

Köháti Zsolt

**Állóképtől mozgóképig**

“Goethe a filmről” – olvasható Balázs Béla A látható ember (1924) című gyakorlati filmesztétikájában.<sup>1</sup> A meghökkentő alcím jogos, bár a német költő hat évtizeddel a kinematográfia megjelenése előtt hunyt el. Ugyanis a fiziognómia – Lavater vizsgálódásai – iránti érzékenysége a majdani filmjelenség egyik központi mozzanatát előlegzi: az ember arca, a táj külső jegyei mint jellemző látványelemek válnak a filmalkotás hatásmechanizmusának részeivé. Goethe egyébként is a vizuális viszonyulás emblematisztikus személyisége volt: “Valamennyi érzékszervem közül leginkább szememmel fogtam fel a világot – idézi fiatal éveit. Gyerekkoromtól fogva festők közt éltem, s megszoktam, hogy hozzájuk hasonlóan művészi vonatkozásban lássam a tárgyakat. Most magamra és az egyedüllétre bízva, előtérbe került ez a félig természetes, félig szerzett adottságom: akármerre néztem, képet láttam, szerettem volna rögzíteni mindazt, ami feltűnt és megörvendeztetett, és a lehető legügyetlenebbül elkezdtem rajzolni a természetet.”<sup>2</sup>

Amikor a hazai mozgóképi gondolkodás kialakulásával foglalkozunk, a Goethehez hasonló előfutárok megfelelőit keressük egyszersmind. Nem mentesülve mindeközben általános összefüggések felvázolásának kötelezettsége alól. Az emberi kapcsolatépítés – kommunikáció – évezredes folyamatát is szemügyre kell vennünk. Kiiindulópontunk, hogy az ember, az emberiség mindig is az önnön reprodukciójához nélkülözhetetlen önismeret-ismeret viszonyrendszerében törekedett céljai elérésére, és a 19. század végén jutott el odáig, hogy a korábbi eszközök, módszerek elégtelennek bizonyultak – mozgófénykép készítése kellett a továbblépéshez.

A tükör, tükröződés fogalom párja jeleníti meg másfelől ember és természet, ember és társadalom kapcsolatát, anyagcseréjét, kölcsönhatását. Sőt, az élővilág felső szintjét általában is: “azok a fajok használnak jól eszközöket, amelyek képesek magukat tükörben felismerni” – írja McGrew nyomán Csányi Vilmos etológus.<sup>3</sup>

Költői megfogalmazásban Márai Sándor egyik hősnője, Franciska szerint: “A tükörrel kezdődött valahol és valahogyan a megismerés, mikor az ember a tenger fölé hajolt és látta arcát a végtelenségben, és nyugtalan lett, és kérdezni kezdte: Ki ez?...”<sup>4</sup>

Tükör jellege van az általunk ismert és lakott világnak: a szimmetria érvényesülése folytán is.<sup>5</sup> Szimmetria jellemzi a gerincesek csont-, izom- és idegrendszerét; a szimmetria mint sajátos tükröződés a mozgás alapfeltétele. Igaz ez még akkori s, ha az emberi nagyagy működési elvéhez a szimmetria megtörése is hozzátartozik.<sup>6</sup> Claude Lévi-Strauss a dél-amerikai mbaja-kaduveo kultúra test- és arcfestés-mintázatain

figyelte meg a szimmetrikus-aszimmetrikus ábrázolás változatait, mint a világegyetem leképeződését. Az állatvilágtól való megkülönböztetés igénye fejeződött ki ebben a tevékenységben, mely könnyűszerrel valósult meg – a kutató kívánságára – más objektivációs síkon is: emberi bőrfelület helyett akár fehér papírlapon.<sup>7</sup>

