

## A film szerepe a tanulók nevelésében

„Mindenki tudja és elismeri, hogy a filmművészet a nagy tömegek szellemére nagyobb befolyással van minden más művészetnél.”

Balázs Béla

A FILM, majd a televízió megjelenése az emberek *élményvilágát* is forradalmasította. Az emberek életében, amelyet eddig az töltött meg tartalommal, amit:

a) környezetükre reagálva, illetve környezetüket reagáltatva *cselekedtek*,

b) és ami velük, bennük és körülöttük számukra észlelhetően  *megtörtént*, lejátszódott, illetve esetleg képzeletviláguk belső átélésével mindaz, amiről *elbíhették*, hogy megtettek vagy megtörtént velük, a szavak mellett egyre nagyobb teret foglaltak el *a képek*, a gondolkodás mellett egyre nagyobb szerepet kezdett betölteni *a látvány*. Nem véletlen, hogy a PEN ljubjanai kongresszusán a világirodalom jeles képviselői arról vitatkoztak, vajon a XX. század végére a betűkultúra (Gutenberg galaxis) helyét nem foglalja-e el teljesen és egyeduralgolóan a *képi kultúra*. Azóta tulajdonképpen már eldőlt, hogy a kettő meg is férhet egymással, sőt ki is egészíti egymást. Tanulásként azonban annyit mindenképp levonhatunk a vitából, hogy a jövő nemzedék neveléséről értelmesen már beszélnünk sem lehet, ha figyelembe nem vesszük abban az egyik legjelentősebb hatótényezőnek: *a filmnek hatásait*. Hozzátehetjük, hogy filmen ebben a vonatkozásban nemcsak a mozik műsorán szereplő alkotásokat értjük, hanem azokat is, amelyeket a televízió közvetítésével milliók nézhetnek meg egyszerre anélkül, hogy *az együttes élmény* együttlétüket is igényelné.

Filmekről nehéz anélkül beszélnünk, hogy eszünkbe ne jutna Kosztolányi Dezsőnek a szavak (fogalmak) devalválásáról írt kis miniatűrje. Kétségtelen, hogy szótárainkban és mindennapi szóhasználatunkban a film is *a devalvált szavak* közé sorakozott. Szóhasználatunk ugyanis nem veszi tekintetbe, hogy a film lehet:

|                    |   |
|--------------------|---|
| személyes jellegű  | családi eseményekről, osztálykirándulásról készített pergőfilmek, a balagás filmi megőrkítése ;   |
| oktató             | didaktikai célokat, a tanítás anyagának szemléltetését szolgálják, iskolafilmek   |
| ismeretterjesztő   | földrajzi, biológiai stb. témákat szemléletesen bemutató képsorok, gyakorlati a kisfilmek közt és a tévéműsorban  |
| ipari termék       | a közönség pillanatnyi fogyasztói szükségleteit szolgálják ki, esetleg manipulálják is, a legtöbb mozifilm ide tartozik   |
| reklámfilm         | körüket helytelen lenne a Fabulonra szűkíteni, mert lehet életmódot- viselkedési mintákat, sőt világnézetet is reklámozni, szinte valamennyi filmnek van ilyen eleme is |
| és művészi alkotás | talán száz közül egy. Kétségtelen, hogy matematikailag a legkisebb számot képviselik, s akkor a köztük levő minőségi különbségeket figyelmen kívül is hagyjuk.          |

