

A NEVELŐFILM IRODALMI-MŰVÉSZETI
PROBLÉMÁIRÓL

(Jegyzetek)

A *nevelőfilm* egyelőre csupán elvben létező filmfajta. A világ filmterméséhez képest elenyészően csekély azoknak az alkotásoknak a száma, amelyeket nevelőfilmnek nevezhetünk, vagy amelyek alkalmasak arra, hogy nevelőfilmként szerepeljenek.

Ez az elenyészően csekély számú film elégséges ahhoz, hogy kirajzolja a nevelőfilmnek, e nagyon sajátos filmfajtnak a körvonalait, de ahhoz már nem, hogy megbízható mintákat és követhető útbaigazításokat adjon az alkotónak és felhasználóknak. Így mindazok, akik bármely aspektusból foglalkoznak a nevelőfilmmel, hiányos gyakorlati tapasztalataikat kénytelenek spekulatív úton kiegészíteni.

Igaz, sok mindenben tájékoztatást kaphatnak a viszonylag tekintélyes múltra visszatekintő gyermek- és ifjúsági filmekről, illetve e filmek lehetőségeit kutató és hatásait vizsgáló pedagógiai és pszichológiai szakmunkáktól, de még így is számtalan olyan nyitott kérdés marad, amelynek megoldásához jelenleg csak spekulatív úton lehet eljutni.

S nemcsak lehet, hanem kell is. Mert az előbb-utóbb feltétlenül kiterjedőlyesedő nevelőfilm-gyártásnak és az e filmekkel meginduló iskolai nevelőmunkának egyaránt szüksége van olyan teljes, hiánytalan elméleti alapvetésre, amelyhez igazodhat s amelyet a gyakorlat alapján azután szükség szerint kiigazíthat, fejleszthet, tökéletesíthet.

Az alább következő jegyzetek néhány ilyen nyitott kérdésre keresik a választ, hogy egyes problémák megvilágításával és esetleges tisztázásával elősegítsék az elméleti alapvetést.

I.

E jegyzeteket ha nem is Ádám és Évánál (vagyis annál az őskérdésnél, hogy művészet-e a film?), de legalább Noénál (azaz annál a valamivel kevésbé őskérdésnél, hogy a film művészet-e?) kell elkezdni. A két kérdés között nem csupán szórendi különbség van. Az első körül évtizedekig dúlt a vita, míg véglegesen eldőlt, hogy a film művészet: művészet, s termékei, sikerült vagy elhibázott, értékes vagy értéktelen — műalkotások. A filmművészet létezése tehát eldöntött kérdés, ezen nincs többé mit vitatni, vagy nincs miért a vitát feleleveníteni. Valójában a második kérdés sem eldöntetlen. Itt nem a válasz problematikus, hanem maga a kérdés, amelynek létezéséről úgyszólván teljesen megfeledkeztek, míg az első szenvedélyesen vitatták. Miközben egyértelműen eldőlt, hogy a filmművészet egyenrangú társa az irodalomnak, zenének, színháznak, képzőművészetnek, feledésbe ment, hogy a film nemcsak művészet, hanem egyéb

is: új kifejezési (és reprodukciós) eszköz, amellyel műalkotást is létre lehet hozni (és reprodukálni), de egyebet is. Leginkább az írásbeliséggel tart rokonságot, noha a két kifejezési eszköz közt lényegbevágó különbség is van. Nevezetesen az, hogy a nyelvi információ rögzíthetetlen alakjában — tehát élőszóban is — ugyanolyan közlési eszköz, mint leírva vagy kinyomtatva, a rögzítés csupán a közlés maradandóságának biztosítására szolgál, míg a film- információ csak rögzített alakjában jön létre. Ez elsősorban abból a másik lényegbevágó különbségből származik, hogy a nyelvi információ, mind az élő szó, mind az írásbeliség, homogén, míg a film komplex közlési mód.

A különbség jelentős. De nem változtat azon a tényen, hogy az emberiség jelenlegi közlési eszközei közül a nyelv után a film skálája a legszélesebb s az emberi gondolkodás szinte egész területét átfogja. Ez különösen napjainkban válik nyilvánvalóvá, amikor egyrészt a televízióban a házhoz szállított audio-vizuális információ a közlési skála szélső értékei között mozog s az időjárásjelentéstől a műalkotásig mindent felölel, másrészt a film, a technikai fejlődésben rejlő lehetőségeket kiaknázva — rejtett kamera, irányított mikrofon stb. — olyan új területekre is belép, amelyek korábban zárva voltak előtte s amelyekre elsősorban az íróknak-hírlapíróknak volt csak bejárásuk.

A film (helyesebben az audio-vizualitás, mert már a televízió is ide értendő) tehát tévesen kapta a „századunk új művészete” félrevezető rangját, mert alapvetően különbözik a művészetektől, mind a zenétől, mind a képzőművészettől, színművészettől, még az irodalomtól is. Ezek — a maguk ábrázolási eszközeivel — a való világ művészi tükrözései, meghatározott történelmi helyzetben, meghatározott gazdasági bázison és osztály-alapon (MARX) és ide sorolható maga a filmművészet is. Ellenben nem tartozik ide mindaz a közlés, ami film útján történik ugyan, de nem művészet. És számtalan ilyen filmi (vagy audio-vizuális) közlés van, az összes válfajok felsorolása szinte lehetetlen, de felesleges is. Ezekkel kapcsolatban hiba vagy legalábbis tévedés lenne számonkérni a művészetet, a művészi kifejezést, viszont egyáltalában nem hiba azt követelni tőlük, hogy szabatosak, pontosak, közérthetőek legyenek.

Minden közlési eszköznek megvannak a maga törvényei, szabályai: a nyelvnek is, a filmnek is. Betartásuk, követésük még korántsem jelent művészi tevékenységet. A nyelvtan és mondattan törvényeinek, szabályainak tiszteletben tartása nem emeli a fogalmazványt irodalmi rangra, csupán a közlés pontosságát, közérthetőségét, világosságát, szabatoságát szolgálja. A filmközlésnek is megvannak a maga „nyelvtani” s „mondattani” szabályai, noha még korántsem olyan rendszerezettek, mint a nyelvői, betartásukat meg lehet követelni minden filmi információtól, ugyancsak a pontosság, közérthetőség, világosság, szabatoság érdekében, de tiszteletben tartásuk még nem jelent művészi tevékenységet.

II.

De vajon miért lényeges mindennek a tisztázása a nevelőfilm szempontjából?

Elsősorban azért, mert mi sem lenne egyszerűbb — és mi sem lenne félrevezetőbb! —, mint a művészi megformálás, a művészi színvonal tetszetős frázisát hangoztatni, véelve, hogy ezzel minden rendben van. Holott hát semmi sincs rendben, éppen ellenkezőleg, ezzel támad még nagyobb rendetlenség.

Ha a nevelőfilm teljes egészében a filmművészet körébe tartozna, akkor se lenne több a művészi igény, művészi színvonal hangoztatása pusztán rólvasás-

nál, varázsigenél, amelynek vajmi csekély varázssereje van. Mivel a nevelőfilm filmművészeti kategóriái is — amint erről alább esik majd szó — igen sajátos művészi produktumok, amelyeknél a művészi kifejezés nem cél, hanem eszköz s még csak nem is abban az értelemben, ahogy ADY mondta és gondolta, hogy nála a vers csak cifra szolgál.

De a nevelőfilm nem is tartozik teljes egészében a filmművészet körébe. Egyes kategóriái valóban oda tartoznak, más kategóriái nem lépik túl a közlés, az információnyújtás határait, de vannak átmeneti kategóriái vagy határesetei is. És valamennyitől, mint közös kaptafát, a művészi színvonalat követelni, körülbelül olyan lenne, mintha a rendeletek, hírdetmények, fizikai tételek, szöveges számtanpéldák szövegétől is irodalmiságot követelnénk, csak azért, mert írott szövegek. Ez a követelés egyrészt túlzott, másrészt pedig teljesítése azzal a következménnyel járna, hogy a közlés lényege sikkadna el a költőiség, irodalmiság közepette.

