



Huszárik Zoltán: *Szindbád*, 1971



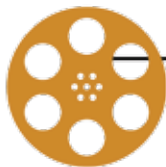
6. Átmenet a hetvenes évek korszakába (1969-1973)

A Kádár-korszak utolsó jelentős történelmi dátuma 1968. Ezt követően egészen a rendszerváltozásig már nincs olyan fontos társadalmi vagy politikai esemény, amely a korábbi évekhez hasonlóan tagolná a filmtörténeti folyamatokat. A következő húsz évben ezért egyre nehezebb korszakhatárokat kijelölni. Jobb híján marad a mechanikus évtizedes bontás: a hetvenes és a nyolcvanas évek filmtörténete. Korszakképző társadalmi vagy politikai események hiányában pedig jobban előtérbe kerülnek a formai szempontok: milyen új stílusok vagy irányzatok bukkannak fel és tűnnek el az évek folyamán. A formai szempont persze eddig is szerepet játszott a korszakok leírásában, azok határait viszont külső körülmények jelölték ki.

1968 mint történelmi dátum ráadásul nem egyforma súllyal esik latba a társadalom egésze és a szűk körű (művész)értelmiség körében. Előbbi számára jószerivel észrevétlen marad, míg az utóbbi csoport esetében alapvető szemléletváltást eredményez, amelynek fontos következményei lesznek. A háttérben a felvillanyozó reform-



időszak, majd az azt követő lehangoló kiábrándulás áll: ez írja le a hatvanas évek új hullámától a hetvenes évek korszakába átvezető 1969 és 1973 közötti periódust.



Reform és kiábrándulás

1968-ban egyedülállóan széles körű mozgalomhullám söpör végig szinte az egész világon a fennálló hatalmi rendszerek ellen. Az igen különböző társadalmi berendezkedésű és kultúrájú országok különféle célokat tűznek maguk elé, a közös nevező azonban mindenütt az állam túlhatalmának korlátozása, a polgári szabadságjogok, az esélyegyenlőség, a demokratizmus, a háborúellenesség eszméje; a mozgalmak motorja pedig legtöbbször az egyetemi diákság, akik egyszerűen az apákéinál jobb világot akarnak maguknak. Diáklázadások törnek ki Párizsban és Rómában, német, japán és amerikai egyetemeken, ahol az oktatási reformokkal kapcsolatos követeléseket egyéb politikai célkitűzések is átszövik. Mindehhez egy általánosabb életmódforradalom is társul, mély kulturális beágyazottsággal és gazdag művészi eredményekkel, gondoljunk például a hippimozgalomra és a rockzenére, s az erről szóló *Hair* című musical Miloš Forman-féle filmváltozatára.

1968 a politikai rendszerekben végül sehol nem okoz szerkezeti változást, ezért nem lehet forradalomnak, csak mozgalomnak nevezni, ekként viszont jelentős eredményeket ér el a háborúellenesség, a polgári szabadságjogok, az egyetemi demokrácia és mindenekelőtt a kultúra terén. Számunkra azonban most 1968 kelet-európai „kiadása” érdekes, vagyis a „prágai tavasz” története.

A szovjet befolyási övezet országai közül a hatvanas években Csehszlovákiában indul el – a párt irányításával! – a legprogressz-

szívebb gazdasági, társadalmi és kulturális reformfolyamat. A nem alulról jövő kezdeményezés széles társadalmi támogatást élvez, hiszen az ötvenes évek rossz életszínvonala és személyi kultusza után mindenki reménykedik egy jobb és élhetőbb világban, s mivel a szovjet mintájú berendezkedés alapvető változására nincs esély – ezt legutóbb az 1956-os magyar forradalom leverése jelezte –, csak a felülről jövő reformokban lehet bízni. Csehszlovákiában tehát elindul az „emberarcúnak” nevezett szocializmus kiépítése, amely párhuzamba állítható a hatvanas évek magyarországi fejleményeivel, már csak azért is, mert mindkét politikai reformfolyamat fontos kulturális eredménye a filmművészeti új hullám. A csehszlovák vezetők azonban egyre radikálisabb lépésekre szánják el magukat, amelyek egy ponton túl már a szovjet rendszer fennállását veszélyeztetik, így „a birodalom visszavág”: a Szovjetunió, illetve a kelet-európai katonai tömb, a Varsói Szerződés csapatai (Románia kivételével) 1968. augusztus 21-én megszállják az országot, eltávolítják a reformista vezetést, és a Szovjetunióhoz hű pártpolitikusokat juttatnak hatalomra. A csehszlovák és vele az egész szocialista rendszer innentől mozdulatlan tetszhalott állapotba kerül egészen valódi haláláig, a Szovjetunió felbomlásához vezető és egész Kelet-Európán végigsöprő 1989-es rendszerváltozásig.

