

B. Bernáth István

AZ IMPRESSZIONISTA MORALIZÁLÁS KEDVES VIRÁGAI

Tóth Kára: *A láthatatlan ország, 2011. Budapest. Magyar Szemle Könyvek. 255 p. A magyar dokumentumfilm és a média 1992 – 2010*

A Médiatanács által is támogatott kötet a szerző dokumentumfilmekkel (is) foglalkozó publicisztikai írásait fogja csokorba, kiegészítve két interjúval és két tanulmányrészlettel. Azért neveztem impresszionistának ezeket az írásokat, mert elsősorban a filmekhez kapcsolódó benyomások uralják – nem filmelemzések, inkább figyelemfelkeltő tartalmi ismertetések -, és az e benyomásokból kibontakozó reflexiók teszik érdekessé. A kötetből inkább a szerző érzékenységét ragadhatjuk meg, semmint a filmek lehetséges olvasatait. A személyesség teszi hitelessé az írásokat és olvasmányossá a szövegeket. Talán ezért is nevezhetők ezek az írások moralizálóknak, hiszen a személyesség keretében a morális kérdések felerősödnek. A moralizálás ugyanakkor jól illeszkedik az immár évszázados múltra visszatekintő kultúrkritikai eszmekör keretébe, hagyományába. A kultúrkritikai attitűd és a személyes benyomások reflexiói megfelelő módon kapcsolódnak a publicisztika műfaja által megkövetelt aktualitásokra történő reagálásokhoz, de ugyanakkor ki is jelölik azokat a határokat, amelyeket a műfaj művelője ritkán tud átlépni.

A könyv egyik mottójaként szerepel Eco által írott két mondat, miszerint „*Az értelmiség szerepe abban áll, hogy felkutassuk a kétséget és megmutassuk. Az értelmiség legfontosabb kötelessége, hogy kritizálja saját útítársait*”. Miután a könyvben visszatérő motívumok vannak, amelyek – miként egy zenei darabban – ismétlődnek, ezért először ezekkel kapcsolatos kétségeimet próbálom az alábbiakban megfogalmazni.

Kezdjük a dokumentumfilm azon feladatával, mely a szerző szerint elengedhetetlen, azaz a valóság feltárásával, hogy a társadalom lelkiismerete lehessen (41., 43.) Az a gondom ezzel a valósággal kapcsolatban, hogy ez koronként és társadalmakként mindig más és más, mivel minden kor társadalmának emberei hoznak létre egy-egy olyan konszenzust, amelyet valóságnak tekintenek. Ezért van az, hogy nem a valóság van, hanem valóságok. Az egyén számára a saját élettapasztalatai, a társas kapcsolatai révén megszerzett ismeretei és a médi-

umok által közvetített audiovizuális élményei adják a valóságról kialakuló képet. (Ezek nem szükségképpen koherensek.) Ez konfrontálódik részben az életvitel problémáival és a kommunikációs hálóban való részvételből következő nézetkülönbségekkel. A különböző valóságok eltérései és egyezései vezethetnek oda, hogy kialakuljon egy, a társadalom fennmaradásához elengedhetetlenül szükséges minimális konszenzus, amely a közösen használt valóságfogalom alapját adják. Tóth Klára azt hiszi, hogy a tény az vagy van, vagy nincs. Igaza van, ugyanis az adott esemény, stb. vagy talál magához egy szellemi közeget, amelyben ténnyé válhat, vagy nem talál, és akkor nem lesz tény. Viszont ténnyé csak azáltal válhat, hogy van egy olyan kulturális minta, amelynek révén tény lehet. A tényfeltáró, vagy valóságfeltáró dokumentumfilm megfogalmazás ezért félrevezető. A dokumentumfilm készítője és a szituáció és/vagy a szereplő összjátékából születik meg a tény és konstruálódik meg az a filmvászonon megjelenő mű, amely egy lehetséges valóságként jelenik meg a nézőnek. Ezt a konstruált valóságot a néző szembesíti saját addigi valóságról kialakított képével (vagy elképzelésével), és vagy beépíti abba, vagy felejthetőnek ítéli és elveti. A dokumentumfilm konstruált valósága szembesül más valóságokkal és az adott kor kommunikációs hálójában (amely töredezett is lehet) nyer valamilyen jelentést, nyerheti el érvényességét. Ezért inkább hajlok annak elfogadására, hogy a dokumentumfilm nem feltárja a valóságot, hanem konstruálja, amitől a realitás bizonyos elemei tényekké, valóságokká válnak. De ugyanígy vagyunk a történelemmel. Minden kor megírja a saját történelmét. A történelemnek nincsenek fehér foltjai, hanem az éppen készülő új történelemnek vannak hiányosságai. Az új történelem megkonstruálása soha nem mentes az éppen regnáló hatalomtól, s ezért is lehet hivatalos történetírás (és ahhoz kötődő szimbolikus terek, ünnepek) és a hivatalos kereteken kívüli történetírás. A történelmi dokumentumfilmek ebben az összefüggésben hol egyik, hol a másik oldalon bukkannak fel. Részesei annak a folyamatnak, amelynek révén az alternatív történelmek megfogalmazódnak, és amelyek lehetővé teszik az állampolgár számára, hogy válasszon,

