

# Filmszerű-e a film?

Általános felfogás az, hogy a film valamilyen szintetikus művészet. Keverednek benne a legkülönbözőbb művészet elemei, van benne valami a képzőművészetből, a zenéből, a színpadból, a regényből és a lírából is. Mindebben van igazság. De ezen az alapon még kétségbe vonható a filmnek, mint művészetnek minden lehetősége.

Miért? Hogy válaszunkat ne kezdjük túl messze, a művészet egyik igen speciális sajtóságára hívjuk fel a figyelmet. A művészet a kultikus, mágikus játékokból szükségszerűen bontakozott ki külön műfajokban. A művészetben a mágia együtt jelentkező elemei tánc, színjáték, vers, ének, külön műfajokká bomlottak. Nem vizsgálhatjuk meg ennek a folyamathoz sajátos okait. Csak arra utalunk, hogy ezt a haladást nem lehetett soha semmissé tenni. A Gesamtkunst, az összművészet irányában történt kísérletek sorra hajótörést szenvedtek. Ennek a művészeti elválásnak, a külön utakon járásnak a művészi hatás szempontjából döntő szerepe van. Ez annyit jelent, hogy az egyes műfajok a valóság más léteit, más síkját, más vonatkozását tükrözik vissza.

Hogyan lehet ezen az alapon kétségbevonni a film »művészet« voltát? — kérdezhetnénk. Az eddigiek csak azt bizonyítják, hogy a film az igazi, a valóságos összművészet, a film elvileg többet nyújthat, mint bármilyen eddigi műnem és műfaj. Ugyanis a mozgókép nem egyes viszonylatok ábrázolására képes, hanem egyszerre több viszonylatára. Nemcsak fogalmak, szavak segítségével hat a gondolatra és az érelemre, hanem közvetlenül is, mint a zene, sőt, a látáson keresztül is, mint a képzőművészet. Tehát a film lehetőségei szempontjából a legnagyobb művészet.

De éppen itt van a bökkenő. Az előbbi következtetés ugyanis szemelől téveszti a művészet egyik lényeges jellemvonását. Mégpedig a művészet mozgósító hatását. Ez az ak-

tivizáló tendencia nemcsak a művészi alkotásból értelmileg levont végkövetkeztetésekben, nemcsak a gondolati és érzelmi katarziszban rejlik. Ennek a katarzisznak alapvető feltétele a Gorkij által joggal gúnyolt »az író ír, az olvasó olvas«, a műélvezőt passzívnak feltételező elv gyakorlati meghaladása. A különböző műfajok elválása azt is magával hozta, hogy a valóság bizonyos síkjának művészi feltárása a műélvező megjelenítő erejét egy más síkon aktivizálta. A műélvező az eleje tárt valóságához a maga tapasztalta világgal kapcsolatosan reflexiókat fűz, mind gondolatilag mind hangulatilag, mind pedig képzelőerejével. Az ilyen mozgósító hatás az egész műalkotás aktivizáló lehetőségének a végső aktivizálási tendenciáknak alapja.

A film az első pillantásra teljesen kizárja ezt a lehetőséget. Sokoldalúsága révén szinte mindent készen tárol a néző elé. A gondolattól az érzelmeig és a hangulatig. Tehát ha a filmművészet komplex művészet voltát kiemeljük, két egymásnak ellentmondó megállapításhoz jutunk. 1. A filmművészet adottságai szempontjából a legmagasabbrendű művészet, hiszen a legtöbb síkon tükrözi vissza a valóságot. 2. Mivel a film többszörösre képes, nem aktivizálja a nézők teremtő képzeletét, minthogy mindent készen tárol a néző elé, nem is művészet.

Az ellentét természetesen a gyakorlatban, a filmművészetj alkotásokban oldódik fel. Itt bebizonyosodik, hogy a film nem a többi művészet alatt vagy felett álló művészet, hanem speciális műnem. Módszerei alapjukban különböznek a többi művészetek eljárásától. Mindazok a törvények, melyek a művészetre általában érvényesek, érvényesek itt is, de a külön műnemre jellemző átalakult formában. A filmben a művészt és az iparost éppen az választja el egymástól, hogy meg tudja-e teremteni a művészet általános törvényeivel való közösségen belül éppen a speciálisat. A film alkotója tehát nem

filmszerűen fejezi ki magát, hanem  
filmben. (A filmszerűség kifejezés a  
filmművészet lényegének meg nem  
értéséről tanúskodik.) A filmművész  
előtt a probléma nem irodalmilag  
vagy képszerűen vagy hangban jelen-  
nik meg, hanem komplex módon, a  
különböző elemek, a teremtés és  
reprodukálás együttesében.

