

lyek intuitív módon vágnak neki egy nagyon bonyolult valóságelemnek, azt szociológiai részletességgel ábrázolják, de úgy, hogy a szenvedély, az emóció, a kritikai indulat a legfőbb rendezőelv, és mégis föllépnek azzal az igénnyel, hogy a valóság szerkezetének elemzését tudományos munkára jellemző racionalitással végzik el.” (1979/2, 108–109. o.)

*

A hűsz beszélgetés, amely természetesen bővelkedik gondolatébresztő „elkalandozásokban” és a tárgytól idegen „ötletekben” is, egyértelműen bizonyítja, hogy lehetséges, sőt szükséges az egészséges mozgóképkultúra érdekében számolni azokkal a nem szakmabeli véleményformálókkal, akik függetlenek az alkotók és értelmezők napi tusakodásaitól, akik a mozgóképstruktúra belső ellentmondásaitól fűtött torzalkodások fölé képesek emelkedni, s akik képesek megteremteni a film körül azt az értő-védő közeget, amely nélkül nincs igazi értéklegitimáció.

Az ellentmondások is nyilvánvalóak. A figyelem döntő része az összegzésekre esik. A film

körül kialakult „gyűrű” csak az ügyvé vált értéket szorítja magához, s mindaz, ami ezen kívüli van, az a „néma csend”. Sőt, az is megfigyelhető, hogy az *érdekeltség* – és ezt jelen esetben mint a szakmához tapadó általános érdekeltséget pillanthatjuk meg – miként „szemezgeti ki” a külföldi és a magyar filmből azokat az elemeket, amelyek a filmművészet teljes folyamatához képest egészen más hangsúlyokkal rendelkeznek. De az érdekeltség úgy is megjelenik, hogy a preferenciák egy-egy filmre, egy-egy alkotóra szűkülnek le, és abból jutnak a nyilatkozók az egész magyar mozgóképkultúrát illető megállapításokra, amelyek egyfelől intuitív mélységükkel, másfelől egyoldalúságukkal lepik meg az olvasót.

Mindent összevetve talán montázsunk is bizonyítja, hogy a magyar filmművészet mint művészet és mint társadalomformáló erő tudatosításában a hetvenes években döntő szerepet töltött be az a kör, amely – akár mint társművészeti ágakban alkotó személyiség, akár mint tudós vagy politikus – a *saját* problémáira ismert rá a filmvászon árnyképeiben.

Berkes Ildikó

A filmművészet társadalmi hatása

A mozilátogatási statisztikai adatok hajlamossá tehetnek annak a borúlátó következtetésnek a megfogalmazására, hogy a filmművészet társadalmi hatása, közéleti szerepe, a társadalmi tudatot formáló ereje csökken. A borúlátást még tovább lehet fokozni, ha hozzátesszük, hogy éppen akkor indult meg a mozilátogatás csökkenő tendenciája, amikor a magyar filmművészet nagy minőségi fellendülése kezdődött. Ebben a rövid hozzászólásban azonban ennek az ellenkezőjét akarom bizonyítani: a magyar filmek társadalmi hatása nagyon fontos, valószínűleg erősödik, és kívánatos lenne, hogy a magyar filmművészet utolsó két évtizedének progresszív tendenciáit erősítve ezt a társadalmi hatást tovább mélyítse és szélesítse.

Nézzük először a statisztikai és szociológiai adatokat! A mozilátogatási számok valóban 1960 körül tetőztek. Ekkor évente átlagosan 14 mozilátogatás jutott egy magyar állampolgárra. Figyelembe véve azt, hogy a csecsemők és egészen kis gyermekek nyilvánvalóan nem járnak moziba, az idősök pedig az átlagosnál jóval rit-

kábban, a fiatalok és a munkaképes korú felnőttek között a mozilátogatás gyakorisága ennél is sokkal nagyobb volt. Ettől kezdve a mozilátogatások száma először rohamosan, majd a hetvenes években lassabban csökkent, 1980-ban érte el a mélypontot (egy lakosra 5,7 látogatás). A nyolcvanas években viszont emelkedési tendencia indult meg (1985-ben 6,6 mozilátogatás), 1987-ben viszont újra csökken a nézőszám. A csökkenés elsődleges oka nyilvánvalóan a televízió elterjedése volt. 1960-ban ezer emberre 10 televíziós készülék jutott, 1965-ben már 82, majd az utolsó években – még mindig lassan növekedve – 300 felé közeledik, így már csak tízegynéhány százalék azoknak a háztartásoknak az aránya, ahol nincs televíziós készülék. Mivel a filmeket így otthon is meg lehet nézni, a lakás elhagyásával járó kényelmetlenség nélkül, csak az megy el moziba, aki valamilyen speciális ok miatt a moziélményre vágyik, tehát vásznon akarja látni a filmet (ez kétségtelenül más élmény mint televíziós képernyőn), vagy a közönséggel való együttlételet akarja átélni. Az utolsó években a mozilátogatás