Mindegyikben közös, hogy valamilyen céllal és formában az objektív valóságot tükrözik a készítőjük subjektumán átszűrve. A célt mindig az alkotó határozza meg, de mint minden emberi megnyilvánulásban, a filmekben is el kell határolnunk készítőinek *szubjektív szándékát* a bemutatott mű tényleges *szubjektív hatásától*. A filmsztéta, a kritikus mindig az előbbit keresi, boncolja, a nézőt, de a pszichológust, a pedagógust mindig az utóbbi izgatja. A nevelés szempontjából ugyanis teljesen közömbös, hogy a meztelen emberi test bemutatásával az emberi kiszolgáltatottságot kívánja-e ábrázolni a film, vagy egyszerűen ösztöneiket kívánja üzleti vagy egyéb szempontból felkavarni, ha gyakorlatilag mindkét szándék az utóbbi eredményhez vezet. Elhisszük a kritikuskak, hogy valamelyik film az agresszivitás, a fogyasztói szemlélet ellen foglal állást, de semmire sem megyünk *bitűnkekkel*, ha hatására terjed az agresszivitás, a cinizmus, a fogyasztói szemlélet. A filmesztétika iskolai oktatása épp azért nem vezetett eredményhez, mert a filmeket *az alkotó* szemszögéből magyarázta azoknak, akik a moziban nem plánokat, montázsokat, hanem sztorikat, kalandokat kívánják átélni.

Jól példázza a kétféle nézőpontot Wolf német származású szovjet filmszerző esete. A második világháborúban a harc zónában sétálgató Wolfot – saját elbeszélése szerint – elfogják saját katonái. Kémet gyanítanak benne: ruhája nem szabályos, orosz kiejtése németes, igazolvány nincs nála. Wolf arra hivatkozik: ő írta azokat a filmeket, amelyeket valamennyi katona látott. Felszólítják, mesélje el egyik filmjének a történetét. Wolf készségesen vállalkozik a könnyű feladatra, de elbeszélése után a katonák biztosak lesznek abban, hogy kém, mert a film nem azt tartalmazta, amit állítólagos szerzője elmondott.

Ebből következően *előfordulhat*, hogy iskola és filmrendező szándéka és a tanulóknak ébresztett hatás találkozik, de *nem szükségszerű*. Esetenként éles szakadék teremődhet köztük.

Egy felmérésünk győzött meg arról, hogy pl. a tanulók Mikszáth A Noszty fiú esete Tóth Marival c. regényről *megtanulták*, hogy benne az író az aljas stb. dzsentrit leplezi le. Ezzel szemben a megkérdezett lányok és fiúk többsége (kb. 85%-a) azt *vallotta*, hogy Feriben eszményképét látja.

A NYITOTT ISKOLA programjának megvalósítása tartalmazza azt a követelményt is, hogy az iskola *segítse eligazodni* a tanulókat a mindennapi élet bonyolult, többnyire ellentmondásos és szellemi kényelemből gyakran mégis hamisan közös nevezőre hozott jelenségei között. Meg kell értetni velük pl., hogy azon mindenki megbotránkozna, ha a kerti törpéket és Michelangelo Mózesát a szobrászat fogalmába egyesítenénk, azt viszont természetesnek tartja, hogy mindent, amit a moziban levetítenek a *filmművészet* alkotásának tekintsen, és azok minden szereplőjében a művészet papjait, papnőit tisztelje. Ismerjék fel a tanulók, hogy a filmek *fiktív életet* vetítenek eléjük (Eisenstein megállapítása), a nyomozók nem tipikusan Colombók és Maigretek, és még a polgári világra sem jellemző, hogy mindenki a filmhősök könnyű, édes, kalandokban, izgalmakban gazdag életét élje.

Az iskolának magára kell vállalnia még a sztárkultusz illúzióinak megtépezését is. Híres filmrendező mondta, hogy a legostobább nőből is képes sztárt faragni, ha egyébként külseje megfelel. Rendelkezésre állnak ehhez a film manipulációs eszközei: a vágás, egy jelenet százszori megismétlése, a trükk, s nem utolsósorban a dublőrök munkába állítása. Rettenhetetlen hőst faraghat a gyáva nyuszból, csodás hangú valakit, akinek nincs zenei hangja. Az már a reklám feladata, hogy elhitesse a tömeggel, hogy rendkívüli egyének, akiket joggal lehet bálványozni. Ennek érdekében még magánéletük is a reklám rabságába esik, mert a bálványoknak néha rendkívüli botrányokba illik keveredniük.

