri kettőnk közös alkotása során.

Emlékezzenek Garbo arcára, arra a csodára, amit a belső tartás és az önazonosság ereje jelentett, ami a harmincas években megjelent egy angolul beszélő svéd asszony arcán, egy olyan korban, amikor mindenki egyenruhák és politikai irányzatok mögé bújt. Ez az asszony a legintimebb, a szerelem legmélyebb pillanataiban is őrzi belső tartását és önazonosságát. Életünk vágya, hogy Garbók legyünk, hogy azt érezzük, amit az az arc kifejez, hogy annyi tartás, annyi identitás, erő legyen bennünk, mint ebben az asszonyban. Vagy gondoljunk Humphrey Bogart arcára, a szorongás különös nyugalmára. Háborús filmek hőse, akiből árad ugyanaz a félelem, ami belőlünk, mégis nyugalommal viseli. Milyen jó lenne azonosulni vele. De hogy még távolabbra menjünk: ott van Chaplin. Megjelenik előttünk a húszas évek második felében egy kisember fekete keménykalapban, ócska zakóban, aminek rövid az ujja, de az inge hófehér, tiszta, nyakkendőben, olyan nadrágban, ami kétszer nagyobb, mint ami ráillik, sétapálcával a kezében. Ez az ember az éles kés metsző pontosságával fejezi ki az emigrációból Amerikába került, de a múltját nem feledő ember nyomorát, aki sohasem fog elveszni a gazdasági válság szenvedésében, mert bármilyen rövid és foltos a zakója, az inge fehér, és nyakkendőt köt, mert amit elvitt magával az Oxford Streetről, azt itt is őrzi. Elvitte magával az optimizmusát is. Ez az ember évtizedeken keresztül tudott reményt adni a mozinézőknek.

Amikor végiggondoltam, Garbóból kiindulva, kik voltak azok a színészek, akiknek arcával a nézők az egész világon tudtak azonosulni, arra a különös felismerésre jutottam, hogy az arc állandóan változik. Robert Taylortól John Wayne-ig, Humphrey Bogarttól át James Deenig, majd Anthony Perkinstől Al Pacinóig, Dustin Hoffmannig és Sylvester Stallonéig. Egészen pontos határvöveket lehet látni. S ezek meglepően követik a társadalmi, politikai, gazdasági változásokat. Ez azt jelenti, hogy hiába ismerünk rengeteg jó színészt a világon, csak egy-kettővel akar azonosulni a néző. Azzal, akiben van karizmatikus erő, s akiről úgy érzi, hogy őt reprezentálja. Ezeknek a színészeknek az arca fejezi ki a mindennapjainkban szükséges biztonságérzetet. És ez az arc változik. Más John Wayne a háborúba induló Amerikában, ahol be kell

bizonyítani a jó győzelmét, a természettel is harcolni tudó ember erejét. Más a háborúban szorongva harcoló Humprey Bogarté, és megint más a háborúból hazaérkező James Deené, akinek sose látjuk a szemét, nem néz föl, mert nem találja helyét. Más a Kennedy-korszak Anthony Perkinséé és azoké, akik egyetemi tanárnak és boxbajnoknak is megfelelnek. Most itt van Sylvester Stallone, akinek a filmjeiért sorba állnak az egész világon. Itt van egy fiatalember, aki gond nélkül ül, gondolkodás nélkül húzza meg a ravaszt, és pusztít el embereket, de ha közel megyünk hozzá, és hosszan nézzük a szemét, a tekintetében ugyanolyan magányt és rémületet látunk, mint a pályaudvarok és metrómegálló környékén álldogáló gyerekekében. A könnyed Gérard Philippe-ből Belmondo, majd jéghideg Alain Delon lett. Most Dépardieu-t szereti a közönség, mert a munkásból középosztálybelivé előlépett réteget képviseli, ésez fontos kép. Csak a nőkkel nem tudunk mostanában mit kezdeni. Elmúlt a csodálatos szépségű asszonyok: Marilyn Monroe, Brigitte Bardot világa, a vietnami háború ellen politikai mozgalmakban fellépő és a nők felszabadításáért harcoló Jane Fonda és Vanessa Redgrave világa. Elmúlt a hideg bankelnöknők: Faye Dunaway és Catherine Deneuve világa. Ma nincs egyetlen olyan színésznő sem, akihez úgy kapcsolódhatna a világ, ahogy Garbóhoz vagy Marlene Dietrichhez kapcsolódott, mert valószínűleg a társadalom most nem tudja, mi is a női szerep.