A kép: kiindulás és végpont. A teljességnek oly mértékű látszatát adhatja, hogy mindenfajta értelmező közbeiktatás szükségtelennek mutatkozhatik. Aki nem csupán jól lát, hanem a másik egyén szemével is látni képes, az ismeretszerzés fáradtságos folyamatát rövidíti le: fedésbe hozza a kiindulás s a megérkezés pontjait. Napjainkban is létező tudományos nosztalgiát ábrázol publicisztikus megközelítésben John Darnton: eszerint a neandervölgyi ős valamiféle "extraszenzoriális percepció" birtokában volt, behatolt egy tőle térben akár jelentős távolságra levő egyed látóideg-rendszerébe, s azt figyelte ily módon közvetlenül, amit az illető éppen szemlélt. Ellenfele, a homo sapiens pedig a verbális közlés, a nyelv elsajátításának, használatának készségében múlta felül őt, s ez a mozzanat döntő erőfölénynek bizonyult. Mert a látvány egyéni és közös értékelése, megvitatása nélkülözhetetlen akárcsak a túléléshez is. A szótlanul látó neandervölgyi alulmaradt a beszédes, egyszersmind káprázatokkal, téveszmékkel gyakorta küszködő "bölcs ember"-rel vívott küzdelemben.<sup>8</sup>

Balázs Béla útja a mozgófényképhez némiképp az emberiségnek a mozgófénykép irányába haladását másolja – visszamenőleges érvénnyel, a filmkorszak kezdeti szakaszán. Művészetfilozófiai töredék című tanulmányában (1909) az emberi kommunikáció első periódusáról megállapította, hogy "az emberek lerajzolták a dolgokat, míg fogalmukat nem abstrahálták".<sup>9</sup>

Az írás: eltávolítás a (tükör)képtől, de továbbra is tükrözésforma. Írott források (Pál I. levele a korinthusbeliekhez, XIII. 12., Platón: Az állam) minősítették a tükrözés lehetőségét, határfokát. A Biblia és a platóni filozófia egyként állapította meg, hogy homályos, ill. árnykép születhetik csak a valóságról, mely egyébként sem evilági természetű. Borges művészetfilozófiai esszéiben – történeti dokumentumok fényében – a tükröződés negatív fogalom: a képmutatás, megtévesztés szinonimája. Ég és föld, igaz és hamis: egymás tükröképei. Visszatérő gondolat nála, hogy a tükör s az apaság: gyűlöletes, utálatos, mert a földi lételet tartósítja, ismétli, terjeszti ki. Nemcsak képi, hanem akusztikus tükrözésre is talál példát (a kairói Amr mecset falai között) Borges a kultúra történetében.<sup>10</sup> A másolás iránti misztikus és vallásos félelem tükröződése mindez; hatással egészen a tömegtermelés, -kultúra 20. századi elutasításáig. (Izgalmas változata ennek Miguel de Unamuno kisregénye, a Don Sandalio, a sakkozó (1930), amelyben – már a néma s a hangosfilm váltásának idején – a külvárosi kávéház homályos, egymást néző tükrei, az emberi ostobaság elől termékeny magányba húzódo személy megsokszorozódása a kulturális tömegtermelés másfajta megsokszorozó sajátosságának alternatívái.) Mindamelltt Shakespeare 1601-ben pozitív programként vallotta az irodalmi közlés tükröző szerepét: az emberi természet fölmutatását (Hamlet, dán királyfi, III. felv. 2. szín). Húzzuk alá: dramatikus, játszott szövegről

volt itt szó! S bocsássuk előre: a tükör szerepeltetése filmben mind a mai napig markáns kifejezője (lehet) az alkotó gondolkodásának, (világ)szemléletének. Elindulva – mondjuk – Ingmar Bergman Trilógiájától (1961), melyben a páli "tükör által homályosan" tétel igazolódik, s legfeljebb az egyén morális töltésű fáradozásának, vergődésének ténye kelt szorongó együttérzést, folytatva Tarkovszkij Tükör című játékfilmjével (1974) a kommunikáció lehetetlenségéről, a hagyomány átörökíthetlenségéről, zárva Szalai Györgyi és Dárday István mozgó "videografikájával" (Tükröződések, 1998), amelyben a "tükörhomály" a teljes mozivásznat eltölti, ekként sugallva a világ megismerhetetlenségét (kár, hogy "akusztikus tükrözés" kísérletére itt nem kerül sor).

