

# A közelképtől a körmoziig

»Többször kísérelték meg kiterjeszteni a felvevőgép megszokott látókörét. A felvevőgép lencséje többet tud beszorítani a kép keretébe, mint amennyit az emberi szem láthat. Mi haszna? A nézőnek éppúgy körül kell néznie a képen, mint ahogy a valóságban kénytelen erre... A rendező tehát nem irányítja többé a látását. A pontosan előre meghatározott vizuális szuggesztióból véletlen élmény válik... Ez a művészet halála.«

(Balázs Béla)

»A látható ember«-ben talán először merül fel a szélesedő vásznon problémája. Azóta — 1926-ban írta ezeket a sorokat — a filmművészet eltemette első korszakát a némafilm, idestova harminc éve benne vagyunk a másodikban és most felvetődik újra a probléma, egyre sürgetőbb, egyre követelőbb igényvel: nyér valamit a filmművészet a vásznon szakadatlan szélesedésével, vagy tényleg a művészet halálát jelenti-e.

A Filmvilág legutóbbi számában Kovács Ferenc fejtegeti a »harmadik korszak« lehetőségét. Gondolatmenetének alapja, hogy a szélesvásznon — abszolút formájában a körmozi — »a művészetek fennállása óta a nézői egység ellen intézett legagresszívabb támadás...« És hogy: a körmozi most az eddigi művészetekkel szemben technikai csodák segítségével az érzékszervekre koncentrálja a támadást, hogy a néző az érzéki csalódás következtében teljes mértékben résztvevőjévé váljék a cselekménynek. A cikk felveti a filmművészet sorsát a »harmadik korszakban«; ehhez szeretnék néhány gondolatot fűzni.

A főkérdés a művészet számára az marad, hogy ki ad nagyobb valóság-illúziót: aki a valóság egy pontját megragadva a maga sajátos módján: önmagán átszűrve mutatja be azt — éreztetve mögötte mindig az egészet, hiszen ez minden műalkotás lényege; vagy aki a maga silány eszközeivel —, mert a technika legyen bár még olyan csodálatos, az utánzat mindig utánzat marad — megpróbálja reprodukálni az egész világot. A technika »agresszív támadása« ezen fog megbukni: a valóság jelenségeinek, folyamatának ábrázó-

lása helyett a néző nyakába zúdította a valóságot. Mert, ha körmozi és térhatású és szagos és ízes, meg mit tudom én, még mi, valakinek majd eszébe jut: »ebben az erdőben fenyőillat van, és nekem gyöngyvirágitillatot vetítenek. Ez nem igaz.« — és csalódottan megy ki a moziból. Nem is szólva, ha valakinek eszébe jut és hiányolni kezdi a rétről a kis szaladgáló állatokat (in naturam), és röpködő legyeket a füle mögött.

»A művészet nem követeli azt, hogy alkotásait valóságként fogjuk fel.« — mondja Lenin a Filozófiai füzetekben. Csak a dilettáns festő várja el a festett fától, hogy épp olyan legyen, mint mása. Nem is szólva arról, hogy irodalmi művel sem találkozhattunk, melyben a valóság teljes leírását adták volna. Van ilyen írásmű, de azt úgy hívják, hogy leltár, vagyis semmi köze a művészethez. A művész mindig irányítja a figyelmet, elhagyja a sajátos mondanivaló szempontjából feleslegeset és kiemeli a lényegyet. A filmművészetben a kiemelés legfőbb eszköze a közelkép. Újra Balázs Béla idézzük. »A közelkép a filmrendező művészi érzékenységének, mélyebb igazságokat megsejtő szemének igazi mértéke. A közelkép a filmszalag költészete.«

Felesleges szócseplés lenne most bizonygatni a közelkép szerepének jelentőségét. Bizonyították alkotásaikkal a filmművészek Griffith-től és Eizensteintől Kalatozovig és Bardemig. A rendező válogat. Amit megtesz az író a szavak, helyszínek és részletek megrostálásával, ugyanezt teszi a kamerával: csak azt írja le, ami fontos. A kamera »sasszemét« pedig nem kerüli el a legkisebb részlet sem — feltétve, ha szükség van rá. Vegyünk példát: egy látszólag mulatságos eseményt kacagó tömeg összképe. Ez a kép egyértelmű. De ha utána a rendező bevág egy közeli; valakinek az arcáról, akinek a szemesarkán kibuggyant két könnycsepp, a jelenet mondanivalója szinte homlokegyenest megváltozik.