A film lényege tehát az élő, tikokat sejtető, karizmatikus arc, amely valódi érzelmeket hordoz, mert csak valódi érzelem ébreszt a nézőben is valódi érzelmeket. Sok látványos film nyugtáz le minket, sok politikailag érdekes film győz meg minket arról, hogy a vetítés után vitatkoznunk kell az élet minőségéről, de a csoda, amikor másfél óra alatt a sötétben libabőrösek leszünk, vagy a szívünk táján érzünk valamit, ritkán adatik meg. Az arc a döntő. Pontosan meg tudják határozni, hogy az ember, aki önök előtt áll, körülbelül mit képvisel.

Ha Szirtes Ádámot palotában látják, amint paláستtal a vállán, koronával a fején trónra ül, pontosan tudják, hogy parasztlázadás tört ki és győzött. Ha Darvas Iván munkásként jelenik meg, tudják, hogy az a film valószínűleg a Rákosi-rendszerben játszódik.

Az a kép kelt hatást, amelyik feszültséget hordoz, zavar a nyugalomban, nyugalom a káoszban. Hitler sokat dolgozott a gesztusai és az arca kifejező erején. A fotósa, Hoffmann több

sorozatot készített róla, amikor még csak gyakorolta a szerepét. A fotókat elemezték, mert tudták, hogy a kép kelt hatást, az marad meg a néző emlékezetében. Hitler nagyon pontos képekre törekedett, olyanokra, amelyek olyannak mutatják, amilyennek ő akarta. Talán ismerik a híres esetet a rajzaival. Az egyik német kiadó meg akart jelentetni belőlük válogatást. Elkészült a kötet bőrkötésben, de Goebbels betiltotta. Senki nem értette, miért. Hitler megkérdezte Goebbelstől, mire ő azt válaszolta, és ez történelmi tény, hogy a német népnek vezérre van szüksége és nem kérdéses festőre. Pontosan tudta, milyen képet akarnak kialakítani Hitlerről, és pontosan tudta, hogy ezeket a képeket állandóan ismételni kell, hogy rögződjenek, hogy kitörölhetetlenek legyenek az emberek emlékezetéből. Hitler megtalálta a filmrendezőjét. Leni Riefenstahlnak hívták, aki 1934-ben elkészítette *Az akarat diadala* című dokumentumfilmet az első náci pártnapról. Ez alapvetően megváltoztatta a nemzetiszocialista párt szerepét Németországban. A filmben Hitler az égből száll le a felhők között Nürnberg városába, és amikor elmegy a Mars mezőre, a térre, amelyet egy nagyon tehetséges építész, Albert Speer épített olyanná, hogy ott ezt a náci gyűlést meg tudják tartani, maga a tér, az építmény is hatalmas erőt sugárzott. Tehát elmegy erre a térre, végigmegy fölsorakozott hívei között, és lassan az égbe emelkedik, nem azért, mert alulról fényképezték, hanem azért, mert ahogy jön, jön az emberek között, úgy süllyed előtte a felvevőgép, hogy ettől ő egyre magasabbra kerül. Ezután beszélni kezd, a beszéde is pontosan feldolgozott. A rendezőnő nem azt mutatja, hogy beszél, hanem azt, Hitler hogyan vár, hogyan néz körül, hogy próbálja megérezni a vágyukat, hogy mit akarnak valóban. A beszéd már nem is olyan fontos. A három napig tartó ünnepeken három beszédet mond, és mind a három beszédben arra teszi a hangsúlyt Leni Riefenstahl, hogyan ragadja meg ez az ember a tömeget a kivárással, a csenddel, a hangerővel. Leni Riefenstahl nagyon tehetséges volt. Az ördög mindig tehetséges, mert neki csábítani kell, aki nem tehetséges, nem tud csábítani. Filmje erőt sugárzott, arcok és testek erejével sugallta, azt, hogy ha élni akarsz, hozzájuk kell tartoznod. Ha nem, eltaposnak. Demonstrált, lefényképezett egy valódi erőt, ami vonz és behúz. Azt sugallta, az egyenruha, a közösség megvéd. Ha odatartozol, félnek tőled, és te sok mindent megtehetsz. Nem kell erősnek lenned, a közösség demonstrálja az erőt. Hihetetlen hatása volt a filmnek. A

bemutatója után fél év alatt hatszázezer fiatalember lépett be a náci pártba.