Bizonyos, hogy a közösségi érdekű képi ábrázolás – a barlangrajzok óta – kiváltságos státushoz kapcsolódott, bár firkálgatni valószínűleg bárkinek módjában állott. Az írás és olvasás azonban egyértelműen politikai – társadalmi befolyásosság kérdése volt: megtanulása és alkalmazása csaknem az újkorig kitüntetett, elkülönült hatalmi csoportokat feltételezett. Ezzel egyszersmind hierarchikus viszony létesült: az írás vált elsődlegessé, a kép pedig illusztrációvá degradálódott; még a térplasztikának is az eligazító felirat adott rangot s értelmet. Példa rá John of Salisbury megnyilatkozása a 12. századból. Tér és idő távolságát küzdi le az írott szó, nem engedi, hogy a "tudásra érdemes dolgok elenyésszenek".<sup>11</sup> Kommunikációs alapkövetelménynek tett eleget az írás - mint ismeret, önismeret, véleménycsere, kapcsolatépítés eszköze, időtálló rögzítésmód -, évezredekig csorbíthatatlan vezető pozícióban. Innentől datálódik bármely művészi objektiváció művészetfilozófiájának "halálesztétika" jellege: az alkotói emlékezet és alkotás túlélésének esélyét latolgatja az általa szabott követelmények szemszögéből.

Látnunk kell mindeközben az írás, irodalom szoros összeköttetését a közlés, kifejezés egyéb módozataival. Azonos a természeti meghatározottság: az irodalom, a nyelv szintén ritmikus szabályszerűségeket bír – a nap és évszakok változásának, az élő szervezet lökötésének (lélegzet, szív, gyomor stb.) tükröződéseképp. Ritmusa van a prózának s a versnek. A tükrözés, szimmetria sajátos megnyilvánulása a rím, amely hol közelség (valós vagy látszólagos etimológiai rokonság), hol távolság (a rímhelyzetben levő szavak ellentétes stílári hangulata stb.) kifejeződése.

Az írott szöveg: vizuális élmény egyszersmind. Számunkra idegen, szokatlan abécéből szerkesztett betűhalmaz mint díszítmény, ornamentika – hangulatilag pedig: mint egzotikum – funkcionál. Nem véletlen, hogy majdan a némafilm képei közé iktatott szövegek – "felírások" – olykor maguk is hangsúlyos látványelemek, a betűk rajzolata, mozgó átváltozása – méretük növekedése vagy csökkenése stb. – az expresszionista, futurista stb. műfilm eszköztárának sajátos tényezője.

Gondolkodás és nyelv összekapcsolódása: nyilvánvaló tény. Ily módon bármilyen közlés, művészi kifejezés háttérben ott van az írott szó vagy hangzó változata, a beszéd: mint terv, koncepció, résztvevők közötti eszmecsere. Zenemű, tánc, képzőművészeti alkotás és irodalom (de legalábbis a szóbeliség) egymásra utaltsága tehát

kétségbevonatlatlan. Ám "kódolt" a nyelvi közlés tehertétele is, melyet Borges (ill. a lejegyzése szerint egyes szám első személyben megnyilatkozó valaki) így fogalmaz meg: "Az én szemem mindent egyidejűleg látott: leírni csak sorjában tudom, mert ilyen a nyelv."<sup>12</sup>

