

FILM ÉS POLITIKUM^x

Az a tény, hogy Pirtyi elvtárs alapos és kimerítő beszámolója után kerülök sorra, helyzetemet könnyíti is, nehezíti is. Nehezíti azért, mert rajtam kívül álló okok következtében nem vagyok abban a helyzetben, hogy megírt előadással jöhessek ide, kompromisszumként született az előadásom. Problematikussá vált az is, hogy megtudom-e tartani előadásom annak következtében, hogy váratlanul el kellett utaznom a Moszkvai Fesztiválra, ez egész időtervemet felborította.

A Moszkvai Fesztivál ugyanakkor segít is engem abban, hogy Önök előtt ujszerű képet adjak a film és a politikum viszonyára - már amennyire képet lehet adni erről, hiszen ez óriási téma. Pirtyi elvtárs beszámolója azért könnyíti meg helyzetemet, mert rögtön nyilvánvalóvá tette azt az alapvető differenciát, ami az ő területe és az én területem között van. A filmművészet is, sok minden egyéb is, népbutítás is, hatalmas univerzium, új csillagkép, új galaktika, ahogy mondotta a kanadai filozófus, aki szerint ez ki is szorítja az irodalmi galaktikát, a Gutenberg-galaktikát, ami szerintem csacszkaság. De az kétségkívül igaz, hogy ez új univerzum, amely századunk emberei számára adatott meg először. Ugyanakkor, természetesen, a mi számunkra most pillanatnyilag legfontosabb ebből az egész univerzumból az, hogy a film művészet is, s mint ilyen termel értéket. Márpedig a művészetről tudjuk, hogy a viszonya, az évszázados, évezredes viszonya a politikával korántsem olyan harmonikus, mint a mindenkori propagan-

^x Magnófelvételenről.

dának és mint a mindenkori sajtónak, amely a mindenkori állami struktúra, a politikai struktúra természetes része.

A művészet esetében nem egészen így van. Aki végigtekint az emberiség történetén, az szomorúan kénytelen megállapítani, hogy bizony a politika igen gyakran - néha már-már hajlamosak vagyunk azt mondani rá, hogy rendszeresen - kisebb vagy nagyobb mértékben üldözte a művészetet, a művészet rendszeresen bírálta a mindenkori politikát. Volt egy időszak, egy pillanat, amikor azt hittük, hogy ez a helyzet meg fog változni azzal, hogy megszűnnek az osztálytársadalmak, és kialakul egy osztály nélküli társadalom, egy osztály nélküli világ. Aztán kiderült, hogy azért az sem ilyen teljesen egyértelmű. Nem olyan nagyon egyszerű kérdés, mert azért, ha visszatekintünk az általános politikai szóhasználatnál személyi kultusznak nevezett időszakra, azt tapasztaljuk, hogy ugyancsak kiéleződött a művészet és a politika békétlen egymás mellett élése, illetve a viszony korántsem találta meg azt a fajta harmóniát, amelyről mi annak idején azt természetesnek véve álmodzotunk. Ez egyébként a marxizmus nagy gondolkodói sejtették is, Gramsci maga sokat foglalkozik ezzel a kérdéssel, természetesnek tünteti fel azt, hogy abszolút harmónia politika és művészeti hatalom és művészet között sohasem alakulhat ki a szó teljes értelmében. Legfeljebb arról lehet szó - és ez kívánalom a politikával szemben -, hogy a maga eszmei határai között toleranciát tanúsítson a művészetek világával szemben.

Természetesen ezt a helyzetet fejezi ki ez a számomra igen fontos kategória, amelyet Lukács állított fel, amelybe a művészek - s ide sorolom bizonyos mértékig a tudósokat, sőt horribile dictu hiszek abban, hogy eljön az az időszak, amikor az újságírók is bele fognak tartozni. Ebben Lukács pontosan meghatározta azt a szituációt, hogy azonos eszmei célokért, de a saját szakállára, saját kezdeményezésére, saját szabadságjogait élvezve dolgozzon a művész, adott esetben vállalva azt a helyzetet is, amely számára nagyon kellemetlen is lehet, hogy a politikát a maga kritikájával és nem feltétlenül a maga apolitikájával segítse elő, vigye előre, teremtsen meg a maga fejlődésének a feltételeit. Egy dialektikus, harcoss harmóniában - amelyet nem annyira a politika kategóriája, mint inkább az eszmeiség kategóriája fejez ki -, nem a taktikai

célokon, hanem a stratégiai célokban való megegyezés alapján jön létre a harcok koegzisztencia, egymást kritikával támogató együttélése a kulturának.

