

Molnár Gál Péter

Kell-e színház Salgótarjának?

Mi kell egy színházhoz?

A kérdésre bárki azt válaszolná kapásból, hogy a színházhoz természetesen színház szükséges először is. Díszes vagy értelmesen egyszerű épületre gondolna, elegáns nézőterre, bársonyfűggönyös színpadra, villanyfényes, tágas dohányzókra, plüssfotelokra.

Mi kell egy színházhoz?

Természetesen színészek kellene, akik pajtában, csűrben, fogadóban vagy kocsmában ideiglenesen felállított asztalokból is színpadot szerveznek maguknak; a színpad berendezéséhez szükséges bútorokat kölcsönkérlik a helység tehetősebb lakosaitól, almáriumot, kanapét, függönyöket kölcsönöznek-könyörögnek ki, hogy feldíszíthessék játékterüket. Nem az épület a lényeges, hanem a játszási szándék. Az ismert színházi szállóige szerint egyetlen, kockacukornyi hely is elég ahhoz, hogy ott színházat teremtsenek a tehetséges művészek. Tehát a színházhoz színészek kellene. Lehetőleg olyanok, akik az előadás után nem pattannak gépkocsijaikra, nem mennek el autóbuzson, hanem ott maradnak továbbra is a városban, színesítik közéletét, részt vesznek mindennapjaiban, együtt élnek és együtt gondolkoznak a többi emberrel, mint a művészet munkásai: tudják mi fáj, mi jó a többi dolgozó embernek, és művészetük arra igyekszik válaszolni, azt igyekszik segíteni.

Mi kell egy színházhoz? – kérdezzük most már harmadszor is.

Pénz természetesen. A színházhoz pénz kell, mégpedig sok pénz. A színház pénzkérdés. Egy színházi Montecuccoli ki is mondta: a színházhoz pénz kell, pénz, pénz és pénz. Régen a vármegyék székhelyei versengtek egymással, melyiknek lesz hamarabb, melyiknek lesz nagyobb és díszesebb színháza. Versengve építkeztek le egymást. (A kaposvári színház hatalmas nézőtere ennek a gőgös versengésnek eredménye: kellett – nem kellett, nagyobbra nőtt a pécsiek színházánál).

Mi kell egy színházhoz? – tesszük fel utoljára a kérdést.

A színházhoz közönségre van szükség.

Nem a színház teremti meg közönséget, mindig a közönség hívja létre a színházat. A közönség nem azonos a nézőkkel. A közönség – mint a neve is mutatja – a közösséggel azonos. A nézők alkalmi színházbaruccanók; jegyet vesznek, mert kíváncsiak az új primadonnára, vagy meg akarják mutatni saját új ruhájukat a többieknek, találkozni akarnak emberekkel a színházban, egy-egy darab érdekli őket, egy-egy színházi szenciációra gyűlnek egybe, vagy csak fölös idejüket akarják elütni alkalmanként ezzel a szórakozással.

A közönség az más. A közönség sokféle ember gyülekezete. Látszólag úgy néz ki a közönség is, mintha nézők volnának. S voltaképp így is van, mert a közönség is nézőkből tevődik össze. Mégis, minőségileg merőben másfajta gyülekezetet jelent a közönség.

Egygondolkodású, egyérszerű embereket. Olyan embereket jelent, akik összetartoznak, akik egy ügyért élnek, akik egyformának érzik és tudják a dolgokat. A közönség olyan emberekből áll, akik talán nem is tudják, hogy összetartoznak, de a színházi élmény forrásában egybekovácsolódnak, mert a közös élmény ráeszmélteti őket, hogy nincsenek egyedül, másokkal együtt harcolnak, másokkal együtt kínlódnak, kételkednek, örülnek, szeretnek, félnek az elmúlástól, boldogok, ha csak kicsiny életterületen is képesek legyőzni a halált.

A színházi közönség – közösség.

A társadalmi élet egyik legszebb helye a színház, ahol mindenki elveszti kicsit énjét és beleolvad a közösségbe, annak tagjának érzi magát, miközben – ellentmondásos módon – személyisége megsokszorozódik és talán élénkebben érzi gondolatainak, érzéseinek működését, mint a köznapi életben.

A színház szent hely (nem véletlenül eredt minden kultúrában a vallási szertartásokból), itt az ember legtisztábbnak érzi magát, itt a legvidámabbnak, emberségre legfogékonyabbnak; valósággal kitágul lelke és gondolkodása, és fogékonyává válik részvételre, segítőkészre, szerelemre, barátságra, nagy tettek, tisztességre, helytállásra, önbecsülésre, mások tiszteletére.

De csak akkor, ha a színház falain túli életben is ugyanazt tiszteljük, ugyanazt tekintjük sok ember helytállásnak, becsületnek, nagy tettnek, ugyanazt aljasságnak, megvesztegethetőségnek, árulásnak, becstelenségnek.