A kérdés most már csak az: mikortól és milyen vonatkozásban éleződött ki látás és leírás Borgesnál érzékeltetett ellentmondása? Szükségszerű és véletlen mozzanatok együttes hatására, de az előbbieket túlsúlyával, a 19. század polgári forradalmainak idején, az 1840-es évektől gyorsult föl az irodalom térvesztése, szerepválsága. Globalizációs és modernizációs törekvésekkel összefüggésben. Bármilyen lexikon és időrendi táblázat nyomán föllelhetők bizonyos eligazodási pontok. Polgári forradalmak Franciaországban, a német államokban, Ausztriában, Magyarországon, Itáliában. 1861-ben megszűnik a jobbágyrendszer Oroszországban. 1862 júniusa: az USA elismeri Libéria függetlenségét – tehát a világ gyarmatbirodalmainak omlása elkezdődött. 1862 szeptemberében az USA északi államai megszüntetik a rabszolgaság intézményét. 1864. augusztus 22-én a genfi konvencióval létrejön a Nemzetközi Vöröskereszt. Szeptember 28-án Londonban Első Internacionálé néven nemzetközi munkásszövetség alakul. 1865-ben véget ér az amerikai polgárháború. 1851-től világtkiállítások jelzik a kölcsönhatás, kereskedelem új stratégiáját: London (1851), Brüsszel (1897), Párizs (1900). Fölelevenítik az olimpiai játékok antik hagyományát (Athén, 1896). Mindezek következményeként az írott (nyomtatott) szó s a kísérő illusztráció kevésnek bizonyul az összehasonlítás, érvelés, propaganda gazdasági megfontolásokon alapuló új feladatainak teljesítéséhez. A hazai fejlődés során idézhetünk Kármán Józseftől (A nemzet csinosodása, 1794), Széchenyi Istvántól (Világ, 1831) olyan óhajtasokat, amelyek az irodalmi nyelv addigi lehetőségein túlmutatnak. Széchenyi színeket, tükröt említ a hont s magamagát "kellőkép" nem ismerők meggyőződése céljából. Eldorádó képzelt világa, a művelt Nyugat, Anglia, az USA a példa s a minta a Széchenyiek, Wesselényiek, Bölöni Farkasok számára; legszívesebben magukkal vinnék olvasóikat a bemutatott helyszínekre, hogy saját benyomásokat szerezhessenek a másolásra érett ottani körülményekről. Széchenyi szavát – "kellőképp" – kiragadva, eljátszhatunk a "kellő kép" freudi sugallatú ábrándjával. Ekkor még nincs fotográfia, de látjuk hamarosan: az állókép sem "kellő kép" a vázolt modernizációs programhoz. Hangsúly- és paradigmaváltások időszaka ez. Véget ér – Arthur Koestler szavaival (1953) – "a nyers bölcselemek és magabiztos túlegyszerősítések" periódusa.<sup>13</sup> Ugyanő leírja a kort mint a liberalizmus és individualizmus kompromisszumán alapuló, "keményen versengő, de mégis könnyed" civilizáció végét.<sup>14</sup>

Egy másik metszetben a diszkontinuitás válik jellegzetessé (Umberto Eco) összhangban a nemzetköziesedés folyamatával.<sup>15</sup> Univezalitás ez, de tagadása univerzális törvényeknek, oksági viszonyoknak, jelenségek előzetes beharangozásának. A "tisztá" tudomány, amely persze addig is gazdag támogatókra szorult, a 19. század második felétől a széles nyilvánosság figyelmétől övezve adta föl (kérdéses) szeplőtlenségét,

s vált politikai – gazdasági érdekcsoportok szolgáltójává. Egyedi, magányos vállalkozásból csapatmunkává. Mindennek summázataként értelmezhető a dinamit feltalálójának, Alfréd Nobelnek a története, s a leküzdhetetlen lelkiismeret-furdalás nyomán 1895-ben a hírneves szakmai és békedíj megalapítása.

A tudomány "jó" és "rossz" pólusait ekkortájt mutatta be Jules Verne regénye, A bégum 500 milliója (Les cinq cents millions de la bégum, 1879), amely egyszermind egy "francia" s egy "német" irány megjelölése volt (az utóbbi kísértetiesen vezetett a következő század világégései felé - Verne jóslata ill. vészjelzése ez alkalommal is megalapozott volt). A francia vállalkozó, a "rentier"<sup>16</sup> tevékenységéhez fűződött a repülés (gondoljunk Blériot-ra) s a mozgókép is (Lumière fivérek), de persze áldásos német találmány is született ez időt az emberiség szolgálatában: pl. a Röntgené, a film sajátos rokonaként, hiszen itt is ellenállásba ütköző sugárnyaláb következtében keletkezik (mozgó) kép; a "film" itt az emberi test. Ismeret és önismeret különleges eszköze (Thomas Mann – a Varázshegy, s ennek nyomán a József Attila-i Thomas Mann üdvözlése – Madame Chauchat-ja a példa rá).

Az érlelődő Balázs Béla gondolkodására, útválasztására is nagy hatással volt a sokak által oppozícióhelyzetben szemlélt francia kultúra (édesapja, Bauer Simon francia szakos tanár volt) s a német (édesanyjának nyelve, tehát Balázs "anyanyelve" volta-képp), ám sikerült mindkettőt kritikusan magába építenie.