melyiket is tekinti elfogadhatónak. Ebben a választásban igyekszik beleszólni a mindenkori hatalom, és az általa előnyben részesített felfogást, mint hivatalosat, kísérli meg elfogadtatni.

Talán azért is kerül ellentmondásba a szerző önmagával az igazság kérdésénél, mivel a fenti megfontolásokat figyelmen kívül hagyja. Egyfelől arról tesz említést, hogy „ahol egy igazság van, ott nincs igazság” (87.), másfelől számon kéri az igazság feltárását, elvárja, hogy mindkettőnk kedvelt költőjének verséből vett idézet, „az igazat mondd, ne csak a valódit”, teljesüljön. Tudom, hogy nagyképűség részemről, de meg kell említenem, hogy a filozófia évszázadokra visszanyúló vitája az igazság kérdésében végül oda vezetett, hogy megfogalmazták: „a mi az igazság?” kérdése rosszul van feltéve, mert nem válaszolható meg kielégítő módon. Arról beszélhetünk, hogy a különböző korok igazságai miként alakultak ki, s hogy azok háttérben milyen módszertani, gazdasági és kulturális megfontolások álltak és állnak. Az igazságot illetően kialakuló konszenzus a tudomány világában is a tudósok vitáiból, az egyes iskolák erőviszonyiból formálódik ki. Ez nem azt jelenti, hogy nincs igazság, hanem azt, hogy igazságok vannak, amelyek küzdenek az érvényesülésért, és némelyek dominánssá válnak, míg mások átmenetileg, vagy végleg a perifériára szorulnak. Bár félénken, de bevallom, hogy ezért kevésnek tartom a „makacs gondolat” és a „következetes magatartás” (198.) követelményét, amit a szerző Máraitól idéz. Jó példa erre a *Bűn és büntetlenség* című dokumentumfilm. Ennek a filmnek ugyanis lehetséges egy olyan olvasata is, hogy Biszku Béla makacsul tartja magát ahhoz a gondolathoz, hogy 1956 ellenforradalom volt, és következetesen tartja magát ahhoz ma is. „Döbbenetes látni egy embert, akivel megállt az idő”, írja a könyv szerzője. Vagyis nem mindegy milyen gondolat is az, amely makacs, és nem mindegy, hogy milyen az a magatartás, amely következetes. Végül így eljutunk ahhoz a kérdéshez, hogy a személyesen vallott igazság mögött milyen hitek rejtőznek. Mert ezek a hitek, az így vallott morális értékek adják a személyes mondandó hitelét. Ezekért minden korban meg kellett küzdeni, maguktól nem váltak érvényessé. Ezért tiszteltem Tóth Klára hitét és az általa képviselt értékeket, még akkor is, ha tudom, hogy minden hit egyoldalúvá tesz – természetesen a sajátomat is beleértve. „Kellott az illúzió s főleg a hit” (173.), írja a szerző, s mélyen egyetérttek a hitet illetően, de él bennem a remény, hogy egyik sem lesz kötelező, sem az övé, sem az

enyém. De ettől még szót érthetünk egymással, és tiszteletben tartjuk a másik döntési szabadságát. Meg kell értenünk egymást, még akkor is, ha nem kell szükségképpen egyetértenünk.

