

A Cahiers du Cinéma ezen a címen közölte GEORGES SADOUL, az ismert francia filmtörténész és esztéta tanulmányát és a cikkhez töredékeket mellékelte Vertov elméleti írásaiból. Az alábbiakban néhány részletet ismertetünk a Cahiers du Cinéma közleményéből.

AZ ALAPELVEK

A nagy jelentőség, amelyre a »Cinéma-Vérité« 1960 óta tett szert, valamint az újfajta filmtechnikák fejlődése, fölhívják a figyelmet azokra az elméleti tanulmányokra, amelyeket Dziga Vertov a húszas évek folyamán tett közzé. Negyven év elmúltával a szovjet filmművész úgy áll előttünk, mint valami új Verne Gyula, amikor az a maga idejében a tengeralattjárókról és a Holdba tett utazásokról beszélt. Vertov gondolatai ugyanis annak idején kissé fantasztikusnak tünnek, de a film szempontjából előre vetítettek olyan fejleményeket, amelyek ma is még szórványosak, de rövid időn belül elkerülhetetlenül egyetemessé és általánosakká válnak.

Vertov négy évtizede közölte Majakovszkij Lef című lapjában (1923 júniusi szám) kiáltványát, amelynek legfőbb alapelvei az alábbiakban foglalhatók össze:

1. *A felvételek (hang és kép) montázs.* A montázs történhet olyan filmlere, amely már régebben elkészült (pl. régi híradók), vagy beleilleszkehdhet egy meghatározott cébra készülő filmbe (pl. dokumentumfilm).

2. *A Film-szem (Kino-glaz),* mint eszköz (és készülék) arra, hogy rögzítse az életet, a mozgást, a hangot, de egyben arra is alkalmas, hogy a montázs által rendezze az ily módon rögzített képeket. Vertov kiáltványában azt hirdeti, hogy a kamera alkalmazása mindeztől az emberi szem tökéletlenségének, rövidlátásának volt a törvényesítője. »Fel kell szabadítani a kamerát — hirdeti — sanyarú szolgáló sorsából, a kamera, mint film-szem tökéletesebb az emberi szemnél. Nincs lehetőségünk arra, hogy szemünket

tökéletesítsük, a kamera által azonban a végsőkig tökéletesíthetjük látásunkat.«

3. *Az élet ellesése.* Ez az elv kizár mindenfajta megrendezést, és elválaszthatatlan a Film-szemtől.

A Film-szem, amely ellesi az életet, a húszas években olyan gondolat volt, mely sokkal megelőzte korát, hiszen ebben az időben a Szovjetunióban olyan kamerákat használtak még, amelyek működésük közben a gépfegyverre emlékeztető zajt csaptak. 1960-ban azonban megszületett az »élő kamera«, amely úgy rögzíti a hangot és a képet, hogy meg se látják, vagy legalábbis nem zavarja azokat az embereket, akikről a felvétel készül. Vertov érdeme abban nyilvánul meg, hogy képzeletében negyven évvel korábban látta meg a jövő technikai fejlődésében rejlő lehetőségeket. Orosz futuristának vallotta magát és akárcsak mestere, Majakovszkij, nemcsak hirdette, ábrázolni is tudta az jövőt, azt a korszakot, amelybe most készülünk belépni.

A KAMERÁS EMBER

Első kísérleteit hangelemekkel végezte. Az ifjú futurista költő és zenész 1916-ban alapította »hallás laboratóriumát«. Egyetlen technikai eszköze egy rendkívül primitív fonográf volt; ezzel rögzítette gépek, vízesések stb. zaját. Kísérletei az akkori technikai eszközök fejletlensége folytán (a mikrofont csak 1920 után találták fel), természetesen roppant kezdetlegessé váltak. Az 1917-es forradalom után azonban már nemcsak zajok, hanem képek montázsával is kezdett foglalkozni. Mint az első szovjet heti filmhíradó, a Kino Negyelja főszerkesztője, ő állította össze a polgárháború kü-

lönböző frontjain készült felvételekből a heti híradót. 1919–20-tól fogva elméletben és gyakorlatban egyaránt ő valósította meg az első dokumentumfilmeket (A polgárháború története, stb.).

Az a gondolat, hogy rögzített vagy másfajta, korábban már létező és nem a művész személyes közreműködése által létrehozott elemek *montázsa, összeillesztése, vagy összeragasztása* révén teremtsenek műalkotást, a huszadik század eleje óta már »a levegőben volt« Európa avantgardista köreiben. Erről tanúskodnak Picasso és Braque »összeragasztott« papírjai, Apollinaire »poèmes conversations«-jai (a halott mondatok montázsa), Duchamp, Max Ernst készen-gyártott tárgyakból összeállított szobrai, és a dadaista, majd a szürrealista versek, amelyek újságokból, táviratokból kivágott címekből állottak össze.

