

A magyar filmkritika másfél évtizede

A kritikus lassacskán olyan közfigyelemmel újí mesterségét, mint egy labdarúgó, vagy egy tévériporter. A rádió már azt is megkockáztatta, hogy önálló, humoros műsor-sorozatot készítsen, kizárólag kritikusokkal. Érdekes lenne egyszer bejárni közéletünk hegyeit-völgyeit, hogy a közfigyelem ilyen bővizű forrásaira ráakadjunk. Bizonytal nem lenne haszon nélkül való egy ilyen kirándulás.

1. Engem azonban — számomra is meglepetést keltő megtiszteltetéssel — a Filmtudományi Intézet 1972-ben azzal bízott meg, hogy a magyar filmkritika elmúlt másfél évtizedes fejlődéstörténetét írjam meg. Pontosan 1957-től 1972-ig. (A dátumok azért voltak ilyen precízek, mert Nemes Károlynak, a magyar filmművészet azonos periódusáról írt alap tanulmányát kellett kiegészítenem.) A kritika — egyebek között a filmkritika — szidalmak között is növekvő tekintélye és népszerűsége mint téma, ilyenformán nem fért bele egy végülis 47 gépelt oldalra sikeredett dolgozatba. S ezt azért kell előrebocsátani, mert az elkészült dolgozat még így is túlságosan sovány maradt. Az Újságíró Szövetségben rendezett vitán egész kívánságlistát kaptam a jogos és izgalmas igényekkel. A népszerűség, a tekintély, vagy éppen a tekintélyhiány kérdésein túl például olyan érdekes elképzelés is elhangzott, hogy meg kellene vizsgálni az egyes lapokat: filmkritikáik mennyire teljesítik az adott lap olvasói táborának igényeit. Vagy: hallgatnak-e egyáltalán az olvasók a kritikára? Vagy: tudta-e valaha is befolyásolni a magyar filmkritika a magyar filmművészet fejlődését? Mit tett a filmkritika a speciális filmművész-egyénségek felfedeztetéséért? Tudja-e orientálni a közönséget? Miért csak a kiemelkedő magyar művek kritikai visszhangjának összefüggéseiben vizsgáltam a magyar filmkritika fejlődését?

2. Mi az amit egyáltalán vállaltam, s aminek summázatára most a Filmvilág megtisztelő kérésére még további rövidítésben vállalkozhatam? Mindössze annyi, hogy mint

15—16 éve gyakorló filmkritikus személyes tapasztalataimat, a másfél évtized számomra legizgalmasabb 30—35 magyar filmjének kritikaival egybevetve egy érdekesen alakuló fejlődésvonal legfőbb jellemzőit nem kevés szubjektivitással, megrajzoljam.

Az első megállapítás az lehet, hogy a magyar sajtóban, fennállása — és a műfaj megszületése óta — ilyen intenzív, többnyire azonos személyekhez kötődő, lényegében azonos koncepciójú, általánosságban azonos mércét használó filmkritikai tevékenység még nem folyt. Ez a 15 év tehát mindennél alkalmasabb a történeti vizsgálódásra.

A második megállapítás: Ez a 15 év, minden azonossága, a lapok és a kritikusok azonossága ellenére sem tekinthető egységesnek. Legalább három nagyobb, egymástól felismerhetően megkülönböztető periódusra osztható. Az első 1957—1962, a második 1962—1969, a harmadik az 1969-től máig tartó időszak. Nézzük most közelebbről, mi jellemzi az egyes periódusokat.

3. Az első, az 1957-től nagyjából 1962-ig tartó, időszak meghatározó körülménye volt, hogy az ellenforradalom, majd az azt követő konzolidáció a magyar sajtó szerkezetét, az egyes orgánumok munkatársi gárdáját sokkal jobban megváltoztatta, mint pl. a filmgyártást. Változott a napilapok és hetilapok karaktere, színskálája, s a filmművészet szempontjából még fontosabb lépés volt egy olyan lap indulása, mint a Filmvilágé, amelyhez hasonló 1956 előtt nem is működött. Mindezek a változások olyan személyi mozgással jártak, hogy elenyésző volt azoknak a száma, akik 1956 előtt is megjelentek filmkritikákat. Ennek ellenére 1956 után elég hamar kialakult a kritikát, recenziót rendszeresen publikáló, 25—30 emberből álló újságíró, író, filmdramaturg, színikritikus, irodalomkritikus gárda, akik az elmúlt másfél évtizedben a megjelent anyagok többségét írták.

