

FILM ÉS KÖZÖNSÉG

Délelőtt, délután, este, minden áldott nap milliók ülnek be a mozik burkolt széksoraiba, s izgalommal várják, hogy a vetítógépek fénykévéje a négyszögletes vagy téglalakú vászonra varázsolja az álmok világát, az óhajtott életet. A világ száz-ezer nyilvános filmszínházában évente 10 milliárd ember szívja magába a XX. század legtömegesebb kábítószerét, önfeledten élvezi bőcítő hatását. A mozi korunk tempoma és cirkusza, a film átvitt értelemben a legtüneményesebb vallási hóbort, a közönség a legfantasztikusabb hívő, amelyet valaha is ismert a földgolyó.

Miért megy moziba az ember, mi vonzza ismételtelen oda, és milyen hatással van, milyen változást idéz elő tudatában, életszemléletében — ezt kutatják már fél évszázada a szociológusok, pszichológusok, esztéták, kritikusok, politikusok, pedagógusok és még sokan mások. S ezt boncolgatjuk most mi is, és próbálunk rá választ adni.

Miért léni át a néző a filmszínház küszöbét? Elsősorban azért, hogy szórakozzék, mégpedig — ez is lényeges — aránylag olcsón szórakozzék. Ez a legfőbb indítók mindeütt a világon, nálunk is. Sokféleképpen magyarázzák ezt a jelenséget, más-más a magyarázata az egyes földrészeken, országokban, s rendszerint tükrözi az adott társadalmi rendszert, életfelfogást. Az egyszerűség kedvéért két jellegzetes magyarázatot említünk: az egyik

szerint a szórakozásvágy nem más, mint az agvonhajszolt ember menekülése az ellentmondásoktól: terhes világból, szökés az élet taposórualmából, a hidrogénbomba ijesztő gombafelhőjétől az álmok és illúziók világába, mások szerint viszont normális ösztön, élet- és kulturális szükséglet. Nyilvánvaló, hogy e két végtel között még sokféle színezetű és árnyalatú változat lehetséges, és van is.

Aki már egyszer belekóstolt a technika és az emberi szellem e pompás gyümölcsébe, nem tud leszokni élvezetéről, szeme, agya kívánja.

Miért népszerű a film?

Elsősorban azért, mert az igazság erejével hat. A technika szédületes fejlődésének következménye ez, az élőképek azt a hatást keltik, hogy a valóságot, az igazi életet vetítik vissza, minden torzítás, elferdítés és szűrés nélkül. Hogy ezt a hatást elérje, rendelkezésére áll a szó, a kép, a szín, s most újabban a harmadik dimenzió és a térhatású hang. Voltaképpen ez a valóságsszerűség a film legnagyobb vonzóereje. Ez a leghathatósabb mágnes, s egyben a legnagyobb tévedés is. Mert a valóság és az igazság fogalma közötti különbség éppen a filmben a legszembetűnőbb.

Balázs Béla írja Filmkultúra című könyvében:

„Az egyes képek — csak a valóság. Am igazságot — vagy hazugságot csak a montázs mutathat.”

„A valóság felvételeinek elrendezése már — kompozíció. Ha nincs is vele más célja a film alkotójának, mint az áttekinthetőség és az érthetőség. Mert *mit* lássunk, ha a foto anyagát áttekintjük? *Mi* váljék érthetővé, mikor elrendezik? Ez a *mi* nem derülhet ki az elrendezés után, meglepetésszerűen. Mert az az elv, mely szerint az elrendezés történt, az volt már eleve a cél, a szándék, mely a rendezőt vezette munkájában. Vagyis ez a *mi* hamarabb volt meg, mint a képek elrendező montázsa, sőt hamarabb, mint maguk a felvételek. Mert egy rendező sem fotografál taláalomra, hanem eleve feltett terv szerint, hogy egy bizonyos montázshoz szükséges kép-anya- együttl legyen. Vagyis fejében már kész (és többnyire le is írta) a felvételek terve: a forgatókönyv. Vagyis, a képek elrendezése mint terv, előbb van meg, mint a képek. A rendező már tudja *mit* akar megláttatni, *mit* akar érthetővé tenni, még mielőtt hozzákezdett a felvételekhez.

Az ábrázolt valóságnak *egy bizonyos* értelmét, egy *határozott* tanulságát akarja láthatóvá tenni. Azt az értelmét és tanulságát a valóságnak, amelyet a filmrendező *már eleve vall*, melynek megmutatására, igazolására, propagálására készítette filmjét. A rendező csak *valóságot* fotografál... de valamely *értelmet* vág. *Képei* valóságok, tagadhatatlanul. De *montázsa* értelmezés. A többi már lehet hamis is. A vágás nem valóságot mutat, hanem „igazságot” (illetve hazugságot). Elkerülhetetlenül.”

