

Közönség és közvélemény

EGY FRONTON A
KRITIKÁVAL

Esztendőkkal ezelőtt csak beszélünk a szövetségről, közös célokról, de egy Treuga Deivel is beértük volna. A filmalkotók és kritikusok között válaszfalként meredt az, ami ma összekovácsolja őket: a színvonal-igény, ami voltaképpen kölcsönös volt és maradt, de aminek kielégítetlensége annak idején gátat szabott nemcsak az egyetértésnek, de az igazi vitának is. Az elégedetlenség és a bizalmatlanság atmoszféráját nem határozatok, hanem művek oldották: filmművészetünk jelenlegi, eredményekben gazdag, felfelé ívelő periódusában a kritika és az alkotók szövetsége megbonthatatlanul látszik. Vagy legalábbis: elég erősnek ahhoz, hogy elbírja az őszinte szót, a közös esztétikai normarendszer, a világszínvonaltól nem független, magasabb mérce alkalmazását — esetenként a termékeny egyet nem értést is.

A magyar film jelenlegi fejlődési szakaszában, úgy tűnik, mintha az igények összeütközése — más pályára tolódna át. A kritika és a filmművészet közös lobogó alatt egyesített erői sokszor mintha szembekeféltek volna — a közönséggel. Kitérőnek mondott, lelkesen dicsért filmek peregnék jó esetben fél ház előtt, s gyenge, éppenhogy összetakolt művecskéik gyakran ugyanannyi, vagy még több nézőt vonzanak, mint a nemzetközi mezőnyben is versenyképes, vagy éppen versenyt nyert alkotások. Mindez természetesen nem új jelenség, nem is felfedezés, sőt ellenkezőleg — egy százados probléma új vetülete. A művészeti alkotások differenciálódása, a magasabb rendű és kommersz művészi termékek elhatárolódása, a közönséget szolgáló és a közönséget kiszolgáló mesterek megkülönböztetése, olyan történelmi jelenség, amelynek már az irodalma is „kötelező olvasmány” minden, e művészet hatásával foglalkozó számára.

Nem hiszem, hogy igazuk van azoknak, akik az igények differen-

ciálódásában valamiféle elemi csapást látnak: szükségszerű üteme ez a fejlődésnek. Természetes következménye a filmművészeti fogyasztás demokratizálódásának és egyben a filmművészeti eszköz fejlődésének — az újonnan létrejött önkifejezési lehetőségnek is. Az az út, amelyen haladva a filmiparból — pontosabban: annak egy részéből — művészet lett, magával hozta törvényeinek változását is. Naivítás vagy megengedhetetlen uniformizálás lenne, ha a filmprodukumok kiszélesedett skáláját nem koordinálnánk a befogadók hasonlóképpen tág ízlés-skálájával. De, ha ez így van, nyilvánvaló az is, hogy nem használnánk a filmművészet ügyének, ha tekintetünket a látogatottsági statisztikára vetve, megkondítanánk a vészharangot, és kivonnánk a kardot akár az új, intellektuális *filmművészeti törekvések*, akár a régi, többségében nem intellektuális igényű *nézők* ellen. Megfontolásra inkább a probléma egyetemessége kell, hogy késztesen bennünket: az a tény, hogy ugyanezekkel a gondokkal világszerte küszködnek.

A III. Pécsi Játékfilmszemle vitájában az alkotók és kritikusok többször is megidézték a fesztivál távol levő főszereplőjét, a közönséget. Volt felszólaló, aki kertelés nélkül kimondta: nem elég, ha a magyar filmek nemzeti jellege van, elengedhetetlen, hogy nemzetközi közönsége is legyen. A vita egy másik résztvevője vigasztaló összehasonlító adatokkal érvelt: ha a sokkal nagyobb lélekszámú Franciaországban hétszáz-ezer néző néz meg egy filmet, akkor a hazai művészfilmek hétszáz-ezer—egymillió látogatottsága miatt, nincs okunk panaszra. A két álláspont között, a geometriai középúton volt az a harmadik, amely túllépett a többé-kevésbé közismert tények regisztrálásán és a nagykorúvá lett magyar filmművészet bázisának kiszélesítéséről beszélt. De ez a felszólaló is nyitott kapukat döngtetett. Nincs ma már bizonyára senki olyan, aki vitatná a filmoktatás, filmpro-

paganda, filmkönyvkiadás, filmklub-hálózat szükségességét. Inkább csak ennek módozatain és várható hatékonyságán, lehetőségein folyik a vita.

