

C 45863

1389
3

FILMKULTURA

Filmelméleti és filmművészeti szemle + 13.sz.
1962. július

✓ René CLAIR: A kinematográfus 3 oldal

FÓRUM

— TARÓDI-NAGY Béla: A film hatásának vizsgálata a miskolci Nehézipari Műszaki Egyetemen 1962. április 15-én 7 "

VITA

✓ Antonio PETRUCCI: Jegyzetek a tér és az idő fogalmáról a filmművészeti nyelvezetben ... 94 "

ALKOTÓK ÉS ALKOTÁSOK

✓ Jean André FIESCHI: Merre tart Rossellini?..... 115 "

MŰHELY

✓ Szergej EIZENSTEIN: Önéletrajzi feljegyzések 130 "

✓ HOMOKI-NAGY István - HOMOKINÉ ZSOLDOS Zsuzsa: Három filmnovella 160 "

LÁTHATÁR

— Jean ROUCH: Afrika színrelép 181 "

✓ Jerzy PLAZEWSKI: Új korszak küszöbén a lengyel film .. 190 "

✓ Rolf SCHNABEL: A rövidfilm reneszánsza Csehszlovákiában ... 199 "

KÖNYVSZEMLE

— Joffre DUMAZEDIER: A szabadidő civilizációja felé haladunk? /ERDŐDY Jánosné/ 207 "

1962. 12. 12.

Gr. 1889

A kiadásért felelős:

a Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum igazgatója

Megrendelve: 1962. VI. 19. Példányszám: 500

Készült Rotaprint eljárással az MSZ 5601-54 Á és MSZ 5602-55 Á szabványok
szerint 18,6 (A/5) ív terjedelemben ábrával

62-9788 — FELSŐOKTATÁSI JEGYZETELLÁTÓ VÁLLALAT, BUDAPEST

René CLAIR:

A KINEMATOGRAFUS¹⁸

Uraim, az Önök társaságának történetében kevés olyan tagot választottak meg, aki csupán a képmutogató sulytalan címével rendelkezik s minden poggyásza csupán illuzió; s joggal ütődhetnének meg az engem ért megtiszteltetésen, ha nem vennék tekintetbe, hogy én e kitüntetésnek csupán bizományosa vagyok. Mert Önök most nem egy személyt fogadnak soraikba, hanem egy olyan kifejezési formát, amelyet az Önök elődei nem ismertek, noha idősebb századunknál, s bölcsőjébe a jóindulatu sors Lumière¹⁹ szép nevét helyezte.

Persze, nem állíthatom azt, hogy az első vagyok e helyen, aki az álmagyártó gépezet mellől érkezett, és akit az Önök szótárai kinematografusnak neveznek. Önök közül többen ismerik ezt a gépezetet s mesterien kezelik is, ugyanolyan kiválóan, mint irodalmi vagy színpadi művekben. Ám, aki most Önökhöz szól, egész életében csupán árnyakat alkotott, állhatatlan jellemű fantomokat, aki légius teremtményeivel nem osztja meg a halhatatlanság előjogát.

Amikor az első mozgóképek megjelentek a fehér vásznon, a néző joggal hihette, hogy a mozgó emberek és tárgyak örökre konzerválódtak s joggal kiálthatott fel: „A múlt, a múlt az enyém!” Ám a múlt senkié, ha képeiről kitéljük meg, mivel emlékezetünk észrevétlen retusokat végez a képek jelentésén, s ez annál jelentősebb, minél kevésbé mossa el nyomait a muló idő. A régi versek ujjászületnek az ifjuság ajkán. Néhány regény a jövőre bizta értékei felfedezésének gondját. A színpadi drámák, bármily romlékonyak is, esetenként túlélhetik a színészeket, akik először elevenítették meg alakjait. A filmalkotás azonban úgy tapad

¹⁸ A neves francia rendező akadémiai székfoglalója.

¹⁹ Lumière fényt, világosságot jelent. - A szerk.

korához, mint kagyló a sziklához, alulmarad az idővel vívott harcban és mint változhatatlan a változó világban, úgy tűnik, hogy olyan mértékben távolodik tőlünk, amilyen messzire a múltó idő hullámai sodorják.

E megfontolások alapján tételezem fel, hogy azért nem ítélték méltónak arra, hogy ajtajuk küszöbén várjanak engem, mivel tudják, hogy minden perc időpazarlás csak csökkentheti azt a hitelt, melyet az Önök jóindulata előlegezett számomra. Talán attól félték, és nem is alaptalanul, hogy komédiáim fantomjai eltűnnek az első kakasszóra s örökre eltemetkeznek ez ideális film-tár csendjébe, melyet emlékeinknek emeltünk. Engedjék meg, uraim, hogy megköszönjem jóindulatukat, melyet bizonyára nemcsak kísérleteim csillogása, de törekénysége irányában is tanusítottak.

Ha a régi és új harcát napjainkig követnének, azt hihetnék, hogy Önök az új felé hajlanak, amikor a minden időkből nagyra tartott művészetek között Önök nem tagadják meg a helyet attól sem, amit hetedik művészetnek nevezünk, anélkül, hogy előbb megbizonyosodtak volna róla, hogy az utóbbi előfutárai hatodmagukkal nincsenek-e már éppen elegendően. Ám ez túl nagy megtiszteltetés lett volna az új jövevénynek, hiszen határozatuk indoka is elegendő érdem számára.

Nyugtalan korunkban, amikor a jelen olyan bizonytalan formákkal kapcsolódik a jövőhöz, minden okunk megvan annak feltételezésére, hogy az új kifejezési formák azokhoz kapcsolódnak, amelyek túlélték az utolsó évtizedeket, amelyek szemünk láttára változtak. Az Önök elődei, akiket még Richelieu kardinális hívott össze, nem láthatták előre a rádiót vagy a televíziót, s a történelem tanúsága szerint vakmerőség a jövőt előre elítélni. Ugy lehet, Önök ez alkalommal meg akarták erősíteni, hogy a társaságuk nem korlátozódik csupán a hagyományokra, melyek őrzése hivatásuk, de azt sem utasítják vissza, ami a jelenkor szelleméhez tartozik, s ennek példája az Önök szótára is, mely nem szegül szembe a nyelv fejlődésével. Amikor felveszik disciplináik közé a mozgóképek művészetét, mint a gondolatok új foglalatát, olyan új gondolatokét, melyeket még nem is ismerünk, akkor kétségtelenül olyan bölcs előrelátásról tesznek tanúságot, mint a régi rómaiak, akik az ismeretlen isteneknek is oltárt emeltek.

Nem ezt az új művészetet jelezte-e a költő már egy negyedszázaddal azelőtt, hogy glóriája felragyogott a Grand Café alag-

sorában? Az UN SAISON EN ENFER egyik híres részletében, úgy tűnik, hogy maga a filmvásznon beszél első személyben: „... Azzal dicsekedhetem, hogy minden elképzelhető terület az enyém... Híszek minden varázslatban...”

Az első idők kinematográfusa hitt minden varázslatban, mint Rimbaud, szerette a „népies színpompát, ósanyánk regéit és a tündérmeséket”. Milyen furcsa a sorsuk a találmányoknak! Egy tudományos játék, mely a mozgás elemzésére szolgált, hogy rögzítsen egy szárnyacsapást vagy egy papíra szökellését, új Múzsát bocsátott szárnyra! Alig hogy a reális világ képe rögzítődött az első képeken, Méliès, a mágus, már el tudja tüntetni a realitást a kamerájából, mint valami kalapból, irreális világot és költészetet varázsol elő.

A hősi időknek ez a kinematográfusa mennyi illúziót keltett! Míg némasága is erénynek tűnik. Tökéletlensége azt a hitet keltette hivaiban, hogy csupán a mozgó képekből fog művészetet teremteni, mozgó festészetet, szavak nélküli dramaturgiát, amely minden országot, minden népet számára érthető lesz.

Ha naiv is volt ez a szándék, amelyet ma már látunk, mégis el kell ismerni, hogy bizonyos nagysággal párosult. Művészetünk akkor még fiatal volt, s az ifjúság sajtósága, hogy megváltó forradalmakról álmodik. Aki mosolyog vesztett illúzióikon, annak azzal válaszolhatunk, amivel egy Önök közül való politikus válaszolt annak az ellenfelének, aki felhánytorgatta a múltját: „Sajnálom, uram, mindazokat, akik 20 éves korukban nem voltak forradalmárok.”

Kétségtelen, hogy az az anyagi fejlődés, amely e korszak óta tökéletesítette a kinematográfia gépezetét, nem járt együtt hasonlóan jelentős szellemi fejlődéssel. Ám nem így járt-e az emberi génusz találmányainak többsége? A kinematográfia, a rádió, a televízió, nem egy elit számára fenntartott eszközök, mint ahogy a hagyományos művészetek legtöbbje volt nagyon gyakran. Gazdasági vonatkozásaik, gyártásuk követelményei, területük kiterjedtsége, mind arról tanuskodik, hogy a sokaság számára kényszerültek. Ha az ember mármost elgondolkozik azon, hogy az ilyen feltétel milyen ellentmondásokat kényszerít ki, akkor egyáltalán nem csodálkozik azon a középsszertűsége, amit a vászon rendszerint sugároz. Ami csodálatos, az az, hogy keretei közt megjelenhetnek olyan művek, amelyek kifejezik korunkat, amelyek elsza-

kithatatlanok korunk kulturájától; néhány olyan felejthetetlen vízió, amelyeket mintha az éjszakai szél fújt volna homlokunkra, s olyan nyomot hagynak, hogy felidézve őket a valóság illúziója és az álom valósága közt ringunk. Pedig hát így is elég a fantomunk, álmaink kódalakai így is eléggé elhomályosítják kortársainkat. A film feleslegesen még több okot ad arra, hogy szeressünk, hogy álmódzunk, hogy tovább halmozzuk a bánatok hegyét.

Engedjék meg, hogy e pillanatban, mikor az Önök társasága nemesi levelet ad az ő művészetüknek, testvéri gondolataim azok felé szálljanak, akik a mérhetetlen tündérvilág első képeit mozgatták és akik hivatásom mesterei lettek, akik formáltak engem és akik ugyanolyan jól ismerték, mint én, mesterségünk csalódásait és ujjongásait, azét a mesterségét, amelynek alaptörvénye, hogy a lehető legjobbat nyujtsuk a lehető legtöbb embernek. Uraim, az ő nevükben, akiket szerencsém van itt képviselni, fejezem ki köszönetemet. [LES LETTRES FRANÇAISES, 1962.máj.16-23.]

F Ó R U M

dr. TARÓDI-NAGY Béla:

V é l e m é n y k u t a t á s A FILM HATÁSÁNAK VIZSGÁLATA A MISKOLCI NEHÉZIPARI MŰSZAKI EGYETEMEN 1962. ÁPR.15-ÉN

1962. április 15-én, a miskolci Nehézipari Műszaki Egyetem hallgatói között, a MINDENKI ÁRTATLAN c. filmnek még a hivatalos bemutató előtti vetítésével, közvéleménykutató vizsgálatot tartottunk. A vizsgálatot részben a film alkotóival együtt terveztük.

Maga a vizsgálat nem volt esetleges, véletlenszerű, hanem beleillett abba a vizsgálati sorozatba, amelyet a Filmtudományi Intézet 1962-ben végrehajtani szándékozt. A vizsgálatban az alkotók érdeklődése és a Filmtudományi Intézet kutatási programja realizálódott.

X X X

Már 1958-ban foglalkoztatott bennünket az a probléma, hogy a moizstatisztika - csak úgy, miként a kulturális statisztika többi ága - nem ad közelebbi magyarázatot a filmhatásra, a film utáni érdeklődés okaira vonatkozóan. A pszichológiai elemzések eléggé nehezen formulázhatók objektíven, tehát tudományos és gyakorlati következtetésekre alkalmasan.

A filmhatás, a kulturális érdeklődés okainak elemzése számára, olyan objektíven, mennyiségileg számokban is megformulázható tényeket kerestünk, amelyek hozzáférhetőek számunkra.

Megvizsgáltuk hivatalos, hagyományos moizstatistikánk lehetőségeit. Megállapítottuk, hogy az e téren már elvégzett és még elvégzendő munka milyen titkokba avathat be, és melyek a megválaszolatlan kérdései. Másrészt külföldi példákat tanulmányozva, kerestük azt a módszert és gyakorlatát, amellyel ezekre a kérdésekre válaszolni lehet. Ezt a közvéleménykutatásban, a

representatív statisztikai módszerű szociográfiai vizsgálatokban és azok feldolgozásában találtuk meg.

Ilyen módszerrel végeztük el két ízben is a háztartási feljegyzéseket vezető „ötezer család” vizsgálatát, amelyet külön publikálunk, de amelyről a FILMKULTURÁBAN már tájékoztatást adtunk.³

Az ötezer család kétszeri vizsgálata megközelítően 30 000 megkérdezettel kutatásunk szélesebb körét jelentette, nemcsak a mozibajárót, hanem a moziba nem járókat is vizsgáltuk.

1962. évi intézeti tervünk lehetővé tette, hogy a mozik nézőterén is vizsgálatokat folytassunk. Ezek eredményei mozibajáró közönségünk véleményeiről nagyon is „szondázó” jellegűek. Csak egymással és korábbi szélesebb körű vizsgálataink eredményeivel összevetve szolgálhatnak majd következtetéseink alapjául.

Az 1962-re tervezett vizsgálatok két irányúak. Egyrészt konkrét filmek hatását és a mozibajárói szokásokat befolyásoló tényezőket vizsgálják. Ezeket a vizsgálatokat a mozik nézőterén végezzük. Másrészt általánosak, nem a moziban, otthoni környezetben vizsgálunk. A film, a mozi társadalmi helyzetét, a kultúrálódás és szórakozás többi ágához mért jelentőségét kutatják.

A miskolci vizsgálat szondázó vizsgálataink közé tartozik. Ennek megfelelően határoztuk meg feladatát és értékeljük eredményeit. Adatainak feldolgozásáról ezuttal ideiglenes tájékoztatót adunk. Ezek pontosabban majd akkor értékelhetők, ha hasonló jellegű vizsgálatok eredményének egész sorával vethetjük össze.

Hagyományos és reprezentációs mozi statisztika

Mielőtt a vizsgálat kérdéseire és a rájuk adott válaszok megoszlására rátérnénk, végezzük el a már említett összehasonlítást hagyományos mozi statisztikánk és a reprezentációs, véleménykutató kérdőíves statisztika lehetőségei között.

Hivatalos mozi statisztikánk, amelyet nyugodtan nevezhetünk hagyományos statisztikának, lényegében két vonalból tevődik össze: az egyik a filmstatisztika, a másik a szorosan vett mozi statisztika.

³Megjelent a FILMKULTURA 2. számában.

Az előbbi arról számol be, hogy a Magyarországon forgalmazott filmeket hol, mikor, hány előadásban, hány látogatónak vetítették, milyen átlaghelyár mellett, milyen bevételi tényezőkkéi, milyen kihasználtság mellett?

A mozisztatistika megfordítva, moziként vizsgálja lényegében ugyanezeket az adatokat. A kétféle feldolgozás eredményei egymásnak tulajdonképpen kontrolladatai. Az egyeztetés az adatfeldolgozás során, sajnos, nem szokott különös figyelemben részesülni.

Nem állíthatjuk, hogy a filmenkénti statisztika elemzése minden szükséges csoportosítást elvégzett volna. Különösen adós-nak érezzük magunkat a műfajkutatás, a filmhatás tényezőinek elemzését illetően. Az azonban bizonyos, ha ezeket az elemzéseket elvégeznénk - mint ahogyan előbb-utóbb el kell végeznünk -, a filmhatás, a mozilátogatás indokai, a mozibajárási szokások részletei tekintetében, akkor sem fogunk felvilágosítást kapni.

Miért?

Azért, mert a film- és mozisztatistika szemlélődő helye a mozi, a mozipénztár. Ami innen látszik, amit innen lehet megfigyelni, amit itt lehet objektíven, számokban is rögzíteni, azt nyújthatja csak az adatszolgáltatásnak ez az ága.

A pénztárban pedig csak azt lehet megállapítani, hogy mit, hol, mikor, hányan néztek meg. A pénztárban kiállított bizonylatokra is csak az ezekre a kérdésekre válaszoló tényeket lehet rávezetni.

Mit? /esztétikai minőség, választék, műfaj, darab/.

Hol? Mikor? /társadalmi minőség, térben és időben meghatározva/. Pl. egy adott időpontban egy község, egy város, egy járás, egy megye, egy tájegység vagy akár az egész ország viszonyai.

Hányan? /A társadalmi fogyasztás mennyiségi mutatója./

Ezekből a kérdésekből, tehát a hagyományos statisztika számaiból, az általuk érintett viszonyokból, még ha elvégezzük is azokat a feldolgozásokat, következtetéseket, amelyeket eddig nem készítettünk el, akkor sem kapunk választ a mélyebb okokra: kik, miért, milyen gyakran járnak moziba, miért néznek meg egy bizonyos meghatározott filmet.

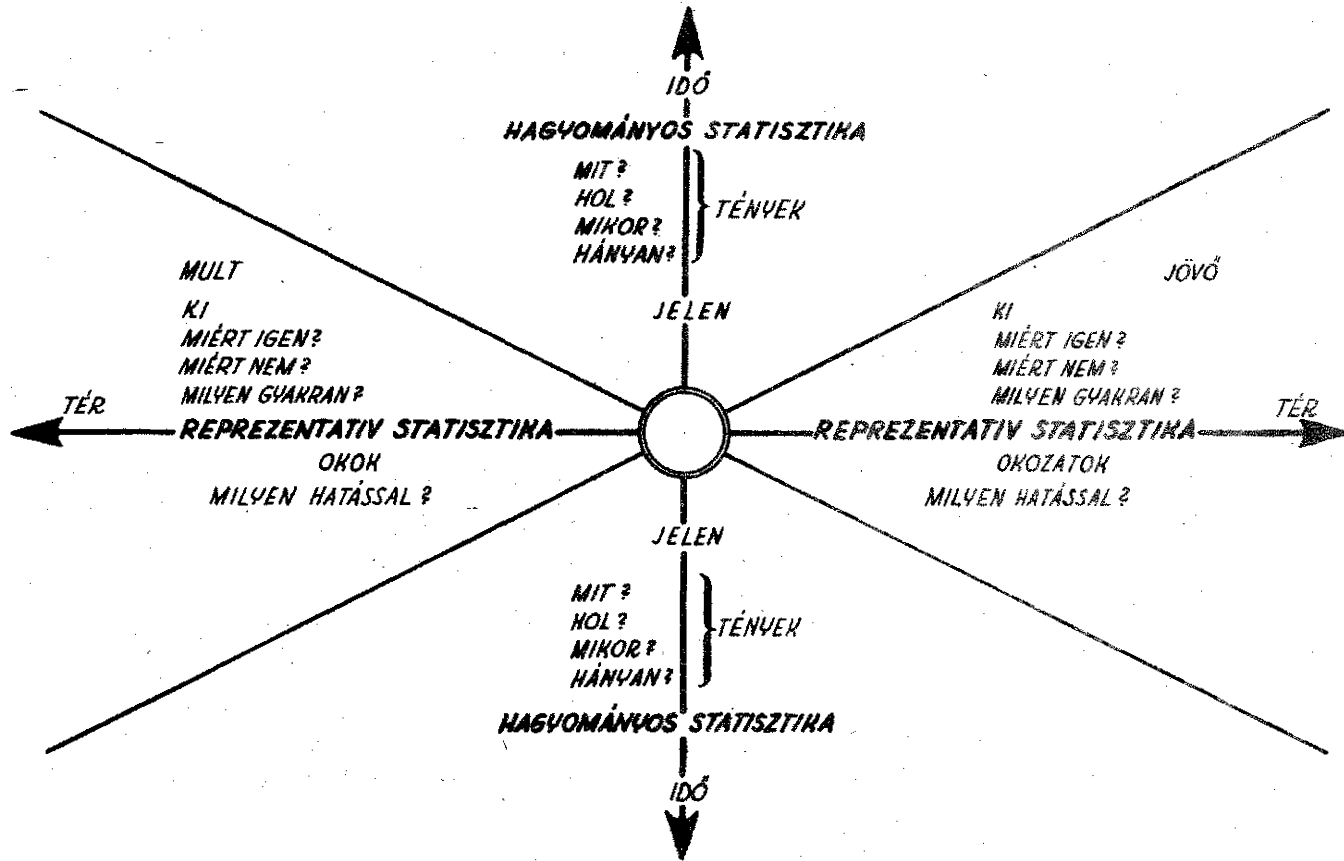
Kik, miért, milyen gyakran? /személyi minőség/, azaz pontosabban ezeknek a kérdéseknek a személyi oldaláról ható részét

értjük alatta, mint ahogyan ugyanezt vizsgáljuk a milyen hatás-
gal? címszó alatt is. /A tartalom és forma funkciója utáni ér-
deklődés./ Ez utóbbi kérdés már összegezi magában a hagyományos
statisztika által megválaszolt kérdések ismeretét, csak úgy,
mint azoknak a kérdéseknek tényeit, amelyeket az imént említett-
tünk. Tehát kik, miért, milyen gyakran? A hatás kérdésére csak
úgy válaszolhatunk, ha összevetjük az etikai és esztétikai minő-
ség, a társadalmi és személyi minőség és a társadalmi fogyasztás
mennyiségi faktorait.

A személyi minőségek titkai az emberekben, a személyisé-
gekben vannak. Ezt a mozipénztárból nem ítéldhetjük meg objektí-
ven. Feltárásukhoz mulhatatlanul szükséges magukhoz az emberek-
hez fordulnunk, megkérdeznünk őket. Így jutunk el a véleményku-
tatáshoz. Ha személyi kérdéseinket a moziban tesszük fel, úgy
csak azok véleményét ismerjük meg, akik a reájuk ható objektív
törvények parancsára, a moziban megjelentek. Így nem az egész
népesség, hanem csak egy rétegének véleményét, okait ismerjük.
Mintán a közönséget objektív törvényszerűségek viszik be a mozi-
ba, vagy tartják attól távol, igen fontos megismernünk az okok
mindkét csoportját: vonzóokat és a távoltartó okot egyaránt. Te-
hát azt is, hogy ki, miért nem ment moziba?

A film hatásának titka, befolyásoló tényezői nem vehetők
szamba maradéktalanul az alkotó folyamat, az esztétikai értéke-
lés során. Egyes - nyilvánvalóan igen jelentős - tényezők, a fo-
gyasztás, a közönség oldalán válaszolhatók csak meg. Ezek lesz-
nek azok az okok, amelyek egyben a mozibajárásai szokásokat is
kialakítják, befolyásolják és amelyek látszólag személyi ténye-
zőkként jelentkeznek. Nem vagyunk azonban felhatalmazva arra,
hogy ismeretükről lemondjunk. Ezért a hagyományos film- és mo-
zistatisztikánk mellett, - gyártók, forgalmazók és moziapparát-
tus - mindennapos munkamódszerünké kell tennünk a közönségvizs-
gálatot.

A közönségvizsgálat reprezentatív módszerei nem ellentéte-
sek a hagyományos statisztika módszereivel, nem is alternatíven
válogatóak /vagy az egyik vagy a másik/, hanem egymást kiegészí-
tők. Összefüggésüket szematikusan talán így is ábrázolhatnánk:



Abránk sémáját Minkowskitól kölcsönöztük, aki tér-idő-koordinátás, négydimenziós rendszerében a pillanat meghatározásához használta azt. A középpont, amit körre nagyítottunk, a mozipénztárban a jegyváltás pillanatát mutatja, tehát a vizsgálódás jelenidejét. Tényeit a felsorolt kérdésekkel a hagyományos statisztika a pénztárból kutatja. Ám a jelen, a múlt és jövő, ok és okozatok között fekszik. Itt sűrűsödnek össze az okok és a hatások, amelyeket a reprezentatív statisztikával vizsgálunk. A jegyváltás tehát - felfogásunk szerint - nemcsak kezdete valaminek, az előadásra való részvételnek, hanem folytatása is az okok egy kiterjedt láncolata, amelyek minden egyes emberben hatnak, lejátszódnak, míg a jegyváltás pillanatáig ér. A közönséget nem a véletlen, hanem objektív szükségszerűség, szabály hozza össze vagy tartja távol. Minden nézőre és nem nézőre felrajzolhatnánk elméletben egy ilyen kis koordinátarendszert. A koordináták között nagyon sok olyan akadna, amikor a koordinátarendszer középpontjában nem a mozipénztár, hanem más szórakozás, más időtöltés, más tevékenység szerepelne.

A reprezentatív véleménykutatás értékelésénél figyelembe kell vennünk a hagyományos statisztika tényeihez való viszonyát, a jelentőségét. Tartalmát mindenkor emennek tükrében határozhatjuk csak meg. Megfordítva, ugyanezt mondhatjuk a hagyományos statisztikáról. Idevágó gondolatainkat már kifejtettük, itt csak hangsúlyozzuk, hogy a hagyományos statisztika önmagában épp így nem választ adó. Az okok és okozatok nélkül csak tényeket közöl.

Például a hagyományos statisztika a mozi pénztárában meg számolhatja a jegyváltókat és megállapíthatja, hogy számuk évente körülbelül 130 millió körül van. Ezt a számot viszonyíthatjuk az elemzés során, az ország lakosainak számához, a kb. 10 millióhoz. Így megállapíthatjuk az évente átlagosan egy főre eső mozibajárási hányadost = kb. 13. Azt már azonban nem tudjuk megmondani, hogy ez a hányados milyen rétegek milyen csoportjaiból tevődik össze. A 130 milliót azok alkotják-e legnagyobb részben, akik hetenként egyszer vagy ennél is gyakrabban járnak moziba, vagy azok, akik havonta egyszer látogatják a mozikat. Mekkora azoknak a száma, akik még ennél is ritkábban, vagy egyáltalában nem járnak moziba?

A mi mozikulturánknak ők a tulajdonképpeni fehér foltjai, ismeretlen területei. A fehér foltok tehát társadalmunk különbö-

ző s előttünk - sajnos - ismeretlen rétegekben helyezkednek el. A mozitelepítés korszakából ittmaradt szokásunk, hogy a fehér foltokat inkább csak területi kiterjedésben a térképen képzeljük el. Azt hisszük, hogy a mozisítás befejeztével megszűnnek. A fehér foltok egyben a mozikultura fő terjeszkedési iránya is. Hátárai a többi kulturális és szórakozási lehetőségek, a szabadidő, szociális és anyagi körülmények stb.

Ha ismernénk az arányokat, akkor felrajzolhatnánk egy kört, vagy egy oszlopot, amely jelenthetné a 130 millió látogatót, vagy az ország 10 millió lakosát, s ezen belül az egyes cikkekre beírhatnánk azoknak arányát, akik egyáltalában nem járnak moziba, akik félévenként, havonta egyszer, vagy hetenként is többször járnak. A hagyományos statisztika azonban ehhez nem segíthet hozzá. Ilyen és ehhez hasonló legfontosabb kérdéseinkre csak a közönségkutatás adhat számítási alapot.

A cél, amelyet a közönségkutató, filmszociográfiai vizsgálatok reprezentatív statisztikai vizsgálódásaival meg akarunk közelíteni, nagyjából a következő:

1. A moziba járó és a moziba nem járó közönség szerkezete, arculata, fiziognomiája:

életkor,
nem,
foglalkozás,
műveltség,
jövedelem,
családnagyság,
szabadidő,
lakóhely,
lakásviszonyok.

2. Milyen darab felel meg a közönség igényeinek:

műfajkutatás,
filmhatás vizsgálat.

3. A közönség ítélőképessége, fejlettsége, a film hatása:

esztétikai /forma/,
etikai /tartalom/,
érzelmi /pszichológiai/.

4. A mozival való társadalmi kapcsolat:

gazdasági,
szociális.

5. A mozibajárás szokás tényezői:

az előbbi 1-4. alatt felsorolt tényezők összefüggései, különös tekintettel a mozibajárás gyakoriságára, és a propaganda eszközök hatékonyságára;

6. A film, a mozi társadalmi percepciója:

az 1-5. kérdés adatainak értékelése, különös tekintettel a többi művészeti és szórakozási ággal való kapcsolatára, arányára. Összehasonlítás a külföldi eredményekkel.

A közönségkutatás és bevezetendő módszerei nem öncélúak. Nem a számokkal való szórakoztató játék vagy kalkuláció. Célja gyakorlati. Segíteni a filmgyártást, filmforgalmazást a tematikai, különösen műfaji választék kialakításában. Másrészt a filmhatás vizsgálatával, a moziapparátus számára hathatós támogatást kell adni a mozibajárás szokások tényezőiről, rétegződéséről.

Az ütközet a közönség tényleges mozi-, filmigénye, szükséglete és a részére felajánlott lehetőségek között folyik. A végső cél az ember kulturális, szórakozási igényeinek minél eredményesebb, minél hathatósabb kielégítése a film, a mozi útján is. Ezért kell a szükségletet, az igényeket és összetevőket megismernünk. Bárhogyan kerülgetnénk is, kiderülne, hogy végső fokon a film, a mozi szociális formájáról, társadalmi percepciójának fokáról is szó van, tehát arról a törekvésről, hogy az előbb csak egy képzeletből megrajzolt körgrafikonunkba a teljes lakosságnak minél nagyobb részét rajzolhassuk be /tényleges adataink alapján/ a minél gyakrabban mozibajárók körébe.

A miskolci hatásvizsgálat

Ilyen, egészen bizonyosan hosszúra nyult bevezető után, térjünk vissza a miskolci vizsgálatunkhoz. A miskolci vizsgálat közvetlenül filmhatás vizsgálat. A hatás-értékeléséhez a megkérdezettek személyi viszonyait, egyéni izlését is tudakolja.

A bevezetőben azért kellett előre bocsátanunk a miskolci filmhatás-vizsgálat módszertani „környezet leírását”, hogy meg

tudjuk itélni terjedelmének rangsorát filmszociográfiai vizsgálataink rendjében.

Módszertanilag ezeknél a vizsgálatainknál - nem utolsó sorban - a hazai viszonyaink között legeredményesebben alkalmazható vizsgálati forma kikísérletezése, megtalálása is feladatunk. A miskolci közvéleménykutatás a mikrovizsgálatok közé tartozik: néhány száz megkérdezett véleménye alapján következtetünk. Míután a vizsgálat létszámháza igen alacsony, a vizsgálat programja a szociográfiai kutatások szokott témakörének már eleve csak néhány vonatkozására terjed ki.

A vizsgálatot a hivatalos bemutató előtt, tehát a sajtó stb. kritika befolyásolásától mentes közönség körében tartottuk. Eleve számítani lehetett arra, hogy egy meghatározott réteggel, 18-25-26 évig, túlnyomórészt férfiakkal lesz találkozásunk, akik praktikus érdeklődésűek, tantárgyuknál fogva. Más véleményt és talán más izlést is várhatunk a Nehézipari Egyetem hallgatóitól, mint - mondjuk - a budapesti vagy valamelyik vidéki egyetem bölcsészettudományi karának tanulóitól. Azaz, mondjuk ezt óvatosabban, kérdőjellel, mindaddig, amíg nem ismerjük a miskolci és a más célu főiskolák, egyetemek hallgatóinak véleményét. Ugyancsak összehasonlításra várhat, a közönségszervezési szempontból sem elhanyagolható kérdés - hogy a „kis bemutató”, a film alkotói részének személyes megjelenése, vetítés előtt való bemutatkozása, a filmhatást, vagy annak egyes tényezőit mennyire befolyásolja. Első tapasztalatokat szerezhettünk atekintetben is, hogy a közönség, még az ilyen céllal összehívott közönség is, mennyire barátoskodik a kérdőíves „moleesztálással”.

A film alkotói - tekintettel arra, hogy magyar bűnügyi vigjáték, igen régen került közönségünk elé - mindenekelőtt a film, MINDENKI ÁRTATLAN közönségátását tudakolták és ennek lehetséges kérdéseit szándékoztak feltenni a film nézőinek.

Ezek a kérdések a következők voltak:

1. Szereti-e a bűnügyi tárgyú filmeket?
2. Vigjátékot vagy más műfajú filmet néz-e meg szívesebben?
3. Lekötötte-e figyelmét a film bűnügyi története? Elég izgalmasnak találta-e?
4. Melyeket találta a film legsikerültebb részeinek?
5. Melyik részeknél unatkozott?
6. Melyik a film legmulatságosabb jelenete?

7. Kit vagy kiket gyanúsított az óra ellopásával?
8. Ki vagy kik a történet legrokonszenvesebb alakjai?
9. Ki vagy kik a film legellenszenvesebb alakjai?
10. Melyik színészi alakítás tetszett legjobban és melyik legkevésbé?
11. Ha 1 és 5 közötti jegyekkel osztályoznia kellene /ötös a legjobb/ a filmet, hányast adna? Kérjük, nevezzen meg egy filmet a közelmúltban látottak közül, amelyet feltétlenül 5-re és egyet, amelyet 1-re minősítene.
12. Más megjegyzései a filmmel kapcsolatban.

E kérdések közül az első kettő a néző beállítottságát, személyi indítékait tudakolja, a következő tíz pedig a filmhatás elemeire kívánt tájékoztatást kapni.

Célszerűnek látszott a személyi jellemzők, a személyi indítékok a filmmel való kapcsolatuk körét bővebben is megvizsgálni, ezért az első két kérdést további kérdésekkel lényegesen kibővítettük.

A film hatására vonatkozóan is illesztettünk be kérdéseket. Így a válaszadásban feleletet kívántunk kapni arra a kérdésre, hogy felismerték-e a nézők, közelebbről a Nehézipari Műszaki Egyetem fiataljai, a film tartalmát és elhatárolták-e ezt a film formájától, a tartalom megfogalmazásától, előadásától. Ezért tettük fel a tetszett, nem tetszett kérdést, amely a miért kérdéssel is megtoldva konkrét közönségünk izlésbeli fejlettségére is adhatott információkat.

Kérdéseink a következők voltak:

1. Kora: évet betöltötte. Neme: férfi nő
 foglalkozása:
 iskolai végzettsége:
2. Havonta átlagosan hányszor lát filmet:
 Moziban: TV-ben: ...
3. Irja be annak a 3 külföldi filmnek a címét, amelyet valaha látott és amelyet sorrendben a legjobbnak tart:

4. Irja be annak a 3 magyar filmnek a címét, amelyet valaha látott és amelyet sorrendben a legjobbnak tart:

11. Volt-e olyan rész, amelynél unatkozott, ha igen, melyik:
.....
12. Melyik volt a film legmulatságosabb jelenete?
.....
13. Kit vagy kiket gyanúsított az óra ellopásával?
.....
14. Ki vagy kik a történet legrokonszenvesebb alakjai?
.....
15. Ki vagy kik a film legellenszenvesebb alakjai?
.....
16. Jelölje meg, melyik színész alakítása tetszett a
legjobban:
legkevésbé
Megjegyzése a MINDENKI ÁRTATLAN című filmmel kapcsolatban:
.....

A kérdéseket egyetlen papírlap két oldalán, sokszorosítva készítettük el és osztottuk ki, egymásután tartott két előadás résztvevői között. Az első előadáson mindenki kapott kérdőívet, a második előadáson csak a látogatók egynegyed részének megfelelő mennyiségű kérdőívet osztottunk ki.

A kérdések, a kérdőívek feldolgozása kézi eszközökkel, manuálisan történt. Hatvan munkaórát vett igénybe, amelyből az első hat kérdés mintegy 20 munkaórát, a további hat kérdés, tehát a MINDENKI ÁRTATLAN c. filmmel kapcsolatos konkrét kérdések 40 munkaórát igényeltek. Ez utóbbi kérdéscsoport munkaigényessége lényegesen nagyobb volt, okairól majd később, a válaszok elemzésénél írunk. Az ilyenféle mikrovizsgálatok munkaigénye tehát olyan, hogy arról - remélhetőleg különösebb nehézségek nélkül - gyáraink és mozivállalataink gondoskodni tudnak.

A két előadáson kiosztott 500 kérdőívből összesen 310 darabot, tehát 62 %-ot kaptunk vissza. Ebből 10 darab feldolgozásra alkalmatlan volt. Számításainkat, a kérdéseinkre adott válaszok szabályozását, tehát mindig 300-ra vonatkoztatjuk. Megjegyzem, hogy ez a visszaérkezési szám igen magas, külföldi példák nyomán a közönség körében végzett vizsgálatokról legfeljebb 20-30 %-os a visszaadási gyakorlat. A miskolci 62 %-os válaszadás

5. Véleménye az 1962-ben megjelent magyar filmekről /tegyen egy + jelet a megfelelő rovatokba/:

	Látta	Nem	Tetszett	Nem	Közepesen
Déliab minden mennyiségben					
Megszállottak					
Májusi fagy					
Felmegyek a miniszterhez					
Festi háztetőt					
Házasságból elégséges					
Áprilisi riadó					

6. Jelölje meg az alábbi filmsoportek közül azt a hármat, amelyeket leginkább kedvel:
 rajz-, báb-, természet-, revü-, operett-, zenés életrajz-,
 opera-, történeti-, társadalmi-, háborús-, lélektani /fe-
 szült/-, kalandos /feszült/-, bűnügyi-, dráma-, vidám-, más-
 ápedig:
 színes vagy a fekete-fehér filmeket kedveli inkább?

MINDENKI ÁRTATLAN

7. Ön szerint mi volt az értelme, mondanivalója ennek a filmnek?

8. Tetszett, nem tetszett, közepesen tetszett
 miért
9. Valóságosnak, mai életünkben jellemzőnek tartja-e a film cse-
 lekményét: igen nem
 alakjait: igen nem
 helyzeteit: igen nem
 Lekötötte-e figyelmét a film bűnügyi története, elég izgal-
 masnak találta-e?
10. Melyeket találta a film legsikerültebb részeinek:

feltéhetően a rendkívüli körülményeknek: kis-bemutató, a film alkotóinak beígért megjelenése és a különleges szervezésnek is tulajdonítható, amellet, hogy bizonyára egyetemi hallgatónk az átlagnál fokozottabban fegyelmezettek és érdeklődők. A magasabb visszaadási százalékban szerepe volt az egyetem KISZ bizottsága szervezőmunkájának és annak a körülménynek is, hogy a film egyik alkotója, a film dramaturgja évek óta az egyetem filmklubjának állandó vezetője, előadója.

Szükséges megemlítenem, hogy magát a vizsgálatot az előadás előtt a kérdőívek kiosztásával egyidőben ismertettük. A bejelentést az ottaniak előtt ismerős filmklub-előadó, a film már említett dramaturgja tette, utalván a vizsgálat tudományos jellegű tendenciájára, a kitöltés minden kényszertől mentes önkéntességére. Megemlítvén, hogy magára a „kisbemutató”-ra is csak a vizsgálat kapcsán volt lehetőség. A forgalmazás rendeletei ugyanis tiltják, hogy a hivatalos bemutatás előtt nyilvános közönségnek bárhol vetítsenek filmet. Ez alól csak a vizsgálat során felmerülő vélemények jelentősége miatt tettek ez alkalommal kivételt. Ilyen megfontolásokat egyébként a kérdőív bevezető indokolása írásban is tartalmazott. A kérdőív első oldalát a MIN-DENKI ÁRTATLAN c. film vetítése előtt szabadon hagyott 8-10 perc alatt, második oldalát a film vetítése után töltötték ki.

Az egyes kérdéscsoportok és feldolgozásuk
eddigyi eredményei

1.

A megfigyelték jellemző adatai

Kérdések:

Kora: évet betöltötte. Neme: férfi nő

foglalkozása:

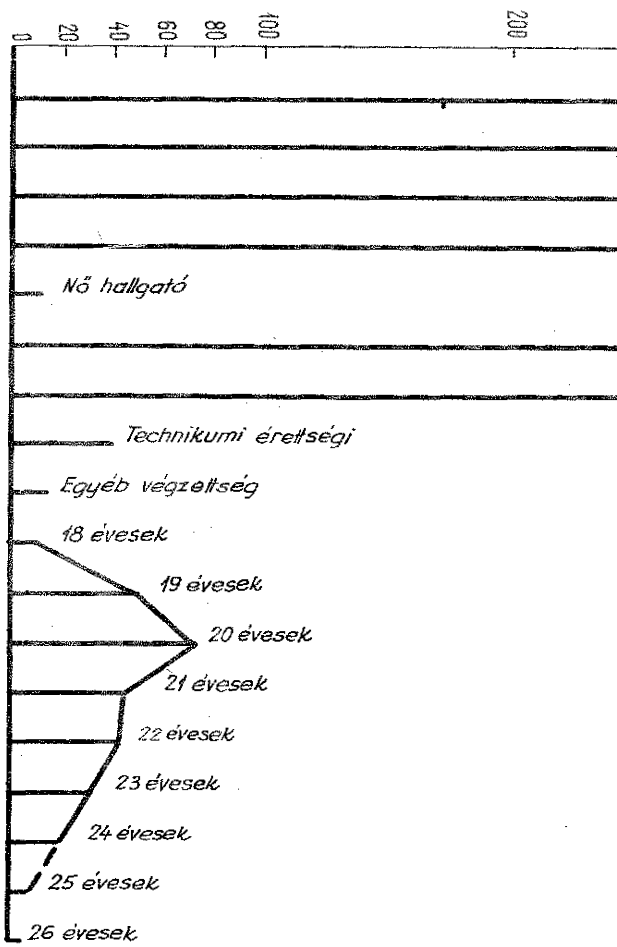
iskolai végzettsége:

A válaszok feldolgozását lásd a 2-3. táblán.

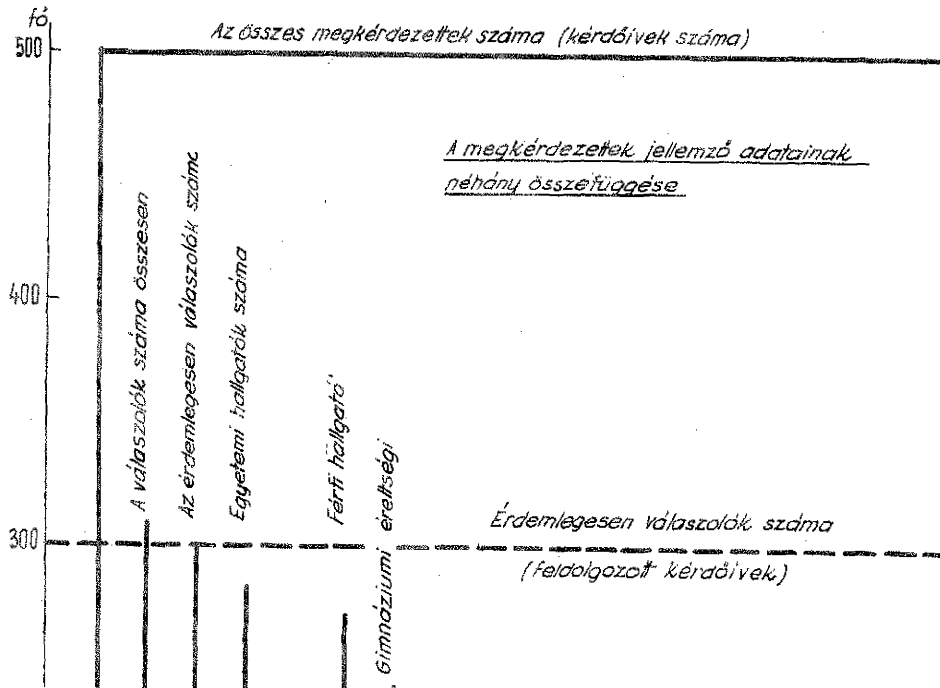
A megfigyelték jellemző adatai

2. táblázat

Kor	Nem	foglalkozása			ismeretlen	együtt	Iskolai végzettsége				együtt
		egyet. hallg.	szalmi dolg.	egyéb			gyimnáziumi érettségi	technikai	egyéb	ismeretlen	
18 é. aluli	nő	-	1	4	-	5	-	-	5	-	5
18 éves	ffi	10	-	-	-	10	8	2	-	-	10
	nő	-	1	-	-	1	-	-	-	1	1
	együtt	10	1	-	-	11	8	2	-	1	11
19 éves	ffi	47	-	-	-	47	42	5	-	-	47
	nő	4	1	-	-	5	4	1	-	1	5
	együtt	51	1	-	-	52	46	6	-	-	52
20 éves	ffi	68	-	-	-	68	55	13	-	-	68
	nő	4	2	-	1	7	6	-	-	1	7
	együtt	72	2	-	1	75	61	13	-	1	75
21 éves	ffi	45	-	-	-	45	38	7	-	-	45
	nő	2	-	-	-	2	2	-	-	-	2
	együtt	47	-	-	-	47	40	7	-	-	47
22 éves	ffi	42	-	-	-	42	38	4	-	-	42
	nő	1	-	-	-	1	1	-	-	-	1
	együtt	43	-	-	-	43	39	4	-	-	43
23 éves	ffi	32	-	-	-	32	28	2	2	-	32
24 éves	ffi	17	1	-	-	18	10	4	4	-	18
25 éves	ffi	7	-	-	-	7	7	-	-	-	7
	nő	-	1	-	-	1	-	-	1	-	1
	együtt	7	1	-	-	8	7	-	1	-	8
26 éves	ffi	4	-	-	-	4	3	1	-	-	4
	nő	-	1	-	-	1	-	1	-	-	1
	együtt	4	1	-	-	5	3	2	-	-	5
26 é. felüli	ffi	2	2	-	-	4	2	-	2	-	4
Összesen:	ffi	274	3	-	-	277	231	38	8	-	277
	nő	11	7	4	1	23	15	2	6	2	23
	együtt	285	10	4	1	300	244	40	14	2	300



3. táblázat



A megfigyelték jellemző adatai között a szociográfiai közönségkutató reprezentatív vizsgálatok általában az életkor, nem, foglalkozás, műveltség, jövedelem, családnagyság, szabadidő, lakóhely és lakásviszonyok iránt érdeklődnek. A miskolci vizsgálatnál ezeket a kérdéseket korra, nemre, a foglalkozás és az iskolai végzettség milyenségére korlátoztuk. A többi kérdést: jövedelem, családnagyság, szabadidő, lakásviszonyok elhanyagoltuk egyrészt, mert nagyjából igen közeli értékeket várhattunk volna a feleletekből, de különösen azért, mert a rendelkezésre álló időhöz képest nem akartuk a válaszolókat túlzottan megterhelni.

A kérdéscsoport egyébként a legkönnyebb volt, az életkort és a nemet mindenki megválaszolta, a foglalkozás rovatra 1, az iskolai végzettségre 2 személy nem válaszolt.

A kérdéscsoportba felvett 4 kérdés kiválasztása elsősorban annak a megfontolásnak volt eredménye, hogy ismerni akartuk, milyen egy vasárnap délutáni egyetemi filmklubbi mozielőadás közönségének összetétele. A vizsgálat eredménye azt mutatta, hogy a szervezés korrekt volt, nem élt vissza sem a „kis-bemutató”, sem a „mozizás” lehetőségével.

Grafikonunk /3.sz. tábla/ szemlélteti, hogy a válaszolók csaknem teljesen az egyetemi hallgatókból kerültek ki. 300 válaszadóból 285 volt egyetemi hallgató. Nemek szerinti megoszlásuk: túlnyomó többség férfi, 285 hallgatóból 274 és mindössze 11 nőhallgató. Iskolai végzettségük tekintetében a választadók túlnyomó többsége: 300-ból 244 gimnáziumi érettségit, 40 technikai érettségit tett, 16-nak volt egyéb végzettsége. A választadók szinte egészére, tehát a gimnáziumok tanulmányi rendjében szereplő tantárgyak, így különösen esztétikai ismeretek a jellemzőek.

A korosztályi rétegződés megoszlását grafikonlapunkon szemlélve feltűnik, hogy a választ adók tömege a 20 éveseknél kulminál, alatta helyezkednek el a 19 és 21 évesek, azután a 22 évesek következnek, majd a 18 évesek, tehát az elsőéves hallgatók. A táblázat feltűnteti a 18 éven alulikat is, akik csak nők és a 26 éven felülieket, akik csak férfiak. Az előbbieket a vendégek, az utóbbiak az oktatókból kerülhettek ki. Számuk elhanyagolhatóan csekély, ezért a grafikonon nem tüntettük fel.

Más kérdés, hogy mi a megoszlása annak a 200 főnek, akik feldolgozásunk adataiban nem szerepelnek, akik kérdőívet kaptak, de nem válaszoltak és annak a további 200-300 főnek, akik kérdőívet nem is vettek igénybe, de a film két előadásán résztvettek. Ez - sajnos - ismeretlen előttünk és bizonyos aggályokat is keltethet. Talán csak vendégek voltak? Talán nem is egyetemi hallgatók, személyi feltételeik egészen mások lehetnek. Olyanok, amelyek összehasonlított, megvizsgált adatok tendenciáit esetleg egészen megváltoztatnák.

Azonban ne bocsátkozzunk feltételezésekbe, hanem érzük be azzal, hogy a miskolci Nehézipari Műszaki Egyetem 300 hallgatóját, - akik majdnem kizárólag férfiak, csaknem egészükben gimnáziumi előképzettséggel rendelkeznek, zömükben 18-23 évesek - vizsgáltuk meg részben /kérdőívünk első oldalán/ a filmmel való általános kapcsolatukat, részben /kérdőívünk második oldalán/ a MINDENKI ÁRTATLAN c. film megtekintésének, élményének közvetlen hatása alatt.

Következő tábláinkon és grafikonjainkon az igen nagyszámú lehetséges elemzési szempontból emeljük ki néhányat és vegyük szemügyre közelebbről.

2.

A mozilátogatás, illetve televízió nézés gyakorisága

Kérdés:

Havonta átlagosan hányszor lát filmet: Moziban:
Televízióban:

A válaszok feldolgozását lásd a 4-5.sz. táblán.

A kérdés feltevésével arra szándékoztunk információt szerezní, hogy nézőinknek milyen a viszonya a mozival, a televízióval. Lényegében a filmmel való kapcsolatukat vizsgáltuk, a filmnézés gyakoriságának alapján. Ugy is fogalmazhatnánk, filmnézési szükségletük szerint.

A filmnézés gyakorisága az az eredő, amelyben a filmnézési szokás összetevői, a filmnézési szokások találkoznak. Filmnézésről beszélünk, mert a mozi és a televízió viszonyát, a televízió szerepét nem lenne helyes másképpen felfogni, mint a filmnézés moziból módosult formáját, változatát. Még akkor is, ha ez egy-

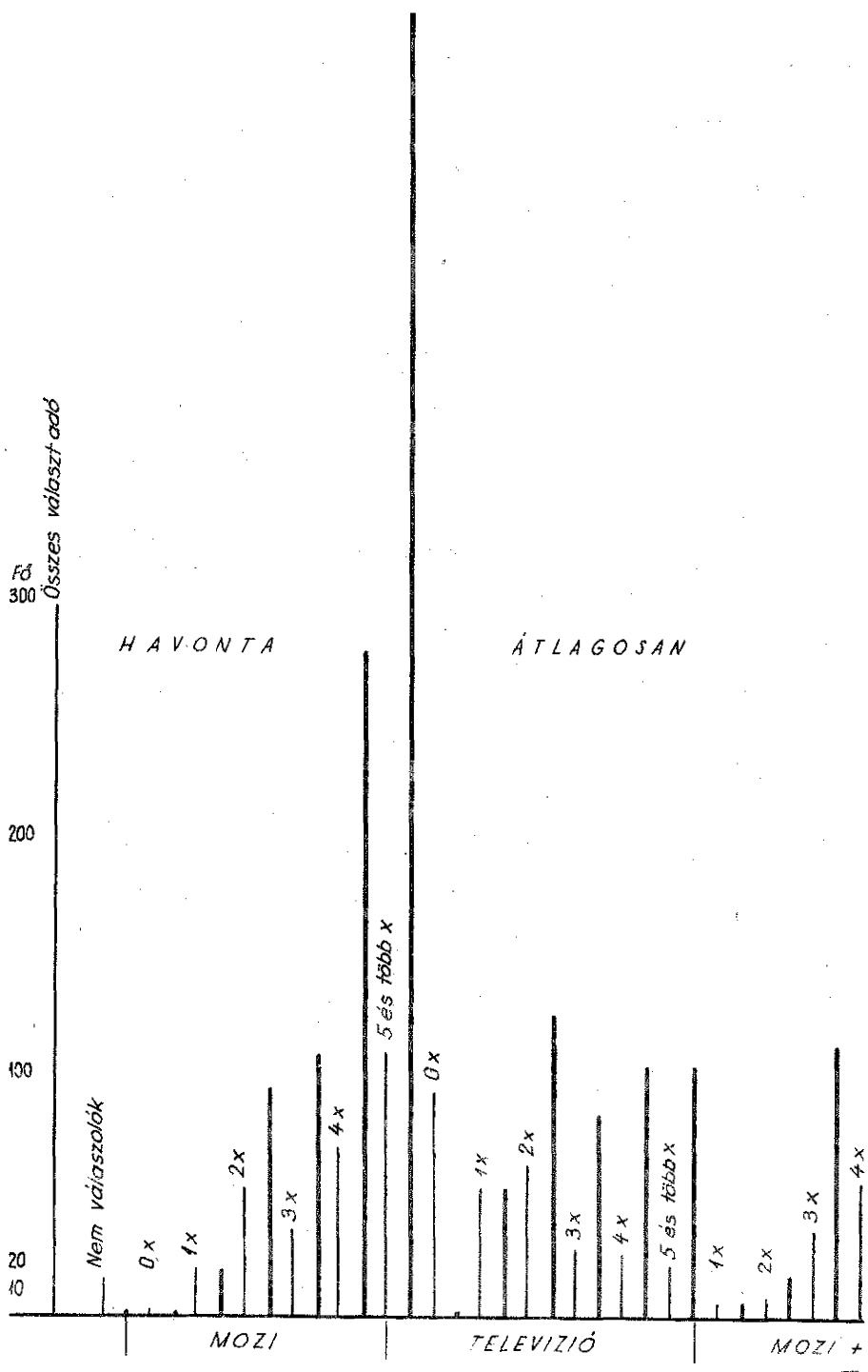
Kor	Nem	Nem vála- szolt	Havonta átlagosan																				
			0 1 2 3 4 5 és több filmet lát moziban						0 1 2 3 4 5 és több filmet lát Tv-ben						1 2 3 4 5 6 7-8 9-10 11 és több filmet lát moziban és Tv-ben együtt								
			0	1	2	3	4	5 és több	0	1	2	3	4	5 és több	1	2	3	4	5	6	7-8	9-10	11 és több
18 é. aluli	nő	1	-	1	-	2	-	2	-	-	-	-	2	-	1	-	1	-	1	-	1	-	
18 éves	ffi	-	-	-	3	1	2	4	1	1	4	1	2	1	-	-	2	2	-	1	2	1	2
	nő	-	-	-	1	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-
	együtt	-	-	-	4	1	2	4	1	2	4	1	2	1	-	-	2	3	-	1	2	1	2
19 éves	ffi	4	-	5	7	5	9	17	8	9	10	4	5	7	-	2	1	7	9	6	10	4	4
	nő	1	-	-	-	2	1	1	3	-	1	-	-	-	-	-	1	1	1	1	-	-	-
	együtt	5	-	5	7	7	10	18	11	9	11	4	5	7	-	2	2	8	10	7	10	4	4
20 éves	ffi	2	-	2	11	10	18	25	15	15	21	8	4	3	-	-	5	18	8	10	14	5	6
	nő	-	-	-	-	1	2	4	4	-	-	1	2	-	-	-	1	2	-	1	1	1	1
	együtt	2	-	2	11	11	20	29	19	15	21	9	6	3	-	-	6	20	8	11	15	6	7
21 éves	ffi	5	-	5	4	4	11	16	15	8	9	2	5	1	3	2	3	7	5	6	11	2	1
	nő	-	-	-	-	-	-	2	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	1
	együtt	5	-	5	4	4	11	18	16	9	9	2	5	1	3	2	3	7	5	7	11	2	2
22 éves	ffi	1	1	3	5	8	10	14	19	7	7	3	3	2	2	-	10	7	5	6	5	3	3
	nő	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	1	-	-
	együtt	1	1	3	5	8	10	15	19	7	7	3	3	3	2	-	10	7	5	6	5	4	3
23 éves	ffi	1	-	1	5	3	9	13	11	3	6	6	2	3	1	1	9	3	3	4	7	2	1
24 éves	ffi	-	-	1	6	2	2	7	4	5	3	3	2	1	-	2	2	2	1	4	5	-	2
25 éves	ffi	-	-	-	2	1	1	3	4	1	2	-	-	-	-	-	2	2	1	2	-	-	-
	nő	-	-	-	-	-	-	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-
	együtt	-	-	-	2	1	1	4	5	1	2	-	-	-	-	-	2	2	1	2	1	-	-
26 éves	ffi	-	-	-	2	-	1	1	2	2	-	-	-	-	-	-	2	1	1	-	-	-	-
	nő	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-
	együtt	-	1	-	2	-	1	1	2	2	-	-	1	-	-	-	2	2	1	-	-	-	-
26 é. felüli	ffi	-	-	-	-	-	2	2	4	-	-	-	-	-	-	-	-	2	-	-	1	1	-
Összesen:		15	2	18	47	37	70	111	94	53	63	28	26	21	6	8	38	57	34	43	57	21	21

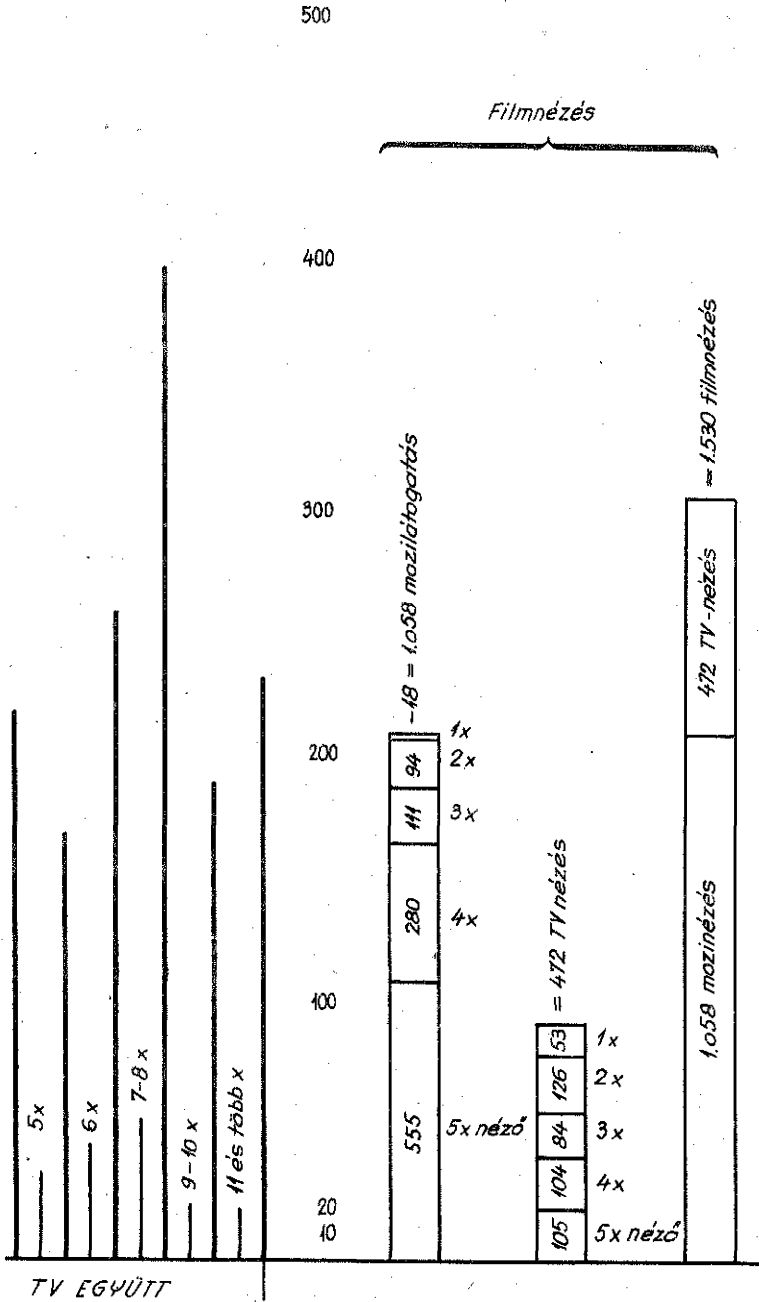
uttal belenyugvás a film mozihatásának a TV kis képernyőjére való leszázalékolásába. Engedmény az otthoni kényelem kedvéért.