Ebbe a helyzetbe sajátosan illeszkedik bele a filmművészet is, amelynek a helyzete a politikával szemben ma Magyarországon - azt hiszem - optimálisan jó, de a világ különböző részein számos problémát vet fel. Felveti azt a kérdést is, hogy milyen az igazi modellje annak, ahogy a politika élhet a filmművészettel. Mi a művészetnek a szerepe a politika stratégiai céljának megvalósításában, mi ennek az optimális modellje, amely természetesen nem jelenthet abszolút modellt, mert abszolút modell nincs.

Azt hiszem, hogy a művészet ott kezdődik, ahol valamilyen foku másként gondolkodás kezdődik. Mint ahogy minden tudományos feltételezés is valamilyen foku másként gondolkodással kezdődik. Az a művészeti alkotás, amelyben a másként, a kérdések másként, ujszerű felfogásának elemei nem jelentkeznek, az a fajta művészeti gondolkodás igazi nagy alkotássá, igazán előrevivó jelentőségűvé nem válhat az emberi kultúra, az emberi fejlődés történetében. Azt hiszem, hogy ebben a koncepcióban is kell szemlélnünk a filmművészet és a politika viszonyát, azzal, hogy itt hatalmas tehertételekkel, a mult hatalmas visszahuzó erejével, elterjedő kísérleteivel kell szembenéznünk. Ami nagyon erősen aláhuzza azt a pillanatban az, hogy a nemzetközi helyzet éleződik, és féltő, hogy a nemzetközi helyzetben ez az éleződése előhiv olyan reflexeket is, amelyek nem a haladás irányába hatnak, hanem visszafelé, a régi receptek szerint próbálják megoldani azokat a problémákat, amelyek megoldandók. És itt most a feladat - érzésem szerint - az, hogy új modelljét dolgozzuk ki a politika és a művészetek egymás mellett élésének, egymás segítségének, egy olyan szituációban, amely ha nem is azonos, mert nem is lehet azonos, mert a történelem sohasem teremt abszolút hasonló szituációkat, de bizonyos hasonló jeleket mutat azzal az időszakkal - reméljük átmenetileg -, amit mi a hidegháború időszakának nevezünk, és amit a mi nemzedékünk átélt. Ma azt mondhatnám, világérv az, hogy másként éljük át, mint ahogy annak idején átéltük, humánusabban, szebben, előrevivőbben, a társadalmat, a kulturát segítőbbben éljük át, mint ahogy ezt a szituációt az 50-es években átéltük.

A Moszkvai Fesztivál alkalmával a magyar fogadáson odajöttek hozzám, hogy lesz a fesztivál végén vita, és kértek, hogy szóljak hozzá, hogy tartsak néhány perces bevezető előadást. Nagy kedvem nem volt hozzá, de nem lehetett visszautasítani. Kérdeztem tőlük, hogy miről fogunk itt beszélni. Azt válaszolták nekem, ami a fesztivál jelszava: a filmművészet humanizmusáért, a békéért és a népek közti barátságért kérdéseiről. Én több ilyen fesztiválvitán vettem részt évek óta, és meggyőződtem, hogy ez a tematika annyira általános, hogy én akkor tudnék beszélni, ha valaki felállna és azt mondaná, kérem én a filmművészet dehumanizálásáért, antihumanizmusáért vagyok itt, a háboruért kívánom a filmművészetet mozgósítani, és a népek közti gyűlölködés felszításáért. Hát ilyen jelszó nyilvánvalóan nem lesz, tehát én borzasztó zavart voltam, hogy mi a csodát mondhatok én ezen a szimpóziumon, amely tulmegy az elemi közhelyek szintjén. Igen, a film humanizmusáért vagyunk itt, a békéért és a népek közötti barátság elmélyítéséért. Akkor jutott eszembe, hogy minden humanizmus lényege - és tulajdonképpen tényleg ezt mondtam el - az, hogy egyfelől konkrét, másfelől kritikus. Innen származik a minden korban áldásos kapcsolat, ha nem alakul ki konfliktus a művészet és a politika között.

A művészetek humanizmusa konkrét és kritikus minden esetben, a humanizmus nem jelenthet mást az én felfogásomban, mint egyfajta kritikai készenlétet, az emberiség minden megalázása, meghurcolása, minden méltánytalanság, minden igazságtalanság, minden szenvedés, a haladással szembeni minden lépés ellen, és ez a készenlét az, amelyet a filmművészeteknek támogatniuk kell, amely a filmművészetek természetéből fakad. De ez a magatartás, a művészetek ez az alapvetően kritikus léte mindenkor, illetve az esetek többségében segíti a művészi társadalom és a szocialista fejlődés stratégiai céljait, vagy adott esetben éppen feladatát követve az adott helyzet bizonyos negativumaira, az adott hatalom tevékenységeinek bizonyos negativumaira mutat rá, és ebből természetesen konfliktusok lehetősége is adódik. Mert hiszen képzeljük csak el, ha a művészek, szétverte a művészetet teljesen az illusztráció szintjéről, csak pozitív hősöket, csak pozitív világban ábrázolnának. Hát mi lenne ebből? Egy pozitív hős, egy pozitív világban csak tapasztolhat egymásnak, de ebből művészet, alkotás, valóságszerűség