Nem akarjuk itt ennek a sajátos-  
ságnak minden következményét ele-  
mezni, mely a szereplők kiválasztá-  
sától a kísérőzenén át a tájfelvéte-  
lekig, a fényképezési távolságokig és  
az átúszások pillanatának meg-  
választásáig determinálja a filmet.  
Csupán az ebből következő legálta-  
lánosabb sajátosságra szorítkozhat-  
unk. A filmművészet fő kérdése a  
helyes arány megtalálása. Ha a film  
például mindent meg akar mutatni,  
akkor mindenütt determinálni igyek-  
szik a néző, a műélvező tudati vilá-  
gát. Ebben az esetben a film teljesen  
elveszíti művésziességét. A másik le-  
hetőség az, hogy az említett problé-  
mát érezve, igyekezzen az egy-egy  
komplex benyomást keltő jelenet  
után nagyobb ugrásokat végrehajta-  
ni. Ilyenkor, amennyiben a film al-  
kotója nem találja meg a különböző,  
egymástól időben vagy hangulatban  
távolálló jelenetek között az átve-  
zető szálát, a film menthetetlenül  
szétesik és üressé válik. Más szavak-  
kal: kétségtelen, hogy a film kom-  
plex jellege következtében nagyobb  
ugrásokat bír el az egyes jelenetek  
között, mint más műfajok, de min-  
denütt meg kell találni ennek a tá-  
volságnak a mértékét, mindenütt  
meg kell lenni az egyik jelenetből a  
másikba átvezető elemet. Mindig et-  
től a konkrét átvezető elemtől függ,  
hogy a film elbírja-e egyes elemek  
elhanyagolását vagy jelzését. Ettől  
függ, hogy hol lehet valamit szinte  
"feldobni" a filmkodikákra s hol kell  
aprólékos megoldásokkal élni. Mind-  
ezt mindenütt a tartalom határozza  
meg.

Legyen szabad néhány kézen fekvő  
példát említeni erre. Orson Wel-  
les Aranypolgár c. filmjében a film  
kerete felveti a kérdést, hogy miért  
volt Kane utolsó szava az, hogy »ró-  
zsa-bimbó«. Egyetlen kép egyetlen  
szöglete, mikor a többi tűzrevalóval

együtt odadobják a gyerek Kane  
szánkóját is, elegendő arra, hogy fel-  
villantassa: az egyszerű, gyerekkori  
környezetből való kiszakadás indí-  
totta el a későbbi milliommot az el-  
embertelenedés útján.

Ugyanez a helyzet a Szállnak a  
darvak híres montázsával kapcsolat-  
ban is. Ebben a montázsban valóság  
és vágyak kapcsolódnak egybe a há-  
lál előtti szédület forgatagával. Ami-  
lyen idegen a montázs a regénytől,  
úgy helyén van ez itt. A képek fel-  
villantása minden részletes fényké-  
pezés és magyarázat nélkül, teljes  
betekintést nyújt annak az életnek  
tendenciáiba, mely ebben a pillanat-  
ban alszik ki.

Tehát ugyanazok az eszközök, me-  
lyek más művészeti ágakban pusztá-  
an erőltetett szimbólumok lehetnek,  
a film komplex jellege következté-  
ben megfelelő helyen elnyerik az ér-  
telmüket. Ez az oka annak, hogy a  
film aránylag igen kevés idő alatt  
sokat mondhat, hogy nem lehetnek  
benne alárendelt vagy mellékes ele-  
mek. De a film csak akkor lehet mű-  
vészet, ha megtalálja a megfelelő  
mértéket a mindent bemutatás és a  
szakadozott ábrázolás között. Az  
egy-egy képsorok közötti átmenetek  
hajszálfinomok, de ezeknek elcsajá-  
títása ugyanúgy felbomlasztja a film  
belső harmóniáját, mint a durva,  
unalmassá váló, felesleges fény-  
képezgetés.

Hol egy képi elem, hol egy dia-  
lógus elhangzó utolsó szavai, hol egy  
hangulati mozzanat vezet át az új  
cselekmény felé. Azt, hogy mikor és  
hogyan hajolnak át egymásba a ké-  
pek, mindenkor a konkrét tartalom  
határozza meg. De a film minden  
tartalmat csakis ezeknek a motívu-  
moknak megérintésével fejezhet ki.  
A jó szűzse alapján így válik per-  
döntő kérdéssé az egyes képeknek  
egymástól való távolsága, a részlete-  
ket az egészszel összeötvöző, e távol-  
ságot áthidaló fonál meglelése. En-  
nek mentén bontakozik ki a néző ak-  
tív műélvezete s így emelkedik a  
film minden egyéb művészettel  
egyenlő rangra.

HERMANN ISTVÁN