Ha így akarunk szentől-szembe kerülni a televízió problémájával, akkor külön kell mégis választani a moziban való filmnézések számát a televízióban való filmnézések számától, de ugyanakkor össze is kell adni ezeket a számokat, hogy a film rangjának emelkedését is figyelembe vehessük. A megkérdezettek a kérdésfeltevésnek megfelelően, külön válaszoltak arra a kérdésre, hogy hány filmet láttak a moziban és a televízióban összesen.

A kérdés tartalma, saját filmnézésük gyakorisága a megkérdezetteket igen érdekelte. E mellett bizonyít, hogy háromszázból mindössze tizenötön nem válaszoltak a kérdésre. Érdekes volt megfigyelnünk, hogy a válaszolók nagy többségükben, az összes filmnézések számában magasabb értéket írt be, mint amelyet részletezett. Tehát ha összeadjuk a moziban és televízióban megtekintett filmek számát, akkor valamivel alacsonyabb számot kapunk, mint a megtekintett összes filmek kérdéshez beírt valamennyi számok összege. Ezt a jelenséget más vizsgálatainknál is észleltük. Létezne tehát egy olyan illúzió, az emberekben elraktározott olyan értékítélet, amely szerint azt hiszi, hogy több filmet lát, a látott filmek számát magasabbnak tartja, mint amilyen az a valóságban. Erre a tendenciára következő vizsgálatainknál figyelemmel kell lennünk.

A Nehézipari Műszaki Egyetem fiataljai átlagosan - vizsgálatunk szerint - évi kb. 40 filmet néznek meg moziban. A miskolci átlag 22-23 filmnézés évenként és személyenként. A megvizsgált, illetve válaszoló egyetemisták ennek a duplájára hivatkoznak. Ha figyelembe vesszük, hogy a miskolci átlag a teljes lakosságra van számítva, és az ország városai közül is az elsők között szerepel - még se hanyagoljuk el, hogy abban a viszonyszám kialakításakor a nem-moziképes alsó és felső korosztályokat is számítottuk. A miskolci 18-26 évesek mozilátogatása így nyilván jóval magasabb. Pontos kiszámítása csak a miskolci lakosság demográfiai összetételére vonatkozó adatok közelebbi ismeretében volna lehetséges. Nem hiszem azonban, hogy túl nagyot tévednénk, ha abba a feltételezésbe bocsátkozunk, hogy a miskolci egyetemisták ezek szerint nem járnak többet moziba, mint az azonos korosztályu miskolciak általában.





Ha a filmnézés gyakorisága szerint nézzük a csoportokat, úgy mégis érdekes törvényszerűség tűnik fel. A moziban filmnézők közül azok száma a legnagyobb, akik havonta átlagosan ötször vagy még többször mentek moziba. Utánuk azok, akik négyszer mennek egy hónapban moziba. 300-ból 181 azoknak a száma, akik négyszer, ötször, vagy még többször is moziban voltak. Ha viszont a TV-ben filmet nézők csoportjait vizsgáljuk, itt a legjelentősebb a teljes létszámnak mintegy harmada azokból áll, akik TV-t egyáltalán nem néznek, vagy legalább is filmet nem néznek TV-ben: 300-ból 93.

Grafikonunk feltünteti a mozibajárás, a TV-beli filmnézés gyakorisága szerint alkotott csoportok létszámát főben. Kiszámítottuk és ábrázoltuk, hogy ez a létszám hogyan realizálódik filmnézések számában. Ennek adatait a grafikonon vékonyabb vonalakkal jeleztük, s jól mutatják, hogy a mozibajárás gyakorisága hogyan növeli a filmnézés gyakoriságát, tömegét. Grafikontáblázatunk második részében ezeket az arányokat ábrázoljuk. A mozi látogatás grafikon oszlopa mutatja, hogy miskolci egyetemistáinknál a havonta átlagosan négyszer, ötször vagy ennél is többször nézők adják a moziban filmet nézők négyötödét. A televízióban filmet nézőknél, a filmnézés-gyakoriságában, még távolról sincs nyoma a filmnézés igényének ilyen, szenvedélyszerű kicsapódásáról. A gyakorisági csoportok filmnézési száma szinte harmonikusan helyezkedik el. Mégis úgy, hogy a kétszer és ötször vagy többször nézők adják a legnagyobb tömeget.

x x x

Más gondolataink vannak, ha a filmnézés teljes tömegét mozi és televízió nézésre bontjuk /grafikon utolsó oszlopa/. Ez nagyjában $2/3-1/3$ arányt ad a mozi nézés javára. Tehát úgy is mondhatnánk, hogy a televízió bevezettségének mai fokán, már a miskolci Egyetem hallgatóinál is azt eredményezte, hogy kb. 50%-kal lát több filmet, mint amikor még csak a mozi állt rendelkezésükre. Ez nem a mozi jelentőségének csökkentését, hanem a filmgyártás és filmimport felelősségének növekedését jelzi. Nekünk, akik a filmszakmában dolgozunk, el kell ismernünk, nem állnak rendelkezésükre olyan eszközök, amellyel a filmnézés, a mozibajárás volumenét 50 %-kal ilyen rövid idő alatt fel tudtuk

volna emelni. Nem tudunk gondolni olyan beruházási és propaganda eszközökre, amelyekkel meg tudtuk volna ezt valósítani. Jegyezzük meg az arányszámot: minden második moziban filmnézőre, már ez idő szerint pl. egy TV filmnéző esik.

Jegyezzük meg az arányszámot, mert későbbi vizsgálatainknál ezt a viszonyszámot mindig figyelnünk, értékelnünk kell. A filmszakma, a filmkultúra egyetlen lényeges bevételi forrása ugyanis a mozipénztár. A lakosság itt adja le jövedelmének azt a hányadát, amelyből nemcsak a mozikat, nemcsak a filmimportot, hanem a magyar filmgyártást is finanszírozza a szakma. A televízió - annak ellenére - hogy látogatószámában, a miskolci bizonyíték szerint is, a filmnézés egyharmadát veszi igénybe, nem járul hozzá a szakma gazdasági alapjához ilyen mértékben. Igaz, hogy nem lehet a teljes mozipénztári bevételhez viszonyítani azt a hányadot, ami a költségek viselésében a TV-re esne. A mozipénztári bevételnek kb. fele a mozihálózat ráfordításait fedezi. A számított TV-filmnézők számarányában, az országosan átlagos mozihelyárák 50 %-át azonban a TV-nek be kellene fizetnie a szakma gazdasági alapjába. Ennek ellenében a filmszakma gondoskodna gyártó, import és forgalmazási apparátusával a TV-film műsoráról. Így biztosítható lenne az egységes szemléletű műsorpolitika, filmpolitika stb., mert hiszen mégis csak a film az a közös, amely a mozit és ebből a szempontból a TV-t összeköti.

Filmszakma, filmművészet, televízió, a televízió kibontakozó művészi lehetőségei, a felépítményben már kategorizálódtak, a gazdasági alapon, ahol az értéktörvény az uralkodó, ezek a kategóriák azonban még nem arányosodtak. Amilyen előnyös tehát és örvendetes a film kulturájának a TV útján való ugrás - sőt robbanásszerű kiterjedése, legalább olyan mértékben aránytalan és szembetűnő a gazdasági alapon, annak szerkezetében, a szervezetben szükséges változás hiánya. Ha az arány nem lenne soha sem más, mint amit a miskolci vizsgálat is bizonyít: 2/3 - 1/3- és ezt nagyon szerény számításokkal is országos átlagnak tekinthetjük, - már akkor is le kell szögeznünk, hogy egy magyar film gyártásának célja csak a belföldi filmnézés lehetőségeit tekintve, 2/3 részben a filmszakma, 1/3 részben a TV érdeke. Ebből az érdekmomentumból folyik, hogy a költségeket is, a hozzájárulást is ugyanilyen arányban kellene viselnie. Már amennyiben egy ol-

dalról népgazdaságunk bruttó elvét, más oldalról tervszerűen arányos szerkezetét vesszük figyelembe.

Nem abban van tehát a baj, hogy a televízió terjed, hanem abban, hogy az ezzel szükségessé váló gazdasági alapváltozások, strukturális átalakulások nem járnak vele együtt. Minél pontosabban alkalmazzuk népgazdaságunk tervszerű arányossági törvényét, és az értéktörvényt, annál inkább és annál előbb kell erre rátérni. A TV filmnézés aránya nyilván rohamosan emelkedik. Nem tarthatjuk távolinak az időt, amikor egy mozi filmnézésre már egy TV-filmnézés jut, amikor az érdekek kiegyenlítődnek. A felépítmenyi rész ilyen fejlődése akkor még élesebben fog ütközni, gazdasági alapjaikban való ellentmondással. Ez az ellentmondás nyilván odáig éleződik, hogy előbb-utóbb kiegyenlítésre kerül. Az ut azonban, amelyen ebben a pillanatban a kiegyenlítődés felé haladunk, nem a tervszerű arányosság útja. Népgazdaságunk terv-, gazdálkodási-, elszámolási technikája ma is ismer olyan módozatokat, amelyekkel ez a tünet, - mely mint a tenger vizcseppjében a miskolci 300 egyetemista vallomásaiban is megjelent - feloldható lenne.

Nem lenne szerencsés dolog az egész problémát egyszerűen a gazdálkodás technikájára bízni vagy azzal megoldani. Tudomásul kell venni, hogy a kultúra fokához, mértékének meghatározásához, nemcsak annak színvonala, hanem a társadalomban való elterjedtsége is hozzátartozik. Mérték = minőség és mennyiség egysége a konkrét jelenségben. A TV a kultúra kiterjedtségének eddig ismeretlen fokát valósítja meg. Ennek ára a társadalom egészére nézve nemcsak a TV technikai bázisának, apparátusának fejlesztése, hanem mint minden mértékbeli változással, a kultúra szerkezete is változik. Egyes ágazatai között meglévő arányai módosulnak. A film oldaláról nézve a dolgot, nem kaphatunk senkitől sem felhatalmazást arra, hogy a film közönségével való kapcsolatot a társadalomnak csak mozilátogató rétegére korlátozzuk. A film teljes közönségét, a filmnek társadalmunkra való teljes hatását kell vizsgálnunk, ez pedig a TV útján való közlésre is kiterjed.

Ezzel elérkeztünk a filmszociográfiai vizsgálatok a kiválasztott filmreprezentáció legfőbb nehézségéhez. A vizsgálatok nem folytathatók le pusztán a filmre vonatkozóan, illetve az így szerzett információk nem kizárólag a filmre vonatkoznak, hanem a filmnek más kulturális ágakért való felelősségére és azoknak ha-

sonlóan a filmért való felelősségére is kiterjednek. Vannak jelek arra vonatkozóan, hogy saját szociográfiájuk felmérésével a többi kulturális ágak is kezdenek foglalkozni. A módszer gyakorlatának lényegéhez tartozik, hogy ezek között a feladatok felosztásában, az értékelési alap viszonyításában a koordináció létrejöjjön.

Minden kulturális ág egészében vagy részben saját gazdasági alapjára is van kényszerítve, s az a feszültség, amelyről TV és film viszonylatában említést tettem, tapasztalhatóan fennáll pl. a színház és a sport, tehát más közönségattrakciónál is. A gazdasági alapok rendezetlensége miatt a TV annak a legkisebb gyerekeknek a szerepét játssza, aki lehetőséget kapott arra, hogy mindegyik testvér tányérjából kivegye a neki éppen szükséges falatot. A televíziós elterjedtség, hovatovább úgy kell mondanom, televíziós kulturánk, azt hiszem tart már ott, hogy a népgazdaság egésze, amikor gazdasági alapjából a kulturális felépítmény részére szükséges részt kihatja, - az értéktörvény és a tervszerű arányosság törvényének megfelelően, - közvetlenül kiosztja a neki jutó részt. Hogy ez a rész milyen és mekkora, részben tervfeladat, részben a tényleges, már elért arányokhoz kell szabni. Ennek a megállapítása pusztán a hagyományos statisztika módszereivel nem lehetséges, ehhez szükségesek a közönségkutató, reprezentatív statisztikai módszerű, szociográfiai tendenciájú vizsgálatok. Csak ezekkel a módszerekkel lehetséges az egyes művészeti ágaknak az érzelem- és tudattartalomban elfoglalt helyét, egymáshoz való arányát, következőképp fejlesztésük, esetleg szükségessé váló visszafejlesztésük mértékét tervszerűen meghatározni. Csak e módszerekkel lehet megközelíteni az etikai tartalom és a művészi forma, bármely művészet effektív hatását, társadalmunkban való elterjedtségét, szociális formájának fokát. Mindezek a személyiségekben analizálandók.

x x x

Legjobbnek tartott külföldi filmek**Kérdés:**

Irja be annak a három külföldi filmnek a címét, amelyet valaha látott és amelyet sorrendben a legjobbnek tart!

.....

Míg az első kérdés feltételénél vizsgálatunk alanyai koruk, nemük, foglalkozásuk, iskolai végzettségük szerint mutathoztak be, a második kérdésre adott feleleteikben pedig a filmhez való viszonyukról általában tettek tanuvallomást, a harmadik kérdésben és az utána következőkben a tetszik? nem tetszik? tehát a filmmel való kritikai viszonyuk, értéktételeik milyensége után akartunk tudakozódni. Nem arra gondoltunk, hogy valamilyen népszavazást, valamilyen lekicsinyített népszavazást rendezsünk. Nem is akarjuk ennek eredményeként a nálunk, vagy csak Miskolcon forgalmazott filmeket sorrendbe állítani, minősíteni. Nem mintha az nem lenne nagyon is érdekes és izgalmas, de ilyen kis populációban tartott vizsgálatnál ilyen feladatot nem tűzhattünk ki. E kérdés célja csak az volt, hogy adott vizsgálati közönségünk fejlettségét, színvonalát, hozzávetőlegesen megismerjük. Tehát nem a filmeket, hanem közönségünket akartuk minősíteni.

Tapasztalatból tudtuk, hogy erre a kérdésre általában nehezen válaszolnak. Iskolai oktatási rendszerünk következtében a filmi ítéletünk sokkal kevésbé megalapozott, mint mondjuk az irodalmi, a képzőművészeti, a zenei. Ezek értékrendszerét, oktatási rendünk - különösen a Miskolcon is érintett - gimnáziumi rendszer, kicsiszolgatta bennünk. Tapasztalatok alapján azt vártuk, hogy igen kevés, s egymásnak nagyon is ellentmondó véleményt fogunk kapni. Ezért is választottuk ketté az eredetileg egységes kérdést és kérdeztük külön a három legjobbnek tartott külföldi, s a három legjobbnek tartott magyar filmet. A különválasztásba, persze, az a praktikus szempont is belevegült, hogy szerettünk volna a magyar filmek értékviszonyairól - ha kis számban is - minél tisztábban leszűrt véleményeket kapni.

Kár lenne eltagadnunk, hogy a kérdés feltételére filmkritikánk nagy mértékben állandósuló gyakorlata is kényszerített.

Nem tudni, mi okból, kritikusaink lemondanak arról, hogy a közönség véleményével is foglalkozzanak. Holott a filmeket vég-eredményben közönségünknek gyártjuk vagy külföldről közönségünknek hozatjuk be, s ezért fontosnak kell tartanunk véleményét azokról. Így hát anélkül, hogy egyenlőségjelet tennénk a film kelendőssége és értéke közé, megragadunk minden alkalmat, hogy megismerjük közönségünk egyes rétegeinek véleményét, a részükre gyártott, beszerzett filmekről.

A kérdésre adott feleletek feldolgozását lásd a 6. táblázatban. Mindenekelőtt meglepetéssel szolgált, hogy ez a kérdés /18-26 éves fiatalemberek életének legmélyebb, legnagyobb film-élményét kijelölni/ a résztvevők szívesen vállalt feladataként jelentkezett. Ugyanis 300-ból mindössze 15-en nem válaszoltak, tehát az egyik legnagyobb tömörségben megválaszolt kérdésnek bizonyult. A lapokat forgatva, nem szabad gondolnunk grafikonokra, az értékek megmerevítésére. Ilyenekre csak számos szondázó vizsgálat eredménye után, egy félév, vagy egy év múlva gondolhatunk.

A reprezentációs statisztikai módszerű közönségvizsgálat is, a nagy számok törvényeit alkalmazza megállapításánál. Csak-hogy statisztikai tömege nem a teljes statisztikai sokaság, hanem annak egy kiválasztott kis köre. Ennek jellemző adatait számítások és analógia útján viszik át az egész statisztikai sokaságra. A „mi statisztikai tömegünk” mindössze 300 miskolci egyetemista, akinek viszonyait, értékítéletét semmiképp sem szabad az ország teljes lakosságának véleményére, matematikailag átszámítani, vagy analógia alapján átvinni. Ezért csak olyan, nagyon jellemző szempontokat emelhetünk ki, feltételesen és kérdőjellel, amelyet analógia útján esetleg tovább vihetünk, ha nem is a teljes mozilátogató közönségre, de további vizsgálataink felé. Nagyobb számú vizsgálat alapján a tendenciákat már fokozottabb biztonsággal állapíthatjuk meg. A tábla összefüggéseinek feltárása így inkább további vizsgálataink programja.

Azt hiszem, arra fel lehet hívni a figyelmet, hogy a válaszoló 285 diák 141 filmet említett meg, arra a kérdésre válaszolva, hogy melyik külföldi filmet tartja a legjobbnak. Egy filmre átlagosan tehát csak két szavazó jutott.

Ha a kérdést a filmek minősítésére tettük volna fel, akkor ezt a jelenséget úgy magyarázhatnánk, hogy a filmek közötti értékviszonyok széthuzottak. De mert a Nehézipari Műszaki Egyetem

Legjobbnek tartott külföldi filmek

6. táblázat

Film címe	18 é. aluli	18 é.		19 é.		20 é.		21 é.		22 é.		23 é.	24 é.	25 é.		26 é.		26 é. felül	Ösz- sze- sen
	nő	ffi	nő	ffi	nő	ffi	nő	ffi	nő	ffi	nő	ffi	ffi	ffi	nő	ffi	nő	ffi	
Nem választott	1			1	4	1	3		1		2	1	1						15
1. Nyomorultak	2	6		18	3	32	2	13		9	1	2	2	1		1			92
2. Rocco és fivérei		3	1	17	3	21	2	19	1	9		7	2		2	2		2	87
3. Háboru és béke	1	4		14		18	2	13	1	8		11	3	2					81
4. A vád tanuja				4		15	1	4				4	3			1			32
5. Ker-sztesek	1	1		5	1	8		6	1	1	1		2						27
6. Egy asszony, meg a lánya			1	5		4	1	5		2		3	3			1			25
7. Szállnak a darvak				5	1	5	1	5	1	4		3	3		2	2			24
8. Egy nyáron át táncolt				1		2		5		3		5	4	2	1				23
9. Ballada a katonáról		1		1		8		2		3		3	5					3	23
10. Pélelem bére				5		4	1	1		7		2	2						22
11. Hamu és gyémánt				2		1		6		4		4	1						18
12. Szerelmem Hiroshima				5		5		3	1	5		3	3						17
13. Feltámadás				4		3		1		1		1	3		1				13
14. Julius Caesar	1		1	2		2		1		2		2	1			1			13
15. Emberi sors		1		5		1		1		2		3	3					1	13
16. 12 dühös ember				4	1	2		1		1		2	1			1			12
17. III. Richard				1		1	1	1		4		1	1	2				1	12
18. Legénylakás	1			2		2		1		3		1		1					10
19. Hely a tetőn				2		2		1	2										9
20. Római vakáció		1		2		1		1		3			1						9
21. Patkányfogó						5		1		1			1						8
22. Tiszta égbolt				1		2		1		1		1						1	8
23. Csavargó				2		2		2		1									7
24. A félkegyelmű				1		1		2		2		1							7
25. Nagy Caruso				1	1	3	2												7
26. A kápó								2	1	2		1							6
27. Gázláng								2	1	1		2		1		1		1	6
28. Tisztes uriház				2	1	1										1			5
29. Boszorkány	1			1		1				2									5
30. A nagy kék országot				3				1		1									5
31. Fehér éjszakák				1		1				2		1							5
32. Negyvenegyedik								1		4									5
33. Szombat este, vasárnap reggel		1								2		1							4
34. Amerika egy francia szemével						2				1			1						4
35. Robin Hood	1			1				1		1									4

36. Megbilincseltek			1
37. Akinek meg kell hainia			
38. Királylány a feleségem	1		
39. Rettegett Iván	1		
40. Gróf Monte Christo			1
41. Nagyravagyó asszony			2
42. Oké Nérc			1
34. Adua és társnői			2
44. Halálhajó			1
45. Bosszu			1
46. A test ördöge			
47. Hamlet			
48. Othello			
49. Nagy családok			
50. Rose Marie			
51. Kék rapszódia			1
52. Országuton			1
53. Mennyei pokol			1
54. Bucusu			1
55. Hajnalodik			1
56. Az Eiffel torony árnyékában			1
57. Salemi boszorkányok			1
58. Kópogd le a fán			1
59. Csendes Don I-III.			1
60. Therése Raquin			2
61. Én és a tábornok			1
62. A rövidnadrágos ember			1
63. A szép amerikai	1		1
64. Vágyakozás			
65. Senki nem tud semmit			
66. 80 nap alatt a Föld körül			
67. Hetedik kereszt			
68. A dzsungel könyve			
69. Csodagyerekek			
70. Moulin Rouge			

Film címe	18 é.	18 é.	19 é.	20 é.	21 é.	22 é.	23	24	25 é.	26 é.	26 é.	Ösz- sze- sen
	aluli						é.	é.			felüli	
	nő	ffi	nő	ffi	nő	ffi	nő	ffi	ffi	ffi	nő	
71. Egy tiszta szerelem története					1			1				2
72. Kilencedik kör					1	1						2
73. Őfelsége kapitánya					2							2
74. Isten utín az első					2							2
75. Özönvíz előtt					1			1				2
76. Warrenné mestersége		1										1
77. Bagdadi tolvaj		1										1
78. Megosztott szív		1										1
79. Ifjúság keresztútjai		1										1
80. Afrikai képekönny		1										1
81. Egy város keresi a gyilkost		1										1
82. A csend világa		1										1
83. Találkozás az ördöggel		1										1
84. Z. a fekete lovas				1								1
85. Tajfun Nagaszaki felett				1								1
86. Aida				1								1
87. Apák és fiuk				1								1
88. Vörös és fekete				1								1
89. Utoisó paradicsom				1								1
90. Spessarti fogadó				1								1
91. Chaplin parádé				1								1
92. Navigátor				1								1
93. Hulot ur nyaral				1								1
94. Üdülés pénz nélkül				1								1
95. Pique Dame						1						1
96. Karenina Anna						1						1
97. Tavasz					1							1
98. Krisztina királynő					1							1
99. Hét tenger ördöge					1							1
100. Öt perc a paradicsomban					1							1
101. Holnap már késő					1							1
102. Egy dal száll a világ körül					1							1
103. A vörös kocsmá					1							1
104. Milliók keringője					1							1
105. Szalmaözege					1							1
106. Verdi					1							1
107. Ha a világon mindenki ilyen volna						1						1
108. Egy katona meg egy fél						1						1
109. Szerelem ahogy az asszony akarja								1				1
110. Felhívás táncra									1			1

111. Három testőr
 112. Casablanca
 113. Nagy kísértés
 114. Vidéki lány
 115. Nem volt hiába
 116. Egy idegen telefonál
 117. Akasztottak lázadása
 118. Odüsszeusz
 119. Váratlan örökség
 120. Tökéletes alibi
 121. Ellopták a hangomat
 122. Anna a férje nyakán
 123. Dr. Caligari
 124. Nincs béke az olajfák alatt
 125. Intermezzo
 126. Aranyszimfónia
 127. Kegyetlen tenger
 128. Róma nyílt város
 129. A mi kis családunk
 130. Örök visszatérés
 131. Hétköznapi tragédiák
 132. Patyomkin páncélos
 133. Szent Johanna
 134. Bitter rice /olasz/
 135. Kihívás
 136. War sir /amerikai/
 137. Fatima
 138. Halászlégény frakkban
 139. Tacskó /Scampoló/
 140. Gógós hercegnő
 141. Királyasszony lovagja

1

1
 1
 1

1
1
1
1
1
1
1
1
1
1
1
1
1
1
1
1
1
1
1
1
1

1

1

1

1
1
1
1
1
1
1

1
1
1
1
1
1
1

1

1
1
1
1
1
1
1
1
1

hallgatóinak filmértékitéletét szeretnénk volna megközelíteni, így elsősorban az a vélemény merül fel bennünk, hogy ez az értékitélet, az alapjául szolgáló izlés, az ezt meghatározó viszonyaik a sokrétűek. —

A 300 válaszoló, összesen 900 filmet jelölhetett. Ebből nem válaszolt 15 diák, így eleve kiesik 45 szavazat. A kérdőíveket vizsgálva láttuk, hogy voltak akik nem 3, hanem 5-6 filmet is megjelöltek. Mutatván, hogy ilyen sok film versenyez bennük a legjobb film címért. Ilyen esetekben az első hármat vettük figyelembe. Persze, olyanok is voltak nagyon kis számban, akik nem éltek a lehetőséggel, hogy 3 filmet jelöljenek, hanem csak 1, vagy 2 filmet jelöltek.

A válaszok feldolgozása ezért az egyáltalában lehetséges 855 lehetőségből csak 807-et részletez. Tény az, hogy ennek a számnak 1/3-át, az első 3 film elérte. Tehát a NYOMORULTAK, a ROCCO ÉS FIVÉREI és a HÁBORU ÉS BÉKE. Az első 10 film az összes szavazatok felét kapta, ahová az előző 3 filmen kívül a VÁD TANUJA, a KERESZTESEK, EGY ASSZONY MEG A LÁNYA, SZÁLLNAK A DARVAK, EGY NYÁRON ÁT TÁNCOLT, BALLADA A KATONÁRÓL és a FÉLELEM BÉRE került. A többi, tehát 131 film, amelyeknek élén a HAMU ÉS GYÉMÁNT, a SZERELMEM, HIROSHIMA, FELTÁMADÁS, JULIUS CAESAR és az EMBERI SORS vezet, együttvéve kapta a szavazatok másik felét.

A kijelölt filmek címét 1-141-ig nézegethetjük, s nem szabadulhatunk meg a gondolattól, hogy a diákok igen fejlett izléssel válogattak az utóbbi években bemutatott, forgalmazott több száz, sőt ezer film közül. Bár igaz, hogy a szavazatok fele az első 10 filmre esett, de az is igaz, hogy utána még igen sok értékes filmet sorolnak fel, mint a legmélyebb élményt, talán egész életükre ideált keltő etikai, művészi tanulságot. A legszigorubb, szinte akadémiai mértékkel mérve is, kevés, szinte csak tucatnyi filmet tudnánk a listáról kihuzni, sajnálkozván, hogy azt kijelölték.

Talán inkább billeg a rangsor, amelyet azonban pszichológiai momentumok bőven mentenek. A legutóbbi időben látott filmek általában elébe tolnak a régebben látottaknak.

Ezzel kapcsolatban jegyezzük meg, hogy a szavazatoknak bizonyos korrekciója lehetséges, szükséges is lenne. Pl. a listára került filmeket csoportosítani lehetne bemutatásuk éve szerint. A legutolsó évből kiválasztott filmek 1 szavazatot kapnának.

Az 1961-ben bemutatott filmek minden egyes szavazata két szavazatot számítana. A 60-ban bemutatottaké hármat stb. Így az egyes filmek más, bizonyára helyesebb rangsort kapnának.

A megfontolás azon alapszik, hogy az évenként bemutatott és forgalmazott filmek száma csaknem azonos. Így minél régebbi évről jön vissza egy film élménye, annál nagyobb számú film közül választották ki. Tehát annál értékesebb a ráeső szavazat. Legalábbis a kiválasztást annál jellemzőbbnek kell tartani a kiválasztóra nézve.

A választott filmek és választóik jellemzésére a statisztikus még sokféle csoportosítást végezhet, az előbbi korrekcióra javaslattal, vagy anélkül. Így csoportosíthatja a filmeket /előbb-utóbb kell is csoportosítani, majd több vizsgálat után/ műfajaik, alkotóik, az etikai tartalom, a megoldási forma stb. szerint. Ez alkalommal az első vizsgálatnál ez még túl merész és bizonyára nagymértékben indokolatlan analógiákat hozna. Mindennek megállapítása nem is volt programunk, mikor a kérdést megfogalmaztuk. Azt akartuk csak tudni - mint már említettem - hogy az egyetemi ifjúság, közelebbről a miskolci Nehézipari Műszaki Egyetem ifjúsága, milyen szintű film-értékitélettel rendelkezik. Állapítsuk meg, jóval. Valóságos értékek ragadták meg. A vetítővászon és a diákok közötti kritikai rend tehát helyén van. Jellemző erre, hogy a listában alig jut szóhoz a giccs és a sematizmus. A lista figyelmeztet arra is, hogy a valóságos értékekkel bíró filmeket még akkor is ki kell választani, be kell mutatni, ha a hagyományos statisztika viszonylag alacsonyabb látogatottságot ígér vagy mutat. A listában nagyon sok olyan film szerepel, amelyik viszonylag kisebb látogatottságot mondhat magának, hogy egyebet ne említsek, az Archivum filmjei közül jó néhány.

A lista összeállítása fejlett értékitéletről tanuskodik és azt is bizonyítja, hogy az esztétikai sznobizmus nemigen érvényesül. Régi nagy filmek kerültek éppen csak megemlítésre, bizonyítékául annak, hogy a bennük levő értékek ma is hatnak, de egyben tanulságául annak is, hogy más élmények keresése áll egyetemista fiataljaink érdeklődésének előterében. A fiuk, mert többségükben csak róluk beszélhetünk, az őszinte, mélyen emberi megnyilvánulásokat keresik, tisztelik. Az ilyen emberszabásu embert választják példaképükül. Ettől el tudják választani és el

tudják vetni mindazt, ami hamis, hazug vagy erőltetett, sablonná vált stb.

Nem vágnak úgy a háborus élmények után, mint amilyen bősséggel az alkotók és a forgalmazás is felkínálja azokat. És nem feledkeznek a pillanatnyi felszínes vidámság karjai közé sem. A műfaj címén nem adnak felmentést a színvonal alól, s egyaránt távoltartják magukat a művészetlentől, a gicctől és a szematizmustól. Izlésük felelősséget ró a filmkiválasztó apparátusra, mert nemcsak azokat a filmeket kell figyelembe venni, amelyek a listára kerültek, hanem azokat is, amelyek arról kimaradtak. A 285 fiut igazán senki sem vádolhatja azzal, hogy nem élt szavazati jogával, választási lehetőségével, hiszen igen sok filmet jelöltek ki. De vegyük figyelembe, hogy nagyon sokat nem jelöltek ki. Ez a bírálat vizsgálatról-vizsgálatra, egyre határozottabban fog előttünk kibontakozni, mind az értékesnek ítélt, mind a feledésbe merült és talán felesleges erőfeszítésekkel és ráfordításokkal forgalmazott filmek felé.

A lista elemzéséhez egyelőre nem szabad határozott következtetéseket fűzni. Több vizsgálat után, a szondázott adatok szélesebb körében lehet majd csak - előbb közönségünk egyes rétegeire, később talán egészére - következtetni. Ne feledjük el, hogy kérdésünk - noha csak a hallgatók színvonalát akarta tudakolni - lényegében ezt a filmek esztétikai minőségére vonatkozó kérdéssel kapcsolatban teszi. A lista tanulmányozását az import, a belföldi forgalmazás és mozivállalatok részére javasoljuk elsősorban, akiknek - különösen az utóbbiaknak - vannak hasonló, talán jobb lehetőségeik is a közvélemény megismerésére. Ne feledkezzenek meg arról, hogy a miskolci egyetemisták listáján kevés szovjet és népi demokratikus film szerepel.

A legjobbnak tartott magyar filmek

Kérdés:

Írja be annak a három magyar filmnek a címét, amelyet valaha láttott és amelyet sorrendben a legjobbnak tart:

.....

/7.tábla/

A magyar filmeket, mint már az előbbi címszó alatt említettem, szándékoltnan kérdeztük meg külön kategóriában. Aggályaink, amelyek miatt a külön kategóriát létesítettük, a feldolgozott adatok szerint indokoltnak bizonyultak. Míg ugyanis a legjobbnak tartott külföldi filmek kérdésre igen nagy arányban válaszoltak, addig a legjobbnak tartott magyar filmről viszonylag kevesen nyilatkoztak. Kérdőívünk első oldalán szereplő kérdések közül erre válaszoltak a legkevesebben.

A kérdés volt a nehéz, vagy a felelet?

300-ból 74-en nem válaszoltak. Ez bizony majdnem minden negyedik. Majdnem minden negyedik azok közül, akik a többi kérdésekre válaszoltak, akik tehát azzal a szándékkal nyultak a kérdőívekhez, hogy azt legjobb tudásuk szerint töltsék ki. Az előző kérdésre, arra, hogy a külföldi filmek közül melyeket tartják legjobbnak - noha sok közül lehetett válogatni, - könnyedén és majdnem teljes számban válaszoltak. A külföldi filmek listavezető filmjei és a magyar filmek listavezető filmjeinek szavazati száma a következőképpen alakul:

<u>Külföldi film:</u>			<u>Magyar film:</u>		
Sor sz.	Cím	Szavazat szám	Sor sz.	Cím	Szavazat szám
1.	Nyomorultak	92	1.	Valahol Európában	47
2.	Rocco és fivérei	87	2.	Körhinta	37
3.	Háboru és béke	81	3.	Duvad	29
4.	Vád tanuja	32	4.	Liliomfi	24
5.	Keresztések	27	5.	Szegény gazdagok	24
6.	Egy asszony meg a lánya	25	6.	Vörös tinta	23

40. Gerolsteini kaland		
41. Civil a pályán		
42. Csendes otthon	1	1
43. 39-es dandár	1	1
44. Felmegyek a miniszterhez		1
45. Noszty fiu esete Tóth Marival		
46. Dollárpapa		
47. Különös házasság		
48. Emberek a havason		
49. Igéret földje		1
50. Mese a 12 találatról		1
51. Házasságból elégséges		1
52. Kard és kocka		1
53. Meseautó		
54. Nem ér a nevem		
55. Egy pikoló világos		
56. Micsoda éjszaka		
57. Megöltek egy leányt		
58. 2x2 néha 5		
59. Vadvizország		1
60. Két vallomás		
61. Rangon alul		
62. Vasvirág		
63. 9-es kórterem		
64. Erkel		
65. Déryné		
66. Afrikában jártunk		
67. Dani		
68. Pir lépés a határ		1
69. Szerelem csütörtök		1
70. Párbaj /rajzfilm/		1
71. Forró mezők		1
72. Szakadék		1
73. Napfény a jégen		
74. Fel a fejjel		
75. Szombattól hétfőig		
76. Fekete szem éjszakája		
77. A tettes ismeretlen		
78. Bán Róbert kisfilmje		
79. Janika		
80. Dankó Pista		
81. Én és a nagyapám		
82. Vihar		
83. Vihar után		
84. Alázatosan jelentem		
85. Kálvária		
86. Arcnélküli város		
87. Mindenki ártatlan		
88. Megfagyott gyermek		

<u>Külföldi film:</u>			<u>Magyar film:</u>		
Sor sz.	Cím	Szavazat szám	Sor sz.	Cím	Szavazat szám
7.	Szállnak a darvak	24	7.	Pesti háztetők	19
8.	Egy nyáron át táncolt	23	8.	Alba Regia	27
9.	Ballada a katonáról	23	9.	Ház a sziklák alatt	25
10.	Félelem bére	22	10.	Felfelé a lejtőn	14
11.	Hamu és gyémánt	18	11.	Megszállottak	14
12.	Szerelmem, Hiroshima	17	12.	Talpalatnyi föld	14
13.	Feltámadás	13	13.	Két félidő a pokolban	13

A magyar lista élére került filmek szavazatszama kb. fele a külföldi listavezetőknek. A szavazatok száma azonban a sorrendben a 13-ik filnél kiegyenlítődik és attól kezdve nagyjából párhuzamosan halad. Persze azzal a különbséggel, hogy csak 88 magyar film került a listára, a 141 külföldivel szemben.

A fiúk tehát a forgalmazott külföldi, ill. magyar filmek számához képest viszonylag több magyar filmet vettek a listára, mint külföldit, tehát ezt a kérdést igyekeztek jobban megválaszolni, annak ellenére, hogy az előző kérdésre futott be sokkal több szavazat! A jóval alacsonyabb abszolút szavazatszám alighanem az élmény intenzitása közötti különbség, bizonyos mértékig színvonalbeli különbség, amely tetszik nekünk vagy nem tetszik, a közönség értékítéletében jelen van. Figyelembe kell vennünk, hogy a magyar lista első két filmje 1947-ben, illetve 1955-ben gyártott film. Tehát az első újabb készült magyar film, a DUVAD, csak 29 szavazatot kapott a külföldi filmek 81-92-es listavezetésével szemben.

Ne higgyük, hogy közönségünk általában vagy éppen a miskolci közönség, ott is éppen az egyetemisták, nem szeretik vagy nem szeretik jobban a magyar filmet, mint a külföldit. Ezt az általános vizsgálati eredmények és más vizsgáataink alapján is állíthatjuk. Közönségünk, a miskolci egyetemisták, fejlettsége mellett tanuskodik az az objektivitás, amellyel nem befolyásoltatják magukat a filmek magyar származása által sem. Ezt a szavazatok számával is kifejezésre juttatják.

A magyar listára került filmek egyébként lényegében majdnem ugyanazt a szigort mutatják a válogatásról, mint a külföldi filmek listája. Majdnem, mert a mérték azért mintha lazább lenne és a sorrend még inkább dőcög. A magyar listán is, miként a külföldi listán erősen érzik a miskolci egyetemi filmklub eredményeinek hatása. Olykor talán tulzottan is, pl. abban a távolságban, amely a VALAHOL EURÓPÁBAN 47 és a TALPALATNYI FÖLD 14 szavazata között tátong. Az előbbinek talán volt, az utóbbinak talán nem volt filmklub előadása.

A magyar filmek listájánál sokkal jobban kell ajánlani az évek közötti átértékelés, szavazatszám felszorzásának a külföldi filmek listájánál már említett módszerét. Hasonlóképp a rendezőnkénti kigyűjtést. Ez utóbbit annál is inkább, mert voltak olyan kérdőívek kezünkben, ahol a legkedveltebb magyar filmeket nem cím szerint, hanem a rendező nevével jelezték csupán. Ezeket a szavazatokat a kérdőívek feldolgozásánál nem tudtuk figyelembe venni, mert hiszen nem lehet pontosan tudni, hogy a rendező melyik filmjére gondoltak. Különösen így volt ez olyan esetekben, amikor a rendező filmjeiben határozott stílust vagy éppen műfajt teremtett. A leggyakoribb ilyen beírás „Homoki-Nagy István természetfilmjei”. Az ilyen szavazatot nem tudtuk film szerint hova besorolni. Így Homoki-Nagy egyes filmjei nem foglalták el azt a rangsort, amit a szavazók éreztek. Érdekes talán megemlíteni azt is, hogy Homoki-Nagy Istvánnak is csak egész estés filmjeit írták be. Azok közül is leginkább a játékos elemekre épülőket. Rövid természetfilmet egyet sem jelöltek.

A legjobb magyar és legjobb külföldi filmek utáni tudakozódás, illetve az erre adott válaszok összegezése bizonyos támpontokat nyújt a válaszoló egyetemisták fejlettségére vonatkozóan. Ha ezt mennyiségekben is meg akarjuk becsülni, azt mondhatjuk, hogy a válaszolók 60-70 %-a fejlett ítéletről tesz tanúságot. Az összes szavazatok számának 75-80 %-a ugyanis egyértelműen értékes filmalkotásokra esett. Azok a szavazatok pedig, amelyek egyes filmekre különleges rangsort biztosítottak, értékükön felüli helyet is adtak, - jelzik azt a tévedést, amely miatt ennek a közönségnek színvonalát hozzávetőlegesen talán 60-70 %-ban fejlettnak lehet megítélni.

Hangsúlyozni kell azonban, hogy csak azokról való vélemény, akik válaszoltak. Tapasztalatból tudjuk, hogy a nem vála-

szolók értékitélete kevésbé rendezett. A színvonal mértékének meghatározásánál figyelembe kellett venni az egyes filmek megtekintésének időbeli közelségét is. A külföldi filmek listáján pl. az első hat film a vizsgálatot közvetlenül megelőző időben volt forgalmazott, tehát megtekinthető, s csak azután következtek a régebben látott filmek: a SZALLNAK A DARVAK, EGY NYÁRON ÁT TÁNCOLT, BALLADA A KATONARÓL, FELELEM BÉRE, HAMU ÉS GYÉMANT, SZERELMEM, HIROSHIMA, FELTÁMADÁS, JULIUS CAESAR, EMBERI SORS.

5.

Az 1962.évben a vizsgálat előtt megjelent magyar filmek értékelése

Kérdés:

Véleménye az 1962-ben megjelent magyar filmekről /tegyen egy + jelet a megfelelő rovatokba/

Cím	Látta	Nem	Tetszett	Nem	Közepesen
Délibáb minden mennyiségben					
Megszállottak					
Májusi fagy					
Felmegyek a miniszterhez					
Pesti háztetők					
Házasságból elégséges					
Áprilisi riadó					

/8.tábla/

Ezt a kérdést azért iktattuk a vizsgálat sorrendjébe, hogy a MINDENKI ÁRTATLAN c. filmet, annak a vizsgált közönségre való hatását össze tudjuk hasonlítani legalább hozzávetőlegesen az ebben az évben előtte megjelent játékfilmek hatásával.

Az egyes játékfilmek elemzése számára a 300 válaszolóból rájuk eső látogatói szám nem mértékadó. Erre a hagyományos statisztika sokkal megbízhatóbb adatokkal szolgálhat.

Megvizsgált közönségünknek a magyar filmekhez való vonzódását jelzi, hogy erre a kérdésre - noha a tábla kitöltése több

munkát igényelt, mint a többi kérdésre adandó válasz, - igen szép számban válaszoltak, 300-ból 290-en. Tehát összesen tizen voltak olyanok, akik nem válaszoltak. A 290 válaszolóból 25-en ismerték be, hogy a hét film közül egyetlen egyet sem láttak. Holott a kért filmek közül nem egy már hónapok óta szerepel a miskolci mozikban.

Ennek a táblázatnak a tetszik? - nem tetszik? - közepesen? - rovatát ajánljuk az elemzés figyelmébe. Bár e hét film filmgyártásunk nem legerősebb „szériájából” való, mégis mindössze kettőre: a DÉLIBÁB MINDEN MENNYISÉGBEN és az ÁPRILISI RIADÓra mondhatjuk, hogy nem tetszett.

Ennél a két filmnél a Nem tetszett-rovat szavazatainak száma - sajnos - abszolút mértékben is több, mint a tetszett és közepesen tetszett rovatok mértéke. A DÉLIBÁB MINDEN MENNYISÉGBEN 171 nézőből /ezt látták legtöbben! / 138-nak nem tetszett és összesen 33-an voltak olyanok, akik elfogadták, 10-nek tetszett, 23-nak közepesen. Nem ilyen éles az elutasítás aránya az ÁPRILISI RIADÓNál. Igaz, hogy ott a nézőszám jóval alacsonyabb. Mégis feltűnő: 31 nézőből 19-nek nem tetszett és 12-nek tetszett.

Ezt a két filmet tehát - legalább is a megvizsgált populációban - sikertelennek kell mondani. Sikertelenségük arra csábít bennünket, hogy a hivatalos statisztika számainak figyelése mellett későbbi vizsgálatokkal, kifejezetten nem tetszési problémájára visszatérjünk.

De nézzük vizsgálatunk alapján a sikeresnek mondható filmeket. Ugy tűnik, hogy legsikeresebbnek a PESTI HÁZTETŐket mondhatjuk. 121 megtekintőből, illetve vélemény nyilvánítóból 115-nek tetszett vagy közepesen tetszett és csak 6-nak nem tetszett. Sikert aratott a vélemény nyilvánítóknál a HÁZASSÁGBÓL ELÉGSEGES, 96-ból 80-nak tetszett, 16-nak nem. Hasonlóképpen a FELMEGYEK A MINISZTERHEZ: 66-ból 55-nek tetszett. A MEGSZÁLLOTTAK 127-ből 109-nek, a MÁJUSI FAGY 132-ből 104-nek. Ezekben a számokban alátámasztottnak érezzük azt a legjobbnak tartott magyar filmeknél tett kijelentésünket, hogy a magyar filmek iránt közönségünk általában, sőt kifejezetten vonzódik.

Kor	Nem	Nem válaszolt	Délbibi minden mennyiségben				Meggzállottak				Májusi fagy			
			ebből				ebből				ebből			
			Látta összesen	teljesen	nem	közepesen	Látta összesen	tetszett	nem	közepesen	Látta összesen	tetszett	nem	közepesen
18 évesnél fiatalabb	nő	-	2	1	1	-	2	1	1	1	4	1	-	-
18 éves	fiú	-	7	1	6	-	7	4	1	2	4	1	1	2
	nő	-	7	1	6	-	8	4	2	2	4	1	1	2
19 éves	együtt	-	29	5	21	3	19	6	3	10	26	10	6	10
	nő	4	2	2	2	-	1	1	-	-	4	3	1	-
	fiú	1	2	2	3	-	19	1	-	-	20	13	7	10
20 éves	együtt	5	31	5	23	3	20	7	3	10	30	13	7	16
	nő	1	37	5	32	5	30	12	3	15	33	10	7	16
	fiú	1	3	3	3	-	3	1	2	-	3	1	1	1
21 éves	együtt	1	40	3	35	5	33	13	5	15	36	11	8	17
	nő	-	27	1	22	5	18	7	3	8	15	2	1	12
	fiú	-	1	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-
22 éves	együtt	-	28	-	23	5	18	7	3	8	15	2	1	12
	nő	-	19	-	16	3	16	5	2	9	13	6	2	5
	fiú	-	1	1	1	-	1	1	1	-	-	6	2	5
23 éves	együtt	-	20	-	17	3	17	5	3	9	13	6	2	5
	nő	1	21	1	18	2	11	5	2	4	16	2	2	3
	fiú	1	11	2	6	3	10	10	-	1	7	4	1	3
24 éves	fiú	3	5	5	5	-	4	3	-	1	4	1	1	1
25 éves	nő	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
26 éves	együtt	-	5	5	5	-	4	3	1	1	5	5	2	4
	nő	-	2	1	1	1	2	1	1	-	3	3	2	1
	fiú	-	1	1	1	1	1	1	1	1	2	2	1	1
26 évesen felelt	együtt	-	3	3	3	-	1	2	-	1	4	1	3	1
	nő	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	fiú	-	3	3	3	-	1	2	-	1	4	1	3	1
Összesen:		10	171	10	129	23	127	57	18	52	132	41	28	63

MAGYAR FILMEK ÉRTÉKELÉSE

8. táblázat

Felmegek a miniszterhez				Pesti házetők				Hazaországúbbi alággees				Aprillist riadó			
abb1				abb1				abb1				abb1			
Látta összesen	tetszett	nem	közepesen	Látta összesen	tetszett	nem	közepesen	Látta összesen	tetszett	nem	közepesen	Látta összesen	tetszett	nem	közepesen
1	1	-	-	1	1	-	-	3	2	-	1	1	1	-	1
1	1	-	-	7	6	1	-	4	1	2	1	1	-	1	-
1	1	-	-	7	6	1	-	1	1	-	-	1	-	-	-
8	4	-	3	22	15	2	5	5	2	2	1	6	1	4	1
8	4	-	3	2	1	1	-	15	6	1	8	1	1	4	1
8	4	-	3	24	16	3	5	1	1	1	8	-	6	4	1
9	3	1	5	23	20	-	3	21	9	1	9	5	1	4	1
9	3	1	5	3	2	-	1	4	1	1	2	-	5	4	6
10	3	2	5	26	22	-	4	25	10	4	11	5	-	4	1
17	6	7	4	20	9	1	10	17	6	4	7	10	1	5	4
17	1	7	4	1	1	-	-	1	6	1	-	10	-	-	-
18	7	7	4	21	10	1	10	18	6	5	7	-	1	5	4
9	2	-	7	17	10	1	6	12	2	3	7	1	1	1	8
9	2	-	7	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
9	2	-	7	17	10	1	6	-	2	3	7	2	1	1	8
9	2	-	7	17	10	1	6	12	2	3	7	2	1	1	8
9	2	-	7	12	4	-	8	9	1	3	8	3	3	3	1
5	4	-	1	7	3	-	4	4	1	1	-	3	1	1	2
2	1	-	1	1	1	-	1	1	-	-	1	-	-	-	-
2	1	-	1	1	1	-	1	1	-	-	1	-	-	-	-
2	1	-	1	2	2	-	-	1	1	1	1	-	-	-	-
2	1	-	1	2	2	-	-	2	1	1	1	-	-	-	-
2	1	-	1	2	2	-	2	1	1	1	1	-	-	-	-
66	30	11	25	121	79	6	40	96	35	16	45	31	5	19	7
															25

A legkedveltebb filmcsoportok előfordulásának gyakorisága

9. táblázat

	18 é.	18 éves		19 éves		20 éves		21 éves		22 éves		23 é.	24 é.	25 éves		26 éves		26 é. felüli ffi	Ösz- sze- sen
	aluli nő	ffi	nő	ffi	nő	ffi	nő	ffi	nő	ffi	nő	ffi	ffi	ffi	nő	ffi	nő		
Nem válaszolt	1	-	-	3	2	-	1	-	3	-	5	2	-	-	-	1	-	19	
Vidám	1	4	1	24	-	32	3	30	1	23	1	14	10	4	-	2	3	153	
Lélektani	1	5	1	19	2	44	3	23	2	17	1	15	11	2	1	3	-	151	
Társadalmi	-	1	-	7	1	21	1	12	-	10	-	9	6	3	-	3	-	75	
Történeti	3	3	-	11	1	14	2	10	1	12	-	5	3	3	-	1	-	69	
Revü	1	2	-	11	1	13	1	11	-	12	-	9	3	1	1	-	-	67	
Kalandos	1	2	-	14	1	17	1	13	-	6	-	3	2	3	-	1	-	64	
Drámai	1	-	4	6	1	16	1	4	1	10	-	6	4	3	1	2	-	60	
Rajz	1	-	-	14	1	15	1	6	2	6	-	9	2	-	-	-	-	57	
Természeti	1	3	1	10	1	11	1	13	-	2	-	2	4	2	-	1	-	54	
Bűnügyi	-	-	-	7	-	15	-	4	-	6	-	-	3	-	-	-	-	36	
Opera	2	2	-	1	2	5	2	4	1	6	1	2	2	-	-	-	-	30	
Zenés életrajz	-	-	-	2	1	5	2	2	1	4	-	5	2	-	-	-	-	25	
Operett	3	2	-	2	-	2	-	3	-	2	-	1	1	1	1	-	-	19	
Háborus	-	-	-	2	-	7	-	1	-	2	-	1	1	1	-	-	-	16	
Báb	-	-	-	-	-	1	-	1	-	1	-	-	-	-	-	-	-	3	
Egyéb	-	-	-	1	-	2	-	2	-	1	-	-	-	-	-	-	-	6	
Nem válaszolt	1	2	-	4	2	9	1	6	-	4	-	9	6	2	-	1	1	49	
Szines filmeket kedveli	3	5	1	24	2	34	3	26	-	15	-	10	4	3	1	2	-	134	
fekete legin- fehér kább	-	1	-	7	1	14	2	8	1	13	1	7	6	1	-	-	-	63	
Mindegy	-	1	-	6	-	5	-	3	-	2	-	4	-	1	-	-	-	22	
Mindkettőt	1	-	-	2	-	3	1	1	-	4	-	-	1	-	-	-	-	14	
Témától függően	-	1	-	3	-	3	-	1	1	4	-	2	1	-	-	1	-	17	

A legkedveltebb filmcsoportok

Kérdés:

Jelölje meg az alábbi filmcsoportok közül azt a hármat, amelyet leginkább kedvel:

rajz-, báb-, természet-, revü-, operett-, zenés életrajz-, opera-, történeti-, társadalmi-, háborus-, lélektani /feszült/-, kalandos /feszült/-, bűnügyi-, dráma-, vidám-, más- éspedig:

.....

A színes vagy a fekete-fehér filmet kedveli inkább?

Ebben a kérdéscsoportban azt szerettük volna megközelíteni, van-e olyan filmtípus, amely egyaránt mindenkinek tetszik. S ha nincs, - mint ahogy feltételeztük, hogy nincs - akkor melyik az a filmműfaj, téma, amely leginkább vonzza a nézőket. Hogyan állunk a színes filmmel?

A felsorolás elejére szándékosan tettünk olyanokat, amelyek kisebb érdeklődésre tarthatnak számot. Tartottunk ugyanis attól, hogy a válaszolók a felsorolás elején szorgalmasabban hozogathatnak alá, mint a végén.

Nézzük a válaszokat, a 9. tábla feldolgozása szerint: A kérdés első részére 300-ból mindössze 19-en nem válaszoltak. A válaszolók száma tehát 281 volt. Összesen 882 jelzést kaptunk, egy személyre átlagosan tehát több mint 3 jelzés esik.

Olyan filmcsoportot tehát nem sikerült felvetnünk - nyilván nincs is - amely mindenkinek egyformán tetszik. Ehhez ugyanis valamelyik filmcsoportot 281-szer kellett volna aláhozni. Am a filmcsoportok „királyát” a vidám filmeket is csak 153-an a „királynőjüket” a feszült lélektanit, 151-en jelölték. Ha ezt a vallomást összevetjük azzal a listával, amelyet a legjobban tetsző külföldi és magyar filmeknél jelöltek a válaszoló egyetemisták, akkor megállapíthatjuk, hogy ott a felsorolt filmek, sőt még szavazataik sem ilyen arányban oszlanak meg. Azokon a listákon kevesebb a vidám és több a lélektani.

Az érzelmi szempontból feltett kérdés mégis azt mutatja, hogy az érdeklődés e két filmtípus iránt nagyjából egyforma, mindenesetre jelentősebb, mint a film más típusai iránt.

Annak a körülménynek, hogy az egyetemisták mégsem így válogattak akkor, amikor konkrét filmekkel fejezhették ki életük legnagyobb filmélményét, számos más tényező mellett, két fő oka lehet. Az egyik az, hogy filmforgalmazásunk a vidám filmet ilyen arányban nem kínálja közönségünknek. A másik az, hogy a vidám műfajnak természete az illanékonyosság.

O.H. Mowrer számolt be arról a tapasztalatáról, hogy az emberek kulturális megnyilvánulásokkal, de különösen az audiovizuálisokkal szemben, általában véve kétféle magatartást tanúsítanak: vagy azok iránt mutatnak élénk érdeklődést, amelyek azonnali hatást váltanak ki, vagy azok iránt, amelyeknek hatása hosszabb idő múlva érvényesül. Az első esetben a pillanatnyi izgalmat, a szórakozást keresik. A második csoportba tartozók választ keresnek saját problémáikra, utmutatást arra, hogyan kerüljék el a veszélyeket vagy hogyan érjenek el sikereket az életben.

Az embereknek ebből a kétféle magatartásából: abból, hogy milyen mértékben mozognak egyik vagy másik irányba, következtetni lehet arra, hogy típusuk szerint milyen szellemi termékeket kedvelnek és melyeket nem. Sőt az említett neves pszichológus kísérletei azt is bizonyították, hogy léteznek egymást vonzó és taszító műfajok. Tehát a műfajok között pozitív és negatív korreláció van.

A szórakozást kedvelők - Mowrer szerint - pillanatnyi kielégülést keresnek, s ezen alapszik a vidám műfajok előbb illékonyságnak nevezett tulajdonsága. Gondolnunk kell a másik irányra is, arra, hogy éppen megfordítva az élőlényeket, így az embert is, negatív tapasztalatait, a veszélyek, amelyeket kerülni kell, jobban érdeklik, mint a pillanatnyi kielégülés. Ezeknek lelki rögződésük mélyebb és hosszantartóbb. Így tehát későbbi visszakérdezésnél ez utóbbi csoport nyomai maradnak hathatósabban. A leginkább tetsző filmek összeállításánál a kínálati tényezők komoly-vidám ollóján kívül, ezeket a pszichológiai megfontolásokat kell figyelembe vennünk. Ezek figyelembe vételével - azt hiszem - elhárítható az a látszólagos ellentmondás, amely a vidám és a feszült-lélektani filmek egyenlő szavazataránya és a konkrét filmlisták között felmerül.

A többi filmtípusok - s ezek megnevezését szándékosan többféleként is variáltuk - nagyjából kiegyensúlyozottan jelentkeznek az igények között.

Filmimportunknak és saját filmgyártásunk tematikai tervének összeállításához figyelembe kell ajánlani néhány szempontot. Így érdekes az, hogy 882 kívánságból összesen 16-an jelölték operettet és 16-an háborus filmet.

Ez a szám fejtörést okoz és ellenőrizni kell a legjobbnak tartott filmek listáján. Háborus filmet nem soroltak fel olyan számban, mint amilyenben filmkinálatunk azokat rendelkezésére bocsátotta. Mégis sokkal több háborus filmet említettek meg, mint amennyire a 16 megnyilatkozásból következethettünk volna. Ugy látszik, hogy a miskolci egyetemisták a brutalitást utasítják el elsősorban a háborus filmekben. Azok a filmek pedig, amelyek bár ezt a témakört érintik, de éppen művészi megoldásukban, színvonalban is sikerül a háboru mögötti problémákat érzékeltetni, a leghatásosabb filmalkotások között szerepeltek a cím szerinti felsorolásban. A háborus témájú filmek gyártásához nem lehet sematikusan hozzányulni.

Érdekes az operettfilm elgyengülése, amely bizonyára kapcsolatban van ennek a műfajnak hanyatlásával és korszerűtlen feldolgozási kísérleteivel. Az opera és a zenés életrajz filmek, amelyeket tulajdonképpen egy csoportba is vehetünk, együttvéve tarthatnak igényt olyan érdeklődésre, mint a felsorolt többi filmcsoportok külön-külön.

Ifjúságunknak a brutalitást elutasító magatartása abban is megnyilatkozik, hogy a háborus filmek mellett a bűnügyi filmeket is a legkevésbé kedveltek közé sorolja. Igaz, hogy ebből a típusból kínálatunk is jelentéktelen.

A közönség filmműfajok iránti érdeklődésének megoszlása minden bizonnyal a legizgalmasabb kutatható kérdések közé tartozik. Fő tendenciáik már ilyen kis populációkban is megmutatkoznak és nagy számokkal is ellenőrizhetők. Gondoljunk csak a vidám és feszült műfajok kínálatának és keresletének előbb már említett ollójára. Nincs kizárva, hogy műsorpolitikai problémáink egy része ebből származik, tehát abból, hogy közönségünk ezt a két típust nagyjából egyenlő mértékben keresi, de forgalmazási kínálatunk a feszült műfaj javára, a vidám terhére, deformáltan szolgáltatja.

A 9. tábla feldolgozásának második részében a színes vagy fekete-fehér? probléma felé közelítettünk, vagy legalább is szándékoztunk közelíteni. Melyik tetszik jobban a közönségnek, melyiket igényli inkább?

Tény, hogy a film forradalmi, a szakirodalomnak, a napi sajtó és a közönség állandó érdeklődésének előterében állanak. Gondoljunk csak a háborúra, amely annak idején a néma és a hangosfilm között zajlott és a hangosfilm teljes győzelmével végződött. A hang mellett az objektív valóság többi eleme: a szín, a térhatás /képben, hangban/ rákerült a filmre és belekerült a közönség érdeklődésébe, kívánságai közé. Ám egyikről sem mondhatjuk el, hogy olyan egyértelmű és robbanásszerű győzelmet aratott volna, mint a hang.

Nézzenek át jónéhány forgatókönyvet: régieket és újakat. Érdekes megfigyelni, hogy ezek a kép elemeknek meghatározása mellett a hang elemeit alig tartalmazzák, mert hiszen a dialógust „irodalmi” elemnek és nem hangi elemnek kell minősíteni. A hangra annyi utalás marad csak, hogy ... zene indul ... zene erősödik, zene éppen elhallgat, az ajtó csapódással feltárul, kint-ről puskaropogás. A színre vonatkozóan nem találunk utalást. A dramaturgiai tanács jegyzőkönyvei sem tanuskodnak arról, hogy vitatták volna a színnek, mint művészi kifejezőeszköznek, felhasználási indokoltóságát. Ez annál inkább is furcsa, mert hiszen a színesfilm költségei, technikai problémái lényegesen nagyobbak, mint a fekete-fehére. A döntés, hogy a film színes legyen vagy nem, inkább a téma, talán a terv arányszámok, talán a nyersanyag helyzet szerint születik.