ki sem alakulhat. Tehát vagy az szükséges, hogy valami konfliktus kialakuljon, igenis ábrázolja azt, hogy ebben a világban negatív hő-sők is vannak, vagy azt, hogy az adott helyzetnek - amely lehet előrevihető, lehet pozitív -, azért vannak negatív aspektusai, és a dolgok dialektikájából fakad: vannak olyan vonásai is, amelyeket ki kell küszöbölni, amelyek nem a humanizmus irányába hatnak. A művészetnek ez ellen fel kell lépnie, a művészetnek ez ellen harcolnia kell.

Ebben a tekintetben - és én ezt a gondolatsort ugyanazzal folytattam, amit itt mondtam el - valóban kritikus, nehéz helyzetbe érkezett a világ. Mi akkor vagyunk humanisták, mi akkor képviseljük a művészetet, az állandó művészetek érdekeit, ha azt a gondolatot, azt a törekvést képviseljük, hogy ezt ne úgy élje át az emberiség Keleten se a törvénytelen perekkel, a kultúra színe-javának támadásával. Csak megemlítem, hogy pl. csak Magyarországon ki mindenkitett tett ad acta a Révai-féle kulturpolitika Szabó Lőrincről Kassák Lajosig. Az emberiség kulturája egyetemes kultúra. Nem regionális, hanem eszmei szempontok alapján kell szemügyre vennünk, hogy ebben a helyzetben megőrizzük a politika különböző fordulatait, különböző reakciós politikusok mesterkedése ellenére, hogy ne legyen probléma pl., hogy a magyar film eljuthasson a világ nyugati részére, és a kiváló nyugati alkotások előtt se legyen védővám országunkban azért, mert azok nyugatiak. Ezt a gondolatot próbáltam ott hangsúlyozni, és ezt huznám alá ma is, mint ami érzésem szerint e pillanatban a kultúra munkásainak legfontosabb és leglényegesebb törekvése.

Hadd mondjak egy példát a dolgok megvilágítására. A II. világháború idején, már kamasz koromban, a politika iránt érdeklődő ember voltam és figyeltem a rádiókat. Sokat hallgattam Londont, és sokat hallgattam Moszkvát. Ebből a két rádióból merítettük akkor szellemi információinkat. Számomra hallatlan imponáló volt, hogy a háború kellős közepén a londoni rádió bemondta azt, hogy Wagnert mutatnak be. Tudtam, hogy óriási, és bizony ideológiája enyhén szólva bűdös, és nem kedvező az angolszász ideológia számára, de mint zenészt, bemutatták Wagnert. Az affajta identitás ellen küzdünk, hogy pl. egy amerikai rendezőt óhatatlanul Reagennel, nyugatnémet rendezőt, író-t vagy festőt Kohl-lal azonosítsunk. Ugyan-

akkor küzdjünk azért, hogy hasonló szituáció álljon elő nyugaton, és nyugati kollégáink is küzdjenek ezért, hogy a művészetek relatív autonómiájának a gondolatát fenntartsuk, és ne engedjük olyan mértékben a politika szférájába bevonni, hogy azok az ellentétek, amelyek a politika területén szükségképpen az egyik és a másik oldalról akcióképpen kialakulnak, negatív módon ne korlátozzák a kultúra fejlődését.

Az volt a tapasztalatom, hogy ez a gondolat a jelenlevők részéről hallatlan rokonszenvvel fogadtatott, felkarolták, és tudatos-sá vált, konkrét tartalmat kapott az, hogy mit jelent a művészet humanizmusáért küzdeni. Ez azt jelenti, hogy a művészi értékek egyetemességéért küzdjünk, tisztában legyünk azzal, hogy a művészetek eszmei tartalma - legyen az akár szocialista, akár liberális, akár kispolgári - nem földrajzi kategória, vagy nemcsak földrajzi kategória csupán. Mert ha így lenne - akkor egészen vad példát hozva -, meg se születhetett volna a marxizmus, hiszen a kapitalizmusban született. A magyar kultúra leghaladóbb teljesítménye - személyes meggyőződése - Bartók és József Attila, és mind a ketten egy félfeudális, félfasiszta rendszerben - és bizonyos mértékig annak köszönhetően - emelkedhettek a csillagokba, és terem-tették meg a maguk óriási alkotásait.