Ha a nevelőfilmről beszélünk, elsősorban nem művészetet, művészi színvonalat kell emlegetnünk és követelnünk, hanem valami mást. Azt, ami csakugyan közös minden nevelőfilmben és nevelőfilmként felhasználható filmben (azaz, közösnek kell lennie) és ez egy eleve meghatározott *pedagógiai-pszichológiai ráhatás*. Az alapkövetelmény ennek a ráhatásnak az erőteljessége, eredményessége, pontossága. Bizonyos esetekben (az esetek egy igen jelentős részében) a ráhatás eredményessége csakugyan szoros kapcsolatban áll a művészi megfogalmazással. Más esetekben azonban a tényközlés, az információnyújtás pontosságával, szabatosságával, világosságával, amit a művészet, azaz ebben a vonatkozásban: a művésziesség esetleg csak megzavarna és elhomályosítana. S hogy egy-egy adott esetben milyen filmkategória — művészi vagy információnyújtó — alkalmazható optimális határfokkal, azt számos tényező dönti el, elsősorban a megoldandó pedagógiai probléma, másodsorban a célbavett korosztály életkori sajátosságai, de még egyebek is, például szociológiai tényezők.

Itt azonban eljutottunk a nevelőfilmek egy másik közös ismertető jegyéhez. Ahhoz, hogy akármelyik kategóriába tartozzanak is, kivétel nélkül mind gyermek- és ifjúsági filmek, amelyeknek feladata iskolai tanulókat — tehát hat-tízennyolc éveseket — valamilyen módon befolyásolni. (Van még egy harmadik közös vonásuk is, az tudniillik, hogy csak meghatározott körülmények között, vagyis iskolai tanóra alatt és meghatározott időpontban, vagyis tanévben s esetleg a tanévnek meghatározott szakaszában kerülhetnek optimális határfokkal alkalmazásra. Ezt szükséges megemlíteni, de az alkalmazás feltételei kívül esnek vizsgálódásunk körén.)

A nevelőfilm tehát gyermek- és ifjúsági filmkategória s mint ilyen, közeli rokonságban áll egyfelől általában a gyermek- és ifjúsági filmekkel, másfelől a gyermek- és ifjúsági irodalommal.

III.

Közös töről, a nevelés és szórakoztatás, vagy ha úgy tetszik, a nevelés és a művészi élmény tövéről fakadtak. De míg a gyermek- és ifjúsági irodalom és film is szórakoztatva (ha úgy tetszik, művészi élményt nyújtva) nevel, addig a nevelőfilm éppen ellenkezőleg: nevelve szórakoztat (nyújt művészi élményt). S ez nem pusztá játék a szavakkal, hanem — meggyőződésem szerint — a lényeg meghatározása.

De bizonyos kiegészítésre szorul. Mivel mind a gyermek- és ifjúsági film,

mind pedig az irodalom régen túllépte a filmművészet, illetve e szépirodalom határait, s magukba foglalták az ismeretterjesztés, tudománynpszerűsítés, sőt az oktatás irodalmi és filmi műfajait, helyesebben válfajait is. De mindezekben a válfajokban film is, irodalom is — igen helyesen — elsődleges feladatának a választott téma vagy tárgykör ábrázolását tartja (természetesen nézői, olvasói fejlettségi fokának megfelelő ábrázolását). A nevelőfilm ezzel szemben elsődleges feladatának a választott nevelési probléma megoldását (megoldásának elősegítését) tartja, ugyancsak nézői fejlettségi fokának megfelelő módon. S ugyancsak igen helyesen. Ezt úgy is meg lehet fogalmazni, hogy a nevelőfilm olyan gyermek- vagy ifjúsági film, amelynek választott témája vagy tárgya egy meghatározott nevelési probléma.

Közbevetőleg: ez a tulajdonsága egyáltalában nem jelenti a művészi (vagy helyesebben: filmi) megformálás háttérbe szorítását, szinte azt mondhatnánk, éppen ellenkezőleg, fokozza a jelentőségét és megköveteli az erre irányuló erőfeszítés megsokszorozását. Hiszen az alkotónak viszonylag könnyű dolga van, ha minden alkotóerejét és képességét a téma vagy tárgy ábrázolására koncentrálni. A korosztály szempontjából jól megválasztott téma és a korosztályi sajátosságokat figyelembevevő gondos megformálás már önmagában biztosítéka annak, hogy a film pszichológiailag is helyes, pedagógiailag is hasznos lesz. Az alkotó akkor végez tehát jó munkát, ha előbbiekre koncentrálni. De ha a téma: egy meghatározott pedagógiai probléma, akkor az alkotónak úgy kell ügyelnie a megformálás magas színvonalára, hogy közben egy pillanatra se tévessze szem elől a pedagógiai feladatot.

A nevelőfilm ugyanis: tétel-film, egyértelműen tendenciózus film, ezt helytelen lenne eltagadni. Morálprédikációval azonban épp oly kevésbé lehet hatni a gyermekekre — hát még a fiatalokra —, mint olyan ál-érdekes, ál-izgalmas történetekkel, amelyekből kilóg a lóláb: az erkölcsnemesítő jószándék. Az alkotó előtt így két lehetőség áll. Vagy úgy oldja fel filmjében a pedagógiai tendenciát, hogy az megszűnik pedagogizálás lenni s az egész mű szerves részévé oldódik, vagy nyíltan, bevallottan vállalja a nevelő-feladatot, nem hagyva kétségben nézőit afelől, hogy mi filmjének a célja. Az alkotó egyik esetben sem kap könnyű s egyszerűen megoldható feladatot. Az első verzióhoz nagy képzelőerő, bizonyos esetekben őszinte költőiség, biztos pedagógiai érzék, pszichológiai biztonság és szakmai tudás vagy művészi emelkedettség kell. A második verzióhoz viszont mindezek mellett, sőt, talán mindezek előtt még egy egészen speciális képesség is, az ti., hogy elevenére tud tapintani nézőinek és bele tudja vonni őket a felvetett kérdés megvitatásába. Ehhez az izgalmas kérdésfeltevés és az éles megfogalmazás tehetsége szükséges.

E második filmtípus — amely másutt vita-film elnevezéssel szerepel — felvet bizonyos műfaji problémákat is, amelyek egyébként elkerülhetőnek látszottak. Mégpedig azért, mert a nevelőfilm műfajai, nagyrészt megegyeznek a gyermek- és ifjúsági film műfajaival. Ugyanúgy lehetnek riport-, dokumentum-, tudományos ismeretterjesztő vagy oktatófilmek, mint báb-rajz, mese-, és natúrjátékfilmek. A vita-filmek azonban nem sorolhatók be egyik kategóriába sem. Nehány, másutt már létrehozott prototípus és a műfajban rejlő, de még kiaknázatlan lehetőség azt bizonyítja, hogy a nevelőfilm a vita-filmmel új csapást tört a gyermek- és ifjúsági filmek számára. S mint új lehetőség, egyúttal a legvilágosabb megjelenési formája annak a filmtípusnak, amely nyíltan, bevallottan vállalja a nevelőfeladatot és éles, vitakész megfogalmazásával „érdekelte teszi” nézőit.

A „személyes érdekelttség” megteremtése a nevelőfilm egyik legfontosabb feladata és leglényegesebb feltétele. A szakpszichológia identifikációnak nevezi. S általában csak egyetlen típusát tárgyalja, azt, amikor a néző a filmcselekmény valamelyik szereplőjével hosszabb-rövidebb időre, kisebb vagy nagyobb mértékben azonosul.

De van egy negatívnak nevezhető identifikáció is, aminek — tudomásom szerint — a filmhatásokat kutató pszichológusok eddig még nem szenteltek kellő figyelmet. A negatív identifikáció nem az, amikor a néző (egy pedagógiaileg-pszichológiailag elvett film esetében) valamelyik negatív szereplővel azonosul, hanem amikor magáévá teszi a filmalkotó álláspontját, amely nem ölt testet egyetlen szereplőben sem, hanem a film egészében, a tárgy szemléletében, beállításában nyilvánul meg.