KÖZONYOSOK ES ELLENÁLLÓK

Köztudomású, hogy a moziközön-ség legfontosabb szavazócédulája a mozijegy, amelyet megvált, illetve amelyre sajnálja a maga néhány forintját: és az is, hogy azért a „tartózkodás” még nem feltétlen ellenszavazat, a megváltott jegy pedig nem jelent feltétlen egyetértést. A közönség- és hatásvizsgálatok természetesen mindkét variációt számításba veszik, mindkét nézőréteggel foglalkoznak. Úgy érzem azonban, hogy — legalábbis a publikált vizsgálatokból — hiányzik a két problémakör szerves összefüggése. Az a tény, hogy a moziból elégedetlenül, értetlenül, vagy dühösen hazatérő néző nemcsak saját maga lép ki könnyen a következőkben a jegyükkal igent mondók táborából, de véleményével másik három vagy harminc embert befolyásol, és tart vissza az elkövetkezőkben a jegyváltástól. (Hiszen mindenfajta szociológiai vizsgálat tanúsága szerint a könyvvásárlók, mozinézők elsőrendű információs forrása, döntésének első számú befolyásolója a környezetében élők — barátok, szomszédok, családtagok vagy munkatársak közül kerül ki.) Ezért érzem lényegesnek, hogy végre őszintén beszéljünk ne csak a kedvező, vagy kedvezőtlen látogatottsági statisztikáról, hanem az új magyar filmekkel szemben fellépő ellenállásról is. Különösen a tévében sugárzott filmek sokszorosra duzzadt visszhangja szolgál gazdag tapasztalatokkal: hiszen olyankor a szavazástól tartózkodók is többnyire szavazókká válnak.

A tévéközvetítés rendszerint lezárja a sajtókritika viszont elindítja a filmek hódító útját — vagy kálváriáját. A kritika, ez nyilvánvaló (a kifejezetten szakmai orgánumban közölt analízisek kivételével) elsősorban azért íródik, hogy befolyásolja a nézőket. Befolyásolja, véleményformálásában segítse azt a kisebb réteget, amely már látta a fil-

met (ez a premier napján, hetében — elenyésző) és mozgósítsa — illetve lebeszélje — a többieket. Felesleges hozzátenni ehhez, hogy a kritika jelzőrendszere *hogyan* szolgálja ezt a célt, ezt mindenki tudja, aki életében kritikát írt vagy olvasott. Csak azt nem tudjuk, hogy vajon hogyan hat ez a jelzőrendszer az olvasóra.

SZÖVETSEGET A KÖZVELEMÉNNYEL

Még a legoptimistább népművelők sem hiszik, hogy a milliós közönség ízlésében szoros határidőn belül fordulatot lehet teremteni, hogy néhány év alatt be lehet csukni azt a bizonyos hagyományos ízlés-ollót. Az új magyar film *bázisának* kiszélesítése azonban reális és időszerű célkitűzés, és a gyakorlatban egy, az új filmművészeti törekvésekkel szövetségben álló, az iránt érdeklődő, azt támogató közvélemény kialakítását jelenti. Talán még nem milliókat — de egy, a szakmai, vagy szigorúan vett értelmiségi körnél tágabb — hangadó réteget.

Az igazság az, hogy egyes, szűkebb közösségekben — például az egyetemen — már kialakultak az ilyen centrumok, de másutt, még szinte ennek az ellenkezője számít sikknek. Bartókot „utálni” ma már szűgyen: aki ismeri a nevét, de értetlenül fogadja a zenéjét — inkább nem nyilatkozik. A modern képzőművészet befogadása terén valamivel rosszabb a helyzet: a nézők egy része, éppen a konzervatív esztétikai nevelés és az egyoldalú informáltság következtében — nem is olyan régen még szinte kérkedve írta be lenéző véleményét a kiállítási vendégkönyvekbe. De, mintha az utóbbi időben itt is változott volna a szeizmográf érzékenysége közvélemény: Bálint Endre kiállításának vendégkönyvében már szerepelt olyan megjegyzés is, hogy „én ugyan nem értem, de izgat, vonz, kíváncsivá tesz ez a művészet, szeretném megközelíteni és bízom benne, hogy ez idővel sikerülni is fog.” Azt hiszem, ez a felébredt kíváncsiság, a befogadás vágya az egyes ember ítélletalkotásának és a közvélemény fejlődésének is sarkpontja.

