

# SZÓRAKOZÁS ÉS MŰÉLVEZET

**L**ecture irodalom, szórakoztató zene, kommerc film — mennyi jelzője a művészeteknek, azt jelentik-e, hogy a szórakozás és a műélvezet, a szórakoztató és a művészi igény kettévált korunkban. Az olvasó joggal kérdezhetné e meghatározások olvasásakor: Hát van irodalom, amely nem lecture (olvasmány), van zene, amely nem szórakoztat, van kereskedelmi forgalmon kívüli filmalkotás? Van művészet, művészi alkotás, amely nem azt célozza, hogy kellemes perceket, de-rüt vagy izgalmat, nevetést vagy sírást, gyönyörködtetést vagy megrendülést váltson ki — egyszóval lekösse, szórakoztassa a közönséget? Vajon nem éppen a művészetek okozta szórakozás — a műalkotások élvezését — nevezzük műélvezetnek?

Vajon — hogy egy közkedvelt példát említsek — mindenki megérti-e Chaplin művészetét, aki jót mulat farbarúgásain és elhasalásain? És mindenki érti, vagy érzi Eisenstein, Pudovkin, René Clair, Rosselini, Orson Welles — szándékosan a filmnyelv demokratizmusára törekvő alkotókat említettem — művészetét, akik ugyan elszórakoznak filmjeiken, de ugyanilyen, vagy még kellemesebb perceket merítenek sokkal sekélyesebb alkotásokból is? Az a paradox helyzet állt elő, hogy a film a legnépszerűbb, legnagyobb tömegeket vonzó szórakozás és — le merem írni — a legszűkebb körhöz szóló művészet. Igaz, az irodalomban sem Tolsztojnak, József Attilának, a zenében sem Beethovennek, vagy Bartóknak van a legnagyobb tömegbázisa. De mindenestre nagyobb és tudatosabb ez a bázis — aránylagosan és abszolút értelemben is — mint a filmművészet műértői és műélvezőié, és — ami a fő —, több történik állandó szélesítése és mélyíté-  
tése érdekében.

Remekművek nem születnek mindennap. A középszerű, félig sikerült alkotások, részleteredmények lépcsőfokai vezetnek a remekműhöz. És a commédia del arte nem egy vaskos rögtönzésének, vagy a némafilm nem egy „olcsó” gegjének több köze van a művészethez, mint széplelkek mű-

vészi finomkodásainak. De számolni a realitással, elismerni a tömegek igényét, nem jelenti, nem jelentheti azt, hogy lemondunk ezeknek az igényeknek nemességéről; az igényes „filmérzék” kifejlesztéséről.

A „filmérzék” kialakulásának a filmkultúra megteremtése az előfeltétele. Mivel a legifjabb művészetről van szó, némiképp érthető, ha élvezésének szubjektív feltételei is a legkezdtelegesebb állapotban vannak. (Különösen, ha hozzávesszük ehhez azt az izlésrombolást, amelyet a film első „gazdája”, az üzleti szellemű kapitalista filmipar okozott.) Beletörődhetünk-e abba, hogy tudásunknak, eszmei felkészültségünknek ez a gyarapodása egy szűk kör monopóliuma legyen? Vajon e tekintetben nem éppoly kötelező-e számunkra, hogy megszüntessük mindenféle kulturális monopóliumot, mint a tudomány és a művészet többi területén? (Még akkor is, ha nálunk a sajtós viszonyok, a burzsoá filmgyártás silánysága következtében jóformán még arról se beszélhetünk, hogy a filmértés, valamiféle osztály vagy réteg monopóliuma lenne.) Lenin arra tanít, hogy az elméletet — amely a tudomány eredménye, — kívülről kell belevinni a munkásosztályba, a népi tömegekbe. Vajon miért gondolnánk, hogy ez az esztétikára, a művészetek emlékére nem vonatkozik. Hogy a munkás- és parasztműértők és műélvezők maguktól, automatikusan, nevelés, tanítás nélkül is kialakulnak, Hiszen a műélvezet a spontán szórakozástól — a többi között tudatosági fokában különbözik, amely az adott művészet ismeretanyagába és történetiségébe meríti gyökereit. Petőfi, vagy József Attila versei másként tetszenek annak, akinek verskultúrája van, akinek képe van arról, hogyan verseltek előtte és utána, mi újjal gyarapította művészetének eszmei és kifejezésbeli kincsestárát, mit hozott mondanivalóban, látásmódban, képekben, rímekben, ritmusban. És így van ez minden művészetben. Csak a film kivétel. Csak a filmet illetően hiányzik, még az úgynevezett művelt köztu-

datból is a történeti tudat, éppúgy mint az ismeretanyag — a „rímek”, „ritmusok” stb. — ismerete.