Akik főfoglalkozásnak választották a kritikusi, illetve a filmújságírás hivatását, ritka kivételtől elte-

kintve, nem a filmszakma felől érkeztek, és ez — különösen kezdetben — erősen érezte a hatását. Ebben a periódusban vitathatatlanul elkötelezett elvi szigorral, de inkább csak az elvi kifogásokat vagy más művészeti műfajok eszközeit számunkra tudta magát kifejezni a kritika. Általában gyengén állt szakszerűség dolgában és nem reagált érzékenyen például a művészi forma megújítására törekvő kísérletekre még akkor is, ha azok új tartalom hordozói voltak.

Legjellemzőbb példája ennek a *Ház a sziklák alatt* fogadtatása. Ma már alig lehet vitatni, hogy ez a film eszmei mondanivalóját, gondolati irányát tekintve arról szól: a régi paraszti életformához ragaszkodó, a társadalmi változásokat tudomásul venni képtelen férfi éppen e bezárt-ság miatt a magánéletében is a tragédiáig jut el. Nem is olyan nagyon egyszerűsítve a dolgot: a társadalom felszabadulására érzéketlen főhős gyilkosságra kényszerül.

Sok oka volt annak, hogy ezt a filmet a közönség és a kritika akkor majdnem egységesen elutasította, sőt eszmeileg bizonytalannak, vagy éppen károsnak tartotta. A sok ok közül azonban az egyik nagyon fontos az volt, — éppen a legjobb, legszínvonalasabb kritikák bizonyítják ezt —, hogy ettől a filmtől is a színpadi dramaturgia építkezésének szabályait kérték számon. Nem érezték eléggé motiváltnak a gyilkosságot, mert ez a motiváció a dialógusokban nem nyert olyan megfogalmazást, mint egy színpadi műben.

Az 1957—62-es periódus két legfontosabb vonása feltehetően az volt, hogy egy eszmeileg a konszolidáció és a kibontakozás jegyében elkötelezett kritika felfedezte a film válságos állapotát, szeretettel és megértéssel támogatta a jobb műveket, de éppen szakmai, szemléletbeli heterogenitása miatt jobbra csak azokat, amelyekben az igényes irodalmi matéria felfedezhető közvetlenséggel szólt a nézőhöz. (*Ejfélkor, Bakaruhában, Vasvirág*, — ezek voltak a legkedvezőbben fogadott filmjei a korszaknak, s nem is méltánylatlanul.)

4. A magyar filmkritika talán mindmáig legegységesebb, legdinamikusabb 5—6 esztendeje az 1962—

68-as időszak volt, amelynek jellegzetességét az adta, hogy ekkor futott fel fennállásának legmagasabb csúcsára a magyar filmművészet.

Meggyőződésem, hogy ebben a fel-futásban a kritikának csak másodlagos szerepe volt. Aki elfogadja a marxista esztétika alapigazságát — s ezt egyébként nemcsak a marxista esztétika vallja —, hogy minden művészi törvényszerűséget csak már kész, megszületett művekből lehet levonni, az könnyen beláthatja, hogy a kritika a művészetben születő újnak nem tud előre mértéket adni. (Ami nem azt jelenti, hogy nem tudja támogatni, ösztönözni, a valóság forradalmi vizsgálatára biztatni a művészeket. Minderre képes a kritika, csak valóban nagy és jelentős művek megszületéséhez, elkészítéséhez nem adhat előzetes receptet.)

Azért kell erről egyáltalán beszélni, mert ma is vannak, akik hajlamosak arra, hogy túlbecsüljék a kritika lehetőségeit, s olyanok is, akik lebecsülik. Feltehetően egyik végletes vélekedésnek sincs igaza.

A magyar film felfutásának megvoltak az objektív, a társadalomban, a hazai filmgyártásban — és a filmművészet nemzetközi fejlődésében is — felfedezhető okai. Elsősorban a társadalomtudományok: a szociológia, a pszichológia, a közgazdaságtan gyors fejlődése a 60-as évek elején. Mindennek az alapját a társadalmi konszolidáció után megindult gyors gazdasági fejlődés, a személyi kultusz és az ellenforradalom alatt megakasztott mozgás felélenkülése adta. Ehhez járult a filmtechnika forradalma, — könnyű, hangos kamera —, a tévé hatása, a cinéma vérité és a dokumentumfilmmezés európai fellendülése, az új hullámként, francia anyakönyvvel elkönyvelt iskola, amely azonban a világ több országában majdnem egyidőben jelentkezett hasonló formai erényekkel. Az ösztönzésben fontos szerepet volt Csuhrainak és az új szorjvet filmnek, a lengyel filmiskolának és egy, 1956 után főiskolát végzett, a Balázs Béla Stúdióban felnövő fiatal gárda jelentkezésének, továbbá a középgeneráció ismételt színelépése. Körülbelül mindez együtt az, ami fel felé ívelő filmhullámot létrehozta.