A film ezentúl táplálékot nyújt minden nedű és rangú ember fantáziájának, kielégíti érzelmvilágát, titkos vágyait. A néző azonosítja magát a darab szereplőivel, két órára megkapja mindazt, amivel az élet esetleg adós maradt neki: boldogságot, szerelmet, jólétet, megbecsülést, rangot, társadalmi elismerést stb.

A film a legkönnyebben érthető modern művészet, mindenki művésze. A zene, a korszerű festészet

és szobrászat, sőt a modern irodalom megértéséhez is bizonyos előképzettség szükséges, hogy aztán ennek logikus következményeként élvezhető is legyen. Nem így a filmnél. Nem okvetlenül szükséges, hogy a néző a vágás törvényeit, a beállítás fortélyait vagy a kamera ritmusát, mondanivalóját a formanyelv különösebb ismerete nélkül is élvezni tudja, s többé-kevésbé meg is érti.

A film úgyszólván mindenkor különlegeset, nem mindennapit, szokatlant tud nyújtani. Elvezeti a nézőt Afrika forró sivatagaiba, vagy az Északi-sark dermesztő jégmezőire, az ókori római fórumra vagy a mars'akók portájára, a newyorki milicmos luxuslakásába vagy az olasz proletár bádogfedeles viskójába, bemutatja a világ legszebb és legrútabb asszonyait, a legbátrabb és a leggyávabb férfait. Egyszóval, nem ismeri a tér és az idő határát, ott-honnan mozog a történelem előtti korban, ugyanúgy, mint mondjuk a XXX. évszázadban. Olyan fegyver ez, amilyen csak a jó tollú írónak van, sőt neki is csak részben.

Nos, az a művészet, amelynek ilyen óriási erő áll rendelkezésére, csodákat tud művelni az emberek életszemléletének és felfogásának formálásában, az a művészet, amelynek kezében ilyen hathatós fegyver van, mérhetetlen pusztítást is tud tenni az emberek életszemléletében és felfogásában.

Hatása két irányban terjed; mondhatjuk így is: külső és belső reakciót vált ki.

A néző, akj hétről-hétre moziba jár, sok gyakorlati tapasztalatra tesz szert, amit a mindennapi életben nyomban felhasználhat. Megtanulja, hogyan ossza be szabad idejét, hogyan kell „divatosan” öltözködni, társaságban vagy nyilvános helyen viselkedni. az asztalnál enni, látja, hogyan művelik a földet a másik kontinensen, stb. Köztudomású az is, hogy sok fiatal a filmről lesi el a másik nem iránti magatartást. Egyszóval a film sok praktikus tanács-

csal ellátja a közönség minden rétegét, s igényesebbé teszi. Sőt ezen túl módfelett bővíti földrajzi, történelmi, zenei, néprajzi, stb. ismereteit is.

Külön figyelmet érdemel a következő jelenség: a filmipar uniformizált fogalmakat használ. Azt, ami egyszer megtetszett a közönségnek, ezerszer fölmelegíti, különféle változatban ismételtelen elkészíti, úgy-hogy megszokottá válik, beszivárog a köztudatba, s végül a közönség elfogadja, mint örökérvényű igazságot. Ily módon terjedt el olyan széles körben az a felfogás, hogy az igazságnak győznie kell, hogy egy jól irányzott ökölcsapás sok erkölcsi probléma megoldásának kulcsa, hogy egy kis munkával és becsülettel a kishivatalnokból minden további nélkül vezérigazgató lehet, hogy a színészbőrűek alantasabb faj, a négerek babonások, az indiánok orvul támadják a fehéreket, a kínaiak alattomosak stb.

A fekete-fehér ábrázolás már évtizedekkel ezelőtt meghonosodott. Igen jellemző, amit Mack Sennett, Hollywood egyik legnagyobb művésze mondott harminc évvel ezelőtt a film negatív alakjáról: A negatív szereplőnek, mielőtt megjelent a vásznon, bele kell rúgnia egy ártatlan kutyába, vagy egy gyermektől el kell vennie a cukorkát, vagy fel kell pofoznia egy idős hölgyet. A nézőnek ez elegendő, azonnal azt gondolja: ime az ember, akit gyűlölnöm kell.