verseny társaként megjelent a videózás is, ami még a választás lehetőségét is biztosítja. A mozi látogatás csökkenésének másik oka, hogy a szabadon beosztható idő az utolsó 25 évben csupán igen lassan nőtt (ezért lényegesen kevesebb, mint a hozzánk hasonló gazdasági fejlettségű más országokban), sőt az 1976/77 és 1986/87 évi időmérleg-adatfelvételek közötti időben szinte alig észrevehetően, néhány perccel nőtt. Ennek fő oka, hogy a főfoglalkozásszerűen végzett munka idejének rövidülését a lakosság nagy része arra fordította, hogy különféle egyéb munkákkal (elsősorban a háztáji gazdaságokban) jövedelmét kiegészítse. Ezt nem szükséges különösképpen indokolni, hiszen közismert, hogy az így szerzett kiegészítő jövedelmet a legtöbb család az alapvető létfeltételek megteremtésére, elsősorban lakásszerzésre fordította, 1978 óta pedig visszaesett a reálbér színvonala, így a mellékjövedelmek egyszerűen az életszínvonal-csökkenés kivédésére szolgáltak. Kevésbé csodálkozhatunk azon, hogy ennyi napi munka után az otthonon kívüli szabadidős tevékenységekre sem ideje, sem energiája nem maradt a lakosságnak. Inkább az a meglepő, hogy az utolsó tíz évben nem csökkent tovább, hanem még kissé emelkedett is a mozilátogatás.

Hozzá kell tenni, hogy a mozilátogatás gyakoriságában erős életkor- és társadalmi helyzet szerinti különbségek vannak. Az említett időmérlegvizsgálatokban csak a tizenöt éves és idősebb népesség napi időbeosztását jegyezték fel, így az ennél fiatalabb gyermekekről nincsenek adataink. A 15–29 évesek azonban körülbelül hétszer gyakrabban voltak moziban, mint a 30–69 évesek, és az utóbbiak körében is lassan csökkent az életkor emelkedésével a mozilátogatás. Továbbá a munkások valamivel gyakrabban járnak moziba, mint a szellemi foglalkozásúak, és az aktív keresők közül a mezőgazdasági foglalkozásúak járnak a legritkábban. Az utóbbi azzal függ össze, hogy a községekben – ahol amúgy is kevesebb mozi volt – tovább csökkent a számuk és az előadások száma is.

A filmek társadalmi hatása azonban nem csökkent párhuzamosan, hiszen a televízió képernyőjén lényegesen többen láthatták a magyar filmeket. Ahhoz, hogy az egyes filmek társadalmi hatásáról akár csak megközelítő képet kapjunk, a mozilátogatási statisztikák mellett ismernünk kellene az egyes filmek televíziós nézőinek számát is. Persze maga a film megnézése még korántsem jelenti azt, hogy annak társadalmi hatása is volt. Filmeket (köztük teljesen értékteleneket) megnéznek az emberek szórakozás, kikapcsolódás

céljából is, és ebben az esetben a hatás a társadalmi tudatra legalábbis egészen más természetű, de talán elfogadhatjuk azt is, hogy sokkal kisebb, mint amikor egy, az alapvető emberi és társadalmi kérdésekkel foglalkozó művészfilmet tekintenek meg. A továbbiakban az ilyen típusú magyar filmek társadalmi hatásához fűznék néhány gondolatot. Hozzátevé, hogy érdemes lenne ezt a hatást szociológiai adatfelvételekkel is felmérni.