A primitív és a fiatal nézőt előzetes tapasztalatai még nem teszik képessé arra, hogy *a látott*, tehát könnyen valósnak tartott fiktív világot *az objektívvá* összevegyhesse, valóságként éli át, ami csak technikailag megalkotott, érdekes, rendkívüli és ta-

gyógó. Játékaiban, képzeletében azonosul a megcsodált hősökkel, és cselekvéseiben is igyekszik megközelíteni őket. Addig nem is baj, amíg Tenkes kapitánynak vagy Robin Hoodnak képzeletben magát teljes beleéléssel, de ugyanígy azonosul a szereplők agresszivitásaival, cinizmusával és szexuális viselkedésével is. Ezért objektív igazságként fogadhatjuk el Panofsky tézisét (Style and Medium in the Motion Pictures Univ. of Calif. Press 1972): „Akár tetszik nekünk, akár nem, de éppen a film alakítja – jobban mint bármi valaha – a föld lakosságának több mint 60%-át kitevő közönség véleményét, ízlését, nyelvét, öltözködését, viselkedését, sőt külső megjelenését is.” Különböző időben különböző helyeken végzett felméréseink tanúsítják, hogy az említett 60%-ban jelentős hely illeti meg a tanulókat, mert

– többségük véleménye szerint élményeik jelentős csoportja filmekhez kapcsolódik;

– s ha időnként csökken a mozilátogatók száma, legkevésbé a fiatalok részaránya csökken;

– odahaza – az egy és másfél szobás lakások tömege következtében – nyugodtan végignézik a korhatárokhoz (16, 18 év) kötött filmeket, mert ágyuk és a televízió ugyanabban a szobában található, a család még elalvásuk idejére sem hajlandó „a műsort kikapcsolni”;

– korán egyetlen differenciát ismernek meg a filmekkel kapcsolatban: legvonzóbbak a polgári filmek, legkevésbé a szocialista filmgyártás termékei;

– az előbbieket azt a nézetet alakítják ki bennük, hogy a világban az *élvezeti lehetőségek* kimeríthetetlenek, csak éppen a becsületesek kirekesztődnek, a gátlástalannak habzsolhatnak belőlük;

– és szép számmal (9–18 évesek) nyilatkoztak úgy, hogy *a szemérem* elavult fogalom, és egy nő a XX. században is legkönnyebben testének kiárusításával juthat anyagi és egyéb eszközökhöz. Ezt bizonyítja nekik, hogy a legreklámozottabb színésznők pucéran is láthatók mozivászonon és képernyőn, a nagy filmek hősnői szexualitásuk kiaknázásával lesznek naggyá a filmtörténetekben és a filmújságok reklámfotóiban, szövegeiben. A maga szürkeségétől irtózó fiatal úgy érzi, legkönnyebben utánzásukkal érczheti saját személyiségének kiteljesedését is. Egyébként is többnyire minden „erény” unalmas, minden „bűn” érdekes és vonzó a filmekben.

A filmek, amelyek rendkívül pozitív szerepet töltenek be a tanulók világmésképek kitérítésében, ismereteik bővítésében, ezeken a pontokon nevelésük rombolóivá válnak, ezért érzi sok nevelő, hogy Sziszifusz szerepét teljesíti, nagy erővel viszi a hegycsúcsra a követ, amely nagy sebességgel gurul vissza, és önmagát a modern kor Kőműves Kelemenének tekintheti, mert amit estig épít, leomlik reggelre. Senki nem léphet fel azzal az ígérettel, hogy *pedagógiai szempontoknak* rendeljék alá a filmművészetet vagy a filmpárt. A pedagógia csak egyet tehet: felkészítheti a gyermekeket:

a) a *pozitív élmények* befogadására is; durva, de igaz példa, hogy az, aki 100 ember közt 5 rézzelleg találkozik, nem arról szokott beszámolni, hogy 95 józant látott, hanem arról: tele az utca részekkel; ha ezer közül 20 lop vagy sikkaszt, felmenti magát, mert hisz mindenki lop, aki csak teheti;

b) és a *negatív élmények* kritikai értékelésére, megbeszélve velük pl., hogy a szexuális anarchia egy serdülőnek izgalmas látványokat biztosíthat ugyan (a felnőtt sem csukja be ilyenkor a szemét), de teljes érzelmi sivatagba (Vance Packard kifejezése), elnyomorodáshoz, kiégéshez, esetenként a nemi beteg gondozóba vezet. Ezeket már nem ábrázolják a filmek.

Polgári pszichológusok foglalkoznak a filmélmények és a bűnözés, a terrorizmus, a szexuális ingerek dömpingjének és a nemi betegségek ugrásszerű növekedésének összefüggéseivel. Már-már azt hittük, hogy a penicillinnel lezárult korok, de a párhuzamos kalandok következtében a WHO (egészségügyi világszervezet) jelentése szerint 1954 óta a gonorrhoeások száma 1/4 milliárddal, a szifiliszessékké 50 millióval gyarapodott a világon. A reklám ellen csak őszinte szóval és tényekkel lehet felvenni a harcot, prédikációk semmit sem érnek.

Az egyik kiváló polgári filmszakember, Michelangelo Antonioni írta a filmekben terjesztett szexuális forradalom profétáival szemben: ez a felfogás és gyakorlat „minden valós érték tagadásához vezet”, totális *érzelmi, eszmei anarchiát* idéz elő, és előkészíti a talajt „egy új, rendcsináló fasizmushoz” (vö.: Filmkultúra, 1974:3. 70–71. l.).

Ahhoz, hogy Antonioni álláspontját megérthessük, röviden utalnunk kell a polgári filmekkel kapcsolatos elméleti nézetekre, és a velük párhuzamosan kialakult gyakorlatra. Elég, ha utalunk Amos Vogel filmesztétikus elméletére (Film Asa Subversive Art = A film mint felforgató művészet, New York, 1974.), amely szerint a film feladata, hogy mindent leromboljon, erkölcsi normát és politikai elvek, eszmék hitelét, ehhez pedig feltétlenül a rombolás legfőbb erejét, a szexet kell igénybe vennie. Le kell rombolni minden hagyományos morális és viselkedési normát, „valamilyen új ellenkultúrát kell létrehozni, ahol nem lesz semmiféle morális vagy szexuális tilalom”. (Vö.: Filmkultúra 1978:3. 100–101. l.) Sajátosan még olyan filmesztéta is akadt, aki ezt a nézetet a marxizmussal kívánta összeházasítani. Wilhelm Reich szerint a marxizmusból ki kellene iktatni a társadalmi forradalmat, s helyébe a minden problémát megoldó *szexuális forradalmat* szükséges tenni. A pedagógusnak a tanulók körében végzett eredményes felvilágosító tevékenység érdekében tudnia kell ezeket, amint azt is, hogy az elmélettel párhuzamosan hosszú folyamatban jutott el a filmipar – még a művészet eszközeit is szolgálatába állítva – mai gyakorlatáig. Ennek a folyamatnak egyes állomásai nyomon követték a filmipar bevételeinek hullámlását. Először a hagyományos erkölcs *szöveges támadása* lett gyakorlattá, ezt követte, hogy „az ifjú hősnő pucérra vetkőzött, de ezt a néző csak a többi szereplő arcáról olvashatta le (Bohémvér, nálunk Halálos tavasz), az Extázisban (1932) már közvetlenül láthatta, majd az „új hullám” a szexuális cselekményeket, *perverziókat, aberrációkat* (1960-tól a hard pornóig) filmre vitte (ezeknek a törekvéseknek nálunk Jancsó Miklós az élharcosa), hogy minél nagyobb tömeget vonzzon a mozikba.