Színház mindig akkor szerveződik meg, amikor sok ember a társadalomban egyre gondol, egyet érez. Amikor jönnie kell a művészetnek, hogy kimondja helyettük a saját gondolataikat, helyettük formába önti életüket, hogy áttekinthetőbbé lássák. Színház mindig akkor szerveződik meg, amikor sok ember a társadalomban egyre gondol, egyet érez. Amikor jönnie kell a művészetnek, hogy azt mondja ki, amit ők gondolnak. Hogy megerősítse őket hitükben, törekvésükben, harcukban, erkölcsükben.

Megérett-e Salgótarján arra, hogy színháza legyen? Van-e olyan közönsége-közössége, amelyik létrehívja a maga színházat, másra nem hasonlítható színházat, és az itt élő embereket egyesíti könnyben és nevetésben, gondolkodásban és belső megszépülésben?

Nem az a kérdés, hogy a salgótarjániak szeretnének-e néha színházba menni, gyönyörködni a színészek játékában, díszletek káprázatában, tarka színpadi mesékben, zenében és mulatságos tréfákban, megható történetekben. Ha csak ennyi volna a színház, akkor rendelkezésére áll a salgótarjáni nézőknek a városukba látogató alkalmi előadásokat tartó, más városokból ideutazott színházi társulatok előadása. Akkor ott a Déryné Színház számos utazótruppa, mindig mozgó, mindig utazó színtársulata.

A kérdés az, hogy Salgótarján el tud-e tartani egy állandó színházat?

Nem anyagilag. Biztos, hogy azt megengedhetné magának. Állami pénzből, tanácsi segítségből vagy akár közadakozásból is létre lehet hozni egy salgótarjáni színházat. Biztos vagyok, hogy a városi büszkeség, a helyi öntudat megnyitná a pénztárcákat – a közöst és az egyénit egyaránt –, és hamarosan felépülne a színház. De vajon színház lenne-e igazából vagy csak büszke színházépület?

El tud-e tartani Salgótarján egy állandó színházat erkölcsileg?

El tud-e tartani Salgótarján egy állandó színházat szellemileg?

Tartósítani tudja-e a közös érdeklődést? A folytonos társadalmi érdeklődést, szellemi izgalmat, erkölcsi fogékonyt? Igénylik-e az emberek, hogy kilépjenek esténként önmaguk bőréből–sorsából és beleéljék magukat más sorsok, más emberek köntösébe; ahol mégis a saját életükre kapnak választ; ahol összeforranak egy közös érzés, közös gondolat, közös ügy megélésében? El akarják-e hagyni úgy saját énjüket és beleolvadni a nagy közösségbe, hogy egyszersmind önmaguk gazdagabban, kiteljesítettebben kerüljenek ki ebből a közös szellemi kalandból?

Kell-e színház Salgótarjának?

Voltaképpen ezt a kérdést más városokban is fel lehetne tenni, de talán itt izgalmasabb és elevenebb a kérdés, mint másutt. Ebben az 1922-ben alakult városban még fiatal az összetartó-összehúzó erő. Itt a későn fejlődésnek induló vá-

rosok hátrányból előnyt formáló erejével még hajlékonyabb és fogékonyabb a közösség iránti szándék, mint más, nagygyománnyú és ezért talán kissé megdermedt életű városokban. Ugy gondolom, hogy Salgótarjánban még szemmel tudják kísérni a város polgárai: ki mit tett városukért, s mivel gazdagította életüket, ki az igaz ember (nem a vagyon, nem a szerzett vagy öröklött hely és méltóság, hanem az értékes teljesítmény okán.)

Kell-e színház Salgótarjánnak?

Bizonyos tények arra mutatnak, hogy kell. Bizonyos jelenségek arra mutatnak, hogy már nyílik is valamiféle egybetartozás, szellemi közösség, összehúzó bajtársiasság, ami létrehozta majd a színházat. Salgótarjánban elevenen működik az amatőr színjátszás.

Ha nincs állandó színház, szakképzett színészekkel – csinálunk magunknak! Ez a vágy és ez a társadalmi cselekvés már arra mutat, hogy kialakult egy (vagy több) csoport, s tagjaiban már munkált szándék: közelíteni, egyesíteni a város társadalmát. Ezeknek a csoportoknak a tagjai tudják, mi kell – legfeljebb nem mindig tudják azt, hogy **miként kell** –, és a város közösségének hangját szólaltatják meg legsikerültebb műsoraikban.

Jól vagy rosszul – de inkább jól – csinálják. S e helyi erőből kivirágzó színházakat pártolni kell, segíteni kell és tisztelni kell, mert innen is kinőhet a közönségegyesítés, a demokratikus közérzést, az összetartozást és egyregondolást megtestesítő színház.

Azért is pártfogolandóak az ilyen helyi színházak, színházi kísérletek, mert izmosító erejük van: játzókra, nézőkre nézvést egyaránt.