A filmművészet felelőssége e tekintetben pedig egészen különleges. Tudniillik évszázadoknak és évezredeknek kellett eltelniük ahhoz, amíg Goethe megalkothatta a világirodalom fogalmát. Vagyis amíg polgárjogot nyert az emberiségben az, hogy az irodalom valamiféle egyetemes érték, amelynek a felfogásában tul kell lépni a nemzeti határokon. Persze minden nép számára saját nemzeti kulturája a legközelebb álló, a legintimebb, bizonyos szubjektív szempontból legértékesebb. Azért mondom, hogy szubjektív szempontból, mert tudom, hogy az angol kultúra és a német kultúra magasabb, jelentősebb rendű, többet produkált a magyar kulturánál, de hozzánk mégis közelebb áll a magyar kultúra, mert az magyar, mert az magyarul szól. Ezt a kettősséget tudomásul kell venni. Évszázadoknak, évezredeknek kellett eltelniük, amíg Goethe megalkothatta a világirodalom fogalmát. Ez is inkább egy kicsit képzelt igény volt, mert pontosan tudjuk azt, hogy ez a fogalom "világtartalommal" mind a mai napig nem töltődött fel teljesen, hiszen ezt

tulajdonképpen a nagy kulturnyelvek, a világnyelvek határozták meg elsősorban. Napjainkban éljük át azt a folyamatot, amint a világirodalom fogalma feltöltődik olyan irodalommal is, mint a magyar, a svéd, a dán, nem beszélve azokról az irodalmakról, amelyek éppen most vannak születőben, hiszen itt is valamiféle egyenlőtlen fejlődés törvényszerűsége érvényesült. Mégis hosszú fejlődés után kialakult az az igény, hogy a világ az emberiség önmaga túlkörződését egyetemesen vegye tudomásul.

Ezzel szemben a filmművészet már mint világművészet született, mint a világ művészete keletkezett. Rögtön úgy lépett fel - lévén, hogy nyelvi korlátokat nem támasztott -, mint ami mindenkihez szól. Ez a némafilm korszakára vonatkozott, de talán éppen azért, mert ilyen indítása volt, rögtön egyetemesen mindenkihez szólt. A csetlő-botló Chaplint Honkongban ugyanolyan élvezettel nézték, mint Ottawában vagy Budapesten. Egyszerre olyan médium született, amely mindenki számára közvetlenül felfogható volt. Ez valami újszerű és eredeti vonása a század kulturájának, amihez hasonló nem volt és nem létezett. A hangosfilm kialakulásával persze a helyzet átmenetileg változott, de éppen, mert ez az indítása volt a filmművészetnek, rögtön utána bekapcsolódott a szinkronizálásnak a folyamatába, de a státusza megmaradt a filmművészetnek, mindenkihez szóló jellegé következtében. Persze ezt sem szabad idealizáltan tekinteni, hiszen itt is megeszik a nagyhalak a kis halakat.

Tulajdonképpen a világ filmkulturája is a vezető hatalmak, a vezető pénzügyi hatalmak kulturájaként alakult ki Franciaországban, az Amerikai Egyesült Államokban, Olaszországban. Elég hamar beleszóltak a kis népek, mint pl. Dánia, Svédország ebbe a koncertbe, ahogy aztán napjainkban kialakult, az egy kicsit szélesebb része a dolognak - erről később fogok szólni.

Itt csupán azt akartam mondani, hogy a világfilmművészet sem egy demokratikus egyenlőség jelensége. A világ népeinek a filmművészet mindössze azt jelenti, hogy a filmművészet alkalmas arra, hogy műfordítás nélkül, ha szinkronizálva is, de lényegében mindenkihez szóljon, mindenki a saját anyanyelvén szóljon a szinkronizálás következtében. Annak voltak kulturális kárai, hogy a

színészek más hangon szólalnak meg, az "nem azt nyújtja" szempontjából, de annak lényegesen több az előnye, hogy egy egyetemes művészeti nyelv született meg, és éppen az egyetemesség következtében ad különleges feladatot a filmművészet számára.

Állítólag Lenin azt mondta, hogy számunkra minden művészet közül a legfontosabb a film - azért mondom, hogy állítólag, mert ennek a mondásnak az a háttere, hogy ezt Lenin Lunacsarszkij-nak mondta, akinek a szavahihetőségében nem kételkedem, és Lunacsarszkij írta fel, hogy Lenin azt mondta (tehát nem egy lenini tanulmányban szerepel ez a mondat). (Amikor Észak-Koreában jártam, ott úgy közölték velem, hogy Kim Ir Szen elvtárs mondta ezeket. Hogy más forrása is lett volna ennek a dolognak, ezt éppúgy eltagadták, mint azt, hogy a dél-koreaiakat a szovjet hadsereg szabadította fel, nem pedig két milliő kínai önkéntes üzte ki - de ezt csak mellékesen jegyzem - a dél-koreai hadsereget Északról.) Nyilvánvalóan nem egy esztétikai mérlegelésről volt szó, amely azt mondta volna, hogy a film mint művészet értékesebb lenne az évezredes multu képzőművészeteknél, a csodálatos zenénél, az irodalomnál. Azt mondta, hogy politikailag számunkra legfontosabb a film, amiben nyilvánvalóan része volt annak is, hogy az akkor még 70%-ban analfabéta szovjet népekhez szólt. Ez jelentette a legközvetlenebb közelítési módot. De kétségkívül része volt abban, hogy miután megtörtént az alfabetizáció, akkor is a mai ember strukturájában, életmódjában az audiovizuális információ - benne a film - olyan szerepet tölt be, mint amilyen szerepet az írott betű sem tudott betölteni az emberiség életében. Ilyen értelemben tehát valóban bölcs és egy nagyon előrelátó megállapítás volt az, hogy számunkra a legfontosabb a film.