A nézag, amelyre már Eizenstein utalt annakidején, úgy tűnik, a filmgyártásunkban ma is tátong. Eizensteinnek arra a megállapítására utalok, amelyben azt boncolgatta, hogy a hang, a szín, a térhatás technikai megoldása a filmben megteremti és ha egyáltalában alkalmazzák, kötelezően előírja a klasszikussá vált némafilm szintézisét mindazon művészetekkel, amelyeket ugyanezen valóságselemekkel az emberiség eddig létrehozott.

A szín felhasználása tehát esetleges és költséges. A közönség érdeklődése iránta ismeretlen. A hagyományos statisztika módszerei pusztán a látogatói számokkal nem adhatnak választ a szín kérdésére, mert egészen bizonyos, hogy nem pusztán a szín gyakorolt hatást a nézőkre. A látogatási eredményeket és ered-

ménytélenségeket tehát nem lehet tudni, milyen mértékben kellené a film egyéb tényezői, milyen mértékben a szín javára vagy rovására írni.

Ezért fontosnak tartottuk, hogy az első ilyen vizsgálataunknál a színre vonatkozóan direkt kérdést tegyünk fel. A kérdést szándékosan tettük fel direkt módon és nem alkalmaztuk az értékelő-differenciál lehetőségét.

Értékelő-differenciál annak a módszernek neve, amely lényegében igen egyszerű mechanizmuson alapszik. Azok a bírálatok, ítéletek, amelyeket különböző személyek valamely dologról, jelenségről mondanak, bármilyen sokféleképpen fejezzék is azt ki, tulajdonképpen visszavezethetők néhány zárt kategóriára, ítéletre. Ezek viszont igen jól kifejezhetőek, ellentétes jelzőpárokkal, esetleg megközelítési fokozatokkal. Ezt a módszert alkalmaztuk 5.kérdésünkénél, ahol a vizsgálatunkig megjelent magyar filmeknél a tetszett? nem tetszett? kérdéshez feltettük a közepesen tetszett? kérdést. Az így megadott válaszok mechanikus értékelése, mint látható volt, egyszerű.

Ennek a módszernek, tehát az értékelő-differenciál alkalmazásának eddig a közvéleménykutatásban csak mint belső segédeszköznek volt szerepe, holott lényegében lehetővé teszi, hogy összehasonlításokat tegyünk vele különböző vizsgálatok, akár különböző országokban tartott vizsgálatok eredményei között. /Az ilyen jelzőpárok és fokozatok kifejeződésai minden nyelvben megvannak, a válaszok könnyűszerrel visszavezethetők az egyszerű logikai kategóriákra. Az értékelő differenciálnak ezt az ismert előnyét, ezen a miskolci "terepen" /amikor először tudakozódtunk a szín hatása után/ szándékosan nem alkalmaztuk./

Mi volt az eredmény? Ha nem alkalmazzuk mi, alkalmazza a közönség, a megkérdezettek.

A kérdés a fogas kérdések közé tartozott. Ugy gondolom, elsősorban nem a kérdés formája miatt, hanem a problémának a diákokban, a megkérdezettekben, azt hiszem, egy kicsit mindannyiunkban való rendezetlensége miatt. Ezt bizonyítja, hogy kérdőívünk első oldalán feltett általános filmvonatkozású kérdések közül csak egy volt, amelyre még kevesebben válaszoltak, mint erre. 300-ból 49-en, tehát 16,3 % nem válaszolt. Nyilván, mert nem tudott dönteni, a kérdés váratlanul érte. Lényegében az ő számukat növeli a 22 „mindegy” és a 14 „mindkettő” válasz is.

Sőt bizonyos mértékig idesorolhatjuk a „témától függően” 17 szavazatát is. Tehát 300-ból 135-en határozottan a színeset kedvelik, 102 bizonytalan. De mindenesetre nem foglal vele szemben állást. Ez összesen 237 és csak 63-an állanak a fekete-fehér pártján. Ez szerény becslés szerint is $2/3-1/3$ arányt kívánna a színesfilm javára, gyártási, forgalmazási gyakorlatunkban, kinélatunkban.

x x x

Kérdőívünk második oldala, amelyet a nézők a film vetítése után töltöttek ki, igen csekély módosítással, azokat a kérdéseket tartalmazta, amelyeket az alkotók is feltenni kívántak filmjük nézőihez. Az alkotók eredeti kérdéslistája a 15-16. oldalon szerepel. A módosítások: az 1.kérdés: Szereti-e a bűnügyi tárgyú filmeket? illetve a 2.kérdés: Vígjátékot vagy más műfajú filmet néz meg szívesebben? Áttettük az 1.oldal általános kérdései közé a filmcsoportok kedveltségét tudakoló 6. kérdésünkbe. A 11.kérdést átalakítva és a magyar filmekhez minősítve, ugyancsak az 1.oldalra tettük át, 5. főkérdésként. Helyükbe 3 kérdést tettünk fel, a 7-et, amely a 2.oldal első kérdése „Ön szerint mi volt az értelme, mondanivalója ennek a filmnek?”. A 8-at, Tetszett, Nem-tetszett? Közepesen tetszett, Miért? és a 9-et: „Valóságosnak, mai életünkre jellemzőnek tartja-e a film cselekményét, alakjait, helyzeteit? Igen? Nem?”. Ezekkel a kérdésekkel azért bővítettük ki az eredeti kívánságot, hogy vizsgálati közönségünk fejlettségéről, színvonaláról, további tájékozódást, bizonyos mértékig kontroll adatokat szerezzünk. Emellett a kérdésekre adott válaszokból reméltünk következtethetni a film tartalmi, formai megoldásának hatására, illetve annak értékére. A 7.kérdés a tartalomra irányult. A 8.kérdés a forma hatását tudakolta általában, az értékelő differenciállal, tehát fokozatokkal. Miért? alkérdése már ennek determináló tényezőjét kutatta. A 9.kérdésben a társadalmi tükrözés feltételezhető motívumait kérdeztük.

Külföldi vizsgálatokból tudjuk, de saját tapasztalatainkban is talákoztunk azzal a jelenséggel, hogy a film közönségének egy része a filmről alkotott ítéletében igyekszik különválasztani a film formai értékét a film tartalmi minőségétől, sőt esetleg szembe is helyezi azzal. Ez a réteg a kisebb általában, az un. „hozzáértő”, amelyik objektív, személytelen megismerésen

alapuló vélemény formálására törekszik. A közönség nagyobb része azonban nem bontja a filmet tartalomra és formára, valóságra és feltételezettségre, hanem a filmekkel szemben támasztott igényekben, azokról alkotott ítéletükben mindig saját, közvetlen tapasztalataik, érzelmeik talaján állanak. Az ő kritikai megállapításaik, értékitéleteik talán nem is annyira a tartalomra, mint a tartalomnak az Általános emberi értékekhez való viszonyára irányulnak. Arra tehát, hogy a film tartalmában mennyire valósulnak meg ezek az általános emberi értékek. Véleményük szerint a film annyiban pozitív vagy negatív, tetsző, vagy nem tetsző, amennyire megítélésük szerint a film tartalma ezeket az emberi értékeket saját etikai rendjük szerinti ítéletet ki tudja fejezni, milyen mértékben azzal egybeesik.

Azok az emberi értékek, amelyeknek kifejezését a filmtől megkövetelik, általában reménység, szabadság, igazságosság, az emberi jóság, a szerény emberi méltóság stb. Mindezeknek az ismerős vagy felismerhető keretben kell megvalósulniuk. Ha ezen kívül valósulnak meg, akkor képzeletbeli, nem ismerik el igaznak őket, ha pedig nem valósulnak meg, úgy célját tévesztett.

A miskolci egyetemen hosszú évek óta eredményesen működik a filmklub, tehát egyáltalában nem közömbös számunkra annak ismerete, hogy az egyetemi nézőközönség a tartalom és forma megítélésében hol tart.

Ezek után a megfontolások után nézzük a megnyilatkozásokat.

7.

A film tartalma

Kérdés:

Ön szerint mi volt az értelme, mondanivalója ennek a filmnek?

A film tartalmát szándékosan nem bontottuk megállapításokra, kategóriákra. Annak ellenére, hogy maga a film, tartalmát megfogalmazta. Amit az öreg vasutasról szólván, a rendőr a többiek felé fordulva mondja: „Maguk mind elmehetnek, mert ártatlanok, de ez az egy ember becsületes is”. A kérdésre adott válaszok olyan sokfélék, hogy bármilyen csoportosításuk erőltetett lenne. A következőkben felsorolunk közülük jónéhányat, amelyből

látható, hogy a film tartalmát, etikai tényezőiben keresték. Sokan közülük szabatosan és pontosan fogalmazták azt a szándékot, amelyet az alkotók is kifejezni akartak.

18 évesnél fiatalabbak véleményéből

- Emberek vagyunk és hibázhatunk. /Ez vonatkozik a bussz utasaira./

- Előbb-utóbb minden kiderül. /Ez vonatkozik a nem tiszta lelkiismeretre./

18 évesek véleményéből

- Becsületességre nevelt: kigunyolta a hazugokat és megszerettette a becsületes vasutast.

- Mai emberek nem merik vállalni még azt sem, ami igaz, ha látszólag ellenük szólnak a tények. Inkább másra hártják a felelősséget.

- Rendőrség nincs egyedül a bűncselekmény leleplezésénél.

- Nemcsak ártatlannak, becsületesnek is kell lennünk.

- Amíg olyan alakok vannak az életben, mint ebben a filmben „egyesek”, nem lehet a szocializmust építeni hibák nélkül.

- A bűnözők ellen az egész társadalomnak kell fellépni.

19 évesek véleményéből

- Nemcsak az egyéni önző érdeket kell tekinteni, hanem a társadalom érdekeit is.

- A humor.

- A közösségnek, egy embercsoportnak erőfeszítése egy tolvaj leleplezéséért. Először csak a soffőr, később egyre több utas pozitív magatartása szép példáit adta a közösségi gondolkodásnak.

- Vannak furcsa helyzetek.

- Az emberek viselkedését mutatta be a film az óralopás keretében, amikor mindenki valódi arcát láttuk.

- Jelenlegi társadalmunkban az emberek gondolkodása erősen változott a régiékhöz viszonyítva. Az új emberek életébe nem férközhet még mindig bele a régi.

- Csak a közösség összefogásával lehet megszüntetni az ilyen eseteket? Nem tudom.

- Nehéz ártatlannak látszani.
- Pesti emberek tulajdonságainak, életének bemutatása, ke-
rettörténet segítségével.
- Aki a társadalmi rend ellen vét, előbb-utóbb horogra ke-
rül.
- Mintegy keresztmetszetét adja az emberek erkölcsi maga-
tartásának. A mai világban is vannak még, akiknek az utca szabad.
- Társadalmi körkép.
- A mondanivalón csak később szoktam „elmélkedni”.
- Embertípusok jól sikerült bemutatása, egy nem mindennapi
esemény kapcsán.
- Nem mindig a látszat az igazság.
- Társadalmi összefogás. Az emberekre jellemző, hogy in-
kább másra kenik a bűnösség gyanuját, minthogy kiálljanak az
igazság mellett.
- A bűn átruházása a másokra, az ártatlanra. A filmben ez
a jellemző a szereplőkre.
- Az emberek sem egyformák, vannak még olyanok, akik meg-
vetik pl. a kalauzt és akikben nincs becsületérzet.
- Felelősek vagyunk egymás hibáiért.
- A becsület érték.
- Nemdolgozó fiatalok bűncselekménye. Az emberek menekülé-
se a bűnvád alól.
- Nevelés!
- Sokféle természetű, gondolkodású emberek közös erejének
bemutatása.
- Közösség segítségével fogják el a tetteseket.
- Társadalmi összefogás szimbolizációja.

20 évesek véleményéből

- Mindennapi embereket mutatta be, a társadalom minden ré-
tegét képviselve, azt, hogy egymáshoz hogyan viszonyulnak, ho-
gyan gondolkodnak egy ilyen kis epizód esetén.
- A végén minden kiderül.
- Becsületesen kell dolgozni, élni.
- Különböző társadalmi helyzetű embereket mutatott be.
- A film az emberek egymáshoz és az egyes társadalmi prob-
lémákhoz való viszonyát domborította ki. Mélyebb mondanivalót
nem találtam.

- Mai életünk erkölcsi problémái egy autóbusz szűk légkörében.

- Nem mindennapi bűncselekmény felszámolása. Rendőrnek lenni nem könnyű, de még nehezebb bűnösnek.

- A tolvaj elfogatásában a társadalom minden tagjának külön-külön részt kell venni.

- Társadalmi összefogással meggátolhatjuk a bűntényeket. Kideríthetjük a már elkövetett tetteket. Legfontosabb, ha mindig becsületesen igazat mondunk.

- A véletlen segítségével lebukó bűnösök elfogása, a közösség segítségével.

- Közös összefogással lehet eredményt elérni.

- A társadalmi, a közösségi ember kialakítása, sokat ígérő vállalkozás, amely sokat tehet, ha jó a kifejezőkészsége.

- A mai társadalomban előforduló embertípusok ábrázolása.

- A társadalomba be nem illeszkedő elemek ellen a társadalmi összefogással segítik a rendőrség munkáját.

- Jellemábrázolás.

- Sok embertípust mutattak be.

- Egyéni érdekek vezérlik még mindig az embereket. A közösséggel kevésbé törődnek. Félnek még az igazság mellett kiállni.

- Különböző típusu emberek jellemábrázolása.

- Segítség.

- Mindenki lehet bűnös, mert senki sem becsületes. Életünk hibáinak bemutatása, közösségi összefogás szerepe, az ember nemcsak rossz, hanem néha jó is.

- Jó szórakozás, jellemábrázolás.

- Közösségi életre való nevelés.

- A becsületes emberek közül előbb-utóbb kirostálódnak a becstelének.

- Elsősorban nevelőhatású.

- Ilyen gyorsan nem tudtam képet alkotni magamnak a filmről, teljes egészében.

- A bűnös minden körülmények között elnyeri büntetését, ki így, ki úgy; előbb-utóbb.

- A látszat néha csal.

- A társadalom ellenségeinek leleplezése, közösségi feladat.

- A különböző társadalmi helyzetű emberek közösségi érzéseinek feltárása.

- Átalakuló társadalmunk különböző embertípusainak, jellemük sallangjainak szatirikus bírálata.

- A mai társadalom minden képviselőjét bemutatni. Vannak még hibák.

- A véletlen sok érdekes dolog feltárója lehet.

- Az az érzésem, ennél a filmnél nagyképűség erről beszélni.

- A mai társadalmon belül kiközösítik maguk közül az emberiség elfajult kisebbségét.

- Megmutatta az utasok kissé rejtettebb titkait is.

- Elsősorban szórakoztató jellegű film. De úgy érzem, ha humoros formában is, a társadalmi összefogás erejét is bizonyítja.

- Bemutatni milyen közösségi szellem alakul ki egy összeverődött társaságban. És a rendőrség nyomozási ötletei.

- Kispolgári csökevényeknek a társadalom életéből való ki-pellengérezése.

- Őszintén szólva, szerintem nem volt értelme.

- Az idősebb korosztály elfogultság és tulzott rövid idő alatt alkotott ítéletei, pedig nem vagyunk angyalok.

- Bemutatta a mai embereket, a mondanivalót csak úgy gyánitom, de nem tudom leírni.

- Pesti emberek karikatúrája.

- A mai társadalomban még mindig élnek emberek, akik jólétüket mások kárán akarják biztosítani.

- Bemutatta a jellemző pesti típusokat és így akart nevelni.

- Kigunyolja, kritizálja az olyan alakokat, mint amilyenek a filmben szerepelnek.

- Bűnügyekben részletes és alapos vizsgálat alapján kell itélni.

21 évesek véleményéből

- Megfontolandó, hogy a becsületes ut a legrövidebb.

- Az emberek többsége a kispolgári gondolkodást kultiválja. Az emberek jellemének fejlődnie kell még, bár többségük becsületesen él, s legalább olyan becsületesen dolgozik.

- A látszat néha csal.
- Nem elég izgalmasan csináltak a bolhából elefántot.
- Különböző társadalmi emberek szoros összefogása a közös problémák megoldásával, kimagasodó, nagy szerepet játszik.
- A mai társadalom jellemző bemutatása.
- Az összefogás mindent legyőz.
- Semmi! Semmi! Semmi!
- Addig jár a korszak a kutra, míg el nem törlik.
- Egységben az erő.
- A társadalom nem minden tagja öntudatos, de már akad.
- Az igazság házhoz jön.
- Közösségi, embertársi értékek, megértő gondolatok, tet-tek mindenkivel szemben.
- Az emberek idegenkednek, félnek kiállni, ha egy kis bajba jutottak. Ha lehet, másra próbálják kenni.
- Egymással való törődés. Közösségi összefogás, A személyi tulajdon védelmében.
- Még igen sok társadalmi problémánk van, melyeket fel kell számoljunk. /Erkölcsei például./
- Komoly mondanivalója nem volt, így nem tudnám meghatározni.
- A mai társadalom különböző rétegeinek, típusainak bemutatása /rokonszenves, ellenszenves/.
- Nem lehetünk közömbösek embertársunk dolgában.
- Az erkölcsi jó megvan ugyan a mai emberekben, de kiállásra már nem vállalkoznak.
- Harc a közömbösség ellen.
- Az eszmei mondanivalóját röviden nem is tudom megfogalmazni.
- Az egymáson való segíteni akarás.

22 évesek véleményéből

- Az új ember formálódása, a régi burzsoá elemek kifigurázása.
- Közös összefogás átsegít minden nehézségen.
- Becsületos kiállás elősegíti a kérdések megoldását.
- Nyomozás csak a széles közösség segítségével vezet eredményre.

- Az emberek bemutatása.
- Nem minden az ártatlanság.
- Szatirikus formában mutatja be a még meglévő visszásságokat.
- Az emberek fejlődése a szocialista gondolkozás felé.
- Társadalmi összefogás, a bűn nem marad titokban.
- A kollektíva hirtelen kialakulása és segítőkészsége.
- Megmutatta a különböző osztályok embertípusait, amelyek a városban még megtalálhatók.
- Szórakozzék a közönség + 1-2 tipikus figura kigunyolása.
- A társadalom kiveti magából a becsületlen embereket.
- Az emberek felelősségérzete.
- A szocialista erkölcs igazi értelme.
- Még nem mindenki érett arra, hogy a bűnösséget felismerje.
- Emberi hibák kipellengérezése, többsége becsületes, de senki sem feddhetetlen.
- Az ember az utasításaiért is felelős.
- A mai élet egy epizódja, az ember felelősségéről.
- Hirtelen nem is tudom.
- Nevelés.
- Ne csak a társadalmi tulajdonra vigyázzunk.
- 1-2 mai embertípus bemutatása.

23 évesek véleményéből

- Jellemábrázolás egy óra ellopásával, vidámsággal körítve.
- Az emberek többsége becsületes, de nem meri sokszor vállalni a felelősséget a döntő pillanatokban.
- Ezen én még gondolkodom.
- A társadalmi bűnöst közös erővel kell leleplezni.
- Társadalmi keresztmetszet, becsületre és tisztességre való nevelés.
- Csak szórakoztatás.
- A bűnös megbűnhődik.
- Közös akarattal, összefogással mindent el lehet érni.
- Az emberek kötelessége mások problémái iránt.
- A közösség ereje új oldalról.
- Különöset nem találtam.

- A bűnösnek meg kell bünhődni. Győze az igazság.
- Ne lopj, ha nincs pénzed.

24 évesek véleményéből

- A nagyok kicsiségeken buknak el.
- A múlt rendszer tagjai nem becsületesek. Ezt azonban nem lehet általánosságban kijelenteni. Ez a hiba a filmben.
- Különböző embertípusok és jellemek bemutatása.
- Társadalmi összefogás a tolvajokkal szemben.
- Jellemző figurák.
- Felelősek vagyunk egymás dolgaiért.
- Semmi.

25 évesek véleményéből

- Értelme nem sok volt. Becsületes emberek nyugodtan viselkednek kényes körülmények között is.
- Nálunk a bűnös megbűnhődik.
- Nem tudom.
- Az emberek alapjában véve becsületesek.
- Közös összetartás, a közösség érdekében.
- Nem volt mondanivalója.

26 évesek véleményéből

- Szocialista társadalomban a rendőrség nincs magára hagyva. A bűnözés elleni harcban új embertípus kezd kialakulni.
- A közösség társadalmi rendszabályokra neveli az embereket.

26 éveseknél idősebbek véleményéből

- Építő kritika egy kicsit mindenkiről.
- Minden embernek vannak hibás sarkai.
- A lopás még ma is gyakori. Az emberek elítélik a lopást, de kezdetben viszonylag nagy a közömbösség. Megmutatja az emberi közösség, a kollektiva erejét.

Ennél a kérdésnél az értékelő-differenciált nem alkalmaztuk, mert a tartalom meghatározásában bármilyen kategóriák megjelölése, fokozatok feltüntetése segítség lett volna. A kérdés váratlanul nagyon nehéznek bizonyult. A feleletek kicsit bizonytalankodnak, olyanok, amelyek ellentmondani látszanak annak a hozzáértésnek, amely a legjobb magyar és külföldi filmek listájának összeállításában megmutatkozott.

300 diákból, akik a többi kérdésekre általában igen szép számmal válaszoltak, a film tartalmának megfogalmazását 135-en, 44,7 %-a nem vállalta. Sőt ez a szám magasabb, mert a 165 válaszból még tucatnyi azoknak a száma, akik azt irták be, hogy a filmnek nincs tartalma, vagy nem tudják, vagy hirtelenében nem tudják eldönteni és így tovább. Felénél több tehát azok száma, akik nem vállalkoztak a film mondanivalójának megfogalmazására. Akik vállalkoztak, azok egy részének sem sikerült ezt helyesen meghatározni. Nem vették észre a képek közötti tartalmat, voltak akik csak szövegeket hangzottattak. Mégis az összetartozásról, a kollektív felelősségről, a nevelőhatásról nyilatkoznak, tartalom címén, valamilyen etikai motívumot ragadtak meg. Ismét mások az egyes formaelemeket, stíluselemeket jelölték tartalomként. De nem jelentéktelen azoknak száma, akik a képek, a jelenetek között látni tudták a lényegét, s ugyanúgy fogalmazták meg a mondanivalót, mint a film alkotói.

Mi lehet a nehézségek oka? Kis részben csak az, hogy a választ egyetlen mondatra tömörítve, tehát lényegbe vágóan kellett kifejezni. Ez a megkötés részünkről szándékos volt. Nagyobbik rész után nyomonkövetve gondoljunk arra, hogy a fiúk ízlése, értékeitelése, mint a legjobb filmek elemzésénél már említettük, nagyjából egészében fejlettnak mondható, számszerűen 60-70 %. Ez azonban az értékeitelést érzéki realizálódására vonatkozik, a helyes állásfoglalás kiválasztására, de nem annak indoklására, megfogalmazására. Ehhez, a formáról lebontani a tartalmat, valóban fogalmi kategóriák ismeretére, olyan szakismeretek apparátusára van szükség, amellyel választadóink a miskolci egyetemi filmklub hosszabb ideje tartó sikeres működése mellett sem rendelkeznek. Ez már mesterségbeli, esztétikai ismereteket tételez fel, amellyel az ilyen kérdések megválaszolásához szükséges mértékben még azok sem rendelkeznek, akik pedig egyébként a legbátrabbaknak bizonyultak és a válaszadásra is vállalkoztak.

A tartalom és forma kiválasztásáról szóló okfejtésünket ellenőrizzük a következő, 8.kérdésre adott feleleteken.

8.

Tetszett-e a film, ha igen, miért?

Kérdés:

Tetszett	nem tetszett	közepesen	tetszett	miért?
----------	--------------	-----------	----------	--------

A kérdés feltevésénél egyrészt alkalmaztuk az értékelő-differenciált három fokozatban: „Tetszett”, „Nem”, „Közepesen tetszett” és ezt a segítséget megtoldottuk mindjárt a „Miért” kérdéssel.

A kérdésre adott válaszok helyességének ellenőrzésére más módszert is alkalmaztunk: a magnetofon szalagot. Külföldi nagyobb apparátussal dolgozó vizsgálatoknál is szokásos, hogy a közönség megnyilvánulásai filmen, tetszés, nem tetszésének hangjait magnetofon szalagon rögzítik. Abból indultunk ki, hogy vizsgálatoknál a tetszésnyilvánítás többé-kevésbé hangos nevetés formájában nyilvánul meg. Hol és milyen harsányan nevetnek, jellemző a hatás egészére és részleteire. Legalább is az adott közönség körében. Magnetofonunkat a film pergetésével egyidőben, azzal a szándékkal indítottuk el, hogy lemérjük és megismerjük a film közönségének reagálását. A magnetofon szalag a filmmel együtt újra pergetve, ill. lehallgatva, elárulja, hogy mely poének után, milyen mértékű a közönség tetszésnyilvánítása, kacagása. Hol nyilvánul meg inkább vizuális, képi, vagy auditív, dialógusbeli poeneknél. Hol vannak azok a helyek, ahol az alkotók esetleg nagy gondokkal helyeztek el ilyen poeneket, de a közönség azokat figyelmen kívül hagyta.

A magnetofon szalag ilyen esetekben még egy összegezésre is képes. Ha a szalagnak mindazon részeit, amelyen kacagás hangzik, összekopirozzuk, s az összekopirozott szalag hosszát, s pergesének, tehát a nevetésnek időtartamát a teljes film vetítési időtartamából levonjuk, akkor megállapíthatjuk, hogy a közönség a teljes vetítési időnek az egész film mekkora részében volt vidámságának, jókedvének, élménykiélési formájának megnyilvánulásában, a kacagással elfoglalva. A film milyen részében „nem tudott ellenállni” a film hatásának.

"Mindenki ártatlan"

10. táblázat

Tetszett-e a film, ha igen miért

	18 évesnél fiatalabb nő	18 éves		19 éves		20 éves		21 éves		22 éves		23	24	25 éves		26 éves		26 éven feletti férfi	Összesen
		férfi	nő	férfi	nő	férfi	nő	férfi	nő	férfi	nő	férfi	férfi	nő	férfi	nő			
Nem válaszolt	2	1	1	4	1	5	1	5	-	2	-	4	1	-	-	-	-	-	27
Tetszett	2	8	-	36	4	57	5	33	2	33	1	25	14	3	1	4	1	4	233
Miért: érdekes, humoros, szórakoz- tató, nem unalmas	1	1	-	12	1	20	-	12	2	16	-	8	7	2	1	3	1	1	88
Izgalmas	1	-	-	1	1	4	-	-	-	2	-	-	-	1	-	-	1	-	11
Jól rendezett	-	1	-	-	-	-	-	1	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	3
Reális, mai témájú	-	2	-	8	-	7	-	9	-	4	-	3	1	-	1	1	-	-	36
Jó színészi játék	-	-	-	2	-	2	-	1	-	3	-	1	-	-	-	-	-	-	9
Nem tetszett	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
Közepesen tetszett	1	1	-	7	-	6	1	6	-	7	-	3	3	4	-	-	-	-	39

A magnetofon szalag elemzésének tapasztalatai nagyon fontosak. Feltétlenül összevetendők azokkal a számszerűsítésekkel, tehát mechanikussá tett összefüggésekkel, amelyeket a „Mindenki ártatlan” c. film hatásának vizsgálatával kapcsolatban a megkérdezetteknek feltettünk és az erre kapott válaszaikból az ezután következő táblázatokon összefoglaltunk. A magnetofon szalag az alkotók birtokában van és bizonyára már eddig is igen kiterjedt analízisnek vetették alá.

De nézzük a számokat. /10.tábla./

300-ból mindössze 27-en nem válaszoltak, ami 9 %. 233-nak tetszett, 39-nek közepesen tetszett, 1-nek nem tetszett. A Miért? kérdésre adott válaszok már több gondolkodást és fenntartást árulnak el. 88-nak azért tetszett, mert érdekes, humoros, szórakoztató vagy negatív oldalról is fogalmazva, nem unalmas. 36-nak azért, mert reális, mai témájú. 11-nek az izgalom, 9-nek a színészi játék tetszett, s csak 3-an emelték ki a rendezést, minden más elé. 272 olyan válaszolóból, akiknek a film tetszett, de legalább is közepesen tetszett, tehát csak 147 tudja megjelölni vagy jelölte meg az okot. Igaz, ezt önállóan kellett tennie, itt megkülönböztető-differenciállal nem segítettünk. A kategóriát tehát a vélemény nyilvánítók maguk választották.

Ez a rendkívül magas tetszési arányszám vajon milyen elemekből bontakozik ki? A tetszési, főleg nem tetszési arány az ugyanezen évben a MINDENKI ÁRTATLAN film előtt bemutatott filmekhez képest óriási, aránytalan. A film belső értékei semmiképp nem adnak erre magyarázatot. Hol van az indoka?

Kisebb részben abban, hogy a film alkotói a vizsgálat előtt megjelentek. Nagyobb részben abban, hogy közvetlenül az előadás után, a nevető élmény kiélésével kapcsolatos érzelmek pszichikusan is kedvezően temperálják a hangulatot, a véleményt, jelek szerint az értékítéletet is. Ne feledjük el, hogy a 272 szavazatból, akiknek tehát tetszett, de legalább is közepesen tetszett csak 147 részletezte indokait, s ennek több mint fele a humoros, szórakoztató, nem unalmas voltáért volt hálás a filmnek.

Alighanem Mowrerre kell visszagondolnunk. Arra tehát, hogy az emberek között jelentős azok aránya, akik a pillanatnyi kielégülést, szórakozást igénylik. Sőt ebben az igényükben velük tartanak azok is, akik alkatuknál fogva inkább a gondolkodókhöz, a töprengőkhöz, az élményeket lassan feldolgozókhöz tartoznak.

de másfél óras üdítő kacagásra ők is, vagy közülük nagyon sok, szívesen vállalkozik. Ilyen kacagással tiszta értelemben a film bizonyos mértékig mindig megvesztegeti, megkörnyékezi nézőit, olyannyira, hogy közvetlenül a filmvetítés után, ez számokban is lemérhető, mechanikusan is összehasonlítható. Ha azután később, talán évek múltán, érdeklődünk a hatás nyoma után, akkor a lélektan törvényei szerint kevesebb nyomot találunk, mint olyan benyomásokból, amelyek a befogadó élmény után még sokszor és sokáig foglalkoztattak bennünket. Minden foglalkoztatás ismét nyomot hagy bennünk, a korábbi nyomokat elmélyíti.

Mi tetszett legjobban, azt úgy is értelmezzük, hogy mi ragadott meg jobban. A komoly, utánható tényezőkkel is gyarapodó hatások győznek bennünket. Az élmény intenzitása és tartóssága az a két tényező, amellyel érzelmi álláspontunkat és ítéletünket meghatározzuk. A filmeket tetszőknek vagy nem tetszőknek jelöljük meg. Megkérdezett egyetemi hallgatóink is bizonyára így állították össze a legjobban tetszett filmek jegyzékét. Szükséges a magnetofonos vagy filmezett ellenőrzés, hogy a filmhatás, tetszésnyilvánítás külső jelekből is megítélhető intenzitását is mérlegelni tudjuk.

Érdekes volt pl. megfigyelni az előadáson és a magnetofon szalagról, hogy közönségünk az auditív szópoének iránt mennyire fogékony. Ezek nem pusztán a dialógus poénjai, hiszen a színészi játék, a filmbeli szituáció is hozzájárul hatásának sikerükhöz, de bizonyos, hogy a hatás sikerét ezek nem meritik ki teljesen.

A vicc nem egyszerűen az, aminek lekicsinyelve és kézlegyintéssel mondjuk és tartjuk sokszor. Meg kellene vizsgálni, mint tükrözési formát, mert éppen a MINDENKI ÁRTATLAN c. film bizonyította, hogy közönségünk nemcsak él vele, hanem igényli is. A vicc, ez a tiszavirág létforma, téridőbeli kérész életét, jellemző - és úgy tűnik analizálandó - formák között éli.

Megfontolandó, helyes-e az, hogy főleg a régebbi magyar filmekről szólván, lebecsülő értékítéletként szoktuk hangsúlyozni, hogy azok többsége szóvicceken alapult, vagy legalább is azokat felhasználta. Lehet, hogy tulzottan felhasználta! A közönség szereti, kívánja a viccet, tehát jogosultságát, létezését érdemes lenne megvizsgálni. Egy ilyen vizsgálódás csak tárgyilagosságra kötelez, semmi másra.

Valóságosnak, izgalmasnak találta-e?

Kérdés:

Valóságosnak, mai életünkre jellemzőnek tartja-e a film

cselekményét: igen nem

alakjait: igen nem

helyzeteit: igen nem

A címben megjelölt két kérdés a 11. táblán csak feldolgozás technikai okokból kapcsolódik és nem belső oksági összefüggései miatt. Az első kérdés még azokhoz tartozik, amellyel módosítottuk a filmgyári javaslatot. A tükrözési forma után tudakolódtunk, igen nem-re bontott értékelő differenciállal. 300-ból 28-an nem válaszoltak. 9,3 %. Legtöbben a film alakjait tartották valóságosnak: 260-an. 232-en valóságosnak, jellemzőnek tartották a film helyzetait, a cselekményét kevesebben, de azt is 219-en.

A 11. feldolgozási tábla második részében a következő kérdést dolgozta fel:

Lekötötte-e figyelmét a film bűnügyi története, elég izgalmasnak találta-e?

Ez a kérdés, miként a következők is, teljes egészükben a film alkotóinak céljait szolgálja, amelyhez mi csak annyi észrevételt fűzhetünk, hogy figyelemre méltó kísérlet és igazolás amellett, hogy a filmszociográfia személyiség vizsgáló, oknyomozó, közvéleménykutató módszere még olyan komplikált problémák megközelítésére is alkalmas, mint egy film dramaturgiai, formai, lélektani hatásának értéktényezői. Ezeknek a kérdéseknek elemzésébe éppen ezért még annyira sem bocsátkozunk bele, mint a többiekébe. Ez elsősorban az alkotók hozzáértésére, tapasztalatára, igényeire van bízva. Inkább a teljesség kedvéért és a kérdőíves vizsgálati módszer kiterjedésére, hatáskörére való bizonyítékokként tüntetjük fel számait.

x x x

300-ból 39-en nem válaszoltak. 195 igennel válaszolt, 23 mérsékelten, 43 nemmel.

"Mindenki ártatlan"

11. táblázat

	nem választott	Valóságosnak, mai életünkben jellemzőnek tartja-e a film cselekményét, alakjait, helyzeteit						nem választott	Elég izgalmasnak találta-e		
		igen	nem	igen	nem	igen	nem		igen	nem	mérsékelt
18 évesnél fiatalabb nő	2	3	-	3	-	3	-	2	3	-	-
18 éves ffi	-	9	1	10	-	10	-	1	7	-	2
nő	1	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-
19 éves ffi	3	32	12	41	3	30	14	2	33	8	4
nő	1	4	-	3	1	4	-	-	4	-	1
20 éves ffi	3	52	13	62	3	60	5	8	52	7	1
nő	1	3	3	6	-	6	-	1	3	3	-
21 éves ffi	5	33	7	40	-	36	4	6	26	7	6
nő	-	2	-	2	-	2	-	-	1	-	1
22 éves ffi	2	31	9	37	3	32	8	7	26	6	3
nő	-	1	-	1	-	1	-	-	-	-	1
23 éves ffi	6	21	5	25	1	20	6	6	19	4	3
24 éves ffi	4	13	1	13	1	12	2	3	10	4	1
25 éves ffi	-	5	2	7	-	6	1	2	2	3	-
nő	-	1	-	1	-	1	-	-	-	1	-
26 éves ffi	-	4	-	4	-	4	-	-	4	-	-
nő	-	1	-	1	-	1	-	-	1	-	-
26 éven felüli ffi	-	4	-	4	-	4	-	-	4	-	-
Összesen	28	219	53	260	12	232	40	39	195	43	23

"Mindenki ártatlan"

	18 éven aluli nő	18 éves	
		ffi	nő
Nem válaszolt	2	3	1
Nem talált	-	1	-
Az egész sikerült	1	-	-
Az Őrszobai jelenetek	-	1	-
Utások magányozása	-	-	-
Alfonzó és a horgász- zsineg.	-	2	-
Esernyős jelenet	-	1	-
Busz jelenetek	-	1	-
Bevezetés	-	1	-
A nő letartóztatása	1	-	-
A két fiatal vallatása	1	-	-
A vasutas monológja	-	1	-
A két fiu és lány barátkozása	-	-	-
Befejezés	-	-	-
Találó megjegyzések	-	-	-
Kutyajelenet	-	-	-
Bundás nő leleplezése	-	-	-
A szakállas huligán bemondásai	-	-	-
Motozás	-	-	-
Az Őrmester falatozása	-	-	-
Egyéb /16 féle/	-	2	-

12. táblázat

Legsikerültebbnek ítélt filmjelenetek

19 éves		20 éves		21 éves		22 éves		23 éves	24 éves	25 éves		26 éves		26 éven felüli	Összesen
ffi	nő	ffi	nő	ffi	nő	ffi	nő	ffi	ffi	ffi	nő	ffi	nő	ffi	
14	2	19	3	4	2	13	-	17	7	3	-	2	1	4	102
2	-	3	-	2	-	2	-	2	2	1	-	-	-	-	15
2	1	5	-	5	-	2	-	1	1	-	-	-	-	-	18
7	-	7	1	3	-	2	-	3	4	-	-	-	-	-	28
7	-	6	-	3	-	4	-	2	1	-	-	-	-	-	23
5	-	1	1	6	-	3	-	1	1	1	-	-	-	-	21
1	-	1	1	5	-	8	-	1	1	-	-	-	-	-	18
3	1	6	1	2	-	1	-	1	1	-	-	-	-	-	17
2	-	3	-	1	-	1	-	2	1	-	-	-	-	-	11
3	-	4	-	1	-	1	-	1	-	-	-	-	-	-	11
1	-	3	-	2	-	3	-	-	1	-	-	-	-	-	11
2	-	3	-	2	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	9
2	-	2	-	1	-	1	-	-	-	-	-	1	-	-	7
1	-	3	-	1	-	1	-	1	-	-	-	-	-	-	7
2	-	2	-	1	-	2	-	-	-	-	-	-	-	-	7
1	-	4	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	5
1	-	1	-	-	-	1	-	1	-	-	-	-	-	-	3
2	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3
2	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	3
1	-	-	-	1	-	-	-	-	1	1	-	-	-	-	3
10	-	12	-	3	-	3	-	3	1	-	1	1	-	-	36

10.

Legsikerültebbnek ítélt filmjelenetek

Kérdés:

Melyeket találta a film legsikerültebb részeinek? /12.tábla./

A kérdést az alkotók értékelő-differenciál nélkül tették fel. Mi sem javasoltuk ezzel kiegészíteni éppen azért, hogy spontán megfigyeléseink legyenek a filmnézőknek a filmhatással való birkózásáról. E film esetében - sajátos szerkesztési módok miatt - ez bizonyos nehézségeket okozott. Ami meglátszik azon, hogy 102-ten, tehát 34 % nem válaszolt. A válaszoló 66 %, tehát 198 fő is, eléggé bizonytalan volt a jelenetek címének saját maga által való megfogalmazásában. E tapasztalat nyomán más vizsgálatoknál a jelenetek címét a kérdésekben meg kell fogalmaznunk.

11.

Unalmasnak ítélt jelenetek

Kérdés:

Volt-e olyan rész, amelynél unatkozott, ha igen, melyik: /13.tábla./

300-ból 72-ten nem válaszoltak, tehát 24 %. A válaszoló 76 %-ból, tehát 228-ból 205 szerint nem volt unalmas jelenet. Akik szerint volt unalmas jelenet, azoknak szemmel láthatóan nehézséget okozott az értékelő-differenciál és a konkrét rákérdezés hiánya.

12.

Legmulatságosabbnak ítélt filmjelenetek

Kérdés:

Melyik volt a film legmulatságosabb jelenete? /14.tábla./

Azok, akik a film egész vetítési idejének nagyobbik részében lelkesen és hangosan nevettek, 39,3 %-ban nem vállalkoztak

Legmulatságosabbnak ítélt filmjelenetek

Megnevezés	18 éves-nél fiatalabb nő	18 éves		19 éves		20 éves		21 éves		22 éves		23 é.		24 é.		25 éves		25 éves		26 évnél idősebb férfi	Összesen
		ffi	nő	ffi	nő	ffi	nő	ffi	nő	ffi	nő	ffi	nő	ffi	nő	ffi	nő	ffi	nő		
Nem válaszolt	2	4	1	15	3	24	5	18	-	22	-	13	4	5	1	-	-	1	-	118	
Alfonzó és a horgászszínek	-	-	-	4	-	3	-	2	-	7	-	5	2	1	-	-	1	-	1	26	
Nem talált	1	-	-	4	-	4	-	3	-	1	-	2	1	-	-	-	-	-	-	16	
Az egész filmet vagy sok jelenetet talált	-	1	-	-	-	4	-	2	-	1	-	2	1	-	-	1	-	-	-	12	
Az űracsempészés	-	1	-	-	-	4	-	2	1	1	-	1	3	-	-	1	-	-	-	14	
"Apaszatir"	-	-	-	1	-	3	-	3	-	1	-	1	-	1	-	-	-	1	-	11	
Esernyős jelenet	-	-	-	2	-	2	1	1	-	1	1	2	-	-	-	1	-	-	-	11	
A táská tolvaj elfogása	-	1	-	-	1	4	-	-	1	1	-	2	-	-	-	-	-	-	-	12	
A szakállas ember bemondásai	-	1	-	4	-	3	-	-	-	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	9	
"Szabad a karját"	-	-	-	1	-	2	-	-	-	1	-	1	-	-	-	-	-	-	-	5	
Motozás	-	1	-	-	-	-	-	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	4	
Az űrmester étkezése	-	-	-	1	-	1	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	4	
Megjegyzések	-	-	-	2	-	-	-	1	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	4	
Az űrmester kutat a tolvaj után	-	-	-	1	-	1	-	1	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	4	
Utások beszélg. az űrszobában	-	-	-	-	-	2	-	1	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	4	
"Fizikából intőt kapott"	-	-	-	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	3	
Önmotozás	-	-	-	1	-	1	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3	
A vasutas monológja	-	-	-	1	-	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3	
A Tőke olvasása	-	-	-	-	-	-	1	-	1	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	3	
Egyéb /23 féle/	2	1	-	9	-	8	-	5	-	3	-	2	5	-	-	-	-	-	-	35	

arra, hogy megjelöljék, melyik volt leginkább ez a jelenet. Ez egészen biztos, a rákérdezés hiánya, a 118-as nem válaszoló szám igen magas. Alkati magyarázata lehet: minél inkább vonzódik valaki a pillanatnyi élménykiélési lehetőség felé, annál kevésbé alkalmas arra, hogy az élménykiélés után, a jelenet megfogalmazásával, tehát bizonyos elmélyedtséget, vagy legalább is koncentrálttságot igényelő kérdéssel foglalkozzék.

A 182 válaszoló, jelenetfogalmazásait olvasva, is észre kell venni, hogy azokon minduntalan átüt a szó posesz. Nemcsak a táblázaton feltüntetett fogalmazások, „apaszatir”, „szabad a karját”, „fizikából intót kapott”, hanem különösen az „egyéb” alatt összefoglalt csoport, választadói között volt gyakori a szóvicc hálás elismerése.

13.

Az óra ellopásával gyanúsítottak

Kérdés:

Kit vagy kiket gyanúsított az óra ellopásával?

/15. tábla./

124-ből 41,3 % nem válaszolt. Ennél rosszabb arány eddig csak a film tartalmára vonatkozóan feltett kérdésünkénél volt. Okát megint a konkrét rákérdezés hiányában kell keresnünk. A filmnek nemcsak jelenetei, de különösen személyei anonimak voltak. Jellemző, hogy a kérdés felbontásaként a választadók hol az alakot játszó színész, hol az alak valamilyen külső ismertetőjelét stb. voltak kénytelenek megjelölni. A tábla egyébként itt is a válaszok variációinak csak mintegy felét tünteti fel. A cselekmény bonyolítás izgalmanak ellenőrzésére ügyesen megfogalmazott kérdés, a személytelenség, a névtelenség miatt bizonyos mértékig célját tévesztette. A film szerkesztése szempontjából helyes volt ez a névtelenség. Hiszen egy autóbuszon indul a cselekmény, amelyre mindenki felszállhat, aki azzal akar utazni. Nevük tehát nem is lehetne. A vizsgálat módszertani problémájaként jelöljük meg csak a névadás hiányát. A személyek megjelölését kérdésben kellett volna megfogalmazni, bármilyen motívum alapján, de mégis úgy, hogy vizsgálok és vizsgáltak ugyanazt a személyt értsék alatta.

"Mindenki ártatlan"

15. táblázat

Az óra ellopásával gyanúsítottak

Megnevezés	18 é. aluli	18 é.		19 é.		20 é.		21 é.		22 é.		23 é.		24 é.		25 é.		26 é.		26 é. felüli	Össze- sen
	nő	ffi	nő	ffi	nő	ffi	nő	ffi	nő	ffi	nő	ffi	nő	ffi	nő	ffi	nő	ffi			
Nem válaszolt	3	4	1	20	3	29	2	16	-	20	-	12	7	4	-	1	1	1	1	124	
Nem tudta megállapítani	-	-	-	-	-	1	-	6	-	5	-	4	-	1	-	-	-	-	-	17	
Változott a véleménye	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	
Senkit	-	1	-	3	-	10	1	9	1	1	-	3	4	-	-	-	-	-	-	33	
Mindenkit	-	-	-	4	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	4	
Aki három évet ült	-	3	-	7	-	11	3	7	-	2	-	6	1	2	-	1	-	-	-	43	
Tolnay	1	1	-	4	-	9	-	3	-	1	-	3	3	-	1	1	-	-	-	27	
Rádai	-	-	-	-	-	2	1	1	1	7	-	2	1	-	-	-	-	-	-	15	
A szakállas	-	-	-	-	-	4	-	3	-	3	-	-	2	-	-	1	-	-	-	13	
Telefonáló fiatalember	1	1	-	1	-	1	-	2	-	3	-	-	2	-	-	-	-	-	1	12	
Ideges utas	-	-	-	5	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	6	
A horgász	-	-	-	-	-	1	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	
Mirkus	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	2	
Ballonkabátos férfi	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	1	-	-	-	-	-	-	-	2	
Felöltős ember	-	-	-	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	
Egyéb /15 féle/	-	1	-	6	1	3	-	1	-	1	-	1	-	-	-	1	-	2	-	17	

"Mindenki ártatlan"

Legrokonszenvesebbnek ítült alakok

16. táblázat

Megnevezés	18 év- nél fiata- labbb nő	19 éves		20 éves		21 éves		22 éves		23 é.	24 é.	25 éves		26 éves		26 év- nél idősebb férfi	Össze- sen		
		ffi	nő	ffi	nő	ffi	nő	ffi	nő	ffi	ffi	ffi	nő	ffi	nő				
Nem válaszolt	4	2	1	10	1	14	2	5	-	12	-	13	7	2	-	-	1	2	76
Egyik sem	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
Mindenki	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
Boy kislány	1	5	-	19	2	28	5	23	2	17	1	10	5	4	-	1	-	1	124
A fiatalember /a partner/	-	1	-	-	-	24	-	17	2	12	1	8	10	2	-	2	-	-	79
A vasutas	-	3	-	16	4	13	2	17	-	10	1	3	4	3	-	2	-	-	78
A rendőr lánya	-	2	-	8	1	12	-	11	1	13	1	7	4	1	-	1	-	-	62
Rendőrőrmester	-	-	-	4	-	10	-	5	-	4	-	8	3	-	1	-	-	1	36
Gobbi	-	1	-	5	1	4	-	5	-	6	-	3	3	-	-	-	-	-	28
Rendőrszázados	-	1	-	2	-	5	-	-	-	3	-	5	1	1	-	-	-	-	18
Alfonzó	-	1	-	2	-	3	-	1	-	1	1	1	1	1	-	-	-	-	12
Ráday	-	-	-	3	-	1	-	3	-	1	-	1	1	-	-	-	-	-	10
A kirakatrendező	-	2	-	3	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	6
Peti Sándor	-	-	-	1	-	3	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	5
Az agglégény	-	-	-	1	1	1	-	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	5
Tolnay	-	-	-	-	-	-	1	2	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	4
A postás	-	1	-	-	-	3	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	4
A buszsoffőr	-	-	-	-	-	1	-	1	-	-	-	-	1	1	-	-	-	-	4
Garas	-	-	-	2	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3
A börtönviselt férfi	-	-	-	-	-	2	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	3
Márkus	-	-	-	-	-	1	-	-	-	1	-	1	-	-	-	-	-	-	3
Egyéb /9 féle/	1	1	-	6	2	2	-	-	-	1	-	-	3	2	-	1	-	-	19

A film legellenszenvesebb alakjai

Megnevezés	18. é. aluli nő	18. é.		19. é.		20. é.		21. é.		22. é.		23. é.	24. é.	25. é.		26. é.		26. é. felüli ffi	Ösz- sze- sen
		ffi	nő	ffi	nő	ffi	nő	ffi	nő	ffi	nő	ffi	ffi	nő	ffi	nő			
Nem válaszolt	4	2	1	20	2	25	3	13	-	16	-	17	9	4	-	1	1	3	121
Nem talált	-	1	-	1	-	6	-	-	-	2	-	-	-	-	-	-	-	-	10
Ráday	-	2	-	5	2	13	1	10	1	12	-	10	3	2	-	2	-	-	63
Tolnay	1	1	-	11	1	14	2	11	1	9	1	3	4	3	-	1	-	-	63
A szakállas	-	1	-	2	1	7	1	5	1	4	-	2	-	-	-	-	-	-	24
A bűnöző	-	-	-	-	-	3	-	3	1	2	-	1	1	1	1	-	-	-	13
Márkus	-	-	-	1	-	2	-	-	-	2	-	2	1	-	-	-	-	-	8
Az apaszatir	-	-	-	3	-	3	-	1	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	8
A tisztességes családapa	-	-	-	-	-	4	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	5
A frízisokat mondó férfi	-	-	-	-	-	1	1	1	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	4
A tolvaj cinkosa	-	-	-	-	-	-	-	2	-	2	-	-	-	-	-	-	-	-	4
A telefonáló	-	2	-	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	4
A házimesterné	-	-	-	1	-	-	-	1	-	-	-	1	1	-	-	-	-	-	4
A puhakalapos	-	-	-	-	-	2	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3
Egyéb /26 féle/	-	4	-	10	1	6	1	5	-	2	-	2	4	-	-	1	-	-	36

14.

A legrokonszenvesebb alakok

Kérdés:

Ki vagy kik a történet legrokonszenvesebb alakjai?

/16.tábla/.

Erre a kérdésre 76-an, 25,3 % nem válaszolt. 224-en a legkülönbözőbb elnevezéssel, felsorolták azokat, akik számukra a legrokonszenvesebbek voltak. Több mint a fele, tehát 124, a boy kislányt jelölte meg, mint legszimpatikusabbat. 79-en a partnerét. 78-an az etikai győztest, az öreg vasutast és 62-en a rendőr kislányát. Az elnevezésben a figura és a figurát megjelenítő színész váltakozik, bizonyítékaul annak, hogy a megfogalmazás itt is nehézségeket okozott.

15.

A film legellenszenvesebb alakjai

Kérdés:

Ki vagy kik a film legellenszenvesebb alakjai?

/17.tábla./

40,3 %, 121 fő nem válaszolt. A 179 válaszolóból a Ráday és Tolnay által alakított figurákat egyformán tartották a legellenszenvesebbnak. A többiek megjelölésében megint érzik a megnevezés nehézsége, akadálya, bizonytalansága.

Mégis, mi lehet az oka annak, hogy a legrokonszenvesebb alakok megjelölésére csak 25 %, a legellenszenvesebb alakok megjelölésére 43 % nem vállalkozott. A konkrét rákérdezés és az értékelő-differenciál hiánya mindkét kérdésnél egyformán kellett hasson. A film alkotói igazán nem voltak részrehajlóak sem a rokonszenves, sem az ellenszenves alakok irányában. Bőségesen szerepeltették mindkettőt. Ebben az a lélektani tényező, magatartásuknak az a fonákja lehetett a döntő, amelyet a film alkotói a filmben is oly nagyszerűen ragadtak meg, s amelyet a film tartalmát mérlegelve, a választ adók közül is sokan megemlítették: rossz ügyekben, kinos helyzetekben, kevésbé vagyunk hajlandók magunkat exponálni. Ugy látszik, az ellenszenv kifejezése, meg-

"Mindenki ártatlan"

18. táblázat

A színészi alakítások értékelése

Megnevezés	18 é.	18 é.		19 é.		20 é.		21 é.		22 é.		23 é.	24 é.	25 é.		26 é.		26 é. felüli ffi	Ösz- sze- sen
	aluli nő	ffi	nő	ffi	nő	ffi	nő	ffi	nő	ffi	nő	ffi	ffi	ffi	nő	ffi	nő		
Nem válaszolt	3	5	1	21	3	35	4	23	-	17	-	15	10	3	1	1	1	1	144
<u>Legjobban tetszett:</u>																			
Rádai	-	2	-	10	-	10	-	6	1	7	-	6	5	2	-	1	-	-	50
Szendrő	-	1	-	1	-	10	-	5	1	6	1	10	-	2	-	1	-	3	41
Alfonzó	1	-	-	5	-	7	-	4	-	7	-	3	1	-	-	-	-	-	28
Gobbi Hilda	-	1	-	-	-	6	-	3	1	8	-	3	2	-	-	-	-	-	24
Garas	-	1	-	1	-	5	1	2	-	2	-	2	2	-	-	-	-	-	16
Tolnay Klári	-	-	-	3	-	1	-	-	-	2	-	2	2	1	-	2	-	-	13
Pándy Lajos	-	-	-	-	1	1	2	1	1	-	-	2	-	-	-	-	-	-	8
Ascher Oszkár	-	-	-	-	-	2	-	1	1	3	-	-	-	-	-	-	-	-	7
Szakállas férfi	-	-	-	1	1	2	-	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	6
Márkus	-	-	-	-	-	-	-	-	-	4	-	2	-	-	-	-	-	-	6
A boy	-	-	-	1	-	-	-	1	-	-	-	1	1	-	-	1	-	-	5
Rendőr	-	-	-	4	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	4
Nyomozó	1	-	-	-	-	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3
Egyéb /9/	-	-	-	-	-	3	1	-	-	4	-	-	-	-	-	1	-	-	9
<u>Legkevésbé tetszett:</u>																			
Tolnay Klári	2	-	-	1	-	2	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	6
Garas Dezső	-	-	-	1	-	2	-	1	-	2	-	-	-	-	-	-	-	-	6
A börtönviselt	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	2
Egyéb /10/	-	-	-	2	1	1	-	-	-	3	-	2	-	-	-	-	-	1	10

határozott személy, akár csak egy filmalak nyakába varrása, is már állásfoglalás, amely a nagy számok törvényénél fogva már 300 embernél is jelentkezik. Azt eredményezi, hogy még két egyforma feltételek között feltett kérdés meg nem válaszolásában is jelen van.

16.

Színészi alakítások értékelése

Kérdés:

Jelölje meg, melyik színész alakítása tetszett

legjobban:

legkevésbé:

/18.tábla./

Az alkotók ennél a kérdésnél az értékelő differenciál már szerepel: Legjobban, Legkevésbé. A választ nem adási százalék ennek ellenére itt a legmagasabb, 48 %, 144 fő a 300-ból. Ennek határozott oka az, hogy igen sokan a színészek nevét nem ismerték és a film jellemzője, hogy elég sok, kb. 40 színész szerepelt. Ennek megfelelően igazán nagy és igazán kis szerep fogalmának határai elmosódtak. A legjobban tetszett alakítások közé vitathatatlanul Rádayé tartozik, Szendrő, Alfonzó, Gobbi, Garas, Tolnay a rangsor utána. A legkevésbé tetszett sorban is megtaláljuk Tolnay, Garas nevét. Megjegyzendő, hogy alig néhány szavazattal.

Módszertani tapasztalatok

A miskolci Nehézipari Műszaki Egyetemen lényegében igen kis nézőszámmon végzett, szerény mértékű filmhatás vizsgálatunk eddigi eredményei ismertetésének végére érve, talán nem céltalan, ha beszámolok módszertani tapasztalatainkról. Hiszen a vizsgálat célja, mint már a bevezetőben említettük, tulajdonképpen hármas volt:

1. A film társadalmi percepciója, a megvizsgáltak körében.
2. A MINDENKI ÁRTATLAN c. film hatáselemzése, a hatás egyes tényezőinek vizsgálata.
3. Módszertani kísérlet a személyiség vizsgáló közvéleménykutatás, a szociográfia reprezentatív statisztikai lehetőségei között. Az 1-2-re vonatkozóan az előbbieken feldolgozási táblaikon, grafikonjainkon és szöveges elemzéseinkben érintőlegesen beszámoltunk. Itt most a módszertani tapasztalatokról.

A 19-20. táblákon mindenekelőtt vizsgáljuk meg az adatszolgáltatás teljességét. Ebben a táblában a két kérdéscsoport a film általános percepciójára vonatkozó és a MINDENKI ÁRTATLAN c. film hatását értékelő kérdésekre adott elfogadhatóan kitöltött kérdőívek adatait dolgoztuk fel abszolút számban és százalékszámokban is. Az első csoportban a válaszadás százaléka igen jó.