Színház ott születik, ahol sok ember egyért él. De a színház neveli is, erjeszti is, hogy sok ember egyért éljen.

Ezért kell színház Salgótarjánnak.



PETŐ JANOS: HÁROM ZENESZ

BARNA TIBOR

Színházi város vagyunk?

Valamikor az jellemezte leginkább egy város kulturális rangját: van-e közszínháza vagy nincs. Egy-egy színész maga is rendszerint úgy határozta meg érvényesülése kezdetét, hogy: „Amikortól már közszínházban játsztam...”

Pedig ezek a „közszínházak” sem mindig és egyaránt voltak a művészet, a kultúra megbízható bázisai. Sem a fővárosban, sem – még kevésbé – vidéken. Hát akkor milyenek lehettek azok a vándortruppok, amelyek az olyan kisebb városokat látogatták a pusztá létfenntartás reményében, mint az egykori Salgótarján is volt? Ha hű képet akarunk idézni róluk, talán a Szabin nők elrablása című, valaha kirobbanó sikereket arató zenés bohózat nyújtja azt róluk, Rettegi Fridolin ripacs-direktor kompániájával.

Salgótarján viszont – eltérően számos hasonló lélekszámú várostól – jelentős iparfejlettsége révén, az ipari munkásság növekvő kulturális érdeklődéséből adódóan már a század elejétől (de kivált a huszas évektől) jóval többre tartott igényt, mint amit az alkalmi daltársulatok nyújtani tudtak. Egészen bizonyos, hogy ezt az igényesedést tükrözi a rendkívül fejlett műkedvelő színjátszás, amely legnagyobb üzemekben, elsősor-

ban az Acélárugyárban, az Öblösüveggyárban, de a bányászoknál is számos évtized emlékezetes eredményeire lehet büszke. Salgótarjánban az amatőr színház egy hosszú időszakban olyan hézagpótló szerepet töltött be a műsorválasztás és előadási színvonal tekintetében, aminek betöltése a hivatásosok dolga lett volna.

A felszabadulást követő közvetlen néhány esztendőben különösen nagy jelentőségre tettek szert ezek az együttesek Salgótarján kulturális életében. A hivatásos vándortársulatok felbomlásával missziós feladatukká lett a haladó és a szovjet szocialista színpadi irodalom közvetítése; az önnevelés mellett a közönségtábor szocialista irányú ízlésfejlesztése, – s ennek legjelentősebb csoportjai becsülettel eleget is tettek. E fáradozásukhoz csatlakozott az ötvenes esztendőktől az Állami Faluszínház (a Déryné Színház névelőde), amely immár országos hatókörében Nógrádra és benne Salgótarjánra is kiterjesztette működési terét. Ez évtizedre bátran ráillik, hogy Salgótarjánnak négy színháza is volt; egy a Faluszínház által nyújtott, az Ipariskör terében: egy-egy műkedvelő pedig az acélgyári, az öblösüveggyári és a bányász kultúrotthonban. Sőt időszakok-

san a debreceni operisták is megfordulnak a városban. Az évtized végefelé, de kivált a hatvanas évek elején, a televízió-korszak beköszöntésével teljességében nyilvánvalóvá vált, hogy a műkedvelő színjátszás alól lassan kicsúszik a talaj; a régi keret egyben a továbbfejlődés végességét is meghatározza, s az új konkurencia, a tévé, mely a legrangosabb színházak legjobb produkcióit képes nyújtani, sorvadásra ítéli a legnemesebb ügybuzgalmat is. Erre a felismerésre kellett ráéssznie a Déryné Színház produkciói láttán is, melyek bárhol igyekeztek lépést tartani a hatalmas konkurenciával, mégis szegényesnek bizonyultak, mondhatni őskorinak ahhoz a komplettiséghez mérten, melyet egy-egy televíziós színházi est összegezett. Hiába mondtuk ki például a jelszót: A Déryné Színház a mi színházunk! – ettől még nem váltak teltekké a nézőterek, s hovatovább nemcsak a megyeszékhelyen, de a községi, falusi kultúrotthonokban sem. S méginkább ezt észlelhettük a műkedvelő együttesek produkcióin, a színházkultúra legerősebb fellegváraiban. A Pálócöld 1962. évi számában már tettem erről néhány említést, „Merre tart a Déryné Színház?” című írásomban, s meg kell mondanom, a színház akkori vezetői nem tűzöttan lelkesültek a következtetésekért, melyekre a jövőt illetően jutottam. Pedig nem kellett különösebb jósképesség ahhoz, hogy belássuk: a Déryné adott művészi és technikai eszközei felett a mind növekvőbb igények tekintetében eljár az idő;

lassudan nemcsak a megyeszékhelyről szorult ki a színház, de minden olyan helyről, ahol a televízió tért hódít. S hatványozottan vonatkozott ez a műkedvelő színházra, amely a művészi kifejezés eszközeiben mégiscsak másodrendű hatóerőt képvisel mindenféle okokból.

