

Mégis az új út ...

A SZÉLESVÁSZON VITÁJÁHOZ

Igen egészséges jelenség, hogy a film legújabb technikai vívmánya egyre több esztétikai elme-futtatást vált ki a lapok hasábjain. Az egyszerű nézőtől a szakemberig mindenki jogosan merül fel a kérdés: Mit hoz a szélesvásznú film? Egyszerű technikai újítást, vagy művészi gazdagodást? Pusztán szélesebb vetítőfelületet, vagy a filmművészet belső törvényeinek forradalmát?

Néhány héttel ezelőtt a *Filmvilág* két cikket is közölt a szélesvászon problémáiról. Nemeskürty István és Kovács Ferenc főleg a szimultán eseményábrázolás lehetőségeit vizsgálták és két teljesen ellentétes véleményt alakítottak ki. Az ő gondolataikhoz kapcsolódva fűznénk a fonalat tovább.

A szélesvászon a megnövelt játékfelülettel nemcsak lehetőséget nyújt a rendezőnek, hanem kényesert is jelent. Ki kell töltenie a játéktér minden körülmények között, különben a kép üressé vagy féloldalassá válik. Az a kérdés: mivel töltsé ki? Nem fogadható el az a vélemény, hogy a rendező szimultán eseménysor bemutatására fog törekedni, s adott filmkockán, képen belül többféle cselekmény mozgatóját kísérel meg. Helyesen érvel Kovács Ferenc, hogy a színpadi és filmalkotásban egyidejűleg csak egy dologra tudunk koncentrálni. A szem sohasem tud szimultán két eseményt felfogni, legalábbis nem egyforma intenzitással. Ennek oka a szem szerkezetében rejlik. A fényfelfogó idegvégződések nem egyenletesen oszlanak el a retinán, hanem a sárga folt sűrűbben, másutt ritkábban. A sárga folt pedig egyidejűleg csak a vetítővászon egyik részére irányulhat, s központjától, a *fovea centralistól* távo-abb eső látómezőn már csak homályos képeket kapunk. Az érzékszerv anatómiai szerkezete eleve kizár minden lehetőséget. A zenei többszólamúság analógiája itt nem alkalmazható, mert a fül szimultán hallja és egységbe tudja kapcsolni az egyidőben elfogott hangokat, akár egyszerű harmóniáról,

akár kontrapunktikus hangsorokról van szó, a szem azonban erre képtelen. Nem azért, mert »a zenei élménynek maradéktalan befogadásához összehasonlíthatatlanul kisebb értelmi koncentráció szükséges«, hanem egyszerűen a retina és a Cortiféle szerv alapvető anatómiai és funkcionális különbsége miatt.

Mivel töltsé ki tehát a rendező a képfelületeket, ha a szimultán eseményeket a szem nem tudja figyelemmel kísérni? Egyszerű a válasz, ha tájról vagy tömegjelenetről van szó. A tájat és a tömeget egységként fogjuk fel, tehát a képbe illesztésük nem jelent különös művészi problémát. Más a helyzet az egyes szereplők jeleneteiben. Az eddigi tapasztalat azt mutatta, hogy a rendező és az operátor *megnövelték* az alakokat, szinte premier planba hozták az összes figurális képeket s így a szereplők méreteinek arányos növelésével igyekeztek a megnövekedett játékfelületet kitölteni. Ebből az eljárásból igen érdekes következtetés vonható le. Valószínű, hogy az alakjaiban megnövekedett kép meg fogja növelni a filmszínházak nézőterét is, s lehetővé teszi már a közeljövőben több ezer személyes mozik építését. Ezzel egyúttal a normálfilmmel jóval drágább szélesvásznú filmek gazdasági egyensúlya is helyrebillen és fejlődésük ezen a vonalon is biztosítottak látszik.

A másik eljárás, amellyel a rendező a vászon szélességét kitölteni igyekszik, az *alakok mozgatója* a játéktérben belül. Ebben a tekintetben olyan mozzanatot látszik életrekelni, amelyet a színpadról ismerünk. A színész »átmegy« a színpad másik részére, a különbség csak az, hogy a filmen a gép »kocsizással« vagy »fordulással« kíséri. Feltűnő, hogy a szélesvásznú filmekben sokkal kevesebb a »vágás«, mint a normálfilmen, s a képek ugrásszerű gyors egymásutánját inkább a vászon szélességét kihasználó epikusabb képvezetés kezdi elfoglalni. A »vágások« csökkenése lelassítja a film iramát. Nem látom igazolva Nemeskürty Ist-

ván állítását, hogy »amit egy normálfilm tíz perc alatt közölt a nézővel, azt a szélesvásznú film három perc alatt teheti«. Az új eljárás egyelőre éppen úgy kézzel látszik a képsor rohanását, mint annak idején a hangosfilm tette.