Negatív identifikáció esetében valójában maga a néző válik a film igazi hőségévé, azáltal, hogy szembehelyezkedik a filmen ábrázolt helytelen, káros, taszító alakokkal, cselekedetekkel és a helyes álláspontot képviseli velük szemben. A negatív identifikáció egyik legjellegzetesebb megnyilvánulása a káröröm. Ez különösen a legfiatalabb mozinéző korosztály, tehát az első- második osztályosok között tapasztalható s ebben az életkorban kelthető fel a legeggyértelműbben. (Igaz, ugyanez a jelenség megfigyelhető az óvodás korosztályokban is, de azok kívül esnek a nevelőfilm-korhatáron.)

Részleges negatív identifikáció gyakran lép fel, teljes valamivel ritkábban, de arra is van példa szép számmal. S mindkettő elsősorban az animációs filmek hatásaként. Részleges negatív identifikáció lép fel például, amikor a rajz vagy a bábfilm gonosz figurája — róka, farkas stb. — pórul jár. Teljes negatív identifikáció kiváltására az a rajz — vagy bábfilm képes, amely teljes egészében, ellenpólus nélkül ábrázol olyan magatartást, amelynek helytelenségét a 6—7 éves nézők világosan felismerik és elvetik. Például nem-mosakodó, rendetlen, ruhaszagató stb. kisgyerek. Ez esetben magukat érzik ellenpólusnak és a helyes magatartás birtokában nevetik ki a helytelen s ennek következtében, elbukó magatartást.

Elvileg elképzelhető ugyanilyen fajta negatív identifikáció létrehozása magasabb korosztályban is, most már nem animációs, hanem élő-filmekkel. Elvégre semmiféle elméleti akadály nincs olyan film megalkotásának, amelynek minden szereplője és minden mozzanata elutasítást vált ki az iskoláskorú nézőből és azt szuggérálja neki, hogy ő a helyes állásponton áll, ő a pozitív pólus, vagy ha még nem az, akkor a film-nyújtotta felismerések segítségével azzá válhat és felülemelkedhet a filmben bemutatott alakokon. Ehhez elengedhetetlenül szükséges, hogy az élő film alakjai olyan egyértelműek, olyan félreérthetetlenek legyenek, mint az animációs filmeké, amelyek (vagy akik) valójában nem is jellemek, csupán egyetlen jellemvonás, és egyetlen alapmagatartás képviselői.

Igen kérdéses azonban, hogy eléggé egyértelmű-e az ilyen negatív indentifikációs film nevelő hatása. Kis dózisokban kétségtelenül a káröröm is jó irányba hathat, a hibás magatartás, a rossz jellemvonás spontán elutasítását, átélt tagadását és ezzel a jó igénylését válthatja ki. Túladagolása viszont éppen ellenkezőleg, a hibás magatartás, a rossz jellemvonás megerősödését, azaz elkapotottságot és önhittséget eredményezhet, különösen a legkisebbek — 6—7 évesek — és a pubertáskorúak esetében. Előbbieknél azért, mert gyöngeségüket, kicsiségüket gyakran és könnyen kompenzálják a legkülönbözőbb módokon, utóbbiaknál

azért, mert ez a korszak a jellegzetesen kritikus magatartás, a gunyoros fölényeskedés időszaka.

A negatív identifikáció kiváltásának még számos változata van. A káröröm-hatással a „natúr” és animációs játékfilm él. De a riport-, dokumentum- vagy híradó-film különböző válfajaiban sok olyan negatív identifikációs formával találkozhatunk, amelyek a nevelőfilmben tovább fejleszthetők és hasznosíthatók. Jelenségek vagy jelenség-sorozatok meghatározott szemszögből való ábrázolása, az alkotó nem titkolt kritikus magatartása vagy egy világosan megfogalmazott, félreérthetetlenül egyértelmű alapállás következetes végigvitele olyan negatív identifikációt eredményez, amelynél a néző — megfelelő intenzitással megvalósítás esetén — az alkotó szemléletével azonosul, noha ezt a szemléletet nem képviseli más a filmen, csupán az objektív. Talán azt lehetne mondani, hogy a riport-, dokumentum- és híradó filmek elsősorban ennek a negatív identifikációs folyamatnak az alkalmazásával válnak és válhatnak nevelőfilmmé.

V.

A pozitív azonosulás, vagyis a tulajdonképpeni identifikáció jelenségét pszichológusok és pedagógusok egyaránt nagy részletességgel megtárgyalták. Szükségtelen hát kitérni lélektani motívumaira; pedagógiai vonatkozásaira is csak annyiban, amennyiben azok szorosan kapcsolódnak a nevelőfilm legközvetlenebb feladataihoz. Ez viszont elmulaszthatatlan, mert az identifikáció pedagógiai haszna szinte kimeríthetetlen. Igaz, megvannak a buktatói is, amelyekről szintén szólni kell.

A fiatal egyéniség alakításánál elsősorban nem a helytelen nézetek leküzdése és a hibás magatartás vagy jellemvonás ellensúlyozása a feladat, hanem legfőképpen a helyes nézetek bevésése, a legjobb jellemvonások kialakítása vagy elmélyítése, a helyes magatartás megszilárdítása. A pedagógusnak ez a törekvése egybeesik maguknak az alanyoknak vágyaival és törekvéseivel. Az iskoláskorú gyermekek (túlnyomó többségük) tudatosan vagy tudattalanul, de állhatatosan keresik-kutatják az életben a különböző magatartási, jellembeli, szemléletbeli normákat. Figyelmük a teljes egyéniség kialakításának lehetőségeire, módjaira irányul s érthető, hogy ennek következtében elsősorban a pozitívumok iránt fogékonyak. Ilyen értelmű segítséget, tájékozódást, irányítást várnak olvasmányaiktól ugyanúgy, mint a filmtől és televíziótól. Egyszerűbb lenne azt mondani: az irodalomtól és a filmművésztől, de ez nem fedné teljesen a valóságot, mivel már a gyermekkor olvasmány- és film élményei sem korlátozódnak kizárólag a művészetekre, hogy egyebet ne említsünk: a sportbeszámolók például igen nagy szerepet játszanak e tekintetben is és sokan ezek hatására választanak maguknak sportoló eszményképet.

A kialakuló, önmagát kereső személyiség tehát pozitív támogatást, irányítást vár s azt mondhatnánk: természetes hajlam, talán egyenesen vágyakozás él benne az azonosulás iránt, mert minden ideálképpen fogódzót talál. Az identifikáció egyik feltétele tehát valamiféle ideálkép nyújtása. A másik feltétele az, hogy az ideálkép: cselekvő személy legyen. A felhalmozott energiáktól feszülő gyermekek és fiatalok számára semmiképp sem alkalmas eszménykép a köldöknéző Buddha és a szemlélődésbe merült öszlopszent, még az esetben sem, ha nem szocialista nevelésről van szó, egyszerűen azért, mert ellentmond az életkori sajátosságoknak. De ellentmond a szocialista nevelésnek is, amely a tevékeny

szocialista embertípus kialakítására irányul. És ellentmond még valaminek. Minden időbeli ábrázolásmód törvényének.

Az időbeli ábrázolásmód mindig valamilyen cselekvés, mozgás, folyamat ábrázolása. A drámai ábrázolásmód mindig cselekvő emberek tetteinek az ábrázolása. A néző figyelmét ennek következtében az aktív személyek kötik le, és legnagyobb mértékben a legaktívabb személy. Azonosulni is a cselekvő személlyel a legkönnyebb, és cselekvésének vonzó, erőteljes, drámai voltától, indítékaitól és a cselekvő személy jellemétől függ, hogy az azonosulás időtartama és mélysége milyen lesz.

Így hát elsőrendű alkotói feladat olyan hősöknek a megteremtése, akik vonzó módon képviselik a szocialista magatartás, a szocialista jellem, a szocialista szemlélet, az egész szocialista személyiség normáit, nemcsak szavakban, hanem tettekben is. Az ilyen cselekvő hősökkel való azonosulás egyúttal az ideálképpel való azonosulás: Az identifikáció mélysége meghatározza maradandóságát is. A cselekvő hős felléptetése egyfelől kielégíti az iskoláskorú gyermekek ideálkép utáni vágyakozását, másfelől egybevág a szocialista pedagógia ama törekvésével, hogy a lehető legjobb vonásokat a lehető legmélyebben vesse be neveltjeibe. Művészi és pedagógiai szempontból egyaránt kiapadhatatlan forrás a cselekvő hősök felléptetése. A nevelőfilm számára pedig páratlanul gazdag lehetőségeket nyújt, a rajz- és bábfilmek kis figuráitól — akikkel a kis nézők örömeit azonosulnak — a történelmi hős-alakokon keresztül a jelenkor hőseiig. Segítségükkel, felléptetésükkel a jellemvonások teljes skáláját át lehet fogni, a helyzeteket tetszés szerinti számban lehet variálni, és a ráhatást egy-egy meghatározott pontra lehet irányítani.