Azért gondolom, hogy a magyar filmművészetnek a hatvanas években indult „új hulláma” nagyon erősen hatott a magyar társadalom tudatára, a közgondolkodásra, mert a magyar film nagyon hamar – talán nem túlzás azt mondani, hogy az irodalomnál és a társadalomtudományoknál is hamarabb – reagált a valóság megismerésének újraébredő igényére (Balázs Béla Stúdió), többek között a gazdasági reform és a társadalmi megújulás kérdéseire (*Nehéz emberek, Falak*), a közelmúltbeli történetünk megértésének és feldolgozásának szükségességére (*Hideg napok, Tízezer nap, Húsz óra*), valamint az egyéni tisztesség megőrzése és a társadalmi szerepek vállalásának szükségessége közötti feszültségek által felvetett általánosabb emberi kérdésekre (*Mephisto*). Hozzátehetjük, hogy megnőtt a hasonló külföldi filmek, különösen a szocialista országokban készített hasonló, bemutatott filmek (*Márványember, Vezeklés, Barátom, Iván Lapsin*) száma is. Így jöhetett létre az a helyzet, hogy miközben a mozilátogatások száma csökkent, az ilyen filmek egyre inkább „beszédtemává” váltak, elsősorban értelmiségi, különösen fiatal értelmiségi körökben, de a magyar társadalom más rétegeiben is.

A továbbiakban a teljesség igénye nélkül szeretnék rámutatni, hogy a különböző műfajú és tárgyú magyar filmek hogyan segítettek hozzá közelmúltunk és jelenünk jobb megértéséhez, az egészséges, haladó közgondolkodás kialakításához. Kezdjük a *dokumentarista* filmekkel. A hatvanas években született újjá a magyar szociológia, és indult el újra az irodalmi szociográfia is. Többször kifejtettem, hogy a szociológia és a szociográfia kiegészítik egymást, egymás szövegségei kell hogy legyenek. A szociográfiai írásokban érzékletesebben, kézzelfoghatóbban jelennek meg azok a társadalmi folyamatok, jelenségek, problémák, amelyeket a szociológiai elemzés számokkal, matematikai statisztikai módszerekkel kapott eredményekkel, elvontabb és ezért szükségszerűen szárazabb következtetésekkel mutat be. Másrészt egy-egy család, falu szociográfiai leírását szociológiai adatok támaszthatják alá. A szociológiai vizsgálatok például kimutat-

ták, hányan vannak a szegények, kik vannak hátrányos helyzetben. Azt viszont, hogy ez mit jelent a mindennapi életben, *A Makoldi családban*, Fábíán Katalin szociográfiájában olvashatjuk el. Szociológiai vizsgálatok kimutatták a munkásosztály nagyfokú belső differenciálódását az életszínvonal, az életkörülmények és az életmód minden dimenziójában, de Mátyus Aliz és László-Bencsik Sándor szociográfiáiból tudhatjuk meg, hogyan élnek a textilipari munkások vagy a betanított és segédmunkás férfiak. A szociográfiai filmek hasonlóképpen, de talán még érzékletesebben egészítik ki a mai magyar társadalomról alkotott ismereteinket. Adatok bizonyítják, hogy a magyar falvak egy része fölött mintha „megállt volna az idő”. A Penészlekről készült *Vannak változások* azonban kézzelfoghatóan érzékelteti, milyen nehezen élnek e falvak lakosai, milyen nehéz számukra az elmaradottságból való kiemelkedés. Tudjuk, hogy több mint minden ötödik aktív kereső ingázik más-más településen lévő lakóhelye és munkahelye között, különösen nehéz a csak hetenként hazatérők élete. Schiffer Pál *Fekete vonatja* azonban életközelségre hozta ezeket a munkásoknak és családjuknak nehéz életét, a mindenféle súlyos problémák, társadalmi beilleszkedési zavarok általi veszélyeztetettségüket. Az 1970-es évek elején végzett cigány-vizsgálatból és más kutatásokból tudjuk, hogy a cigány etnikumú lakosságon belül az átlagosnál sokkal nagyobb a hátrányos helyzetben lévők aránya; Sára Sándor dokumentumfilmje azonban közelebb hozta hozzánk az egyszerű adatokat, a cigánytelepeken őket bemutató képeivel. Időmérleg-vizsgálatokkal mutattuk ki, hogy a háztáji gazdálkodással foglalkozók mekkora többletmunkát vállalnak; a Gulyás testvérek *Ne sápadj!*-ja és Schiffer Pál *Földi paradicsom* és *Kovbojok* című filmjei érzékeltetik azt a szinte a megszakadásig feszített munkatempót és a rengeteg indokolatlan akadályt, amellyel a vállalkozóknak meg kell küzdeniük. A bürokrácia és a hatalom kérdései régóta foglalkoztatják a magyar szociológusokat; néhány dokumentarista film, mint a *Válogatás* vagy a *Határozat* elemzése többet mondott el róluk, mint a tudományos leírások. Végül, kevesen voltak Magyarországon, akik nem tudtak arról, hogy szépségversenyt rendeztek, nyilván nagyon sokakat megdöbbentett az egyik kiválasztott öngyilkosságának híre; de hogy valójában hogyan is zajlott le a szépségkirálynő-választás, hogyan szorították háttérbe a hatalmi és üzleti megfontolások a legelemibb társadalmi, erkölcsi szabályokat, a *Szépleányok* című filmből érthette meg az érdek-