A közönségvizsgáló kérdőívek nem kötelezően kiállítandó statisztikai okmányok. Felvételük ezért nincs is a Központi Statisztikai Hivatal engedélyéhez kötve. Az e kérdéseknél elért válaszadási számok, százalékhányadok igen kedvezőek. Általában jóval 90 %-on felüliek. Nehézségek mutatkoztak a legjobbnak tartott magyar filmek megválaszolásánál, ahol csak 75,3 % válaszolt és bizonyos mértékig problémát okozott a színesfilm, de ott is 83,7 % válaszolt. A tapasztalat már e kérdéscsoportnál is az, hogy minden esetben gondosan kell mérlegelni az értékelő differenciál alkalmazásának szükségességét, s ezt a fogalmak pontos kategorizálásával, megnevezésével együtt, ahol csak lehet, mindenütt alkalmaznunk kell. Ettől eltekinteni csak akkor szabad, ha a vélemények nagyon is spontán, érintetlen, befolyásolatlan felmerülésére különösen szükségünk van. A pontos megnevezés, kategória megjelölés és az értékelő differenciál sikeres együttes alkalmazásának egyik legjobb példája 5. számú kérdésünk, ahol hét

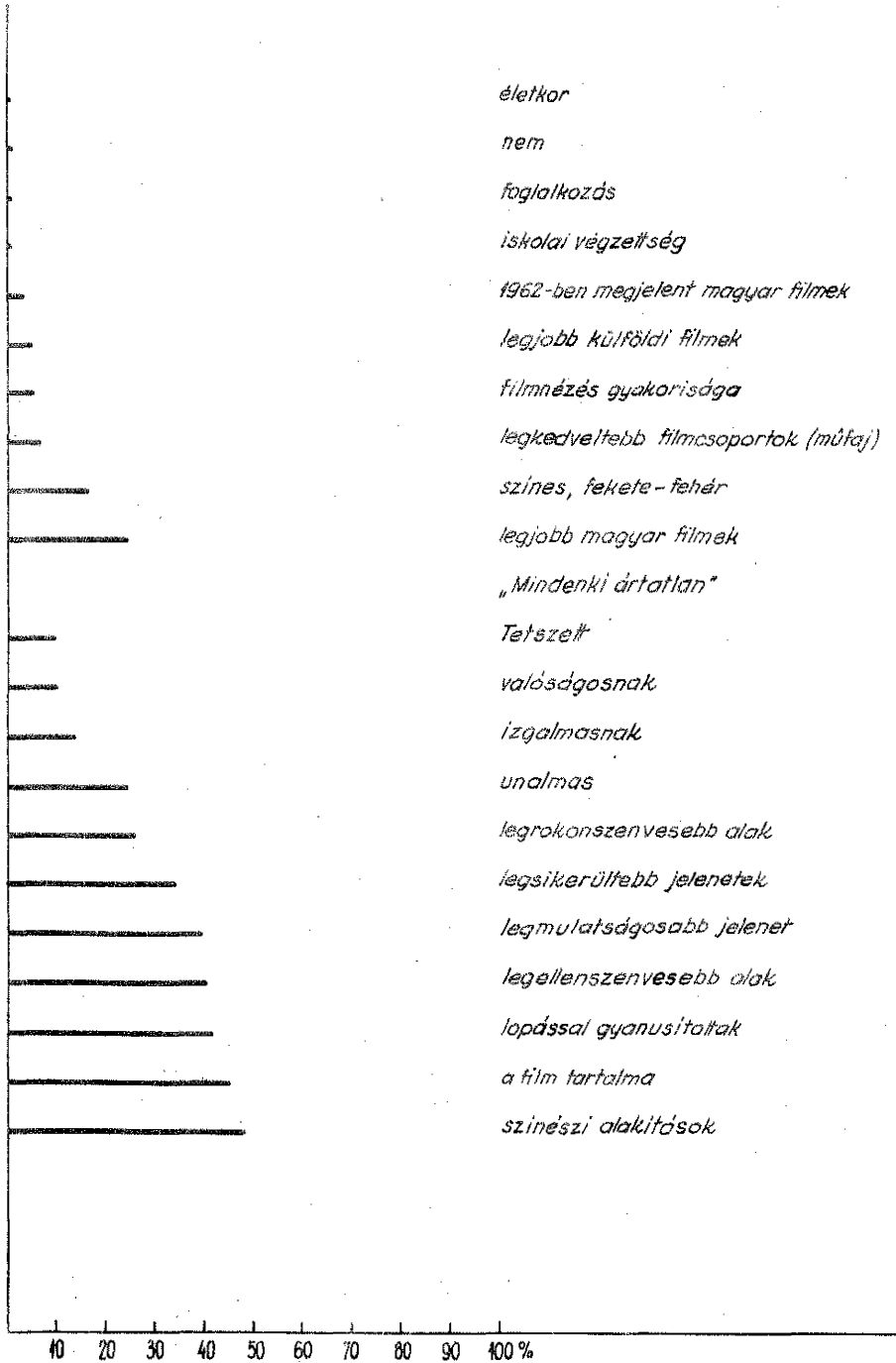
Az adatszolgáltatás teljessége

19. táblázat

A vizsgált kérdés megnevezése	Válaszolt	Nem válaszolt	Össze- sen	Válaszolt	Nem válaszolt
				százalékban	
Életkor	300	-	300	100,0	-
Nem	300	-	300	100,0	-
Foglalkozás	299	1	300	99,7	0,3
Iskolai végzettség	298	2	300	99,3	0,7
Mozilátogatás, ill. televíziónézés gyakorisága	285	15	300	95,0	5,0
Legjobbnek tartott külföldi filmek	285	15	300	95,0	5,0
Legjobbnek tartott magyar filmek	226	74	300	75,3	24,7
Az 1962-ben megjelent magyar filmek értékelése	290	10	300	96,7	3,3
Legkedveltebb filmcsop.-ok	281	19	300	93,7	6,3
Szines v. fekete fehér film	251	49	300	83,7	16,3
<u>Mindenki ártatlan c. film értékelése</u>					
A film tartalma	165	135	300	55,3	44,7
Tetszett a film?	273	27	300	91,0	9,0
Valóságosnak találta-e?	272	28	300	90,7	9,3
Izgalmasnak találta-e?	261	39	300	87,0	13,0
Legsikerültebb filmjelenet	198	102	300	66,0	34,0
Unalmasnak ítélt jelenetek	228	72	300	76,0	24,0
Legmulatságosabb jelenetek	182	118	300	60,7	39,3
Lopással gyanúsítottak	176	124	300	58,7	41,3
Legrokonszenvesebb alakok	224	76	300	74,7	25,3
Legellenszenvesebb alakok	179	121	300	59,7	40,3
Színészi alakítások értékelése	156	144	300	52,0	48,0

A kiosztott 500 db kérdőívből visszajött 310 db /62%/, ebből 10 db feldolgozásra alkalmatlan.

20. táblázat



filmmel kapcsolatban, ötféle minőséget tudakoltunk, tehát 33 variációt, s ennek ellenére 93,7 %-os válaszolást sikerült kapnunk.

Emeljünk ki néhány olyan kérdést, amelyekre következő szondázó vizsgálatainknál még fokozottabb figyelemmel leszünk:

a/ Filmnézőinknek a külföldi és magyar filmekkel kapcsolatos eddigi legmélyebb élményt, tehát azt, hogy melyik film tet-szett legjobban? a továbbiakban is vizsgálunk kell. Csak számos vizsgálat eredményéből lehet sokféle, - különböző korosztályokban, foglalkozási-, jövedelem kategóriákban stb. kibontott - vélemény alapján megítélni közönségünk színvonalát, a filmhez való kritikai viszonyt. Majd ha már elegendő vélemény lesz birtokunkban, forgalmazott filmjeink értékére is következtethetünk.

A filmek iránti keresletet és ennek kielégítése iránti kínálatunkat vizsgáljuk tehát ebben a problematikában.

További vizsgálatokhoz feltétlenül meg kell találni azt a módozatot, amellyel a legutóbbi és a régebbi időben látott filmek értékelése közös nevezőre hozható. Az elemzésnél erre vonatkozóan a megjelenés óta eltelt évek számainak szorzatát ajánlottuk.

A legjobbnak tartott filmek vizsgálatát azért is előtérben kell tartanunk, mert ez a legmélyebben rögződöttség pszichikai tényezőivel, az ideálképzés és követés világával függ össze, oda nyit ajtót.

Magyar filmek hatásának vizsgálata szondázó vizsgálataink külön és állandó tendenciája. Additív módszerrel kell művelni. Tehát az évben megjelenő első magyar filmhez hozzáadjuk a második hatását, a harmadik hatását és így egész filmforgalmazásunkban, közönségünk teljességében kell vizsgálunk a magyar filmgyártás eredményeit és javaslatot tenni hatásának fokozására.

b/ Filmcsoport, műfajkutató. Annak a kérdésnek vizsgálata tehát, hogy melyik az a filmcsoport, filmműfaj, a filmnek milyen tulajdonságai azok, amelyeket közönségünk leginkább kedvel, amelyeknek hatása közönségünkre nemcsak a legintenzívebb, hanem a legmaradandóbb is. A konkrét elemzésénél láttuk, hogy a hatás intenzitása és maradandósága távolról sem azonos dimenzió. Kutatnunk kell tehát a filmek utáni kereslet, szükségletnek, a filmműfajok szerint igazodó tényezőit. Nyomon kísérve a filmforgalmazási kínálat és az igénybevevő szükséglet közötti olló min-

denkori állását, minden műfajon és minden területi elrendezésén belül.

c/ A vizsgálatokkal szondázott rétegek ismerete Miskolcon az egyetemi ifjúság egy eléggé szűk és talán nem is általánosan jellemző rétegét vizsgáltuk. Céltudatosan meg kell vizsgálni és terveinkben ki kell munkálni országunk egészére és részleteire vonatkozó demográfiai viszonyokat. Népeiségünk rétegösszetételét tehát nemcsak országosan, hanem helyileg is vizsgálataink megtervezése előtt, konkrétan kell ismernünk.

d/ Közönségünk a film tartalmával és formájával való birkózása. Az erre vonatkozó kérdéseknél egyelőre talán még a spontaneitás terhére is, fokozni kell a meghatározásokat, a kategóriákat, az értékelő differenciál alkalmazását. Olyan kérdőíveket kell szerkeszteni, amelyekben a feleletek igenre, nemre, még inkább csak aláhúzással vonatkozzanak.

e/ Szondázó vizsgálataink rendszere a mozi nézőterén, általános vizsgálataink az emberek otthoni, családi légkörében, mindenkor úgy tervezendők, hogy már a kérdések összeállításánál biztosítva legyen a hagyományos statisztika, tehát a szakma hivatalos adataival való egyeztetések és az ország demográfiai tagoltságával, annak számaival való ellenőrzése. A reprezentatív statisztika ugyanis csak ebben az esetben használható fel objektív, általános érvényű, tehát helyes következtetésekre. Szakmánk hivatalos film- és mozistatisztikája, tehát a hagyományos statisztika, csak így egészíti ki - a bevezetésben leírt módon - a reprezentatív statisztikát, amelyet mint módszert még csak az imént határoztunk el bevezetni és csak ezután kerül sor ennek első módszertani kísérleteire. A hagyományos szakmai és a mostantól meginduló közvéleménykutató reprezentatív statisztika adatai mindenkor pozitív vagy negatív korrelációba hozandó a népszámlálási adatokkal alátámasztott demográfiai tagoltsággal.

f/ Mindezek megvalósítása érdekében, a konkrét filmek hatásának vizsgálatát különösen filmgyárainkkal együttműködve, a film társadalmi percepciójára vonatkozó megfigyeléseket pedig a forgalmazással és a moziapparátussal együttműködve kell megtervezni, lefolytatni. Velük együttműködve, rövid idő alatt, olyan vizsgálati és különösen feldolgozási módszert kell kidolgozni, amely rugalmasságánál, egyszerűségénél fogva alkalmas arra, hogy vele nemcsak a film hatását általában, hanem az egyes filmek

helyi szereplését is közvetlenül nyomon tudjuk kísérni. Csak ilyen módszertől remélhetjük, hogy a gyakorlat mindennapos eszközzé, eredményes lehetőségévé válhatik.

g/ Addig is, amíg ez megvalósul, gondoskodni kell minden egyes vizsgálat anyagának minél rövidebb időn belül, javaslatokra is alkalmas, nem szakemberek számára is hozzáférhető feldolgozásáról. Tehát arról, hogy egyik oldalról a módszer a központi kezdeményezésből minél előbb az apparátusbeli gyakorlattá váljék, másrészt arról, hogy már a próbavizsgálatok tényszerűen állandóan ellenőrzöttek és jelzéseik felhasználhatók legyenek.

Mindennek a kezdetén vagyunk, vagy talán inkább csak az elhatározásánál. Nem a Filmtudományi Intézetben, hanem mindenekfelett a szakmán belül, hogy milyen eredményeket mondhat magának egy fél év múlva és egy év múlva. Abban - azt hiszem - mindenki egyetért, hogy a kulturális fejlődés mostani helyzetében, a kulturális szektorok arányainak mostani alakulásában nincs lehetőségünk arra, hogy film- és moziviszonyaink, közönségünk és népeiségünk filmkultúrájának legalaposabb ismeretéről lemondjunk. Nyilván abban sem hiányzik az egyetértés, hogy érdeklődésünket nem csupán a mozira szűkítve, hanem a legtágabban, a filmkultúra egészére kiterjesztve, kell ébren tartanunk. Az audio vizualizmus korában, kétségtelenül önállóvá lett művészet, a film az, amelyért felelősek vagyunk és nem pusztán a mozi.

Az ebben a munkában való segítségre és közreműködésre kérem fel szakmánk minden olyan dolgozóját, akinek ebben résztvenni kedve, hajlandósága van, vagy éppen kötelessége.

Megragadom az alkalmat, hogy máris megköszönjem első ilyen vizsgálatunk, a miskolci vizsgálattal kapcsolatban, a MINDENKI ÁRTATLAN c. film alkotóinak, különösen rendezőjének, Palásti Györgynek, dramaturgjának, Bán Róbertnek, operatőrjének, Herczenik Miklósnak és az Egyetem KISZ Bizottságának lelkes segítségét, eredményes közreműködését.



V I T A

Antonio PETRUCCI:

JEGYZETEK A TÉR ÉS AZ IDŐ FOGALMÁRÓL A FILMMŰVÉSZETI NYELVEZETBEN

I.

„Az idő csillog, változás és
haladás nélkül”

Alain

A zsűritagokat, akik 1961 nyarán Alain Resnais „Tavaly, Marienbadban” /L'année dernière à Marienbad/ című filmjének ítelték oda Szent Márk Arany Oroszlánját, feltehetően nem fűtötték polémikus szándékok. Kétségtelen azonban, hogy ez a film újra időszerűvé tette a filmművészeti nyelvezet lényegének vizsgálatát és a legnagyobb filmművészeti díj tekintélyével rugta fel az összes nyelvtanokat, amelyeket a Spottiswoode-ok dolgoztak ki a film több mint ötven esztendő története alatt.

Ezen egyébként nem szükséges megbotránkosznunk, miután a nyelvtanok, az esztétikákhoz hasonlóan, csak követik és nem előzik meg a művészeti alkotást. Egy olyan fiatal művészet, mint a film, amely talán még nem is használta ki kifejezési lehetőségeinek teljes skáláját és amely nagy fejlődési tartalékokkal rendelkezik a technikai eszközök vonalán, a multhoz hasonlóan a jövőben is gyakran nyújt majd alkalmat elmélkedésre és vitára.

Kapóra jön és nem egészen akadémikus Resnais filmjének felhívása: vizsgáljuk felül, és ha lehetséges, mélyítsük el a tér és az idő fogalmát a filmművészeti nyelvezet sajátos megérzésein és kifejezési lehetőségein belül.

x x x

Amikor Balázs Béla /akit Luigi Chiarini nem véletlenül említett meg éppen a Resnais-film körüli vitában/ kijelentette, hogy „a filmek nem ragozhatók” és ezzel azt kívánta állítani,

hogy /Chiarini-t idézem/ „a filmművészet tárgya, - melynek se multja, se jövője -, az örök jelen, sokkal inkább, mint az igazi idő”, - elfelejtette, hogy ezt jogosan állíthatjuk bármelyik művészettel kapcsolatban és hogy ez nem „filmművészeti specifikum”. Ilyen értelemben nemcsak a filmképek ragozhatatlanok, hanem éppen így a márvány, a vasson, a hangok, sőt, bármennyire képtelenül hangzik, az igék is. A mult az elbeszélésben csak mint emlék létezik és az emlék jelen idő, csakis és kizárólag jelen idő. /Lásd ezzel kapcsolatban A. Tilgher: A kritikai okszerűség, „Az idő” című fejezet, Bardi kiadás, 1942./ A művészet tárgya az örök jelen, a kifejezés eszköztől, a felhasznált anyagtól függetlenül.

Lessing különbséget tett az időrendnek alárendelt művészetek és a térbeli együttéléshez alkalmazott művészetek, például a költészet és a festészet között. Ez a különbség felkeltette Ricciotto Canudo érdeklődését; arról ábrándozott, hogy a filmművészet túlhalad a különbségeken és feloldja őket, vagy méginkább szintétikusan összefogja ezeket, úgy, ahogyan Wagner képzelte el a melodráma esetében. Nézetének ma esztétikai síkon nincs több alapja, mint az eszményi szépség schopenhaueri bálványának, amely után a filozófus mint neoklasszikus korának fla sóvárgott.

A metafizika egyébként az örökkévalóságról alkotott fogalmával már Einstein relativitáselmélete előtt túlhaladta a fizikát, amennyiben az örökkévalóság éppen az idő tagadása: jelen, amelyben a mult és a jövő megszemmisíti egymást.

Ezért a keresztény gondolkodónak joga van, hogy minden egyébtől eltekintve olyan emberi tevékenységnek tekintse a művészetet, amelynek módjában áll megállítani a pillanatot, kiemelheti az idő rendjéből és a térbeli együttélés elnyomása alól. A művészet így megnyitja a létező előtt a Teremtőhöz visszavezető utat. Luigi Stefaninivel együtt mondhatjuk, hogy „a tér és az idő nem nyomják el utólagos zsarnoksággal a művészeti tettet, hanem meghajlanak előtte”. /Lásd Stefanini egyetemi előadásainak jegyzeteit a padovai Cedam kiadásában és Esztétika című művét, Róma, Studium kiadás./

x x x

Balázs Béla állítása azonban szó szerint értelmezve csak viszonylagosan felel meg az igazságnak. A filmképek éppen úgy ragozhatók, mint az igék.

Aki azt mondja, hogy „tegnap”, az ma mondja ki éppen úgy, mint aki ma mondja ki, hogy „holnap”. De a tegnap és a holnap csak a mához viszonyítható, ahhoz, hogy én ma úgy gondolom, hogy tegnap tegnap volt és feltételezem, hogy holnap holnap lesz. Az első leveleit hajtó fiatal fa, majd később a kilombosodott fa, és végül a kiszáradt fa képe pontosan megfelelnek a voltam, vagyok, leszek kifejezéseknek, a múlt, a jelen és a jövő konvencionális kifejezéseinek és a nézőpont mindenkor relativ, bizonyos koordináta-rendszeren belül mozog, mert mindig én vagyok az, aki egy bizonyos pillanatban azt mondom, hogy volt és látom magam előtt a fiatal fát, azt mondom, hogy van, és látom a lombosodó fát, azt mondom, hogy lesz és látom a kiszáradt fát - vagy megfordítva aszerint, hogy milyen sorrendbe rakom a képeket. A „látom” helyett megtehetem, hogy filmmássalagra rögzítsem a képeket. Ha összeállítom ezeket a képeket, akkor ragoztam őket, abban a pontos etimológiai értelemben, amely a latin jugum szóból ered. Ez a konjugálás /ragozás/ szó gyökere.

A filmművészet egyébként már kezdettől fogva, vagyis az első dokumentumfilmek tapasztalatai után, a látványosság útjait keresve kénytelen volt szembenézni az idő problémájával, mint elbeszéléstechnikai problémával.

Es miután történeteit elsősorban a szinjátszásból, a legnépszerűbb szinjátszásból, gyakran a melodrámból merítette, a problémát elsínte úgy oldotta meg, mint a színházban, a könnyszet megteremtésével, ruhákkal és díszletekkel. Amikor ez nem bizonyult elégségesnek, amikor a cselekményen belül kellett bizonyos idő elmulását hangsúlyoznia, az írott szóhoz folyamodott ugyanúgy, ahogyan a szinjátszás az elmondott szóval élt. Megjelentek a többé-kevésbé primitív feliratok aszerint, hogy ki szerkesztette őket, néhány szó csupán, amelyet a néző gyorsan elolvashatott, hogy máris benne éljen a történet megértéséhez szükséges légkörben. A történet fokozatosan, egyenes vonalban pontakozott ki.

Nem tudom, mikor jött létre a flash-back, az időben való gyors és megvilágosító visszatérés, amely előbb egy tényt majd utóbb egy lelkiállapotot világított meg. En azt hiszem - hacsak

a kutatásra vállalkozó filmtörténész nem ad majd pontosabb magyarázatot -, hogy a flash-back-et a folytatásos regény filmművészeti átültetése indokolta. A bonyodalom ugyanis rendszerint váratlan fordulattal oldódott fel és ezért vissza kellett menni az időben, hogy a néző is értse a drámai előzményeket. Fontos volt, hogy az előzményeket csak az utolsó pillanatban ismerje meg /bár a tapasztaltabbak fokozatosan, a cselekmény során rájöttek mindenre/.

Ekkor fedezték fel, hogy a lassu letakarás, vagy az objektív élességének fokozatos beállítása sokkal filmszerűbben tudja érzékeltetni a nézővel a színhely és az idő változását, mint a primitív felirat.

Az áttűnés és az elsötétedés ilyen módon kifejezetten filmművészeti kifejezőmódoikká váltak, amelyekkel éveken át éltek és visszaéltek. A virtuóz megoldások nemcsak időbeli és térbeli változásokat érzékeltettek, hanem különleges lelkiállapotokat is /az érzékek csaldódását, misztikus extázist, váratlan rémületet stb./.

Ez az eljárás annyira elterjedt, hogy még az is elképzelhető - lehet, hogy valaki meg is tette már -, hogy a jelenben élő szereplő a kocka egyik oldalán saját tegnapi cselekedeteit szemléli a kocka másik oldalán, mintha memóriájának a kísértetét nézné. A Griffith-féle montázs, amely önállóvá tette a filmművészetet a színházzal szemben, különböző helyeken zajló egyidejű cselekmények párhuzamos elbeszélésével, az áttűnések és elsötétetések alkalmazásával vagy anélkül, megmutatta, hogy a kontrasztos, logikátlan stb. vizuális eljárásokra épülő átmenetek kiválóan használhatók, végleg megdöntik a tér és az idő egységének szinpadit elvét, szétfeszítik a műterem három falát.

Igy ért véget a nagyközélemben felvett naptár lapjainak gyors röpködése, a hóval, vagy virágokkal beboruló táj, a hamutartó szélén szimbólikusan elégtő cigaretta banális divatja.

A filmművészet órája sohasem követte a Gregorián-naptárt, nem igazodott szinpadit, vagy irodalmi elbeszélések idejéhez: saját idejét mutatta.

x x x

A felvevőgép objektívje egyébként már Einstein előtt felfedezte az idő relativitását.

Elegendő volna megemlíteni, hogy ha azonos nézőpontból rögzített géppel fényképezünk különböző gyújtótávolságu objektívvel egy figurát, amely azonos cselekményt végez /például keresztülmegy a diszleten/, a különböző felvételeken eltérő gyorsasági, és következőleg időbeli hatást kapunk.

A relativitás bebizonyításához nem is szükséges tehát Einstein példájához folyamodnunk, aki két olyan eseményt vesz figyelembe, amely meghatározott koordináta-rendszerhez viszonyítva azonos időtartamot mutat, míg egy másik koordináta-rendszer szemszögéből, amely az előzőhöz viszonyítva mozgásban van, különböző időtartamot látszanak mutatni.

George Berkeley már jóval Einstein előtt, 1708-ban, így írt /bár az „Értekezés az emberi megismerés elveiről” című műve csak 1734-ben jelent meg/: „Valahányszor megkísérlem egyszerűen megfogalmazni az idő gondolatát, az agyamban zajló gondolatok rendjétől függetlenül, valahányszor el akarom képzelni a valamennyi lényt átfogó, egységesen zajló időt, elveszitem a fonalat....”

Nem létezik tehát - mondotta Einstein és vele együtt, és még ő előtte is a filmművészet - egy abszolút, végtelen, üres, egységes, valamennyi koordináta-rendszerre, vagy támpontra nézve egyaránt érvényes idő, amellyel felállíthatjuk az események egyetemes kronológiáját. Fizikai értelemben csak helyi idők léteznek, amelyek az egyes rendszereken belül elhelyezkedő megfigyelőkre érvényesek. Ezek az idők különböznek egymástól és mind-egyiküknek van szükségszerűen kezdete vagy vége.

A filmművészetnek lehetősége van arra, hogy változtasson a koordináta-rendszeren és hogy különböző idők érzetét keltse a nézőben, aki mozgás nélkül, a felvevőgép szemével figyeli az eseményeket. A felvevőgép, akár az ismert trükkökhöz való folyamodás nélkül is /gyorsított vagy lassított felvétel/ különböző koordináta-rendszerek megfigyelőinek helyzetét veszi fel, akár objektívek cseréjével, akár panorámázással, fahrt-kocsikkal /vagy a mozgások kombinálásával/.

Az idő gazdája már nem az öreg szakállas Chronos, hanem a rendező, aki ütemét mensurans et mensuratus szabályozhatja - ahogyan Szent Tamás mondotta volna.

x x x

Amikor filmművészeti időről beszélünk, gyakran beleesünk azok hibájába, akik a megszokott szintézisekkel tévesztik össze a filmművészeti időt. Egyesek például azt állítják, hogy filmművészeti idővel állunk szemben, amikor a színész kilép a szobából és a következő képen már az utcán van. A vetítógép máltai keresztjének ugrásában benne van az is, hogy a színész megtette az utcáig vezető utat. De ennek semmi köze az igazi filmművészeti időhöz és az ilyesmi nem is filmszerű, mert a regényíró egy bekezdéssel véghezviheti ugyanest a csodát.

A félreértés abból adódik, hogy a filmet hosszú időn át nem nyelvezetnek tekintették, hanem az ugynevezett valóság gépies visszaadásának. Ha egy bizonyos film cselekménye során a rendező kilépteti a színészt a szobából és a következő képen már az utcán mutatja meg, akkor nem azért teszi ezt, mert ez volna a filmművészeti idő, hanem azért, mert az elbeszélés szempontjából felesleges megmutatni, hogyan csukja be az ajtót, hogyan megy le a lépcsőn és hogyan jött ki a kapun. Nem követte a felvevőgéppel, amíg mindezt megcselekszta. Ha az ajtó bezárása, a lépcsőn való lejövetel és az utcára való kilépés mélyebb értelmet hordozna, amely használna az elbeszélés logikájának, vagy a lelkiállapot leírásának, akkor a rendezőnek meg kellett volna mutatnia ezeket a cselekedeteket, sőt, szükség esetén hosszabb időn át, mint ahogyan mi a reális időt értelmezzük.

A konvenció úgy akarja, hogy nem szabad egy figurát az előzőtől eltérő színhelyen bemutatni, amíg ki nem lépett a képből, ami bizonyos idő igénybevételét jelenti, bizonyos téren belül. Ez az eljárás bizonyos feltételek között, amikor bizonyos hatás eléréséről van szó, cseppet sem szükségszerű, sőt, kifejezetten hibának számít /utalunk Resnais filmjének bizonyos jeleleteire, de úgy véljük, hogy régebbi példákra is akadhatnánk/. Az igazság az, hogy bizonyos ötletek sémákká válnak, szabályt jelentenek a gyér fantáziájú embereknek, akiket a nézők lustasága is bátorít.

Egy-egy költő időnkint új megoldást talál, amely bevonul a közhasználatba és idővel konvencióvá válik, elveszíti minden ízét, frissességét, illatát.

„Mindaz, ami a művészet jegyében születik, az abszolút kezdet jegyeit viseli magán... A maradéktalan művészetnek nincs előzménye, minden kezdeményezése után jön.” /Stefanini./

Ezzel azt kívánom állítani, hogy a művész nem szabályok szerint alkot, hanem szabályokkal, amelyek saját művészetéből fakadnak.

X X X

Nem létezik tehát abszolút filmművészeti idő, hanem annyi filmművészeti idő van, mint amennyit a rendező - vagyis a film költője - szükségesnek tart, és mint amennyit saját nyelvezete megenged /nagyjából már láttuk, hogy ezen a téren nincsenek határok/.

Ha a színházban megkezdődik egy cselekmény, vagyis felgördült a függöny és kigyultak a fények, akkor a történet környezetben bonyolódik, minden trükkötől függetlenül az ugynevezett reális időt veszi igénybe és nincs lehetőség másfajta idő létrehozására, mert a kifejezés eszköze az ember és nem az emberről adott kép. A színpadon mozgó színész és a nézőtérben ülő szemlélő egy koordináta-rendszeren belül helyezkedik el. A filmben az időt másképpen szabályozhatjuk, mert nem kizárólag a szóra támaszkodunk. A színházban megvalósíthatatlan premier-plán például, a néma ellenjelenet más időkategóriát teremt.

Egy szavakkal nem kísért tekintet villanása, az ajkakon kialakulni, vagy csak kialakulni látszó szótag bizonyos esetekben kifejezőbb és kimerítőbb, mint egy irodalmilag tökéletes dialógus, amelyet jobb olvasni, mint hallgatni.

Nem is beszélve arról, hogy egy mondat nyomán, a színész arcától eltérő képekkel érzékeltetni lehet a lelkiállapotot, bizonyos szavak által felkavart emléket stb. Egyesek, - például R. Arnheim: A film mint művészet című könyvében - úgy vélték, hogy a hang nem képvisel vívmányt a filmművészetben, mert szorították ismét a drámai előadásmód keretei közé szorította. Kétségtelen, hogy a hang felhasználásának módja a felfedezést követő első időszakban /és igen gyakran ma is, amikor a filmet a népies elbeszélés kényelmes technikájának tekintjük/ alátámasztotta azt az állítást, hogy a film mint önálló kifejezési eszköz, befejezte pályafutását, a rögzítés hibrid gépies eszközzé vált.

A hangot felhasználó alkotó ilyen esetben lemond a filmművészeti időről és a színpadi időhöz folyamodik.

Az eszköz helytelen felhasználása nem semmisíti meg az eszköz lehetőségeit, megbosszulja a tévedést.

Nem szükséges itt megemlítenem a hangosfilm manifesztumát, amelyet Eisenstein, Pudovkin és Alekszandrov szerkesztett, hanem inkább arra utalok, hogy a hangnak a képhez viszonyított ellenpontos alkalmazása /ami nem merül ki szükségszerűen az aszinkronitásban/ visszaadja az alkotónak az idő feletti uralmát.

Nem hivatkozom természetesen az ál-aszinkronitásból álló ellenpontra, amelyet Chiarini is elítélt. Ezzel akkor találkozunk, amikor két egymással beszélgető személy premier-plánja váltogatja egymást és amikor az egyik beszél, a másikat látjuk. Ez a módszer nem old meg semmit és kifejezetten banálisnak minősíthető, mert ebben az esetben megmarad a színpadi, vagyis reális idő.

A valódi ellenpontra hivatkozom, amely több melódia párhuzamos megkomponálásának művészete, ahol az egyes motívumok egymás fölé helyeződnek és nem minden áron ellentétesek. Ha mármost a filmképeket lényegük alapján vizsgáljuk, ami a mozgás - vagyis a ritmus -, önként adódik a következtetés, hogy a képhang ellenponttal éppen úgy bánhatunk, mint a csupán hangokból álló ellenponttal, vagy a mi esetünknek jobban megfelelő hasonlattal élve, mint a hangok és mozdulatok /tánc/ ellenpontjával. Ez nyilvánvalóan nem könnyű és itt az a fontos, hogy a dialógusok felépítése egészen más legyen, mint a színpadon. Ezt most már mindenki tudja, de igen kevesen vállalkoznak rá. Nem hiszem, hogy itt mennyiségről lenne szó, sőt, bizonyos esetekben minőségről sem, mint inkább a ritmus lényegéről. Itt az alkotó füle dönt el mindent, de fontos, hogy a kép és a hang egyaránt ettől az alkotótól származzék - ami ma már nem végletes eset - és csak a stílus által diktált szabályok érvényesüljenek.

Nem abszolút példának, mintaképnek, hanem csupán különálló jelenségnek, érdekes esetnek tartom Resnais filmjének kezdetét, amelyben egymásba fonódó hangok képeznek ellenpontot, gyűrűzve ismétlik ugyanazokat a szavakat és közben a gép lassu panorámázással és közelítésekkel újra és újra visszatér ugyanazokra a tárgyakra.

Ez egy bizonyítéka annak, hogy mit érhetünk el, amikor kilépünk a megszokottságból. Nem állítom, hogy ez szép vagy csunya, nem vizsgálom, mennyiben felel meg annak, amit az alkotó el

akart érní /szerintem elérte célját/, csupán azt kívánom hangsúlyozni, hogy a szó melódikus hatásként használható fel és nemcsak szorosan vett értelmétől függetlenül, hanem az aszinkronitás szükségessége nélkül is.

„Nemcsak Mozartra jellemző, aki ezt kifejezetten kijelentette, hanem valamennyi zeneszerzőre, hogy a melódia hullámát egyetlen taktusnak érezze. Ugyanígy jellemző a költészetre a kezdeti kádenciák szívós ritmusa, úgy, hogy az utolsó sor, ez a sor tudatos harmóniáján túlmenően, a visszhangok és az összecsendülések jegyében tér vissza az első sorhoz.”

II.

„... abszolút vagy üres térről beszélve ne tételezzük fel, hogy a tér szó a testtől és a mozgástól elszakadt, vagy azok nélkül elképzelhető gondolatot jelez...”

Berkeley

Feltehetően a hangosfilm technikai vívmányának köszönhető az a tévedés, hogy a filmművészetnek ugyanolyan dimenziói vannak, mint az életnek.

Egyesek ezzel kívánják megmagyarázni nagy hatóerejét.

„A valódi világban és a film világában az idő teljesen azonos és a tér erősen hasonló: könnyen egymásba olvadhatnak.”
/Anne Souriau/

Ez nem igaz.

Nem emlékszem, hogy egy moziban valaha is láttam volna azt, amit Souriau egy 1953-ban és nem a század elején megjelent, a párizsi filmológiai intézetben végzett tanulmányait összefoglaló könyvében állít /L'univers filmique, texte et présentation d'Etienne Souriau, Flammarion, Paris, 1953./. Nem láttam ugyanis, hogy egy néző kihajolt volna jobbra, vagy balra a székéből azért, hogy meglássa, úgy mint a színházban, azt, ami esetleg a színész mögött a mozivásznon meghuzódik. Ilyesmi talán akkor fordult elő, amikor még Párizsban is kevés volt a mozi, vagy pedig a néző éppen vidékről érkezett és életében először látott filmet.

Ez a példa különben sem bizonyítja, hogy a filmbeli tér és idő azonos a reális világ terével és idejével, illetve azokkal könnyen összeolvasható.

A filmből hiányzik például a természet egyik dimenziója, a mélység, amelyet itt nem csak a perspektíva pótol, mint a festészetben, hanem a mozgás is és a különböző nézőpontok változtatása, amellyel tetszés szerint módosíthatjuk a teret és az időt.

A festészetben bizonyos teret az általunk óhajtott pillanatban választunk ki. A filmben a teret a színész képen belüli cselekvése jelezheti és a különböző beállítások váltakozása. Mindenesetre azonban, akár önmagában vizsgáljuk a beállítást, akár a montázs függvényében, szükségszerűen számolnunk kell azokkal a tényekkel, hogy a testek sík felületre történő kivetítése a felvevőgép objektívjának adottságai szerint alakul. Az objektív aszerint változtat ezen, hogy mekkora a tárgytól való távolság, de éppen így számításba jön a lencse görbülete és a felvételi szög. Ha ehhez még hozzászámítjuk a bevilágítás hatását, megállapíthatjuk, hogy a filmbeli tér csak akkor azonosul a természetes térrel, amikor az alkotó kifejezetten erre az illúzióra törekszik.

Feltétlenül szükséges elismételni a négyyszögnek látszó kocka klasszikus példáját, vagy a pisztolyt, amely előlről nézve már nem pisztoly, hanem csak egy fekete lyuk?

Nem kívánom Dulac nyomán állítani, hogy a valóság, pontosabban a valóság illúziójának visszaadására törekvő film nem azonos az igazi filmművészetrel. Inkább azt mondom, hogy az a típusú film, amelyre hivatkozva Souriau önkényes általánosításokat tesz, amikor nem nyújt formailag kifejező képeket, akkor csupán a rögzítés eszköze és megfelelő eljárásokkal meg is teremtheti a hűséges rögzítés illúzióját.

A reális kép és a filmkép közötti különbség számos tényezőtől ered, és nemcsak abból a tényből, hogy szemünk két-dimenziós képet lát, amely a két szem közötti távolság miatt sztereoszkópikus. A tényezők között említhetjük a filmkép térbeli korlátozottságát az azonos pontból szemlélt reális képhez viszonyítva, különböző felvételi szögek gyors változtatásának lehetőségét, vagyis azt, amit Arnheim a térbeli és időbeli folyamatoság kiküszöbölésének nevez, az optikai aberrációt, vagy egyszerűen a lencse torzulását. Így dől meg elméleti síkon a Kinoglaz illúziója, mely szerint a gép megbízhatósága a hitelesség záloga.

Egy példát szeretnék említeni Marcellini „A nagy olimpia” című dokumentumfilmjéből. A gátfutás lefényképezése alkalmával a rendező a gátakkal szemben állította fel a gépet és felső nézetből, teleobjektívvel dolgozott. Ezzel annyira ellaposította a képet, hogy az egyes gátak közötti távolság egyáltalán nem egyezett meg a reális távolságokkal, úgy látszott, mintha a gátak szinte egymás mellett állnának. Az atléták erőfeszítése még nagyobbnak tűnt a nézők szemében az akadályok közötti kis távolságok miatt és a gátak leküzdésére fordított idő miatt.

A filmképet ilyen esetben csak szellemi hitelesség fűzi a valósághoz, nem formai hűség és messzire elkalandozik a valóság képétől.

A filmművészetben szinte elkerülhetetlen a tárgyak közötti arányok megmásítása. A filmbeli tér és idő természete ebből fakad.

A technikai szakemberek természetesen mindent elkövetnek az eltérés csökkentésére, a kép természetessége és hasonlatossága érdekében. A művészek viszont a kifejezés érdekében használják fel az eltérést.

X X X

A kép-hang ellenpont egyik aspektusa, amelyre eddig talán nem figyeltünk fel eléggé a filmbeli tér és idő mélyebb megismerése szempontjából, a hangos plánok felhasználása.

Ha egy tárgyat egészen közeliben fényképezünk, úgy, hogy ne legyen semmiféle kapcsolata más tárgyakkal, és így ne keletkezhesen térbeli érzés, és ha a hangcsíkon egyidejűleg megszólal egy hang, a nézőben eltérő térbeli érzés támad aszerint, hogy ez a hang egészen közlelről jelentkezik-e, vagy pedig nagyon távolról érkezik, aszerint, hogy természetes, suttogott, vagy erősen tompított-s.

Annyi ilyen hipotézist engedhetünk meg magunknak, amennyit a tapasztalat, vagy a fantázia sugall, és mindez csak azt bizonyítja, hogy filmművészeti - és csakis filmművészeti - uton létrehozhatunk egy teren kívüli teret, a képi dimenzió és a hangdimenzió ragozásával.

A hang időtartama /mindegy, hogy emberi hang, vagy egy hangszer hangja/ ebben az esetben újszerűnek minősíthető tér-idő viszonyt eredményez, amennyiben az idő mértékét ilyenkor bizo-

nyos értelemben kivonjuk a reális és filmbeli tér hatása alól, olyannyira, hogy egyenesen annak felel meg, amit a rendező akar, vagy sugalmazni képes.

III.

„Emberök búszkesége, szent
NYELVEZET...”

Valery

Vajon igaz-e, hogy a szó a közlés eszközeként születik, közvetítő egy személy vagy egy tárgy megjelöléséhez? A nyelv eredetének tanulmányozói Vicotól kezdve napjainkig nemcsak történelmi síkon voltak képtelenek megegyezni, miután történelmi jellegű állító vagy tagadó bizonyítékok sohasem fognak rendelkezésünkre állni, hanem ezen túlmenően még a legvalószínűbb feltevések talaján sem értenek egyet.

Ha a nyelv eredetét egy konvencióra kívánjuk leegyszerűsíteni, akkor akár azt is állíthatnók, hogy a nyelv eredete maga a nyelv, mert egy konvenció elképzelhetetlen olyan régebben létező eszköz nélkül, amelynek segítségével ezt a konvenciót meg lehetett kötni.

A nyelvészek egyébként azt tanítják, hogy számos szónak hosszú időn át többféle jelentése volt. Legalábbis erre utal az etimológia.

A héber bar szónak - ami fiút jelent - ugyanolyan gyökere van, mint a latin pater szónak - ami apát jelent - és a par-ic igével szülő nőre utaltak. Tehát a par vagy a bar századokon vagy évtizedeken át apát, anyát és fiút jelentett!

A megkülönböztetés nem ragokkal vagy jelzőkkel történt, mert ez már a későbbi nyelvek meghatározott csoportjának vívmánya, hanem úgy, mint ma egyes primitív nyelvekben /bantu/, valószínűleg egy névmás segítségével /innen ered a névelő/, sőt, akár egy mozdulattal, vagy esetleg egy tipikus cselekvést jelző másik szóval.

Valami hasonlóra gondolt Eisenstein, amikor a montázsban vélte meglátni az új művészet specifikumát: „egy szem + viz = = sínni - egy ajtó + egy fül = hallgatózni” és így tovább.

Eizenstein két főnév összeadásával kívánt egy igére utalni /sírni, hallgatózni, ugatni stb./, míg ezzel szemben a primitív ember egy szó és egy mozdulat, vagy egy szó és egy másik szó összegezésével a cselekvések halmazát jelezte, amelyeknek megértéséhez feltehetően tevékeny részvétel kellett, bizonyos alkotó részvétel, mint amilyent a moziban igénylünk a nézőtől.

A beszélt nyelvnél meggyőzőbb példát hozhatunk fel az írott nyelvre hivatkozva, vagyis a hieroglifák területén, ahol egy valóságos einzensteini montázs jön létre.

A nagy orosz rendező csupán akkor tévedett, amikor a montázs egyik aspektusát tette meg a nyelvezet autonómiájának alapjává, mondhatni a montázs legnaivabb aspektusát, azt a retorikus formulát, amely nem sokat ért a némafilm korában és szinte teljesen eltűnt a hangosfilm korában. /Kevés, vagy akár egyetlen képen kívüli hang segítségével helyettesíthetünk, és helyettesítettünk már bonyolult, haszontalan és unalmas képtársításokat./

Mіндеzt azért mondtuk el, hogy még egyszer hangsúlyozzuk, mennyire nem szabad válogatás nélkül elfogadnunk olyan elméleteket, amelyek a pillanat technikai felfedezései nyomán a filmművészeti nyelvezet alapjának kiáltanak ki bizonyos téziseket, melyeket az idő és a technika későbbi felfedezései, vagy még inkább tökéletesítései és a technika más irányu felhasználása lejártnak. Egyébként nem nehéz megállapítanunk, hogy a filmművészeti nyelvezet specifikuma nem merülhet ki főnevek sajátos érzéseket keltő párosításában. Mi mászt tesz a költészet, akár a legelvontabb költészet is? Most az a kérdés, hogy a szó a nyelv eredetében a közvetítés erejét képviseli-e, vagy pedig inkább - mint ahogyan Stefanini állítja - abszolút, vagyis lírai értéket képvisel-e?

x x x

Aki azt állítaná, hogy az elbeszélő-irodalom története kizárólag a tartalmak története és a líra története kizárólag a formák története, hibát követne el, és ugyanígy tévedne, aki abszolút fontossággal ruházná fel a filmművészeti nyelvezet technikáját, vagyis a formai aspektusokat anélkül, hogy törődne azzal, hogyan alkalmazzuk a tartalomhoz viszonyítva.

Azt hiszem Malraux-nak igaza volt, amikor kijelentette, hogy „a kifejezés és nem a reprodukálás eszközeinek felfogott filmművészet azon a napon született, amikor kiküszöbölték az állandó tér fogalmát”. Figyelembe kell azonban vennünk, hogy a kiküszöbölés nem véletlenül történt, nem egy technikus szeszélyéből. A rendező ellenállhatatlan kényszert érzett az általa végzett munka miatt arra nézve, hogy felfedezze az őt foglyul tartó tér leigázásának módját.

Az elbeszélés természete sugallja, hogy milyen térhez és időhöz folyamodjunk. Egy néhány centiméteres vázson és egy sok négyzetméteres freskó azonos nagyságúnak ábrázolható a mozivászonon, ha az elbeszélő szempontjából azonos értéket képviselnek, és tévedés volna megmutatni, hogy az egyik néhány centiméteres, a másik pedig sok méteres, mert ezzel fontossági sorrendet kényszerítenánk a nézőre. Az egy szemvillanással áttekinthető néhány centimétert lassu gépmozgással annyi ideig mutathatunk be, mint amennyi a sok négyzetméter áttekintéséhez kell /utóbbi gyorsabb mozgással mutatjuk be, vagy pedig azonos sebességű gépmozgással, de nagyobb távolságból/.

A felvevőgép rendkívül lassu közelítése a tárgyhoz, vagy a különleges objektív gyors közelítése ugyanarra a tárgyra, mélységesen különböző értelmű, mert a tér és az idő a filmfelvétel során eltérő értékeket mutat.

Ugyanannak a szónak tehát különböző abszolút értelmek vannak, majdnem úgy, mint a zenében a kitartott és a szotakktó hangnak. /Majdnem, mert a zenében csak az időtartam ad különböző értelmeket ugyanannak a hangnak./

Ezzel csak azt kívánjuk állítani, hogy nincs forma, amely elszakadhat a tartalomtól, és megfordítva. Még akkor is el kell ezt ismételnünk, ha a tétel kardinálisnak látszik, mert néha előfordul, hogy a rutin selejtes konvencionálisba sodorja az alkotót, vagy hogy az újdonságra való törekvés mesterkélten megoldásokat sugalmaz, amelyeknek semmi közük a témához, és még öncélulaknak sem mondhatók.

Miután a mozivászonon megjelenő minden egyes kép térbeli és időbeli okoknál fogva eltér a valóság képétől, sajátos értelmet kap, amelyet a néző felfog és az alkotóval együttműködve értelmez, vagyis sajátos módon él át újra, nem megengedhető, mondhatni nem becsületes, banális nyelvezettel akadályozni az elmélyü-

lés folyamatát, vagy pedig becsapni őt a tartalmat illetően olyan gépmozgásokkal, premier-plánokkal, vagy hangokkal, amelyek önkényesen eltérnek attól, amit kifejezni akarunk.

x x,x

A filmművészet lehetőséget nyújt arra, hogy eltérjünk a reális tértől és időtől s ezért a művész, amennyiben akarja, megszabadulhat a műfaj béklyóitól. A dráma nem az egész filmművészet, ahogyan a regény sem az. Amíg azonban senki se merné kijelenteni, hogy csak a rimes költészet tekinthető költészetnek, addig sokan úgy látják, hogy mozivászonra csak az elbeszélő irodalom való.

A költészet nem csupán az emberek egymás közötti érintkezéséből fakadó lelkiállapotokat fejez ki, bár ezek a legintenzívebb és legerőszakosabb érzések, a szenvedélyek, hanem az ember és a teremtés szépségének találkozásából fakadó lelkiállapotok kifejezésére is alkalmas. A költészetnek nincsenek tehát korlátjai és határai és a művészetek elhatárolása, amint Croce megjegyezte, gyakorlatilag hasznos az osztályozáshoz, de nem állja meg a helyét azzal a ténnyel szemben, hogy minden egyes műnek saját arculata van, de valamennyi műnek együttesen azonos a természetete.

Ami a művészet és a valóság kapcsolatát illeti, úgy vélem elfogadhatjuk Jaspers állítását, anélkül hogy egyetértենek valamennyi teóriájával: „A valóság több mint a művészet, mert a döntés komolyságát az élet közvetlen jelenléte befolyásolja, de ugyanakkor kevesebb mint a művészet, mert csak úgy menekülhet meg a zürzavartól, ha eljut hozzá a művészet által megszerzett értékek visszhangja.” /K.Jaspers: Philosophie, Berlin, 1932 III. köt. 192 old./

Ha a nyelvezet, az emberek büszkesége, csupán a közvetítő konvencionális értékével rendelkezne, akkor az emberi kapcsolatok nem sokban térnének el az állatok kapcsolataitól és a költészet sohasem született volna meg, mert nem annyira a közlés, mint inkább az önkifejeződés vágyából fakad. Az ember társas állat, ezért egy későbbi pillanatban, amikor kielégült az a vágya, hogy szavakkal, jelekkel, színekkel, formákkal, hangokkal rögzítse a megsejtett szépséget, már másokat is be akar avatni.

De a művészeti alkotás akkor is az marad, ha a költő kéziratái a fiókban pihennek, ha a képeket nem állítják ki, a zenét sohasem adják elő stb. /A fiókban maradt filmforgatókönyv viszont nem filmművészeti, hanem legfeljebb irodalmi műalkotás. A szerk./

A közvetítő érték felett tehát ott áll a nyelvezet egy lírainak nevezhető abszolút értéke, amelynek semmi köze a közlés gyakorlati szükségletéhez.

Kétségtelen, hogy a szó, a kép, a hang, amelyet a művész azért használ fel, hogy az esztétikai kísértet testet öltjön, felhasználásuk eddigi módja miatt konvencionális közvetítő értékkel rendelkeznek, de ugyanennyire igaz, hogy abban a pillanatban, amikor a költői ábrándot a nyelvezet határai közé zárjuk és a szó, a kép, a hang konkrét jelleget öltenek, akkor a szó, a kép, a hang új értéket képvisel a művész által újra feltalált nyelvezet strukturájában.

A probléma ezen a ponton, ahogyan Renato May helyesen megjegyzi /Renato May: A film kalandja, Ateneo kiadás, Róma, 1952/, a kifejezési elemek strukturális problémájává válik. A megfelelő technikához tartozó nyelvezeti elemek külsődlegesek, az esztétikai élményt érintő elemek pedig belsőlegesek. Ezért helyes a végkövetkeztetés, hogy „míg a szimbólikus nyelvezet új rendet ír elő a kulcsnyelvezetnek /pszichológiai nyelvezetnek/, átlépi a konvenciót és lehetőséget nyújt a művésznak arra, hogy úgy fejezze ki magát, ahogyan jónak látja, addig ne feledjük, hogy a közönséges nyelvezet áthágása csak a művész költői világán belül fogadható el”.

IV.

„A film nem ér semmit, amíg irodalmi vagy színpadi eredetű lesz.”

Fernand Leger

Az a tény, hogy a tér és az idő filmművészeti értelemben véve nem abszolút fogalmak, mert a filmművészeti nyelvezet igényeinek megfelelően alakítja őket, arra utal, hogy a filmművészetnek nincsenek műfaji korlátjai.

Ugy vélem, esztétikai téren valamennyien egyetértünk Croce megállapításával, mely szerint a műfajok csak kényelmi osztályozások. Gyakran megfélekedünk erről és minél jobban elfelejtjük, annál inkább a tömeges hírközlés, az ideológiai propaganda vagy a gazdasági tevékenység egyszerű eszközeként tekintjük a filmet. Összetévesztjük a filmművészet hatóerejét magával a filmművészettel és bizonyos műfajok korlátjai közé számúzzuk. E műfajok jellemzője, hogy kísérlet történik bennük a filmkép és a reális kép minél nagyobb fokú azonosítására.

A dokumentumfilmnek vagy a megfilmesített színműnek is van létjogosultsága és ha abszolút értelemben nem is állíthatjuk, hogy a művészetten kívül állnak, de a gyakorlati cél - amennyiben készítójüket gyakorlati cél vezérli -, mindenkor nem művészi tevékenységnek minősül. A filmművészetben mint nyelvezetben ilyenmi úgy fér meg, mint a politika, a vallás, a tudomány stb. az irodalomban.

Ezzel nem kívánjuk állítani, hogy a film = művészet legfontosabb vonása a reális és a filmbeli tér és idő közötti különbség.

A filmbeli tér és idő hasonlíthat a reális térhez és időhöz, de nem szükséges, hogy hasonlítson.

Sajnos, az esetek többségében, a filmművészet gyakorlatilag a népszerű elbeszélés vagy az aktuális dokumentum szűk keretei között vergődik és egyre nehezebben teszi túl magát azon, hogy önálló utakon járhasson.

x x x

Manapság megfigyelhetünk egy tendenciát, amely az irodalmi tevékenység sikjára kívánja terelni a filmet, vagyis a film egyre jobban a regény bűvkörébe kerül.

Francois-Regis Bastide, az Esprit című folyóiratban /1960 június/ megjelent érdekes cikkében előljáróban megállapítja, hogy öt-tíz évvel ezelőtt szinte képtelenség lett volna olyasmiről beszélni, mint a töltőtollként használt felvevőgép dialektikája, a tér-idő teóriája a regényben és a filmben, a regény nyelvezetének filmművészeti megjelenítése, objektívizálása és strukturája, a mult keresése Proust-ban és Bergman visszakanyarodása, a leírás Balzac, Bresson és Robbe-Grillet módjára. Utána könnyörtelenül kijelenti: „Virginia Woolf már 1926-ban megérezte a fél-

reértést, amikor megállapította, hogy amíg a többi művészet meztelenül született, addig a legfiatalabb művészet, a film, teljes felszereléssel jött a világra. Mindent elmondhat, mielőtt volna mit elmondania... A filmművészet most már tudja, hogy mit kell mondania, azt amit senki sem mondhat el helyette például egy regényben. Es a regény, amely mindent el tudott mondani, a regény, amely egyedül végzett el mindent Balzac óta, tájékoztatott, leltározta a társadalmat, megfigyelte az érzelmeket, ideológiát terjesztett, erkölcsi oktatást adott, misztifikált, költői alapon magyarázta a világégyetemet, váratlanul munka nélkül maradt. A film tájékoztat bennünket a bűnöző ifjúság helyzetéről, a film mutatja meg a fiatalságnak, hogy miben nem kell szót fogadni... A film használható illuziókat gyárt, közvetlen költészet, számozott példányok nélkül. A film szétszedi a társadalmat, megfosztja nevetséges vonásaitól és ujjaépiteli.... Valamennyi film nem lesz pótolhatatlan, de a filmek egyre gyakrabban fogják pótolni a regényeket."

Az irodalmár tehát észre veszi „Butor, Robbe-Grillet skolasztikus gyakorlatainak szokatlanságát” más filmekhez viszonyítva és egy-egy film megtekintése után gyakran mondogatja magának: de szívesen intam volna meg ezt a regényt.

Ezért hagyja ott jó néhány regényíró az írógépet a felvevőgép kedvéért.

A regény egyfelől meghal ugyan, de az író másfelől vigasztalódik. Arról álmodik, hogy a regény olyan hangon fog végre megszólalni, mint az az ór, akit XVI. Lajos megkért, hogy vigyen egy üzenetet a királynőnek. „Nem azért vagyok itt, hogy megbízatásait teljesítsem, hanem azért, hogy a vesztőhelyre vigyem.”

A vesztőhelyen pedig az ipar bárdja le szándékozik vágni az önálló filmművészeti nyelvezet fejét.

x x x

A filmművészetet sokáig körülbástyázta a születésével együtt járó tudományos felfedezés nimbusza és ezért nem ismerték el, hogy valami más, mint színpadi előadások hűsége rögzítője. Amikor már-már kikecmergett ebből, jött a hangosfilm és elvette tőle az oly nehezen megszerzett megbecsülést. Az esztéták később, ha nem is szívesen, de elfogadták a hangot.

Ezalatt a lapok hasábjairól eltűntek a folytatásos regények, a külvárosi színházakban meghalt a népszerű dráma, a revü haldoklott és az opera sem vonzotta a tömegeket, ha csak nem azokat, akik elszántan meg akarták mutatni az adóhivatalnak, hogy mennyivel csapták be a kincstárt az évi adóbevallás alkalmával.

Lehetséges, hogy az olcsó regényekkel együtt eltűnnek a tartalmasabb és színvonalasabb irodalom olvasói is és a film nem fog különbözni azoknak a hulláknak az árnyékától, amelyeknek esetenként a helyébe lépett?

x x x

Ugy vélem, hogy a filmművészetről szóló viták nagy részét megmérgező félreértés azokból a gyakorlati célkitűzésekből fakad, amelyek körülfonják ezt az ipartól abszolút értelemben elszakadni képtelen művészetet. Mert nyersanyagát az ipartól kapja. A másik hibát a kritika követte el, amikor évtizedeken át a művészeti alkotásban, de különösen a filmben emberi üzenetet keresett költői üzenet helyett.

A festészet és a szobrászat /nem is beszélve az építészet-ről/ évszázadokon át az esztétikai érték mellett és attól függetlenül kulturális, társadalmi, erkölcsi, politikai és dokumentáló értékkel rendelkeztek.

Ugyanez áll az irodalomra, versben és prózában.

De a képzőművészeti, irodalmi stb. alkotás nem ezeknek az emberi üzeneteknek, hanem költői üzenetének köszönheti értékét. A művészeti alkotás története állandóan aktuális történet, még akkor is, ha a művész nem felejtheti el, hogy korának embere.

Azok a művek, amelyekben a művész az emberi üzenet alá rendeli a költői üzenetet, művészeti síkon mulandók és nem időszerűek, még akkor is ha értékes forrást jelentenek a történész számára.

Ez nem jelenti azt, hogy a művészeti alkotás ne tartalmazhatna egyidejűleg egy költői és egy emberi üzenetet és hogy ez a kettő nem látszhatna egy valaminek.

Világos azonban, hogy amikor egy másodlagos feladatot /például a dokumentálást/ egy másik kifejezési eszköz veszi át, akkor az az eszköz, amelyet eredetileg használtak erre a célra,

lemond erről. Így vállalta például a fényképészet a festészet dokumentáló tevékenységének elvégzését a portré területén.

Így tehát, Regis Bastide szerint, a film magára vállalta, amit eddig a regény végzett el és a filmek egyre gyakrabban fogják pótolni a regényeket. És nemcsak az emberi üzenet aspektusa tekintetében.

Az történt ugyanis, hogy a művészek, feltehetően a tartalmiság elleni lázadás jegyében, azért hogy megszabadítsák a filmművészetet ettől a rabszolgaságtól és visszavezessék a költői nyelvezet síkjára, a formalizmus felé tolnak el /utalunk ezzel kapcsolatban a francia új hullám néhány aspektusára/. Ezért abban a hiszemben, hogy „filmszerű” filmet alkotnak, gyakran „irodalmi” filmeket hoznak létre.

Nyilvánvaló, hogy a helyes út nem az öncélú emberi üzenet utja, vagyis az ideológia szolgálatában álló kizárólagosan célszerű filmgyártás, sem pedig a tartalomtól elszakadt formalizmus utja.

Sem a Was, sem a Wie esztétikája /Hegel vagy Herbart/, hanem „amor in verbo”. Ahogyan De Santis mondotta: az a tartalom érvényes, amelynek nincs súlya a formán belül, hanem összeolvad vele és megoldódik benne, létrehozza az önmagával telített formát. Érvényes tehát a szellemi indíték, az ihlető forrás, a teremtő mag, az intimitás, minden ami a formában fejeződik ki és szükségsszerűvé teszi azt.

Csakis azt a formát.

Az a forma ezért egyedülálló és megismételhetetlen, különben nincs művészeti alkotás.

Ezért esztétikai síkon nincsenek műfaji aggályok, nincsenek specifikumok.

A már idézett Stefanini felhívta a figyelmet, hogy az esztétikai probléma megoldásának kulcsa a keresztény kozmológia és hogy alkotni annyi mint „producere rem subsistentem, non solum inhaerentem, scilicet formam in materia”. Miután a képet az anyag fejezi ki, az a bizonyos kép, csakis ama bizonyos anyagon keresztül kaphat kifejezést. Ezért van az, hogy a művészeti alkotás nem fordítható le egy másik kifejezési eszköz nyelvére.

Ettől függetlenül létezhetnek az irodalomból vagy a színháztárságból eredő filmek, de ez az eredet más szférába utalja a

kérdést, mert ilyenkor nincs művészeti alkotás. A filmművészeti alkotás csak filmművészeti lehet, amennyiben alkotás.

Már az sem számít, ha az alkalmazott nyelvezet konvencionális, amennyiben belső befejezettséggel adja vissza a művész költői világát. Ezen a ponton, bár képtelenségnek hangzik, megszűnik konvencionálisnak lenni és egyedülállónak lesz. Utalunk például Chaplin filmjeire.

A filmbeli tér és idő tehát ebben az esetben csak látszólag felel meg a reálisnak, vagyis a néző pszichológiai terének és idejének. Ténylegesen sajátos és egyedülálló dimenzióik vannak, amelyek a nyelvezetből fakadnak, az egyedüli nyelvezetből, amelyet a művész belső világának kifejezésére használhatott.

x x x

Befejezésül úgy vélem, hogy a filmre is elmondhatjuk azt, ami valamennyi művészetre érvényes: a technikai eszköz megfelelő használata az iparos titka, a kifejezési eszköz zseniális alkalmazása a művész utánozhatatlan titka. [BIANCO E NERO, 1962. 1. sz.]^x

—••⊙••—

^xSzerkesztőségünk a témáról a következő számokban további vitacikkeket közöl.

Jean André FIESCHI:

MERRE TART ROSSELLINI?

A félreismert ROVERE TÁBORNOK teljes jelentése csak most, ROSSELLINI jelenlegi korszakának világánál kezd kibontakozni. Ez az átmeneti mű, egy új irányba vezető út első állomása, ez az állomás azonban távolról sem egy nem-tudom-milyen hipotetikus hanyatlás vagy lemondás jele, sőt az ÉLJEN OLASZORSZÁG nagyszerű művészettel véghezvitt megoldása után inkább egy valóságos második ifjúság megszületésének látszik, annak ellenére, hogy Rossellini híveinek egy része már bölcsőjében halálra ítélte vagy legalábbis erre törekedett. Az utóbbiakat ugyanis kiábrándította, hogy az ÉLJEN OLASZORSZÁG szerzője meglepetést merészelt okozni számukra, hogy megzavarta eddigi esztétikai álláspontjuk kényelmes nyugalomát, amikor mást adott, amit vártak tőle. Annak a férfinak korai eltemetése, aki legnagyobb mai filmművészek közül való, egyébként semmiféle nyugtalanságra sem ad okot, a kritikának az a magatartása ugyanis, amely azonnal eltévelyedésről beszélt, amikor már nem tudja a művész belső fejlődését követni, olyanféle szerénytelenségre vall, amely szükségképpen csak a visszájára fordulhat. Akik követ hajítanak Rossellinire, egyedül önmagukat diszkreditálják...

2.