A tévé-színház robbanás-hatású jelentkezése után viszonylag eszméletre térve, azoknak kellett igazat adni, akik vallják az élő színház halhatatlanságát, nevezetesen azt, hogy korunk nagyszerű technikai eredményei (a film és a tévé) legfejlettebb eszközeikkel sem tölthetik be az eleven, test, – hús vér ember helyét, azt a nagyszerű kontaktust, amely a nézőtér és a színpad között a művészi teremtés közvetlen pillanataiban születhet.

A hatvanas évek zavarodottságából mindenképpen kiutat kellett keresni, s ez számtalan elgondolást szült. Az már nyilvánvaló volt, hogy a rohamos növekedésnek indult megyeszékhely igényeit a Déryné Színház és a műkedvelő együttesek betölteni képtelenek. Valamiféle ösvér-elgondolás úgy képzelte: megoldhatjuk a gondot, amennyiben a régi, nagy hírű műkedvelő csoportok lehetségesebb tagjaiból, hivatásos színészekkel és rendezővel megerősítve valamiféle népszínházat hívunk létre, ám ennek szervezeti, gazdasági problémája egészen tisztázatlannak és meggondolatlanoknak tűnt. A másik, s jóval kecsegtetőbbnek tűnő kilátásnak kínálkozott az Eger–Salgótarján területi színház létrehívására, melynek jóváhagyásával talán megoldódhatott volna a mind sürgetőbb gond. Csakhogy ez immár nemcsak anyagi kérdést jelentett, hanem azt is feltételezte, hogy Salgótarján megfelelő színházteremmel rendelkezjen, amelyben méltó fogadtatásra lel a drámai művészet. Ezt viszont egyáltalán nem mondhattuk el arról a színpadról, mely az Iparoskör helyiségében addig a vendégjátékos együtteseket fogadta.

Nem tudni pontosan, mi volt az oka végül az „Eger–Salgótarján területi színház” gondolat halálának, annyi a bizonyos, hogy már embrionális állapotban elhunyt, mint később az egri önálló színházal kapcsolatos tervezgetés is.

Színházpolitikánk egyik leghibásabb lépésének tartom, amikor az Eger–Salgótarján körzet ellátására szolgáló művészeti részleget Lendvai Ferenc miskolci igazgató igényei-elgondolásai alapján beolvasztották a miskolci társulatba, mert ez a színház területi, tájegységi funkciójának – ahogyan a tervek jelezték – egyáltalán nem felelt meg. Nem felelhetett, mert a bázishely állomásai meglehetősen távolesnek, kiváltképp Salgótarján, melynek megközelítése nehézkes és költséges. Amikor az egri színházépület rekonstrukciója befejeződött, addigi társulatának önálló létéről már nem lehetett beszélni, pedig akkor épült meg a salgótarjáni új művelődési központ is korszerű színháztermével, igényes nagy produkciók fogadására alkalmas színpaddal.

Hogy Salgótarjánt hagyományosan

vett színházi várossá tegyük, azt hiszem, adott feltételeink közepette is utópisztikus óhaj volna. Országos példák, olyan városok gondjai bizonyítják ezt, mint Szolnoké, Békéscsabáé, Veszprémé, Kaposváré, amelyek lélekszámban mégiscsak kétszeresei a nógrádi megyeszékhelynek, s ennek ellenére sűrű tájolásra kényszerülnek rentabilitásuk érdekében. Kecskemét például annakidején belebukott a néhány éves vállalkozásába, Nyíregyházának soha nem sikerült a társulat alapítás, az ezeréves Székesfehérvár színháza szintén vendégegyüttesekkel egzisztál. S nekünk sem igen kínálkozott jobb lehetőség, mint a fehérvári példa követése – azénál szűkítettebb formában. Így alakult ki a jelenlegi gyakorlat, hogy színházi igényeinket a feladatra vállalkozó debreceni, szolnoki – és esetenként a miskolci, illetve a Déryné – színház szolgáltatásaival elégítsük ki.

De lehet-e egészséges olyan színházpolitika, mely az adott hely sajátos, konkrét kívánalmaitól függetlenül érvényesül, hat, különösen ha ez több köldökszinóron szivárog el hozzá. Az a műsor, mely Salgótarján színpadán teret kap, egyedileg lehet jó, hasznos, értékes, de összességében mégiscsak heterogén és eklektikus, melynek nincs tudatosan meghatározott, a helyi szükségletekkel és igényekkel is számotvető iránya, tendenciája. Az „eszi nem eszi, nem kap mást” kényszere szerint fogyasztjuk színpadi táplálékunkat, gyakorta valóban ínnyekre való falatokhoz is hozzájutunk, de az étlapi választék változatosságát nem élvezzük. Talán az egyik oka, hogy a kezdteti évek lendülete után határozott megtorpanás mutatkozik Salgótarján színházi életében. Figyelmeztető jelenség, hogy gyakran a bérleti helyek jelentős hányada is üresen marad, az együttesek három játszási napjáról kettőre kellett visszakozni, s esetenként még ez is soknak bizonyul.