Milyen hatása van a prágai reformoknak, majd azok elfojtásának Magyarországon? A folyamat röviden a reformremények fellángolásaként, majd azok kihunyásával letaglózó kiábrándulásként írható le. A kádári konszolidáció részben a csehszlovák minta nyomán maga is egyre bátrabb reformokba kezd, amely 1968 körül az új gazdasági mechanizmusnak nevezett programban csúcsonyul ki, s a reformszemlélet kihat más területekre, így a kultúrára is. Ez a remény omlik össze 1968-ban, s fullad ki a hetvenes évek elejére. Nem forradalmi változásról van immár szó, mint 1956-ban, csak reformokról, így aztán a visszarendeződés sem gyors és drámai, hanem lassú és szinte észrevehetetlen. Annyira az, hogy a társadalom egésze ebből keveset érez, csak a tudatosan politizáló



értelmiségekben, köztük is a társadalmi folyamatokra különösen érzékeny művészekben, így a filmrendezőkben fogalmazódik meg a keserű tanulság: a rendszer menthetetlen, még reformokra sincs esély. A mozdíthatatlanságot jól fejezi ki a Szovjetunió és a kelet-európai országok pozícióikba bebetonozott vezetőinek öregedése, ahogy velük együtt a rendszerük is egyre nehezkesebbé, elaggottabbá válik, s amelyből csak a – szintén felülről indított – rendszerváltozás mutat majd meglepetésszerű kiutat.

1968 tehát nem hoz alapvető változást az ország életébe: a diákmozgalom mindössze maroknyi egyetemistát érint, akiket gyorsan megrendszabályoz a hatalom; a reformok lassítására, majd leállítására pedig inkább csak az értelmiség érzékeny. A társadalom széles rétegét mindez kevésbé foglalkoztatja, hiszen a hatalmát a '68-at követő belső politikai csatározások közepette is megőrző és megbiztosító kádári politika továbbra is garantálja a viszonylagos fogyasztói jólétet, igaz, már egyre tekintélyesebb nyugati kölcsönökből, ami a nyolcvanas évekre az ország eladósodásához vezet. A változás legfontosabb oka – a Szovjetunióval az élen – a gazdasági összeomlás, amely maga alá temeti az egész rendszert. A reformmal ez talán még elkerülhető lett volna, így viszont a helyzet egyre reménytelenebb – s ezt a kritikus értelmiség élvonalába tartozó rendezők 1968-tól már pontosan látták.

Az 1968-as filmtörténeti korszakhatár nem olyan éles, az 1973-es pedig még kevésbé az. A korábbi korszakképző események valamennyi típusával találkozunk ugyan, ám azok hatása jóval gyengébb.

1968 egy szűk szellemi elit gondolkodásában okoz változást, amelynek következménye a hatalommal a reformok érdekében folytatott politikai dialógus felmondása. Mindez a „kérdező” vagy „cselekvő” film korszakának végét hozza el, legalábbis a rendezők többsége, s főképp a fiatal generáció számára. A politikai természetű csalódásnak és kiábrándulásnak a filmtörténet terén ugyanakkor látványos a hatá-

sa: elindítja a hetvenes évek két meghatározó irányzatát, a hatvanas évek modern szerzői stílusát folytató esztétizmust, valamint a szintén az előző évtized modernizmusából táplálkozó, ám Magyarországon új irányzatként jelentkező dokumentarizmust. Az előbbi szubjektív, rendkívül személyes beállítottságú, lírai látásmód, míg az utóbbi ezzel ellentétben objektívabb, tárgyilagosabb filmeket eredményez – noha mindkettőnek ugyanaz az alapja: az 1968-at követő kiábrándulás.

Az évtizedfordulón lezajlik egy újabb generációs váltás, ám ez korántsem olyan markáns, mint az új hullám idején. Az 1945 előtt induló idős nemzedék befejezi a pályafutását, őket azonban nem követi hasonló gondolkodásmódú, a népszerű filmkultúra iránt elkötelezett generáció, így a műfaji filmek drámai gyorsasággal tűnnek el a kínálatból. Sokatmondó adat, hogy míg az 1969–1970-ben készült 40 film közül 22 sorolható a népszerű filmkultúrához, addig számuk a következő évektől drasztikusan visszaesik, s az 1974–1975-ben bemutatott 38 film közül már csak 6 tartozik ebbe a csoportba.