Vertov is »képzeletbeli földrajzot« teremt, amikor az 1919-ben meghalt forradalmárt, Volodarszkijt 1918-ban Pétervár utcáin egy olyan járókelővel üdvözölteti, aki 1922-ben halad el Chicago egyik útjánál. Vertov azt hirdeti: »én vagyok a Film-szem, Ádámnál tökéletesebb embert tudok teremteni, mert teremtvényemhez hozzáveszem az egyik embertől a legerősebb és a legügyesebb kezeket, a másiktól a legfürgébb és a leggyorsabb lábakat, a harmadiktól a legszebb és a legkifejezőbb arcot. A montázs ré-

vén új, tökéletes embert teremtek«.

Vertov soha sem elégedett meg elvei pusztá hirdetésével, hanem Kino-Pravda című film-magazinjában már 1922-től kezdve próbálkozott elképzelései gyakorlati megvalósításával. Így például a forradalom hősei iránt a Kino-Pravda 1923 januári számában a következő montázzsal fejezi ki tiszteletét: A nép hőseinek koporsóját leengedik a sírba (felvétel: Asztrahán, 1918), befödik a sirt (Kronstadt, 1921), az ágyúk üdvlövései (Leningrád, 1920), az emberek tiszteletük jeléül levelezik kalapjukat (Moszva, 1922).

A Film-szem és az élet ellesésének elve a legerőteljesebben az 1929-ben elkészült »A kamerás ember« című műben érvényesült. A film egyes jelenetei elkészítésekor Vertov és munkatársai úgy bújtak el a bokrokban, mintha oroszlán vadászatra készülnének. Más esetekben olyan embereket választottak ki, akiket valamely látvány, vagy rendkívüli izgalom annyira lekötött, hogy elfeledkeztek a kamera jelenlétéről. Volt azonban olyan eset is, amikor nem a szereplők tudta nélkül lesték el az életet. Így például midőn meg akartak örökíteni egy estélyt, amelyet nepmanok rendeztek, előre bejelentették szándékukat, s így helyezték el a kamerát meg a fényezőkat. Az estély folyamán azután az alkohol meg a tánc annyira elragadta a mulatság résztvevőit, hogy teljesen megfeled-

»A tizenegyedik esztendő« című Vertov-film egyik jelenete





Dziga Vertov

keztek a filmesek jelenlétéről. Az élet ellesésének ez a módszere bizonyos mértékben már Leacock mai »bizalomba férkőzés«-nek az előfutára.

A »CINÉMA VÉRITÉ« EREDETE

Sadoul a továbbiak során egy, az elmúlt esztendőkből elterjedt félreértésre világít rá, és egyben tisztázza is a problémát. Rouch, a francia Cinéma Vérité egyik legjelentősebb alkotója, a műfaját megjelölő kifejezést a Kino-Pravda fogalomból vette át. A Kino-Pravda azonban megalakításakor nem valami elvet, vagy művészeti jelszót fejezett ki, hanem a Pravda napilapra való utalás formájában azt kívánta érzékeltetni, hogy Vertov filmmagazinja a Pravda (nem hivatalos) filmmellékletének szerepét akarja betölteni. Az utóbbi években azonban előkerültek Vertovnak sokkal későbbi, a negyvenes évek elejéről való elméleti írásai, amelyekből kiderül, hogy a nagy szovjet filmművész az idők folyamán maga is a mai fogalomnak megfelelően kezdte értelmezni a Kino-Pravdát. Egy 1940-ben írt cikkében például azt mondta: »A film lehetőséget teremt arra, hogy láthatóvá tegyük a láthatatlant, megvilágítsuk a ső-

tétséget, napvilágra hozzuk azt, ami el van rejtve, lemeztelenítsük azt, ami el van fődve, játék — játék nélkül —, ez a Kino-Pravda. Nem elég azonban a vásznon az igazságnak csak egyes darabkáit, töredékeit megmutatni, úgy kell megszerkeszteni a filmeket, hogy a részletigazságokból az igazság egésze alakuljon ki.

Életpályája végén Vertov tehát fölismerte, hogy *Film-szeme a Kino-Pravdához, a Cinéma Vérité-hez vezet*, a szónak abban az értelmében, ahogy ma használjuk. Ám ugyanakkor felismerte a valóság rögzítésében rejlő veszélyeket is.

Sadoul cikke végső következtetésében joggal mutat rá arra, hogy a valóság rögzítése csupán nyersanyag, amelyet a legkülönbözőbb célokra lehet felhasználni. Vertov — írja — hangsúlyozta, hogy a tökéletesített kamera révén mélyebbre lehet hatolni a valóságban, mint az emberi érzékszervek segítségével. Ehhez azonban ezt a kamerát olyan kutatónak, vagy alkotónak kell alkalmazni, aki valóban az igazságot, a valóságot keresi. Két nagy űs állhat példaként e téren napjaink alkotóművészei előtt, a szovjet Dziga Vertov és az amerikai Robert Flaherty.

Jelenet a »Kamerás ember« című filmből