Van a film hatásának még egy mozzanata, — erről Zsika Mitrovics filmrendező is beszélt a hazai film-munkások III. kongresszusán — ami bennünket különösképpen fájdalmasan érint, ez pedig az, hogy a külföldi filmek úgyszólván elárasztották a hazai piacot, valóságos egyeduralomra jutottak, s évről évre mind nagyobb tért hódítanak a hazai film kárára. 1951-ben 70 külföldi és 6 hazai filmet vetítettek filmszínházainkban, 1955-ben ez az arány már 182—16 volt. Ezeknek a főleg nyugati országokból importált filmeknek

nagy része üzleti film. Amikor ezt említjük, a rosszabb értelemben vett üzleti filmekre gondolunk. Köztudomású ugyanis, hogy a hetedik művészet a nagyipari kiaknázással teljesen kommercializálódott, úgy-hogy manapság csak művészi üzlet-filmekről és vulgáris üzletfilmekről beszélhetünk. Az, amit Chaplin, Clair, De Sica, Kazan, Fellini stb. alkot, szintén üzleti film, ám magas művészi kvalitásai vannak. Nem lehet ugyanazt mondani a sorozatgyártásban készülő úgynevezett szórakoztató filmekről.

Meg aztán ezek a filmek a kapitalista életszemlélet minden jegyét viselik. A filmmágnások minden termékkel — sokszor a lehető legnagyobb művészi erővel és majdnem mindig a lehető legmagasabb technikai színvonalon — igyekeznek kielégíteni legnagyobb „fogyasztó-juk”, a középosztály ízlését, fenntartani a kispolgár optimizmusát, hogy egyszer majd érvényesül, meggazdagodik, befolyásos lesz, elringatja őket abban a hitben, hogy az a társadalmi rendszer, amelyben élnek a legtökéletesebb, azt az ábrándot igyekeznek kelteni, hogy a polgári életforma az egyetlen lehetséges és örök érvényű. Más szóval konzerválják a helyzetet, paralizálják az akciót. Ha az ilyen jellegű filmek elkerülnek hozzánk, — márpedig elég szőnyeg számban elkerülnek —, akkor nyilvánvaló, hogy a konzervatív eszmék melegágyaivá válnak, lovat adnak a kispolgári szellem alá, észrevétlenül is aláássák felfogásunkat a társadalomról, humanizmusról, erkölcsről.

Saját bőrünkön tapasztaljuk tehát, hogy a film egy meghatározott társadalmi rendszer szószólója és hathatós politikai fegyvere lehet. Normális dolog tehát, hogy egy közösség, amely más úton keresi boldogulását, védekezzék az idegen ideológiák hatások ellen. Nálunk, legalábbis eddig, részben tárgyi, de inkább alanyi okokból úgyszólván hatástalanok voltak a védőszerkek, nem is termeltünk ki belőlük ele-

get, noha ez egyedül ránk hárul, senki helyettünk el nem végzi. Ma-napság, amikor az ideológiai és a szellemi áramlatok olyan széleseben terjednek a világ egyik végéről a másikra, — nemcsak a film által persze — illuzórikus adminisztratív eszközöket alkalmazni ellenük. Ezzel korántsem állítjuk azt, hogy a külföldi filmeket nem kell sokkal gondosabban megválogatni céltudatos műsorpolitikával, csupán azt, hogy föltétlenül hasznosabb, célszerűbb fejleszteni a hazai filmipart és növelni a közönség filmkultúráját.

Sokszor elhangzott már, hogy a hazai filmek még az átlagon aluliak is, sokszor kedvezőbb hatást váltanak ki, mint sok külföldi film. S mégis csak az utóbbi időben történt szervezett intézkedés, hogy ezen a területen normalizálódjék a helyzet, hogy biztosítva legyen a zavartalan termelés — hosszabb távra. A hazai filmgyártásnak tehát az is feladata, hogy korunkat visszatüköröző művekkel korlátozza az idegen hatásokat, bizonyos mértékben im-

munizálja a nézőt, nehogy az importált nézeteknek negatív hatása legyen.

A filmművészet fejlődéséért, sőt a mostani műsorpolitikáért is a közönség is felelős. Kritikátlan magatartása a fércművek iránt, s általában passzív viszonya a bemutatott művek iránt, tulajdonképpen a filmkultúra alacsony színvonalára utal. Sokan egyforma mércével mérik az Egymillió dolláros szépséget és a Kerékpártolvajokat, noha az előbbi tipikus vásári áru, az utóbbi pedig remeke a filmművészetnek. Az aktív néző ízlésére, kritikai érzékére támaszkodik, nem pedig a reklámgépezet propagandájára, megkülönböztetni a művészi igényű szórakoztató filmet a vulgáris szórakoztató filmtől, a haladó eszmét a konzervatív eszmétől.

A filmkultúra rendszeres és szervezett terjesztése ilyen közönség kialakulását eredményezheti. Természetesen, évtizedek mulasztását nem lehet rövid idő alatt pótolni.