A filmkritikára, a kritikusokra,

természetesen, ugyanazok a társadalmi jelenségek hatottak, mint a filmművészetre. Ezen kívül a fesztivál látogatások nagyobb nemzetközi tekintése, a nehezen, de mégis meginduló magyar filmszakkönyv kiadása, ugyancsak kedvezően befolyásolta a kritikuskok tájékozottságát, növelte szakmai felkészültségüket. S hatottak mindenen előtt maguk a filmek. Mert a rendezők egyre izgalmasabb témákat választottak, műveikkel egyre növekvő társadalmi visszhangot keltettek, és a felélenkülő vitákban a kritikusoknak is állást kellett foglalni.

E periódus kritikai tevékenységére ismét csak két dolog volt talán a legjellemzőbb. Az egyik: a jobb filmek nagyobb részének történeti tematikája miatt új módon kezdett gondolkodni a kritika is, az ország távoli és közeli múltjáról s mindenen előtt magáról, a történelmi filmről. A másik: a „töltőtoll-kamera” sajátos vizuális lehetőségeit, a film dramaturgia korábbi, színházi hagyományait elvető újdonságait éppen az új gondolatok kifejezésén mérte, értékelte.

Filmcímekben jelezve ezt a folyamatot: a kritika új vonásait leginkább a következő művek fogadtatásá jellemezte: *Megölték egy lányt*, *Húsz óra*, *Szegénylegények*, *Csillagok*, *katonák*, *Fényes szelek*, *Hideg napok*, *Álmodozások kora*, *Apa*, *Feldobott kő*, *Tízezer nap*, *Nyár a hegyen*.

Jelentkezett már ebben az időben is egy olyan irány, amelyik szorosabban kötődött a jelenhez, de mert ezek a filmek éppen a befejezetlen gondolatok, a meg nem oldott társadalmi konfliktusok miatt mindig több bizonytalanságot mutattak, ezért nem voltak olyan egységesek, mint a történelmi tematikájú filmek. Fogadtatásuk is eleve jóval vegyesebb volt. Makk Károly *Megszállottakja* ugyan még egységesen elismertő bírálatokat kapott, csakúgy mint Kovács András *Nehéz emberek* című dokumentumfilmje, de már másik filmje a *Falak* máig tartó viták kiindulópontja lett vagy Jancsó első jelentősebb, a jelenben játszódó filmje az *Oldás és kötés* is igen ellentmondásos fogadtatásban részesült.

Mindez azonban átvezet az utolsó négy-öt év gondjaihoz. Annyit azonban még meg kell jegyezni, hogy a filmművészet fellendüléséhez a magyar kritika nemcsak a megfelelő fogadtatás ösztönző hangulatával járult hozzá, sokkal inkább frissességével. Az egyes írók és az ebben az időben létrehozott filmkritikusi díjak odaítélése kellő időben adott támogatást ahhoz, hogy a fellendülés hulláma meredeken íveljen és gyors legyen.

5. A Filmtudományi Intézet számára írt dolgozat vitáján többen is szóvá tették, hogy az utolsó, az 1968—69-et követő évek bemutatását elnagyoltam. Szándékom nem ez volt, de bizonyos, hogy már az időbeli közelség miatt sincs olyan rálátási lehetőségem erre a négy-öt évre, mint a korábbiakra. S ami igazán nehezé teszi az összefoglalást: túlságosan sokfelé mozdult a magyar filmkritika, semhogy megbízhatóan jelezni lehetne a mozgások legfőbb irányát.

Az okokat megint csak először a kritikán kívül kell keresni. Ebben az időben vált tömegessé a televízió, s ürültek ki a mozinézőterek, esett vissza a 140 milliós látogatottság, 70—80 millióra. S a tévé hatása nemcsak a látogatószám csökkenésében jelentkezett, hanem az igények megváltozásában is. A tévészerűak, a tucatszámra bemutatott gyenge színvonalú, olcsó szórakozást, nyújtó művek hatása nem múlhatott el nyomtatlanul, és a filmművészetben korábban is létező hajszárlépedéseket a tömeges szórakoztatás és az igényes gondolkodtatás között már-már szakadékká mélyítette. Létrejött, s minden ellenkező törekvés ellenére létezik, a szórakoztató és a művészfilm egymással ellentétes igényének konfliktusa.