Valóban igaz az, hogy a film olyan mértékben hozta közelebb egymáshoz a népeket, a sugárzásban ábrázolt országokat, amilyen mértékben sem előzőleg, sem utólag semmi sem hozta, illetve egyvalami, a televízió.

Sok vita folyik arról, hogy van-e külön filmművészet, van-e külön televíziós művészet? A saját álláspontomat közlöm, én nem hiszek abban, hogy van külön filmművészet és van külön televíziós művészet. Azt hiszem - de hát ezen nemzetközi fórumokon is vi-

tatkozunk - a vélemények megoszlanak. Azt hiszem, egy egységes audiovizuális művészet van, amelynek legfeljebb nyelvjárása a televízió. Egy másfajta eszközhasználatot kétségkívül jelez, de lényegében és eszközeiben - az én felfogásom szerint - a televízió művészet. A televízió műsora két irányú: a televízió zsurnalisztika és televíziós művészet. A televízió a zsurnalisztika sajátos esete, és a televíziós művészet a filmművészetnek egy sajátos esete. Ez az én álláspontom, ezt vitatják, hogy a különbségek olyanok lennének, hogy külön művészeti ághoz tartozna. Ezt az álláspontot elfogadni nem tudom, ahogy el tudom fogadni, hogy a rádiójáték igenis külön művészet, mert van egy sajátos médiuma, a hang, ugyanezt nem tudom elfogadni a televíziós játék számára, mert hiszen médiuma, a hang, a kép pontosan ugyanaz, mint ami a filmművészeté. Legfeljebb arról van szó - a jelentősége ebben a tekintetben kétségkívül óriási -, hogy hatalmas mértékben tovább folytatta az audiovizualitás kulturális térhódítását, és még tovább növelte az audiovizuális kultúra szerepét. Népeket, nemzeteket testközelbe hoz. Valóban olyan információcserét végez - ha nem is kellőképpen, de ennek a lehetősége megadatott - a világ különböző szintű, fejlettségű, elmaradottságu, felfogásu népei, népcsoportjai, rétegei között, amilyent azelőtt semmi más ilyen formában nem tudott megteremtteni. Valóban különleges helyet biztosít a filmművészet számára, az audiovizuális művészet számára, hogy korunk eszmei harcaiban kitüntetett szerepet töltsön be, hogy korunk előbbre vigye eszmei harcait, éppen azáltal, hogy szuggesztivitásában is sokkal hatásosabb, sokkal tömegesebb, elemibb erejű, mint a többi művészet.

Amerikai szociológusok kimutatták azt, hogy a Harlemben, a négerlakta negyedekben a kifejezetten rasszista filmek a néger nézőközönség között is rasszista érzelmeket, azt az érzelmet váltják ki, hogy a pozitívan ábrázolt rasszista hősnek drukkoljon, ha az pozitívan van ábrázolva, független attól, hogy a filmnek az egész tartalma ellenük irányul. Persze ez bizonyos szintű kulturális nivóval is összefügg, de ez a kulturális nivó azért elég széles rétegben tekinthető adottnak, tehát itt egy olyan fegyver van, amely a visszaélés és a pozitív cselekedet végtelen lehetőségét rejtí magában. Ha egy kicsit történetileg tekintjük végig - azt hiszem, hogy hasznos ehhez a szálhoz is visszanyulni - a film politizálását, a

film politikáját, helyes magának a film keletkezésének problémakörébe belemennünk, azt a kérdést vizsgálunk, hogy miféle szükségletek hívták életre a filmművészetet, mert ezek meghatározóak maradnak. Általában az irodalom azt szokta hangsúlyozni ezzel kapcsolatban, hogy bizonyos tudományos kutatások, amelyeknek a végzői még nem is álmodoztak, nem ábrándoztak arról, hogy ebből művészet lesz, hanem a mozgást vizsgálták, ezek vezettek arra, hogy ez az eszköz létrejöjjön és kifejlődjön a maga történeti fejlődése során.