A ROVERE TÁBORNOK tehát és a szakadás, amit ez a film ROSSELLINI életművének folytonosságában előidézett, egy sereg kérdés felvetésére és ROSSELLINI régebbi filmjeinek újbóli áttanulmányozására kötelez bennünket. Hogyan is tudjuk megközelíteni ezeket a filmeket, amelyek a lényegyet tekintve a maguk mélységes igazsága felé haladó lelkes folyamat kegyelmi állapotán, vagy az erről való pillanatnyi lemondáson alapulnak? Egyetlen esetben

sem veszünk aktív részt ezeknek a filmeknek sajátos világában, inkább valami olyasmiről van szó, amit befogadó, receptív passzivitásnak lehetne nevezni: ha ugyanis ezekkel a széttépett lelkű, mindig valamilyen lelki szakadék szélén álló hősökkel, akik ezt a szakadékot hol átlélik /VOYAGE EN ITALIE - UTAZÁS OLASZORSZÁGBAN/, hol nem /LA VOI HUMAINE - AZ EMBERI HANG/, valamilyen érzelmi kapcsolatot létesítünk, mozgásuknak, megjelenésüknek az a hitetlenül tiszta tere, amely épp tisztaságával fojtogat, lassankint, mintegy akaratumk ellenére is elborít bennünket és gyógyíthatatlanul a miénk lesz, miközben a néző természetes distanciája az irántuk érzett végtelen gyöngédség irányába való észrvehetetlen fejlődés lelkiállapotává, valamilyen érzelmi közösséggé alakul át.

Érzelmi közösséggé csak, de nem cselekvő közösséggé. És, mihelyt elhagyjuk a nézőteret, passzivitássá is, mert ROSSELLINI filmjeinek közönsége inkább csak a megdicsőülés vagy a megrázó utmutatás értelmében vett egyes felejthetetlen gesztusok bizonyosságát kapja /EUROPE 51 - EURÓPA 51 - LE MIRACLE - A CSODA/, a színészekkel azonban egyáltalán nem cselekszik együtt.

És mégis befogadó, receptív passzivitásról van szó, mert az a formális vagy erkölcsi visszautasítás, ami ezekkel az érzelmi bizonyosságokkal szemben jelentkezik, valamilyen kifürkészhetetlen módon bizonytalanságba kergeti azt, aki nem képes elviselni, hogy megértse ezeket a műveket, amelyek Jacques RIVETTE meghatározása szerint „Az időt egy fájdalmas módon tiszteletben tartott mozdulatlanságban fogják össze olyannyira, hogy az teljesen megsemmisül, még mielőtt a megfoghatatlan magaslatok veszélyes állomására érkezniék el”.

Közelebbről nézve, ez a receptív passzivitás, amely ROSSELLINI legtitkosabb varázsának szükségszerű előfutamát jelentette, nem csupán a közönséget elemezte, hanem egyben a rendező hőseinek magatartását is, hiszen ők mindig mintegy akaratumk ellenére, más akaratától irányítva indultak el egy mélyebb igazság felé. Mégpedig az olyan véletlenek folytán, amelyekben valamilyen keresztény fátumot fedezhetünk fel, ilyen pl. Irène Girard fiának halála az EUROPA 51-ben. Véletlenek és külső tényezők, így a „helyet-nem-találás”, csaknem abban az értelemben, ahogy MONTAIGNE a „dépaysement” szót használja, vagy a környezetváltozás kémiai értelmében, ami azt jelenti, hogy a testnek arra

van szüksége, hogy reakcióit más környezetben próbálja ki, mint azok megszülettek: ezt találjuk az OLASZORSZÁGI UTAZÁS-ban, a PAISA-ban és a trilógia másik két darabjában is.

Az emberi megnyilatkozásoknak a területenkívülisége ezeket a műveket a várakozás műveivé teszi: „Jól tudom, hogy mennyit kell várakozni, amíg valahová eljutunk, épp ezért soha sem végcél, hanem a várakozást mutatom meg” – mondotta ROSSELLINI a CAHIERS DU CINEMA-val folytatott egyik első beszélgetésében.

Filmjei tulajdonképp be is fejeződnek, mielőtt a hősök eljutnak arra a pontra, amely felé, ha csak homályosan is, várakozásuk irányult. Mindamellett, hogy hőseit a számukra ismeretlen cél felé vezethesse, ROSSELLINI kiindulási pontul, a várakozásnak később megtagadott gyökeréül általában az értékeszmék hiányát, sőt valamilyen hamis értékeszme megvalósítását vette fel: ilyennek tekinthető BERGMAN és SANDERS közönye az OLASZORSZÁGI UTAZÁS kezdetén, vagy BERGMAN világi hajlamai az EUROPE 51 első képsoraiban. Vagy ilyen a PAISA egyes hőseinek, a világot-megnem-értő magatartása, amely az epizódok kezdetén olyan, a sötét-ségben élő hősöket alkot belőlük, mint a szicíliai nő vagy az amerikai néger Nápolyban... Ez a tulajdonsága, mint később látni fogjuk a ROVERE TÁBOROK és az ÉJSZAKA RÓMÁBAN /ERA NOTTE A ROMA/ megszületéséig jellemző marad.

Mivel a kiindulási pont negatív természetű, az a várakozás, amelyről ROSSELLINI beszél, inkább egy lassu, csak félig öntudatos haladást jelent a megvilágosodás /Emberrárs, Isten, egy általános értelemben vett Szerelem vagy Szeretet/ és az egyént tudatlanságban tartó hamis értékeszméknek egy pozitívan felragyogó értékeszmébe való beletorkolása felé.

Az ilyen, hol konkrét, hol metafizikai jellegű fejlődés csiráit pozitív értékeszmék irányába /és ez ROSSELLINI egy másik jelentős alapgondolata/ a hősök tulajdonképp mindig magukban hordozzák, hiszen elegendő valamilyen külső nyomás, hogy lényük belső hullámai felszabaduljanak, s hogy az így saját megvilágosodásának öntudatos eszméjéig juthassanak el. /Ez a megvilágosodás egyébként mindig szubjektív, mindig individuális./ ROSSELLINI, bár egyes rosszhiszeműek és korlátoltak épp az ellenkezőjét állítják, sohasem kívánta tőlünk, hogy egy transcendentális értékekkel telített világ hívó lelkeivé váljunk és pusztán azokban az emberekben kell hinnünk, akik számára ezek az értékek valami-

képp megvilágosodnak; a kettő azonban nem ugyanaz. És ez a megállapítás sem közömbös a mi számunkra, mert az ÉLJEN OLASZORSZÁGBAN először történik majd meg, hogy valaki egy olyan eszme mellett tesz hitet, amely számára, mint valóság jelenik meg s ez a hit már nem e világon kívüli, mint a kegyelem vagy az Isten, nem is érzelmi természetű, mint a szerelem, hanem evilági és konkrét, ebben a filmben ugyanis a történelem erőiről van szó, egyelőre azonban ne ugorjunk nagyon előre mondanivalónkkal.

3.

Receptív passzivitás, a hősnek egy értékrendszerből egy másik kívülről történő behatásra megjelenő értékrendszerbe való átlépése, ezeket a fogalmakat a latens állapotot zseniális módon megfilmesítő OLASZORSZÁGI UTAZÁS épp annak a kifejezésével gazdagítja és erősíti meg, ami úgy látszik ROSSELLINI legfőbb költői mozgatóereje: a TÜZRE gondolunk. „Ha a film a tűz művészete” - írja Jean DOUCHET, - „akkor ROSSELLINI par excellence az a filmművész, akinek egész életműve a tűznek abból az elképzeléséből meríti vitalitását, amely a belső intim melegéssel való kapcsolatból lángol fel.” A fény, ebben az esetben a Szeretet már mindig ott van a hős belső világában s ennek titkos összefüggéseit a kamera is felfedi azoknak a híres tájkép-panorámáknak a segítségével, amelyek pl. a térben egymástól távol levő BERGMAN és SANDERS személyét minden önkényesség nélkül összekötik egymással. Belső tűz égeti őket, anélkül azonban, hogy megváltoztatná azt a testi valóságukat, amelyet a közöny és a világiagság magatartás hideg jégpáncélja vesz körül. Ez sugárzik bennük és mintegy valamilyen földalatti forrás ritmusa buzog, annak a „csoda földjének” /ROHMER/ ritmusa gyanánt, ahol a lelkek őseredeti állapotuk meztelenségében jelennek meg előttünk. Látszólagos összezördülésüket, fizikai eltávolodásukat, ezeket a szembetűnően csak a felszínen ható hazugságokat a kozmosz, ez a mesebeli tükör mégis megcáfolja, helyette bensőséges lángolásuk képét tárja eléjük, amikor az ionizációs kísérletek pillanatában sűrű füstfelhő száll fel és BERGMAN meglepett tekintete előtt végigszalad a kis kráterek alatt. A Pompei romjai alatt egymásbafonódó, a hirtelen haláltól örökre megkövesedett két test látványa

azután annyira meghat bennünket, hogy csaknem sirva fakadunk. De csakis a csodától meglátogatott személy körül való szenvedélyes tömeg tombolásának /intellektuális gondolat, még sohasem fejeztek ki ennyire érzékelhetően/ és a szakítás szélén álló pár pillanatnyi eltávolodásának /amelyet ezek a brutálisan felszabadi-tott erők kényszerítettek ki/, hatására ébrednek annak tudatára, hogy tulajdonképp mik is voltak és tul ezen, mik lehettek volna, és hogy alapjában véve mit jelentettek egymásnak.

Igy történt, hogy ez az első, visszahuzódó tűz olyan hirtelen lökés hatására szabadulhatott fel latens állapotából, amelynek ereje nem belőle származott, ezenkívül még egy találkozásra is volt szüksége ahhoz, hogy a felsőbbrendű, sőt ennél is több, a misztikus tűz fénye teljes szépségében felragyoghasson.

4.

Nem kétséges, hogy a ROVERE TÁBORNOK Bertoneja számára az igazságot az események külső lefolyása, nem pedig egy a priori és tudatos választás világította meg. De ha ez a film ROSSELLINI pályájának jelentős állomását képviseli, ennek két, egymással szorosan összefüggő oka van, az egyik tartalmi, a másik pedig formai. Az ál-tábornok ugyanis egyrészt egy elhibázott élet hiábavalóságát kompenzálta, amikor halálát egy pozitív vállalással hősi cselekedetté alakította át. /Bertone férfi lévén, az igazság számára az önfeláldozó szeretet, nem pedig a kölcsönös szeretet jegyében jelenik meg./ Másrészt, ROSSELLINI most első alkalommal használta a „pancinor”-t /„gumi objektív”/. És ez jelentős összetalálkozás, mert ez a stilisztikai megoldás, amelyet távolról sem kényelemszeretetből választott, bár egyesek abszolút módon ezt állítják, nemcsak a variálható gyújtópontu objektív újbóli feltalálását jelentette számára, ami önmagában, mindezek ellenére is csak korlátolt jelentőségű lenne, hanem azt is, hogy ezen eszköz és nem cél gyanánt használt elemen keresztül a tér olyan új felfogását fedezte fel, amely két különböző irányban terjed ki. Ez a film ezenfelül AZ ÉJSZAKA RÓMÁBAN nyitányát is jelentette. Erről a következőkben bővebben kell szólnunk.

Az EJSZAKA RÓMABAN /ERA NOTTE A ROMA/ ismét egy olyan aszszony utját mutatja, aki öntudatra ébredését másnak köszönhet-
te, aki az önzéstől a szeretetig, más szóval a hamis értékektől
az igazi értékekig jut el. Ezek az igazi értékek azonban, ame-
lyeket az egyéb ROSSELLINI-féle hősnőktől eltérően a film kezde-
tén még nem érzékelt, hiszen pusztán egy, a testiség jegyében
megjelenő jólétben él, már mégis léteznek, de vele szemben, sőt
mondhatnánk, ellene. Emlékezzünk csak arra, Pemberton őrnagy az
első képsor szubjektív kísérszövegében azt mondja, hogy az ola-
szok a szökevény idegeneket a keresztényi szeretet jegyében rej-
tegetik. Esperia /Giovanna RALLI/ tehát, amikor két, a fekete
piacról való társával együtt apáca-áruhában akar a vidéken en-
nivalót szerezni, ennek a keresztény gondolatnak egyelőre; pusztán
csak a hamis látszatát, három ember csalásra alapított
együttműködését személyesíti meg. Ezzel az alapvetően hamis kap-
csolattal szemben hamarosan egy autentikus kapcsolat képét kap-
juk, azét a három fogolyét, akiket egy pince mélyében /amelyet
a parasztoktól sonkáért béreltek ki/ már nem akármilyen együtt-
működés, hanem a legmagasabb szolidaritás, a testvériesség érzé-
se kapcsol össze.

A film, a külsőségektől kezdve, így már a bombázásoknak a
már eleve baljóslatu hangulatát ígérő s az egykori híradókból
vett nyitó képekben is, hogy BACTELARD kifejezését idézzük, a
külső és a belső világ dialektikáján keresztül egyre inkább a
maga zárt tereibe huzódik vissza, mint például a padláson ját-
szódó jelenetekben, az utóbbiak ugyanis a biztonságnak azt a
testiségen keresztül megnyilatkozó jelenlétét képviselik, amely-
ben Esperia egy Másikon keresztül megtalálja az igaz utat.

És ennek a padlásnak a belsőjében, amely csodálatos módon
egyesíti magában a menedék eszméjét /s rajta keresztül minden
menedékét/, ebben a bensőséges módon önmagába záruló térben je-
lennék meg a maguk igazi valóságukban azok a kapcsolatok, ame-
lyek Esperiat a számára nemrég még zavaró jelenségeknek feltűnő
személyekhez fűzik. Ellenszenve egyre jobban háttérbe szorul,
mihelyt megbizonyosodik arról, hogy mi magasabbrendű az ő nyer-
sen anyagiás életénél. /Itt is belső tüzre van szükség ahhoz,
hogy kapcsolatba kerülhessen azzal a mélyebből felfakadó tűz-

zel, amely önmagára ébreszti és gazdagabb tartalommal látja el./
Ha a hadifoglyok távozási szándéka, amely az amerikai /Peter BALDUIN/ lábsebesülése miatt végülis lehetetlenné válik, előbb súlyos idegfeszültséget idéz elő nála, később már ő tartja vissza azt az orosz foglyot, aki számára minden meggondolatlan lépés biztos halált jelentene. Fjodor, amikor utra akartak indulni, szláv szokás szerint körbeültette Esperiát és vőlegényét Renatot, továbbá két külföldi barátját. Az öt állandóan egymáspillanató ember tekintetéből formált kör itt egyben a kialakulóban levő kis közösség képévé is válik. Ez a jelenet, amelynek lényege annak az emberi kiteljesedésnek a megmutatásában áll, amelyet közöttük levő mesterséges akadályok /a nyelvi, nemzeti, ideológiai/, különbségek, tehát a külsőségek leküzdésével szereztek meg, a film folyamán egyre inkább elmélyül, hogy végül majd a karácsonyesték s az ajándékváltást bemutató képsorozatban érje el tetőpontját.

A padlás attól a pillanattól kezdve, hogy az egymásra irányuló barátságos tekintetek bensőséges körévé alakult át, a boldogság és a biztonság levegőjével telítődött. A film második részében, amelyet a bensőséges iránti visszavágyódás érzése hat át, Pemberton őrnagy hiányérzettel emlékezik rá, s a palota falai között sétálgatva is feléje irányul tekintete. Egy éjszakára vissza is megy falai közé és testvéri gesztussal köszönti a csodálatos faangyalokat. Azokat az angyalokat, amelyeknek anélkül, hogy egy rossz értelemben vett formalizmus hibájába akarnánk esni, előbb egy logikai azután, és ez a fontosabb, poétikus természetű jelentést tulajdoníthatunk. A világnak ez a kis intim területe, ez a menedékhely, valóban valamilyen különleges mitológiával van átítatva, a szelidség és a tiszta, derűs szépség harmóniájával. Ezek a kis jászokban elhelyezett angyalok Karácsony estéjén vajon nem az eredendő tisztaság s annak a gyermekornak elvesztett melegsége és nyugalma iránti szomorú visszavágyódást fejezik-e ki, amely most hirtelen mintha újra átsugározna a sötétség mélyéből?

Azért beszélek szomorúságról, visszavágyódásról, mert ez az ÉJSZAKA RÓMÁBAN képeiben, az ÉLJEN OLASZORSZÁGGAL ellentétben, mindig a múlt síkján jelenik meg, bármennyire közeli legyen is az.

Minden, még a legrövidebb mozdulat vagy tekintet is azt a szomorúságot fejezi ki, amelyet azért éreznek, mert már nem lehetnek ott. A zárt tér az egész filmen keresztül állandóan rokonszenvesebb világot fejez ki, mint a nyílt, amely itt a halál, a rombolás vagy az eltűnés jelképeként kerül elénk /a híradórészletek, Fjodor - Szergej Bondarczuk - kivégzése/, hiszen mindazok, akik kikerülnek a zárt térből, tulajdonképp el is tűnnek, mégpedig vagy a fizikai megsemmisülés /Renato és az orosz katona/ vagy a cselekvés /az amerikai katona/ sodorja tovább őket. Közben állandóan a külön világ tüze, a német géppisztolyok és ágyúk zaja, fenyegeti bensőséges világuk tüzét. Pemberton őrnagy is azért utasítja el a cselekvést, bármivel indokolja is, mert Esperia lángoló tekintete mindennél többet jelent neki. Valójában minden azon dolgozik, hogy egymáshoz vezesse őket s már a karácsonyesti kép, amelyen egymás kezét fogják, ebben a vonatkozásban valamilyen előérzettel telített. Az őrnagy egyetlen cselekedete tulajdonképp csak a sánta Tarcisiv megőlése lesz, épp azért, mert ez utóbbi akarja Esperiat kiragadni abból a bensőséges világból, mely most már Pemberton világa is, az a világ, amelyet többé nem akar elhagyni, annak ellenére, hogy ebben a rendkívüli pillanatban balsejtelmek gyötrik /Tarcisiv kicsapott pap, aki elvesztette a maga menedékhelyét/. Sunyi tekintete egy gonosztevőt sejtet. Állandóan arra törekszik, hogy megfossa menedékhelyüktől azokat, akiknek van ilyen /igy pl. Renatot, Esperiat stb./. Az utolsó képben, miközben Róma a felszabadulás dalát énekli s örvendezik, hogy véget ért az éjszaka, Esperia könnyein keresztül még egyszer átengedi magát a végre feloldódott lázalom emlékeinek, amely egyben régi multjának utolsó megnyilatkozását is jelenti, még mielőtt átadná magát az ujnak. Ebben az utolsó képben azután az is nyilvánvalóvá lesz előttünk, hogy ez a film az elejétől a végéig tulajdonképp szerelmi történet. „Majd visszajövök”, mondja Pemberton, mert bár véget ért az éjszaka, a nappal még megteremtésre vár.

Más módon bár, de Esperia tulajdonképp még a ROVERE TÁBORNOK Bertonejéhez hasonlít, mert ő is, anélkül, hogy maga választotta volna a megoldást, a körülmények kényszerítő hatása folytán jut el az igazsághoz. A RÓMAI ÉJSZAKA ugyanakkor /és még mindig a ROVERE TÁBORNOK vonalán maradvá/, jellemző módon egy teljesen önmagába záruló s egyre jobban titkossá válva összeszü-

külö termegoldások filmje, amelyen belül a következő sorrendet figyelhetjük meg: Olaszország, Róma, a Tor di Nona - városrész, Esperia háza, végül a padlás. Es ha a „pancinor” ugy tudja összekapcsolni a szereplőket, hogy egyben érzelmei legmélyebbről jövő lüktetését is meg tudja mutatni /a hely egységén belül ennek ugyanaz a szerepe, mint az UTAZÁS OLASZORSZÁGBAN panorámáinak a szélesen kiterjedő térben való távolság megragadásában volt/, különösen egy állandó hátrafelé való mozgás marad a néző emlékezetében. Az előre irányuló mozgások ugyanis pusztán kegyetlenségük folytán léteznek, s ezt a tűz mitoszához hűségeesnek maradv a legszivesebben ugy mondanánk, hogy az olaszok hirtelen és bántó módon fellobbanó villámlásaik folytán, amelyek mintegy kegyetlen erőszakot követnek el azok lelken, akikre vad fényük ráesik. Es ez, épp egy állandóan visszatérő mozgás következtében az erkölcsi emóciót fizikai érzékeléssé alakítja át. Ebből ered annak az állandó és minden vonatkozásban érvényes visszatekintésnek a benyomása is, amely az idő siktján az elmúlt dolgok melankólikus szemléletén, térbeli vonatkozásban pedig Pembertonnak abban a szándékában nyilvánul meg, hogy állandóan vissza akar térni a leginkább zárt térhez, a padláshoz.

Anélkül, hogy ennek a szemléletnek pszichoanalitikus elemzésére vállalkoznánk, ami itt egyébként is teljesen érdektelen lenne, az előbbiekhöz még csak azt tehetem hozzá, hogy számomra ez a zárt tér teljes mértékben nőies jellegűnek tűnt fel. Egyébként nem a szó szigoruan vett értelmében, sőt nem is azért, mert épp Esperia körül zárul össze, hanem egy csaknem kozmikus, de mindenesetre poétikus értelemben. Olyan értelemben például, amelyben BACHELARD a POÉTIQUE DE L'ESPACE /A TÉR POÉTIKÁJA/ című művében arról beszél, hogy a férfiak csak a házak külsejét építik, ami viszont azok belsejét illeti, az a lényegét tekintve kifejezetten nőies jellegű. Az ÉJSZAKA RÓMÁBAN képei között viszont mi való a külső világból? A háboru, azaz egy, a szó legrosszabb értelmében vett férfias vállalkozás szélesen kiterjedő mezője. Es ezzel a szélesen kiterjedt mezővel a házi tüzhelyhez való behuzódás nőies magatartása áll szemben, a bensőségesség és nem a rombolás tüze. /Emlékezzünk csak a padláson töltött első éjszakára. Kinn vihar tombol. Esperia cigarettával kínálja a szökevény foglyokat, és a kéjesen beszívott füst ennek a bensőségesség tüznek minden értékét magában hordozza. Es az angyal ki-

nyújtott kezébe is fényt, egy gyertyát helyezett el./ Olyan bensőségesegről van szó, amelyből teljesen hiányzik az ellenségeskedés és a fenyegetések sötét hangulata, egy olyan világosan zárt kis térről, amely a nagy, nyitott tér baljóslatu árnyékainak tagadását jelenti. Ez a nőiessé varázsolt tér érzelmi telítettségű, hiszen az újra elért béke és nyugalom kellekeivel van berendezve, azokkal, amelyekkel azok az intim helyek rendelkeznek, ahová titkos ábrándozásainkra vonulunk vissza, tehát a kagylókra, kis hajlékokra, menedékhelyekre emlékeztetnek...

6.

Az ÉJSZAKA RÓMÁBAN szintézist jelent ROSSELLINI művészi fejlődésében, akár azt az alcimet is adhatnánk neki, hogy a „rég-i és új”. A régi lenne az egyik értékvilágból a másik értékvilágba való átmenet és a latens állapot, avagy a belső tűz eszméje. Új viszont a rendezés megoldása, a bezárt térben megjelenő aggodalom cseppfolyós állapota, amelyet a remekül alkalmazott „pincinor” tett lehetővé.

Az előbbieken már beszéltem a „pincinor” alkalmazásának különböző irányairól. Spinoza azt mondja, hogy minden meghatározás valamilyen tagadásból származik: a múlt utáni honvágyra felépített ÉJSZAKA RÓMÁBAN egy visszafelé irányuló mozgást eredményezett. Az ÉLJEN OLASZORSZÁG viszont, amely a jövő utáni vágyódásra épült fel, előre való, expanzív, férfias mozgást követelt és valósított meg.

Kétségtelen, hogy ez az előre való mozgás nem feltétlenül új, sőt egyenesen úgy látszik, hogy gyökereit meglehetősen messze, ROSSELLINI régebbi művészeiben, így például a PAISA-ban kell keresnünk, közelebbről annak csodálatos flórenci epizódjában: emlékezzünk csak arra az ápolónőre, aki áttörte a felszabadulási harcok előtt álló Firenze körül vont ostromzárt, hogy megtalálhassa szerelmesét. A felvevőgépek azok a mozgásai, amelyekkel az ostromzáron való átkelés lehetőségeit keresi, s amely körülpasztázza, de egyáltalán nem zárja le ezt a holt teret, az egyik utcát a másikkal összekötő panorámák vagy a háztetők szürke felületének megmutatása már azt a „pincinor”-megoldást követelte meg, amelyre ROSSELLINI tulajdonképp belső kényszerből ta-

lált rá. Mai szemmel visszatekintve úgy látjuk, hogy ezek a filmek már mind megkövetelték a technikai tökéletességnek ezt a fokát, épp úgy, akárcsak RENOIR-nek a LE TESTAMENT DU DOCTEUR CORDELIER /Dr. CORDELIER VÉGRENDELTE/ és a DÉJEUNER SUR L'HERBE /REGGELI A FÜVÖN/ után készült filmjei szintén több kamerával készült felvételek előzményeinek tekinthetők. /A REGGELI A FÜVÖN már több kamerával készült. - A szerk./ Egy eszköz megnemesítése és a nyelvnek a kifejezés szolgálatába való állítása mindig a legnagyobb alkotók kiváltságát és a művészet legmélyebb értelmét jelentette.

7.

Mielőtt az ÉLJEN OLASZORSZÁGRÓL /VIVA ITALIA/ szólnánk, egy kissé vissza kell tartanunk magunkat a lírai hangtól, bár ez ebben az esetben semmiképp sem lenne indokolatlan. Vagy mindenestre a bocsánatos bűnök közé tartoznánk, mert egy olyan ragyogó, lelkesítő művel állunk szemben, amely magávalragadó ifjúságot, de ugyanakkor árnyalt, komoly, szigorú érettséget is sugároz magából.

Már előljáróban meg kell mondanunk, hogy az ÉLJEN OLASZORSZÁGOT egy kissé hasonló, bár ellentétes irányu felépítés kapcsolja össze az ÉJSZAKA RÓMÁBAN képeivel; a külső és belső világ dialektikájára gondolunk, de most a szereplő személyek nem a belső jelenetekben fedezik fel a maguk igazságát, ez csak mint hiányérzet jelenik meg számukra. A ROSSELLINI-féle hőse passzivitása most az aktivitás követelésévé alakul át és egy olyan teret követel magának, amely a kitörés lehetőségét hordozza magában. A pincék, a házak, a városok belsejében a győzelem lázas előmunkálatai folynak, eleven, kitörni kész erők sűrűsödnek össze. Nincs is benne semmiféle honvágy, hacsak a megteremtésre váró jövő iránt való, eltervezett és izgalmas várakozást nem nevezünk annak. Mert az ÉLJEN OLASZORSZÁG már nem egy aszony története. Mégcsak nem is egy akármilyen férfiő, hanem épp Garibaldiő, és rajta keresztül egy erőteljesen megjelenő, a győzelem felő irányuló eszméő, amely most már nem passzivitásunkra, mégcsak nem is a receptív passzivitásra, hanem egyenszen aktivitásunkra akar hatni.

Ez a film ott kezdődik, ahol ROSSELLINI egyéb filmjei befejeződnek, vagyis az igazság már eleve adva van, s a várakozás az ennek beteljesülése felé való haladást jelenti. /Azt lehetne mondani, hogy Garibaldi valamiképp egy olyan Bertone, akit nem lőnek agyon a ROVERE TÁBORNOK végén, hanem kiszabadul a fogságból, mégpedig azzal a meggyőződéssel, hogy szerep vár rá./ A Sziciliából /ahol az összeesküvők a felkelést egy pincében készítik elő/ elinduló Garibaldi kezdetben kis létszámú csapatai egyre jobban növekednek. Csatákat nyert s ezt pusztán az a rendkívüli erejű hit teszi lehetővé, amelyet embereinek is át tud adni: gyermekelznek nevezi őket. A várakozás, a haladás most nem egy másik ember, vagyis egy szubjektív igazság, hanem az igazságból kiindulva a többi emberek, tehát a történelem, azaz az objektív igazság felé irányul.

Olyan igazságról van szó, amely nem zárkózik be önmagába, hanem épp ellenkezőleg szerte szét sugárzik. Természetesen újból visszontlátjuk, mégpedig az előbbieknél sokkal gazdagabban a tűz mozgalmak képét, s most nem egy belső tüzről, hanem arról a minden irányban szertefutó lángról van szó, amely Garibaldiból, a tűz-apóból tör fel és a meghódítandó tér-világot, az otthonok ezreit, a vörösingesek seregével futtatja be. A tér láthatóan lángragyul...

És a hódító gondolatból megszületett ezernyi erő nem szóródik szét, hanem a vezérlő akarat csatornájába beszorítva a legszebb cél, a szabadság felé irányul.

Ha igaz az, hogy ROSSELLINI most első ízben mutatja meg egy eszmének a téren áthatoló kiteljesedését s ha ennek az áthatolásnak épp az a bevallott célja, hogy két legyőzendő teret kapcsoljon össze, most már a tanulság is világosan kibontakozik: az **ÉLJEN OLASZORSZÁG** látszólagos témáján vagy témáin keresztül „rendezés a rendezésen belül” és ugyanazt jelenti ROSSELLINI életművében, amit más összefüggésben **A HALOVÁNY HOLD MESÉJE** jelentett **MIZOGUCSI**, a **CICERO ÚGY MANKIEWICZ**, **AZ UDVARRA NÉZŐ AB-LAK HITCHCOCK** vagy a legutóbbi **MABUSE LANG** számára; valamennyi ugyanis egy-egy filmalkotónak a saját művészete feletti mély és érdekes meditáció.

Az, hogy ROSSELLINI ezeket a problémákat a hódítás irányában oldotta meg, hogy a passzivitást aktivitássá, a belső tüzet szétáradó tüzzé alakította át, talán azt igéri, hogy jövőendő

fejlődése a moralista megnyilatkozásai felé mutat. A forrásokhoz való visszatérés épp úgy megtalálható bennük /FIORITTI/, mint a jövő felé irányuló erő sikereiben gazdag próbálgatása. Elékeztessünk arra, hogy ROSSELLINI a neorealizmust már régebben egy olyan erkölcsi magatartásnak tekintette, amely alapot ad a világ dolgainak szemlélésére s hogy ezt az erkölcsi magatartást az esztétikai elé helyezte.

Ez a moralista azonban mostanáig tulságosan nagy gyöngédséggel viseltetett hősei iránt s e hősök felett nem is mondhatunk ítéletet, mert saját magunk kivetítődései voltak, mert közelálltak reményeinkhez és fájdalmainkhoz. Egy olyan történeti hőssel azonban, mint GARIBALDI, még akkor sem tudunk azonosulni, ha az a legemberibb vonásokkal telítve jelenik meg előttünk s ha a hős mondjuk izületi bántalmairól panaszkodik.... A moralista szívesebben jeleníti meg az eszméket, mint a lelkeket; még akkor is, ha tudja, hogy a filmen az egyik nehezen boldogulhat a másik nélkül.

Ebből a szempontból egyenesen jelképes jelentősége van annak a jelenetnek, amelyben Giovanna RALLIval találkozunk: a film egyetlen nőszereplőjének megjelenítési módja /azé tehát, aki a legnyilvánvalóbban képviseli a gyengéd érzelmet/ azt a benyomást kelti, hogy külön filmet látunk az adott filmen belül. A színésznő személye nyilvánvalóan az ÉJSZAKA RÓMÁBAN emlékét idézi fel, a térhez való viszonya pedig a PAISA firenzei epizódját juttatja eszünkbe. Giovanni RALLI akkor hal meg, amikor a partreszálló garibaldistákat az őket fenyegető veszélyről értesíti. Utolsó gesztusa az ellenállás. Önfeláldozásának pedig kettős jelentése van, az egyik, természetesen a film mondanivalójával függ össze, a másik pedig ROSSELLINI belső fejlődésével.

8.

Mit is jelentsen ez? ROSSELLINI eszmevilága egyáltalán nem szegényedett el, sőt inkább gazdagon kibontakozott. Második ifjúságáról beszéltem. Inkább második érettségét kellene emlegetnem. És ennek a második érettségnek az ÉLJEN OLASZORSZÁG az első, a jövő felé világító megnyilatkozás, mint ahogy az első periódus kulcsalkotása az UTAZÁS OLASZORSZÁGBAN volt. ROSSELLINI

új értékeket, új erőket ígér. A tűz értelme s maga a tűz is sokat fejlődött nála.

Vannak filmalkotók, akiknek képzelete az érzelmi világban gyökerezik, ilyenek a MURNAU-MIZOGUCSI-vonal képviselői, ennek ma NICHOLAS RAY a legmegragadóbb képviselője. Az ilyen alkotók nem dolgozzák fel magukban a világot, csak nézik s a világ pedig, mint egy hatalmas tükör, saját gazdagságukat veri vissza feléjük.

Vannak olyanok is, akiknek művészete erőt, intelligenciát sugároz, akik a valóságot olyan képekben festik meg, amelynek kulcsával egyedül az intellektus rendelkezik. Közülök LANG, HAWK és kisebb mértékben LOSEY érdemel említést.

Az első típus inkább befogad, megtelítődik s a legkülönbözőbb hatásoknak teszi ki magát.

A második viszont inkább visszautasít, a tagadáson keresztül alkot. Természetes, hogy a valóban nagy alkotóknál ez a két-fajta képzeletvilág egyáltalán nem zárja ki egymást, sőt egyik a másiknak mozgatójává válik, most csak azt szeretném hangsúlyozni, hogy a művészi alkotás annak ellenére, hogy az említett két tényező harmóniájából születik meg, paradox módon mégis olyan harmóniát jelent, amelyben ez a két tényező egyáltalán nem egyenrangú. Azt is jól tudom, hogy néha annyira bensőséges összekapcsolódásról van szó, hogy lehetetlen megállapítani azt, mennyi az érzelem és mennyi az intelligencia szerepe benne /HITCHCOCK/.

Mindezt azért mondtuk el, mert /RENOIRral együtt/ épp ROSSELLINI egyike azoknak a keveseknek, akik átlépték az érzelmet az intellektustól elválasztó határokat. Részben ez az oka annak, hogy a kritika csaknem teljesen értetlenül áll e két mester újabb műveivel szemben.

RIVETTE az UTAZÁS OLASZORSZÁGBAN alkalmából írt „levél ROSSELLINIról” c. cikkében a következő, profétikus szavakat írta le: „Joggal gondolhatjuk azt, hogy ROSSELLINI előtt, még egy vagy két lustrumra kiterjedő rendező pálya áll.... Van tehát időnk arra, hogy nyomon kövessük, még mielőtt a halhatatlanság útjára lép...”

Azt hiszem, máris erre az utra lépett. Volt olyan idő, amikor ROSSELLINI filmjeinek formavilága még egészen más jelentést hordozott s belőlük a világ megértését szolgáló szenzuális torzításokat lehetett kiolvasni.

Ma, amikor ROSSELLINI a maga számára már minden formai problémát megoldott, joggal kérdezhetjük, vajon ki tudná olyan nagy tehetséggel alkalmazni a „pancinor” eljárást mint ő, ha csak épp nem akar szégyentelenül plagizálni? A mű annak a magasrendű intellektusnak színvonalára emelkedett, amely szülőanyja volt, ROSSELLINivel is az történt tehát, mint LANG vagy HITCHCOCK esetében.

Miután ROSSELLINI művészete megváltozott, a kritikának is változtatnia kell vele kapcsolatos magatartásán. Az az intuitív jellegű kritika, amelyet RIVETTE képviselt, már nem alkalmazható az ÉLJEN OLASZORSZÁG képeire. És ha a kritikának, épp hitelessége érdekében, nyomon kell követnie a rendező útjának megváltozását, ezek után az lesz a feladata, hogy a passzív befogadás helyett az eszmei mondanivaló lényegét aktív módon igyekezzék megközelíteni.

Merre tart ROSSELLINI? Erre az ál-okooskodás kérdésre, amelyet az ÉLJEN OLASZORSZÁG elkészülése óta már csak a vakok tehetnek fel, helyesebb azzal az önmagában is állásfoglalást jelentő és biztos győzelmet ígérő felkiáltással felelnünk: ÉLJEN ROSSELLINI! /CARRIERS DU CINÉMA 1962. május./



M Ü H E L Y

Szergej EIZENSTEIN

ÖNÉLETRAJZI FELJEGYZÉSEK

Az egyik legelső film volt, amit láttam. Ha jól emlékszem, a Pathée cég gyártmánya. Egy kovács házába katonákat szállásoltak be. A kor: a napoleoni háborúk.

A kovács fiatal felesége megcsalja férjét egy fiatal „empire” őrmesterrel.

A férj megtudja a dolgot. Elfogja az őrmestert. Megkötözi. A szénapadlásra hurcolja. Felszakítja egyenruháját. Lementeleníti vállát. És ... izzó vassal megbélyegzi a vállán.

Még most is emlékszem rá: meztelen váll, hatalmas vasrud a kovács fekete szőrrel benőtt izmos kezében és az égetés helyéről felszálló fehér füst /vagy pára/.

Az őrmester eszméletlenül esik össze.

A kovács a csendőrdöket hívja. Egy meztelen vállu, eszméletlen ember fekszik előttük. Vállán a gályarabok bélyegzője.

Az őrmestert szőkevényként bilincsbe verik. Foulonba szállítják.

A befejezés heroikusan szentimentális volt.

Ég a kovácsműhely. Az egykori őrmester megmenti a kovács feleségét. Az égési sebek alatt eltűnik a „szégyenfolt”.

Mikor ég a kovácsműhely? Sok évvel később? Kit ment meg az őrmester: a kovácsot is vagy csak a feleségét? Ki kegyelmez meg a gályarabnak? Minderre már nem emlékszem.

A megbélyegzés jelenete azonban mindmáig kitörölhetetlenül az emlékezetembe vésődött.

Gyermekkoromban rémlátásokkal gyötört. Éjjel vele álmodtam. Hol úgy volt, hogy én voltam az őrmester, hol úgy, hogy a kovács.

A vállamhoz kaptam. Időnkint úgy éretem, hogy a saját vállam. Időnkint úgy, hogy a másé.

Lassan már azt sem tudtam, ki kit bélyegez meg.

Nagyon sokáig, ha szőke /az őrmester szőke volt/ vagy fekete pofaszakállas és Napoleon-kori egyenruhát láttam, azonnal eszembe jutott a jelenet. Később nagy hajlam támadt bennem az empire stílus iránt. Mindaddig, amíg a saját filmjeimet megtöltő kegyetlenségek óceánja a gályarab szegényfoltját eltüntető tüz-tengerként el nem fedte a szerencsétlen film okozta gyermekkori benyomásokat, amelyek azonban mégis csak nagy hatással voltak rám...

Ne felejtsük el azonban, hogy gyermekkorom Rigában telt el az 1905-ös forradalom eseményeinek legnagyobb kavargásában. Így aztán éppen elég szörnyűbb és kegyetlenebb élményt szerezhettem magam körül: a reakció tombolását, MELLER-ZAKOMELSZKIJ tábornok megtorlásait és így tovább.

Erről ne feledkezzünk meg, mert saját filmjeimben a kegyetlenség mindig elszakíthatatlanul összefonódik a társadalmi igazságtalanság és az ellene való lázadás témájával.

x x x

„Maga” Arkagyij AVERCSENKO selejtezte ki a rajzomat.

Főlényesen. Felülről kezelve. Foghegyről odavetette: „Ilyent mindenki tud rajzolni.”

A haja fekete. Arcszíne sárga. Arca pufók. Szemében monokli vagy talán úgy hordja csiptetőjét, mint hogyha monokli volna. Gomblyukában virág.

A rajz valóban elég együgyű.

XVI. Lajos feje dicsfénytől körülveve. II. Miklós ágya fölött. Aláírás: „Elég könnyen megusztad.”

Arkagyij AVERCSENKO, vagyis a Szatyirikon és a rajz témája elég könnyen meghatározza az eset időpontját.

Valóban akkor rajzoltam.

Pontosan ebben az időben reccsent rá KERENSZKIJ azokra, akik a Lobogó téren guillotint szeretnének látni.

Ezt személyem elleni kirohanásnak érzem. Hányszor mentem el III. Sándor emlékműve előtt és mértem hozzá szemmértékkel az „özvegyet” - GUILLIOTIN doktor gépezetét - az emlékmű gránit talapzatához... szörnyű kedvem támadt a történelem tanujának lenni!

De mi a történelem guillotín nélkül?!

Hanem a rajz csakugyan rossz.

Először ceruzával rajzoltam meg. Aztán tussal kihúztam. Szakadozott körvonalakkal, hiányzik belőlük a gondolat vagy az érzés közvetlen futásának dinamikája és kifejezőereje.

Szemét!

Akkor azonban aligha lehetett volna erről meggyőzni.

Eszembe sem jutott, hogy öngazolásul a politika számlájára írjam balsikeremet. A műfaj számlájára írom és áttérek a hétköznapi életéről szóló karikatúrákra.

A mindennapi élet más címzettet kíván.

Már ott is vagyok a Pétervári Ujság fogadószobájában. Az öreg, szürke, oszlopos empire házba a Vlagyimir utról visz a bejárat. /Később ebben a házban volt a Vlagyimir kártyaklub./

Szűk a bejárat, fehér csempével van kirakva, mint egy fürdőszoba, vagy egy nagy áruház halosztálya.

Ebben a sötét, dohányfüstös, sötétfüggönyű fogadószobában találkoztam először ujságírókkal...

Középen egy saskülsejű öregember. Mintha LISZT Ferenc lépett volna le valamelyik fényképéről.

Ősz hajkorona. Mélyenülő, sötét szem.

LISZTtől megkülönbözteti a puha és nem nagyon tiszta, amellet világi és nem egyházi gallér és a ragya hiánya, amellyel a természet oly gazdagon telehintette LISZT arcát.

Nagyon impozáns látvány a többi dohányoszinű hordalék között.

A későbbiekben megtudom, hogy ez X, ujságírói körökben igen ismert személyiség. Arról ismert, hogy többször pofozták meg, mint bárki mást nagyszámu kollégái közül.

Szokmája a rágalmazás. Még hozzá a legaljasabb és legalantasabb.

Engem azonban behívna a szentélybe. A dolgozószobába. A főnökhöz. HUGYÉKOVhoz. Magas. Teljesen mozdulatlanul tornyosul az íróasztal fölé. Ősz haja koronaként övezi fejét. Kékesszürke szeme alatt vöröses, pufók ábrázat. Keskeny vállak. Szürke öltöny.

Egyébként vaskos könyvet irt a balettről.

Behozott rajzom rajzában merészebb az előzőnél.

Azonnal tollal rajzoltam. Ceruza és radír nélkül.

Témája verekedés. A rendőrség és háziasszonyok verekedése.
„Mi ez? Tetlegesség?” - „Nem, a rendőrség rendet teremt.”

A rendőrök karján karszalag „V.R.” /Városi Rendőrség/ be-
tűkkel.

Ilyen karszalagot én is hordtam február első napjaiban.
Intézetünket a csend és a rend védelmének központjává alakították át az izmailovoi ezred századainak fékentartására.

A rajz bekerül az asztalon fekvő kosárába. A későbbiekben pedig a Pétervári Ujságba.

Borzasztó büszke vagyok. Ha meggondolom: fiatal korom óta minden nap látom ezt az ujságot. És amíg apámnak be nem adják a lapot, mohón falam a szenzációs bűnügyi tárcákat és a napi híreket. Most pedig én magam is szerepelek ezeken az oldalakon!

Ezenfelül a zsebeemben tíz rubel lapul. Az első karacetem! Második rajzom. Az a témája, hogy Pétervár lakószai mennyire megszokták a lövöldözést. /Vagyis ez idő tájt lövöldöznek a városban. Hát igen, még hozzá nem is keveset./

Négy kis rajz crescendo módszerben.

Az utolsó: „Folgártárs, ugy nézem, beléd csapott egy ágyugolyó!” „Ne beszélj. Igazán?” És az ágyugolyó fele kiáll az illető hátából.

Mélyértelmi? Mulatságos? Hm, hm... de viszont ... igaz!

Emlékszem, én is belekerültem utcai lövöldözésbe.

A Nyevszkij-sugaruton zászlók lobogtak. Tüntetés folyt.

Befordultam a Szadovajára.

Egyszerre csak lövöldözés támad. Mindenki futásnak ered. Bebukom a Vendégudvar boltívei alá.

Milyen gyorsan kiürül az utca lövöldözés idején!

S az uttesten, a járdán, a Vendégudvar boltívei alatt mintha csak valaki kiborította volna a földre egy ékszerüzlet kirakatát:

Órák. Órák. Órák.

Zsebórák láncsal. Fityegőkkel. Karabinerrel.

Cigaretta-tárcák. Cigaretta-tárcák. Cigaretta-tárcák.

Teknőből és ezüstből. Monogrammal és vésésekkel. Meg si-
mán.

Es látni az ugrálva szaladó embereket, akik nem szoktak hozzá a futáshoz és nem is értenek hozzá. A lökdösődésben kire-

pül mellényzsebükből a karabíneres óra, oldalzsebükből a cigarettatárca.

És sétabotok. Sétabotok. Sétabotok.

Szalmakalapok.

Nyáron volt. Juliusban. /Harmadikán talán vagy ötödikén./
A Nyevszkij és a Szadovaja sarkán.

A lábam magától vitt el a géppuska hatáskörzetéből. De egyáltalán nem voltam megrettenve.

A megszokási!

Kiderült, hogy ezek történelmi napok voltak. Történelem, amely után úgy vágytam, és amelyet úgy szerettem volna ujjaimmal kitapintani!

Tíz évvel később, amikor OKTÓBER című filmemet forgattam, ezt a képet újra létrehoztam, ALEKSZANDROVVAL egy félórára leállítottuk az utcai forgalmat a Nyevszkij és a Szadovaja sarkán.

Csak a sétapálcákkal és kalapokkal teleszórt utcát nem sikerült úgy helyreállítani, ahogy a szétszaladt tüntetők hagyták /bár a tömegjelenetbe speciálisan erre a célra beállított emberek szétdobálták a sétapálcákat és a kalapokat/. Néhány gondos öregember az önkéntes gyári statisztériából /ha nem tévedek, Putyilov-gyáriak/ szépen fölshedte menetközben a holmikat, hogy el ne kallódjanak!

... Így vagy úgy, a rajz jól mutatja a megszokást.

Mélyértelmű vagy mulatságos? Nem fontos!

Csoda történik.

Ott áll magasan, karcsun, feje körül az ősz hajkorona. Mozdulatlan, mint a kő. Szürke szemű, duzzadt alsó arca vörös. A balettről szóló vaskos könyv szerzője. Személyesen. A főnök. Egyszerre csak ... Kibuggyan belőle a nevetés.

Szinte megijedtem.

Ez a rajz 25 rubelt hozott nekem.

Kevés! Tíz meg huszonöt - még mindig nem jön ki a negyven rubel. Nekem pedig éppen negyvenre van szükségem. LUKOMSZKIJ könyve, Az antik színházak története pontosan negyven rubelbe kerül.

Kölcsönveszem a negyven rubelt a háziaktól, megvásárlom a könyvet és úgy tervezem, hogy messze kiterjesztem tevékenységem körét.

Azt tanácsolják, hogy menjek el ... PROPPERhez.

Ez a Tőzsdei Hírek. A Tábortűzhöz megyek. /Igy hívják a Tőzsdei Hírek heti képes mellékletét./

A karikatura rovatot ott PIERRE-O /ZSIVOTOVSZKIJ/ vezeti. Szörnyű egy darab. Valóban nagy igazságtalanság, hogy ilyen.... de hiába, ha már az.

Igy vagy ugy, PROPPERnál vagyok.

Aznap egyszerűen meglógtam a mérnökkari zászlósi iskolából, amely az egykori Ahnenschule épületében helyezkedik el.

Már néhány napja a fene se tudja, mi történik az iskolában. Előadás nincs, vagy ha van, csak elvétve.

A tábori tanulás édesen feszült időszak után, amelyet még romantikusabbá tettek az éjszakai riadók az esőben és a záporok a Pétervár felé vezető országutakon KORNYILOV támadási kísérleteinek izgalmas napjaiban, a feszült vizsgai beszámolóidőszak után /aknák, pontonhidak, motorok stb./ - egyszerre csak nap mint nap érthetetlen kapkodás és leállítás.

Emellett még ma reggel óta senki sem léphet ki a kapun.

Na, ez már tulzás! Ismerek egy hátsó kijáratot a Fürstadszkajára. Pá-pá ... Mit kóboroljak vég nélkül a folyosókoni...

Most PROPPERnál vagyok.

Ez már egész más műfaj.

A fogadószobára egyáltalán nem emlékszem. Azt hiszem, nagyon hamar bekerültem.

Picurka szoba. Semmiféle padlóig érő empire ablak a függönyök súlyos bársonya mögött.

Szájában szivar. Kicsiny. Vékony. Nagyon drága. Semmi sincs benne Néróból /HUGYEKOVot az egykori császárhoz lehetett hasonlítani, csak sokkal soványabb volt/. Inkább fogorvosra emlékeztet. Hegyes kis szakáll. Fehér orvosi köpeny. A hát egész hosszában nyaktól lefelé szalagokkal összekötve.

Az asztalra sem emlékszem.

Minden mozgásban.

A szalagok csokrai. A szakáll. A szivar.

Feltartóztathatatlan szóáradat.

Kezemben egy csomó elég epés rajz KERENSZKIJRól.

A téma szemmel láthatólag zavarba hozza PROPERT. A szerző nyilván nagyon belefeledkezett.

A szóáradat feltartóztathatatlanul omlik: „Maga fiatal... Természetesen pénzre van szüksége. Jöjjön holnapután ... Majd mindent tisztázunk. Kap előleget...”

Egy kicsit szédelegve távozom, miután mindenben megegyeztünk...

Hogy hol volt a szerkesztőség, már arra sem emlékszem. És hogy hol ültem villamosra. Hogyan kerültem a Tengernagyi Hivatal elé. Szemben a Sándor-kerttel.

Mindig szerettem erre sétálni, és innen nézni a Téli Palota előtti térre, mielőtt a Nyevszki-j-sarkán álló első házat eltakarták volna előlem. A Sándor-kertben kopáran meredeznek a fák ágai.

Sok évvel később, amikor majd 1905 című filmem forgatókönyvén dolgozom, emlékezetembe vésődik a Véres vasárnap egyik résztvevőjének elbeszélése, amely szerint ezeken a fákon veréb módjára üldögéltek a kisfiúk és a tömegre irányított első sortűztől egyszerre hullottak le.

Itt ment végbe január 9-edike.

Valahol a közelben december 14-ike.

Ezeket a dátumokat persze tudom, de azokban az években még nem állnak közel hozzám.

A tér építészetiileg érdekel.

Még egészen világos van.

Valahol a városban lövöldöznek. De kit érdekel az ilyesmi?!

A Pétervári Ujságban még karikatúra is van erről a témáról SIR GAY aláírással.

A villamos a Nyevszki-jn halad.

Eszembe jut, hogyan ugrált a szivar PROPPER szájának egyik sarkából a másikba, maga PROPPER pedig kis világos szobájának egyik sarkából a másikba, fáradtan és elégedetten leülök, hogy feldolgozzam jegyzeteimet, amelyeket az utóbbi időkben a nyilvános könyvtárban állítottam össze.

A fiatalabbik MOREAU-ról, a XVIII. századbeli rézmetszőről szóló jegyzetek ezek.

La Dame du palais de la Reine című színes metszete egy tizesért került hozzám a Sándor-piac egyik legócskább antikváriusának piszkos mappájából. Hamarosan újabb metszetek kerültek melléje. Hátukra pedig jegyzetek, amelyeket gondosan gyűjtöttem régi könyvtárunk rézmetsző-katalógusaiból...

Utána éjjel egyig rendbe hoztam a XVIII. századi rézmetszőről szóló jegyzeteimet.

És aludni mentem.

Valahol messze a városban mintha a szokottnál sűrűbben lövöldöztek volna.

Nálunk, a Tauriai Kapu környékén csend volt.

Lefekvés előtt pedánsan rávezettem a jegyzetekre a dátumot, amikor összerendeztem őket.

1917. október 25.

Estére ez már történelmi dátum volt.

X X X

Ez már más időben történt: a polgárháború korszakában, amely a lehető legváratlanabban technikusként dobott oda egy katonai építkezésre a pszkovi kormányzóságban fekvő Holm városába, bár Holm az egyik vasutvonalától 95, a másiktól 70 kilométerre fekszik.

Erődítéseket építettünk: lövészárkokat, fedezékeket, kiserődöket...

A későbbiekben kiderült, hogy Holmba a katonai építkezés parancsnokának nem egészen önzetlen szeszélye vetett bennünket. Ez az ember a későbbiekben, a Dvinszk és Polock környéki visszavonuláskor az elhagyott állások másik oldalára került. Itt, Holm környékén voltak feleségének egykori birtokai.

Ez a parancsnok arról volt nevezetes, hogy észvesztően száguldozott motorkerékpárján, ragyogóan ismerte a katonamérnöki tudományokat és talán arról is, hogy amikor az ember reggel be ment hozzá jelentést tenni a dolgozószobájába, legtöbbszörre úgy találta, hogy éppen kézen állt parancsnoki karosszéke karfáján.

A katonai építkezés műkedvelő előadásain pedig, amelyeket Velikije Luki környéki táborozásunk idején rendeztünk, ez a mérnök ragyogóan játszott a szótlan komornyikot, szalvétáival a kezében a Hasonmás című villámtréfában, amelyet emlékezetből játszottunk el az egyik háború előtti kabaré műsorából.

/Ez volt egyik első szárnypróbálgatásom a műkedvelő rendezésben./

Még mellékesen azt is be kell vallanom, hogyan lettem a katonai építkezés technikus a /és talán al-részlegvezetője is/.

Ennek egyenes, közvetlen és igen nagy jelentősége van tanulól és vándoréveim tanulmányozásánál, ha mint jövőző rendezőre fordítanak rám figyelmet.

Ezért hát nagyon röviden még ezt a kitérést.

Mire kitört a polgárháború, kiképzésem egy befejezetlen mérnökkari zászlósi kiképzésnek felelt meg.

És második minőségemben - mint ugyancsak nem teljesen végzett polgári mérnök - a Vörös Hadsereg megalakulásának pillanatában önként jelentkeztem a Pétervár körüli védelmi gyűrűt építő műszaki alakulatokhoz.

Abból az időből, amikor zászlósnak tanultam, csak a nagyszerű káposztalevesek és köleskásák emlékét hoztam magammal a későbbi Leningrád környékén fekvő Izsorszki táborból, a háborús riadóban eltöltött nedves, ködös éjszakákét, a KORNILOV támadását váró országutakról, Jacques CALLEAU, DÜRER és HOGARTH első örömeit, akiknek a rajzai a párnám alatt éjszakáztak és a nagyszerű emléket a pontonhidak veréséről.

Sohasem játszottam zenekarban.

De azt hiszem, hogy az embereket vonzza az a különös lehetőség, hogy hol bekapcsolódjanak a közös cselekvés csodálatos rajzába, hol kikapcsolódjanak belőle, összeforranak ezzel a szövedéssel, amelyben mindig más és más konfigurációban és összeállításban lépnek kapcsolatba a különálló egységek - ezek ugyanazok az érzések, amelyek az embert egy pontonhid verésénél fogják el!

Nem véletlenül beszélek arról, hogy a katonai gyakorlat is bevésődött és mély nyomot hagyott, nem! - meg is határozta emlékezetemben mesterségünk egyik legfinomabb ágazatának szépségeit.

Mi vonzza a villámgyors pontonhidverés résztvevőjét?

Természetesen nem az, hogy a hihetetlenül izmos hidászok széles vállaira való gerendákat és rudakat kell az értelmiségi diákok sovány vállain hordozni, közben egészen a földig görnyedni, még akkor is, ha ezeket a vállakat vastag bőrlapok védik, amelyek mintegy parodizálják az akkor elhagyott és azóta újra rendszeresített rangjelző vállapokat.

Persze nem sokkal vidámabb az ingadozó pontonokor való fel-alá hajókázás sem.

Még csak nem is a nehéz alkatrészek odaszállítása utáni varrónői fontosságú munka, amikor a köteleket vagy a kampókat használják fel a gerendák egybefűzésére és nem is a súlyos horonyok leeresztése.

Más hökkent meg, lelkesít és ragad magával.

A munka kollektivitása vonz, amely kollektív táncra emlékeztet s ebben a táncban egyetlen szimfónia egyesíti többtucat ember mozgását. Amikor puhán uszik /más vállán/ a négyaraszos gerenda, a távolról jegyzetkönyvre emlékeztető, párosával összefűzött vaslap. A kiszámítottan előre és hátra mozgó pontonok. A nap, amely előtti sugaraival az embereknek és az épülő híd részeinek ezt az egész mozgó képét, amely egyetlen zöldesszürke áradatban egysülve keresztezi a víz reá merőleges, kékesfekete áradatát!

És ebben a képben a legfontosabb az arányosság, a tér és az idő percekre és másodpercekre történő kiszámítása; az emberek áradata hol megtorlódik, hol szétszakad, a gigantikus közös ügy óraműszerű mechanizmusából egy pillanatra részek szakadnak le, hogy a folyamat szigorúan meghatározott fordulatával ismét bekapcsolódjanak a közös mozgásba. Az idő és a tér arányossága, a tömeg egyes áradatainak mozgásának változása; a természet és az emberek, a technika egyesítő láncával egyékvácsolva.

Igen, az ördög vigye el! - Hát nem pontosan ugyanez az alapja a környezet különböző tárgyai és az emberek, a lét és a tettek, a mozgás és az idő egybeolvadásának a filmben is, mint egészben és egyes vágásaiban is és abban a különleges térbeli-időbeli mérnöki munkában, amely meghatározza a felvevőgép előtt a legbonyolultabb tömegjelenet beállításait és az egyes személy taglejtéseit, egybefonja az együttesek cselekedetsit, s az egyén cselekedeteit a közös cselekménnyel /ennyi másodpercig lehajolni, ennyi másodpercig felemelkedni, ennyit lépni, ennyi ideig állni/, egybekapcsolja a cselekvést a kiszámított idővel, a cselekvés temperamentumát a meghatározott térrel, a mozdulatot a szóval, a zenét a színnel, a tézist az érzéki képpel, az eszmei következtetést az érzelmi megrázkódtatással?!...

Az első iskola, amely megtanított engem a beállítás művészetére ... a mérnökhari zászlósi iskola volt a Furstadtszkaján.

Ebben az iskolában is az ún. hidásztanfolyam.

De többet is tett - azt egyébként, amit minden iskolának meg kellene tennie -, elsősorban gusztust csinált ehhez a rendkívül sajátos, nagyon vonzó és mindent magába foglaló munkaterülethez, amely elsődleges és legegyszerűbb stádiumában a beállítás művészetét jelenti.

Igy hát első időkben az iskola engem nem a filmgyár szin-
padi építményeihez, vagy kerítéseihez vezetett, ahol a későbbi-
ekben a csatákat építettem fel, nem a lovasság vágatásának és
az emberek futásának egybehangolásához, nem az olyan számítások-
hoz, hogy mikor indítsam el a lovast, ha azt akarom, hogy ponto-
san a kép közepén találkozzék a bikával, vagy hogy mikor indul-
jon el a partner, ha azt akarom, hogy pontosan az érzések kulmi-
nációs pontján találkozzék a hősnővel - az iskola engem minde-
nekelőtt a holmi megerősített körzet erődítmény-építéseihez ve-
zet a polgárháború időszakából.

És e mozgalmas korszak legtarkább élményeinek sokaságából
is különös erővel tér vissza emlékezetembe egy pillanatnyi kis
benyomás, amelynek semmi köze a kor nagy méreteihez és esemé-
nyeihez és amelyik teljesen véletlenül történt valahol távol, az
akkori idők történelmi eseményeinek fő hadszínterén kívül.

Tulajdonképpen nem is esemény.

Csak arra volt szükség, hogy legyen egy nagyon keskeny kis
padocska, egy falusi harmonika, két átázott láb, amely miatt,
„hogymegedjen”, valami falusi kisüstit öntöttem le a tor-
komon és hogy átkeljek a folyón oda, ahol a lányok táncolnak...

Előtte pedig alaposan belaktam a még nem kulákká gazdago-
dott család házában; ez a család mindenképpen igyekezett kimu-
tatni barátságát, csak hogy egyetlen fiuk tizedes maradjon a
katonai építkezésen, ahol a többi parancsnokkal együtt parancs-
noknak számított a diákból lett technikus is...

Rámzuhant az álom a szakatlanul bőséges étkezés után,
amelyet, ha jól emlékszem, először fogyasztottam el a paraszt-
házban a közös kerek tálból.

Alomszép alkony.