Bauer Simon 1876-ban adta közre Gondolkodás és tudás című doktori értekezését, amely a főtebb vázolt jelenségek egy s más mozzanatát is érzékelteti. Főfigyelt Bauer az optika, az akusztika fejlődésére, ami – a kor megítélése szerint – az illetékes emberi érzékszervek fölülmulásához vezetett. Osztotta Bauer főgimnáziumi tanár is – miként Verne – a létért való küzdelem szociáldarwinista elképzeléseit. A tudomány fejlődésének ellenpólusán vette szemügyre az elmagányosodott embert, aki be van zárva "saját szellemébe, saját gondolkodásába".<sup>17</sup>

Brunetiére-nek "a tudomány csödjére"-re vonatkozó megállapításával szállt vitába 1896-ban Török Aurél antropológus, aki úgy vélte: a jelentős találmányok (távíró, távbeszélő, hangíró - fonográf -, általában: a különféle villamos berendezések) nem változtattak azon a tényen, hogy az ember: "erkölcsi lény". Habár – írta Török – a mai korszak "utilitaris légköre Röntgen-féle sugarak módjára hatja át a társadalmi életet, és senki e hatástól egészen érintetlenül nem maradhat."<sup>18</sup>

Szólni kell majd a művészet – tánc, építészet, s legfőképpen az irodalom – programváltásáról ill. új törekvéseiről, de térjünk vissza előbb a közéleti írásművek, a dokumentarista próza dilemmájához. Ugyanúgy "a tapasztalatok utánzása" volt a reformpárti, modernizációt szolgáló (szak)irodalom feladata, mint száz évvel később, Eco megállapítása szerint, az egyenes adásban közvetítő televízióé. "Bizonyos kommunikációs feltételek közt jelentésre, rendezettségre, nyilvánosságra kell törekedni" – határozza meg Umberto Eco a dokumentarizmus egy másik koordinációját.<sup>19</sup>

Minderre elvileg a fotográfia feltalálása hozhatott volna megoldást, a camera obscurában keletkezett kép rögzítése Niepce, majd Daquerre (franciák!) műhelyében, az 1830-as évtized végén. Roland Barthes (1975) le is szögezi: "Sokak véleményével ellentétben a fotográfia és nem a film megjelenése jelenti egy új korszak kezdetét." Csakhogy izgalmas esszéjében épp ő maga bizonyítja ennek az állításnak a megalapozatlanságát. Mert igaz ugyan, hogy a tükrözés világtörténetében fordulópont ez a találmány, a fiktív jellegű nyelvhez képest "maga a hitelesítés" s a rögzített képmás legolcsóbb, minden korábnál szélesebb körben hozzáférhető fajtája volt ez, (kiterjesztve Marxnak a feudalizmust illető meghatározását:) "a szabadságnélküliség demokráciájá"-nak viszonyai között. Azonban Barthes azt is érzékelteti, hogy a fénykép, ez a "nem elég biztos művészet" aligha csupán a vizuális ábrázolásmód fejlődésének kontextusába helyezendő, hiszen kémikusok leleménye volt.<sup>20</sup>