Sajnálatos tény, hogy a reklám, az ezekkel adekvát viselkedési formákat aránylag rövid idő alatt elterjesztette, főleg az ifjúság körében, a lehető legolcsóbb eszközzel. Kinyilvánította, hogy csak ez a *modern, korszerű, baladó*. Így élhettük át mindannyian azt a csodálatos ellentmondást, hogy ugyanazok a gyermekek és ifjak, akik:

a) szuverenitásuk védelmében élesen harcoltak minden szülői követeléssel szemben, a lehető legszolgáiban behódoltak a szuverenitásukat megszüntető reklám előtt (utcai viselkedés, farmernadrág);

b) jogaikra hivatkozva még az ellen is tiltakoztak, hogy ruhájukon valamilyen iskolai jelvényt viseljenek, jogaik érvényesítése ürügyén tökéletesen elszemélytelenítő egyenruhába bújtak. Nemcsak öltözködésükben, de még szexuális viselkedésükben is külső előírásokhoz igazodtak.

A FILMHATÁS épp ezen a ponton válik a legkiélezettebben pedagógiai és pályalélektani problémává. Egyrésztől azért, mert egyetlen nevelőtestület sem hagyhatja figyelmen kívül azokat az erős hatásokat, amelyek a tanulókat az iskolán kívül érik, másrésztől azért is, mert a *filmhatások mechanizmusának* lélektani elemzése is hozzásegítheti a pedagógiát, hogy kiemelkedjék a rosszul csépelte közhelyek bűvöletéből. Nézzünk szembe kissé az utóbbi lehetőségekkel. A filmhatások elemzéséből mindenképp kiderül, hogy:

a) filmek, slágerek stb. nem önmagukban hatnak, hanem *periódikusan ismétlődő ingereikkel*.

Ha a kamasz meztelen nőt lát filmen, kétségkívül leköti érdeklődését, felkavarja fantáziáját, izgalmat kelt benne. Ez így önmagában még nem új dolog. Ha azonban a fiatal újra meg újra azt tapasztalja, hogy minden „művésznő” meztelen a filmekben, ez már nemcsak kíváncsiságát elégíti

ki, nemcsak izgalmat jelent számára. Lehetővé válik számára, hogy *társadalmi, morális elvet* vonjon le. Konzervatív szüleivel, pedagógusaival szemben a modern ember nem csinál ügyet a „szeméremből”. Kitérülnek, kalandot kalandra kerget s. í. t.

b) A szülők, az osztályfőnökök munkaerkölcsre, világnézetre, közösségi viselkedésre nevelnek, pedig a filmekből világosan kiténik, hogy *az érvényesülés útja* másfelé vezet. Még szerencse, hogy az ilyen szemléletet sugárzó magyar filmek (Jakab és társai) még a gyerekeknek is nevetségesen hatnak.

c) Nagy szerepük van a filmeknek abban, hogy tanulóink *érzelmi világa* hihetlenül sekélyesedik.

Találón írja erről B. Mulldorf polgári szerző, hogy a filmvilág csak élvezeteket ismer, érzelmeket többnyire nem. A szerelmet, a vágyat, a szenvedélyt testi szükségletté fokozza le, a nőt fogyasztási tárggyá. A pillanatnyi élvezetek magasztosításával a legintimebb és legértékesebb emberi kapcsolatot „testrészek, szervek kapcsolatává” egyszerűsíti. Mindez nem marad szexuális kérdés, mert a szexuális cinizmus átcsap *világnézeti, politikai cinizmusba* (vö.: Módszertani Közlemények, 1978: .), s elősegíti:

- az agresszivitás általános terjedését,
- a hedonisztikus, playboy, illetve lady szemléletet, amely minden értéket eszköznek tekint csupán,
- épp ezért elérésük eszközeiben sem válogat (vö.: Kék Fény intellektuális bűnözés).