És egy kis alkonyati szundikálás a roppant keskeny padon a
kunyhó előtt. Amig táncolni nem kezdenek a lányok. Amig meg nem
szólal a harmonika. És amig hadjáratunk egyéb résztvevői fel nem
rugják a port a tágas kunyhó előtti kitaposott térségen az isza-
pos folyó fölött, amelyből visszazag árad és amelyen gyengén him-
bálózva ringatózik egy csónak /ettől ázott át a lábam/, meg-meg-
csörrentve láncait...

Az életben nagyon gyakran aludtam. És roppant különböző
helyzetekben.

A hőségtől haldokolva egy laposfenekű csónakban Campeche hegyesfarkú rájái között a madarakat őrző védett lagunákban. Szűk vizujjakká szakadozó kis öblökben, amelyeket tapogatóként bocsát ki a Csendes Óceán Oaxaka átjárhatatlan páлмаerdőibe. A távolból a víz fenekén leselkedő krokodilus szeme csillog.

Aludtam, amikor a Vera Cruzból Progreso-be tartó repülőgép a Mexikói Öböl kéksége fölött ringatott. Köztünk és az öböl csillogása között rózsaszín nyilakként usztak el a repülő flamingók.

Elnyomott az álom Ituamala napégette bozótjaiban, amelyek a faragott kövek sok kilométernyi romfalain nőttek fel. Ezeket a köveket az ősi toltokok munkálták így meg és helyezték el ide, s most magukra hagyatva olyanok, mintha egy dühös óriás szórta volna őket szét.

Álomra hajtottam a fejem Csikágó elővárosaiban néger kocsmáinak vöröskockás abroszain.

Leragadt a szemem párizsi tánclokálokban is, a Le Java-ban, a Boule Blanche-ban, az Aux trois colonnes-ban, ahol olyan utánozhatatlanul keringőznek a fiatal munkások, akik éppen hogy kinőttek Gavroche korából, magukhoz szorítják társnőjüket és keringenek, miközben lábukat föl sem emelik a földről.

De valahogyan éppen akkor, régen, a Fudovéknál elköltött bőséges étkezés után, a névtelen folyócska fölötti hűvös-nyirkos alkonyban éreztem meg kézzel foghatólag, hogy szemem előtt furcsán kavarnak valami csodálatos körtáncban a különböző látványok, hol egy gigantikus, szinte külön életet élő orr, hol egy önálló életre kelt sapka, hol a táncoló figurák girlandja, hol egy mértéktelenül megnőtt bajusz, hol valakinek a kivarrt orosz ingén csak a keresztöltés, hol a homályban elvesztő távoli falvak, hol egy természetellenes nagyságu kék bojt valakinek az övé, hol szétzilált hajfürtök, hol bíborló orcák.

Érdekes, hogy több mint öt évvel később, amikor először fogtam paraszti kolhoztemához, még nem vesztettem el ezt az élő benyomást ... A kulák füle és széles tarkója, amely betöltötte az egész vásznat, a kunyhóval egyméretű kanál, amely olyan álomsan himbálódzott a söröshordó fölött, az aratógéppel egyméretű tücsök szakadatlan áradatként egyesült A RÉGI ÉS ÚJ tájképeinek és zsánerképeinek körtáncában...

x x x

Meyerhold!

... Az elragadtatás megszámlálhatatlan pillanatai, amelyeket akkor éltem át, amikor a színház utolérhetetlen varázslójának munkáját figyeltem.

Imádtam Ibsen KISÉRTETEK-jét. Megszámlálhatatlanul sokszor játszotta Oswaldot. Jónéhányszor rendezte.

Amikor valamin elgondolkozott, de hányszor mutatta nekem, hogyan játszotta, hogyan zongorázott. Nyilván az ismétlődés témája vonzotta, amely oly meghökkentően átszövi Alvingné és fia történetét.

És ő is hányszor ismételte el tanítványai és barátai előtt, rendezői célzattal, mintegy kiprovokálva a szükséges feltételeket és helyzetet, művészi ifjúságának egyik fejezetét: szakítását Sztanyiszlavszkijjal.

Meghökkentő volt, mennyire szerette és tisztelte Sztanyiszlavszkijt még akkor is, amikor a legélesebb harcban állott a Művész Színházzal!

Hányszor beszélt nagy szeretettel Sztanyiszlavszkijról, milyen nagyra becsülte tehetségét és tudását!

Már nem is tudom, melyik elbeazéló költeményben, melyik legendában olvastam, hogy Lucifer, az első az angyalok közt, aki fellázadt Sabaot ellen és „letaszított”, továbbra is szereti az Urat és nem azért ontja könnyeit, mert ő maga elbukott, nem azért, mert eltávolították az égből, hanem azért, mert elvesztette a lehetőségét, hogy láthassa az Ur színét?! Vagy ez az Ahasvérusról szóló legenda lenne?

Valami Luciferhez vagy Ahasvérushoz hasonló volt az én tanítóm alakjában is...., abszolúte hiányzott belőle az a patriarchális kiegyensúlyozottság, amelyet harmóniának szoktak tekinteni, de amely inkább azzal a filiszterséggel határos, amelynek bizonyos adagját a művésztől még Goethe követelte meg.

És ki bizonyította volna be jobban a saját életével, mint a weimari udvari tanácsos, hogy a filiszterségnek ez a része biztosítja a nyugalmat, a stabilitást, a mély meggyökerezést és az elismerés gyönyörűségét ott, ahol a filiszterségnek ez a hiánya a túlságosan romantikus természetet örök hanyóadásra, keresésre, bukásra és magasbaszárnyalásra, a sors csalókaságára és gyakran Ikarus sorsára kárhóztatja, amely az életutat a bolygó hollandiával teszi azonossá...

A Sztanyiszlavszkij utáni vágyakozásban, a vágyakozásban ezután a patriárcha után, aki a megszámlálhatatlanul egymásután következő második és harmadik nemzedékbeli imádók és irigyek napfényében sütkérezett, volt valami Lucifernek ezekből a könyveiből, Vrubel Démonának gyógyíthatatlan fájalmából.

És emlékszem rá az alkony éveiből, abból az időszakból, amikor megkezdődött közeledése Sztanyiszlavszkijhoz. Megható és patetikus volt figyelni a két öreg fokozódó közeledését.

Nem ismerem Sztanyiszlavszkij érzelmeit aki élete utolsó éveiben az alkotás örökké élő forrásához, a felnövő nemzedékhez fordult és annak adta át örökké ifju tehetségének új gondolatait.

De emlékszem a „Tékozló fiu” szemének csillogására, amikor arról beszélt, hogyan futnak ismét egybe mindazok az ösvények, amelyek az igazi színház felé vezetnek, amelyet előre látott az egyik és visszariadt tőle századunk küszöbén és művészi utjának kezdetén, a másik pedig évtizedekkel később mondott csak le róla...

De azokban a hosszú években, amikor már régen átéltem a magam sebéit, megbékéltem vele és ismét barátoktunk, állandóan az volt az érzésem, hogy tanítványaiban és követőivel való kapcsolatában újra és újra eljátszta a maga sebéit, amelyet első tanítójával való szakításában szerzett. Az eltaszítottakban újra átélve saját maró elkeseredését; az eltaszításban a tragikus Rusztemmé vált, aki Zorabot utánozta, tehát abban keres igazolást önmaga számára, hogy a maga ifjuságában ugyanez történt övele is, anélkül, hogy bármilyen rosszindulat lett volna „apjában”, hanem mindennek oka a „tulságosan büszke fiu” művészi önállóságában rejlett.

Én így láttam ezt a drámát.

Lehet, hogy nem elég tárgyilagosan. Lehet, hogy nem elég „történelmileg”.

Számomra azonban ez tulságosan közeli, tulságosan husomba vágó dolog volt, tulságosan „családi krónika” volt.

Mert az „öröklődő áldás” vonalán, az idősebb kézrátételével bizonyos mértékig én a színház e letűnt nemzedékeinek vagyok a fia és az unokája.

x x x

A PATYOMKINről minden álszerénység nélkül elmondhatjuk, hogy sokmillió néző látta. A legkülönbözőbb nemzetiségű, fajú és a földkerekség legkülönbözőbb vidékein lakó emberek.

Nyilván sokaknak elszorult a torka a Vakulinsuk holtteste körüli gyász jelenetében. De ezek közül a milliók közül nyilván senki sem vette észre és nem jegyezte meg ennek a jelenetnek egy aprócska montázs-részletét és néhány filmkockáját. Tulajdonképpen ez a részlet nem is ebben a jelenetben van, hanem ott, amikor a gyászt a gyűlölet váltja fel és a nép dühe a sátor körüli népgyűlésben robban ki.

A művészetben a „robbanás”, különösen a „patetikus” érzelmi robbanás ugyanarra a képletre épül, mint a robbanóanyagoknál. Valaha ezt a mérnökkari zászlósi iskolában tanultam, az aknász-osztályban.

Ahogy ott, itt is először fokozatosan erősödik a nyomás. /Természetesen különbözők maguk az eszközök és egyáltalában nem közös a séma! / Aztán szétrobbannak az összetartó keretek. A lökés a repeszek milliárdjait veti szét.

Érdekes, hogy a hatás nem megy végbe, hogyha nem iktatunk be a fokozódó nyomás és a szétröpülő darab képe közé egy „hangsúlyos” részletet, amely mintegy előre kirajzolja a robbanást.

A valóságos robbanásban ezt a szerepet a gyutacs játssza, amelyre ugyanúgy szükség van a puskatöltény hátsó részén is, mint a piroxilín dobozokban, amelyeket a vasuti híd pilléréhez erősítenek.

Ilyen darabkák mindenütt vannak a PATYOMKINban: A lépcső-jelenet elején a csupa nagybetűvel írt szó: EGYSZERRE. Aztán a lökészerűen összemontált részlet ugyanannak a fejnek három méretéből.

Ez egyébként itt még a csöndet hirtelen megtörő puskadörrenések érzését is visszaadja. /A film néma, és a némafilm eszközei között ez az, amelyik helyettesíti a képkockán kívül „elhangozó” első sortűzet./

A lépcső befejezése pátozának robbanását azzal adtuk, ahogy a lövedék kirepül az ágyucsóból - ez az első megszakítás, amelyik a megértés számára a gyutacs szerepét játssza, mielőtt eljutnánk a Mali Fontanon álló elhagyott villa kerítéséhez és kapufélfájához, amely a második és végleges „robbanást” képviseli. /A kettő között ugranak fel az oroszlanok./

Ugyanilyen hangsúly van abban is, ahogy a gyász a parton „átugrik” a matrózok dühébe, akik a páncélos fedélzetén rohannak a gyűlésre.

Az aprócska részletet nyilván nem is „tárgynak”, hanem csak tisztán dinamikai hangsulynak lehet felfogni: egyjelű jelzésnek a képkockán belül, anélkül, hogy volna rá idő alaposan szemügyre venni, lényegében mi történik.

Történni pedig a következő történik.

Pontosan ebben a részlegben egy fiatal legény tomboló dühében szétszakítja mellén az inget. Ezt a részletet mint kulminációs hangsúlyt a megfelelő ponton helyeztük el az őrzöngő diák és a felrepülő, már felrepült és a levegőben rázott öklök között...

A rakparton álló tömeg gyűlölete a fedélzeten gyűlésező matrózok gyűlöletében „robban ki” és ekkor repül fel a Patyomkinra a vörös zászló...

x x x

Egészen kicsi koromban, még mielőtt iskolába jártam volna, órákig bömböltem, mielőtt akaratom ellenére /mennyire akaratom ellenére!/ elcipeltek volna tornászni a rigai Turn-hallba.

Itt ugyanaz a személy tanított bennünket, aki később a reáliskolában /a tornateremnek és az iskolának közös udvarról nyílt a bejárata/, egy kopasz, szemüveges, féllábára sánta német, Engels ur.

Az egyetlen vidám emlékem Herr Engelsről mindössze annyi, hogy tőle tanultam meg az első két oda-vissza olvasható német mondatot, amikor már a szójátékok érdekeltek.

Ahogy visszaemlékszem, az egyik egy név volt: Relief Pfeiler, a másik egy mondat: ein Neger mit Gaselle sagt im Regen nie /mind a kettőt tökéletesen egyformán lehet olvasni előlről és hátulról/.

Az ilyesfajta szójátékokat nagyon szereti Szergej Prokofjev, és egész gyűjteményre való hasonló francia mondókáért lehetek hálás az ő elképesztő emlékezőtehetségének.

Ami viszont a hátulról való zene esetét illeti, amelyik aztán igazán nem teljesen azonos „oda” és „vissza”, volt ilyen esetem Maizel zeneszerzővel, aki nagyszerű zenét írt a PATYOMKIN-hoz és eléggé ványadtat az OKTÓBERhez.

Amikor írta - a film vágása idejére ennek kedvéért Moszkvába utazott -, a vetítőben éppen a központi fűtést csinálták és elképzelhetetlen zaj harsogott a Malij Gnyezdnikovszkij utca 7 alatti egész épületben. Később azzal ugrattam Edmundot, hogy a partitúrába nemcsak a vetítövászorról szerzett képi benyomásait írta bele, hanem a vízvezeték-szerelők lármáját is. A partitúra teljes egészében feljogosított erre a feltevésekre.

Ebben volt a visszafelé szóló zene trükkje is.

Arról van szó, hogy a film félig szimbólikus jelenettel indul, az önkényuralom megdöntését III. Sándor emlékművének ledöntésével jelképeztük. Ez az emlékmű a Megváltó Krisztus székesegyháza mellett állt. Ennek kedvéért papírmáséból 1927-ben ujjaépítettük természetes nagyságában a szobrot, amely roppant mulatságosan dőlt le és hullt részeire.

A szobornak ezt a széthullását egyidejűleg fordított felvétellel is felvettük: a karosszék a karnélküli, láb nélküli törzsszel visszarepült a talapzatra. Hozzá csapódott a kar, a láb, a jogar és az országalma. Ostoba tekintettel maga elé meredve, ismét sértetlenül trónolt III. Sándor alakja. Ezt ahhoz a jelenethez vettük fel, amikor 1917 őszén Kornyilov támadást intézett Pétervár ellen és ezek a képek a reakciók vágyálmait testesítették meg, a reakciók ugyanis azt képzelték, hogy amennyiben a tábornok győz, helyreállítják a monarchiát.

Ebben a formájában került be a jelenet a filmbe.

Hozzáírta Edmund Maizel „fordított sorrendben” ugyanazt a zenét, amellyel „normális sorrendben” a film kezdődött.

Vizuálisan a jelenetnek óriási sikere volt. A fordított felvételek mindig igen szórakoztatók és valahol emlékeztetek is rá, milyen sűrűn és izesen használták fel ezt a fogást az első régi komikusfilmek.

Maizel zenei „trükkjét” azonban aligha értette meg bárki is.

A későbbiekben elromlott a viszonyunk Maizellel. Amikor 1928 őszén Londonban nyilvánosan bemutatták a PATYOMKINT, az előadást teljesen tönkretette azzal, hogy megkérdezésem nélkül a zene kedvéért az előírtnál valamivel lassabban forgatta le a filmet. Ezáltal a ritmusbeli viszonyok dinamizmusa annyira elveszett, hogy a „talpraszókné oroszlánok” effektusa a PATYOMKIN fennállásának egész ideje alatt egyetlen egyszer nevetést vál-

tott ki a nézőkből. Figyelmen kívül hagyták azt az egyetlen időtartamot, amely alatt végbemehet a három különböző oroszlan egybeolvadása, de nem lehet felismerni a trükköt, amellyel ezt elértük.

x x x

Svájc: egyáltalában elképzelhető-e, hogy az ember élni tudjon az átláthatatlan unalomnak és a belső dinamizmus hiányának ebben az áporodott légkörében, amely jellemző erre az országra, ahol nem építenek, nem alkotnak, csak képeslevelezőlapra való tájajaik forgalmazásából élnek. Ebben az országban sok a golyvás. És az embernek az az érzése, hogy az ütemesen himbálódzó golyva nem egyéb, mint a dallamos kolomp előképe. Az ilyen kolomp lirailan cseng a tehének nyakán. Ugyanilyen szintelenül és mintegy örökre mozdulatlanul néznek az emberre a festői tájak e kereskedőinek szemei.

Másfelől nincs olyan csodálatos ország, mint Mexikó. Itt aztán minden másként van. Itt a természetben is, az emberekben is, a társadalmi, nemzetiségi és vallási csoportok szüntelen összezsapásában is élénken érezhető a teremtés hatalmas érverése. Amikor az ember Mexikó természeti szépségeit nézi, az az érzése, hogy a pálmaerdők, ez az egész trópusi növényzet, a folyók, az állatok, az emberek épp csak hogy most kerültek ki a természet műhelyéből. Sőt, csak épp hogy most kerülnek ki: az ég most próbálgatja kékségének árnyalatát, a bronzszínű mezei munka most először próbálja ki karjai és lábai erejét, a városi szegény és proletár mintha csak most ismerné fel először a kapitalista kizsákmányolás egész súlyát és a belső, meg a nemzeti elnyomás egész keserűségét. Mintha csak most csillanna fel először előttünk az út mindenek megdöntéséhez és leküzdéséhez. A folyamatok elemi erővel forrnak és kavarognak, azzal a feltartóztathatatlan lendülettel, amellyel az áradat vize hömpölyög, vagy amilyenell a virágzás időszakában a bimbók pattannak föl.

A másik véglet Anglia. Megmerevedett, megcsontosodott. Hagyományhű és konzervatív. Nehéz lenne megmondani, miből alakul ki fizikailag érzékelhetően ez az érzés, amikor az ember Anglia földjére lép. Talán a szürke parókáktól, amelyet hivatalos ténykedései közben az angol ügyvédek kötelesek hordani, talán attól, hogy itt minden szegyenkezés nélkül megtartják a taxik rég el-

avult külső formáját. Talán attól, hogy meghatározott órákban nem szabad szivart árusítani, más időpontban viszont sört nem szabad. Vagy talán attól, hogy ha az ember tollkését belevágja az oszlopba, amely az etoni College osztálytermének mennyezetét tartja, Erzsébet királynő korabeli monogram darabkáit emelheti ki /ezek az oszlopok az elsüllyesztett Nagy Armada árbócai voltak/. Vagy talán attól, hogy az alatta levő különleges szobában, ahol a kisfiúk a falba vésik nevüket, friss vésés mellett megláthatják ... Byron vagy Shelley nevét is. Vagy ami még érdekesebb ... az ugyanazt a nevet viselő három, négy nemzedék írta egymás alá a nevét ... Nem lényeges, miből és hogyan alakul ki ez a kép, de egy fél óra Londonban, Cambridge-ben, Oxfordban vagy Windsorban elkerülhetetlenül és szinte fizikailag fájdalmasan belevési az emberbe ezt a képet.

x x x

Nagyon érdekel Rockwell Kent.

Egy félig kubista formájú, különös könyvecskéből ismertem meg /alaszka utazásairól szóló néhány futó reprodukción kívül/, a könyv fedőlapja fekete, arany cimbetükkel, belül csodálatos sorzáró rajzok, grafikus diszek és illusztrációk.

Az egész a bálnákról szól.

A könyv címe: Moby Dick.

A Moby Dick rendkívül rossz film, amelyben a féllábu kapitányt John Barrymore játszotta. Láttam is valaha.

Kent rajzai ragyogók.

Két okból is érdekelnek.

Elsősorban a képkocka megszerkesztésének grafikus mintaképeiként. /Illusztrációk a kézikönyvhöz, amelyet már nagyon régen tervezek./ Dobuzsinszkij FEHÉR ÉJSZAKÁI, Benoit VERSAILLESa /beláthatatlan vízszintes síkok megszerkesztésének esetére; ugyanazzal a problémával akadt dolgom, amikor Sanjuan-Tetiujacan piramisait és templomromjait kellett felvenni/, Degas vásznai /elsősíkos kompozíciók/, Caravaggio /meghökkenítő rövidülések és a figurák elhelyezése nem a képmezőben, azaz a képmező körvonalai-ban, hanem szögben a képmezőhöz képest/ stb. mellett izgatnak ezek a rajzok.

Megismétlődik a Beartsleyvel való eset: megvásároltam „valami” Johnson szindarabját Beartsley hozzá készített illusztrációi miatt.

Kiderült, hogy a darab Ben Johnson VOIFONEja. Véletlenül elolvastam és mindörökre fülig beleszerettem a nagy Benbe.

Igy történt most is.

x x x

Tisztán emlékszem önmagamra Csizstie Frudiban kivett, könyvekkel teli szobámban.

A mennyezetet a csillártartó karpó köré rajzolt koncentrikus fekete és vörös körök díszítették. Kupolának neveztem az egészet: a feketeség elmélyítette a mennyezetet. Időnként az volt az érzésem, hogy a színes körök forogni kezdenek és elfordítják a szobát.

Emlékszem a kezemben valami német ujságra. Benne számomra megdöbbentő csontok és csontvázak.

Egy emberi csontváz ló csontvázán lovagol. Az emberen széles szombrero. Vállán átvetve géppuska-töltényöv.

Két másik csontváz: egy férfi, legalábbis kalapjából és felragasztott bajuszából következtetve, és egy nő, szoknyájából és magas fésűjéből következtetve, jellegzetes táncosttartásban áll.

Itt meg egy kalapüzlet kirakatának fényképe. A nyakkendő-tartó állványokból koponyák meredeznek. A koponyákon szépen kidolgozott szalmakalapok, új modellű, lehajtottszélű kalapok, fekete és barna keménykalapok.

Mi ez? Örültek álma, vagy Holbein Haláltáncának modernizált változata?

Nem! Ezek a Mexikó-Cityben tartott Halottak napjának fényképei.

A csontvázak gyermekjátékok. A kirakat pedig valódi kirakat abban a formájában, ahogyan aznap, november 2-án elrendezték.

A benyomás úgy hatolt belém, mint egy tüske. Mint egy gyógyithatatlan betegség, olyan erővel támadt rám a vad vágy, hogy mindezt a valóságban lássam.

És nemcsak ezt. Az egész országot, amely ilyen módon szórakozik.

Mexikó!

S akkor meg ideutazik Ehrenburg Julio Jurenitojának mintaképe, Diego Rivera /jóllehet a könyvben Julio Jurenito barátjaként és pajtásaként szerepel/.

Diegotól hallok nemcsak a Halottak napjáról, hanem ennek a meghökkenítő országnak egyéb fantasztikus dolgairól is.

Első színházi munkám, színházi debütálásom is Mexikóval függött össze. Jack London elbeszélését /A MEXIKÓI/ dramatizáltuk és vittük szinpadra. A rendezésben először mint tervező vettem részt, aztán második rendező lettem.

Különös visszagondolnom rá, hogy mennyire semmi köze nem volt Mexikóhoz sem az előadás prológusának, sem az epilógusnak /itt a diszletekre gondolok/. Mindkettő Mexikóban történt. Az alapvető cselekmény Amerikában.

A dolgot csak az mentette meg, hogy a diszletek inkább szuprematisták voltak, mint kubisták /1920-at irtunk!/ s így szinte lehetetlen lett volna megállapítani helyük, hogy néprajzilag mennyire nem vágnak egybe a valósággal!

Igy vagy úgy, maga a kövér Diego, a freskóiról látott fényképek és Mexikóról szóló színes elbeszélései még inkább felszították bennem a vágyat, hogy eljussak oda és a magam szemével tapogassam körül mindezt.

Később, néhány héttel utóbb a vágyból valóság lett: a körülmények legőrültebb egybeesése folytán elkerültem Mexikóba.

Az emberek többségére Mexikó meghökkenítő benyomást tesz.

Azt gondolom, ez onnan ered, hogy az egész ország olyan, mintha most kelt volna ki a partjait mosó két óceán habjaiból, úgy tűnik, mintha az egész ország „keletkezőben” lenne. Abban a dinamikus állapotban, amelyet mi szembeállítunk a „létezés” statikus fogalmával.

Mi erről inkább a könyvekből tudunk. És a nem eléggé mozgékony képzeletnek a keletkezés dinamikájának bonyolult fogalma szinte semmit sem mond.

Mexikó azzal hökkent meg, hogy ott kitapinthatóan éli át azt az ember, amit a metafizikával szemben álló könyvekből és filozófiai elképzelésekből tud. Az ember arra gyanakszik, hogy a világ a bölcsőben ugyanígy teli volt ezzel a fenségesen egykedvű lustasággal és egyidejűleg ugyanezzel az alkotó potenciával, mint ezek a fennsíkok és lagunák, pusztaságok és bozótok, ezek a piramisok, amelyektől az ember folyton azt várja, hogy a követ-

kező pillanatban vulkánként törnek ki; az ég kék kupolájába belenövő pálmák, a teknősbékák, amelyek nem az öblök és a kiöntések iszapjából kusznak elő, hanem az óceánnak a föld közepével érintkező mélységeiből usznak ki.

Akik Mexikóban jártak, úgy üdvözlik egymást, mint a testvérek. Mert a Mexikóban járt emberek „mexikói betegségben” szenvednek.

Az édenkertre emlékeztető képek rajzolódnak ki azoknak behunytt szeme előtt, akik valaha is látták a mexikói tájakat. És makacsul azt gondolja az ember, hogy az édenkert nem valahol a Tigris és az Eufrátesz között volt, hanem természetesen valahol itt, a Mexikói-öböl és Tehuantepec között!

Ezt a gondolatot nem kerekéztezi sem az ételes bográcscok szennye, sem a kóbor kutyák, amelyek környaldossák ezeket a bográcscokat, sem az, hogy mindenki megvesztegethető, sem az, hogy az emberek felelőtlenül lusták, sem az üvöltő társadalmi igazságtalanság, sem a rendőri önkény tombolása, sem a sok évszázados elmaradottság, amely kitűnően megfér a társadalmi kiakmányolás leghaladottabb formáival.

Az idő elmosza emlékezetünkben ezt a tragikus zürzavart és bár tudatunkban eltörölhetetlenül megmarad, érzelmeinkben csak a mexikói alkonyok és hajnalok valódi aránya marad meg, a magányos madonnák borongása és a soköles oltárdiszek faragott figuráinak erdeje, a fémmel kivert fegyverek és a „carros” és „darados” szombrerók kivarrása, a bikaviadorok arannyal kihányt ruhái, az ábrándozó arcok gyengéd bronzszíne, a sötétzöld, kékes vagy világosszürke lombzat közül kikandikáló, ismeretlen nevű, izes gyümölcsök.

Tudjuk, hogy érzéseink, tudatunk és képzeletünk sora a körülöttünk valóban létező világ tükröképe...

És az az érzésem, hogy nem a vérszomjas corrida vérének és homokjának látványa, nem a trópusok remegő érzékenysége, nem az önostorozó szerzetesek aszkétizmusa, nem a katolicizmus bibora és aránya, nem az azték piramisok kozmikus időtlensége hatolt be tudatomba és érzéseimbe, hanem ellenkezőleg; a rám jellemző érzelmek és vonások egész komplexuma hajtott itt ki belőlem és mérhetetlenül kiterjedve ezé az egész óriási országgá vált a maga hegyeivel, erdőivel, székesegyházaival, embereivel és gyümölcsseivel, vadállataival és hullámverésével, nyájaival és had-

seregeivel, festett megváltóival és a kék kupolák majolikájával, a tehuantepeczi lányok aranypénzből fűzött nyakláncáival és a visszatükrözés játékával Szochimilco csatornáiban.

Ateizmuson Anatole France ateizmusához hasonlít: én is imádom a vallás látható formáit. És úgy tűnik, hogy ez a szenvedélyem nő át a bibornoki öltözékek málnabokraiba, amelyeket, mint az ősz a lombokat, megaranyoz a nagymissé tömjénfüstje. A keresztok és a tiarák ametisztet virágszenek, szétbomló tetejük túlérrett gránátalmára emlékeztet, amely a napon bomlik gerezdekre.

Megrázzegit a grafika száraz aszkézise, a rajz pontossága, a vonal kinzó könyörtelensége, amelyet vérrel szakítottak ki a természet sokszínű testéből. Az az érzésem, hogy a grafika azoknak a köteleknek a képéből született, amelyekkel a megkínzottak testét feszítik meg, a nyomokból, amelyeket a korbács hagy a test felületén, a szablya sziszegő éléből, mielőtt az elitét nyakához érnek.

Igy vágja át a meztelen vonal a térbeliség illuzióját, így hatol át a vonal a színen, így bontja meg a szerkezet törvényszerűsége a formák sokarcu káoszát.

A határvonalaknak ilyen kérielhetetlen pengéjeként nőnek ki szemem előtt az alkonyatban a hold és a nap piramisának négyzetgei San Juan Tetihuactanban, a fehér szín határai a Popocatepetl oldalán, amint a hegy a kék égbe furódik. Az agavelevél éles széle a földön. A saskeselyű fekete szárnya, amint a madár éppen dögön lekmározik. Egy ferencrendi szerzetes fekete sziluettje Piedadban. A fekete sirkereszt és a licenciado fekete kabátja, amikor gazdája éppen egy tönkrement haciendado földjét jön összeírni. A tlagicerosok hosszú fekete árnyai, amint az alkonyatban kis csacsijuk hátán ülve hazafelé baktatnak, s arról beszélnek, hogy bárkié lesz is gazdájuk haciendája, sorsuk ugyanaz marad: mohó ajakkal kell kiszívniuk a husos lét a durva kaktusz szivéből. A levét megerjesztik és észbontó fehér pálinka, pulque lesz belőle. A levétől megfosztott tuskés csillag pedig elszárad a földön a könyörtelen nap sugarai alatt.

Ugyanigy szívják ki az utolsó csepp vért belőle is a telhetetlen feudális urak, s így fog ő is elszáradni a napon, a szerencsétlen napszámos.

Igy a grafikus szigorúságot Mexikóban egyrészt a tartalom tragikuma, másrészt képének szerkezete határozza meg.

A peon alakja egyesíti az ing fehér parallelogrammáját, az elgyötört arc fekete sötétségét és a szalmakalap kerak körvonaltát; ez az alak egyidejűleg a tragédia jelképe és közben szinte grafikai képlet. Így látja a peonokat Jose Guadalupe Posada, a hasonlíthatatlan tehetségű grafikus, Diego Rivera és Siqueiros szellemi atyja. Orosco és Pacheco - így állítja egymással szembe a peont és a városiak és a gyilkosok, a tábornokok és az apácák kerak sötét foltjait. A fekete és a fehér kontrasztjában jelenik meg rajzaiban a társadalmi konfliktus, amely más országban, más népnél, más szélességeken, az ottani kegyetlenség árnyalataiban a Kővérek és a Soványak breugheli kontrasztját szülte meg.

De már nem suhognak a korbácsok. Az éles hasító fájdalom helyébe a meleg tompaság lép. Az ütések száraz vonalai felszántották a test felszínét, felnyitották a sebeket és rubinként ömlött a vér. A vonal kivirágzott.

A száraz, levéltelen szár és a virág ilyen egybehangelésének paradoxonában meredeznek Tasco környékének víztelen sziklacsucsaiban a virágok biborszín csillagai. Ezt a virágot sangue di toros-nak, bikavérnek nevezik. Olyanok, mint hogyha ugyanolyan kibuggyanó festékfoltok lennének, mint ahogy szökökutként fröcsköl elő a bika fekete testéből a matador fénylő kardjának szurása nyomán a vér.

A charonak nevezett sarkantyú éles kegyetlenségétől, az egykori kolostor körvonalaitól /est a kolostort haciendává alakították át, amikor az egyházat elválasztották az államtól/ a nyakig a homokba ásott peonok fejét rugdaló földesuri lovak patájától dél felé haladunk. Az agave éles zöld levelének kegyetlenül hegyes tüben végződő vitorlája a liának zöld fűrtjeiben oldódik fel. Itt már nincsenek meg a központi fensik különös kis vörös és megdöbentően vad madarai. Csak szárazon eszik meg a bogarakat. Nem elégíti ki őket, hogy megöljék és megegyék a bogarat vagy a hernyót. Amikor megölték, gondosan feltűzik a levelek tühegyes végére és csak amikor a bogarat már teljesen kiszáritotta az égető napsugár, akkor repülnek vissza hozzá és akkor falják fel áldozatukat ezek a kis vörös madarak.

A természet itt gondoskodott az ember lustaságáról. Nyilvánvaló, hogy nem mimikri kedvéért festette sárgászöld árnyala-

tokra az apró papagájok tollazatát, hanem azért, hogy a szemnek ne kelljen kikerülnie a zöld szín varázsából, amikor lustán mozog végig a lomboszat zöld hálóján.

A liánok zöld fürtjei kilométer hosszan huzódnak. Alig lehet lélegzetet venni. A tüdőt nem égeti a puszták száraz izzása. A trópusok tüzes ölelése nedves. Itt az egész világ a mocsár tüzes öléen terül el, a felületet forttyogó sárgászöld moszat fedi.

X K X

Külföldi tartózkodásunk egész ideje alatt állandóan a Szovjetunió része voltunk, akár Hollywood aranyozott papirmasé világában, akár Mexikó agave-ültetvényein éltünk is.

Sohasem engedték meg, hogy környezetünk megfélemezze erőtől, de környezetünk sem hagyta, hogy mi megfélemezünk róla. Az ellenségeskedés, a letartóztatások, a határokon való hosszas viasgálatok, a kiutasítási kísérletek /pl. a Sorbonne-on tartott előadásom utáni botrány Párizsban/ és másfelől az összekovácsolt és tevékeny barátság mindazzal, ami haladó és élenjáró, mindez állandóan ahhoz az ideológiai állásponthoz vezetett, amelyet mi eléggé megalkuvás nélkül és nyílt sisakkal képviseltünk. Jesse L. Lasky, a Paramount főnöke nem véletlenül nevezte csoportunkat hollywoodi szovjet nagykövetségnek.

Kolosszálisan nagy az érdeklődés, a kíváncsiság és a rokonszenv a Szovjetunió iránt és ez kiterjed Vladlen Liegei munkástól /a keresztnév egyáltalán nem flamand, mint ahogy az első találkozáskor gondoltam volna, hanem Vladimír-ből és Leninből van összetéve/ egészen Schneider urig, aki gumiarukban dolgozik és rendszeresen átjárt hozzánk a Rio Granden /az USA és Mexikó határfolyója/, hogy értesüléseket szerezzen a Szovjetunióról és megtudja, hogyan lehet odautazni, mindaddig, míg minket is be nem engedtek az USA-ba és ott időről időre eskü alatt nem vallattak és igyekeztek kiszedni belőlünk mindenféle adatokat. Igaz, az okok különbözők voltak: míg a liegei munkás érdeklődése a Szovjetunió iránt nyilvánvaló, az ötödik hét végére Mister Schneider érdeklődésének oka is kiderült felesége szájából /a hölgy női lapok számára ír és azt a nézetet vallja, hogy a kommunizmus „lényegében” nem is áll olyan távol Krisztus tanításától/. Az ok egyszerű és sok, sok Schneider vallja, amikor

pénzügyi összeomlása után így néz a Szovjetunió felé: „Önöknél forradalom ... volt. Nekünk még át kell élnünk...”

Míg a hitlerista horogkeresztekkel telepíngált zászlók alatt fulladozó Németország, ahol már a karonülő gyerekek is Heil Hitlert kiabálnak, mélységesen tragikus látványt nyújt, az Egyesült Államok inkább a teljes fejvesztettség benyomását kelti: ilyen mindenkire kiterjedő összeomlást először élnek át az amerikaiak. Jelszavuk - „Istenben bízunk” - ott áll minden 25 centnél nagyobb pénzdarabon. Az alap megbízható, de következményeképpen mindenféle bizalom mindenben összeomlik, mielőtt inogni kezd. Ennek a teljes talajtvesztettségnek és fejetlenségnek az érzése ri le minden arcról. A katasztrófális helyzet állandóan fokozódik. Tudjuk, milyen ellenállást tanúsított az amerikai munkások között végzett mindenféle szervezett forradalmi munkával szemben a vállalat tulajdonosa által a munkásnak nyújtott hitelezett jólét rendszere: a ház, a kert, az autó.

Az Európa óceánjáró fedélzetén már New-York és Bréma között adatokat kaptam arról, hogy ezeknek a legjobban ellátottaknak a konzervatív rétegét is elérte a csapás.

Miután nagy nehézségekkel lejutottam az Európa III. osztályára, hogy ott előadást tartsak a május 1-re Moszkvába utazó amerikai munkásdelegációnak, „cserébe” elmondták nekem, hogy Detroitban pl. az utóbbi időkben szinte minden saját tulajdonban levő munkásházat elárvereztek, a lakóikat kilökték az utcára, bár vevő nem jelentkezett. Ez a népszerű viccre emlékeztet. „Ást mondja az optimista amerikai: Féléven belül valamennyien koldulni fogunk ... Erre azt válaszolja a pesszimista: Kitől?”

Igy vagy úgy, a 10-35 %-kal csökkentett munkabér mellett nem maradt pénz az állandóan növekvő ingatlanadó kifizetésére. Ugyanebből az okból nincs mivel fedezni a kifizetetlen hiteleket sem.

Az, hogy megőriztük állandó szovjet területenkivüliségünket, úgy gondolom, egyenlő mértékben óvott meg bennünket Hollywood eszmei járványától és adott lehetőséget rá, hogy helyesen értsük meg és mutassuk be Mexikót a maga központi problémájával: a mexikói india /igy nevezik megkülönböztetésül az USA vörösbőrű indiánjaitól és az indiai hinduktól/ rabszolgasorba döntésével a spanyol leigázás és a katolikus egyház révén.

E téma megoldásában érdekes a „peonizálódás” /a peon lényegében ugyanaz, amit mi napszámosnak nevezünk/ folyamata, amelynek fokozatai, bár történelmileg időben egymásután következének, Mexikóban térbelileg egymás mellett található meg ugyanabban a korszakban! Oaxaca ugy él a maga trópusi vidékén, mint a boldog Columbus előtti napokban /Columbus az az ember, aki a tojásról és Amerika felfedezéséről nevezetes/; tarka katolikus fiesták lövöldözéssel, tűzijátékkal, papír virágokkal, a bikaviadatok vérontásával és a bűnbánók önkínzásával, a népi pantomimok változatlanul a kereszt és a feudalizmus tüzzel-vasal való behatolásának ugyanazt a képét mutatják be. A végtelen agavenezők az uri kastélyok súlyos falai alatt; ezek a haciendák többségükben katolikus kolostorok voltak, aztán amikor Mexikó felszabadult a spanyolok alól, elvették őket a papoktól és a nagybirtokokok központjaivá alakították át, s mind a mai napig ott ékeskednek feudális bestialitásuk és kegyetlenségük teljes fényében.

A befejezetlen forradalom, amely 1910-ben kezdődött, némileg persze megváltoztatta a körülményeket, amelyek teljes tébolyba mentek már át Porfirio Diaz diktaturája idején, de egész Közép-Mexikó még most is csakugy büszklik a ki nem irtott feudalizmustól, jóllehet állandóan fel-fellángol az ún. agrarizmus.

Végezetül Mexikó-Cityben nagy iparműveket kezdenek létesíteni, nőnek az üzemek és rendkívül érdekes látvány ugyanaz az indie-profil, amely a négyezeréves piramisokról néz le ránk, most ipari környezetben - új dombormű, de mélyértelmű: az első lépés a mexikói tömegek proletarizálódása felé!

... Legutolsó newyorki és berlini kihallgatásunk alkalmával azt kérdezték tőlem és Tissétől, mitől van ilyen örömteli és „boldog” ábrázatunk. Ugy gondolom, ez nem több volt, mint ellentét az ő maguk pánikja és a mi szilárd meggyőződésünk között utunk helyességében, abban, hogy mi mély meggyőzéssel valamennyien egy célért küzdünk, s ez a meggyőződés ugyanugy hatja át a mi gondolatainkat, mint mindenki másét a határnak ezen az oldalán, kezdve az „Üdvözlét a dolgozóknak” feliratu diadalivnál őrtálló vörös katonától. Ez az önbizalom valóban különbözik a határ másik oldalán élők zavaros fejtelenségétől.

X X X

Rendkívül élesen látok magam előtt mindent, amit olvasok, vagy ami eszembe jut.

Itt nyilván összekapcsolódik vizuális benyomásaink óriási tartaléka, éles vizuális emlékezetem nagy gyakorlottsággal a „day dreaming”-ben, amikor is az ember ugyanugy lepergeti a szeme előtt vizuális képekben mindazt, amire gondol, vagy amire visszaemlékszik, mintha filmszalagot látna.

Még most is, amikor írok, lényegében szinte a kezemmel húzom meg a körvonalait mindazoknak a rajzoknak, amelyek szakadatlan filmszalagként elevenítik fel előttem a vizuális képeket és emlékeket.

Ezek az elsősorban élesen vizuális benyomások szinte fájdalmas intenzivitással követelik, hogy művészi formában próbáljam visszaadni őket.

Valaha ennek a „reprodukálásnak” egyetlen eszköze, tárgya és alanya én magam voltam. Most erre a célra rendelkezéseimre áll jó háromezer alámrendelt „ember-egység”, egy sereg erre a célra épített hid, csapat, csorda és mesterségesen előállított tűzvész.

De azért még mindig megmaradt bennem némi maradéka ennek a „teljességnek”; nagyon gyakran tökéletesen elegendő, ha önmagamban létrehozom az engem izgató vizuális képet, még ha nem is minden részletében, s már meg is nyugszom. Ez sokban meghatározza persze beállításaim és képszerkesztésem sajátos vizuális intenzitását.

Gyakran azonban ugyanez az akadály, hogy más kifejező elemeket használjak fel, amelyeknek nem sikerült ugyanarra az intenzív művészeti országuttra kerülniük, mint amelyek meghatározzák opusaim vizuális oldalát.

A zene - különösen Prokofjev és Wagner zenéje - ennek a terminológiának a jegyében ugyancsak a vizuális oldalra kerül - vagy helyesebb volna-e „érzéki” oldalnak neveznem?

Nem véletlen, hogy annyi tintát pazarlok el a papíron és annyi ihletet a filmszalagon, miközben keresem az ábrázolás és a hang helyes arányai kialakításának útját.

x x x

Ha kivülálló kutató lennék, azt mondanám magamról: úgy tűnik, mintha ezt a szerzőt egyszersmindenkorra ugyanaz az eszme, ugyanaz a téma, ugyanaz a mese foglalkoztatná.

És mindaz, amit elgondoltam és csináltam - és nemcsak egyes filmekben belül, hanem valamennyi elgondolásomon és filmen átvonuló módon - mindig és mindenütt ugyanaz.

A szerző különböző korszakokat /XIII., XVI. vagy XX. század/, különböző országokat és népeket /Oroszország, Mexikó, Üzbegisztán, Amerika/, különböző társadalmi mozgalmakat és folyamatokat használ fel különféle társadalmi formákon belül, de ezek szinte változatlanul ugyanannak az arenak a különböző kifejezései. Ez az arculat az egység megteremtésének végső eszmájében áll.

Az orosz forradalmi és szocialista anyagban ez a nemzeti-hazafias egyesülés problémája /JÉGMEZŐK LOVAGJA/, az állami egyesülésé /RETTENETES IVÁN/, a kollektív, tömegegyesülésé /PATYOMKIN PÁNCEIÓS/, a szocialista gazdasági egyesülésé /RFGI ÉS UJ/, a kommunista egyesülésé /FERGANAI CSATORNA/.

Külföldi talajon ez vagy ugyanaz a téma, amely a megfelelő nemzeti aspektusokban lép fel változatokban, vagy ugyanannak a témának az árnyékos és kivétel nélkül tragikus színezetű másik oldala, amely beárnyékolja az egész „opus” pozitív témáját, pontosan abban a mértékben, ahogy például a JÉGMEZŐK LOVAGJÁnak egyik részében a hazafias téma ellenpontja a németek szörnyű leszámolása az orosz egységet védő Pszkovval.

Ilyenek az individualizmus tragédiái, amelyeket nyugati utunk során terveztünk: az AMERIKAI TRAGÉDIA, a SUTTER ARANYA /az ősi patriarchális Kalifornia paradicsomát szétrombolja az arany átka, pontosan magának Sutter tábornoknak, az arany ellenségének erkölcsi-etikai rendszere szerint/, a FEKETE FELSÉG /ez a film a haiti néger rabszolgáknak a francia gyarmatosítók ellen vívott háborujában kitűnt hősről, Toussaint Louverture harcostársáról, Henri Cristophról szól, aki később Haiti császárává koronáztatta magát, és azért kellett elbuknia, mert így elszakadt népétől/.

A FERGANAI CSATORNA újra csak a kollektív egyesülés himnusz, a szocialista munkában való egyesülésé, amely egyedül képes leküzdeni a természet erőit, a vizet és a homokot /amelyeket annakidején Tamerlán középázsiai seregei eresztettek szabadjukra, s az ő birodalmának bukása után a sivatag kerekedett felül/ és csak ez az erő tudja levetni a természet uralmának igáját, amely

ugyanmgy nehézkedett Ázsia népeire, mint a cári Oroszország elnyomásának igája.

Végezetül a QUE VIVA MEXICO!, a kulturák váltakozásának ez a története, amelyet nem függőlegesen - években és évszázadokban -, hanem vízszintesen, a kultúra legkülönbözőbb stádiumainak földrajzi egymásmellettségiben oldottunk meg, Mexico meghökkenítő sajtószereplésével, ahol vannak matriarchatusban élő tartományok /Tehuantepec/ s mellettük olyanok, amelyekben a tizes évek kommunista forradalma majdnem teljes sikert aratott /Jucatan, Zapata programja stb./. A film központi epizódja a nemzeti egyesülés eszméjének megfelelően történelmileg az északi Pancho Villa és a déli Emiliano Zapata csapatainak közös bevonulása Mexico fővárosába, cselekménybelileg pedig ott van a mexicói nő alakja, a katona felesége, akit férje iránti aggodalma egyik táborból a másikba vezet el a polgárháború során egymással szemben álló mexicói csapatok között. Mintegy testileg személyesíti meg az egységes Mexikó képét, a nemzetileg egyesült országot, amely szembeáll a nemzetközi fondorlatokkal és nem tűri, hogy megosszák népét, részekre bomlasszák az országot...

x x x

Kevesen köszönhetnek művészi pályafutásukban annyit a kommunista pártnak, mint én. Kezdjük ott, hogy az Októberi Forradalom gyökeresen megváltoztatta személyes életrajzomat is. Mint mérnöktári tisztjelölt kerültem be a polgárháborúba, a Vörös Hadseregéből viszont már színházhoz léptem be diszlettervezőnek és rendezőnek. Az esetem alól kikerült első munkák agitációs vonatok feliratait voltak 1920-ban Dvinszk környékén.

Nem kevésbé lekötöztetettje vagyok a pártnak a módszer viszonylatában, amellyel alkotó és gondolati munkámat realizálom. A párt dialektikus materialista filozófiájának zsenialitása, amelynek elsajátítására törekszik állandóan az ember, mindenekelőtt hozzásegít, hogy teljesen átfogjuk és megismerjük a valóságot, de annak záloga, hogy tökéletesen birtokunkba vegyük az alkotás minden titkát és az igazi mesterségbeli tudást.

És végezetül magának a szocialista építés folyamatának gigantikus eredményei és lelkesedése az alkotó energiának azt a soha nem látott erejű töltését adják meg, amelyről más korszakok és más országok művészeti dolgozói csak álmodozhattak. [ISZ-KUSSZTVO KINO 1962. 1.sz.]

HOMOKI-NAGY István -
HOMOKINÉ ZSOLDOS Zsuzsa:

HÁROM FILMNOVELLA

1. HEJ, CSAKLI...

Kora reggel köszönt a kis hálószobára. Az ágyból meghitt szuszogás hallatszik, ott alszik a szobácska „ura”, a hétéves, szőke kisfiú. A nyitott ablak muskátlisorán friss kakasszót hoz a szellő és ugyanakkor a kakukkos-óra kiáltozva hirdeti a reggelt.

Elhal az óra kakukkolása, de senki sem mozdul intő szavára. A sarokban földre terített pokrócon a kis lakkfekete tácskó szinte tüntetően a másik oldalára fordul.

Csak a háromlábú asztalka felől hallatszik türelmetlen kopogtatás. Mintha valaki méltatlankodva hívná fel a figyelmet saját sorsára.

Igy is van! Élénk színű játékvárból, annak felhuzott csapóajtaja mögül jönnek a figyelmeztető zörejek. Minthogy egyre türelmetlenebb a sürgetés, Pletyka tácskó lustán feltápáskodik, és unottan - látszik, minden reggel így szokta - fogával megragadja és óvatosan lehuzza a vár csapóajtáját. Előtűnik az ásitó fekete lyuk, melyen át éberem, szertelenül „lőbujik „Csakli” a cigány-fekete csóka.

Először is felborzolja tollát és gondos reggeli toalettet csinál. Aztán felrepül a szekrény tetejére és elkezdi piszkálni a plafonról lelógó enyves légyfogó papiros szalagját. Addig meszterkedik, míg a szalag leszakad és lehull a földre.

Illetve az a baj, nem is a földre, hanem pont reátekeredik az alvó Pletyka tácskó hátára.

No; ez igen rosszul esik neki. Nyalogatja, letépni próbálja... végül teljesen és reménytelenül összemaszatolja magát. Felkel és sértődötten elhagyja a szobát... az ablakon át.

A csóka éles szeme most némi rendellenességet lát a kis szobában. A fiúcska könyvespolcán ott diszeleg a kis diák iskolai, kezdetleges rovargyűjteménye. Gombostűre szurva sorakozik a szarvasbogár, hőscincér, smaragdként fénylő virágbogár. Igen ám, de a kis tulajdonos alighanem álmosná vált tegnap este és bizony félre csuszva maradt a doboz üveg teteje.

Ez kell csak a Csaklinak. Odarepül, nézegeti... aztán még jobban félrelöki a könnyű doboztetőt és most már akadálytalanul hozzálát az átrendezéshez. Ebben nincs sok köszönet! Vastag csőrével aprítja, kaszabolja a kiszáradt rovarokat és pillanatok alatt romhalmazzá varázsolja a féltett kis gyűjteményt.

Elégedetten megszólal: „csó-csau...” Ez bizonyítást nyújt, hogy jelenthet csóka nyelven, hogy: „jó mulatság... férfimunka volt...!”

A könyvespolcot nem hagyja el végleg, a kis kezítükörben jól szemügyre veszi magát, illegeti szárnyait, majd óvatosan odanyúl csőrével és megfogni igyekszik saját magát. Ez sem tart sokáig, mert hamar felfedezi Jakabot. Ki ez a Jakab...?

Ő is a gyermek kincsei közé tartozik. Befőttes üvegben trónol, színes kis falétrán és üres óráiban időjósol. Lévéen ő: levelibéka.

Csakli élénken kacérkodik a hosszutestű üveggel, aztán egyenletes csőr-ütésekkel átlyukasztja a sárólapot. A biztonság okáért még szét is tépkedi a hártya darabjait.

Jakab béka azonnal észleli a kedvező változást, serényen felfelé mászik létráján, majd nagy ugrással végképp eltűnik a szabaddá vált uton.

A kisfiu mitsém sejtve alszik tovább. Szegényke ... ha tudná!

Ha tudná, hogy Csakli felcsapott a rend órének! Ime most is rosszállóan csóválja a fejét.

Mert a kis tanuló asztalkán ott feketélik valami kis kekség. Csakli a csőrébe veszi, forgatja... majd érdektelenül eldobja a fekete tintás-dugót.

Annál jobban érdekli őt - a tintásüveg. Fiszkálja, kopogtatja... érdekesen üreges a nyaka, ez különösen tetszik neki! Fortélyosan beledugja a csőrét, nagyot ránt rajta, majd hirtelen hátra ugrik. A tinta kövér, fekete pataokban terjed szét az asz-

talán. Szerencse, hogy nem folyt rá a gyerek lecke-füzetére, a nagy kinnal, keservvel öszerótt betűgyakorlatra.

Am Csaklinak egészen ujszerű a fekete tócsa, ezért közelebbről megvizsgálja. De nincs benne semmi különös, csőrével meg nem foghatja, ezért elégedetlenül tovább lépdel. Nem kelt benne semmi érzelmi hullámzást az a tény, hogy lábnyomán csillag alakú, éktelen maszatok támadnak az írka lapján, s az abroszon.

Nyugodt lelkiismerettel rászáll a kisfiu ágyára. Először csak nézi alvó pajtását, aztán elunja magát, játszaní szeretne. Végigfut a fehér paplanon, fellép a párnára és elkezdí cibálni a gyerek szőke haját, szerteszórvá a frissen szerzett, tintás névjegyeit.

Az pedig ébredezni kezd. Tudja, hogy elérkezett az iskolába készülődés ideje, álmosan tápáskodik. Az élő „lelkiismeret” erre fekete szárnyán átrepül az ablakon és máris odakünn van a széles udvaron, gazdag lehetőségek kiaknázatlan birodalmában.

Attúnés

Csinytevő csókánk az udvar kerítésére száll. Ravasz szemével körülnéz és mit lát...? A szomszéd sarkon nagy táblán kiírva: „Italbolt”. Ő ugyan nem tud olvasni, de azt látja, hogy a bolt melletti padon félreccsapott sapkával mozdulatlan alak ül. Mellette a támlára akasztott zakókabátját lóbálja a szél.

Hát ez elég feltűnő Csaklinak, óvatosan odarepül hát.

Érdemes volt...! A hulligán külsejű fiatalember bizony elázott az éjjel és most fényes nappal pihení a tivornyázás fáradalmait.

Csakli szemlét tart fölötte. Szépen szétszedí a cigarettás pakliját, egyenként felhasogatja a cigarettákat. Miután semmi értékeset sem lel bennük, nekifog a gyufásdoboz kirámolásának. Mikor ezzel is végzett, a tuloldali kapunál megjelenik egy postás egyenruhás ember. Csakli félszemével figyeli az újabb jövevényt, aki gyakorlott mozdulattal beleteszi a napi postát a zöld levélszekrénykébe, aztán tovább megy hivatalos útjára.

Csakli ezalatt az utolsó simitásokat végzi a padon. Eles szemével meglátja a kabát belső zsebéből kikandikáló pénztárcát, ezért szépen belenyul és kihuzza a kiálló papiros ingerkedő legszélét.

Nagyon örvendezik neki, mert szép rozsdás-színi százas bankót tart a csőrében. De nem sokáig, mert hiszen van ott még elég ebből a szép, cifra papírosból.

Most már nekiáll és módszeresen kihúzigálja a százasokat. Kicsit forgatja csőrében, aztán elengedi. A szél elkapkodja, vízi és a messzeségbe kergeti az utolsót is.

Most jókedvűen megtörli a csőrét és odaszáll a levél szekrényhez.

Ugyan mit dughatott oda, az iménti ember...? Egyáltalán minak ez a nagy titkolódzás...? Csakli nem szereti a rejtélyes dolgokat, így hát ennek is... személyesen a végére jár.

Csőrével kihúzza a levelet. Fontos küldemény lehet, mert légipostán adták fel és sok szép tarka bélyeg is virít rajta.

Csakli előbb lehámozza a bélyegeket, aztán egyenletes csikokra tépi a levelet, majd egészen belejön és valósággal konfettit gyárt belőle.

Csak az a baj, hogy nem ehető ez a csinos levél! Erről eszébe jut, hogy tegnap óta nem evett.

Ezen segíteni kell...! Határozott irányu repüléssel huz a közeli galamb-duc felé.

Persze van annyi esze, hogy nem repül rá a népes galambtanýára. Dehogy...! Előbb szép szerényen meghuzódik a háztető sarkán és figyel a sürgő forgó szárnyasokat. Különösen szemmel tartja az egyik szélső, csendes ajtócskát. Amikor onnan - rövid szomjuság oltásra - kirepül a tojó galamb; a fürgé csóka belődul a nyíláson.

Csak sejteni lehet, mit művel a sötét lyuk mélyén, mert mikorra ismét előkerül, pofáján kétoldalt sárga lé folyik, a csőrében pedig összetört galambtojást tart. És még annyira orcátlan, hogy minden óvatosságát félretéve az érkező házigazda szemeláttára falja fel az izletes tojást.

Aztán tovább megy, mint ki dolgát jól végezte.

A kert ajtó mögül kiabál valaki: „Zsuzsika... Zsuzsika... kell-e friss gomba...?” -

A címzett, kedves arcú asszony ott ül a kis kerti asztal mellett és horgol szorgalmasan. Csak néha veszi hangosabbra kicsi zsebrádióját, mely dallamos operett-részleteket közvetít a szorgalmas hölgynek.

A záró akkordok éppen elhalkulnak és az ismerős kofa szólitására készségesen otthagyja munkaasztalát. Siet a kiakapuhoz, ahol elkezdődik a gombavásárlásnál szokásos háziasszonyi eszmecsere, majd a precíz alkudozás.

A kísértés elemi erővel torkonragadja a keresekut tetején kíváncsiskodó csókat és máris repül a gazdátlan asztalra.

Először is megragadja a színes pamutot, mely oly kihívóan tekeredik a hosszú fényes tűk között, - jól megrázogatja, ügyesen feltépi a beépített fonalat.

Elmerülten foglalatoskodik a véget nem érő szállal, mikor hirtelen hátraugrik. Elrepülésre is kész - de nem, mégis marad.

Mi történt...?

Hirtelen teljes hangerővel megszólalt a kis rádió.

Csakli gyanakodva hallgatja, valósággal lenyűgözi a váratlan felfedezés.

Lassan, vigyázva feléje tipeg... megáll... aztán a vakmerő kalandorok elszéntságával: odavág vastag csőrével. Telitalálatnak bizonyul, azonnal leesik a kis készülék hátfala és előtűnik a szerkezet.

De micsoda szerkezet...! Csaklinak csak úgy ragyog a szeme. Tucatnyi fényes kis alkatrész, csavar, színes drótok, apró rudacsókák...!

Haladéktalanul nekilát a szerelésnek. Lábával lefekteti a cigarettadoboznyi rádiót és nagy szakértelemmel kopácsolni kezd. A stúdió zenéje szomorú és torz csuklással nyekken egyet és elhallgat végleg.

Ez csak buzdítja a szárnyas Rontópált...! Kicibálja a „belet” is, huzigálja a drótokat, egymásután emeli ki a parányi tranzisztorokat, csillogó csavarokat.

Ó, de nagy pech, hogy nem lehet fenséig élvezni ezt a pompás mulatságot, mert közeledik a háziasszony, kőtenyében dudorodik a sok pompás gomba.

Csakli nem várja meg a számonkérést, hanem csőrébe kap egy arany színű gyűrűt és - villámként elrepül vele.

Nyitott, féltetejű fészerbe száll, ott gyanakodva körülnéz. Hogyne, mikor nem messze egy motorbiciklis férfi foglalatoskodik. Nagy erővel pumpálja a motorbicikli hátsó gumiját.

De ime észreveszi a csókat. Alighanem korábbi ügyek miatt begyében lehet a csinytevő madár, mert lelép a menetkész gépről

és összehuzott szemmel figyeli Csaklit, majd óvatosan utána lo-
pakodik. A fészec fala mögé lapulva jól látja, amint a falban
tátongó kályhacső lyukból idegesen előbujik a madár és feltűnő
gyorsasággal elrepül.

Késő...!

A férfi odalép a kerek üveghez, belenyúl és kihuzott marka
tele van Csakli ellopkodott, keservesen összegyűjtött „kincsei-
vel”.

A kis csóka is észreveszi már a bajt, és kénytelen végig-
nézni sok hetes tolvajlásának szomorú végét.

Az ember kirakja a csóka ószeres boltját. Van ott ellopott
pénzdarab, patkószög, színes üvegdarab, kézimunka olló és baba-
cucli, pitykegomb és műfogsor... felsorolhatatlan változatosság-
ban és összevisszaságban.

Most mindent besöpör a zsebébe és kéznél lévő rongydarabbal
végeképp elzárja a kincseskamra bejáratát.

Szerény Csakli most mit tehet...?

Gyorsan megvigasztalódik... Hogyne, mikor olyan gyönyörű
fényes valami csillog a motorbicikli belső abroncsán. A csóka
persze nem tudja, hogy ez gumiszalep, de azt annál inkább érzi,
hogy az ilyen remekül fénylő dolgot azonnal meg kell piszkálni,-
sőt ha lehet, ellopni.

Csakli nekilát, ráút a csőrével, kopácsolja - mignem egy
jólirányzott ütésre nagyhirtelen kisípol a levegő és összeroskad
az üressé vált gumi.

Mire odaér az ember, Csakli már a hetedik határban jár.

Helyesebben szólva nem is a határban, hanem a közeli kis
ablak párkányán leselkedik. Az ablakocska nem olyan nyílt, mint
egy lakószobáé, hanem rácsos, sőt bizony még a vasszerkezete is
rozsdás.