Az eszményképpel való azonosulásnak azonban vannak buktatói is, amelyeket néha éppen a legjobb szándékú filmek nem képesek elkerülni. A buktatók: a gyermekek és fiatalok vonzódása a szép külsőhöz, a megnyerő megjelenéshez, a csinos ruhához, fogyatékos ellenállása az édeskés színekkel, érzelgős helyezettekkel, giccsbe hajló érzelmekkel szemben. Ennek következtében megesisik, hogy a negatív alak — akit az alkotók szándékosan jellemeznek fenti módon — szemükben pozitív hőssé lép elő s azonosulnak vele, illetve vonzó megjelenésével, csinos külsejével, szép ruháival, az alkotó szándéka ellenére.

A védekezés módja természetesen nem az, hogy csakis visszataszító megjelenésű, szennyes öltözetű negatív hősöket léptessünk fel. Hanem az, hogy az iskoláskorú néző előtt félreérthetetlenül tisztázzuk a fellépő szereplők helyzetét a cselekményen belül és leleplezzük a vonzó külsejű negatív alakot, mielőtt még a nézők egyrésze azonosulna vele. Ezzel kettős célt lehet elérni. Egyrészt magán a filmen belül elosztható a félreértés, megelőzhető, hogy az identifikáció helytelen irányba terelődjék. Másrészt az ilyen módon felléptetett, látszólag megnyerő, sőt, vonzó külsejű negatív alak, az ilyen módon ábrázolt giccses álérzelem hozzájárulhat a nézők ítéletalkotásának finomulásához, biztonságához, hozzásegítheti őket ahhoz, hogy felismerjék a giccses érzelmeket, helyzeteket és a hamis emberi magatartás felszíne alá lássanak.

VI.

És most elérkeztünk ahhoz a ponthoz, ahol elkerülhetetlenül szemügyre kell vennünk a nevelőfilm cselekményét, szerkezetét, dramaturgiáját, noha kétségtelenül az a veszély fenyeget, hogy ezekről általánosságoknál egyebet vagy többet nemigen lehet mondani, lévén a nevelőfilm igen heterogén műfajok összes-

sége. S valamennyit egyenként még a legjobb szándékkal sem lehet sorra venni, annak a veszélye nélkül, hogy e jegyzetek kötetnyire duzzadnak.

Az egyetlen megoldás: megkeresni a különböző műfajú nevelőfilmek közös nevezőjét, ha ugyan van ilyen. S alkalmasint van.

E jegyzetek V. pontjában több ízben szóba került a cselekvő hős felléptetésének követelménye. Ezt általános érvényűnek tekinthetjük minden — vagy úgyszólván minden — játék- vagy játék-elemeket tartalmazó nevelőfilmre, ideértve az animációs filmeket is. Szabályt erősítő kivételek azok a filmek, amelyek negatív identifikációval dolgoznak, vagyis amelyeknél a hős — maga a néző.

A negatív identifikációnál azonban, bár ellenkező előjellel, ugyanaz a viszony lép fel film és nézője között, mint a cselekvő hős esetében: a személyes érdekelttség viszonya. S ezt a szubjektív érdekeltséget tekinthetjük — a cselekvő hős alakja mellett — a második általános érvényű követelménynek. De ez még mindig nem maga a keresett közös nevező, bár szoros kapcsolatban áll vele.

A személyes érdekelttség, a szubjektív részvétel problematikája elsősorban a gyermek és ifjúsági irodalom, másodsorban a gyermek- és ifjúsági film hatásvizsgálataiból meglehetősen közismert. Alaptétele az, hogy az iskolás korú nézők, egészen a pubertáskorig bezárólag, mindent csak a cselekmény közvetítésével vesznek tudomásul. Ez a cselekmény nem egyszerűen történés, még kevésbé szimpla kronológia; hanem feszes, fordulatos, lebilincselő s egy elkerülhetetlen végkifejtés felé feltartóztatatlanul haladó eseménysorozat. Az ilyen módon felépített cselekmény során — ha a történet erre alkalmat ad számukra — teljes világossággal felismernek erkölcsi kategóriákat, jellemvonásokat, etikai problémákat és éppen a sodró esemény elemi ereje kényszeríti őket egyértelmű állásfoglalásra. A cselekvő hős alakjával való identifikálódás pedig elősegíti, hogy az állásfoglalás pozitív, a reakció helyes legyen.

Köztudott, hogy számos újító filmirányzat lazította fel a filmcselekményt. Miközben világszerte sorra filmesítik meg a világirodalom klasszikusait, ugyanakkor a másik oldalon a korszerű filmkifejezések kutatói eltávolodnak az „irodalmiasságtól” és a romantikus vagy realista irodalom kerekded mese-szerkezetétől. Kétségtávol sor kerülhet ilyesmire az ifjúságnak szóló filmeknél is bizonyos extrém esetekben s különösen a legidősebb — tizenhat—tizenennyolc — éves korosztályban, ahol a „felnőtt film” már úgyszólván teljes fegyvertárával felvonulhat. De a nevelőfilm (ezúttal csak a játékfilm) nem szakadhat el az „irodalmiasságtól”, nem távolodhat el a cselekményességtől, nem lazíthatja fel a film szerkezetét. Azért sem, mert nézői mindent a cselekmény közvetítésével vesznek tudomásul, tehát azt is, amiért a nevelőfilm készült s azért sem, mert a nevelőfilm megszabott időtartama megköveteli a célratörő, gyorsírájú, kérlelhetetlen logikájú szerkesztést. Tehát éppen ellenkezőleg, nem a fellazított, hanem a feszes konstrukció műfaja.

Miután a nevelőfilm egyik „műfaji” feltétele az, hogy egy tanórán belül vetíthető és megvitatható legyen, akarva-akaratlan élnie kell a kihagyásos módszerrel. Mellékesen, a kihagyásos módszer igen alkalmas arra, hogy fejlessze a nézők logikai képességét, alkotó képzetét is. De ezzel a módszerrel a nevelő célzatú film csak akkor élhet sikerrel, ha felépítése feszes, logikus. Mert a kihagyott mozzanatok csakis ebben az esetben rekonstruálhatók egyféleképpen: Minden bizonytalanság, minden szándékolt vagy szándékoltalan homály oda vezet, hogy a kihagyott mozzanatot a néző többféleképpen rekonstruálhatja, ami — legjobb esetben — félreértésekhez vezet.

Itt azonban ismét szabályt erősítő kivételekre kell rámutatni. Ezek a kivételek éppen a legspeciálisabb nevelőfilmekben, a vita-filmekben jelentkeznek. A vita-filmek kihagyásos módszere, például a mozzanatfilmek vagy a vitaindító filmek esetében, éppen arra szolgál, hogy a nézőket a több kínálkozó megoldás közül az egyetlen helyes megoldás kiválasztására készítse és látszólag felkínálja neki a szabad választás lehetőségét. De a mozzanatfilm esetében az egymást korrigáló nézetek eldöntik a vitát és kimutatva a választás helyességét vagy helytelenségét, feltárják az egyetlen logikailag helytálló végkifejletet. Végző soron tehát ezek a filmek is ugyanolyan logikus és feszes szerkezetűek, mint a többiek.

Úgy vélem, a keresett közös nevező a játék- vagy játékelemekkel rendelkező nevelőfilmek esetében a tömör, fordulatos, élesen logikus cselekmény, közép-pontjában a cselekvő hőssel.

VII.

Más kérdés a különböző dokumentum-, riport-, tudományos-ismeretterjesztő és esetleg híradó-filmek felépítése és közös nevezője.