Megmerésmódszertani, esztétikai és technikai meggondolások sora vezet odáig, hogy a fotográfia, az állófénykép önmagában nem válhatott a globalizáció, modernizáció közvetítésének kulcstényezőjévé. Egyéni befogadásra alkalmas műfaj, valamely részlete megragadja a figyelmet (Barthes-nál ez a "studium" s a vele összefüggő "punctum" fogalma), a néző fantáziáját mozgásba hozza, kiegészítésre, gondolati-érzelmi megtoldásra késztet, ami végső soron elterel a dokumentum lényegi szándékától. Nem véletlen, hogy Balázs Béla (még mint Bauer Herbert) az 1906-ban keletkezett Halál-esztétikájában így nyilatkozott: "a fotográfia szükségképpen egy darabját ábrázolja a természetnek, a művész alkotása pedig, és ha kicsit csendélet is, magát a természet általánosan."<sup>21</sup> De művészi szerepvállalás lehetőségét figyelmen kívül hagyva is nyilvánvaló: a fénykép mindig csupán töredékes, összefüggéseiből kiragadott, megmerevített valóságábrázolás. Magasították ezeket a korlátokat az új találmány technikai problémái. Súlyos volt a berendezés, viszonylag túl hosszú az expozíciós idő, tehát "pillanatnyi felvételeket" – a 20. század elején ez volt a szakkifejezés – nem készíthettek. Sajátos laboratóriumi körülmények szükségeltettek a "kollodiumos nedves eljárás", a pozitív kép előállításánál. (Találó volt tehát az 1950-es/60-as évek fordulóján az a német tréfa, amelynek még szakember is hitelt adott, hogy az ókori Egyiptomban is csináltak már személyt ábrázoló fényképet, de ehhez modell modelljét: az illetőről alkotott kis szobrot alkalmazták a huzamos exponálás miatt.) Ráadásul jó ideig magát a fotográfiát nyomdai úton nem voltak képesek sokszorosítani: (fa)metszet készült a fénykép nyomán, s ez került a sajtótermékbe (könyvbe).

Orbán Balázs A Székelyföld leírása kötetfolyamának megalkotásakor, az 1860-as évek elején, a saját és Mezei József fényképeit, rajzait fára metszette Russ Károly által. A meglehetősen "holt vidékeket" ábrázoló fotográfiák – a szerző utasításai szerint – jellegzetes ember- és állatszereplőkkel, közlekedési eszközökkel stb. népesültek be a zsánereképpé dúsult metszeten. Orbánnak meg kellett küzdenie munkája során a gyanakvással, félelemmel, sőt a hatóságok fenyegetőzésével és kerékkötő magatartásával.<sup>22</sup>

Mindezek következtében aligha véletlen, hogy a kor – a 19. század – olyan jelentős irodalmi alkotásai, amelyek nagy hatással voltak Balázs Bélára, kevésbé vettek tudomást a fotográfiáról, ám félreérthetetlenül a mozgófénykép, a műfilm (játékfilm) irányába mutattak. Például Gottfried Keller Zöld Henrikje (1854-1880 között keletkezett): a festőnövendék-cim szereplő az állókép (egy körisfa látványa) mozgását, rezdülését veszi észre, fiziognómiai érdeklődés munkál benne, álom és valóság időeltéréseiről medítál, álomszerű mozgóképet vizionál. Dosztojevszkij szerint (1860/61-ben) a művészet, irodalom nem fényképszerű, tükörszerű, optikai pontosságot kell hogy nyújtson, "hanem valami mást, többet, átfogóbbat, mélyebbet." Az író annak a kölcsönösségnek a bemutatását hiányolja a tükörszerű ábrázolásból, amely a tükör, a tükröző irányultságát, szemléletét érzékeltethetné.<sup>23</sup> (Ilyen igény a némafilm elmarasztalásaként is megfogalmazódik majd!) Ugyanő A félkegyelmű lapjain (1868/69) a látás, a fiziognómia jelentőségét hangsúlyozza. Miskin herceg Nasztaszja Filippovna fényképét látja először, s csak aztán a modellt; Agláját nézve pedig mintha az arcképét szemlélne. Produktum és reprodukum azonos értékrendbe szerveződik. Időélményének viszonylagossága szintén a mozgókép előhírnöke. Mitya, A Karamazov testvérek (1880) egyik címadója egy "új ember" kialakulásának jegyeként üdvözli a látóidegek tudományos kutatását.