lődő magyar állampolgár. Pedig a film alkotói végig háttérben maradtak, nem erőltették a nézőre saját értékítéletüket: elég, hogy az esemény tárgyyszerű képeit mutatták, és a szereplőket hagyták beszélni.

Külön ki szeretném emelni a dokumentumfilmeknek azt a különleges fajtáját, amelyek nem a jelent mutatják be, hanem a közelmúltat vizsgálni kívánó eseményeinek még élő részeseit szólaltatják meg, s az eseményeket korabeli híradórészletekkel idézik fel. Aki nem látta ezeket a filmeket, valószínűleg el sem tudja képzelni, milyen döbbenetes hatást kelt a látvány, hogyan emlékeznek vissza a résztvevők – például a pócspetri események szemtanúi és részesei, vagy a második világháború volt katonái (*Pergőtűz*) életük drámai, történelmi eseményeire. A szociológiának egyik új irányzata az úgynevezett „szóbeli történelem”: idős emberekkel emlékeiket, élettörténetüket beszélgetik el és jegyzik fel. A dokumentarista filmek hozzáteszik ehhez az elbeszélő képét, arckifejezésének változásait, gesztusait.

Úgy gondolom, közmegegyezés van abban a kérdésben, hogy az elmúlt évtizedek történetét nem ismerjük kellőképpen, és főképpen nem értjük, hogyan eshetett bele a magyar társadalom egésze és annak számos tagja egyénileg is a megtörtént súlyos hibákba, sőt politikai bűnökbe, a következtükben minket sújtó rettenetes tragédiákba. A közvélemény széles köreinek egyre növekvő érdeklődését jelzi az önéletrajzi munkák, visszaemlékezések és történelmi dokumentumkiadványok nagy közönségsikere. A magyar filmművészet a *közelmúlttal foglalkozó játékfilmekkel* lényegesen hozzájárult ahhoz, hogy ezeket megismerjük, megértsük, magunkban fel tudjuk dolgozni. A *Hideg napok* hozzásegít, hogy megértsük: néhány gazember gátlástalansága és a széles körű politikai vakság, továbbá a fölérendelteknek való engedelmségnek az egyéni gondolkodás és felelősségvállalás fölé helyezése hogyan vezethetett el az ürügyül felhasznált eseményekben teljesen ártatlan emberek tömegeinek legyilkolásához. Ahogy az újvidéki mészárlás mintegy előképe volt a magyar zsidóság 1944–1945. évi kiirtásának, ugyanúgy ez a film kulcsot ad a magyar holocaust megértéséhez is. A *Ménészgazda* megnézése után egy mai fiatal megérezheti, milyen volt a politikai és emberi légkör az ötvenes évek első felében az eldugott kis falvakban, tanyákon, állami gazdaságokban és szövetkezetekben. Az *Angi Vera* emberközelségre hozza a politikai munkára kiemelt fiatal munkások lelkesedését és kiábrándulását szintén az ötvenes években.

Külön ki szeretném emelni Mészáros Márta két „naplójának” nagy jelentőségét. Fontos ez a két film mindenekelőtt azért, mert hitelesen mutatja be azokat a különféle tragikus életutakat, amelyeket az 1945 előtt már a kommunista mozgalomhoz csatlakozottak jelentős része a felszabadulás után kénytelen volt végigjárni. Számomra különösen sokat mondott annak finom bemutatása, hogy a fizikai szenvedés, sok esetben megsemmisülés mellett milyen erkölcsi katasztrófákba kényszerültek (a vádlott társát hamisan vádoló rab) vagy sodródtak (a konstrukciós pereket előkészítő politikai rendőr ezredes) bele, és hogy milyen erkölcsi terhet jelentett egyszerűen a hallgatás is (a főhős nagyszülei). Más játékfilmek művészi módon mutatták be azokat a fizikai és erkölcsi szenvedéseket, amelyeken más társadalmi rétegek tagjai mentek át (*Ménesgazda*, *A téglafal mögött*, *Hűsz óra*). Ilyen filmekre nagy szükség van ahhoz, hogy ezeket a sorsokat, eseményeket megértsük, súlyos lelki sérüléseket és az ezekből fakadó, önmarcangoló és egymást marcangoló negatív indulatokat leküzdjük.