A felsorolt együttesekkel való több éves kapcsolatunk tapasztalatai kedvezőnek mondhatók; a produkciók színvonalában nyoma sincs az afféle hevenyészettétségnek, mint ami egy-egy alkalmi műsorra gyakran nagyon is jellemző. Mind a debreceni, mind a szolnoki társulat bázishelyéhez szabott komolysággal látja el feladatát, az viszont más dolog, hogy a művészek legjobb szándékuk mellett sem képesek több száz kilométeres farsztó utazás után teljes értékűt nyújtani.

Színházkultúránk ilyen adottságú léte mellett arra már gondolni sem lehet, hogy a megye másik városát és jelentősebb helységeit szintén olyan szolgáltatással láthassuk el, amilyenre egyre inkább, és mind több helyütt igényt formálnak. A megyeszékhely vendégjátékos együtteseit ezt sem idővel, sem fizikai, művészi erővel nem győznék, ugyanakkor költséges voltuk sem teszi lehetővé magán belüli tájoltatásukat. Maradnak hát tovább is a Déryné Színház szórványos jelentkezései. Pedig, ha valahol van pótolnivaló a színházkultúra fejlesztése,



HIBÓ TAMÁS: KÜZDELEM

pontosabban: alapozó munkája terén, Nógrádban bőségesen van, sőt! . . . Azzal még, hogy Salgótarjánban immár jó néhány esztendeje alkalmas, eléggé korszerű igények szerinti játszóhellyel büszkélkedhetünk, korántsem mondhatjuk magunkat színházi várossá; nagyon is hézagos még az a kulturánk, amely a színpadi irodalomhoz és művészetéhez tapad. Az ízlésfejlődés a minden különösebb koncepció nélkül egybeálló program függvénye, s a műfajkavargások bukfcencei közepette gyakran elvesztjük tájékozódásunkat a színház valódi hivatását, közművelődési szerepét, szocialista célját illetően.

S addig aligha is mozdulunk el a továbbjutáshoz kívánatosan a mai tehetetlenségi pontról, amíg saját magunk nem határozhatunk szuverén módon: mi az, amit színpadunkon, színpadainkon látni szeretnénk, s mi az, amit nem, vagy csak mértékkel. Azt hiszem, egy vidéki színház akkor töltheti be teljes módon szerepét, ha úgy szolgálja az általános értékeket, hogy közben adott környezete sajátos szükségleteit is kiteljesíti, annak sajátos szellemi törekvéseit is tükrözi.

A már említett okok miatt azonban belátható időn belül hiú dolog volna önálló salgótarjáni színház ábrándjait dédélgetni. De nem érzem elérhetetlennek olyan területi szintársulat megalapítását, amely a korábbi Eger–Salgótarján elv alapján, a társulaton belüli műfaj részlegek egészséges váltásával a két szomszédos megye szükségleteit biztosítaná.

Legutóbbi éveinkben politikai, gazdasági, kulturális fejlődésünk eredményeként szerte az országban egész sor fiatal város született. Ez a tény új helyzetet teremt a megnövekedett szükségletek tekintetében is. Az ügy szorgalmazása az érdekelt megyék és városok vezetőire vár. A Művelődésügyi Minisztérium illetékesire pedig az, hogy az adott helyzetnek megfelelően felülvizsgálják színházhálózatunk mostani rendszerét, és azt az észszerű kívánalmakhoz igazítsák.

De addig még – alighanem – sok víz lefolyik a Dunán.

A Petőfi '73 és ifjúságunk

Általános és ismert tény, hogy a film társadalmi értéke a közönség hatás révén valósul meg. Egy-egy film mennyiségi fogadtatása és a nézők visszhangja azonban nemcsak a filmet, hanem a közönséget is minősíti. A filmek erkölcsi, magatartásbeli, ideológiai mintául szolgálnak az aktuális események és jelenségek értékelésekor, a velük kapcsolatos érzelmi és értelmi állásfoglaláskor. Befolyásolják világnézetünket, ítéletalkotásunkat, gondolkodásunkat és – bizonyos esetekben – cselekedeteinket is. Hogy milyen irányban, az sem egyéni, sem társadalmi szempontból nem mindegy.

