

# A RÁISMERÉS ÖRÖME

A gyermekkorunkból legtöbbször képeket őrzünk. Egy kert fáit, egy időben elhelyezhetetlen, mégis éles kontúrú délutánt, egy búcsúzást, színeket, árnyékokat a falon, a szétfutó vízfoltot az ágyunk felett, a mennyezeten. Filmkockákat. A felnőtté válás éveiből már racionális pogyással felrakodva lépünk tovább, de a felismerések és tapasztalatok, a megértett és tudatosan elvállalt gondolatok között megint csak viszünk átélte pillanatokot, fényeket, mozdulatokat — képeket.

Mintha érzéseink, a pontos értelmezés kedvéért nem mindig kipreparálható belső élményeink így rakározódna...

A filmek óriási lehetősége: mozgásba hozni, aktív hatáselemmé tenni, a művészi hatásba belekomponálni ezt a „lesüllyedt” élményanyagot. Ez teheti együttérzővé, érdekeltté a nézőt, ez kapcsolhatja be annak az idegen világnak az áramkörébe, amellyel a filmvászonról találkozik, ez tesz lehetővé olyan érzelmi-hangulati hatást, amely gondolkodásra, következtetésekre készítheti.

Ha ez a kapcsolódás nem jön létre, a néző „kívül marad” — a film nem érdekli. A kommerszfilm, amely nem igényel a nézőtől igazi részvételt, az érdektelenség ellen a beidegzett reflexek ismeretében védekezik. A képslapok látványosságát nyújtja, a nevetés, az izgalom „szokásos” szituációit variálja, igazán nem akar egyikünk dolgába-életébe sem beleszólni. A néző és a film világa között teljesen külsőséges a kapcsolat. Csakhogy ezt a találkozást ilyenek is szánták, senki semmit nem mulasztott el.

A művészfilm, amely idegenül szemlélhető „mozi” marad — mulasztás. Egy találkozás, melyért erőfeszítéseket tettek, s mégsem jött létre.

Megmozgatható élmények, érzések, hangulatok... Vajon ez az intellektuális törekvések eleve adott háttérnyát jelenti a nézőért folyó küzdelemben? A kérdés gyakori, nekem mégis úgy tűnik, hogy csak

egy indokolatlan absztrakció eredményezi. Egy film gondolatát legintenzívebben a látvány, a képi világ hordozza (a dialógus hangsúlyoz, konkrétabbá tesz, árnyal), de épp ennek a képi világnak a természetéből következik, hogy nem *kizárólagosan* gondolatot, hanem érzéseket és hangulatokat is „jelent”. Sőt! Ez az érzelmi-hangulati jelentés elsődlegesebb, előbb jut el a nézőhöz, a gondolat „vivőanyagaként” viselkedik, intenzitásán áll vagy bukik az intellektuális hatás.

A nézőnek a ráismerés élményére van szüksége, hogy beleilleszkedhesék abba az idegen életbe, melyet a film elé tár. Ez a képekben megfogalmazott konkrét valóság szükség-szerűen különbözik attól, amely benne és körülötte létezik. Mégis — az élmény akkor születik meg, amikor ebben az „idegenségben” valami ismerősre talál. Mintha egy fáradhatatlan és sorozatos összehasonlítást végezne — a ráismerés érdekében... Szembe szokták állítani az irodalom fantáziát követelő sajátosságait a film nyújtotta kényelemmel. A néző nemcsak fogódzókat kap egy világ megteremtéséhez, hanem készen, berendezetten kapja azt. Ez — az egyébként jogos — szembeállítás valami lényegest átlép. Az élményhez itt egy visszafelé vezető utat kell megtennie a nézőnek, azokat a hangulati-érzelmi hasonlóságokat kell önmagában felfedeznie, amelytől a látvány elrugaszkodott.

Mi lehet ez a hasonló? A tárgyak, az arcok, a szavak, a zajok, a ruhák, amit a szereplők viselnek? Melyik idézi fel? Hol rejti a film a nézőnek kínált kapcsolódási lehetőséget? A televízió műsorán szerepelt nemrégiben Visconti 1960-ban készült, világhírű filmje, a Rocco és fivéréi. A film óriási hatást keltett: ennek a hatásnak a lényegét talán ott lehet keresni, hogy figuráival érzelmi kapcsolatokba keveredtünk, történetük nem válik egyetlen pillanatra sem közömbössé számunkra. A világ, a

tárgyak, a zajok, a ruhák attól igazak, hatásteremtők, hogy ugyanazt a hangulatot árasztják, mint az emberek. Kegyetlen igazságlátással ábrázolt valóság ez, amelyben a társadalmi összefüggések elemzésétől következetesen vezet a legpróbb emberi rezdülések hitelességéig. A néző, akinek semmiféle élményanyaga nincs az olasz nagyváros sajátos problémavilágáról, ezekből a rezdülésekből építi élményét — ezekben ráismer a valóságos emberre, önmagára.