Az alakok megnövelése a premier plannak is új értelmet kölcsönöz. A normálfilmeken az előtérbe hozott nagyított kép a kiemelés, a hangsúlyozás egyik kitűnő eszköze volt. Mi lesz a sorsa ennek az eljárásnak egy olyan filmen, ahol szinte minden alak premier planban mozog? Erre egyelőre nehéz válaszolni, de valószínű, hogy a premier plan jelentősége megváltozik a szélesvásznú filmen.

A legérdekesebb tapasztalat a szélesvásznú filmmel kapcsolatban, hogy sokkal kevésbé fárasztja ki a néző szemét, mint a normálfilm. Ha ennek okát keressük, akkor össze kell hasonlítanunk a normálfilm nézőjének szemmozgását a szélesvásznú film közönségének nézésével. A normálfilm nézője a vászon szűk határai között úgyszólván mereven szegezi szemét a játékfelületre s ez a merev tekintet a szemmozgató izmok nagy kifáradásáig jár.

Aldous Huxley »A látás művészet« című könyvében éppen ezt a merev nézést elemzi igen találóan és rámutat súlyos következményeire. »A merev nézés mindig célt téveszt, mert aki érzékszerveit mozdulatlan állapotba hozza (s ez az aktus mozdulatlaná teszi az érzékszervekkel szorosan összefüggő figyelmet is), nemcsak nem lát többet, hanem automatikusan csökkenti látóképeségét, amely az érzeteket felfogó szemeknek és a szemekkel összefüggő, figyelő, kiválasztó és percipáló léleknek szakadatlan mozgékonyágától függ.« »Ezenkívül a merev bámulás (minthogy ez a normális, megszokott mozgások elnyomására irányuló erőfeszítést jelent) mindig túlnagy és folytonos feszültséggel jár, ez viszont a pszichológiai erőltetés érzését idézi elő. De ahol ilyen túlnagy és folytonos erőfeszítés van jelen, a működés nem lehet normális, a vérkeringés lecsökken, a szövetek elveszítik ellenálló és gyógyulóképességüket.«

Ezzel szemben Huxley rámutat arra, hogy a szem pihenetésének egyik módja, a szem állandó mozgatása, mint ahogy »a figyelemnek ahhoz, hogy hatékony legyen, állandóan mozognia kell és a fovea centralis létezése folytán a szemnek ugyanúgy folytonosan irányt kell változtatnia, mint az öt irányító lélek figyelmének«.

Nos hát, a szélesvásznú film megszünteti a merev nézést és a szemet állandó mozgásra kényszeríti. Szemünk úgyszólván szünet nélkül simogatja a vetítövásznat, egyik szélétől a másikig vándorol, mert egyetlen tekintettel egész felületét átfogni nem tudja. Viszont ez az állandó mozgás biztosítja a szem pihenését. Élettani hatásában tehát a szélesvásznú film kedvezőbb a nézőre azáltal, hogy nem fárasztja ki szemét. Ebből következik viszont, hogy a közönség teherbíróképessége is megnövekszik, s valószínű, hogy a jövőben 2000—2500 méternél hosszabb filmalkotások sem fogják türelmét próbára tenni.

Azt az állítást, hogy a jövőben műfajilag differenciálódnak majd a normálfilmre kívánczó és a szélesvásznú témák, s a szélesvásznú mellett a normálfilmnek továbbra is megmarad a teljes művészi létjogosultsága — nem érzem igazolhatónak. A szélesvásznú film nem jelent új műfajt, hanem technikai előrelépést, élettani hatásában fejlettebb optikai megoldást, amely mellett az élettanilag kedvezőtlenebb hatású, merev nézést kiváltó, szűk játékfelületű normálfilmnek háttérbe kell szorulnia. Hiszen a normálfilm képét már most is összepréseltnek, csonkának, kivágásnak érezzük, fárasztó hatása pedig az új eljárás mellett mindinkább nyilvánvalóbbá válik.

Ha egy művészet válaszútra kerül, fejlődése általában mindig a kedvezőbb élettani feltételek, a kisebb ellenállás irányában jelölhető ki. Ezen az úton halad tovább a filmművészet is szélesvásznú formájában, engedelmeskedve bizonyos biológiai törvényszerűségeknek, amelyek többé-kevésbé minden művészetben megnyilatkoznak.

STAUD GÉZA