Pedagógiai szempontból lényeges, hogy az ember a múltját, s benne „szexuális múltját magával hozza a jelenbe” (Mailer filmesztétikus és pszichológus megállapítása), tehát a tanulók szexuális, állampolgári nevelése elkerülhetetlenül megköveteli, hogy a jelenben a szocialista jövő szempontjából helyesímelhető *szexuális, állampolgári magatartás, illetve viselkedés alakuljon ki bennük*.

Érdekes ebből a szempontból a már idézett Normann Mailer megállapítása Marilyn Monroeról (filmsztár) írt életrajzában: „Belebetegszik a fenyegetően kikúrálhatatlan múltbeli nyavalyákba (NB.: pszichések), abba, hogy sose-szeretett férfikkal *kelleu* közöszlennie” (Nagyvilág, 1974:6. 817-845. l.).

d) Le kell küzdenünk azt az eléggé tipikus hibát, hogy a pedagógusok túlértékelik *az egyszeri közlések* jelentőségét. Ha a filmek elemzéséből azt a következtetést vonhattuk le, hogy az azonos ingerek gyakori ismétlődése váltja ki a hatást, akkor érvényes ez a közösségi viselkedés normáira és formáira is. Nem tekinthetjük elegendőnek, ha egyszer ismertették a gyermekekkel pl. a házirend követelményeit, s utána már a pontos megtartást kérik számon rajtuk. Arról sem szabad megfeledkeznünk, hogy az egyszeri közlés után még abban sem lehetünk biztosak, vajon a nevelőtestület valamennyi tagja azonos követelményeket támaszt-e a tanulókkal szemben. Még kevésbé biztos, hogy az iskola viselkedési követelményei minden szempontból egybeesnek a szűkebb környezet (család, baráti kör stb.) követelményeivel. Nem lehet ezért eléggé hangsúlyoznunk, hogy a pedagógiai kudarcok legtipikusabb forrása *a türelmetlenség*.

Rá kell mutatnunk, vannak kollégáink, akik ebből erényt csinálnak. Büszkén hirdetik, hogy ők semmit sem mondanak kétszer. Valójában nagyon sokszor meg kell ismételní egy követelményt addig, amíg a vele való azonosulást számonkérhetjük a tanulókon.

e) Pedagógiai tanításaink rendszerint rendkívül *ünnepélyesek*, sajnos komorak is, és többnyire nem a buzdítások, hanem a szidalmazások sora *asszociálódik* hozzájuk a tanulók tudatában. Így azután hamis ellentétpárok jöhetnek létre, mert

|  |  |
|--|--|
| a filmben látott viselkedési minták      | az iskola követelményei pedig                              |
| vonzóak                                  | taszítóak  |
| derűsek                                  | komorak  |
| örömet ígérnek                           | szorongást okoznak   |
| felemelnek (fizikailag)                  | lekicsinyítenek  |
| csillogóak                               | szürkék  |
| végős soron, amit polgári bomlásnak mond | sokszínű, érdekes életformát biztosíthat                   |
| amit szocialistának hirdet               | életidegen, szocialista aszketizmusként jelenik meg előtte |