E filmfajtákkal kapcsolatban szükséges megemlíteni, hogy különböző nemzeti és nemzetközi fórumokon élénk vita zajlott és zajlik ma is arról, hogy a gyermekeknek és fiataloknak szóló ilyenemű filmek tartalmazzanak-e játékelemeket vagy sem? A vita egyelőre eldöntetlen s alighanem az is marad, mivel egyik téma igényli a keretjátékot, a másik nem, mivel egy keretjátékkal rosszul megoldott ismeretterjesztő film ugyanúgy újra szítja a vita parazsát, mint egy játék-elemek nélkül sikeresen megvalósított dokumentumfilm.

Az alapvető kérdés — véleményem szerint — nem is az, hogy legyen-e vagy ne legyen, ti. keretjáték. S különösképpen nem az a nevelőfilm-célzatú ilyen filmek esetében. Sokkal inkább az, hogy a fentebb tisztázott közös nevező érvényes-e rájuk is?

Különös kérdés. Más lesz-e vajon az a kilenc vagy tizenkét éves iskolás, amikor nem játékfilmet néz, hanem dokumentumfilmet? Bizonyára nem. Ha játékfilm-nézés közben csakugyan mindent a cselekmény közvetítésével vett tudomásul, azaz, ha érvényes reá az idevonatkozó pszichológiai vizsgálatok megállapítása, akkor vajon megváltozik-e, amikor nem játékfilmet, hanem dokumentum- vagy természettudományos-ismeretterjesztő filmet néz? Ez kevésbé valószínű. A tétel tehát az egyéb, játékelemeket nem tartalmazó filmfajta-ra is áll, feltéve, hogy céljuk nem meghatározott ismeretek közlése, összefoglalása, stb., hanem valami egyéb.

Az ismeretközlő és a nevelő film között, azonos műfajon belül is — erre ismételtelen rá kell mutatni — lényegbevágó a különbség. A tudásanyag átadása előbbieknél cél, utóbbiaknál eszköz. Az oktató, népszerű tudományos dokumentum — vagy egyéb ismeretközlő film elérte célját, ha több-kevesebb ismeretanyagot sikerült átadnia nézőinek. A nevelőfilm, ha csupán ennyit ért el, akkor megtorpan célja előtt. Ha a tényanyag átadása közben s annak útján nem sikerül a kitűzött nevelőhatást elérnie, akkor nem ért el semmit.

Igaz, maga az ismeretközlés is egyfajta nevelőhatást gyakorol, mégpedig az értelmi nevelés terén. De a nevelőfilm feladatai az emocionális nevelés körébe tartoznak. Emocionális hatást pedig csak valamiféle dramatizálással érhetünk el,

mert a néző — az iskoláskorú néző! — csupán a cselekmény közvetítésével, annak közegében vesz tudomásul minden egyebet.

Amennyiben ez így helytálló, akkor kimondhatjuk azt a kézenfekvő következtetést, hogy az ismeretterjesztő, a természettudományos, a dokumentum, a riport és akár az oktató nevelőfilmekről is meg kell követelnünk a fordulatot, feszült cselekményt, mint az emocionális ráhatás hordozóját, és mint a szubjektív érdekeltség megteremtőjét.

Ez mégsem jelentheti azt, hogy e végkövetkeztetés elfogadása esetén csakis a könnyebbik utat válasszuk, és a felsorolt filmkategóriákba tartozó minden filmbe csempésszünk játék-elemeket, körítsük keretjattal. Ez sok esetben kétségtelenül jó megoldáshoz vezethet, feltéve, hogy a téma alkalmas a keretjátékos megoldásra, s feltéve, hogy a keretjáték szervesen illeszkedik a film egészébe. De számos esetben nem így van. Megesik, hogy a téma egyszerűen kizár minden keretjátékos megoldást — például technikai okokból. És megesik, hogy a keretjáték nem hozzáad a mondanivalóhoz, hanem elvesz belőle.

Ilyen esetekben sem mondhatunk le az emocionális hatásról, mert ez a ki-tűzött pedagógiai célról való lemondást jelentené. Nincs más lehetőség: a tényanyag közlésén belül kell megteremteni a drámai hatás-lehetőségeket s létrehozni az iskoláskorú nézők szubjektív érdekeltségét. Az ilyen jellegű filmeknél gyakran kínálkozik megoldásként a negatív identifikáció jelensége, amikor a néző nem a film egyik vagy másik szereplőjével, hanem a filmalkotó szemléletével — tudományos kutató, felfedező stb. — azonosul.

A tételt meg is lehet fordítani, talán szükséges is. Oly módon, hogy kimondjuk: a dokumentum-, ismeretterjesztő-, természettudományos-, oktató stb. kategóriába tartozó filmek közül kizárólag azok alkamasak arra, hogy nevelőfilmként szerepeljenek, amelyeknek témája lehetőséget nyújt a filmalkotóknak témán belüli drámai hatáslehetőségekre, feszültségteremtésre és a szubjektív érdekeltség létrehozására, a pozitív vagy a negatív identifikáció jelenségének kiaknázásával.

VIII.

Talán frivolnak tűnik majd, hogy éppen a fenti filmkategóriákkal kapcsolatban említem meg a szubjektív érdekeltség megteremtésének egyik leglényegesebb eszközét: a humort. Magam is aggályoskodva és kételkedve szólnék a tudományos és ismeretterjesztő jellegű munkák oly szükséges nedvtartalmáról, ha nem éppen e jegyzetek írása közben került volna kezembem egy idős és nagytekintélyű angol orvosprofesszor humoros munkája, amelytet az egyik legkiválóbb angol karikatúrlista illusztrált. A professzor könyvet írt az emésztőszervi megbetegedésekről, mintegy egész életműve summájaként. A könyv huszadik kiadása után kapta magát és átírta az egészet versbe, közvetlen, derűs, játékos humorral fűszerezve. Műve — kritikusan szerint — mit sem veszített tudományos hiteléből, ő maga sem tudományos tekintélyéből, ellenben a mű sokat nyert még a szakemberek szemében is érdekességben, élvezetességben, frappáns és lényegre mutató ötletekben. Munkája úgyszólván abszolúciót adott ama bocsánatos bűnömre, hogy tudománnyal, ismeretterjesztéssel kapcsolatban a humort merem említeni, sőt megkívánni.

S nem egyszerűen azért, mert a humor feloldja s ezzel könnyebben befogadhatóvá és megemészthetővé teszi az ismeretanyagot. Hiszen nevelőfilmről van

szó, amelynek nem elsőrendű feladata — mint több ízben említettem — az ismeretközlés. Hanem sok minden egyébért.

A humoros ábrázolás — ha igazi a humor és igaz az ábrázolás — a leglényegesebb vonásokat képes megragadni, kiemelni és az alapvető összefüggésekre képes rámutatni, mégpedig a szemlélet groteszk, meglepő módja következtében, egyúttal igen maradandó hatással.

A humoros ábrázolás egyúttal sajátos szemléletmódot is jelent s a nevelőfilm éppen ezt a sajátos szemléletmódot keresi, hogy a nevelő tendencia ne idegen testként ékelődjön az ismeretanyagba, hanem áthassa annak minden mozzanatát.

A humoros ábrázolás egyben a szubjektív érdekeltség megteremtésének, a szemléltető (azaz filmalkotó) és a szemlélő (azaz az iskoláskorú néző) eleven, hatékony kapcsolatának egyik legjobb, legeredményesebb megteremtője. Az iskoláskorú nézők tele vannak robbanó energiával. Annak egyik felszabadítási formája a kalandos, fordulatos cselekményben való részvétel. Másik formája a felcsattanó nevetés. Az iskoláskorú néző friss, elfogulatlan tekintete sok olyan fonákságot fedez fel az életben, amit a felnőtt már megszokott és természetesnek tart, és ezeken a fonákságokon szívesen nevet. Tele van életörömmel, s hálás annak, aki lehetőséget ad számára, hogy életöröme jóízű nevetésben „realizálódjon”. De tele van kajánsággal, kritikus szellemmel is, ezért szívesen mulat nem csak a világon, hanem önmagán is. Az iskoláskorú néző mindezek következtében állandóan nevetésre-kész állapotban van, és ez a potenciális vidámság szabadul fel a humor hatására.