Mindezek fokozottan hangsúlyozzák a filmhatás vizsgálatának jelentőségét, különösen akkor, ha olyan alkotásról van szó, mint Kardos Ferenc Petőfi'73 című filmje. A megkülönböztetett figyelem oka, hogy társadalmunknak ahhoz a rétegéhez szól, melynek befolyásolhatósága, mozgósítási lehetősége a legnagyobb, ahol a téves nézetek a kellő ideológiai képzettség és a társadalmi tapasztalat hiánya miatt a legkönnyebben hatnak. Kardos Ferenc: „A Petőfi réteg-filmnek készül, elsősorban a fiatalok, középiskolások, egyetemisták körében kellene hatásosnak bizonyulnia, ... leginkább a fiatalok körében kell rezonálnia a film gondolatainak.” Az is nyilvánvaló, hogy akik a filmet látták, a belőle szerzett „szabályozottságukat” továbbítják társaik felé, hiszen azokhoz sokoldalú társadalmi és egyéni konvenciók fűzik őket. A hatásvizsgálatot másrészt az indokolta, hogy a film – amelyet ankétok sora kísért országszerte – Nógrád megyében is kiváltotta a nézők aktivitását, társadalmi érzékenységét és továbbgondolkodó készségét.

★

A vizsgálatot Balassagyarmaton, Kisterenyén és Salgótarjánban végeztük középiskolások körében. A választható módszerek közül a spontán beszélgetés mellett döntöttünk, mert nem akartuk sugalmazni, befolyásolni a kialakuló képet, sőt még dimenzióit sem kívántuk megjelölni. A véletlenszerű mintaválasztás követelményének eleget tettünk, de a vizsgált elemszám (196) kevés. Ennek ellenére adataink sokkal több fiatalra vonatkoznak, hiszen a mintában szereplőkhöz számos, többnyire hasonló középiskola van, s így a beszélgetéseken résztvevők őket is képviselték, megközelítően reprezentáltak. A beszélgetések között a balassagyarmati közvetlenül a film vetítése után tartottuk, a másik hármát 2–3 héttel a bemutató után. Ezért a közvetlen filmhatás vizsgálatára kevés módunk volt, s így maradt a másik két aspektus:

– a film távlati (többé-kevésbé tartós) hatása a személyiségre: az adott film és az egyén viszonyára jellemző, hogy milyen részletek maradtak meg az emlékezetben;

– csoportokra (tömegekre) gyakorolt távlati hatás: milyen mértékű és minőségű a film motivációkeltő hatása, illetve a látott cselekvés- és gondolkodásséma kiváltja-e az utánzás vágyát.

A felvetődött fontosabb problémacsoport hatáskörét két szempontból elemeztük:

a) eszmei – milyen gondolatokat sugall?

– melyek a levont következtetések?

b) esztétikai filmműveltség vizsgálata – megvalósítás „miként”-jére adott válaszok.

Természetesen az összegezést ebben az esetben nem lehet mechanikusan végezni: Ezért a beszélgetésekből kiemeltük a film azonos eszmei síkjaira vonatkozókat – véleményünk szerint minden vizsgált csoportban ugyanarról beszéltek, csak más-más szinten – és egymás mellé helyeztük őket. Létrehozva így egy valóságban létre nem jött, de valóságos elemekből álló véleménycserét a vizsgált 196 fő körében.

★

A vélemények közül:

„A film lényege, hogy a mai fiatalságnak nincs hová kitörnie, a fiatalok nem akarnak és nem is kell változtatni. A mostani öregek, amikor fiatalok voltak, akkor harcoltak valamiért,

elérték és most megnyugodtak (kocsi meg minden). Nekünk nem kell a szabadságért harcolni, beteszünk a takaréka ennyi meg annyi pénzt, amiből kiveszünk és veszünk belőle lakást. Csinálunk két gyereket, adnak érte hatvan ezer forintot és kész. Negyvennyolcban volt alkalom forradalminak lenni, ma nem látjuk az utat és különben is elcsépelet közhely a forradalmiság. És mégsem tudjuk, mi az. A forradalom nem az, hogy megdöntjük a társadalmi rendet, ma az is forradalom, hogy segítünk egy öreg házaspárnak.”

„Mai fiataloknak nincs szükségük arra, hogy úgy harcoljanak, mint Petőfiék. Ilyen forradalmiságról ma nem lehet nálunk beszélni, ma lassú fejlődés kell.”

„Nem akarok beleavatkozni semmibe, középembernek tartom magam. Most a szocializmus alapjait rakjuk le, és ezen forradalommal nem lehet semmit csinálni. Akkor miért pont most beszélünk annyit a forradalmiságról? Pár évvel ezelőtt nem volt róla szó.”

„A kulturális forradalom is évtizedek alatt folyik: az analfabéta nem tanul meg gyorsan írni, ezért lassú a tolyamat. Cél az, hogy a mai kort is forradalommal tegyük. Van lappangási idő, utána jön a robbanás. Petőfi után, 1919 után miért most vetődik fel megint? – azért mert nemsokára elkövetkezik a vége a lappangási időnek.”