Nem jutunk közelebb célunkhoz, ha egyszerűen nem figyelünk fel az élet valós jelzéseire. Egyszerűbb, ha nem vesszük tudomásul, hogy 345 megkérdezett tinédzser közül 297 nyilatkozott úgy, hogy a film kiválogatásakor elsősorban azt veszi figyelembe, hogy hol készítették, s ha amerikai, angol, francia vagy olasz, illetve szovjet filmek közül kell választania, az előbbieket részesíti előnyben. A magyar filmekkel *előítéletek* élnek bennük, megnézésükre csak akkor vállalkoznak, ha hasonló korú társaik közlése szerint érdemes megtekinteni őket. (Van bennük valami „izgi”.) Könynyű lenne legyinteni, kijelenteni, hogy az ilyen jelenségeknek felesleges nagy jelentőséget tulajdonítani. Szembe kell néznünk azonban, hogy az ifjúság filmkritikáiban nem esztétikai ítéletek fogalmazódnak meg, hanem még ki nem forrott előzetes *erkölcsi ítéletek*. Napjainkban a pedagógia egyik legtöbbet koptatott szava a *kreativitás*. Keveset foglalkozunk azzal, hogy ehhez a kreativitáshoz csak a kritikus gondolkodás kialakításának útján vezethetjük el a tanítványainkat. A filmi élményekkel kapcsolatban is arra kell képessé tenni a gyermekeket. Ennek érdekében lehetőséget kell teremtenünk, hogy az ifjúsági mozgalom rendezvényein (raj-, őrsi gyűlések), szakkörökben, ankétokon, a napközi otthon kulturális foglalkozásain elmondhassák, megvitathassák mindazokat a problémáikat, amelyeket a tévében vagy a moziban látott filmek vetettek fel bennük. A nyitott iskola kötelességének tartja, hogy ezeket a lehetőségeket megteremtse számukra.

ERNST FISCHER állapítja meg egyik szociológiai művében, hogy egy társadalmi rendszer lényegét nem a statisztikai átlagok, hanem *előremutató tendenciái* határozzák meg. Természetesen soraikba csak azokat a törekvéseket számíthatjuk, amelyeket a társadalmi rendszer támogat, és amelyek annak világnézeti, ideológiai talaján bontakoznak ki. Ezt a megszorítást a tanulókkal is meg kell értetni, mert csak így igazodhatnak el életünk ellentmondásai között, pl. abban, hogy magyar film is készülhet polgári ideológiai alappal, és egy francia film szocialista társadalmunk ideológiáját tükrözheti. Ugyanez érvényes az emberek magatartására, viselkedésére is, egy szocialista üzem vállalatvezetője is képviselheti a nagypolgári életszemléletet, magatartást. Mind ezt azért fontos a gyermekekkel minél korábban megértetni, mert *a szellemi kényelemből* fakadó rövidzárlatos gondolkodás hajlandó mindazt, ami nálunk negatív a szocializmus, azt pedig, ami Nyugaton pozitív, a kapitalizmus számlájára írni. Nem kisebb hiba azonban az sem, ha valaki egyesek magatartásának (különösen, ha az illetők vezető beosztásúak), művészeti életünk hibáinak bírálatából rögtön azt az ítéletet szeretné kimondatni, hogy a bíráló *a szocializmus fejlődését* gátolja.

Vitányi Iván Művészetszociológia – művészeti élet (Népszabadság, 1978. szept. 8., 11. l.) írásából idézzük: „Az ellentmondások feltárása nem jelenti azt, hogy negatívan kelljen megítélnünk a jelenlegi valóságot. ... A nemzetközi tapasztalatok azt bizonyítják, hogy a gazdasági fejlődés által mindenképp kiváltott új kulturális igények kielégíthetők olyan, pusztán fogyasztói kultúrával

is, amely tartalma szerint növeli az ellentmondást. Ha *szocialista kultúrát* akarunk, külön erőfeszítést kell tennünk érdekében." Ebben a külön erőfeszítésben vár jelentős szerep az iskolára. A pozitív alkotások befogadására fel kell készítenie az ifjúságot. Ez mindenekelőtt a közösen megtekintett filmek körültekintő kiválasztását igényli. Nem elég, ha ezek szovjet vagy magyar alkotások, olyanok legyenek, amelyek a szocialista életet a művészi ábrázolás közvetítésével teszik *vonzóvá* a tanulók számára. A kiválasztásban tehát két egyenrangú szempontnak kell érvényesülnie:

- a) a szocialistának és
- b) a művészinak.