Ennyi minden szól az ismeretanyag közlő nevelőfilm-fajták humoros, derűs, vidám, groteszk vagy szatirikus ábrázolásmódja mellett. Ami természetesen nem jelent valamiféle kizárólagos követelményt, csupán annyit, hogy a humor ott, ahol a téma és az alkotó igazi humoros látása indokoltá és lehetővé teszi, mindig elsőrendű nevelőeszköz. Kizárólagosságot már csak azért sem jelenthet, mert a humor minden áron való hajszolása feltétlenül az erőszakolt humorizáláshoz vezet, az izdadságszagú humorizálót pedig a kritikus tekintetű fiatal tenne vajmi hamar tetten éri s a neveltségesség céltáblájává válik; ahelyett, hogy ő lenne valamilyen jelenséget neveltségessé, rajta nevetnek, ahelyett, hogy vele nevetnének.

Lényegében ugyanez áll a játék- vagy játékelemekkel rendelkező nevelőfilmekre is. Azzal a további kiegészítéssel, hogy a filmeknek egy jelentékeny része magának az iskoláskorú fiatalságnak az életével, konfliktusaival, problémáival foglalkozik. Olyan nézők elé tart tehát tükröt, akik eleve hajlamosak arra, hogy jóízűen nevéssenek saját hibáikon, gyengeségeiken, fogyatékoságaikon. Hálásak annak, aki erre alkalmat ad nekik és nyilvánvaló, hogy a jellemző vonásokat élesen felnagyító és jellemzően torzító karikatúrában pontosabban magukra ismernek, mint az elemző ábrázolásban. Ugyanígy nyilvánvaló, hogy a nevelőségessé tett jelenségtől könnyebb szívvel fordulnak el, mint attól, amitől morál-prédikációkkal igyekeznek eltéríteni őket. S az is nyilvánvaló, hogy magukhoz közelebb állónak érzik azt, aki együtt nevet velük, mint aki az oktató, sőt, a ki-
oktató szerepében lép eléjük.

IX.

A komikumtól a nagyképűség, a tragikumtól a kenetesség idegenkedik az ifjúsági, de különösen a gyermek-műfajok területén. S míg amiaz az igazi komikumot, a vérbő humort kedélyes tréfálkozássá, addig emez a drámaiságot és valódi tragikumot érzelmességgé hígítja.

Végső fokon mindkettőnek közös a gyökere: az a szemlélet, amely a gyermekeket és fiatalokat olyan kis lényeknek tekinti, akikhez felülről lefelé, a jóindulatú kioktatás, a tanítóbáncis magyarázgatás hangján lehet és kell szólni, s akikkel a valóságot csupán desztillálva, sterilizálva szabad megismertetni. De ez nem nevelés, csak nevelgetés. És nem ábrázolás, csak szépítgetés.

A nevelőfilm nem csupán a humor, hanem a tragikum terén sem érheti be ennyivel.

Az a szemlélet, amely az életet konfliktus-mentesnek tünteti fel és azt állítja, hogy az összeütközések valójában csak könnyen és simán megoldható összekoccanások, meghamisítja a valóságot, félrevezeti az iskoláskorú gyermekeket, és vértelenül hagyja őket a valóságban fellépő konfliktusokkal szemben. A túlzott tapintat rossz nevelési tanácsadó, mert azt sugallja, hogy a gyermekeket és fiatalokat óvni kell a megrázkódtatásoktól. Holott súly alatt nő a pálmá! S a terhelés fokozza a lélek erejét. A megdöbbenés, a megrázkódtatás, az igaz tragikum pedig nagy nevelő erő.

Annál is inkább az, mert a gyermekekben és fiatalokban mély együttérzés él az élnyomottak, a megcsúfoltak, az üldözöttek, a kisémmizettek iránt. Szívük a gyöngéké és szenvedőké, de egyúttal a hősöké is, akik lehetnek az igazság ügyének hatalmas, legyőzhetetlen képviselői, de lehetnek maguk is kicsinyek és gyöngék, akik ennek ellenére szembe szállnak a náluk erősebbekkel, a jóért folyó harcban.

Szinte a végtelenségig lehetne sorolni, milyen nevelési lehetőségeket kínál az iskoláskorú fiatalok ösztönös igazságérzete, együttérzése, felhalmozott energiából következő tett-, sőt hőstett-vágya: a szocialista humanizmustól a népek közötti békén és barátságon keresztül egészen a cselekvő ember legjobb jellemvonásainak elmélyítéséig. De ez a nevelőhatás csak éles konfliktusok, drámai összeütközések során nyilvánulhat meg.

A nevelőfilmnek továbbá azért is keresnie kell az éles, kemény konfliktusokat, mert azokban mintegy összesűrűsödik és robbanásszerűen tisztázódik számtalan élet-helyzet. A drámai konfliktus tömény, a nyájas mellébeszélés híg. Az előbbi tömör, az utóbbi szószátyár. A nevelőfilmnek pedig, sajátos feladatai következtében, a lehető legnagyobb tömörségre, töménységre, sűrítésre kell törekednie, hogy egy meglehetősen szűken mért időegységen — átlagosan mintegy húsz percen — belül érje el a kívánt mély hatást.

Bátran és határozottan kell tehát keresnie az időben tömör, érzelmi hatásban tömény drámai konfliktusokat, s nem szabad idegenkednie a tragikus mozzanatoktól sem.

Félreértések elkerülésére le kell szögezni, hogy ez a követelmény nem jelent holmi szadizmus-hajszolást, naturalista módon ábrázolt kínzások, szenvedések, gyötrelmek halmozását. Az effajta ábrázolási eszközökről már kiderült, hogy a fiatal, de főképpen a gyermek nézőket csak megrettentik, és esetleg hosszú időre elriasztják az audio-vizualitástól. A gyermek-nézők körében lefolytatott majd minden hatásvizsgálat talál olyan óvodásokat vagy kisiskolásokat, akikre már a népmese-filmek boszorkány vagy gonosz varázsló alakjai is sokk-hatást gyakoroltak s irtózat támadt bennük, de nem a boszorka, hanem maga a film iránt.

A nevelőfilmnek óvakodnia kell az efféle sokk-hatásoktól, hogy annál gazdagabban és bátrabban élhessen, akár a tragikumig fokozott drámai konfliktusok nagy és értékes nevelőhatásával, a katarzissal.

Kimondhatjuk, hogy a nevelőfilm általában megkövetelheti az erőteljes komikai vagy határozott tragikai (esetleg tragikomikai) hangvételt, szerkezetileg

pedig a tömör expozíciót, amelynek konfliktus-helyzete sűrítve tartalmazza az adott pedagógiai probléma tipikus vonásait; a konfliktus éles logikával végigvitt, főleg csomópontjaiban ábrázolt kibontását; majd a robbanásszerű gyorsasággal kibontakozó, meggyőző végkifejletet. Minden epizódnak szorosan illeszkednie kell az egészbe, mellőzve minden mellékest, lényegtelen és főleg félrevezetőt.

XI.

Az ilyen szerkezet gondos alkotói mérlegelést követel meg — de nem a művészi színvonal kárára, hanem javára.

Az alkotói mérlegelés, a cselekmény felépítésén túl abban nyilvánul meg, hogy igyekszik kiküszöbölni a film egészéből és részleteiből minden felesleges, azaz nem feltétlenül szükséges, minden mellékes és minden olyan mozzanatot, amely zavaró vagy félrevezető lehet. A film vázának emiatt sokkal puritánabbnak kell lennie, mint akár egy felnőtt-film, akár egy gyermek- vagy ifjúsági film esetében. S ez nem csupán a játékfilmekre, hanem a többi kategóriákra is áll.

A vetítés körülményei által megszabott méterhossz már eleve egyenesvonalú, egy-, legfeljebb két szálon bonyolított cselekményt tesz lehetővé. De még az ilyen cselekményvezetésen belül is mindig kínálkozik az alkotó számára olyan epizód, amely nem kapcsolódik ugyan szorosan a cselekményhez, de jellemfestő, környezetábrázoló, hangulatteremtő szépsége, kifejezőereje miatt közelebb áll az alkotó lelkéhez-szívéhez, mint esetleg a mondanivaló szempontjából fontosabb momentum. Mégis meg kell tagadnia önmagát s nem csupán a könyörtelenül parancsoló méterhossz miatt, hanem azért is, mert egy-egy ilyen momentum könnyen eltereli, szétszórja a figyelmet s dekoncentrálttá teheti a nézőt.