A mese irodalmi műfaja is előlegzi a mozgófényképet, a maga fantasztikus átváltozásaisaival. De a tükrözés egyik alapképlete is ide rögzül: 1820 táján a Grimm fivérek Hófehérke-meséje, amely önismeretre szólít egyszersmind. Balázs Béla is szívesen aknáztá ki valótlant realitással fölruházó lehetőségeit, Halálesztétikájában teremtve mindehhez elvi fundamentumot.<sup>24</sup>

A legfontosabb azonban a természet – és része: az ember – léptékéhez szabott alkotó tevékenység előkészítő szerepe a mozgófénykép iránti igény erősítésében. Tartalom és forma sejlik át egymáson az ipari formatervezésben, ennek nyomán az építészet is kezdi "elemi formák"-ra vezetni vissza struktúráit (majd Le Corbusier-nál tudatosul mindez iskolateremtő szinten, de az Eiffel-torony, Párizs, a világkiállítás emblémája is ilyen tanulságokat anticipál). A tömegtermelés gondolata esztétikai tényezőző válik. A "gépkorszak" általában véve is a mozgást emeli eszménnyé. Nemzetek fölötti, globális műfajokat fejleszt a táncművészet: alternatív törekvések mutatkoznak a balettben, természet és ember kölcsönhatása lelkesíti át a klasszikussá merevedett mozdulatrepertoárt.

Umberto Eco "a klasszikus reneszánsz forma statikus és egyértelmű" véglegességével szemben a barokk korszaktól egy modern értelemben vett nyitottság térnyerését követi nyomon.<sup>25</sup> Ez a folyamat is kedvező feltételeket teremt a mozgófénykép megjelenéséhez. Ilyen erőterben persze a háromdimenziós valóság kétdimenziós képi bemutatásának története is áttekinthető. Lukács György helyesen látta, hogy a közhözség ezt a redukciót az évezredek során érvényesnek fogadta el.<sup>26</sup> Hozzátehetjük: konvencióvá lett a színes világ fekete-fehérré egyszerűsítése is. A Zöld Henrik grafi-

kusmestere "a szint többé-kevésbé szükséges rossznak tartotta."<sup>27</sup> Az 1887/88-ban föltalált tekerescfilm, celluloidfilm sem kínált színeket a mozgófényképhez: a színes felvétel követelményei valójában az 1930-as években teljesülnek, s művészi igényű filmalkotás még sokáig fekete-fehér filmszalagra készült. A dokumentum műfaja napjainkban is vissza-visszanyúl eme kényszerűségből csaknem esztétikai normává tett hagyományhoz. A hangfelvétel (fonográf segítségével) az 1890-es évek elején elvileg integráns része lehetett volna a század "összművészeti" eszményét (Wagner) pompásan beteljesíteni hivatott filmnek, csakhogy kép és hang együttes felvételét (legkivált külső helyszínen), ún. szinkronját, nem tudták megoldani az 1920-as évek közepéig. Így kezdetben a mozgófénykép "akusztikus mezeje" teljességgel a zene terepévé vált (hangszeres kíséret formájában). A modernizációs irodalmi üzenetek kiegészítője, sőt helyettesítője lett a mozgófénykép. Nem tartalmaz ugyan minden egyes négyzetje – "kockája" – "studium"-ot és/vagy "punctum"-ot, de az egész, a mögöttes "vak mező" üresjárataival együtt (Barthes kifejezése ezek) lebilincseli a nézőt, "folyamatos képfalásra" kényszeríti.<sup>28</sup>

Az állóképtől a mozgóképig tett utat néhány hónap leforgása alatt "ismétli meg" a hazai kinematográfia története. A német ajkú pesti Sziklai Arnold 1895 decemberében egy gazdasági vállalkozás tagjaként, animátoraként akarta meg- vagy bérbe venni legalább Munkácsy Mihály Krisztus Pilátus előtt (Ecce homo) című festményét, hogy a közönségnek pénzért mutogathassa. Az üzlet nem jött létre, ám időközben Sziklai fölfigyelt Párizsban Lumiére-ék találmányára, s a mozgóképhez pártolt. Itthoni próbálkozásai végül szintén kudarcot vallottak, de nevéhez – és öccse, Zsigmond nevéhez – fűződött az első hazai mozi, Budapesten, az Andrásy úton, az Ikonográf, amelyet 1896 júniusában üzemeltetett rövid ideig.