„Én csak egyetlen egy dolgot tudok, de azt biztosan: manapság nincsen olyan fok, amit át kellene ugranunk, amire szükségünk volna, hogy forradalmat kelljen csinálni. 1973-ban az a forradalom, hogy az emberek gondolkozzanak, az is forradalmi dolog, hogy ifjúsági törvény van, és ez jó jel.”

„Szerintem az a forradalom, hogy mindenki kivonul kokárdával és piros-fehér-zöld zászlóval. És elmondják, hogy nem tetszik. Persze, ez milyen jól jönne a provokatív (!) elemeknek: mehetnének, szíthatnák az ellenségeskedést. Ott volt Prágában is a csöcselék a hokimeccsen, egy kis csoport, akinek van hatása a fiatalokra és meg lehet nézni, hogy akkor mit csinálnak. Utána ezerszer megbánták. Az biztos, hogy ha nálunk összegyűlik egy nagy tömeg március 15-én és valaki elmondja a Nemzeti Dalt, azért a rendőrség nem fog kivonulni. Azért nem! A tömegnek van egy olyan tulajdonsága, ha van két ember, aki elkezd teljesen mást csinálni, mint amit eredetileg akartak, mennek utána.”

„Ma nem is felvonulni kell. Hanem a cél az, hogy felgyorsítsuk a fejlődést és elérjük a kommunizmust. Forradalmat nem úgy kell csinálni, hogy mindent összetörjünk. Tág ez a fogalom; sok fiatal nem tudja, mit csináljon. Ez a film sem mutatott semmit, csak felvetette a problémát. Úgy mint a gyűléseken, újságokban és a könyvekben. De megoldást senki nem ad. Azt nekünk kell megtalálni.”

„Ezt a filmet nemcsak Magyarországon nézik meg, és kérdezem én, hogy miből látják a forradalom nagyságát, Petőfi nagyságát. Ez az egész olyan, mint amikor Peter Weiss drámáját angol filmen láttuk, ahol a nagy francia forradalmat a charentoni elmegyógyintézeti lakók játszották el. Jellemző, hogy azt egy francia nem írta volna meg és nem vitte volna filmre. De mi leköpjük magunkat. A Cromwell a jó történelmi film, úgy kell megmutatni a múltat. A rosszat inkább ne mutassuk, hogy ne tanuljanak belőle. A Szovjetunióban 1917-et nagy tiszteletben tartják az emberek és jó filmeket csinálnak róla. Az olyan történelmi filmek sem jók, mint az Egri csillagok, mert az ki van színezve. A magyar történelmet úgy kell ábrázolni, ahogy a Szegénylegények meg a Hideg napok. Nincs szükség arra, hogy úgy ábrázoljuk a történelmet, hogy ami magyar, az csak jó lehet, csak győztes stb. De azért az értéket meg kell becsülni.”

„Ez a békés helyzet sokkal bonyolultabb, mint egy forradalom. Itt előre pontos terveket kell csinálni és azokat számon kell kérni. A fáktól nem látjuk az erdőt, túl sokat írnak a párról ahelyett, hogy megmondanák, hogy mit kell csinálni. Az hogy itt tart az ország, az annak köszönhető, hogy vannak, akik irányítják, akik tudják, hogy mit kell csinálni, és ez ma a párt. Ma a vezetőknek nem kell lovon vágatni a sereg élén, hanem határozatokat kell hozni.”

A film nem csupán objektív értékelések, hanem szubjektív vélemények tárgya is. A beszélgetéseinken résztvevők is szinte valamennyien tetszésítélettel kezdték mondanivalójukat.

Többségüknek nem tetszett a film, kevés kivétellel – gyakran dühösen – elmarasztalták:

„– Nekem nem tetszett, szerintem a magyar ifjúság nem ilyen. – Nagyon rossz film volt. – Ez nem is szatirikus, ennél is rosszabb volt a hangvétele, a srácok, akik szerepeltek, elhülyéskedtek a filmet. – Petőfi emlékének meggyalázása, nem kellett volna. Illyés Petőfije az igen, az a Petőfi. – Sokat akart markolni – keveset fog. – A mi tanulmányaink alapján nem lehet Petőfiről filmet csinálni. – Ez a film sok hülyeséget mondott. – Nagyon tetszett, amit vártam, azt kaptam. – Ilyen jó megoldás még nem volt a világ filmművészetében. – Nagyon érdekes és jó film. – Nekem nagyon tetszett, a mai fiatalságról lerántotta a leplet.”

Marx szavaira gondolva – „Ha élvezni akarod a művészi alkotást, akkor művészileg művelt embernek kell lenned.” – természetesen adódik a kérdés: vajon nem komoly érvek nélküli „nem tetszik – tetszik” ez csupán, ami a film nem-értéséből, félreértéséből adódik a hiányos filmműveltség következtében?

A következők: az elhangzottak értékelése miatt is, először erre a kérdésre kerestük a választ a filmművészet eszközeinek csoportosítására (Nemes Károly: A filmművészet útján. 1968) és az adott válaszok alapján.