Sokat lehetne tenni a film eszközeivel a *mai magyar társadalom* megértése érdekében is. Talán ezen a téren tudom leginkább hiányérzetemet megfogalmazni. A mával foglalkozó társadalmi mondanivalójú művészfilmek szerintem többnyire csak körvonalazni tudnak bizonyos rossz jelenségeket, közérzetet. *A kis Valentinó* története érzékelteti egy fiatal munkás életcéljainak kuszaságát, bizonytalanságát, de nem jut el a mélyebben meghúzódó okok feltárásaig. *A kutya éji dala* hasonlóképpen jól mutatja be a társadalom leg-

különbözőbb rétegeihez tartozóknak – a rokkant kommunistától az álpapig – értékzavarát. Hasonló következtetést szociológiai módszerekkel végzett értékvizsgálatok alapján is megfogalmaztak. A nézőt – vagy az elemzés olvasóját – természetesen az is érdekelné, milyen társadalmi tényezők járultak ehhez hozzá. Nem volnánk azonban teljesen igazságosak, ha ilyen kérdések végérvényes megválaszolását is elvárnánk a mai magyar valósággal foglalkozó játékfilmekről. Ezek a problémák még túlságosan újak, szinte csak az utolsó tíz évben döbrentünk rá jelentkezésükre. Ezért sem filmesek, sem írók, sem társadalomtudósok nem tudják őket bizonyos „látlatból” vizsgálni, ami pedig kívánatos az oknyomozó elemzéshez. Az ez iránti óhaj vagy igény kifejezése azonban talán ösztönzi a filmek alkotóit, hogy megpróbáljanak hozzájárulni ezeknek a kérdéseknek tisztázásához és a válaszoknak a szélesebb nézőközönség számára való bemutatásához.

Végeredményben azt mondhatom, hogy az elmúlt húszegynéhány év magyar filmjeinek legjobbjai meggyőzően bizonyították, hogy a film eszközeivel sokat adhatnak hozzá társadalmi önismeretünk fejlesztéséhez. Erre az önismeretre pedig minden bizonnyal egyre nagyobb szükség lesz a magyar társadalomban. Így azt hiszem, hogy a magyar filmművészetnek nemcsak az elmúlt években volt nagy társadalmi hatása, hanem megvannak az előfeltételek ahhoz, hogy a következő években kisugárzása a közgondolkodásra tovább erősödjék.

Andorka Rudolf

A közönségkutatás időszerűsége

Sokszínű a publikum kutatásának palettája. Valójában még körvonalazni sem igen lehetséges e cikkben. Azt azonban mégis szeretném valamelyest érzékeltetni, hogy filmszakmánknak – már csak a múlttal való egybevetésben is – igencsak sok tennivalója s behoznivalója van a magyar mozik közönségének megismerése terén. Túlás nélkül: szinte minden egyes nap újabb kérés, miközben nemcsak pénz – nézőket is veszítünk. Káros következmények nélkül pedig aligha „hanyagolható” a piac. Sok és sokféle tehát a kutatni- és feltárni-való – s fölöttébb *sürgős* is. Most négy plusz egy „érezkeltető” példa következik! R. Harms hatvanéves jóslata beigazolódott. Ol-

vassunk csak bele *A film kulturális jelentősége és veszélyei* című könyvébe (Berlin, 1927): „A tömegek feltétlenül ragaszkodnak a mozihoz. Ezt fogják tenni akkor is, ha már lesz hangosfilm, tértámasú film és televíziós mozi. A kép ugyanis óriási befolyást gyakorol az emberekre... A film kulturális értékeinek és veszélyeinek beható *vizsgálata* így lassanként sürgető szükségszerűséggé válik.” Kutatók sorát készítette, készíteti e siettető szükségszerűség a nézővizsgálatokra. Például C. Petersöt. Tudományos eredményeit *A film és az erkölcsi normák* című könyvében hozta nyilvánosságra (New York, 1933). A vizsgálati alanyok – mint a szerző írja – diákok, professzorok, mun-