Fordított utat jár végig, mint az alkotó, aki a gondolatilag felismert társadalmi jelenség vizsgálatától jutott el a filmvászonon megjelenő „igaz képig”. A néző igaznak, tehát „felismerhetőnek” érzi a film folyamatos látványban kifejezett „mikrorészecskéit”, ezért az alkotóval azonos összképhez és végkövetkeztetéshez jut. „... minden kép, minden képsor elsődlegesen egy meghatározott és erős hangulati egységet sugároz, vagy pedig esztétikailag egyáltalán nem is létezik.” — írja a filmről Lukács György „Az esztétikum sajátossága” című művében.

A film költészetének nevezném azt az erőt, amely a néző számára ismerőssé, érzelmileg, gondolatilag követhetővé teszi az idegen sorsokat, s a „velem történik” varázslatát idézi fel. A varázslat hordozója: a kép, amelyet az alkotó a világból kiszakít, vagy a film számára megszervez, úgy, hogy az több, gazdagabb legyen egyszerű jelentéstartalmánál. Ez a gazdagság többnyire épp olyan nehezen bontható komponenseire, mint egy gyerekkortól hurcolt emlékkép. Antonioni utcái, házfalai, hőseinek hosszúra nyújtott sétái legkevésbé önmaguk pontos realitását „közlik”. Olyan belső élményekről beszélnek, melyeknek csírái, lehetőségei, átélt töredékei valamennyiünkben élnek. Az út a konkrét hősökig, a konkrét emberi, társadalmi szituációig ettől az „általános emberitől” tehető meg.

Ahol a költészet többlete hiányzik, csak a spekuláció marad. A történet újságtornának hat, a tárgyak,

mintha egy áruházi katalógusból néznének ránk, emberek helyett igyekvő színészek, gondolat helyett magyarázkodás... S egy filmalkotás maisága, korunk izgalma, amely az átélhető emberi igazságokra épül — azok nélkül: aktualitások halmaza. Sokszor megtörténik, hogy a néző megszokott tárgyakat, környezetet, ismerős szituációkat lát a filmvászonon — mégsem jön létre valódi kapcsolat. Mindent ismer, de a „ráismeréshez” szükséges indulati lökést nem kapja meg, hiszen a tárgyak és az emberek megszokott, mindennapi arcát csak újra és újra reprodukáljuk. A művészi élmény lehetőségében van, ha a „megszokott” váratlanul „szokatlan” módon jelentkezik. Ha a művészi hatás elég erős ahhoz, hogy a néző ne készen kapott igazságként fogadja el ezt a szokatlan valóságot, hanem szinte az „alkotóval együtt”, önmagából bányássza elő — a ráismerés öröme teszi művészi élmény részévé.

Sokszor ez az öröm nagy áttételeken keresztül, a fájdalomból, a megfogalmazhatatlan szegényből és feszengésből is megszülethet. Azok az őszinte, nagy erejű alkotások, melyek az embert önmaga legrosszabb arcával szembeesítik, eljuttathatják a nézőt odáig, hogy saját magát helyettesítse be az alkotó által konstruált világba, leküzdve az illúziókhöz való ragaszkodás kényelmét, s azt a pszichikai gátat, amelyet az ember ösztönösen a kegyetlen igazságok és önmaga közé emel. A film ereje arra készítheti a nézőt, hogy egész személyiségét, élmény- és érzésvilágát „hozzárendelje” a látványhoz, szinte önmagából teremtsen újja a mű világot. Mintha két film peregne egyszerre... A művész teremtette végleges, s az állandóan változó, s végtelen variánsú másik — a néző világa. S a találkozási pontokban olyan élmény keletkezik, olyan ráismerés, amely az élet mellett szól. Igazi művésznek csak ez lehet a célja, felismert igazsága, bármilyen fájdalmas is.

SZANTÓ ERIKA