Azt látjuk, hogy míg egyfelől a filmgyártásunk sokat tesz, hogy filmművészetünk színvonalát emelje, másfelől igen kevés történt még, hogy a tömegek filmkultúráját — a filmművészet befogadásának subjektív feltételeit — megjavítsuk, megnöveljük. S hogy ez az utóbbi korlátozza, gátolja az előbbi fejlődését is, arról akárki meggyőződhetik, aki őszintén elbeszélget valame-lyik hivatását szerető rendezőnkkel. Hisszük és valljuk Lenin tanítását, mely szerint a szocializmus számára a legfontosabb művészet a film. De ez az egyetlen művészet, amelyre vonatkozóan semmilyen ismeretet nem hoznak magukkal iskoláinkból az életbe. Az akadémiák már — többé-kevésbé — eleget tettek Balázs Béla felszólításának, és beengedték sáncaik mögé a film képviselőit. Az elemi- és középiskolák még ellenállnak. Igen alárendelt szerepet tölt be a film az iskolán kívüli népművelésben is. Szerkesztőségünkbe gyakran érkeznek levelek, amelyek filmelőadásokról, filmművészeti akadémiákról, a filmkultúra továbbképzésének lehetőségeiről érdeklődnek, s amelyekre nem tudunk útbaigazítást nyújtani. A TTIT sokirányú tennivalói közepette érthetően háttérbe szorul a filmkultúra terjesztése, a fiatal Színháztudományi és Filmtudományi Intézet tömegmunkája, a filmklubok tevékenysége, pedig még nem ért el az érdeklődők széles rétegeihez. És nem állunk jobban a könyvkiadás terén sem. A főbb művészeti ágaknak — a képzőművészetnek, a zenének — igen helyesen külön könyvkiadója van hazánkban. Csak a számunkra legfontosabb és legtömegesebb művészet, a film van „albérlésben”. Balázs Béla könyvén kívül nem jelent meg filmmel kapcsolatos munka az utolsó tíz esztendőben. A Filmtudományi Intézet most kezdett hozzá egy értékesnek ígérkező sorozat publikálásához, Bíró Yvette „A tízéves talpalatnyi föld” című tanulmányának közlésével.

Pedig e tekintetben semmilyen objektív nehézség nem igazolja elmaradásunkat. A filmesztétika út-

törői, és ma már mondhatjuk klasz-szikusai között, a marxisták igen előkelő helyet vívtak ki maguknak. Erről azonban a mi könyvkiadásunk alapján aligha lehet képet alkotni. Még Balázs Bélának, — aki pedig számunkra nemzeti ügy is — vannak kiadásra váró és lappangó írásai. De Eisenstein zseniális elméleti alapvetését is előbb ismerhet- te meg a New York-i és a londoni érdeklődő, mint a még mindig vára-kozó budapesti. És folytathatnánk a példákat. Említhetjük a haladó olasz filmgyártás nemrég elhunyt kiváló teoretikusának, Umberto Barbarónak munkásságát. Vagy, — hogy az any-nyira hiányolt filmtörténelemről is szóljunk — a két úttörője, a francia Sadoul és a lengyel Toeplitz mun- kássága ellen sem emelhetünk esz- mei kifogásokat. Nem ismerjük — vagy legalábbis magyar nyelven nem juthatunk hozzá — a szovjet és a népi demokratikus filmesztéták műveihez (Kogan, Szmirnova, Pogo- zseva, Jegorov stb.) nem is szólva az olyan nyugati filmesztétikusok mun- kásságáról, — amelyek úttörő jelle- gük mellett vitatható tételeket is tartalmaznak, de alaptendenciájuk- ban haladó jellegűek és jelentősen hozzájárultak a film elméleti problé- máinak tisztázásához, mint Arn- heim, Bazin, Agel, Manvel, Aristar- co stb., stb. tevékenysége. Vagy itt vannak a nagy rendezők — a már említett Eisensteinen kívül Pudovkin, René Clair, Chaplin, Renoir, Chiari- ni, Rotha, Lizziani, Pabst stb. stb., akiknek írásművei nem egyszer a hetedik művészet valóságos elméleti kincstárát jelentik. Nem sok mun- ka kellene a filmművészeti könyv- kiadás valamiféle öt éves tervének összeállítására. És bizonyos, hogy ösztönző erő lenne ez a hazai elmé- leti munka felpozíciójára.

A tömegekben — ezt a filmmel foglalkozó újságírók tanúsíthat- ják — él az érdeklődés, a tudás- szomj a filmművészet iránt. Kultúr- forradalmunk feladata, hogy ezt éppúgy kielégítse, mint a művelődés egyéb vonatkozásaiban is kinevelje a művelt, műértő szocialista filmkö- zönséget, filmművészetünk fejlődé- sének aranyfedezetét.

GYERTYÁN ERVIN