Képzeljék el ugyanezt élő adásban, műholdról sugározva, egyszerre több országban, az egész világban. Nem kell más, mint az, hogy egy ideológia megtalálja a kiszolgáló tehetséget és azt, aki fizeti a műholdat. A kérdés most az, hogyan lehet megmenteni a világot azoktól a film- és televízió rendezőktől, akik hatalmukkal visszaélve terjesztik az obszcenitást, az agressziót, a hazugságot – mert ez nagyon egyszerű. A valóság bemutatása, lefényképezése a legalkalmasabb a hazugságra. Engedjenek meg egy példát. Ha nekem az a feladatom, hogy a Széchenyi Akadémiának erről az üléséről készítsék rövid dokumentumfilmet a televízió számára, és mutassam be, mennyire fontos dologról van szó, akkor Juhász Ferencéket fényképezem, vagy erre a csoportra fordítom a kamerámat, ahol láthatóan sokan ülnek és figyelnek. De ha azt kell bebizonyítanom, hogy ez egy érdektelen ülés, az elnökség felé kell fordítanom a kamerámat, mert mögöttük senki nem ül. Nem hazudtam, akkor se hazudok, ha ezt a csoportot mutatom, akkor se, ha a másikat, ez a valóság. A kérdés csak az, hogy ezeket a valóságképeket hogyan kapcsolom egymáshoz, mert a tények nem érdekesek. Dokumentálni azt lehet, amit én akarok. A kérdés csak az, ki fizet engem. Egy akadémiai doktori disszertációból veszem a következő példát. A második világháborúban a II. magyar hadseregről és a Don-kanyarról szóló híradók legnagyobb része Budapesttől húsz kilométerre készült, és hamisítás. Csak már nem tudjuk megmondani, hogy mi hamis, és mi nem.

A francia kulturális minisztérium két éve a Palais de Tokyóban rendezett kiállítást *A politikai rendszerek változásai – a fotó és a film* címmel. Láthattuk, hogy bizonyos politikai változások után ugyanarról a filmszalagról vagy ugyanarról a képről hogyan tűnnek el nem kívánt személyek. Rajk László tűnt el így rengeteg magyar filmképről. Nálam idősebb kollégáimtól tudom, hogy megbízott felelős, fizetett alkalmazott feladata volt, hogy eltüntesse a magyar filmhíradók negatívjairól, persze nem sikerült teljesen, mert ezek az alkalmazottak fegyelmezetlenül dolgoztak. Nem tudunk védekezni, mert amit a film bemutat, az valóságos, csak a kiemelés, a csoportosítás a manipuláció. A tévéhíradó rendezője azt tesz velünk,

amit akar. Aki leír valamit, arra mondhatjuk, hogy hazudik. De a kép látható, lefényképezték, a kérdés csak az, honnan és miért.

Vannak azonban olyan képek, amelyek nem *a valóságot* mutatják, együtt mégis dokumentummá válnak. Ezek fikciók, játékfilmek, melyekben kosztümbe öltözött színészek díszletekben mozognak, a valósághoz semmi közük, mégis az igazságról tudósítanak. Ahogy a *Szegénylegények*, a *Csillagosok, katonák* vagy a *Szerelem* dokumentuma lett annak a kornak, amelyben készült. Az egyetlen remény, hogy a kép leleplez. Élettapasztalatunk kialakítja velünk a tudást, ami felismerteti a hamisat, az önhittet, az ürességet, a cinizmust. Az arc, a gesztusok árulkodnak. Ha két politikus beszél előttünk a televízióban, és szinte ugyanazt mondják, mi pontosan tudjuk, ki az, aki nem mond igazat. Ez a film titka, és ez a remény.