A könyv publicisztikai írásai tematikus csoportba rendeződnek. Az első témakör az ügynök probléma. A személyes döbbeneten túl, melyet a szerző érzett, mikor kiderült, hogy őt is megfigyelték, köztük a legjobb barátjének tartott személy, azon dokumentumfilmekkel kapcsolatos élményeit osztja meg Tóth Klára olvasójával, melyek az ügynökkérdésről szólnak. *A szemből halál* és *Az utolsó maszek*, melyek az öngyilkos költő, Szilágyi Domokos besúgói tevékenységének következményeit járta körül, azt a gondolatot váltotta ki a szerzőből, hogy az elárult barátok azért bocsátanak meg a költőnek, mert „pillanatra sem tudta, sem tagadni, sem feledni bűnét, amely végül felőrölte” (22.). *A botrány, művészek, célszemélyek, Az ügynök élete, az Anti bácsi jelentései és az Idézés I-II.* filmek ürügyén – amelyet kiegészít Esterházy Péter Javított kiadásának leszólása és Szabó István körüli megértő nyilatkozatok elvetése – pedig azt teszi szóvá, hogy nincs „közös erkölcsi nevező” a besúgás megítélésében, a közvélemény tanácstalan. (Kérdés, mikor nem volt az?) A szerző szerint itt tisztáznunk kell a viszonyunkat az áruláshoz. Pontosabban már 1990-ben tisztázni kellett volna szerintem (miként a németek tették), a rendszerváltás részeként nyilvánosságra hozni mindazt, ami az iratokból kideríthető. Ma, 22 évvel a rendszerváltás után, már a közvélekedés sem bízik abban, hogy teljes képet fog kapni, miként abban sem, hogy a közlést korrekten fogják megtenni. A politikai elit elvesztette a korai időszakban még élvezett bizalmat. Az a nap mienk volt és Az a nap mienk című filmek a szerző szerint 1956 emberi arcát hivatottak megmutatni, de egyben felvetik a felejtés logikájának kérdését is (ajánlott irodalom Baddeley, Alan et al.: Emlékezet, 2010, Akadémia Kiadó). A szerző szerint a forradalom „valódi arcát” bemutató magyar dokumentumfilmekkel szembeállítva a *Szabadság vihára* című, Tarantino nevével is fémjelzett film, az utóbbi hiteltelennek minősül. A már említett *Bűn és büntetlenség* élménye pedig arra ösztönzi a szerzőt, hogy kimondja, hogy ahol zsarnokság van, „ott szolgálékú emberek is vannak” (39.). Bár az eddigiekhez is lenne mit hozzáfűznünk, most egy pillanatra meg kell állnunk ennél a mondatnál és a szövegben szereplő Bibó idézetnél (A szabadságszerető ember tízparancsolata). A szolgálékú ember létezése nemcsak a zsarnokságban van jelen, hanem

mindenhol, ahol szolgálkává kényszerítik az emberek egy részét, vagy a hatalom zsarnokságával, vagy az anyagi függőség, a megélhetés kényszerével. Amíg egy rendszernek szolgálkra van szüksége, ott mindig kikényszerítik, hogy legyenek szolgálkák emberek is. S eltűnődtem, vajon a bibói tízparancsolatot a szerző önmagával szemben is érvényesítette-e, amikor a kollégái közül esetleg igazságtalanul kirúgtak valakit? Nem tudom. Majd megkérdezem, ha alkalom adódik rá. Mert Ő is felteszi a kérdést: „vajon hány ember felel meg a bibói követelményeknek ma, a demokráciában?” (39.) Mert hát a demokrácia lehetősége önmagában kevés, ahhoz demokraták is kellenek. Azok pedig csak a gyakorlás révén lehetünk. A 2009-es filmszemle szerzőnk általi kritikája jogos elvárásokat fogalmaz meg, s támogatandóan követeli meg, hogy valós vitákban formálódjanak ki a dokumentumfilmek megítélései. Mert szerinte „erkölcsi, lelkiismereti elkötelezettség” (43.) nélkül nem hidalhatók át a jobb és baloldali politikai kötések okozta különbségek. Bár az nem derül ki, hogy milyen erkölcsi és lelkiismereti elkötelezettségre gondolt a szerző, de reményeim szerint is valóban lehetne egy erkölcsi minimumról konszenzust létrehozni. Ehhez nem csupán vita, hanem kölcsönös megértés is szükségeltetne.