Számos film-hatásvizsgálat közös tapasztalata, hogy a gyermekek mintegy nyolc—kilenc éves korukig (sokan még azon túl is) valójában csak egymástól független jelenetek, mozzanatok sorozatának látják a filmeket (vagy a tv-játékot), emlékezetükben csak cselekménytöredékeket őriznek meg, s ez csupán fokozatosan változik meg, míg a néző eljut az egésznek a megfigyeléséhez és áttekintéséhez. A másik, ehhez a megfigyeléshez kapcsolódó tapasztalat, hogy az iskoláskorú nézők — itt korhatárt megállapítani igen nehéz — szemében igen nagy figyelemfelhívó ereje van egy-egy olyan szereplőnek, aki képzeletvilágukhoz közel áll, aki rokonszenves nekik. Ha gyermekszereplőt pillantanak meg, képzeletükben azonnal azt teszik meg a történet főhősévé, s mindvégig így őrzik meg, tekintet nélkül a cselekményben valóban elfoglalt helyére. De még egy kutya felbukkanása is előidézheti az egyensúly megbomlását. Egy angol ifjúsági film azért bukott meg közönsége előtt, mert az elején feltűnt egy kutya — amit a rendező kizárólag az utcahangulat megteremtésére szánt. S a nézők attól fogva állandóan a kutya visszatérésére vártak. S mivel nem tért vissza, csalódásuk az egész filmet megbuktatta.

Az egybehangzó tanulságok arra intik a nevelőfilm alkotóját, hogy bármily nehéz szívvvel is, de mondjon le a fent említett mozzanatokról, bármily szépek, kifejezőek legyenek is. De mondjon le a nem feltétlenül szükséges alakok szerepeltetéséről is. Egy-egy epizódfigura beiktatása gyakran megold valamilyen alkotói problémát; kibeszélő partner a főhős számára, szimbolikus figura, aki túlmutat önmagán a film főmondanivalója felé, pozitív vagy negatív ellenpéldája valamelyik főalaknak, az alkotó szócsöve stb., de felléptetése azzal a kockázattal jár, hogy nézői éppen vele identifikálódnak s ezért várják visszatértét, holott

soha többé nem bukkan fel. Ez pedig megzavarja, megbontja kapcsolatukat a film egészével, tehát a mondanivaló, azaz a pedagógiai szándék egészével is.

Ez a követelmény azonban nem csupán az epizódalakra vonatkozik, hanem a főfigurákra is, mert e követelmény egyértelmű a figyelem koncentrálására való törekvéssel és a figyelemmegoszlás elkerülésével. Az ideális szerkezet csupán egy pozitív hőst és egy ellenlábast léptet fel. Ez megnehezíti az alkotót, de megkönnyíti a néző dolgát, mert a viszonylatok tisztázottak, s az identifikáció úgyszólván automatikusan lép fel. Abban az esetben viszont, ha elkerülhetetlen egynél több pozitív hős és egynél több ellenlábás szerepeltetése, akkor azok lehetőleg csupán akkor jelenjenek meg, amikor ténylegesen is belépnek a cselekménybe, azaz: akcióba lépésük sorrendjében. S ilyenkor, bár igen röviden és lényegre törően, de tisztázni szükséges körülményeiket, hovatartozásukat, a cselekményben elfoglalt pozíciójukat, egyéniségüket. A szereplők egyenkénti belépése a cselekménybe s fellépésük pillanatában, pozitív vagy negatív töltésük, kilétük, stb. tisztázása megakadályozza a dekoncentrációt, a cselekmény főszállára összpontosítja a figyelmet, illetve nem engedi azt szétszóródni, s megkönnyíti a néző dolgát.

Alkotói szempontból ott válik az ily módon megkomponált nevelőfilm izgalmas feladattá, ahol két végletet kell nem csupán összeegyeztetni, hanem összeötvözni: Az egyik véglet: az iskoláskorú nézők hajlamaival, vérmérsékletével összehangzó kalandos, fordulatos, izgalmas cselekmény, a tevékeny és nagymértékben egyértelmű cselekvő hős, illetve ellenlábása — s mindez nagymértékben romantikus jellegű. Az iskoláskorú nézők felfogóképességét, koncentráló képességét figyelembe vevő céltudatos, lényegre törő, majdhogy puritán megvalósítás viszont realista ábrázolást követel meg. S a kettőnek nem gyöngítenie, hanem erősítenie kell egymás hatását.

Az említett, lényegre törő, majdhogy puritán megvalósításnak ki kell terjednie a film minden érzelmeleltő mozzanatára. Nem csak a színészi ábrázolásra, amely ugyancsak különleges erőfeszítést kíván az alakító művésztől, hogy megtalálja az egyensúlyt az érzelmek és indulatok, a különböző jellemvonások, szándékok reálisan árnyalatos és romantikusan szélsőséges ábrázolása között, s hogy erős és mély érzelmi-indulati reakciókat kiváltva ne lépje át a határt, amely az érzelmet az érzelmességtől, sőt érzélgősségtől elválasztja.

A fiatakorú néző ugyanis épp oly könnyen megrikatható, mint megnevettethető. Egy árnyalati ripacszkodás épp oly kevésbé téveszti el hatását, mint egy csipetnyi kulisszahasogatás, vagy könnyfacsarás. Ez érthető, hiszen az iskoláskorú gyermekek és fiatalok ízlése még kialakulatlan. Megvan bennük a reagálás frissesége, spontaneitása, s a különböző műalkotások dolga — így a nevelőfilmeké — egyebek közt az is, hogy ízlését csiszolják, érzelmi életét megszilárdítsák, reagálásait biztos alapra helyezték.

Ezért tanácsos tartózkodni a gyermek- és ifjúsági filmekben általában, de a nevelőfilmben speciálisan is, minden olyan hatástól, amit a felnőtt néző (megfelelő lelki és esztétikai kultúra birtokában) helyesen értékel, de az iskoláskorú néző félreérthet. A kísérőzene túlságos érzelemgazdasága például egy természetfilm esetében, egyszerűen meghamisíthatja a film tényközléseit. Egy viritó rózsacsokor, kobaltkék ég elragadtatásba ejtheti és lelkében visszajára fordíthatja a jelenet (vagy az egész film) hangulatát. Egy szép ruha, egy csinos arc megtévesztheti a szereplő jellemét illetően, mert még nem tud vagy nem képes elég nagy biztonsággal, különbséget tenni külső és belső szépség, igazi szépség és giccs között.

A puritánság, tartózkodás, a visszafogottság tehát ezeknek az elemeknek az alkalmazásánál is olyan követelmény, amely ugyanakkor együtt jár önmaga ellentétével: a mély érzelemkeltéssel, az őszinte indulatok kiprovokálásával, a valódi szépség megcsodáltatásával.

Az alkotónak egyetlen ponton kell teljes mértékben deferálnia nézői előtt, s lábhoz tenni a fegyvert. Ez pedig a kedvező kimenetel, a boldog vagy legalábbis a konfliktust megoldó vég.

Ez a szabály általános érvényű, minden kivétel kizárásával, körülbelül a pubertáskorig s még azután is nagymértékben irányadó. És általános érvényű minden műfajra. A róka nem falhatja fel a kis csibét vagy kis nyuszt, a farkas a kismalacot, sem rajzfilmben, sem természetfilmben. S ha már felfalta, akkor bűnhődnie kell azzal, hogy csapdába esik vagy a vadász golyója leteríti. A rossz nem diadalmaskodhat sem a mesefilmek boszorkányának, sem a történelmi filmek labancának, sem a mai témájú filmek huligánjának alakjában. Ez ellen egyértelműen tiltakozik az iskoláskorú nézők ösztönös igazságérzete, jó utáni vágya és az a meggyőződése, hogy az életben a jónak el kell nyernie jutalmát, a rossznak a büntetését, nem holmi isteni igazságszolgáltatás kegyéből, hanem hősi küzdelem árán.