Egy másik gondolatot is szeretnék hangsúlyozni - ami meggyőződésem szerint ugyanolyan alapvető volt, mint ezek a tudományos felfedezések -, mégpedig a tömegszórakoztatás nagyüzemesítésének a problémáját. A múlt század végére a nagyüzemesített tömegszórakoztatást legfeljebb a nagy cirkusz, a nagy színház, az opera képviselte, amely azért már modern lett, de ez az igény nem elégítette ki a társadalom fejlődését, a társadalom fejlődésével előállt szórakozás tömegét. A szórakozás tömegesítése teremtette meg a filmművészetet - ne beszéljünk még egyelőre művészetről, csak a filmgyártásról -, és hívta létre mindazokat a szerveket, a mozihálózatot, amelyek lehetővé tették azt, hogy egyszerre ugyanazt a műsort, ugyanazt a programot, a szórakoztató produktumot a világ minden részén látni lehessen.

Ez még tovább fokozódott a televízió fejlődésével, amely még nagyobb mértékűvé tette nemcsak a filmet, hanem a különböző központokból sugárzott programoknak tömegméreteiben való fogyaszthatóságát. Azt hiszem, még tovább fog lépni ez a kérdés, annak következtében, hogy elterjednek a videokazetták, az otthoni televíziózás. A fejlődés távlatai végtelenek. El tudom képzelni, hogy husz-harminc év múlva nálunk is ugyanugy, ahogy ma már van az embernek könyvtára és van lemezgyűjteménye, meglesz a megfelelő videotekercs-gyűjteménye is, amelyet otthon ugyanugy élvez és használ, mint ahogyan ma a könyvet emeli le a szekrényről, vagy előveszi a megfelelő lemezt, amelyet éppen hallgatni akar. Valószínűleg ez lesz a fejlődés utja, és akkor audiovizuális telítettségünk és beszórtságunk teljessé fog válni.

A filmnek első szabadságharcát az üzlettel szemben kellett megvívnia. A film fantasztikus üzletnek bizonyult. Nagy vagyonok keletkeztek nemcsak Amerikában, de pl. a két világháború között Franciaországban, s ma már nem a harmadik iparág, hanem a legfontosabb iparág. Igen fontos iparág volt Olaszországban. Oriási exportterülettel a film mint üzlet jelentkezett, és ebben az üzleti vállalkozásban viszonylag elég későn támadt fel az a gondolat, hogy a film művészi alkotás is lehet. Ez először a némafilm utolsó éveiben nyert létjogosultságot, ugyanakkor, amikor spontánul a szórakoztatás égisze alatt, különösen a burleszk műfajban - gondoljunk Chaplinre - valóban olyan populáris művészet teremtődött, amely azóta sem, s amit könnyes szemmel nézett végig Lukács György is, az analfabéták tömegei is. Ilyen jelensége nagyon ritkán van a művészetnek, amely egyszerre tudja magába foglalni a magas művészetet és ugyanakkor a tömegszórakoztatás hatalmas igényeit. De ez a művészi igény kialakult a némafilm utolsó korszakára, és akkor jött a hangosfilm, mely ismét elsodorta a művészi igényeket, és ismét előtérbe lépett a csak kommerciális mozizás, a csak kommerciális mozi.

Mi volt a kommerciális mozi esztétikai lényege, ami ellen a művészi film védelmezőinek fel kellett annak idején venniük a harcot? Mindenekelőtt s nagyon röviden: egyfajta mitoszteremtés. A film kezdeti időben úgy politizált, hogy a társadalmi apologetika mítoszait teremtette meg, amelyben a jó elnyeri a maga jutalmát, a szegény gépirólány hozzámegy a gazdag vezérigazgatóhoz, az élet mindig happy end-del végződik, minden rózsaszínű. Egy olyanfajta mesevilágot, amelynek semmi köze nem volt a tényleges élethez, a tényleges társadalmi valósághoz, ami ekkortájt egyfajta ópiummá vált - nyugodtan használhatom ezt a kifejezést - a tömegek számára. Nem azért, mert direkt módon politizált volna, hanem mert éppen a társadalom apologetikáját egy hamis, mitikus világgéppel próbálta kiegészíteni, kielégíteni. Ahol a művészettel érintkezett, még a két világháború között is, ott már jelentkezett a hangosfilm és a művészi filmre való törekvés, ott is elsősorban, ha nem is kizárólagosan, mert hiszen ilyen kizárólagos prioritása nincsen a művészetnek, a pszichológiai ábrázolás irányában próbált kitörni - gondolok a francia filmre -, de az igazi politikai film, az az igazi

társadalom felé fordulás, a valóság felé fordulás. Most a játékfilmről beszélek, mert a dokumentum-filmgyártásban előbb jelentkezett a dolog természeténél fogva.