A második témakör a Feltároló történelem címet viseli. Fő motívuma ezeknek az írásoknak a hiányérzet megfogalmazása, annak a számbavétele, hogy a kilencvenes évek második felétől elapadtak a közelmúlt történetéről szóló dokumentumfilmek. Varga Ágota *Porrajmosa* és Sára Sándor *Nehézsorsúakja*, bár a második világháborúhoz kapcsolódó eseményekről szólnak, kiemelkednek a korszak filmterméséből, az előbbi a „késői igazságszolgáltatás” erényével, míg az utóbbi az „emberség és hit” hiteles megjelenítésével. Az Ember Judittal folytatott beszélgetés Nagy Imre értékelése körüli zavarokra és az oknyomozó riporteri munka elsorvadására hívja fel a figyelmet. Gulyás János a *Beszélő* című szamizdat közkatona-iról szóló művéről (*Szamizdatos évek*) és Tóth Péter Pál *Számvetés* című filmjéről pedig megtudhatjuk, hogy a politikai érzékenykedés és a „gazdasági cenzúra” okán nem kerülhetett a közönség elé. „Dübörög az országrombolás”, írja a szerző 2007-ben, s több pénzt követel a „mindent elárasztó médiaszemét alól” Magyarországot kiásni akaró filmeseknek. Költői szavak, áthallással a romániai falurombolásra és a médiában csak szemetelő kártevőt látó sommás ítélet kultúrkritikai szempontjára. Költőiek, csak az a baj, hogy éppen azt fedik el, amit elemezni kelle-

ne. Ennek hiányában azonban csak a szerző érzéseit élhetjük meg, ami a saját szempontjából biztosan jogos, csak éppen a pontos diagnózist teszi lehetetlenné. Pedig aki szavakat ír, annak nem árt, ha pontosan teszi; „csak pontosan és szépen”, ahol a szép és a pontos egyenrangú, a szép önmagában nem elég.

A vesztesek arca a harmadik témakör. A szerző itt számba veszi azokat a filmeket, amelyek a rendszerváltást követően a vesztesek oldalára kerültek szólnak, s bár a lista bővíthető lett volna, az olyan fontos filmek, mint Almási Tamás *Meddője*, Kocsis Tibor *Új Eldorádója*, Zsigmond Dezső *Élik az életüket* című filmje és Szekeres Csaba *Örvényben* című alkotása hatott a szerző érzékenységére. Hiányolja ugyanakkor, hogy alig készült olyan dokumentumfilm, amely arról szólna, miként is vonult át a „diktatúra politikai elitje a gazdaság hatalmi pozícióiba” (81.). A Sára Sándorral készült interjú méltó zárása ennek a résznek, aki szerint a jó dokumentumfilm készítéséhez műhelymunka (műhelyek léte), több pénz, több idő és a feldolgozandó témában való kelendő elmélyültség szükséges, amivel gondolom mindenki, aki szereti a filmet, mélyen egyetérthet.

A negyedik körben az élet intim érzésvilágának filmjeit mutatja be a szerző, Almási Tamás *Sejtjeink* című művétől Gyarmathy Livia *A mi gólyánk* díjnyertes alkotásáig. Két filmszemle (1993, 2005) méltatlanul kiszűrizett, illetve nem méltatott filmjéről is szó esik, ami az adott időszakban a még kevesek által ismert filmeknek is jó értelemben vett reklámja volt. Nem hiába, mert némelyiket a televízió később levetítette.