Alighanem valami kamrának szellőztető ablakocskája lehet.

Csakli vigyázva bedugja fejét, aztán bebujik a szűk rács-
nyíláson. Odabenn félhomály van, de így is sokféle holmit látni.

A plafonról sonkák és oldalas szalonnák lógnak, emitt zsák-
ban áll a héjas dió, amott lisztes-zsákok.

Nagy felfedezés ez! Csakli teljesen tisztában van vele,
hogy az éleskamra csábos birodalmába jutott.

Először is odarepül a legközelebbi polcra, ahol fehér
zacskók sorakoznak egymás mellett katonás rendben. Csókánk nem

szereti a katonás rendet sem a rejtélyes zacskókat, ezért neki-fog a felderítésnek.

Előbb csak szép óvatosan, aztán egyre hevesebben üti-veri csőrével a fehér zacskók feszülő oldalát... mignem az megreped és vastag fekete sugárban ömlik ki belőle az aprószemű mák.

Csakli félreugrik és osalódva észleli, hogy nem lehet a felfedezés anyaga.

Ezért felszáll a következő polcra, ahol bágyadtan mosolygó birsalma sajt figurák terpeszkednek. Láthatólag feltett kincsei a háziasszonynak. Csakli kiszemeli a legformásabbat - gyönyörű szőlőfürt alakut, belecsip... kostolgatja... aztán nagy élvezet-tel dugulásig jóllakik.

Mikor az éhségét imigyen végképp elűzte, rászáll a közeli kis diszhordóra. Pásztorembort utánzó színes dugója van, való-sággal ingerkedik a csókával.

No, ha ingerkedik, ő áll ennek elébe. Már is kopácsolja, tépi a lakközött dugócskát.

És a kitartó ügyesség eredményt hoz: nagy ivben szökik a hordóból a piros bor... egyenesen bele a lisztes szakajtóba.

Csakli kissé liheg a megerőltetéstől. Meleg is van, bizony jól esne egy kis fürdés. Igen, de hol...? Hol lehet olyan edény-féle, melyben folyadékot szokott találni a szomjas kis csóka...?

Ahol van ni...! Piros, kersk lábas! És milyen alkalmas a széle...! csak rá kell állni és kezdődhet a fürdés.

Csakli önfelédten lubickol a tejes-lábasban, még bele is áll, fekete tollán gyöngyszemként perag a frissenfejt, habos tej. Hogy némi tócsák támadtak körös-körül, az Csaklit legkevés-bé sem zavarja.

Jólesően szárítkozik, tollait legyezőszerűen kitarja, lábával is nyujtózkozik.

De egyszerre csak mozdulatlaná válik a meglepetéstől.

Ó, hogy ezt eddig nem vette észre...!

A speiz közepén külön kis asztalkán, disztálnak kellős kö-zepén áll, illetőleg hasal egy furcsa szerzet.

Egy malac...! De nem közönséges disznóivadék ám, mert a bőre fényes, mint a márvány, háta és oldala tele van piros-sárga diszitással, még a szeme helyén is gömbalaku színes cukordarab hívalkodik. Cukrászati remekmű ez, grillázs-cukorból van, lát-hatólag ünnepi lakomára szánták.

Csak ne vigyorogna olyan pimaszul és a kis dugóhúzó alakú farka ne lenne éppen füzöld színü...!

Csakli ezt nem tudja elviselni. Mély hangon, rosszalóan kurrog... aztán megkerüli a fényes cukor-malacot és hirtelen rácsap.

Szétveri az orrát, letépi a fülét, majd kilyukasztja az oldalát. Nem eszi meg, ő mindezt csak jogos felháborodásból teszi.

Sajnos nem fejezheti be a műveletet, mert kívülről léptek közelednek.

Hangos „csó-csau”-val repül a szellőző ablakra és még egyszer mérgesen visszanéz meggyalázott ellenfelére.

A speiz kilincsét valaki lenyomja, mire a csóka kirepül a rácson.

Rárepül a vadszőlővel futtatott filagória egyik diszére, - hirtelen összehuzza magát. Mert a kertibokrok ágán karvaly figyel... hideg, sárga szeme hipnotikus erővel tapad a csókára, aztán megfordul és - -

Csakli pillanat alatt kivágódik, egyenesen a legközelebbi nyitott ablakba. Lihegve ugrik tovább a szék támlájára.

A reggeli szobácska butorait ismerjük fel, de most már beterve az ágy. Azon összekuporodva alszik Pletyka a fekete tascó.

Csaklinak most nincs kedve komiszkodásra, annyira megrémült a karvalytól. Riádtan pislog, jobb szeretné magát biztonságban érezni, ezért egy mozdulattal berepül a csókavár nyitott kapujába, ahol eltűnik.

Pletyka unottan felkel, leugrik az ágyról és meghuzza a sarokban lógó zsineges fogantyút. Erre a váracska „felvonó hid”-ja becsukódik és megjelenik rajta a:

„ v é g e ” .

2. A BARNA LEGÉNYKE

Zümm... Zümm... dongó verdes apró szivárványszínű szárnyával, le föl berreg az ablaküvegen, mintha eleven lift volna. Felfelé táncol, aztán leesik, hátára fordul, majd újra kezdi fáradhatatlanul.

A légyzümögés békés hangulatot áraszt az üres szobában. Illetve, dehogyan üres, hiszen teli van odaváló butorral, melyek elárulják a háziur kilétét is: kis táska, játékok, apró asztalka. Alighanem óvodás a lakó, aki most nincs itt.

Valami percegés azért hallatszik a lakatlan szobában. Az-ám! Takaros fali ketrecben szelid mókus ropogtatja a mogyoróhéjat. Aztán napraforgó-magot vett a mancsocskái közé.

Ki-be jár a nyitott ketrecajtón, nagyon otthonosan mozog.

Most végleg megtelepszik a házikója tetején, ott majszol tovább.

Bosszusan mozgatja bajuszkáját, lehullott az eleség.

Nyomban utána ered. Fejjel lefelé mászik, nyomozza az elgurult mag-szemet.

Igen, erre felé hullott. Apró résen át beleesett ebbe a kis kosárkába.

A kosárka élénk zöld és a falon függ, mintha parányi virágtartó volna.

A mókus körülszimatolja, kapirgál rajta, szőrös kis kezével belenyulkál.

Rést tágit és elégedett makogással kihuzza a megszőkött napraforgó-szemet.

Gyorsan elvonul vele, biztonságba helyezi: elrejti kis ketrecének sarokszögletében.

A zöld kosárka így magáramarad, csak a mókus benyomta kis lyuk tátong, mint a napfényes szobára ásitó szájacska.

A szájacskában egyszerre megjelenik „valaki”.

Egy apró, hetyke barna legényke. Magas homlokán fényfolt fehérlik, izgatottan mozgatja cérnaszál csápjait.

Óvatosan kimászik. Körülnéz.

Aztán elindul és kezdetét veszi az apró tücsök „óriási” kalandja.

Ismeretlen birodalom tárul elé. Őelé, aki itt született a szobában, akit itt füleltek le és játékos kedvvel itt dugtak fűből-font kis kosárka - kalitkába.-

Hiszen nem volt panasz a fű házacaka-beli életre! De ez mégis egészen más...

Uj élet, uj felfedezései kínálkoznak és az unatkozó legényke óvatosan halad a Fantasztikus Ismeretlenségek feltáratlan utjain.

Ez az ut már maga az izgalmas rejtélyesség. Egyenletes fémkarikákból van és lefelé vezet iszonyatos mélységek felé. A Himaláját mászó elszánt turista pillanthat ilyen feneketlenségbe, mint amerre most tücskünk mászik - az ingaóra súlytartó láncon.

Megáll és figyel. Ó, most jön a váratlan cselekmény, kongva üt az óra és ennek nyomán lentebb süllyed a súlytartó lánc.

Ezt már a tücsök sem állja, átlendíti magát. Napalaku fényes tömeg, mintha arany olvadt volna össze kráternyi völgyben. És méghozzá éppen úgy mozog, jár szabályos pályáján, mint távoli égitest a maga szédítő éterikus pályáján.

Bolygóközi utas lett a barna legényke...? Igen, így valahogy... Utazik, inog és hintázik - a nagy óra tik-takkoló odavissza lengő réztányérján.

Aztán tovább indul, soha nem látott felfedező ösvényekre. Átkeveredik a nagy hómezőn - a vakítóra meszelt szobafalra. Átvergődik egy lánc-hegy nagyságu hepe-hupás képkereten és megpihen a vérszomjas amurtigrisek kitért száján.

No, igen, kedves kis tühizés a falon, színes tigriseket vázol a kivarrótt selyemfonál.

Legénykénk nincs tudatában a tigris-veszélynek és kíváncsian egyre tovább mászkál.

Leér a szék támlájára, onnan egy porcelánfigura felé veszi az utját. Komor, fekete krampusz ez, nyilván valamelyik régi mikulás-estéről maradt a szobában, melynek tárgyai közt most a zsarnokot megjártassa. Fenyegető vingácsa azonban nem imponál a tücsöknek, megmássza ő, mintha turista-jellel ajánlott kilátó volna.

Végigmászik a rémületos ördögarc, még piros nyelvén is megpihen kissé.

Aztán nagyot ugrik... Fejest, bele a kalandok országának végtelen közepébe.

Ez a határtalanság persze csak tücsökmértékkel értendő, mert hiszen a nagy kék tó partján üdül most és izgatottan meregeti antenna csápjait.

Micsoda óriási tenger! Tükre visszaveri a szoba mennyezetét... ragyog és villog, határa valósággal belemosódik - a mosdótál tulsó peremébe.

Melléje dobott törölköző, megázott szappan mutatja, nagyon sietett, aki ma itt tisztálkodott.

Legénykénket hívogatja az uszó, fehér sziget... ott messze bent, a lavórtenger kellős közepén.

Ugrik hát egyet és nekivág az operenciának.

De jaj, elvétí a szökellést, a sziget is csuszós szappanmaradék csupán, lesiklik róla,... ragad a lába... a csápjja... kétségbeesve vergődik a sűrű szappanos lében.

No, nemsoká tartott a Nagy Kaland, itt vár rád, legényke a legcsufosabb vége.

Már alig evickél a nagy kimerültségtől.

Nyilik a szobaajtó és belép egy idősebb takarítónő. Egykedvűen rendezget, leporolja a polcokat, friss vizet tesz a vírágtartóba, lefujja a képkeretet és kiönti a fogmosó pohárból a maradék vizet. Aztán unott tekintete rásiklik a lavórra, meglátja benne az elázott szappant, fejcsóválva belenyul, nem is veszi észre az elalélt kis fekete tücsköt.

Kinyitja az ablakot, megemeli a lavórt és gyakorlott mozdulattal kizudítja... az operenciás tengert.

x x x

Elsötétült világból életlen fénypamatok keringenek színes körök közepén... egyre gyorsabb lesz mozgásuk... felbukkan közülük az óriási tücsökfej, aztán ismét aláhullik a színes forgatag mélyére -

majd hirtelen megáll a sokszínű ringlispil és a holtnek vélt tücsök megmozdul a sáros udvartócsa közepén.

Dicstelenül mászik, aztán egyre inkább visszanyeri bátorságát. Kék ég dől rá és toronymagas szálfakként hajladoznak előtte - a zsenge fűszálak. Mintha száztágu Eiffel-torony regi-

ment masirozna, hajladozna fenyegetve a szél hangtalan vezényszavára.

Félelmetes dolgok várnak a kóborló tücsöklövagra.

A borzasztóságok mind sorra bekövetkeznek. Iszonyatos hushegy bámul karikaszemével. Vértörős cseppkövek borítják a rémületes koponyát, a szeme akkora, mint nyári estén a vigyorgó telihold. A szeme alól akkora zacskó fityeg, mint a tornádó szélvész fenyegető zsákja.

Hát még az oszlopos elefántlába...! Ha megmozdul sötét árnyéka úgy terjed, mint mikor a nap beborul a ezéles völgyek felett.

A kis tücsök rettegve bujik a pöffeszkedő pulykakakas elől. Ijedtében alábujik egy elhullatott szárnytollnak, onnan pislog őszinte ijedtséggel.

Csak mikor odább dohog a kan-pulyka, akkor merészkedik elő ismét.

De hová lett a cigányos nagy hetykeség...? Most már lépten-nyomon fedezéket keres.

És talál is...! Ime ott sötétlik egy hatalmas fekete folt. Milyen egyenletesen árnyékos, milyen mozdulatlan, és milyen könnyű rajta mászni... mintha csak százezer kis lépcsőt építettek volna a cingár tücsöklábak alá.

Mássza a nagy hegyet, felér a gerincére, ott megpihen kisé.

Aztán... borzalmas földindulás... fellegekbe emelkedik a szörlépcsők birodalma és legelészve elindul a nagyfülű kis szármárcsikó.

Először csak lépeget, aztán üget, majd játékos kedvvel vágatni kezd a jóillatu szérüskertben.

Hátáról persze hogy leperdül a tücsökleányke.

Ó, hogy megüthette magát, hiszen ezer sebből vérzik. Véres a gömbölyű kis potroha... csápja.

Vérpiros a mező is, sőt az égbolt is. Talán ez a vérzivatar napja...?

Hát nem egészen ily tragikus a helyzet, csupán hatalmas sátorral ráborul egy napsötötte pipacs vérpiros erdeje. Mögötte dróthuzal derékvastag hurja feszül a levegőben. Karvastagságu hegyes lándzsák meredeznek róla szerteszét. Hát még mikor az a kampócsőrű griff-madár is odaszáll...!

A kis tücsök félve bujik a kerítés barna oszlopához... átkerül az ellenkező oldalra, onnan les kifelé.

Szörnyű is, amit a griff-madár művel. Élettelen tücsköt tart a csőrében...! Odalép a drótkerítés egyik hegyes tuskéjéhez és karóba huzza a tücsöktetemet...!

Aztán elrepül a tövisszuró-gébics és a barna legényke ernyedten hullik az anyaföldre.

Ahol pedig megint lopakodik vala. Méregzöld a színe és aranybarna szemével ugyancsak célozza a tücsköt. Hosszu farka úgy tekereg utána, mintha évmilliók ködéből kilépett sárkány üzné prédáját a kiégett homokon.

Tücskünk épp úgy tart a zöld gyiktól, mintha sárkány volna. Hiszen már a száját tátja...! No, ennek fele sem tréfa, usgyi bele az első - földalatti lyukba.

Oda már nem bujik be a gyík, a barna legényke biztonságban lehet.

Micsoda szerencse! Hiszen ez egy kitaposott járatu, valódi tücsök-lyuk...!

Ha örvendeni tudna, most talán tapsolna is hosszú csápjaival.

Süt a nap, virágillatot hordoz a szél a távolból hallik a fürj-kakas bájos pittypalattya.

És a lyukba szorult kis tücsök fejét kidugja egy iránybanéz.

Barna kis tücsöklány motoz amott a fű-dzsungelban.

Legénykénk félenken ráilleszti fogas-léces lábát a szárnyára, huzigálni kezdi... és epedőn éles ciripeléssel felzendül a tücsökHzene... nászrahívó dallam a naptól meleg föld lyukból.

Megindul a tücsöklány is, tudja jól, hogy neki szól a barna legény hívó szerenádja.

Csakhogy megindul ám más is, ugyanakkor felfelé.

A másik tücsök. A házigazda...!

Egyáltalán nem barátságos. Se kérdés, se magyarázkodás, jól beleharap a vendég férfiú kövér fenekébe.

Ennek sem kell több, kiperdül a lyuk elé s visszafordul nagy mérgesen. Hiszen most már nem a gigászi rémek fenyegetnek, hegnagyságu szörnyek, csak olyan magafajta, feldult tücsök legényke.

Egymásnak rontanak.

Micsoda ádáz küzdelem...!

Vágják és harapják, tépik egymás fekete husát. Néha úgy összekapaszkodnak, hogy gombolyaggá válik a két féltékeny férfi. Aztán a házigazda belekap a jövevény cinege lábába egy roppantás és azt kitepi tőből.

Szinte fel sem veszi a barna legényke, sőt megtorló visszacsapásra készül, -

- amikor zsivalygó gyermekcsereg tűnik fel a réten.

Egyre közelednek, napraforgó fejű hatalmas vásári léggömböket hoznak a hónuk alatt, örömteli diadallal. Nyilván óvodából jöttek és most az új játékot itt kipróbálják szépen.

Szétmennek a tücsök... a sebesült bebujik a lyukba, a másik alig tud elinalni az érkező cipőtálpak alatt.

A gyerekek letelepszene, felengedik a léggömböt.

Az pedig száll egyre meredekebben, felfelé az égnek.

Pompás a mulatság, kacag hozzá a napsugár és szellő incselkedik a fura pofájú repülő hólyaggal.

De odalenn a tücsök-lyukban is fura, sőt félelmes pofájú ellenség támad a sötét üregből.

Omlik a föld, göröngyök zuhannak, aztán valóságos földrengés rázza meg a lyuk környékét.

Beszakad a boltozat, reped az oldalfal és megnyílik a földtálataj: előbukkan egy vadászó vakondok hegyesorru feje.

Micsoda jó falat egy kihizott tücsök - még akkor is ha hiányos a lába.

Előre ront, a kis tücsök puskagolyóként kivágódik... nem néz sem jobbra sem balra... mászik a nadrágon... a piszkos gyermek ingecskén... fel a lelógó zsinegen. Egyre csak feljebb, távolabb a vakondok rémségtől.

Halad a léggömb feszülő zsinegén.

- „Ni... egy tücsök mászik...”

- „Ne bánts...”

- „Dehogynem... ha felmászik még kiszurja a gömbünket...”

- „Dehogyis szurja, ... nekem is van egy odahaza, fűkosárban tartom. Még éjjel is ciripel, ha alszom...”

- „Nézzétek ez sánta szegényke...”

- „Sánta, nyomorék kis tücsök...”

- „Ezt hazaviszem és meggyógyítom... itt csak elsenyed és éhenpusztul... otthon még mankót is faragok neki - gyufaszáלבól”.

Az egyik apró legényke kétes tisztaságu zsebkendőt koto-rász elő maszatos zsebéből. Óvatosan leszedi a zsinegen botor-káló tücsköt és beköti vigyázva a zsebkendő sarkába. Tenyerébe veszi, aztán se szó se beszéd - rohan vele hazafelé.

Osak úgy repül utána az uzsonna táskája.

Záró képen: nyilik az ajtó... a gyerek odalép a tücsök-ko-sárházhoz. Döbbsenten nézegeti az üres házikót.

- „Eltűnt a régi...”

Nyitogatja, keresi, kukucskál beléje. Hiába nincs sehol.

Aztán vállat rándít és némi megkönnyebbüléssel beereszti a zsebkendőből a tücsköt a helyére.

Most ismét óriásivá válik a kép és a szálfá nagyságu pisz-koakörmű gyermekujj eltorlaszolja a tücsökház rácsos kapuját.

Mozog a gyerekaszáj magában sepeg:

- „Ez nem lehet a régi... hiszen ennek egy lába hibádzik..”

A kéz már rég eltűnt a kalitkáról és a magányos kosárka kissé eltávolodik.

Aztán pillanatnyi csend, majd a zöld tücsökház mélyéről felharsan az ezüsthangu cirpelés.

Ujjongó gyermekhang: „Jé...! Ez ötlábbal is muzsikál!”

V é g e

3. SASFÉSZEKBŐL REPÜLT...

Zöldben hullámozó erdőtenger széles szőnyege az egymáshoz bujt. fáknak. Alvó völgyek egyre közeledő lomberdeje. A magasból alásiklunk a mohos kövekre, ahol árnyékos foltok közt tekereg a vadszeder szurós indája. Szorosan követjük a zöld növénytest ki-gyózó utját, amely felkapaszkodik a vén hársfa ezer-ráncu tör-zsére. A svenkelő gép tovább halad a fatörzsön, egyre feljebb... kitágul a nagytotál levegős lombsátra, míg végre felfedezzük „a valamit”, a suhogó erdők mélyére, hétemeletes öreg fa tetejébe rejtett sötét sasfészket.

A parlagi sasok otthona ez. Régmúlt évszázadok itt felej-tett természeti ritkasága, eltűnt arculatu tájak felséges madara rójja szabályos köreit az erdő fölött, aztán alábukik mint a zu-hanó üstökös.

Éles vijjogással érkezik fészkére, ahol fehérpelyhes fiókái csilingelő siránkozással várják.

Ettől fogva a rejtett filmkamera végig kíséri a sasfészek életét a fiókanevelés, etetés emberi szentől eddig aligha megfigyelt mozzanatait.

A sas-párból a him hordja az eleséget a tojómadár átveszi és ő osztja szét a kicsinyeknek. Ő melengeti és oltalmazza őket.

Mikor nagyobbacskák lesznek a fiókák, már mindkét szülő távol repül, hogy kielégíthesse az egyre növekvő kosztolási igényeket.

Ilyenkor vihartépte várukban egyedül maradnak az élénkszemű fiatalok.

Fejlődő érzékszerveik egyre inkább észlelik az erdei csendben zajló életet. Rovarok röpködnek a fészek körül, az ételmareadékot aranyos-zománcu legyek kostolgatják. Máskor odalenn zörren a bokor és szuszogva elcsörtet alattuk egy vén vaddisznó-koca rendetlen csikosait terelgetve. Medvebocs fut át a tisztáson és őz szökell a napfényes fatörzsek közt és pirosfejű madarak lakják a sötéttorku tölgyfa-odvakat.

Egyszer csak - egy alkonyati órán - égőszemű óriás bagoly telepszik a fészek közelébe. Piros karbunkulus szemét ráfüggeszti a fiókákra, azok ösztönszerűen lelapulnak.

Az uhu pedig egyre közelebb libben... aztán rácsap a fészekre.

Éles vijjogással suhan most az anyamadar és a nagy bagoly gyáván elmenekül.

De a nagy baj mégis megtörtént.

A félelmében hátráló egyik sasfióka lecsuszik a fészek pereméről és mint a tollal tömött kispárna, forogva zuhan a mélységbe.

Hiába kalimpál a kis szerencsétlen, nyilván ez az utolsó utja! De nem... felakad az ágszövényben... kapaszkodik... ismét zuhanni kezd. Végül enyhe huppanással eléri a földet és elnyeli őt a buján folyó giz-gaz haragoszöld barlangja.

x x x

Ettől fogva egyetlen fióka nevelkedik a fészekben. A sas persze nem emberi anya, nem keresi a hiányzó fiókáját, megelégszik a megmaradt egykével.

A szerencsétlenül járt fióka pedig maszatosan, reményvesztetten lézeng az ellenséges erdő idegen környezetében. Előbb csak gubbaszt csendesen aztán az éhség tettekre kényszeríti: megcsipdesi a zöld mohát, véres huscafatnak véelve utánakap a piros bodobács-poloskának. Megforgatja a színes patakparti kavicsokat, de hiába - könyörtelenül kuszik felé az éhhalál kinja.

Két nap múlva már alig mozog az éhségtől és üvegesedő szeme már nem is látja a torra gyülekező hangyákat és a mohó dongókat.

Feszülő torkából előtör a halálfélelem csengő kiáltása...!

És a kis fióka hangját meghallja a felhők alatt köröző anya. Rálendül a fészke és osztani kezdi a zsákmányt. De közben nyugtalanul tekintget a hang irányába, majd hirtelen elrepül onnan. Az elveszett fióka fölé kormányozza magát... nem is látja őt csak a hangját hallja a zöld lombok sűrűjéből. Leröpülni ő sem mer, de az állati ösztön megsugja a helyes tanácsot és a fekete szárnyu sas - mint egy jól célzó helikopter - odaéjt az eleséget a kismadár elé, aztán ivelő repüléssel eltűnik az égen.

Az először bambán bámulja a fentről hullott ételt. Éppen ez a baj! Egy kóborló róka-kölyök sokkal élelmesebb, előrohan, felkapja a husdarabot és máris elrohan vele.

Mit tehet a hopponmaradt fióka...? Éhesen, keservesen tovább vijjog.

És órák múlva - hosszú napoknak érzi ezt az erdei elhagyatottságában - ismét zuhan egy husdarab a repülő anya karmaiból.

Most már gyorsan rárohan a kis sas és apró szárnyát leeresztve vijjogva tépi, falja az életmentő ételt.

x x x

Zöld folyóson, smaragdzöld alagutban, barna földtelevényen így lopakodnak a muló napok az erdő mélyén, sasok fészke körül.

A fészkekből már eltűnt az ott nevelkedett fióka, de a ki-pottyant testvére satnyább volt és gyengébb, nehezen kapott szárnyra. Most már egyre ritkábban kapja pedig a fentről hullott eleséget és most már ő maga is körülnéz kényszerűségében. Nagyobb rovarokat fogdos, egyszer egy sütkérező gyikot is elkapott. Később felkapaszkodik egy-egy alacsonyabb ágra. Aztán amikor egy vadászó nyuszi megriasztja, rájön a saját erejére és komoly nekifugaszkodással fellendül a közeli tölgyfa legtetejére.

Varázslatos esemény ez, megszűnik a sasfiók földhöz lán-
coltsága. Barna szemébe valósággal új élet fénye villan, mohón
nézi az eléje táruló soha nem látott képet.

Kék hegyláncok kulcsolódnak össze a párás messzeségben...
futó felhők alatt haragos erdők zugsnak... higanyszínű vizek
csillannak buja rétek ölén. Amott balra pedig... ujjnyi barna
vonal: fákó foltja a gyönyörű tájképnek. Senki fia észre sem
venné, de a sztyeppék sas-madara minden idegszálával arrafelé
figyel. Gyufaszálnyi ágaskodással feketéllik ott egy baromítató
kutgém.

Ellendül a sas, első légi utjára kél.

Hova huzhatna, mit kereshetne...? A puszták kopár meggyéje
felé száll és a szabad szél meggörbíti evezőtollait.

x x x

Innen kezdődik a fiatal, anyátlan sas élete. A puszták ma-
dara önmagától tanulja a táplálékszerzés ezer fortélyát. „Az
ösztön, a faj emlékezete” - mondja a közhely, de a fiatal állat-
nak mégis magárautaltságában kell rájönnie, hogyan tarthatja
fenn saját életét.

A kutgémről szétnézve figyeli, mi mozog körülötte, hiszen
tudja, csak ott remélhet elérhető táplálékot.

Fiatal mezei nyul lapul a rögök közt. Mimikrije láthatat-
lanná teszi, de amint vigyázatlanul megmozdul, a sas nyomban
felfigyel. Itt a nagy pillanat, az első zsákmányszerzés komoly
diadala...! Előbb ostobán nyujtogatja a nyakát, aztán gyakorlat-
lan reflexei vonakodva engedelmeskednek - és lendül a nyul felé.

Nyulfióka halálos hajszája a fiatal sassal...?

Ó, dehogy...! még a süldőnyul is látja, „kivel” van dolga.
Köröz, ugrál, valósággal bakfittyet hány a támadó sasnak... úgy
játszik ügyességével, mintha valóban kedvét lelné benne. A mind-
untalan kitérő nyul mellé, otrombán levágódik a sas és lihegve
bámul a földön.

Jól indul az önálló élet...!

A nyul szinte mind a négy lábát kirugva elporzik a látha-
táron. Tul nagy falat volt ez a kezdet-kezdetén...

A sas ül a földön és mélézik. Aztán „kihegyesedik tekinte-
te”. Pár méterrel odébb mezei pockok rohangálnak. Lyukból ki,

lyukba be. Fekete gombszemükkel a földalól bámulnak szentelenül, majd elkapják egymás farkát a nagy vidámságban.

A sas szoborra merevedik. Aztán pár lépést gyalogol a földön, majd hatalmas szárnyát emelve ugrik egyet és - máris elkapta a legvigyázatlanabb pockot.

Ott eszi meg a földön, kemény fekete rögön ülve.

Lassan felrepül és nem is sejti, hogy most lépett be az önfenntartás szélesre tárt kapuján.

A sasfióka aztán szemünk láttára ügyesedik, válik egyre biztosabb vágásu ragadozóvá.

Egész nyár szakaszán végigkövetjük életét, mely nem bővelkedik mutatós eseményekben, de annál inkább természeti hangulatokban, belsőleges reflexiókban.

Sasunk rátér a széles pusztán az ürgefogásra. Óraszám lesi a kártékony rágcsálókat, melyek pofazacskójukban hordják földalatti vackukba az érett gabonát.

Aztán megbirkózik egy kifejlett kanhörccsöggel is, melyet most már biztos karmokkal gyűr le és száll vele a kutgémre.

De a bő napok után beáll az aszály. És a kiégett pusztán eltűnik az élelem.

Sasunk ezért utnak ered és felkeresi a nedvesebb erdőszéleket. Egy forró délelőtt, senkitől sem zavartatva, megfürdik az erdei forrásban, acélos tollán peregnek a hideg vízcseppek.

De a „vezérmotívum” - az örökös éhség innen is továbbhajtja. Elmarad alatta kéken hömpölygő nagy folyó, buksifejű fűzfák sora és ő leszáll az artéri erdő-lapályra.

Itt megkeresi a folyópartot és élelem után leselkedik.

Rácsap talán a villanó halra...? Ó, nem...! Ebbeni képességei sokkal szerényebbek. Az iszapba sodort dőghalat kapkodja, jóllakik vele.

Másnap ismét csak koplalás, mert moslék színű fellegek borítják az eget és kitartóan hull az eső, mint az apró koporsószeg.

Behuzódik egy óriási fa törzséhez... ázik szomoruan... reszketve fázik és éhezik.

Aztán a nap ronggyá tépi a fellegeket és ő szárnyait szét-tárva sütkérezik... száritkozik... oldalára fordul és égnek tartott lábbal élvezi a napfényes életet.

Homokos erdei tisztásra vetődik, ahol üreginyulak hancuroznak. Villámgyors kis állatok, hiába ügyeskedik... bizony nem tud közülük zsákmányolni.

Csalódottan tovább repül - üzi az üres gyomor.

Árnyas fáktól védett tisztáson apró fekete pontok mozognak és micsoda zsidvásáros zsidvajt csapnak...!

Vetési varjak, dolmányos varjuk és szarkák gyászhada lakmározik elhullott rókán. Talán a vadórtól kapta a halálos lövést - mindenesetre bő terítéket nyújt az éhes hadnak.

Míntha legyek közé csapna a bőrcsapó, úgy rebben szét a varjak siserehada az odahuzó nagy sastól. Ő marad egyedül, a többiek csak tisztos távolból nézik, amint az erősebb jogán jólakik a frissen esett husból.

Egy gyöngyház színű alkonyaton pedig emberlakta vidékre érkezik. A holdfényes éjjelen ragyognak a fehérfalú tanyák és mindenfelől hallik a házórző ebek békés ugatása.

Kora hajnalon mereven figyeli az ujszerű látványt.

Piroskendős kislány pásztorkodik az ugaron, pulykacsapatot terelget a mezőre.

A parlagi sas le nem veszi szemét a lombán mozgó nagy madarakról. Nem látott még ilyeneket, de olyan ügyetlenül csetlenek-botlanak - és őt ismét marja a reggeli éhség.

Támadásra lendül... a pulykák szétrebbennek, a kislány kétségbeesve kiáltozik. Ő pedig szívésen üldöz egy magányos, fehér pulykatojót. Rácsap és máris alatta vergődik a nagy házi-szárnyas.

Ámde kendőjét lobogtatva sikoltozva fut a pásztorkislányka és egyre közelebb ér, mikor a vad futástól megbotlik egy göröngyben és hasravágódik - jókora puffanással.

Ezt már az éhes sas is megsokallja, otthagyja a prédát és kelleetlenül tovább áll.

Ismét bokros terepre vált át... éles szeme áthatóan kutatja a tájat.

Torzonborz fácán vergődik a bokor alatt. Egyhelyben foreg, kapdosva pereg. A parlagi sas habozás nélkül rávág, megragadja, aztán hirtelen elengedi, mert fémes kattanással vágódik össze a becsapódó rókacsapda rozsdás két karja.

Hatalmas sasszárnyak vergődése, rémült vijjogás - de hiába, - fogva marad a puszták ragadozója.

Órákon át küzd, nagy kétségbeeséssel... rángatja a lábát, feszíti magát... küzd az életéért.

Kivált mikor kutyacsaholás közeledik és megjelenik egy elszánt kis tacsakó. Őrjöngve rohan rá a fogoly ragadozóra.

Az pedig végső kétségbeeséssel kirántja csüdjét... egyik karma véresen kiszakad, de ennek árán ismét szabad.

Fekete árnyként huz az égen.

Otthagyja a vidéket és mire más tájakra ér, már az ökörfarkkóró virit a parlagon és száraz ágak árbocára ökörnyál-vitorlákat akaszt az ősz. Lila virágok borítják a gypet és arany-sárga színekkel tüzel az erdő.

Fecskek százai lepték meg a sürgönydrótokat.

Egy szép csendes délelőtti szokatlan látványra figyel sasuk. A vén tölgyfa vízszintes ágára lassu szárnyalással megtelepedett egy másik parlagi sas. Fakóbb volt a tollruhája mint az övé, nyilván öregebb példány lehetett.

Idegenül nézegetett, nyugtalanul topogott a nagy fa vastag ágcsomóján, viselkedése elárulta, hogy valahonnan távol idegenből, messze utról érkezett. Mikor megpillantotta a mi sasunkat, messzecegő, furcsa hangon vijjogni kezdett.

Aztán fellendült a magasba, őszi égnek kék országutjára.

A mi sasunk nem felelt, de minden idegszálával figyelte a másikat. Szeme nedves tükröként égett és visszafénylett benne az őszi magyar táj bucsuzó szépsége.

Aztán karmai eleresztették az ágat és ő felrugta magát a levegőbe.

A heves mozdulattól kihullott egy evezőtolla.

Aztán elindult arra, amerre a párja repült, amerre az ökörnyál zászlócskák jelezték a szelet.

Az árván maradt sastoll peregve leérkezett a földre, a lilaszoknyás őszi kikericssek mellé.

V é g e

L Á T H A T Á R

Jean ROUCH:

AFRIKA SZINRELEP

Új film születik Afrikában, mely új vonással gazdagítja a kontinens kulturális és művészeti arculatát. „Afrika és a jelenkori civilizáció” címmel az elmúlt évben nemzetközi kerekasztal-konferencia volt Velencében, amely az afrikai film fejlődésének jelentőségével is foglalkozott. Az UNESCO a konferenciára több tanulmányt készítettett. Az alábbi cikk kivonat Jean ROUCH francia rendező tanulmányából, melyben nyomon kíséri az afrikai film fejlődését és jövő távlatait kutatja.

Az afrikai filmélet már a mozi hőskorában kezdődött. Feljegyezték, hogy egy délafrikai bűvész 1896-ban ellopott a londoni Alhambrából egy filmvetítőt, egy ún. „teatrográfot” és ezzel vetítéseket rendezett Afrikában. A század elejétől kezdve ismerik Dél-Afrikában a „bioszkópot”, sőt ma is így nevezik a mozikat.

Nyugat-Afrikában 1905-ben vetitettek először mozgóképet, Dakarbán, s ugyanekkor történnek az első afrikai filmfelvételek is. A francia filmarchívum Melies-katalógusában Afrikában forgatott filmekről is történik említés.

E hősi korszak óta a film jelentősen fejlődött Afrikában.

Meg kell azonban jegyezni, hogy filmvetítés és gyártás szempontjából fekete Afrika a legelmaradottabb földrész, és míg Ázsia és Dél-Amerika már régóta gyárt filmeket /Japán, India és Hong-Kong a játékfilmgyártásban az első 3 helyet foglalja el a világon, megelőzve az Egyesült Államokat is/, addig fekete Afrika a legutóbbi időkig egyetlen hosszú játékfilmet sem gyártott.

Engedtessék meg, hogy idézzem SADOULT: „1960-ig, tehát 65 évvel a film feltalálása után, tudomásom szerint még egyetlen igazi afrikai játékfilmet sem gyártottak, vagyis olyat, melyet feketék írtak, rendeztek, játszottak, fényképeztek volna s amelyik valamelyik afrikai nyelven beszélt volna.”

Éppen ezért ma, amikor születőben van az afrikai film, különösen időszerű az afrikai produkciók mérlegét megvonni és a játékfilm-gyártás fejlődésének irányait elemezni.

A FOLKLÓRTÓL AZ ETNOGRÁFIAIG

A külföldi rendezők Afrikában forgatott filmjei nagyon „egzotikusak” voltak kezdetben /hangsúlyozott „vadság”, „kannibalizmus” stb./. A fekete embert különösfajta állatnak tekintették, aki vagy nevetségesen vagy patológiusan viselkedett. Az első világháború után jelent meg a filmvászonon a „jó néger” sztereotip típusa.

Az első példás film Afrikáról F. L. POIRIER: DÉL KERESZTJÉ /LA CROISIÈRE NOIRE/ c. filmje volt, amelyet egy északról délre megtett autóútról forgattak 1924 októberétől 1925 júniusáig.

A film főtárgya az autókaland, azonban ezzel párhuzamosan bemutatja az utközben talált településeket, lakókat is. Kétségtelen, hogy az autósok nagyon siettek, de fontos dolgokat láttak és örökítették meg. A dokumentumok ma már elöregedtek, de felbecsülhetetlen az archiv értékük mind Afrika felfedezése, mind az afrikai kultúrtörténet szempontjából.

Az alkotók jószándékában nem kételkedhetünk, ám művükben mégis élesen kiütözik két vonás: az egyik az értetlenség az eléjük táruló világgal szemben, amelyet csak futtában szemlélnek, amikor éppen ráérnek megállni, a másik, hogy felfedezéseiket: az asszonyok főzését, a körülméletést, a pygmeusok mindennapi életét stb. barbárságokként rögzítették. Noha mindent a lehető legnagyobb objektivitással örökítették meg, ezek a dokumentumok mégis hidegek, sőt irónikusak, hiányzik belőlük az a forró emberszeretet, amellyel ugyanebben az időben FLAHERTY örökítette meg az eszkimók /NANOUK/ és a déltengeri bensülötték életét /MOANA/.

Sajnálatos módon az ezután készült afrikai tárgyú filmekben a vadság és a barbarizmus dominál. Persze nemcsak Afrika szenvedett ettől a szemlélettől, de Ázsia, Dél-Amerika, Grönland is vad táncokkal, zenékkal és primitív vadászatokkal jelent meg a vásznon.

Ebből az időből való a TRADER HORN, amelyben egy feketét elevenen felfalnak a krokodilok /sohasem tudtuk meg, hogy baleset volt-e, vagy trükk-felvétel/ és a BOZAMBO, amelynek Paul ROBESON, az amerikai néger énekes volt a főhőse. Egyébként a BOZAMBO az első jó minőségű hangosfilm Afrikáról, amelynek a fekete földrészen is jelentős sikere volt.

Ebben az időben készülnek az első jelentős dokumentumfilmek is Afrikáról. Marc ALLEGRET forgatja 1938-ban a KONGÓI UTAZÁST /VOYAGE AU CONGO/. Marcel GRIAULE pedig 1938-ban két 35 mm-es, hangos néprajzi filmet készít Szudánban /AU PAYS DOGON = A DOGONOK ORSZÁGÁBAN és SOUS LES MASQUES NOIRS = FEKETE ÁLARCOK ALATT/. Az első a dogonok mindennapi életét és vallási szertartásait, a második egy falu temetési szertartásait örökíti meg.

Jean d'ESME 1936-ban Kelet-Nigériában forgatta LA GRANDE CARAVANE = A NAGY KARAVÁN c. filmjét, amely egy sókaraván útját mutatja be. Ugyanebben az évben készül G. H. BLANCHON teljesen elfelejtett filmje: COULIBALY A L'AVENTURE, melynek tárgya az egyik legfontosabb nyugatafrikai jelenség, a fiatalság vándorlása a parti városok felé. Kiváló dokumentum lehetett volna, ha nem tette volna tönkre az ostoba kommentár-szöveg.

Értékes filmek csupán a II. világháború után születnek Afrikáról, játék- és dokumentumfilmek egyaránt. /Említésre méltó még, hogy 1935-ben Párizsban bemutattak egy zulu nyelven beszélő vallásos filmet: SOEURS NOIRES /FEKETE NŐVÉREK/. A harmincas években az UFA forgatott olyan filmeket, amelyek egyes jelenetei a Szaharában és Közép-Afrikában készültek, ezek töredékes részei belekerültek RUTTMAN: MELODIE DU MONDE /A VILÁG MELÓDIÁJA/ c. filmjébe./

A II. világháború közvetve elősegítette az afrikai film fejlődését, mivel a hadseregek gyakorlatának köszönhetően ekkor terjedt el a 16 mm-es hordozható kamera, amely addig amatőr eszköz volt, csupán privát szórakozás céljaira használták, nem ismerték fel gyakorlati jelentőségét.

A háboru után főleg Franciaországban terjedt el nagymértékben a 16-os kamera használata. A felszabadult és részben az ellenállási mozgalomban résztvett francia ifjúság körében óriási vándorlási láz tört ki. A párizsi embertani muzeum a kalandra és a világ felfedezésére éhes ifjúság valóságos gyűjtőhelye lett.

Igy készültek olyan hangosfilm felvételek, amelyek jelentős muzeumi anyag összegyűjtését tették lehetővé s főérdemük volt, hogy kiküszöbölték az addig obligát „egzotikus” kísérezését. Ezek a 35 mm-es filmek /DANSES CONGOLAISES = KONGOI TÁNCOK; AU PAYS DES PYGMÉES = A PYGMEUSOK ORSZÁGÁBAN; PIROGUES SUR L'OGOUE = PIROGOK AZ OGOUÉN/ az első, kiváló minőségű kép- és hangdokumentumok fekete Afrikáról. Természetesen dokumentum-filmek, de elsőrangú archív anyagok is egyben a kongói népi táncokról, a Ba-Binga pygmeusok mindennapi életéről, a pirogokkal való vívizszállításról az Ogoué folyón, Gabonban.

1950 fordulópont az afrikai film fejlődésében. Az előző évek erőfeszítései már bebizonyították a háboru előtti egzotikus filmek csődjét és az afrikai kultúra megismerésének szükségességét. A filmet kezdik úgy tekinteni, mint kulturaközvetítő, ismertető eszközt. Ettől kezdve az afrikai filmben a következő tendenciák figyelhetők meg:

1. Az egzotikus Afrika: valahogy úgy, mint a régi Tarzan-filmekben, ahol Afrika csak ürügy és díszlet volt; egyes rendezők számára Afrika továbbra is a „kannibalizmus”, az „ördögüzés” földje maradt, ezekben a filmekben a négerrek csupa szánandó figurák.

2. A néprajzi Afrika: Ezekben filmesek és néprajzosok az afrikai kultúra többé-kevésbé hiteles képét igyekeztek megrajzolni. Ezek a filmek jelentősen átalakították a játékfilmek Afrika-szemléletét is.

A kimondottan néprajzi filmek területén jelentős a belga Luc de HEUSCH munkássága a kongói kulturális életről, még a függetlenségi harc előtti korból /FETES CHEZ LES HAMBÁ = ÜNNEP A HAMBÁKNÁL, 1955/.

HEUSCH filmesből lett etnográfussá, míg a svájci Henri BRANDT etnográfusként indult Afrikába, a neuchatel-i muzeum küldte egy évre a Niger mellékére, a szavannára. „Nem azért szervezünk néprajzi expedíciót, hogy holt anyagokat gyűjtsünk vitrinekbe, hanem azért, hogy megkíséreljünk megérteni és tiszt-

telni más embereket" - mondotta Jean GABUS, az említett múzeum igazgatója. BRANDT 16 mm-es színes filmre dolgozott, rendkívüli plasztikai értékű dokumentumokkal tért vissza és igen jelentős autentikus hangfelvételekkel. Filmjének címe: LES NOMADES DU SOLEIL = A NAF NOMÁDJAI, mely azóta klasszikussá vált, sajnos kereskedelmi forgalomba eddig még nem került. /Nemsokára vetíteni fogják az európai mozikban, ROUCH./

Kezdetben elég rosszul fogadták ezeket a kísérleteket a tudományos körök és amikor az embertani múzeumnak külön filmcsoportja alakult, hogy néprajzos hallgatóknak filmtechnikai ismereteket nyújtson, akkor néhány kutató a szemünkre hányta, hogy sokkal fontosabb számunkra a hatásos kép, mint a tudományos kutatás. /ROUCH a párizsi embertani múzeum filmbizottságának főtitkára és a nigériai Trópusi Afrikai Francia Intézet igazgatója, a SZERK./

Időközben azonban kialakult egy valóságos afrikanista filmiskola, hivatásos filmesek is kísérletet tettek néprajzi filmek forgatására. Így 1951-ben Jacques DUPONT jelentős dokumentumfilmet forgatott Kelet-Kamerunban: LA GRANDE CASE = A NAGY KUNYHÓ/ és Pierre-Dominique GAISSEAU egész filmszériával tért vissza Guineából: FORET SACRÉE = SZENT ERDŐ, NALOUTAI és PAYS BASSARI = A BASSARIK FÖLDJE.

3. A rohamosan fejlődő Afrika: Ezekben a filmekben az alkotók igyekeznek megmutatni azokat a problémákat, amelyek az afrikai hagyományok és a modern világ közötti összeütközésből keletkeznek.

A filmek itt ugyanolyan hibába esnek, mint a szociológusok, nevezetesen, hogy nem ismerik a kulturális tradíciókat, amelyekben fejlődésben, átalakulásban vannak. Ez a hiba különösen súlyosan jelentkezik a propaganda-filmekben, amelyekben többnyire kigunyolják a fenyegetett afrikai kultúrát, ahelyett, hogy igyekeznének megérteni.

Az első filmet, amely megértette az afrikai kultúrát, már említettük /COULIBAY A L'AVENTURE/, ez 1936-ban készült. Am egészen 1950-ig kellett várni, míg a párizsi filmfőiskola egy fiatal diákja, René VAUTIER, végre megbirkózott a problémákkal: VAUTIER titokban forgatott egy filmet az Elefántcsont Parton egy fiatal politikai pártról, melyet üldöztek a gyarmati hatóságok: AFRIQUE 50 címmel. Ez 16 mm-es, fekete-fehér film, alkalomsze-

rően hangosítva, mind Afrikában, mind Franciaországban betiltot-
ták a vetítését, csupán a filmtárak kölcsönzik egymásnak.

Említsük meg Alain RESNAIS és Chris MARKER filmjét /LES
STATUES MEURENT AUSSI = A SZOBROK IS MEGHALNAK/, melyet európai
muzeumok Afrika-gyűjteményéből forgattak; ez igen jelentős mon-
tázs fekete Afrika archiv-dokumentumaiból. Tézise a következő:
muzeumaink művészi néger szobrai elértéktelenednek, mert ábrázo-
lásuk értelme elvész, lévén, hogy nem rögzítették azt a szemlé-
letet, amely szülte őket és amellyel azok nézték őket, akiknek
készültek és az új afrikai művészet, a nyugat befolyására, tel-
jesen degenerálódik.

Ugyanebben az időben a párizsi filmfőiskola néger hallga-
tói, akik nem forgathattak Afrikában, megpróbálták Európában
filmet csinálni. Pauline Vleyra, Jacques MELOKANE, Mamadou SARRA
és CARISTAN operatőr készítették így az első valóban néger fil-
met: AFRIQUE-SUR-SEINE = SZAJNAI AFRIKA, melyben azt mutatták
be, hogyan élnek az afrikaiak Párizsban. Sajnos a film nem ké-
szült el teljesen és nem hangosították.

1950 óta fekete Afrika csaknem valamennyi országában for-
gattak a kulturális dekadenciát tárgyaló filmeket, de ezeknél is
az a baj, mint a szociológiai filmeknél: a hagyományos kultúra
nem ismerése, amely a valóságban fejlődőben van. A legtöbb film-
ben /már a PAYSAN NOIR = FEKETE FÖLDMIVESben, a L'HOMME DU NI-
GER = NIGERI EMBERben, sőt a BOZAMBOban is/ úgy szemlélik az af-
rikai kultúrát, mint valami különösen archaikusat, elavultat és
méltatlant arra, hogy fennmaradjon és idővel beleolvadjon a nyu-
gati kultúrába. Megemlítem ezek közül a Kelet-Afrikában forga-
tott MEN OF AFRICA = AFRIKAI EMBEREK c. filmet, amely a civili-
zált szavannai lakosok és a leprimitívabb erdőlakó pygmeusok
közti ellentéteket mutatja be: a C'ÉTAIT LE PREMIER CHANT = EZ
VOLT AZ ELSŐ DAL, rendezője Carlos VILARDEBO, c. filmben egy
fiatal francia hivatalnok próbál javítani egy falu lakóinak sor-
sán, akiket nyomorba döntött a szárazság és akik nem tudják, mi-
hez kezdjenek: THE BOY KUMASENU = A KUMASENU NEVŰ FIÚ c. filmet
Jean GRAHAM és a Ghanai Filmegyesülés forgatta 1952-ben Accra
környékén. Ez a film bemutatja egy fiatal halász nehézségeit,
aki falujából a lagunába menekül, de korrumpálódik a városban,
ahol bűnei miatt jogosan bűnhődik.

Külön kell említeni Claude VERMOREL Gabonban és Guineában forgatott két filmjét: LES CONQUÉRANTS SOLITAIRES = MAGÁNYOS HÓDÍTÓK és LA PLUS BELLE DES VIES = A LEGSZEBB ÉLET, amelyekben a szerző az akkulturáció visszáját akarta bemutatni. Az európai külföldit, aki felfedezi az afrikai kultúrát és el van tőle ragadtatva.

A függetlenségi harcok is inspiráltak néhány filmet, de szerintem, sajnos, igen kevés sikerült van köztük.

4. Az igazi afrikai film első kísérletei

Az eddig tárgyalt filmek külföldiek által végzett kísérletek voltak, akik filmjeikben benyomásaikat, néhány afrikai problémával kapcsolatos nézetüket akarták kifejezni. E téren a néprajzi filmek szerény befolyása is jelentősnek tűnik. Néhány rendező ezután megkísérelte, hogy tuljusson az egzotikumon és a nézőt a fekete világ közepébe vigye, úgy mutassa meg ezt a világot, amilyen: a hagyományokhoz ragaszkodónak vagy fejlődőnek. Ezek a kísérletek jelentik a holnap igazi afrikai filmjeinek első lépéseit.

Dél-Afrika tette meg e téren az első lépést: 1948-ban Michael SCOTT tiszteletes forgat egy 16 mm-es filmet: CIVILIZATION ON TRIAL IN SOUTH AFRICA = A CIVILIZÁCIÓ KISÉRLETE DÉL-AFRIKÁBAN, amelyben a fekete emberek reakcióját mutatja be a faji megkülönböztetéssel szemben, a MAGIC GARDEN = VARÁZSKERT c. film, amely kis remekmű, rendezője Donald SWANSON, egy johannesburgi tolvaj vidám kalandjait meséli el. Egy kissé ebben a szellemben forgatott filmet GRAHAM Ghanában /HIGHLIFE/, amelyet ma JAGUÁR címen forgalmaznak.

Ugyancsak Dél-Afrikában forgatta 1959-ben Lionel ROGOSIN a COME BACK AFRICA c. filmet, amely már sokkal súlyosabb mondánivalót közvetít: a faji megkülönböztetés áldozatainak problémáját. Persze, felvethetnénk, hogy ez a film inkább Lionel ROGOSIN kétségbeesett tanuvallomása az apartheidről s nem a faji üldözés áldozatainak harci kiáltása. Ám bármilyen is a szerepe a rendezőnek ebben a filmben, néhány részletében maga Afrika szólal meg, s a rendező nem ura többé a palackból előhívott szellemnek.

E sorok szerzője is ebben a szellemben dolgozik már néhány esztendeje. Amikor LES FILS DE L'EAU = A VIZ FIAI c. filmemet

forgattam, amely tradicionális néprajzi film, igyekeztem elkerülni az egzotizmus buktatóit. FLAHERTY utat mutatott számomra, megmutatta a dokumentumfilm rendezésének módját: a rendező, miközben csoportosítja és megszerkeszti a hiteles életelemeket, egyúttal kivesszi őket sajátos környezetükből és így teszi őket mindenki számára hozzáférhetővé. Am a NANOUK elkészítése egy olyan emberbarát számára, aki előzőleg sohasem látott eszkimót, megismételhetetlen truvaille.

Ezért igyekeztem átadni a szót az afrikaiaknak, hogy saját maguk kommentálják cselekedeteiket, reakcióikat, viselkedésüket. 1954-55-ben megkíséreltem a JAGUÁR levetítésével /amely ma sincs még montírozva és hangosítva/, hogy lehetőséget adjak 3 fiatal nigériai emigránsnak, meséljenek el a film alapján egy többé-kevésbé elképzelt ghanai utazást.

1957-ben hasonló kísérletet tettem az Elefántcsont Parton a MOI, UN NOIR = ÉN, EGY NÉGER c. filmmel. Ez egy szegény abidzsáni dokkmunkás életét mutatja be. A filmet némán levetítettem a dokkmunkásnak és megkértem, maga mondjon hozzá kommentárt. Az eredmény rendkívüli volt: a dokkmunkás, ROBINSON, saját arcásának láttán, nemcsak rendkívül érdekes monológot improvizált, hanem felidézte a cselekmény folyamán elhangzott dialógusokat is és ezekhez, valamint a saját és társai cselekedeteihez magyarázatokat is fűzött.

5. Afrikaiak által afrikaiaknak készített filmek

A most említett kísérletek hamar elérkeztek egy olyan határhoz, ahonnan nem lehetett továbbmenni. Hiszen sem ROGOSIN, sem GRAHAM, sem én nem leszünk soha afrikaiak, a mi filmjeink mindig külföldiek Afrika-filmjei maradnak. Persze ez nem baj, s ez a hiba nem gátolhat meg bennünket abban, hogy továbbra is készítsünk Afrika-filmeket.

Am el kell kezdődnie az afrikai ébredésnek. Ehhez először technikailag kell afrikai filmeseket kiképezni: és Pauline VIEYRA, a párizsi filmfőiskola legrégebbi növendéke, aki néhány éve Dakarbán van állásban, máris forgatott egy filmet, amely talán rossz, de arról szól, hogy a szenegáli partokon egy fiatal halász, a hagyományokkal szembeállva, motort szerel halászbárkájára /UN HOMME, UN IDEAL, UNE VIE = EGY EMBER, EGY ESZME, EGY ÉLET/.

Ebben a filmben nem ítélik el, csupán konstatálják, ábrázolják a hagyományt és senki sem gunyolódik azon, hogy az erdő fái résztvesznek a falu véneinek tanácsában.

Anyagiak híjján a filmet nem fejezték be, ám Paulin VIEYRA-nak más tervei is vannak és nincs egyedül. Hogy önállóan szóljanak Afrikáról, ezt tőle és társaitól /Blaise SENGHOR, Timité BASSARI, Thomas COULIBALY, Jean-Paul N'GASSA/ várjuk. /Említsük még meg a LIBERTÉ l c. filmet, mely hosszú játékfilm, Dakarban forgatták Senegállal koprodukcióban, s amelynek afrikaiak a főszereplői: Nanette SENGHOR és Iba GUEYE./

...◀◊▶...

Jerzy PLAZEWSKI

ÚJ KORSZAK KÜSZÖBÉN A LENGYEL FILM

Áttekintésemet a lengyel filmművészetről olyan filmekkel kezdeném, amelyeket konvencionálisan háborus filmeknek nevezünk. Ezeket a filmeket élesen bírálták. Egyes elvakult kritikusok szakítást követeltek ezekkel a témákkal, mondván, hogy ebben a tárgykörben már mindent elmondtak és azt is feltételezték, hogy a közönség távol marad ezektől a filmekről. Ez az álláspont azonban megalapozatlannak tűnik. Mivel az elmúlt háború és a fasiszmus tematikája rendszeresen feltűnik más népek filmművészetében /sőt az utóbbi időben egyre jobban szaporodnak az ilyen filmek, pl. Franciaországban/, nincs rá ok, hogy száműzzük ezt a témát a háború által egyik legtöbbször szenvedett nép filmművészetéből. Emellett persze céltalan felmelegíteni már egyszer érintett kérdéseket.

A háborus tematika új távlatai

Jelentős és új hangvételi ezen a téren elsősorban AZ ELSŐ ÉV, W. LESIEWICZ filmje, amely realista tudósítás a néphatalom első heteiről egy igen jól megfigyelt kisvárosban Lublin környékén. A konfliktus látszólag ugyanaz, mint a két évvel korábbi HAMU ÉS GYÉMÁNTban: volt katonák lönek a kommunistákra. Azonban nagyon jellegzetes a két film közötti különbség. Maciek CHELMICKI a HAMU ÉS GYÉMÁNTban történelmi vereségének tudatában lő SZUKA-ra, csupán egy „romantikus” bajtársiasság szavára hallgatva. DUNAJEJC tizedes viszont azért lövet ifjaival OTRYNARA, mert egy kölcsönös félreértés gátolja és bizalmatlanság teszi lehetetlenné egyetértésüket. A „hűség” drámája a „félreértés” drámájává vált s az érzelmek konfliktusa egy intellektuelben jelenik meg. Jellemző és az új korszakra tipikus konfliktusváltozás.

Még két másik film foglalkozik a megszállás idejével, új problémákat felvetőn. A MA ESTE MEGHAL EGY VÁROS, J. RYBKOWSKI filmjének hőse egy nacionalista, aki az auschwitzi haláltáborban átélt szenvedései miatt gyűlölettel viseltetik az egész német nép iránt és csak egy öldöklő éjszaka borzalmi után ábred annak tudatára, hogy gyűlölettel nem lehet megoldani semmit. L. BUCZ-KOWSKI kevésbé korrekt A MULT c. filmje nem túl szerencsésen egyesít két problémát: az ellenállási mozgalom egy igazságtalanul megvádolt harcosának problémáját, aki napjainkig szenved a Gestapo-intrikák következményeit, valamint két üldözőjének problémáját, akik büntetlenül élnek Nyugat-Németországban, akik ugyan ki nem állhatják egymást, de a nyomok eltüntetésében mégis szolidárisak egymással. Komoly problémák, melyek a „megalázottság korszakának” problémáit messze túlhaladják és önmagukban is nagyon érdekes konfliktusokat hordoznak. A film jól elmélyedt az ellenséges alakok lelki ábrázolásában, akiket eddig elég sematikus és csupán mellékszereplőkként ábrázoltak. /Kiváló G.HOLOUBEK alakítása egy „kulturált” Gestapo-ágens szerepében./

Hidegebb, mégis jelentősebb, jobban megszerkesztett és kifejező eszközeiben nagyvonalabb A. WAJDA SÁMSONJA és K. KUTZ EMBEREK A VONATON c. filmje. Az első azt a feladatot tűzi maga elé, hogy a lehető legalaposabban ábrázolja egy, a német megszállók által üldözött zsidó lelkiállapotát s bemutatja ennek a büszke, kissé metafizikus személyiségnek tragikus győzelmét önmaga felett. A másik film, noha kissé iskolásan hozza egy 14 éves fiú hőstettét, mégis nagyszerű keresztmetszetét adja a háborús idők lengyel társadalmának. WAJDA romantikus realizmusa és KUTZ krónikaszerű ábrázolókézsége /az alkotók nagy meggyőzőereje ellenére is/ mégis kissé anakronisztikus és illusztratív nézőpontból szemléli a háborút. Ezek a művészileg kifogástalan filmek már 1948-ban megjelenhettek volna, oly kevéssé érezzük itt annak a másfél évtizednek a perspektíváját, amely ma már választ bennünket a háborútól.

Számszerűen sem olyan jelentős már a „háborús filmek” aránya, mint azt általában hiszik, még akkor sem, ha hozzászámítjuk PASSENDORFER VISSZATÉRÉS c. filmjét is, mely napjainkban játszódik ugyan névlegesen. A cselekmény azonban itt csak ablak, melyen keresztül az illegális korszak hősiességére tekinthetünk vissza. A film azonban nem glorifikálja az illegalitást, hanem

tiszteletteljes bucsut vesz az emlékektől, amelyek szellemében már nem lehet élni és amelyeket végleg túlhalad az ugyan nem túl attraktív, de reális mindennapi élet. A forma kissé tulzott kezesettsége megnehezíti annak a bukásnak a nyomkövetését, melyet a főhős a visszapillantás közben szenved el.

A jelen pontatlan szemlélete

A lengyel film nemcsak a múltba akar nézni. Nemcsak a megszállás idejére vonatkozik ez. Hanem arra, hogy csaknem teljesen eltűntek a háború utáni években játszódó ún. leszámoló filmek, amelyenek pl. az EMBER A SÍNEKEN vagy A HOLTAK TÁMASZPONTJA volt. Sajnálattal kell azonban megállapítani, hogy a forgatókönyvírók mind a mai napig nem találtak ilyen érdekes témákat napjaink életéből és a rendezők sem igen találnak palettájukon ezekhez hasonló szuggesztívitású színeket.