A többi nagyjából ismeretes. A mozgókép nálunk is rendkívül hamar rendkívül népszerűvé válik. A közönség egy emberként ámul a mozivászon csodáin (Ady Endre meg háttal a pergő képek, a publikumot figyeli, s Juhász Gyula halk felolvasását hallgatja: irodalommal foglalkozik a moziban is). Olykor kórusban olvassák a látogatók a képközi "felírásokat". A hangosfilm megjelenésekor pedig kikövetelik, hogy ez a nemzetközi érdekű találmány tanuljon meg magyarul! Közepesből időközben kicsivé csonkult hazánkból nézvést így zajlott a mozgófénykép honfoglalása.<sup>29</sup>

1 Balázs Béla: A látható ember – A film szelleme. Gondolat Kiadó, Budapest, 1984, 40.o.

2 Johann Wolfgang Goethe: Életemből – Költészet és valóság. Magyar Helikon, Budapest, 1965, 207.o.

3 Csányi Vilmos: Az emberi természet – Humánológia. Vince Kiadó, Budapest, 1999, 58.o.

4 Márai Sándor: Vendégjáték Bolzanóban (1940). Akadémiai Kiadó - Helikon Kiadó, Budapest, 1991, 183.o.



- 5 Nyikolaj Sejkov: Élet és szimmetria. Gondolat Kiadó, Budapest,, 1987, 12.o.
- 6 Katona Ferenc: Emberré válás. Gondolat Kiadó, Budapest,, 1974, 351-352.o.
- 7 Claude Lévi-Strauss: Szomorú trópusok (1955). Európa Könyvkiadó, Budapest, 1979, 215-224.o.
- 8 Említsük meg itt is John Darnton bestsellerét: Az élő titok Neandervölgy. Aduprint Kiadó, Budapest, 1997.
- 9 Balázs Béla: Művészetfilozófiai töredékek. Nyugat, 1909. II., 64.o.
- 10 Jorge Luis Borges: A titkos csoda. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1986
- 11 John of Salisbury Policraticus: Az udvaroncok hiábavalóságairól és a filozófusok nyomdokairól. Atlantisz, Budapest, 1999, 41.o.
- 12 Jorge Luis Borges: Az Alef, i. m., 346.o.
- 13 Arthur Koestler: Nyilvánzó a végtelenbe. Osiris Kiadó, Budapest, 1996, 61.o.
- 14 Uo. 15.o.
- 15 Umberto Eco: Nyitott mű. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1998, 258.o.
- 16 A "rentier"-ről lásd: Lorenc Vladimir – Lorenc Viktor: Elmékedések a repülőgép körül = Huszadik Század, 1907. jan.-jún.
- 17 Kőhádi Zsolt: A láthatatlan ember – Balázs Béla útja a mozgófényképhez = Filmspirál 13-14. sz.
- 18 Török Aurél: A tudomány csődje emberbúvárlati szempontból = Budapesti Szemle, 1896. 240.sz.
- 19 Umberto Eco: i.m. 240, 212.o.
- 20 Roland Barthes: Világokkamra, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1985, 100, 98, 92.o. Marxnak A hegeli államjog kritikája c. művéből idézi a kifejezést – más összefüggésben – Lukács György: A társadalmi lét ontológiájáról II. Szisztematikus fejezetek. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1976, 261.o.
- 21 Kötetben: Balázs Béla: Halálos fiatalság. Drámák/tanulmányok, Magyar Helikon, Budapest, 1974. 291.o.
- 22 Orbán Balázs és általában a kor fotósainak nehézségeiről lásd: Erdélyi Lajos: Orbán Balázs (1829-1890) = Fotó, 1990. 5. sz. 210-212.o.
- 23 Fjodor Dosztojevszkij a művészetéről – naplójegyzetek, levelek, töredékek. Válogatta, bevezető tanulmánnyal és jegyzetekkel ellátta Kovács Albert, Kriterion, Bukarest, 1980, 198.o.
- 24 Balázs Béla: Halálos fiatalság, i.m. 315-317.o.
- 25 Umberto Eco: i. m. 79.o.
- 26 Lukács György: A társadalmi lét ontológiájáról I. Történeti fejezetek, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1976, 57.o.
- 27 Gottfried Keller: Zöld Henrik II. kötet, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1963, 101.o.
- 28 Roland Barthes: i.m. 65. o.
- 29 Kőhádi Zsolt: Tovamozduló ember tovamozduló világban – A magyar némafilm 1896-1931 között, Magyar Filmintézet, Budapest, 1996.