És ez az a terület, ahol a kritikának nagyon is reális körülhatárol-

ható feladata és lehetősége van: milliók izlésének gyökeres átformálása, vagy mondjuk kialakítása az iskolapadban történik, de az elzárkózás, a tagadás visszaszorítása, az érdeklődés felébredtése olyan cél — amelynél kisebbet nem érdemes magunk elé tűzni. Nem hiszem, hogy ábrándokat kergetnénk, amikor olyan közhangulat kialakítására törekszünk, amelyben nem sikk, hanem egy kicsit szégyen a filmművészetben való teljes járatlanság — az új elől való merev elzárkózás. Meglehet, lesznek akik a sznobizmus veszélyétől riadozva, visszautasítják ezt a programot: attól tartanak, hogy az őszinte véleményalakítás gátjává válik az ilyen fajta irányított közhangulat. Pedig merjük bevallani, hogy a sznobizmus, ha jó művek közvetítőjévé, ügyvédjévé válik — nem feltétlenül főbenjáró véték. És egyébként sem hiszem, hogy a mozibábjárók milliós rétegének izlésfejlődésében a sznobizmus a fő veszély.

VESZÉLY — A KONZERVATIVIZMUS

A konzervativizmus, amely egyszerre több oldalról támad. És amelynek legkülönbözőbb a világnézeti és morális meggyőződéséből kialakított szólamai sajátos módon találkoznak. Idetartoznak azok — és ők vannak legtöbben — akiknek az új intellektuális törekvésű film túl bonyolult, akik megközelíthetetlennek érzik a jelképek nyelvét, a megbontott időrendet, akik a megszokott nevében tiltakoznak — a szokatlan ellen. És idetartoznak azok is, akiknek az új törekvésű magyar film túlságosan politikus: akik az andalító szerelmi történeteket hiányolják, és — lényegében politikai közömbös-ségből és konzervativizmusból — tiltakoznak az ellen, hogy „szabadidejükben” országos gondokkal, sorskérdésekkel, elsődlegesen politikai konfliktusokkal foglalkozzanak. Ez tartotta távol a nézők széles rétegeit például a Húsz órától: a mindennapok problémáinak kielezettebb folytatását látták — és joggal — a vásznon, s ezt érezték „sérlemesnek”.

Mások viszont — ezzel látszólag ellentétben — éppen „politikai meggyőződésből” helyezkednek szembe

az új — realista — filmművészeti törekvésekkel. Ők azok, akik az ötvenes évek szemléletéből megőrzött „szigorúsággal” a napi politika szempontjait kéri számon, a közvetlen agitációs célok szolgálatát, és akik, sokszor — megriadnak az új látásmód kendőzetlenebb igazságától. Megriadnak, ha a filmművészet kegyetlen őszinteséggel szól az újvidéki megtorlás kapcsán a nemzetközi felelősségről, a paraszti életforma nemzedékeket próbára tevő válságáról, vagy a személyi kultusz „személytelenségének” drámai erejű, perszifikált leleplezésétől. A Hideg napok, a Húsz óra, és a Nyár a hegyen „sutogó ellenzéke” — ma már paradox módon és hála az átalakult demokratikusabb közéleti légkörnek — nem mer nyitlan, írásban fellépni az igazmondással, a lakkozás nélküli valóságábrázolással szemben, inkább fél mondatokban, célzásokkal, a gondolatok elbagatelizálásával tiltakozik.

Éppen ezért vitatható, érdemes-e felvenni az ilyen, oda sem dobott, inkább csak meglegetett kesztyűt; érdemes-e érvelni egy önmagát sem vállaló retrográd álláspont ellen? Esztétikai értelemben — talán nem; de ha a filmközvélemény alakításáról szólunk, akkor feltétlenül! És alkalmanként, művekről szólva, válaszolnunk kell a megfogalmazatlan kérdésekre is: el kell oszlatni a lehetséges félreértések és félremagyarázások veszélyét. Ebből a szempontból úgy hiszen, a kritika talán még egyszer sem volt annyira helyzete magaslatán, mint a Csillagosok, katonák fogadtatása idején, ahol a film propagandája nem szorítkozott a tájékoztatásra, az elragadtatott jelzőkkel való minősítésre, hanem elemzésével segítette a megértés kétségkívül bonyolult szellemi folyamatát is. Biztos vagyok benne, hogy akadtak nézők, akik egy-egy kritika hatására újra megnézték, vagy legalábbis újra végig gondolták Jancsó filmjét, és közelebb kerültek annak lényegéhez, művészi világához és igazságához. S ha ezt elérte egy-egy bíráló, vagy akár a bírálókat összessége — a filmművészetnek kínált szövetségünk mégiscsak kiállta a próbát.

FÖLDES ANNA