Elemi eszközök: tér- és időszervezés.

A résztvevők valamennyien érezték és értették a jelen-múlt kapcsolatot, a valóságos- és filmidő összefüggését s ezzel felismerték a film dramaturgiai feszítőerejét, lényegét (Kardos Ferenc: „A történelemnek és a jelennek ez a permanens együttélése – ennek kifejezése – a film egyik fő célja.”)

Plasztikus eszközök: plánok, beállítások, fény-árnyék.

Ritmikus eszközök: vágás, gépmozgás, trükkök.

Erről a két eszközről jóformán semmit sem mondtak, (egy balassagyarmati fiú hasonlította a filmbeli gépmozgást a Fényes szelek-ben látottakhoz) a beszélgetésbe szőtt kérdéseinkre a jellemző válasz: „részleteiben nem figyeltük meg.” (!)

Szintetikus eszközök: irodalom, iparművészet, színművészet.

Csak az utóbbiról – de arról bőven – volt szó:

„– Nem tetszett Petőfi megjelenése, más kellett volna. – Ez nem színész, ez statiszta és rossz volt. – A Petőfi gyenge volt, a többiek mégcsak játszottak valamit. – Legalább beszélni megtanulhattak volna.”

Közismert, hogy a főhős – aki köré a cselekmény épül – erős azonosulás tárgya lehet ha az megfelel a néző önmagáról alkotott, idealizált képének. A Petőfi '73 esetében különösen nagy jelentőségű: egységesen ellenszenvesnek találták Petőfi figuráját, nem fogadták el a film nyújtotta Petőfi-képet. A vele való azonosulás főleg érzelmi, de értelmi vonatkozásban sem jött létre, és véleményünk szerint nagyrészt ez okozta az értékítéletekben megnyilvánuló visszautasítást, nemleges beállítottságot.

Kisegítő eszközök: hang, szín, plasztika, stb.

Nem használták véleményeik indoklásakor.

A halmozott eszközök: rajz-báb, festmény, zene.

„– Az Illések jók voltak, még több zene lehetett volna. – Az „Európa csendes” az jó szám volt, de a Tolcsvayék is jók voltak. – Az volt a jó, hogy ilyen fiatalokról szóló filmben ilyen zenét játszottak, ami megfelel nekik: fiatalos ritmus, mozgás.”

Végezetül: eredményben a résztvevők filmműveltsége sok kívánnivalót hagy maga után, de jelen esetben nem ez negatívizmusuk oka. Az elemi eszközök felismerésével értik a Petőfi '73 lényegét, te-

kinttel arra, hogy ez a komponens játszik elsődleges szerepet a film eszméiségében.

A Petőfi '73 középiskoláink körében erős emóciókat váltott ki, nem tudtak közömbösek maradni. A film érzelmileg és értelmileg fogékony pontok sorozatát érintette bennük. Katarzist nem okozott, a távlati hatást tekintve nem játszik jelentős élénkítő és energizáló szerepet. Az erős emóciók nyomán felhalmozódtak bizonyos agresszív töltések, de ezek csak addig fejtettek ki hatást, amíg megszületett a többnyire elutasító tetszésítélet. A katarzisz hiányában létrejövő itéletalkotás kényszerének volt köszönhető, hogy nyíltan beszéltek a filmmel kapcsolatban felmerült kérdésekről. Hogy az agresszió másképp vezetődjön le, mint itéletalkotásokban, arról szó sem volt, és a filmben látott cselekvés-séma sem váltotta ki az utánczás vágyát.

Nyilvánvaló, hogy a filmhatás vizsgálatának végső célja gyakorlati, mégpedig kétirányú: egyrészt a filmalkotás, másrészt a közönség alakítása. Ez utóbbi érdekében kell levonni következtetéseinket még akkor is, ha jelen esetben ifjúságunknak csak szűk köréről volt szó. A viták során felmerült fő kérdésekkel – a forradalom és forradalmiság mai értelmezése, a nacionalizmus és internacionalizmus, történelmi személyiség és a forradalom vezető ereje – kapcsolatban kialakult nézetek, a bizonytalanság még akkor is figyelmeztető, ha minden csoportban jelen voltak olyanok is, akik a helyes irányt képviselték. Az bizonyos, hogy a téves nézetek nem a film hatása nyomán alakultak ki, bár ez sem segítette elő tisztánlátásukat. A kérdés lényegét Aczél György fogalmazta meg az országos agitációs, propaganda és művelődési tanácskozáson: „Azok a fiatalok, akik forradalmi ideálokkal, de tapasztalatok nélkül találják szembe magukat társadalmunk mai valóságával, sokszor azért igazodnak el nehezen társadalmunk jelenségei, problémái között, mert nem kaptak elég segítséget és útmutatást a forradalmi távlatokról és a távlati céljainkhoz vezető út nehézségeiről.”