A napjainkról szóló, eléggé tisztázatlan filmek két csoportba sorolhatók. Az első csoportba azok a filmek sorolhatók amelyek főként arra törekszenek, hogy fotografikus hűséggel adják vissza a jelent, amelyek a valóság objektív megfigyelésének igényével lépnek fel. A második csoportba azok az alkotók tartoznak, akik az ablak mögül feltáruuló életet nyersanyagként tekintik, amelyből saját világukhoz, saját alakjaikhoz válogatnak téglákat.

Az első, a fotografikus irányzat olyan filmekben jut kifejezésre, mint a SZKLANA GORA, P. KOMOROWSKI filmje, vagy J. LESKI: KISVÁROS és JAKUBOWSKA: JELENKORI TÖRTÉNET c. filmje. Ezekben a filmekben nagy gondot fordítanak arra, hogy pontosan meghatározzák a film cselekményének helyét és idejét. Az operatőrök képükben jellemző sajátosságok kifejezésére törekszenek: teraszokat, autóbuszokat, kis mozik bejáratát fényképezik gondosan, miközben felharsan a filmhíradó ismert szignálja. E különböző igényekkel és különböző sikerrel forgatott filmekben a nézők minden nehézség nélkül ráismernek önmagukra és mindennapi életükre. Azonban mégis igen ritkán azonosítják magukat a filmek hőseivel, nem vállalják az életüket, a gondjaikat. Aminek az az oka, hogy a rekvizitumok sokkal hatásosabbak, mélyebb benyomást keltenek, mint az emberek. A KISVÁROSban Sieradz vagy Wielun, a SZKLANA GORÁban egy alsósziléziai iparváros, a VASÁRNAP TALÁLKOZUNKban

Wroclaw jelenik meg a maga pontos valóságában. Azonban e filmek hősei már nem vésődnek olyan élesen emlékezetünkbe, mint a városok, ahol játszódnak. Ma már alig tudjuk, milyen gondolatok is foglalkoztatták őket annak idején a filmben. A jól megfigyelt és érdekes részletek gondos képi megformálása ugyanis emlékezetes képeket rögzített belénk, de ezek a képek vajmi keveset közöltek velünk egyrészt, másrészt öncélúságukkal úgy fellazították a film konstrukcióját, hogy a filmek némelyike alig volt képes arra, hogy valami egységes mondanivalót közöljön világosan a nézőkkel.

A fotografikus és az alkotó tendencia között áll féluton JAKUBOWSKA filmje, a JELENKORI TÖRTÉNET /NAPJAINKBAN TÖRTÉNT/. A film a megszállás éveiből veszi tárgyát, egy ellopott demizson metilalkohol körüli bonyodalmakat dolgozza fel, s kissé tulságosan támaszkodik az újságokban megírt napi eseményre. Az eset ugyan rendkívüli volt, dokumentarista módon feldolgozva mégis komoly figyelmeztetés lehetett volna, vagy ha a hősök lelki konfliktusaira koncentrálnánk, igen érdekes lélektani dráma is lehetett volna. A szerzők azonban arra törekedtek, hogy hiven adják vissza a valóban megtörtént eseményeket, mégsem bíztak azonban maguknak a pusztá eseményeknek a bizonyító erejében és ezért felületes és kevéssé meggyőző pszichologizálásba estek. Ennek következtében a néző elfogadja az eseményeket, de nem fogadja el a hősöket és kiagyalt konfliktusaikat.

Egyéni értelmezés

Ha mindent tekintetbe veszünk, a második csoport filmjei sokkal több művészi eredményt hoztak, mert alkotóik sokkal kevesebb gondot fordítottak arra, hogy filmjeiket a valósághoz időmitsák, inkább arra törekedtek, hogy a nézőket egy, a szívükhöz közelálló alapgondolattal, vagy érzelmi hatással ismertessék meg.

Ezek között a filmek között első helyen WAJDA: ÁRTATLAN VARÁZSLÓ c. filmjét kell említeni, amelyet sokat bíráltak statikusan felfogott szük problematikája miatt. Természetes, hogy országunkban van olyan ifjúsági réteg /ha nem is ilyen lármás/, amely nemcsak hogy hitelesebb de drámaibb életü is. Ha azonban

az ilyen „varázslók” létét adottnak vesszük, s felismerjük, mily mérhetetlen társadalmi erőt pazarolnak el, akkor a művészek igenis joga van behatolni ebbe a világba, ebbe az egészen különös világba. „Varázslókkal” természetesen csak a saját nyelvükön lehet beszélni és éppen ez sikerült WAJDANAK és JEDRZEJEWSKINEK. A fiatal színészek is hibátlanul eltalálták azt a hangot, amelylyel e réteg életcélját, a különféle értékeknek az életükben játszott szerepét ki tudták fejezni. Nagy kár, hogy a film figyelmeztető szavai, hogy ti. „Egy hatásos felvágás a legszebb életlehetőségeket is tönkreteseti”, a kitérő, csak látszólag optimista befejezéssel nem kap elég hangsúlyt. A két fiatal ember elválása logikus következménye volt a bemutatott eseménysornak. Feltételezhetjük persze, hogy az alkotók célkitűzése társadalmi jelenség szempontjából másodrangú, művészileg azonban feladatukat nagyszerűen oldották meg. Forma és tartalom ilyen egységét MORGENSTERN: VISZONTLÁTÁSRA HOLNAP c. filmje korántsem érte el, holott igen érdekes lírai filmkísérlet. Ez a film is az ifjúsághoz fordul /mozilátogatóink 50 % a fiatal/, tekintetbe veszi az ifjúság igényeit a romantikára, az érzelnek finomságára, a költészetre, amelyet az ifjúságnál jórészt a klasszikus olvasmányok elégitenek ki. A romantikus hatás elérése céljából ebben a filmben kissé fellazították a cselekményt, annak összefüggéseit a valóságos élettel és a színhelyet meseszerűen stilizálták, még alvó hercegnővel is találkozunk a szereplők között /ami idegenmájmolásnak tűnt azoknak a nézőknek a számára, akik a filmet „realisztikus”-nak fogták fel/.

Nem minden film sikeres, amely saját világot akar teremteni. K. KUTZ: SENKISEM HIV és W. HAS: VÁLÁS c. filmje pl. nem sikerült. Noha ezek a filmek rengeteg pozitívumot tartalmaznak /igy pl. J. WOJCIK varázslatos felvételei a SENKISEM HIVben: a csupasz házfalak egy sziléziai kisvárosban, a meztelen arcok/, a jellemek története halvány, elmosódott. A néző képtelen volt arra, hogy saját maga egészítse ki, tegye hozzá a filmhez azt, ami hiányzik belőle: a buzdító, de hervadt szimbólumok mögött nem éreztük az igaz emberi szenvedély sziverrését.

A valóság, mint vigjáték-elem

Vigjátékszerzőink más szemüvegen keresztül nézik a valóságot. Es itt az érintett időszak egy nagyon jellegzetes tünete észlelhető.

Az a szürrealizmus, amely korlátlan lehetőséget nyújt az eszmetársításra, s amely fényes győzelmet aratott az EVA ALUDNI AKAR c. filmben, az T. CHMIELEWSKI: PIKK ALSÓ és A. CZEKALSKI: VIGYÁZAT, YETI c. filmjében vereséget szenvedett. A tértől és időtől független „absztrakt” humor sokkal kisebb visszhangot keltett a nézőkben, mint az a humor, amely napjaink élete jelenségeinek valóságos és képzelt tartalma közötti ellentétből fakad. Ez a „realisztikus” humor volt képviselve H. BIELICKA: SZERENCSES TÓNI és S. BAREJA: A FELESÉGE FÉRJE c. filmjében. Az elsőben az elásott harckocsi, amely az utunkban álló ellentéteket szimbolizálja, széles képi értelmet nyert. A második filmben a komikum az elkapatott sportasztár nem túlságosan új megfigyelésén alapul, amely azonban a művészeket és még inkább a tudósokat is diszkriminálja. Sem az első, de még kevésbé a második film tekinthető az egész világra érvényes filmkomédiának. Azonban igen jó színvonaluk /amelyet nagy nézőszám honorált/, alkalmas arra, hogy helyes választ adjon néhány kulturpolitikai tézisre, amely tézisek igen helyesek és amelyeket ezek a filmek újból felfedeztek, bizonyosságot szolgáltatván egyúttal arra is, hogy a szórákoztató filmeknek milyen lényeges szerepük van a tömegkulturális mozgalomban.

Azonban nem szabad a SZERENCSES TÓNI és a FELESÉGE FÉRJE c. filmeket általánosítani, nem szabad humorukat az egyetlen használható humorelméletnek tekinteni. Ugyanis a realista helyzetkomikum mellett épp oly melegen ajánlíható a csipős szatíra, az irónikus-filozófikus elbeszélés, a szürrealista pamflet, a mechanikus tréfa, a daljáték és az operett. E könnyűnek éppen nem nevezhető műfajok mindegyikében születtek már remekművek. Közülük mindegyik a mi viszonyainkra is alkalmazható és a nézők igen kedvelik.

Kár, hogy a szórákoztató film egy másik fajtáját, és pedig a kalandfilmet, az utóbbi időben elhanyagoljuk, noha filmgyártásunk legújabb periódusában előkelő helyet kellene elfoglalnia. Arra a fajta filmre gondolok, amely rendkívüli eseményekre kon-

centrál és meglepetésekkel, titkokkal, feszültséggel operál. Meg kell említenünk, hogy a filmhatás egyik legfontosabb elemét, a nézők figyelmének lekötését éppen ez a fajta film biztosítja. Azt is figyelembe kell vennünk, hogyha a forgatókönyvet irodalmi terméknek, vagy mellékterméknek tekintjük, akkor éppen az utóbbi években ebben a műfajban jelentős javulás volt tapasztalható az irodalomban. Ami jó előjelnek tekinthető!

Ismeretterjesztő gyermekélmények

A lengyel hétköznapi problémái váratlanul egy olyan műfajban kristályosodtak ki, mely csakhamar lengyel specialitássá nőtte ki magát. Olyan filmekről beszélek, mely gyermekekkel foglalkozik, de nemcsak gyermekeknek szánták őket. Nem azokra a filmekre gondolok tehát, amelyek MAKUSCZYNSKI műveit dolgozták fel /A HETEDIK OSZTÁLY SÁTÁNJA, HARC BORKÁÉRT/, amelyek hasznos filmek voltak és igen nagy közönségsikert értek el, hanem arra a filmsorozatra gondolok, mely J. NASFETER: KIS DRÁMÁKjával kezdődött.

Az utóbbi szerzőtől a SZINES HÁRISNYÁK és J. BATORY: AZ ELNÖK LÁTOGATÁSA c. filmje helyenként olyasmit érintenek, ami a „felnőtt” filmekből kimaradt: a szociális egyenlőtlenség maradványait a mi világunkban, az apa társadalmi helyzetének kihasználását, ellentétüket a szülők anyagi kulturája és szülői felelősségérzete között, vagy a család széthullásának társadalmi következményeit.

A gyermek, mint finom és komplikált problémák kiváltója, akinek naivitásához és gyámoltalanságához alkalmazkodni kell, legújabb alkotó periódusunk jellegzetes alapvonása. Persze nehéz volna ilyen hőst pl. a HAMU ÉS GYÉMÁNT éles konfliktusai közé beállítani /nem véletlen, hogy WAJDA kihagyta filmjéből ANDRZEJ-
JEWSKI regényének azt a részét, mely egy diákösszeesküvéssel foglalkozik/. Ugyanakkor azonban a rövidnadrágos hősök könnyen akceptálhatók az új periódus konfliktusainak megoldásában.

A mult aktualitása

Sok és nem mindig termékeny vita folyt akörül, hogy miként jelenjék meg a ma filmjeinkben és a művészetben általában. A gyakorlati tapasztalat itt skolasztikus elméleti vitákkal keveredett, s annak bizonyításával fejeződött be, hogy a film aktualitása /még szűken vett politikai értelemben is/ egyáltalán nem függ össze a naptári aktualitással.

A. BOHDZIEWICZ: VALÓSÁG c., a harmincas években játszódó filmje a példa arra, hogy a multban játszódó film is lehet aktuális. Nehéz lenne jelentősebb politikai nyomatékú filmet találni: a hős sorsa itt egyenesen politikai változásoktól függ és nem érzelmi, vagy jellemi változásoktól.

A filmben a baloldali langyel entellektüelek környezete, akik később aktívan résztvesznek a népi Lengyelország felépítésében, valóságos tényeken alapszik. A rendező, aki figyelmét látszólag egyetlen, a cselekmény háttérében álló és éppen a legkisebb ellenállást tanúsító személyre koncentrált, talán kissé túl epikusán készítette elő a nézőket és végül az embernek olyan benyomása támad, mintha a rendező szem elől tévesztette volna a hőst. Mégis a törvényszéki eljárás mesterien ábrázolt jelenete politikai filmművészetünk egyik legértékesebb eredménye.

A „történelmi” témák aktualitása bizonyos mértékig ismételtelen bizonyítható W. HAS: A KÖZÖS SZOBA c. filmjén is. HAS szuggesztív rendezésében ugyanis UNULOWSKI könyve a harmincas évek lumpenbohémjeiről hangsúlyozottan fájdalmas pamfletté vált bizonyos „alkotó” körök tehetetlenségétől. A film sivár atmoszférája a rendező határozott törekvéseinek sikere.

Régebbi időkbe nyulik vissza KAWALEROWICZ: MATER JOHANNA-jának témája, mely IWASKIEWICZnek a 17. sz. végén, Franciaországban játszódó regényét a lengyel keleti határookra helyezi át. Ismét jellemző, hogy a film olyan problémákkal küzdök, amelyek nagyon fontosak és nem oldhatók meg azonnal. A konfliktus alapja itt a személyiség szabad fejlődése, amelyet az adott esetben guszba kötnek a kolostori szabályok. A jelenetek csodálatos plaszticitása /WOJCIK felvételei, MANN diszletei/ egy kolostor szűk körébe zárja a hőst, vagy egy harangtoronyba, vagy egy söntésbe, amelyek keretét a film nem lépi túl és a diszlet központjában egy máglya áll. KAWALEROWICZ ateista és racionalista

álláspontról támadja a fideizmust és dogmatizmust, amely eltorzítja az ember természetes fejlődését.

Válaszok helyett asszociációk

A MATER JOHANNA a filozófiai kommentálás széles lehetőségét hagyja nyitva azok előtt, akik a mese elsődleges burkán áthatolnak és ez új kérdést vet fel: mit tegyünk azzal a művészettel, mely nem teszi fel a pontot az „i”-re, amely nem ad szimpla válaszokat, mely arra szólítja fel a nézőt, hogy a mozin kívül folytassa tovább a vitát? Persze, ilyesmire nincs gondjuk azoknak a rendezőknek, akik nem tudnak a nézővel kontaktust teremteni és akik nem követelnek tőle megértést. KAWALEROWICZ azonban, aki filmjével nagy sorakérdéseket vet fel, egy olyan új, ma még kísérletező, kereső filmművészetet jelent be, amely elvi célkitűzésből nem ad válaszokat, hanem bizonyos gondolatasszociációkat ébreszt. /DEUTSCHE FILMKUNST, 1962. 5. sz. a NOWE DROGI, a LEMP elméleti folyóirata nyomán./



Rolf SCHNABEL:

A RÖVIDFILM RENESZÁNSZA CSEHSZLOVÁKIÁBAN

1962. január. Kisfilm napok Karlovy Varyban. Ezt minden évben megrendezik, szervezője az állam és a csehszlovák filmgyártás. Statutum rögzíti az eljárási szabályokat, és határozza meg, hogy milyen rövidfilmek indulhatnak, és milyen kategóriában. A vásznon egymásután jelennek meg a dokumentumfilmek hősei és a rajzfilmek vagy bábfilmek vidám figurái. Ezekben a filmekben a rövid játékfilmtől a hatásos reklámfilmekig a rövidfilmek minden elképzelhető formája, műfaja és ötvözete vászonra kerül így például egy konfliktusokban gazdag rövid játékfilmet látunk a válásról, egy kitűnő reklámfilm a pilzeni sörről, TRNKA új művét, a SZENVEDÉLYT, amely az esztelenül száguldozó szatirája, vagy KRIVANEK fiatal pozsonyi rendező érdekes kísérleti filmjét /MÁJUSI NAPOK/.

A siker titka

A filmek nézői rendezők, operetőrök, dramaturgok, szerkesztők, igazgatók, filmkritikusok és a filmkölcsonzó vállalatok dolgozói. Vagyis Csehszlovákiában a filmkritikusok is a filmalkotók soraiban vannak! És sokkal nagyobb szerepet játszanak a szerkesztők és a dramaturgok is. Sok éves gyakorlatuk és kiváló szaktudásuk miatt már számtalan filmet segítettek nemzetközi elismeréshez. Nagyon sok csehszlovák filmet táblás házak előtt játszanak. A fesztivál ideje alatt pedig a rendezők meghívott dolgozókkal vitáznak. Véleményüket a zsüri is figyelembeveszi.

A fődíjakat, tiszteletdíjakat és diplomákat az ünnepélyes záróülésen osztják ki. Nagydíjat kapott a gottwaldowi filmstudio egész tevékenységéért, de különösen ifjusági filmjeiért. A hadsereg filmstudioja kétrészes filmjéért /A BIZONYÍTVÁNY/ kapott fődíjat /méterhossza után ez a film voltaképpen nem is kisfilm/

valamint a REPÜLÉS ILLUZIÓJA című filmjéért. A harmadik fődíjat Bruno SAFRANKA rendező és Jan SPATA operatőr kapják a forradalmi Kubában forgatott filmsorozatukért.

Éz a fesztivál és ezek a díjak mércéket állítanak fel a csehszlovák rövidfilmgyártás elé és ösztönzően hatnak az alkotókra, előmozdítják új formák, kísérletek születését. Pénzdíj nincsen és ez talán még jobban emeli a díjak értékét.

A csehszlovák rövidfilmgyártás, amely nagyon sokoldalú és kiegyensúlyozott, már a lipcsei fesztiválon feltűnést keltett és elismerést aratott. Hol áll tehát szomszédunk rövidfilm gyártása? Elsősorban: a rövidfilmek valóban rövidek. Az alkotók ugyanis többnyire biztos kézzel választják meg témájukat és pontosan megtalálják azt a méterhosszat, amely elképzelésüknek, eszméik kifejtésének valóban megfelel. Nincsenek elnyújtott tárgyak, hosszú históriák és éppen ezért ismeretlen az unalom és sok a meglepetés. Ugy tűnik, hogy a csehszlovák kollégák nem ismerik azt a „mérték utáni” méterideológiát, amely nálunk még mindig megszabja a rövidfilmek hosszát. És ez természetes is, hiszen a témának a művészi ötletnek kell a méterhosszat meghatároznia és nem lehet előírni azt, hogy egy rövidfilm csak 300 vagy csak 600 méter lehet. Persze ezen a téren is a kivétel erősíti a szabályt, amelyet éppen a hadsereg stúdiójának előbb említett kétrészes filmje bizonyít, amely a csehszlovák nép harcát, szenvedéseit és végül győzelmét ábrázolja. A film alkotói /Pavel HASA és Ivo TOMAN/ kb. három évi munkával nemcsak maradandó dokumentumot alkottak, hanem megrázó, tetteiserkentő művészi alkotást is. Ugyancsak jelentős művük publicisztikai és propaganda értéke.

Harcos humanizmus

Lelkesedés, mély békeszeretet és igaz humanizmus szól azokból a rövidfilmekből, amelyek éles fegyverek a háború elleni világméretű küzdelemben. A csehszlovák filmalkotók valamennyi stúdióban a legkülönbözőbb eszközökkel, amelyeket mesterien uralnak és alkalmaznak, harcolnak a nyugat-német militarizmus és revan-sizmus ellen.

A BERLIN - AUGUSZTUS 1961 /rendező: Jirzsi PAFOUSEK/ dokumentumfilm augusztus 13-án eseménydus napjáról, a béke megmenté-

séről az NDK államhatárainál. Ez a film mintapéldája az aktuális politikai felvilágosító munkának, amelyben igen nagy szerepe lehet még ma is a dokumentumfilmnek és a rövidfilmnek, noha sokan úgy vélik, hogy a TV miatt ezek jelentősége egyre csökken. Nem hallgathatom el, hogy a DEFA híradó és dokumentumfilm részlegében sokkal később és sokkal gyengébb film készül ugyanerről a témáról. Nálunk nagy ambícióval pepecseltek egy kísérleten, amely végül nem sikerült, miközben a Brandenburgi Kapunál, ugyyszólván a küszöbünkön, világtörténelmi jelentőségű események játszódtak le. Az NDK dokumentaristái nem használták ki ezt a lehetőséget - és most már teljesen mindegy, hogy ebben az időben ki és hol csinált mást. A dokumentumfilm gyártás alfájáról és omegájáról feledkeztünk meg, és pedig az időben való jelenlét fontosságáról. És ha ez a csehszlovák film ma már ugyancsak az események után kullog, mégis a lehető legrövidebb időn belül tájékoztatta egy velünk szomszédos ország népét és váltotta ki belőle a szolidaritás érzését, amely erősítette harcunkat.

Több csehszlovák rövidfilm foglalkozik a fasiszta megszállás idejével, ismét más filmek élesen szembeszállnak a mai bonni államban továbbélő fasiszta, militarista erővel. Ezek a filmek azért hatásosak, mert egyértelmű a politikai célkitűzésük és igen erős az érzelmi hatásuk. Sikerük titka nyilvánvalóan az, hogy csupán egyes, konkrét tényekre vagy személyekre korlátozódnak, feldolgozási formájukban viszont igen ujszerű, érdekes és hatásos eszközöket használnak fel, ami által még a sokszor már ismert filmanyagot is újból érdekessé tudják tenni.

Különösen kiemelkedő kísérlet a nemzeti díjas rendező, DRAHOSLAV HOLUB: CIPOCSKE, COPOCSKA ÉS CUCLI című filmje. HOLUB az auschwitzi koncentrációs táborban talált színes gyermekrajzokat használt fel és fekete-fehér, eredeti dokumentumfelvételeket tett melléjük. Három epizódban idézi fel a fasiszmus pokoli arcát és az emberiség ellen elkövetett gaztettét. A halátábor atmoszférájában keletkezett rajzok napsütésről, kedves tájakról, a boldogságról beszélnek. A filmfelvételek gaztettéről és nyomorúságról szólnak, megráznak, elgondolkodásra készítenek és gyűlöletet ébresztenek a gyermekgyilkosok iránt. HOLUB a harmadik epizódban, ahol az anyai szeretetet ábrázolja, olyan művészi kifejező erővel szól, amelyet ritkán látni a filmvásznon. Eduard HOFMAN filmje /EMBEREK, LEGYETEK ÉBEREK/, amely rajzfilm, már a

címében is kikiáltja szerzőjének szándékát, amelyet azután filmjében kitűnően meg is valósít.

Új utak keresése

A csehszlovák filmesek a békeharcban a film műfajok valamennyi változatát bevetik. Azonban mindig a cél határozza meg az eszközöket és senki sem alkalmaz öncélúan műfajokat vagy formákat. Ellenkezőleg, mindenki igyekszik az új eszközök és módszerek keresésében csak a kitűzött eszmei célra korlátozódni, valamennyi új technikai megoldásukat kizárólag a mondanivaló határozza meg. Ebben azonban nem merevek és kimondták, hogy minden eszköz jó akkor, ha biztos hatást lehet vele elérni. Az alkotók legfőbb célkitűzése az, hogy lebilincselő és szórakoztató, tanító és érzelemgazdagító, nevelő és tetteiserkentő filmeket csináljunk.

Tipikus példa erre Jirzsi ERDEČKA filmje: **EMBEREK A VÍZ ALATT**. Ez a csodálatos film elragadó technikával megalkotott népszerű tudományos rajzfilm. Igen érthetően és nagyon humorosan beszéli el a víz alatti hajózás, vagyis tengeralattjáró fejlődését. Ugyancsak bemutatja a torpedó feltalálását és felhasználását mint a tengeri háború tömegpusztító fegyverét. Az alkotó ebben a filmjében dokumentumfelvételeket is alkalmaz és beépíti őket filmje drámai szerkezetébe: náci tengeralattjárók, torpedókat vesznek fel fedélzetükre, vagy teleszkópjukon áldozat után kutatnak. Kilövik a torpedót. Eltalálnak egy nagy hajót, amely elsüllyed. Emberek százai hányódnak a hajóroncs körül, ugranak a habokba, vergődnek a vízben, megfulladnak. A népszerű tudományos és dokumentumelemek vegyítése, valamint a humor és szatíra ötvözete, a tragikum és komikum együttes alkalmazása, végül a rajzfilmek és a hagyományos film egyesítése rendkívül jól sikerült és igen hasznos, jó filmet eredményezett.

Persze, az új keresése nem mindig jár sikerrel. A pozsonyi filmstúdió kísérlete erre a példa, amely öt epizódban foglalkozik a fasiszta rémtettekkel és a háború hiábavalóságával. A film lényegében játékfilm, de nagyon zavaros, nagyon áttételes /BALADICKÁ SUITA, Miroslav HORNÁK filmje/. Így például az egyik epizódban az alkotó példázatszerűen meséli el egy ló történetét,

amely a béke idején tejeskocsit húz egy idillikus kisvárosban. A lovat rekvirálják, jön a háború s a lovacska a szétbombázott városkába tér vissza meghalni. Ezt az epizódot igen nagy gondossággal jelenetelték, ám mégsem kelt hatást. Ugyanis a ló, bármilyen ügyesen idomítják is, sohasem képes a nézőkben megrendítő vagy más valódi érzelmeket keltetni. Ez a film világosan megmutatja a játékfilm, de különösen a dokumentumfilm határait. Azt ugyanis, hogy nem minden művészi elképzelést lehet filmen megvalósítani.

A szocialista jelen

A fesztivál igen sok filmje tükrözte a csehszlovák köztársaság jelenét. Különösen azokat a kísérleteket szeretném megemlíteni, amelyek a szocialista életet, annak problémáit érdekesen, néha mesteri módon ragadják meg. Így például bizonyos témákról ugynevezett kisfilm ciklusokat gyártanak /ez kitűnő módszer arra, hogy a dokumentumfilm elkerülje az egész estét betöltő hosszát/. Egy ilyen ciklust készítettek a kommunista párt fennállásának 40. évfordulójára. Ehhez a témához különböző rendezők meghatározott, de szigorúan körülhatárolt tárgyakat kerestek, amelyeket aztán természetesen különféle ábrázolási módszerekkel valósítottak meg. Egy másik ciklus a 7 éves terv eseményeit dolgozta fel. Különösen érdekesek a ciklusnak azok a darabjai /és nálunk az NDK-ban sajnos milyen kevés van ezekből!/, amelyek az emberek szocialista nevelésével, gyengeségeinek leküzdésével foglalkoznak. Egy bizonyos fajta lélektani problémafilmekek ezek, amelyek még arra is törekszenek, hogy legyőzzenek bizonyos, a rutinból eredő megformálási sémákat.

Vaclav TABORSKY filmje: KÉTT ASZTAL KÖZÖTTÜNK egy házaspár szakításával és válásával foglalkozik. A szöveg nagy szerepet játszik ebben a filmben /a férfi és az asszony elmeséli érzéseit, csalódásait és reményeit/ és a film voltaképpen csak illusztrációja a nagyon hatásos szavaknak. A rendező színészeket alkalmazott és a bíróság tagjainak bemutatásakor például alig mutat arcokat. Ellenben részletfelvételekkel /kezek, lábak, tárgyak, környezet/ kísérli meg, hogy visszaadja a házastársak hangulatát. Ugy tűnik, hogy ez nem mindig sikerül a rendezőnek, a

közönség mégis feszülten és nagy megértéssel figyeli a filmet. Ugyanezt a témát a szatirikus rajzfilm eszközeivel és lehetőségeivel valósította meg egy másik film /HOUSKA KÖVEZŐ BOSSZUJA, rendezte: Stanislav LÁTAL/. Ez a film kegyetlenül kifigurázza a férfiak basáskodását, amely szétzülleszt egy házasságot, ám aztán egy másik házasságban megtörik.

KORETZ LESEN ÁLL c. filmjében Frantisek PAFOUSEK azokat a sportvezetőket figurázza ki, akik mesterkedéseikkel elzüllesztettek egy tehetséges jégkori játékost. A film arról szól, hogy az egyik sportegyesület megvásárol egy jó játékost, elvtelenül dicsoítik, rossz társaság gyűlik köréje, ajándékokkal kényeztetik el és olyan munkát adnak számára, amely nem is munka. A fiatal sportolóból így munkátlan lustálkodó és szoknyavadász lesz, inni kezd és elhanyagolja az edzéseket. Teljesítményei egyre romlanak és végül rosszízű verekedésbe keveredik a pályán. És azok, akik a rossz utra vezették, közömbösen ülnek a tribúnán. Olyan film ez, amely talán ki fogja vívni sok jó edző és sportvezető tiltakozását, mégis olyan jelenséget bírál, amely sajnos még gyakran előfordul. Ez a film arra is bizonyít, hogy csehszlovák szomszédaink milyen bátran nyulnak a ma kényes problémáihoz. Persze, szó sincs „feketeszeriáról”, nincs pesszimista környezetrajz, csupán nagyon becsületes, emberi gyengeségeket és kisiklásokat bíráló kritika. Ugyanakkor lebilincselő humor és csipős szatíra is fűszerezi a filmet, ami természetesen nem véletlen Jaroslav HASEK és Egon Ervin KISCH hazájában.

NEM FOGOK ENNI a címe egy másik filmnek, amelyet egy ismert gyermekkönyv nyomán forgattak. Ez a film figyelmezteti a szülőket, hogy ne tömjék erőszakkal gyermekeiket. Hasonlóan érdekes a NE PIHENJ A SZOBÁBAN című film, amely vidám tanácsokat ad a szabadidő értelmes eltöltésére, olyan emberek számára, akik munka után nem csinálnak semmit, csak a diványon heverésznek. Érdekes a FENYÜZÉSI ADO c. film is, amely a pénzüket könnyelműen szétszóró embereket figyelmezteti. Az EMBER ÉS KÖRNYEZET c. film azt mutatja be, milyen eszközökkel tudják a dolgozók munkahelyüket és környezetüket otthonossá és széppé varázsolni.

Sikerült riportok

Ezek a kisfilmek annak bizonyítékai, hogy a csehszlovák alkotók igyekeznek változatos témákat feldolgozni. Természetes azonban, hogy a riportásznak is megvan a helye a csehszlovák rövidfilm gyártásban, és pedig nemcsak a dokumentumfilmek területén. Így például a reklámfilm stúdió filmje, amelyet az új Tatra 138 gépkocsiról varázsoltak filmvászonra, kitűnő riporttárgy egy teherautó próbautjáról, amely arra is alkalmas, hogy a nézőkben büszkeséget ébresszen a hazai ipar termékei iránt. KOČMAN rendező minden lehető és lehetetlen helyzetben bemutatja a gépkocsit. Kerüli a tolakodó reklámot, amivel azt éri el, hogy ez a film nem csupán ennek az autónak, hanem egyúttal a szocialista ipar munkájának szerez megbecsülést.

Különösen TÁBORSKY két filmje olyan, amilyenek az igazi riportfilmet elképzeljük. A VENCEL-TÉR c. filmjében például - amelyet részben rejtett kamerával készített - szeretettel ábrázolja a város-központ járókelőit. Az ANTIBABYLON c. filmben HOLUB amerikai, afrikai és ázsiai diákokat mutat be, akik egy intézetben a csehszlovák nyelvet tanulják. A film azon kívül, hogy maradandó dokumentum, ugyanakkor mozgósítón is beleszól napjaink fejlődésébe. HOLUB filmje örömmel tölti el az embereket, a szolidaritás érzését kelti fel bennük, a függetlenségükért harcoló népek iránt, és ugyanakkor ébrentartja és elmélyíti a hazafiság érzését. Hőseink - négerket, arabokat, mexikóiakat - úgy viszik vászonra, hogy valamennyi nézőnek kedve támad megölelni őket és barátjának szólítani. HOLUBnak sikerült ebben a filmben olyan közvetlen összeköttetést teremtenie a közönséggel, amely után minden filmes áhitozik, de amelyet oly ritkán sikerül elérni. A film minden külső hatás, olcsó gaggek nélkül csupán eredeti hangokkal szinkronizálva éri el humanista célját. Ugyanígy mesteri módon sikerült egy fiatal rendezőnek a kubai filmje, amelyet a közönség ugyancsak nagy sikerrel fogadott.

Ezek a filmek és igen sok e helyütt nem említett film azt bizonyítja, hogy a csehszlovák rövidfilmgyártás jóval magasabb színvonalon áll, mint a miénk.

Tanulságok

A csehszlovák alkotók jobban birtokában vannak eszközeiknek és azokat jobban is alkalmazzák, a rendezés tudatosabb és ötletesebb, a kameramunka kevésbé konvencionális és teli van újítási kedvvel. A montázs talán még egy kissé gyenge oldala a csehszlovák dokumentumfilmeknek, az ember helyenként érdekesebb és szerencsésebb átmeneteket szeretne látni. És talán egyik-másik filmben még túl sok a szerepe a szónak. Ugyancsak elképzelhető, hogy egyes filmek kevesebb és szerényebb zenével még hatásosabbak lennének. Mindazonáltal azonban maradandó benne az az összbenyomás, hogy barátaink túlhaladtak rajtunk és ezért tanulni lehet és kell tőlük. Évek óta azon panaszkodnak rendezőink és operatőreink, hogy jóformán saját stúdiójuk filmjeit sem ismerik. Kövessük tehát mi is csehszlovák barátaink példáját és rendezzünk mi is nemzeti kisfilmszemlét. Akkor nekünk is lesz majd áttekintésünk a saját gyártásunkról és a véleménykülönbségek sokkal objektívebben, tárgyhoz kötöttebben kerülnének szőnyegre.

Azonkívül megfontolandó az is, hogy vajon nem kellene-e az NDK kisfilmgyártásának területi szétszórtságát valamiképpen át-hidalni. Mert ezen a téren elég keveset jelent a filmklub és a szaksajtó tevékenysége. Ugyancsak alkalmatlan a lipcsei nemzetközi rövidfilm szemle a mi nemzeti gyártásunk megítélésére. Am ugyanakkor egy hazai kisfilmszemle jó alkalom lenne arra is, hogy meghatározza, melyik filmünk vegyen részt a lipcsei fesztiválon. A legfontosabb azonban az, hogy egy ilyen nyilvános szemle igen alkalmas lenne arra, hogy serkentsen olyan filmek gyártását, amelyek szocialista hazánk életét, harcát, építését ábrázolja. Talán az NDK-ban is lesz majd egy olyan város, amelyik patronálja ezt a szemlét és évenként egyszer pódiumot biztosít nemzeti rövidfilm gyártásunknak.

Joffre DUMAZEDIER:

A SZABADIDŐ CIVILIZÁCIÓJA FELÉ HALADUNK?

/Vers une Civilisation du Loisir? Éditions du Senil,
1962.p.319./

Az egyre nagyobb szabadidő mikénti felhasználásának, szervezésének, vagy az egyénre bízásának kérdése - a szabadidő szociológiája - korunk egyik igen jelentős problémája. A Kommunista Kiáltvány megírásának idején, tehát alig több, mint 110 éve, heti 75 óra volt a manufaktúrákban a munkaidő. Ma a newyorki elektrikusok heti 20 órás munkaidőt követelnek, a heti 48 óra a legtöbb civilizált országban vagy túlhaladott, vagy hamarosan meg rövidülő maximum, és a tadzsikföld parasztjai hajókirándulásokon ismerik meg a Krimet. A szabadidő a tömegek létének egyik legfontosabb kérdésévé növekedett.

Hatalmasan megnőtt a szabadidő és ez nemcsak mennyiségi, de minőségi változást is eredményezett. Amíg 100 év előtt a pihenőidő a munka céljaira való regenerálódást szolgálta - emlékezzünk a három 8-asra, ahol a második ó-nak, a pihenőidőnek szinte kizárólag ez volt, még a munkások szemében is a szerepe, - addig ma a munka egyéni célja azon eszközök megszerzése, amelyek révén a mind hosszabb szabadidő minél jobb hatásokkal, minél előnyösebb körülmények között tölthető el, azzal természetesen, hogy azt: mi a jó hatások és mi az előnyös, irányíthatja ugyan az állam és társadalom, de végeredményben a kérdést az egyén hajlamai, szociális helyzete, kulturája stb. dönti el.

A lényeg azonban mindenütt és mindenkire vonatkozólag az, hogy a szociális fejlődés és a második ipari forradalom a civilizált országokban /Európa, Észak-Amerika egésze, Ázsia és Afrika, valamint Ausztrália és Dél-Amerika kisebb-nagyobb része/ a munkából, mint célból, a munkát mint a cél elérésére szolgáló eszközt, vagy utat teremtette meg.

A könyv szerzője, illetve helyesebben szerkesztője /mert a könyvben mások tanulmányai is foglaltatnak/ a gyakorlatból tért át az empirikus tapasztalatok rögzítésére és ezzel a szociológia új ágának, a szabadidő szociológiájának művelésére. Céljait és eszközeit az alább fordításban közölt előszó adja vissza, de meg kell mondanom: nem teljesen, mert magában a műben sokkal több az elvi problémafelvetés és ezeknek részben vagy egészben való megoldása, mint amennyire az előszó utal.

Mi a szabadidő funkciója? A szerző szerint hármás: fel-frissülés /itt érintkezik a szabadidő régi, száz éves jelentősége a maival/, szórakozás és fejlődés.

És mi a szabadidő felhasználásának módja? Számtalanok ezek a módok, amelyek a barkácsolástól és az otthon végzett kerti munkától egészen a sportlátványosságok megtekintéséig, tehát a „passzív sportolás”-nak nevezhető tömegjelenségig kanyarodnak széjjel. A jelen ismertetéshez csatolt tartalomjegyzék felsorolászerűen mutatja a szabadidő felhasználásának legkülönbözőbb területeit. Ezek közül kiemelendőnek tartom azt, amit a filmről, illetve a mozilátogatásról mond, megállapít. Hozzá kell tenni, hogy megállapításainak egyik alapja egy két év előtti adatfelvétellel, amely Annecyben, egy 40 000 lakosú francia ipari városkában /felső Savoie, elektrotechnikai, textil és élelmiszeripari gyárakkal/ történt.

Ebben a fejezetben a szerző mindenképp a filmiparnak a francia iparok közti súlyával foglalkozik, majd rátér a mozik látogatottságának mérvére és megállapítja, hogy Franciaország ebben a vonatkozásban a rossz középben foglal helyet. Nyomatékkal szögezi le, hogy a filmekhez viszonyított lelki beállítottságnak a legkülönbözőbb változatai vannak és idézi az UNESCO egyik szakértőjének, W.D.Wallnak véleményét, amely szerint „A jelenlegi bibliográfia valamivel több, mint 600 mű címét tartalmazza, amelyek - könyvek, értekezések és cikkek - tárgyalják a film jelentőségét. Ennek ellenére még ugyanolyan messze vagyunk a film-produkció és a nézőközönség pszichológiájának kimerítő megértésétől is, mint a film szociológiájától”. E pesszimista meghatározás ellenére is a szerző igen érdekes rendszerbe foglalja a megvizsgált jelenségeket. Megállapítja, hogy a mozilátogatók kulturális és izlésbeli színvonala mennyire eltérő és hogy az átlagizlés gyakran homlokegyenesen ellenkezik a szakértők érték-

megállapításával. Első felvetett kérdés az, hogy a néző mit vár egy jó filmtől. Miért megy moziba? Gyakori felelet, hogy „felszabadulásért”. Felszabadulás a mindennapi élet terhe alól és felszabadulás minden kötöttség alól is. Még - legalább Annecyben - a filmek végignézéséhez sincs kötve, mert az előadásba bármikor beléphet és azt bármikor otthagyhhatja. A film versenyben áll a többi szórakozási lehetőséggel és ebben a versenyben hol alulmarad, hol győzedelmeskedik. Versenytársa és megelőzője a sport, még a horgászat is, viszont győztes a színházzal vívott konkurenciában, mert itt a kevésbé merev könyvezet siet segítségére. Néha csak időtöltés a film. „Jobb híjján.” A szabadidő agyonütésére. Az egyik férfi azért és akkor jár moziba, amikor a felesége akarja. A másik - özvegyember - azért hagyta abba a film látogatását, mert ez az elhunyt feleségével együtt töltött szórakozásra emlékezteti. Sokan a képzelt életet, a romantikát keresik a filmben. Mások éppen a valóságos életet, a fikciótól való mentességet. Talán újszerűen hat, hogy a komikum több emberhez férköszik közel, mint a tragikum és Annecyben a legfőbb sztár: Fernandel! Persze, azért sokan vannak, akik nem nevetni, hanem értesülni, tanulni, elmélkedni járnak a moziba. És vannak, akiket csak az érdekesség, vagy a cselekmény és ennél fogva a szereplők vakmerősége érdekel. Nagy a filmnek a családra való hatása is. A szerző ezeket a típus-érdeklődéseket számszerű adatokkal kíséri és a következő végkövetkeztetést vonja le: „Hogy jobban ismerjük a filmkultúrának a tömegek körében való fejlődési törvényeit, kell, hogy az aktív magatartás dinamikus és kísérleti szociológiájával helyettesítsük az átlagos magatartás statikus és analitikus szociológiáját.” Minden társadalomra, minden osztályra, minden csoportra külön kell a következtetéseket levonni!

A filmfejezet után szükségszerűen következik a vele szorosan összefüggő televízió. Megjegyzem azonban, hogy önmagában, elkülönítve egyetlen fejezet - így a filmről szóló sem - válaszol vagy nem válaszol kellően a felvetett problémakomplexusra. Miért esett vissza a film /vagy akár más szabadidőtöltő intézmény/ népszerűsége? Miért emelkedett így másoké? Milyen tényezők hatnak mellette és ellene? Mi a valószínű fejlődés útja a kapitalista és a szocialista társadalomban? Ezekre a kérdésekre csak akkor kapunk érdemi választ, ha a szabadidő többi felhasználási

módját és annak súlyát és lélektanát, gazdasági és társadalmi okait és következményeit is megismerjük. Éppen ezért csak a könyv teljessége ad a film tekintetében is kielégítő feleletet.

A logikus és jól olvasható könyvnek éppen a fentebb említett válaszcímek szempontjából nagy értéke a függelékben foglalt bibliográfia, amely igen jó tájékoztató lehetőséget jelent.

A mű előszava mindenekelőtt megemlíti, hogy a könyv egy felmerült gyakorlati kívánságnak tesz eleget. Az 1955 és 1959 év között a szabadidőről több cikket írt a szerző és több munkatársa, különféle francia- és külföldi folyóiratokba. Gyakran nehéz ezeket megszerezni. Így tehát azt kérték tőle, foglalja őket egy gyűjteménybe. És mivel a témáról nincs semmiféle összefoglaló tudományos mű, annak ellenére, hogy az általa keltett szociális és kulturális problémáknak igen nagy az aktualitása, elhatározta a szerző és munkaközössége, hogy közrebocsátja ezt a művet. A továbbiakban a szerző így fogalmazza meg könyvének céljait:

„Amikor a meglévő szövegeket átolvastuk, arra a meggyőződésre jutottunk, hogy ki kell egészítenünk őket a mai napig terjedő eseményekkel és felismerésekkel, ki kell fejlesztenünk és más írásokkal teljessé kell tennünk azokat. Egyik tanulmány sem jelenik meg tehát őseredeti formájában. Néhányat pedig kifejezetten e könyv számára szerkesztettünk. Nyilván maradtak hiányosságok is. Ennek részben az az oka, hogy a feldolgozott témák egyes kartársaink vagy munkatársaink kutatásainak függvényei. Georges MAGNANE befejezte a sport szociológiájáról írt művét és Aline RIPPERT az USA szabadidő-szociológiájának szentelt tanulmányt szerkesztett. Ismeretes ezenfelül Edgar MORIN értekezése a filmről, Henry RAYMONDÉ a szabadságidőről stb. Másfelől ez a mű csak egyik eleme a magam és munkatársaim működésének. Hasznosítja ama felvétel első eredményeit, amelyet a Szociológiai Tanulmányi Központ 1956-57-ben egy népességtömrülés szabadidejéről végzett, amikor is különös tekintettel volt a társadalmi és kulturális fejlődésre /Annecy, 40 000 lakossal/. A szabadidőről és a városról szóló kutatás végleges eredményei a közeljövőben jelennek meg két /esetleg három/ kötetben. Kiküszöbölve az elméleti elemzéseket, beleütközünk abba a tételbe, amely az ipari társadalom kulturális fejlődésében a szabadidő kettős jellegének van szentelve. Ha csak a függelékben érintettük azon általa-

kulások problémáját, amelyet a szabadidőt tanulmányozó társadalomtudomány vitt be a népnevelés általános koncepciójába, ez azért van, mert tervbe vettünk egy kollektív tanulmányt, amely éppen ezt a kérdést taglalja, olyan kutatás alapján, amely 1962 végén veszi kezdetét.

A figyelmes olvasó nyilván felfedezi az egyes fejezetek közti jellegbeli különbséget. Nem valamennyi rész készült ugyanabban az időben. Az Annecy városáról készült adatfelvétel eredmények kiértékelése egy, a szabadidőről szóló tizenegy európai nemzetre vonatkozó, összefogott véleménycsere, a szabadidő szociológiája szakértőinek legutóbbi, szociológiai világkongresszusa /Stresa 1959/ és az Egyesült Államokban végzett tanulmányutunk /1960/ mind hozzájárult ahhoz, hogy gondolatainkat, feltevéseinket vagy problémáinkat az utolsó négy év folyamán tökéletesítsük. Ennek ellenére arra törekedtünk, hogy az egyes szerzők között meglévő különbségeket fenntartsuk. Ez megfelel tárgyunk különféle aspektusainak, amelyek jelentőségének viszonylagossága még nincs kellően megalapozva ahhoz, hogy az egyiket a másik javára mellőzhessük.

A három utolsó év óta a szabadidő divatos problémává lett Európában. Ez a körülmény sajnálatos módon egyszerre izgatja az optimisták és a pesszimisták képzelőerejét. Mind az egyik, mind a másik számos ellentmondó tényt állít, anélkül, hogy törődne ezek vizsgálatával. Mi viszont egyszerűen azt próbáljuk meg, hogy pontot tegyünk mindarra, amit e téren a társadalomtudományok már megállapítottak, vagy ami még megállapításra szorul.

Elégedettek lennénk, ha ez a könyv arra indítaná az olvasót, hogy a lehető legnagyobb figyelmet szentelje a szabadidőnek a munkával, a családdal, a politikával, az erkölccsel, vagy napjainknak a boldogságról táplált felfogásával való kapcsolatára, de szeretnők, ha ugyanakkor a legnagyobb tartózkodást tanusítaná e vonatkozások tartalmának megállapítása iránt. Azt óhajtanók, hogy a hírközlők, a nevelők, a szociális munkások, a politikusok újból megvizsgálják bizonyos pedagógiai, szociológiai, vagy politikai eszméket, amelyek olyan időben születtek, amikor a tömegek életében még nem vetődött fel a szabadidő problematikája.

Ez a vizsgálódás olyan komplex fogalmakat vet fel, mint amilyenek a „személyes tapasztalat” és az az elmélkedés, amelyet

e tapasztalat kivált, de bármily pótolhatatlan mind a kettő, ugyanakkor teljes mértékben nem elégít ki. E terület elemzéséhez nélkülözhetetlen az emberre vonatkozó tudományok bőséges alkalmazása. Azok az elemzési vázlatok, amelyeket e könyv fejezeteiben bemutatunk, majd mindig ugyanahhoz a végkövetkeztetéshez vezetnek: ez pedig az, hogy az olvasó higgye el: nincs itt szó a „szakember” valamilyen tulokoskodásáról. E könyv szerzője gyakorlati tevékenységén keresztül jutott el ahhoz, hogy felfedezze a tudományos kutatás szükségességét. Husz éven át, jóval, mielőtt szociológiai munkásságába belekezdett volna, aktív részt vett nemzeti és nemzetközi sikon a kulturális mozgalmak kifejlesztésében. Volt az ifjúsági ügyek és a sport főfelügyelője, több felnőttoktatási szervezet elnök-alapítója, ahol is a vezérelv NÉP ÉS KULTURA, volt tagja a tervbizottság kulturális albizottságának és a népoktatás főtanácsának, ahol egyidejűleg találta magát szemben a tömegek kulturális fejlődése és a jelenlegi megoldások kockázatos jellege problémáinak komplexitásával. Bizonyos, hogy a szabadidő kihasználását nagymértékben valósítják meg a kulturális intézmények, az ifjúsági szövetségek, vagy a népoktatás, valamint a tömegtájékoztatás hatalmas eszközei: sajtó, rádió, film, televízió. De a tömegek nyilvánvaló, vagy rejtett igényeinek feltárása a kultura területén, a lehetőségek igazi határainak felderítése, megtalálása valamennyi e célra rendelkezésre álló eszköz összességének, azon a fokon, amelyen ez eszközökkel a technika mai korában az ember rendelkezik, e megoldások hatásainak ismerete akár rövid, akár hosszú távra, kivülésik az intuitív ismereteken. Megköveteli a tudományos kutatás élénk ütemű fejlődését. Ismerjük, tudjuk, milyen aránytalan az anyagra és ezzel szemben az emberre vonatkozó tudomány haladásának helyzete. Míg a gazdasági kérdések empirikus, kísérleti és a jövőt megrajzoló tanulmányok tárgyai voltak, ilyenek a kulturális akció területén hiányoznak. Egy - a tömegek szabad idejére vonatkozó - kulturális akció elterjedése nyilván különleges perspektívából tekintendő, de ugyanast a kutató szellemet igényli, amellyel akkor találkoztunk, amikor az összehangolt vagy terv-jellegű gazdaság haladásának kutatása jelentékenyen elterjedt.

Bizonyos, hogy a kutatási mozgalomnak azok az első eredményei, amely mozgalmak az Amerikai Egyesült Államokban 1920-ban,

Európában 1945-ben indultak el, nem mindig járultak hozzá annyival a gondolat fejlődéséhez, a társadalmi és kulturális tevékenységhez, mint amennyit tőlük elvárni lehetett. Tul sok milliót pocskoltak arra, hogy azt fedjék fel, ami amugyis nyilvánvaló. Joggal kifogásolták számos tanulmány elméleti gyengeségét. De lehet, hogy ez a fejlődésnek szükséges szakasza volt, azért, hogy a társadalomtudomány ne maradjon ama bizonyos - a XIX. századból örökölt - elmélekedések foglya.

De bárhogyan is áll a dolog, manapság arra van szükségünk, hogy empirikus kutatási munkamódszerekkel közelítsük meg azokat a problémákat, amelyeket a szabadidő civilizációjának közeledése vet fel. Az emberről szóló tudomány nem zárkozhatik be a múlt évszázad elméleti viszályaiba, bátran szembe kell néznünk a ma és holnap problémáival. A szabadidő - e terjeszkedő jelenség - területén még inkább, mint a kutatásnak bármely más mezőjén. A kutatásnak bölcsen, de bátran a jövő irányában kell hatnia, hogy „perspektívát” teremtsen. Nem lehet kizárólag kritikai, hanem ezenkívül, sőt mindenekfelett konstruktívnek kell lennie. Nemcsak a kérdéseket kell tehát tanulmányoznunk, hanem a megoldásokat is. Megoldás sokféle adódik. Helyi síkon, regionálisan, nemzeti és nemzetközi méretben egyaránt. Ez azután kiváltságos területet jelent az ilyenfajta kutatás számára. Nem elég, ha találkozókot szervezünk a helyi, nemzeti, vagy nemzetközi akciók felelős vezetői közt. Az ilyen találkozásokot meg kell előzniök, vagy követniök kell a szigorú módszerek szerinti összehasonlító kutatásoknak, és ezek megadnák ezeknek az összejöveteleknek azt, ami leginkább hiányzik belőlük: a viszonylag minden vitán felülálló értesüléseknek és magyarázatoknak azt a bázisát, amelyet a tudományos kutatás eredményeinek tekintélyi ereje kényszerítővé tesz mindenki számára.

Végül: minden olyan esetben, amikor a tevékenység és a kutatás jellege ezt megengedi, az ember megismerésével foglalkozó tudománynak a megfigyelésből a kísérletezésbe kell átmennie. A tömegek szabadidejének területén minden kulturális tevékenység terve /egy televíziós adásé, egy futballklub programjáé/ bizonyos feltételek fennforgása esetén átalakulhat kísérleti megfigyelések alapjává, amikor is az eredmények lehetővé teszik a vállalkozók, a kivitelezők, vagy az irányítók számára azt, hogy a társadalom, a környezet és az egyén kulturális szükségleteinek

szemszögéből nézve elkerüljenek sok tévedést, tapogatódzást, vagy ki nem elégítő megoldást.

Az ilyen kutatás nemcsak valamely társadalmi vagy kulturális tényen alapul, hanem valamilyen társadalmi vagy kulturális akción is. Az akción alapuló kutatás egyben azt is kutatja, hogyan bonyolódik le az akció és ez a kutatás - ha erre mód van - az akción keresztül megy végbe; aktív kutatásról van tehát szó, ami a maga függetlenségében újszerű kapcsolatokat foglal magában az akcióért és a kutatásért felelősök közt. Az alkalmazott, vagy elvi kutatás egész területe akár rövid, akár hosszú látra szól, ilyen módon feltárja a felelősök számára is az átalakulás reális, vagy lehetséges szempontjait. Nem az a kívánatos, hogy ugyan zseniális, de karrikaturásszerű utópiákat képzeljünk el Wells vagy Huxley módjára, hanem hogy egy népi kultúra fejlődésének lehetséges modelljét alkossuk meg. Ez a kutatás magában foglalja a szoros együttműködést az alkotók, a hírközlők, a kulturális akció szervezői és a kulturális fejlődés szociológusai, antropológusai, közgazdái és pszichológusai közt. Ez az együttműködés, amelyet már mind Európában, mind az Egyesült Államokban megpróbáltak, nem bizonyult könnyűnek. Azt kívánja meg azoktól, akik az akciókért felelősök, hogy legyen fogékonyságuk a kísérleti magatartás iránt, anélkül, hogy elvesztenék alkotó lendületüket, viszont a kutatásért felelősök sajátítsák el és éljék át az akciók ismeretét, anélkül, hogy elveszítenék tudományos függetlenségüket.

A hirtelen és meglepő változások civilizációjában, amelyben a cselekvések haladása mindig visszamarad az ismeretek haladása mögött, ahol az ideológiák tovább csillognak még akkor is, amikor már reális alapjuk elenyészett, amelyben a gondolatnak a cselekedettel, a cselekedetnek a gondolattal való integrálódása oly nehéz lett, csak akkor boldogulhatunk, ha idején gondoskodunk mind az egyik, mind a másik fajta felelősök - tehát a cselekvés és a megfigyelés embereinek szükséges lelki átformálódásáról.

Meg kell kísérelnünk. Területünkön ennél jobb utat nem látunk ahhoz, hogy elkerüljük az 1962-es, vagy az 1975-ös problémáknak 1945-ös, vagy 1936-os eszközökkel való eldöntését.

T a r t a l o m j e g y z é k

ELŐSZÓ

I.

SZABADIDŐ ÉS TÁRSADALOM

I. NINCS MEG MEGOLDÁS

Mi a szabadidő? - A szabadidő hármass funkciója. - Az átélt kultúra. - Az újtipusu homo faber /dolgozó ember/. - Az újtipusu homo ludens /játsszó ember/. - Az újtipusu homo imaginarius /képzeli ember/. - Az újtipusu homo sapiens /gondolkodó ember/.

II. HONNAN JÖN ÉS MERRE TART A SZABADIDŐ?

Technikai haladás. - Társadalmi haladás. - A jövő.

III. TÁRSADALMI ADOTTSÁGOK ÉS A SZABADIDŐ

A közlekedési eszközök gépesítése és a szabadidő. A hírközlés eszközeinek gépesítése és a szabadidő. - Hagyományos ellenállások és visszahúzó erők. - Társadalom - gazdasági hatások.

IV. A MUNKA ÉS A SZABADIDŐ KÖLCSONHATÁSAI

A munka hatása a szabadidőre. - A szabadidő hatása a munkára. - A munka és a szabadidő kölcsönhatásai megjavításának problémái.

V. CSALÁD ÉS SZABADIDŐ /társ szerző: M.F. LAPANT/

A szabadidő egyes hatásai a családi élet tartalmára. - Munka, szabadidő és félszabadidő a családjánya időmérlegében. - Az életmód modernizálása és a hástartási munka csökkenése. - Szabadidő funkcióinak egységesítése a családi életben. - Tanulmány a szabadidőnek a modern család tevékenységeire és szerkezetére kifejtett hatásáról.

II.

SZABADIDŐ ÉS KULTURA

I. AZ ÉVVÉGI SZABADIDŐ ÉS A TURISTA-KULTURA /társ szerző: Nicole FAIVRE-HAUMOND/

A tömeg-turisztika születése. - Munkaidény, szabadságidény. - Új kultúra?

II. A SZABADIDŐ FUNKCIÓI ÉS A MOZILÁTOGATÁSBAN VALÓ RÉSZVÉTEL

A közönség választásának kétértelműsége. - Felszabadulás? Mene-
külés? Hírközlés. - Mit várnak Önök egy jó filmtől?

III. TELEVIZIÓ ÉS SZABADIDŐ /társszerző: Aline RIPERT/

A francia televízió egy heti programjának tartalma. - Az adás
tartama. - Az adások tartamának hatása. - Szórakozás. - A művek
bemutatásának hatása. - Tudósítás. - Oktatás. - A televízió ha-
tása a szabadidő többi felhasználási módjára. - Film. - Rádió. -
Sport. - Színház. - Szabad levegő. - Lakáson belüli tevékenység-
ek. - Olvasmány. - Néhány probléma.

IV. A SZABADIDŐ ÉS A KÖNYV /társszerző: J. HASSENFORDER/

Az olvasmány és a tömeges terjesztés eszközei. - A könyvtermel-
és. - A könyvterjesztés. - A könyvkereskedések. - A könyvtár-
ak. - A klubok. - Ellenállás a könyvterjesztéssel szemben. - Az
olvasók. - Aktív kutatás irányában.

V. A SZABADIDŐ, AZ OKTATÁS ÉS A TÖMEGEK /társszerző: J. HASSENFORDER/

Az autodidakszis tárgyai. - A tárgyak megoszlása a környezet sze-
rint. - Hogyan tesznek szert új ismeretekre? - Az autodidakszis
eszközei. - Kulturális szabadság.

VI. MAGATARTÁSI AKTIVITÁS ÉS ÉLETSTILUS

Magatartási aktivitás. - Aktív nézők. - Életstílus.

IDEIGLENES VÉGKÖVETKEZTETÉS

III.

F ü g g e l é k e k

I. KRITIKAI MEGJEGYZÉSEK AZ U.S.A. NÉPÉNEK KULTURÁJA ÉS SZABAD- IDEJE KÖRÜL

E. LARRABEE és R. MEYERSONN /1958/ M a s s l e i s u r e -jével,
B. ROSENBERG és D.M. WHITE /1958/ m a s s c u l t u r e -jével,
Max KAPLAN L e i s u r e i n A m e r i c a /1960/-jával kap-
csolatban.

II. MÓDSZERTAN

1. A szabadidő szociológiája és az aktív kutatás mintája. -

2. LIPPIT, WATSON és WESTLEY: The dynamics of planned change -jével és C. W. MILLS The sociological imagination -jával kapcsolatban.

III. A NEMZETKÖZI KUTATÁS SZERVEZETE

- A. A szabadidő társadalomtudományának nemzetközi csoportja.
- B. A szabadidő társadalomtudományának hozzájárulása a népművelés fejlődéséhez. Káderek képzése Állandó kutatás céljaira. A népművelés 1958-i bruxellesi nemzetközi kongresszusán tett előterjesztés.

IV. BIBLIOGRAFIAI MEGJEGYZÉSEK

- A. Egy nemzetközi szabadidő-szociológiai dokumentációs kartoték-rendszer terve.
- B. A szabadidő szociológiája francia bibliográfiájának kivonatos jegyzéke.

V. BIBLIOGRÁFIAI HIVATKOZÁSOK A KÖNYV FEJEZETEI SZERINT