Joga van ehhez a meggyőződéshez. És senki se jogosult megfosztani tőle, legkevésbé a szocialista pedagógus, aki a maga munkaterületén ugyanúgy hisz a jó diadalában, mint tanítványa. S ez a „jó”, a szocialista nevelés. Marxistának lenni egyébként — foglalkozástól, hivatástól függetlenül — egyértelmű a nevelésbe, az ember átforgalmazásába vetett hittel s azzal a dialektikus optimizmussal, hogy a nevelés és körülmények által átforgalmazott ember képes megváltoztatni maga körül a világot, olyanná, amelyben a jó végül mindenképp elnyeri jutalmát. Így hát végső fokon iskoláskorú nézőink ösztönös igazságérzete, szívből fakadó vágya találkozik nem csak pedagógusaink, hanem minden szocialista módon érző és gondolkodó ember meggyőződésével. S a jó vég nem csak lélektilag, hanem történelmileg is indokoltá válik.

Függeléként, néhány forgalomban levő rövidfilm kapcsán, szeretnék rámutatni arra, hogy nem kell megvárni a speciális nevelőfilm-gyártás megindulását ahhoz, hogy magát a nevelőfilmet bevezessük az iskolai nevelésben. A forgalomban levő rövidfilmek rendszeres és módszeres átvizsgálásával egész sor nevelőfilmnek alkalmas munkát lehet találni már jelenleg is. Természetesen csakis rövidfilmek jöhetnek számításba, mert a nagy játékfilmek nem felelnek meg annak a követelménynek, hogy egy tanóra keretén belül vetíthetők és megvitathatók legyenek. Igaz, jónéhány nagy játékfilmből lehet, átvágással, nevelőfilmet nyerni, de ez már egy későbbi munka. Megjegyezni kívánom még, hogy az alábbiakban nem javaslatot, csupán tájékoztatást szeretnék nyújtani, rámutatva a lehetőségekre.

1. *Az általános iskola 1—3 osztálya számára* (animációs filmek):

A kis kakas (szovjet). A hengegő Petykát azok a kis állatok mentik ki szorult helyzetéből, akiket lenézett és bántalmazott. Alkalmas a gyermeki hengegés ellenszenvenessé tételére, a gyöngék, lenézettek értékének megmutatására.

Az irigy medvebocs (szovjet), aki meglakol irigységéért, alkalmas a gyermeki irigység, önzés káros, hibás voltának felismertetésére.

Én rajzoltam az emberkét (szovjet). A hazugság csodabirodalmában tett látogatás az igazmondás erejét, az oly könnyűnek látszó hazudozás ingatag és hiábavaló voltát bizonyítja.

A bűvös ecset (kinai). A kis festő nem hajlandó bűvös ecsetjét a császár szolgálatában forgatni. Példája a kicsinyek helytállásának erejét, jelentőségét, szépségét nyújtja a kis nézőknek.

Peti és a gépember (magyar). Két gyerek és egy dakszli besurran a feltalálóhoz és hozzáismerésükkel mindent összerombolnak. Nevelőhatás: a túlzott és tekintélyt nem ismerő kíváncsiság leküzdésére.

2. Az általános iskola 4—7. osztálya számára (játék és dok. filmek)

Nevető sárkány (csehszlovák). Az árva cigányfiúcska története a faji elfogultság elleni nevelésre használható fel.

Az ifjúság porondja (szovjet). A moszkvai artistaképző intézetben tett látogatás arra nevel, hogy a látszólag legkönnyedebb és legcsillogóbb produciók mögött is kemény munka és tanulás van. És éppen annak az eredménye a könnyedség.

Szánkó (magyar). A világsikerű kisfilm igen hatásosan használható fel arra, hogy megértesse: a játéknál, szórakozásnál nagyobb öröm másoknak örömet okozni, másokkal jól cselekedni.

Megint kettes (szovjet). Polja igazságtalannak tartja a kettesét, de a film során meggyőződik igazságosságáról. Nevelőfilmként az önkritika fejlesztésére, az igazságosság fogalmának tisztázására alkalmas.

Az ötkoronás (csehszlovák). Az elveszett és megkerült ötkoronás filmtörténete vítafilmnek is alkalmas, mert a főhős vívódása közben, hogy mire fordítsa a megkerült (és nem őt illető) ötkoronást, a vetítést félbe lehet szakítani, vitát rendezni arról, hogy: te mit tennél a helyében s a vita után levetíteni a befejezést.

3. Az ált. isk. 8. osztálya és a középiskola 1—4. osztálya számára

Cigányok (magyar). A közismert, nagyhatású kisfilm a faji elfogultság elleni nevelésben alkalmazható, magasabb fokon, mint az előző kategória „Nevető sárkány”-a.

Vigyázat mázolvá (magyar). A kis szatíra az ebben az életkorban kiütőköző giccyszeretet, a giccrajongás ellen használható fel eredményesen.

Félreértés (jugoszláv). A tárlatra tévedésből beküldött köszörűkövek „művész” sikere felhasználható a sznobizmus, a 16—18 éves korban fellépő modernség-rajongás ellen.

Eljegyzés (magyar). A menyasszonyát lopással gyanúsító fiatal munkás története azt példázza; hogy aki bizalmatlan az embertársai iránt, az végül egyedül marad. Nevelőhatása az egyénekbe és a közösségbe vetett bizalom erősítésére használható fel.

Kilenc perc (magyar). A volt szerelme udvarlójával mérkőző ökölvívó dilemmája vítafilmnek is alkalmas. A végkifejlet előtt megállítható. Vita arról, hogy a helyében ki hogyan cselekedne: a bosszúvágy vagy a sportszerűség vonzásának engedne? A vita után következhet a befejezés vetítése.

A 2. és 3. korosztálynak haszonnal vetíthető a *Film a filmről* (magyar) és *A mozi története* (angol). Mindkét film közelebb hozza a nézőkhöz az alkotás folyamatát és a sajátos formanyelvet s ezzel elősegíti általában a film jobb, mélyebb megértését s speciálisan a vetítésre kerülő nevelőfilmek avatottabb elemzését, illetve a bennük rejlő nevelő tendencia hatékonyabb kiaknázását.

De — ismétlem — mindez csupán néhány, úgyszólván taláalomra kiragadott példa annak bizonyítására, hogy az archívumokban felkutatásra és hasznosításra vár nem egy olyan alkotás, amely eredményesen alkalmazható lenne az iskolai nevelésben.

László Hárs

LITERARY AND ARTISTIC PROBLEMS OF THE EDUCATIONAL FILM

Educational films are — according to the opinion of the author — films the purpose of which is a resolute influencing of pupils of 6—18 years. Some categories of them belong to the frame of film art, others do not. Their common feature is the powerfulness of the psychological-pedagogical impact as well as the characteristic property that they can be applied together and in harmony with other effects of pedagogical activity at the optimally determined moment. The educational film is psychologically correct and pedagogically effective, if it raises its problems sharply and solves them unequivocally. Its type can be that of a report-, document-, popular scientific- or instructional-film, as well as that of a puppet — an animated cartoon — or a feature-film, too. The author discusses the requirements to be fulfilled in order to give by the educational film an unequivocally positive guidance and support to the young spectator considered as a personality to be formed by himself.

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ ВОСПИТАТЕЛЬНОГО КИНО

Под воспитательным фильмом автор понимает такие фильмы, целью которых является целенаправленное воздействие на школьников в возрасте от 6 до 18 лет. часть из них относится к кругу художественных фильмов, другая не относится. Общей чертой их является интенсивность психологического, педагогического воздействия, и та особенность, что за определенный, оптимальный промежуток времени их можно использовать вместе и в соответствии с другими видами педагогического воздействия. Воспитательный фильм является психологически верным, а педагогически эффективным в том случае, если он ставит проблему остро, и разрешает ее однозначно. Жанр его может быть: репортаж, документальный, научно-популярный или учебный фильм, но может быть также и мультипликационный, кукольный или обычный игровой фильм. Автор перечисляет те требования, которым должен удовлетворять воспитательный фильм, чтобы юный зритель получил положительный пример и верное направление в процессе самовоспитания.