Az ötödik témakör a Gyökerek és szárnyak címet viseli. Jelenczki István József Attiláról készült két filmje (*Hagyaték, Eszmélet után I-IV*) vezeti fel a témát, a szerző szerint katartikus élményt nyújtó módon mutatva be a „rendkívüli és az átlagos harcát a társadalomban, amely kortól és időtől szinte független” (160.) Bár arról is elmélkedhetnénk, hogy a költő életműve nem kerül-e olyan helyzetbe, mint Adyé a két háború közötti Magyarországon. Majd a gyökerek, azaz a népi kultúra felelevenítőit veszi számba a szerző (*Hazatérő képek, Muzsikás történet*), kiegészítve a Cseh Tamásról és Csernus Tiborról készült portréfilm bemutatásával. A szabadságottórában a BBS hőskorára tekint vissza, s a jelen (1992) kétséges perspektívájával szemben a BBS fennmaradásáért emel szót, amely „most valóban a szabadság szigete lehetne, ahol a fiatal alkotók meg-

szabadulhatnak a piaci cenzúra nyomásától, s az öncenzúrának sem behódolva képességeik maximumát nyújtják”(188.). Bár itt is eltűnődhetnénk, hogy ez a szabadság csupa remekművet eredményezett-e a múltban? Gondolom, a szabadság mellé mesterségbeli tudás és tehetség is szükségeltetik. A 37. filmszemléről írott kritika pedig már átvezet a következő témakörhöz, a Valóság trónfosztásához.

Az utolsó rész egy fontos témát variál: az értelmiségi lét és a művészértelmiségi szolidaritás hiányának kérdését. Talán érdemes azzal a szerző által kárhözvont állítással kezdenem, hogy az értelmiség, ahogyan azt a felvilágosodás képviselői megfogalmazták – autonóm, szabad és művelt – ma vagy nincs, vagy a társadalom perifériáján kap helyet. Manapság a globális és nemzeti elit részese a magasan kvalifikált szakember, a tömegméretekben előállított szakértő (jobb esetben). Természetesen lehetnek illúzióink és nevezhetjük magunkat értelmiséginek, de ettől a tendencia nem változik. Szakemberre pedig egyre nagyobb szükség lesz, mivel a társadalmilag szükséges tudást egyre szélesebb körű munkamegosztásban állítjuk elő. Ez azzal jár, hogy egyre szűkebb területre korlátozódik egy ember tudása, de ez mélyebb ismereteket eredményez. A szaktudásra egyre nagyobb szükség van, s ez a szaktudás beágyazódik a piaci és hatalmi mezők erővonalába. Aki kívül marad, annak társadalmi súlya és tekintélye kérdésessé válik. Könnyű volt a bürokratikus nyerskommunizmus idején (nálunk Kádár korszaknak nevezik) értelmiségi szolidaritást kialakítani. Egyfelől, a rendszer kikényszerítette az értelmiségi megkülönböztetést, másfelől az ellenzéki értelmiség egyet tudott: mit nem akar. Nem akarta a fennálló rendszert. A rendszerváltást követően azonban már arról is szót kellett váltani, hogy mit akar. Akkor derült ki, hogy a tagadás mögött eltérő elképzelések voltak, amelyek a demokrácia keretei között egymással is ellentétbe kerülhettek – s ami elvezetett odáig, hogy azok, akik együtt vallották a tagadást, most már szóba sem állnak egymással. Most egymást tagadják. S e tagadásnak a súlyát a mindenkor hatalmi és gazdasági érdekviszonyok erővonalában történő elhelyezkedésük adja meg. A nyilvánosság erejének gyengülése nem csupán az ő szolidaritásuk hiányában keresendő, hanem a társadalmi szerkezet átalakulásával együtt járó viszonyok megváltozásában (lásd Habermas, Jürgen: A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása, 1971, Gondolat Kiadó.), melyek más igényeket támasztanak, másfajta gondolkodásmódot igényelnek, és

más eszközöket kívánnak. A nyilvánosság mezőjét a politikai propaganda (imázs – harcok) és a reklámok (gazdasági propaganda) uralják, s szűkítik az érdemi viták lehetőségeit. Ehhez járulnak a növekvő mértékű titkok – üzleti, bank, kutatási, katonai és nemzetbiztonsági, stb. – amelyek ellehetetlenítik a társadalmi működés átláthatóságát, s gyengítik a nyilvánosság hitelességét.