Társadalmi-politikai téren viszont rendkívüli pezsgést hozott előbb a közgazdasági, majd egyéb fórumokon az új gazdasági mechanizmus hallatlan nagy horderejű reformja. Ez új helyzetet tenemtett a magyar filmművészet számára is. A korábbinál bizonytalanabb, lezáratlanabb, gondolatilag kiérletlenebb konfliktusokat kínált a művészetnek. Mindehhez társult a nemzetközi munkásmozgalom néhány már lezárt, és

néhány lezáratlan konfliktusa. Ugyanakkor a történelmi tematika már nem kínált annyi új konklúziót mint régebben, a jelen valósága pedig kevesebb biztos támpontot adott a művészet eszközeivel tájékozódni kívánók számára. A filmkritikusokra természetesen ugyancsak hatottak a dinamikus társadalmi változások, s ráadásul ismét csak azok a filmek kerültek eléjük, amelyeket a mai valóság jegyében készítették a művészek. Majdnem természetes tehát, hogy az új jelenségekre a korábbiál többféle módon reagáltak.

A művészfilm kontra szórakoztató film vitában még nagyjából egységes az álláspont: a kritikusok többsége mint hamis alternatívát elveti ezt a szembeállítást, de abban már közel sem olyan egységes a vélemény, hogy miként, mivel, hogyan lehet igényesen kielégíteni a nézőket. A konkrét filmek bírálatában azután különösen szembeszökő ez a sokféleség, ami egyébként a közönségről kialakított sokféle elképzelést is jelzi.

Még kevésbé egységes manapság a filmkritika a filmművészet formalkotó eszközeinek megítélésében. Akadt már strukturalista jellegű kritikai megközelítés, amely minden tartalmi motívumot a szerkesztetek jelentéseiből igyekezett levezetni. Változatlanul van irodalmi megközelítésű filmkritika, amelyik a szavakban megfogalmazott gondolatok alapján bírál elsősorban. S van ugyanennek az ellenkezője is, amelyik nem tartja filmnek, ha a mű leglényegesebb gondolatait dialógusokban fejtik ki a szereplők.

Nagy fontossága volt az MSZMP Központi Bizottsága mellett működő elméleti munkafogósság kritikával foglalkozó állásfoglalásának, amely elsősorban a marxista kritika egysége érdekében kíván mozgósítani. Legfontosabb megállapítása talán az, amely szerint: „A marxista kritika hangsúlyozza a (kritika gondolati, ideológiai tudományos jellegét... A szocialista kulturális politika a kritikát a szellemi élet lényeges ideológiai tényezőjének tekinti.”

Ez a meghatározás nagyon fontos támpontot ad a marxista kritika szintézisének megteremtéséhez és ezen felül az állásfoglalás más ré-

szei külön foglalkoznak a filmkritikával.

Mégis azt kell mondani: változatlanul sok kérdés nyitott még és a nyitottság akadályozza a marxista filmkritika egységesebb fellépését. Nyitott például az is, hogy jöllehet a kritika ideológiai tevékenység; műalkotásokhoz kötött természete miatt elkerülhetetlenül és szükségszerűen nagyobb szerepet kell kapni az egymástól eltérő véleményeknek, amelyek akkor is léteznek, ha az ideológiai alap közös és egységes.

Látszólag lezárt kérdés a polgári esztétika érték-kategóriája. A kritikai gyakorlat azonban azt mutatja, hogy a valóságban ez sem egységesen értelmezett fogalomkör. A filmhatás, általában a hatássóság kérdései is tisztázatlanok, mint ahogy az egyes írásokból kiolvasható módon nem egységes a vélemény a marxista kritikusok körében sem a pártosság mai értelmezésében.

A kritikáról készült állásfoglalás körül kibontakozott vitában, az eddig megjelent írásokban, fellelhető ugyanilyen kérdések tisztázásának igénye is, de valójában egy elméleti folyamat soha nem halad előre pontosan kitapintható, előre kicövekeztető utakon.

A megváltozott társadalmi valóság, a mozi — s nem a film — váltságos helyzete, a marxista kritika bizonyos pontjainak elméleti kérdései együtt teremtették a mai helyzetet. Amely mindennek ellenére rossznak nem mondható, hiszen a kritikusok által kialakított értékrend reálisnak látszik, a viták ellenére a közönség elég jelentős része sokat ad a kritika szavára — ezt objektív vizsgálatok is bizonyították — s a filmművészek változatlanul támogatókat, a filmművészet barátait látják a kritikusokban. (Aligha mondható ez el egyetlen más művészeti ág és az adott műfaj kritikájának viszonyáról.) A kérdések tisztázására mégis sürgős szükség lenne, hogy a kritika jobban tudja teljesíteni köznevelő, ideológiai funkcióit, s hatósabban ösztönözze a magyar filmművészetet egy újabb fellendülés irányába.

BERNÁT LÁSZLÓ