Az első áttörés tulajdonképpen a neorealizmussal kezdődött, amelynek a jelentősége óriási és felmérhetetlen a világ filmművészetében, mert ekkor vált egy ország filmgyártásának, illetve a legjelesebb filmgyártás egyetemes programjává az, hogy a társadalmi valóságát hitelesen ábrázolja. Ez a neorealizmus természetesen sokat merített az orosz forradalmi filmből. Az orosz forradalmi film óriási jelentőségű volt annak következtében, hogy a tartalmi megújulás egy nyelvteremtő funkcióval párosult. A modern filmművészet eszköztárát hatalmas mértékben megnövelte az orosz klasszikus némafilm, melynek alkotói elsősorban: Eizenstein, Dovzszenko, Pudovkin, vagy az amerikai filmgyártás hőskorában Griffith és társai, akik ezt az összkomfortos modern, az intellektus - és most nem akarok esztétikai kérdések taglalásába folyni - belefoglaló, a valóság, a vágás lehetőségeit kihasználó, modern filmművészetet lényegében akkor teremtették meg. Ezt a nyelvet finomítja, kombinálja mind a mai napig is a világ filmművészet. Itt szintézis volt a tartalom és a formák között, olyan jellegű folyamatnak lehetünk a tanúi, amikor a tartalmi megújulás magával hozta a formai megújulást, és ami minden művészi fejlődésnek természetes velejárója. Akkor egészséges a művészi fejlődés, hogyha új tartalmat teremtenek, új formát maguknak, és akkor válik gyanusná, amikor az új tartalmak nem tudnak új formát teremteni maguknak, és új formák új tartalmaktól függetlenül próbálnak érvényesülni a művészetben. Itt ez tökéletes szintézisben jelentkezett, egyfajta társadalmi érzékenység erőteljesen és drasztikusan lépett be a világ filmművészetébe. De elsősorban a forradalom kitörésével kapcsolatban, és miután a későbbi éveknek az ábrázolásává kellett volna, hogy váljék, jött a sematizmus folyamata, ahogy Nyugaton a társadalmi apologetika jegyében kialakultak a társadalomábrázolásnak mitikus formái, ugyanugy a sematizmus is egyfajta mitikus világkép jegyében ábrázolja a valóságot. Olyan hősökkel, amelyek előre lefektetett sablonokban felelnek meg, a pozitív hős, a mindig pozitív és hibátlan párttitkárral, a mindig negatív és semmilyen pozitívumot meg nem engedélyező kispolgári figurával; és folytathatjuk tovább. Sokunk emlékezetében él ez a korszak

Magyarországról, amikor pl. egy film átvétele már problémát jelentett, vagy az, hogy futballozhat-e egy párttitkár, és kiderül, hogy nem futballozhat, mert ez nem felel meg a maga rangjának. Ekkor úgy tünt, hogy valamifajta boldog egység uralkodott a filmművészet és a politikai vezetés között, s ez az egység nagyon alapos bázison alapult, hogy eltorzult volt a politika szemlélete és eltorzult volt a művészet szemlélete. Az eltorzultság talaján találkozott Magyarországon is - és teremtette meg a maga harmóniáját - a politikum és a művészet.

Rá szeretnék térni a mai magyar helyzetre, a mai magyar filmművészetre. Őszintén el kell mondani: a magyar filmművészetet világszerte ma a legrangosabb filmművészetek közt jegyzik, a világ legrangosabb kritikusai nem győznek csodálkozni azon, hogy ez a kis filmgyár, az évi 20-22 filmjével hogyan bírja tartani azt a színvonalat, ami azt jelenti, hogy minden évben elkészül az a két-három filmje, amellyel feltűnést kelthet Cannes-ban vagy ilyen vagy olyan fesztiválon. S ezeknek a kritikusoknak, azt hiszem, igazuk van. Ugyanakkor a magam részéről azt gondolom, hogy igazuk van azoknak a magyar tömegeknek is, akik azt mondják, hogy filmigényeit a magyar film nem elégíti ki, és bizonyos fajta elégedetlenségnek adnak kifejezést vele kapcsolatban.

Aki józan és helyes képet akar alkotni a magyar film mai helyzetéről, annak ezt a két egymásnak ellentmondó tényt egyformán tudomásul kell vennie. Kétségtelen tény az, hogy a magyar filmművészet lényegében a magyar filmklasszikát - egy-két megszámlálható és felsorolható kivételtől eltekintve - az 1960 utáni években teremtette meg. Kétségtelen tény az, hogy ezt a filmklasszikát sehol nem fogadták olyan fenntartással, mint éppen saját hazájában. Meg kell őszintén mondanom, hogy ez nem sajátosan magyar jelenség. Eisenstein Patyomkin páncélos c. filmje megbukott a Szovjetunióban, mielőtt a világsiker tudatosította volna, hogy az a világ első vagy második alapvető filmalkotása. A neorealizmus kiváló alkotásai ugyancsak, ha úgy tetszik, megbuktak Olaszországban, mielőtt a világ közvéleménye rájött arra, hogy a világ filmtörténetének egyik legjelentősebb fordulata volt, amit aztán különböző fejlődési tendenciák követtek. Tehát pusztán az a tény, hogy Magyarországon a magyar filmek befogadása nem történt automatikusan,