A sommás ítéletet, melyet a szerző az új generáció ízlésbeli hiányosságáról és nevelésének hiányáról megfogalmaz, szabad legyen megkérdőjeleznem. Gyakorló oktató lévén ismerem valamelyest a hallgatóimat. Az új generáció többsége már „digitális bennszülött”, akik már másképpen gondolkodnak, mint mi, akik csak „digitális bevándorlók” vagyunk. A számítógép és mobiltelefon az ő számukra az, ami a mi számunkra a film és a televízió volt. Ők már ezen nőnek fel. (Ezért tartom kérdésesnek a tévényaggatását, hogy a dokumentumfilmeket vetítések fő műsoridőben, mivel ez a generáció nem néz tévét, tehát mindegy mikor vetítenek s mit.) Más technika, más ízlés, más gondolkodásmód, más kultúra. A kultúra ugyanis nem csupán folyamatoságában létezik, ahogy szerző véli, hanem törésvonalaiiban is megmutatkozik. Itt most megélhető a törés, a paradigmaváltás. Ebből az új generációból verbuválódó hallgatóim között, ha önálló munkával elvégezhető és nem rutinfeladatot megoldó tevékenységre vesszük rá őket, számosan tudnak jó teljesítményt produkálni. Ez a generáció többségében egy vagy több évet külföldön tanul, ami azt is mutatja, hogy nyelveket tudnak. Nem idealizálom őket, mert vannak számosan, akik kevesebbre képesek, s aki már oktatott, az tudja, hogy amit tanít, azt a hallgatók vagy felhasználják a későbbiekben, vagy nem. Mindenesetre a „digitális bennszülöttek” gyorsabban képesek szituációkat felismerni, gyorsabban reagálnak, ami ugyan nem minden esetben szerencsés, mert nélkülözheti a megfontolás idejét. Kétségtelen, hogy a fogalmi gondolkodásra való képességük nehezebben alakítható ki, de audiovizuális élményekre fogékonyak. Nem biztos, hogy mindent megértenek, de ebben segíthetünk nekik.

A könyv olvasója szeretné megérteni, hogy honnan van a szerző viszolygása a popkultúra és a szórakoztatás esetében. Mert a sommás ítélet ez ügyben is megfogalmazódik, de elemzés sehol. Csak egy példát hozok fel, amely az elemzés szükségessége mellett szól. Kimutatták már, hogy Madonna dalai a lányok szocializációját olyan irányban vitte előre, mely a macsó magatartással szembeni feminista ér-