Miért mondom el mindezt? Mert úgy érzem, a »mamutvásznon« elvész



a közelkép. Van egy határ, ahol »kevesebb több volna«. Ezért keresik napjaink színházrendezői a legkülönbözőbb világítási és kompozíciós megoldásokat, hogy a nagy színpadokon is lehetővé tegyék az »intimitások«, finom részletek kiemelését. Törekvésük akaratlanul is: közelebb a filmhez. A film pedig egyesek szerint legalábbis a színház felé törekszik, sőt még annál sokkal tovább, ahogy azt a körmozi esetében látjuk. A filmművész legfontosabb fegyvere a »nézői szuverénitás« elleni harcban, mint bármilyen más. Mert a rendező által megkonstruált képsor éppen, mert a kamera csak annyit lát, amennyit én láthatok, tehát a kamera én vagyok — szinte maradéktalan részessévé tehet a cselekménynek. (Staud Géza ezt a lap múlt számában részletesen kifejtette.) És hiába minden, a varázslatos tájak, tapintható ételek és szagolható virágok: a szem sarkában megjelenő könnycseppet, az embert nem pótolja semmi.

Ellensége hát a fejlődésnek, vagy nem tart lépést a korról az, aki elveti a technika által feloldozott ször-

nyet? Véleményem szerint a fejlődés — mégpedig a művészeté, amelynek ugyan egyik alkotó eleme a technika fejlődése, de korántsem kizárólag az — ki fogja választani a maga számára a legmegfelelőbb formát és ebben egyetértek Kovács Ferencel, el fognak jönni a »Mesterek«, akik irányt adnak a fejlődésnek és megtöltik tartalommal. A folyamat már megkezdődött. Még 1930-ban Eizenstein utalt a képalak megváltoztatásának szükségességére. Felvette a Cinemascope méretű képek alkalmazásának lehetőségét (például: sivatagok, folyók, vonatok fényképezésénél, stb.) Abel Gance Napóleon című filmjének megoldása is hasonló úttörő jellegű kísérlet: három különböző képet vetített párhuzamosan egymás mellett. És nemrég láthattuk Dassin »Akinék meg kell halnia« c. alkotását, amely véleményem szerint a szélesvászon első igazi művészi alkalmazása. Napjainkban is számos rendező kísérletezik az újfajta technikával, és ha megnyugtató megoldást még nem is találhatunk, a fejlődés előbb-utóbb meghozza majd.

KÉZDI KOVÁCS ZSOLT

## A TV ÉS AZ OLASZ FILMRENDEZŐK

A TV rohamosan növekvő népszerűsége nemcsak a filmgyárak számára vet fel problémákat. Mind több rendező, filmíró foglalkozik a TV művészeti kérdéseivel. A Cinema Nuovo filmfolyóiratban legutóbb Luchino Visconti jelentette be, hogy a TV-vel szemben »fenntartásalvannak; s a legtöbb olasz filmrendező egyetért vele ebben. De talán nem annyira a TV »művészeti korlátairól«, mint inkább az olasz TV műsorszerkesztőiről van szó...

— Bevallom, mind a mai napig nem sikerült igazán megbarátkoznom ezzel az új műfajjal: még nem találtam meg a titkát — mondotta Visconti. — Sokat vitatkoznak arról, mi a különbség a film, a színház és a televízió között. A magam rendezői tapasztalata azt bizonyítja, hogy a film és színház között nincs lényeges különbség. Meg vagyok győződve róla, hogy filmjeimben mindig van valami színházzszerű, és fordítva. Elmondhatom tehát, hogy a kifejezőeszközök mindkét területen többé-kevésbé egyformák. Ami a televíziót illeti, dillandóan figyelemmel

kísérem az újabb és újabb produkciókat és várom ennek a sajátos műfajnak kibontakozását. Mert hogy fejlődnie kell, az kétségtelen.

— Az a tény, hogy a néző és a televíziós készülék ernyője között csupán egy-két méter távolság van, feltétlenül hatást gyakorol a produkcióra. A készülék előtt ülő néző valahogy olyan kapcsolatba kerül a műsorról, mint a könyvet olvasó személy a műben szereplő alakokkal, a regény világdával.

— A televízió legfőbb érdekessége ma még csak az, hogy világszerte ismert, népszerű személyiségeket, politikusokat, színészeket stb. visz el tíz- és tízezer ember otthonába — de ez korántsem eleget mond. Meg kell találni végre a TV fejlődésének irányát, meg kell találni a módját, hogy az oly népszerűvé vált szórakozási eszköz művészetté váljon. Mert jelenleg nem más, mint a színház és a film kevéssé szerencsés keveréke — fejeződik be Luchino Visconti nyilatkozata.

RADVÁNYI ERVIN