A középgeneráció tagjai egyéni szerzői életművükön dolgoznak, közös tematikát vagy stílusjegyet nehéz találni művészetükben. Mindössze az kapcsolja őket össze, hogy valamennyien a hatvanas évek modern stílusát építik tovább, még hozzá egyre radikálisabb, formabontó módon. Az általuk képviselt irányzatot a korabeli filmkritika rosszállóan esztétizmusnak nevezi, amivel azt akarja kifejezni, hogy ezek a filmek szépelgők, nehezen érthetőek, öncélúak. Kétségtelen, a befogadó számára nagyobb kihívást jelentő alkotásokról van szó, hiszen a rendezők, ki-ki a maga módján, a hatvanas évekbelihez képest tovább fokozzák filmjeikben a modern stílusmegoldásokat, legyen szó akár paraboláról, akár időrendfelbontó elbeszélésmódról. Ám az ő „nyakukba varrni” a magyar filmek hetvenes évektől fogyatkozó nézőszámát igazságtalanság, hiszen annak elsősorban a mind jobban elterjedő televíziózás az oka. Ugyanakkor az esztétizmus is létrehoz maradandó értékeket, így mindjárt a hetvenes évek elején egész filmtörténetünk maradandó ikercsillagát, Makk Károly *Szerelem* és Huszárik Zoltán *Szindbád* című munkáját.



Az esztétizmus fény- és árnyoldala

Az 1968 utáni kiábrándulás tehát két, homlokegyenest eltérő irányzatot eredményez. Közös alapjuk a hatvanas évek reformista társadalmi dialógusának felmondása, amelyet a rendezői kar oly lelkesen végzett a múltfaggató történelmi és a jelenre érzékeny „így jöttem”-filmekkel, továbbá a politikai témákat feszegető „kérdező” vagy „cselekvő” filmmel. A két irányzat közül történetileg az első a modernizmust folytató, a szerzői stílust mintegy „fokozó”, még szubjektívebb, lírai esztétizmus.²⁹

Mivel az esztétizmus szorosan kapcsolódik a hatvanas évek új hullámához, az irányzat sajátosságát a legjobban egy-egy, a hatvanas években induló, és a hetvenes években „esztétizálódó” újhullámos rendező pályafutásában lehet megragadni. Legyenek ők a magyar filmtörténet mára klasszikussá vált mesterei, Jancsó Miklós és Szabó István – annál is inkább, mert a két rendező párhuzamos pályafutása a hatvanas évek új hullámától a 2000-es évekig jellegzetes filmtörténeti folyamatokat képvisel! Érdemes tehát az ő életművükhöz mostantól rendszeresen visszatérnünk.

Jancsó a *Szegénylegények* után parabolikus elbeszélés módú filmeket forgat egészen az évtized végéig. A *Csillagosok, katonák* az 1918-as szovjet polgárháborúban harcoló magyar önkéntesek, a *Csend és kiáltás* az 1919-es Tanácsköztársaság utáni megtorlás, a *Fényes szelek* a második világháborút követően megalakuló népi kollégiumok, s végül a *Sirokkó* a harmincas évek délvidéki politikai mozgalmának történelmi keretében vizsgálja a terror természetrajzát. Ugyanezt teszik a rendező hetvenes években készülő

filmjei, ám ezekben jól megfigyelhető a stílusváltás. A korábbi parabolikus elbeszélés mód szerepét innentől kezdve átveszi a szimbolikus képpalkotás. Nem tűnik el teljesen a történet a filmekből, ám az még a parabolák stilizált módján is kevésbé értelmezhető, ehelyett gazdagon burjánzó jelképek és pontosan megkoreografált mozgások „erdején át” vezet az út a fogalmilag egyre nehezebben megragadható jelentés felé. A stílusváltás nyitódarabja az *Égi bárány*, amelynek története 1919-cel indul, ám hogy mivel fejeződik be, az már jóval bizonytalanabb; talán a 20. század népiértésainak és az azokat kiszolgáló ideológiáknak a szimbolikus megjelenítésével. A *Még kér a nép* ugyanezt népi passiójátékként mutatja be a 19. század végi agrárszocialista mozgalmak



Jancsó Miklós: *Égi bárány*, 1970

²⁹ A másik az ezzel ellentétes irányultságú, „objektív” szemléletű dokumentarizmus, amely a hetvenes évek közepétől fejt ki hatását az egész estés játékfilmek fősodrában, ezért ezzel az irányzattal a következő fejezetben foglalkozunk.