Tanulságos, hogy az UNICEF a pesarói nemzetközi filmfesztiválon külön értékelte azt a filmet, amely „hozzáségit a modern valóság megismeréséhez, *ideálokat és értékeket mutat fel* az ifjúság, a jövő nemzedéke számára, alkotó módon vesz részt a világ jobb jövőjéért, a békéért, a népek egymás közti megértéséért vívott harcban”. A kritikusok magyar filmnek, Gyöngyössi Imre és Kabay Barna Két elhatározásának ítélték az elsőséget. A két egyszerű tényből lényeges pedagógiai következtetéseket lehet levonnunk. Vitányi Iván megállapításaiából azt, hogy ifjúságunkat az eddig is hangoztatott kritikus olvasás után mai nyitott iskoláinknak *kritikus nézésre* szükséges nevelnie. Ismerjék fel tanítványaink, hogy a tévé vagy a mozivászon előtt már hamisan cseng: „én jobban hiszek a szememnek, mint mások szavainak”. Tanulják meg, hogy nem mind igaz, amit saját szemükkel látnak, mert a vizualitás eszközei nem is teszik lehetővé, hogy azt láthassák, ami a valóságban van, előttük azt kell látniuk, amit a szerző és a rendező a manipuláció valamennyi technikai és művészi eszközét felhasználva láttatni akar. Igen egyszerűen tétessünk velük különbséget a *lehetséges és a látott* dolgok (pl.: a táncosnő a szereplő szemében táncol), *az ábrázolt és a valódi* világ között (pl.: azért táncol a szemében, mert a szereplő és nem a néző látja így a táncot). Értsék meg, egyes polgári filmekben sok a nyilvános vetkőzés, hogy ezzel növekedjék a film bevétele, s nem azért, mintha ez a legtermészetesebb viselkedés lenne.

Az UNICEF adatából felismerhetjük azt a világméretű törekvést, amely végre gátat kíván vetni a rombolásnak, és vissza akarja adni a művészetnek azt a jogot és kötelességet, hogy pozitív ideálokat állítson szemlélői, élvezői elé.

Egyébként eddig is ezt tették a filmek, még azok is, amelyek – mint láttuk – az eszmények rombolását tekintették céljuknak. Különbséget abban láthatunk közöttük, hogy negatív vagy pozitív életformát, viselkedést eszményítettek-e.

Nevelni csak pozitív példák, minták bemutatásával lehet. Megteremtésükhöz nincs szükség valós életünk romantikus átfestésére, csak éppen tartózkodni kell naturalista meghamisításától is. Az ember „az ég és a sár” fia (Vörösmarty), erények és gyarló hibák ötvözete. A túleszményített hősök, a hiba nélküli szobrok csak „a tán csodállak, ámde nem szeretlek” (Petőfi) reagálást képesek kiváltani. Deheroizálásuk, amely egyoldalúan csak emberi gyengeségeiket teszi nagyító alá, csak a ma ember hitványosságának biztosít felmentést. Tanítványainknak filmekben és az életben egyaránt olyan eszményképekre van szükségük, akik hús-vér emberek, akiknek éppen ezért:

- vannak erényeik és hibáik, hibáikat azonban sosem tekintik erényeiknek, éppen ezért képesek küzdeni ellenük;
- vannak szenvedélyeik, de megőrzik emberi méltóságukat, s ezért nem engedik, hogy azok uralkodjanak őrajtuk;
- akik gazdagabbá, szebbé akarják tenni életüket, de ennek érdekében nem aláznak meg másokat, nem teszik tönkre mások életét.

Nevelésünknek a filmek rendkívüli hatékonyságát is annak a szolgálatába kell állítania, hogy ez a „beállítódás” alakuljon ki tanulóifjúságunkban.