tékeket segítették megerősíteni. Tehát mielőtt ítéletet mondanánk, érdemes konkrétan megvizsgálni a kultúra elemeit, megvizsgálni, hogy ez a népi kultúra milyen, miként hat. Ami pedig a szórakoztatást illeti, hasonló a helyzet. Már Arisztotelész megfogalmazta: az embereknek szükségük van a szórakozásra – természetesen hozzátéve, hogy mindezt mértékkel kell kielégíteni. S hogy ugorjunk egyet, amikor a BBC közszolgálati televízió felmérést végzett fogyasztói közönségének körében, egyértelműen kiderült, hogy a megkérdezettek döntő többsége elsősorban szórakoztató műsorokat kívánt. A kérdés tehát, amit meg kellene tudnunk válaszolni, az éppen az, hogy miért is van ez így. Miért is szólnak a dokumentumfilmek kurzusom hallgatói a kurzus vége felé, hogy miért nem vetíték nekik valami drűsebbet. (Szerencsére Gyarmathy Livia Táncrendje kíséget ebben a helyzetben – bár szerzőnk erről a menzeli ihletésű filmről szót sem ejt.) Aztán ítéletet mondhatunk, bár kérdéses, hogy milyen alapon. Mi jogosít fel bárkit arra, hogy rákényszerítse a másik emberre a saját ízlését, hogy kikényszerítse, mondjuk azt, hogy az általam is nagyra becsült Almási Tamás *Meddőjét* nézze, s ne valami olyasmit, amin szórakozni tud. Nem vagyunk – bármennyire értelmiséginek hisszük magunkat – az egyetlen igaz ízlés birtokában, és, szerencsére abban a helyzetben sem, hogy kényszeríthessünk bárkit: azt tekintse az egyetlen elfogadható nézőpontnak, amivel mi esetleg rendelkezünk. Bár úgy tűnik, hogy a kényszerítés elemét a szerzőnk járható útnak tartja, amikor filmet javasol kötelező tananyagként. Én, lehet, hogy botor módon, de bízom az emberekben. Lehet, hogy szolgálékúságra kényszerítik őket, de tudnak dönteni, mind a tanárok, hogy mit tanítanak, mind az egyének, hogy mit kívánnak nézni. Ma már nem egyetlen tévéműsor van, a számtalan csatorna lehetővé teszi, hogy ki-ki eldöntse, mit is szeretne látni. Az Internetről már nem is beszélve.

Ha kiutat keresünk a dokumentumfilmek nézettségét illetően, akkor éppen ez utóbbi révén lehet perspektívát teremteni. Az Internet ugyanis alkalmasnak tűnik arra, hogy a virtuális térben megszerveződjenek azok a potenciális nézők, akik kedvelik – s netán amatőr szinten művelik is – ezt a műfajt. A virtuális közösség kialakítása természetesen nem megy könnyen, hiszen nagy a verseny és nagy a kínálat. De miként Jelenczki István filmjei is letölthetőek, fórum szervezhető művei köré, ugyanúgy kellene a jelentősebb dokumentumfilmek esetében is eljárni. S akkor kiderülhet az is, hogy a „digitá-

lis bennszülöttek” mire vevők, miként reagálnak az egyes művekre. Úgy vélem, hogy ez a jövő útja, a dokumentumfilm fennmaradásának egyik lehetséges esélye. Tudomásul kell vennünk, hogy kultúránk számos szubkultúra együtt játékából alakul és formálódik, s ebben a folyamatban fontos szerepet kap az internetes fórumok világa.

S végül még valami. Azt gondolom, hogy bár Márai jó újságíró is volt, mégis a harmincas évekből - éppen azon évben, melyből a könyv szerzője is szemelgetett – egy másik újságíró sorait idézném. Európai útján a következőket írta: „Nem hinni abban, amiben hinni illik, nem lelkesedni azért, amiért lelkesedni kötelező, nem utálni azt, amit a hatalmak utálatosnak mondanak – itt kezdődik a veszedelmes élet. Önállóan gondolkodni, és önállóan érezni: nincs ma ennél veszedelmesebb. Belül, legbelül elszakítani a kötelekeket, hátat fordítani a kényelmes, és megalázó támaszoknak Ellenállni a belénk nevelt szolgáltsággyágy démoni csábításának, elutasítani az olcsó eszmei kábítószereket, melyeket szuggesztív, parancsoló mozdulattal nyújtanak az ember felé. Megvesztegetéssel és fenyegetéssel dacolva, hűnek maradni ahhoz, amit ma gúnyos mosollyal intéznek el, és banalitásnak bélyegeznek: a szabadsághoz.” Nem írom le a nevét, legyen ez értelmiségi rejtvény. Csak annyit segítek, hogy 1941-ben már nem írhatott újságba, mikor Márai a Nyári estében Európát gyászolta.

Sok minden kifejtetlenül marad egy ilyen könyvismertetőben, de talán felkeltheti az olvasók kedvét, hogy gondolkodva sétáljanak az impresszionista moralizálás kedves virágai között. Nem lesz haszontalan.