mást nem mutat, mint azt, hogy az élenjárás mindig egy bizonyosfajta távolságot jelez mind a középén járáshoz, mind a hátul kullogáshoz viszonyítva. Ez azonban nem változtat azon a tényen, hogy korunkban a filmművészet, a filmgyártás funkciói sokkal teljesebbek annál, mintsem hogy csak művészi igényt elégítsenek ki.

A szórakoztatás alapvető jelentőségű társadalmi és politikai feladat. Nem szégyellni való igény - feltéve természetesen, hogyha ez a szórakoztatás nem nemtelen, mert van nemtelen szórakoztatás is, de általában az a tény, hogy az emberek meghatódni akarnak, kikapcsolódni akarnak, nevetni akarnak, ez megfelelő, még csak nem is azt mondanám, hogy művészi, inkább, hogy esztétikai paraméterek között ez elfogadható, fontos igény, hasznos igény. Kialakult a magyar filmművészet egyenlőtlen fejlődési helyzete. Addig, amíg avantgard területen előrelépett és sokat produkálhat, addig a szórakoztatásnak ezen a szintjén elmaradt és elkomorult, egyoldaluvá vált - és sorolhatnám még azokat a problémákat, amelyek ezzel kapcsolatban felmerültek. Napjainkban valamiféle kiegyenlítődés jelei mutatkoznak a magyar filmművészetben, de ugyanakkor felmerült egy olyanfajta veszély, hogy tulságosan - amit én most Moszkvában nagyon határozottan éreztem - egyoldalú, és kritikai orientációjával - amely olyan töményen jelentkezik - nem nyeri el különösen a szomszédos országok kulturpolitikájának a rokonszenvét. Ez megnyilvánult abban a tényben, hogy nem volt még precedens arra a Moszkvai Fesztiválon, hogy magyar film, amely viszonylag jó volt a mezőnyben és különösen a gyerekekmezőnyben - a VUK nyilvánvalóan a legjobb - egyetlen diplomát se kapott volna. Ezt nem én, hanem egy csomó külföldi ujságíró nehezményezte, és ez is meg más is arra mutat, hogy minden bizonnyal lehetnek a politikának és vannak a politikának jogos igényei. Ezekkel azt akartam mondani, itt most két dologra kell ügyelnünk, ha a magyar film ügyét fontosnak tartjuk.

Egyrészt arra, hogy valahol okosnak kell lennünk, tisztában kell lennünk azzal, hogy milyen terepen, milyen realitásban élünk, másfelől tisztában kell lennünk azzal, hogy milyen értékeket és kulturális érdekeket kell védenünk, a kettőt valamiképpen szinkronba hozva okosan úgy visszavonulni, hogy azért értékvesztéseink ne legyenek. Biztosítsuk azt - amit az elején mondtam -, hogy

azok az eredmények, amelyeket a művészet partizán helyzetében - úgy is mondhatnám -, a kulturális szabadságjogokban elértünk, és amelyek a világ minden táján tiszteletet biztosítanak országunk s a magyar kultúra számára, ezeket az eredményeket megőrizzük. Megőrizzük, óvjuk azokkal az abszolutizáló törekvésekkel szemben is, amelyek ezt ugyancsak veszélyeztetnék.

Egy dologgal világosan tisztában kell lennünk. Teljesen hamis az a szemlélet, amely szerint a közvélemény, az értelmiségi közvélemény - ha úgy tetszik, a nyugati haladó közvélemény - aszerint ítéli meg a mi kulturánkat, hogy mennyi szépet, jót mondunk el magunkról. Ez nem igaz. Aszerint ítéli meg, milyen bátran, milyen őszintén beszélünk jelenünk, félmultunk, multunk fogyatékoságairól, hibáiról. Amikor bátor és elvszerű beszédről szólok, akkor természetesen elvszerűen értem ezt, tehát nem hősködő és okkal, ok nélkül demoralizáló szándékkal, nem eredmények, történelmi pozitívumok eltagadásának szándékával, de mindenképpen igaz törekvéssel. Az eredményekről való beszéd a szó reális értelmében elsősorban a zsurnalisztika feladata, addig a művészetek feladata és a filmművészet lényegi feladata, ami funkciójából fakad, elsősorban az, hogy arról beszéljünk, ami visszahuz, ami hátráltat, ami negatívum, ami a szocializmus humanista normáinak nem megfelelő a mi életünkben és valóságunkban.