

FILMSZÍNHÁZTÓL OKOSTELEFONIG

Mozitemető

FÖLDÉNYI F. LÁSZLÓ

A MOZI A VARÁZSLAT SZÍNHELYE VOLT, SEGÍTELT KILÉPNI A HÉTKÖZNAPOKBÓL, ÁT EGY MÁSIK VILÁGBA, AMELY SZINTÉN REÁLIS VOLT, DE KÖZBEN RENDKÍVÜLI IS.

Edward Hoppernek az 1939-ben készült *New Yorki mozi* című festménye pillanatok alatt képes visszaröpíteni a gyermekkori emlékeim közé. Szinte tálcán kínál egy hangulatot, aminek nehéz ellenállni. Baloldalon a moziterem, ahol csak elszórtan ülnek nézők, a mennyezeten tompán izzó vöröslő fények, a filmvásznon elmosódott árnyékok – egy korai film noir megy éppen? –, jobboldalon pedig, már a mozitermen kívül, egy női alak. Ő a jegyszedő. A falnak támaszkodik, magába mélyedve, lehajtott fejjel. Jegyszedőként – mások szolgálatában – folyamatosan a nyilvánosságban tölti az életét. Alighanem örökösen mosolyognia kell. Most, egyedül, végre valódi énjének adhatja át magát. Ha egyáltalán ez a valódi énje. Mert lehetséges, hogy az örökös kényszeres mosolygás üresítette ki így a tekintetét. Mindenesetre nem érdekli a film, hiszen sokszor látta már. Melankolikus tartása mindenesetre azt sugallja, hogy talán a film is, ami odabent megy, éppilyen melankolikus hangulatú. Bár-hogyan legyen is, ezen a képen mindenki magába süpped; a nézők éppúgy, mint a jegyszedő. Mindenki a maga privát történetébe zárkózott be, miközben valamennyien éppen egy közös nyilvános törtönetnek, a mozinak a foglyai. Egyszerre látni ezen a festményen a tényleges mozit meg a lélek moziját. A kettő nehezen választható szét. Ezúttal az igazi mozi ad a léleknek esélyt arra, hogy magába süppedhessen, megfeleledkezve mindenről, ami odakint van. Hogy másfél órára kizárólag az legyen a világ, ami filmvásznon látható. Ez az igazi ünnep, a csodálkozásnak, az ámulatlak az ünnepe. Az önfeledtségé.

Ilyen mozikból már egyre kevesebb van. 1939-ben még tele volt velük a

világ. A festmény akkor még a jelent mutatta be. Mára múlt idejű lett. S ettől immár két rétege van a képnek. Az egyik a melankólia, amely a mozi varázsából táplálkozik, és amely e képen az egyszerre vonzó és mégis fájó magányt teszi átélhetővé. A másik pedig a nosztalgia, ami abból fakad, hogy ezt a felszabadító közös magányt, ami lehetővé teszi, hogy az ember akadálytalanul belesüppedhessen saját énjébe, egyre kevésbé lehet átélni. Mert egyre nehezebben találni olyan mozikat, amilyen Hopper képén látható. Sorra zárják be és számolják fel őket. Nincsenek többé recsegő széksorok, hangosan felcsapódó faülések, nincsen nyiszorgó parketta, nincsenek zseblámpával osonó jegyszedők, nincsenek székesegyházakra meg templomokra emlékeztető hatalmas mozitermek, amelyekben eleve eltörpültnek érzi magát az ember, nem hallani a vetítógép surrogását a magasból, nem látni a fénycsóvában táncoló porszemeket, nem látni a későn jövők árnyékát a hatalmas fehér vásznon, nem tűnnek fel időnként az apró kockák és háromszögek, amelyek a mozigépésznek jelzik, hogy új tekercs következik, többé már nem szakad el a film, nem csúszik szét a kép és a hang, nem cserélődnek fel a tekercsek. És nincsen ünnepi hangulat, amire sokszor már napokkal korábban rákészül az ember, már nem kézzel tépik ki a jegyet egy tömbből, nincsen harangszó, amely a nézőtérre parancsolja a későn érkezőket, nincsen perces, aki még az utolsó pillanatban is befurakodik a sorok közé. A kamaszoknak már nem lehet a székek alatt mászkálni, hogy a sötétben ismeretleneket ijesztgessenek. Nehéz elbújni a sötétben, nehéz meghatódni, nehéz észrevétlenül sírni.

Nem lehet megfeleledkezni a világról. Nem lehet egyedül lenni.

Az, amit régen Mozinak neveztek, nemcsak egy épületet vagy termet jelentett, hanem ennél sokkal többet: sűrű atmoszférát. A Mozi a varázslat színhelye volt – a varázslaté, amely segített kilépni a hétköznapokból, át egy másik világba, amely szintén reális volt, de közben rendkívüli is. Mert ezt jelentette a mozi: a valóságon belüli irrealitást, ami lehetővé tette, hogy a hétköznapot is új fénytörésben lehessen látni. A világ sokrétűségét garantálta, azt, hogy semmi nem zárt, szilárd, végérvényes, hiszen bármikor betörhet a csoda, hogy, ha csak átmenetileg is, de mindent összezavarjon. A felnőtteket is gyermeki fantáziával ajándékozta meg. De nem gyermekké tette őket, hanem szabaddá.

Ezt a Mozit felváltotta valami más. Olyasmi, amiben a régi Mozi legtöbb elemét változatlanul megtalálni, miközben az egészből mégis hiányzik az egykorinak a lényege, a kötőszöve: a sűrű atmoszféra. Mint amikor az ember csak azért eszik, hogy a szükséges táplálékot magához vegye – *eat to go* –, de nem adja meg a módját annak, hogy az étkezés ne csak testi, hanem lelki táplálék is legyen. Vagy mint amikor papírpohárba kéri a kávé, hogy rohanhasson vele tovább – *coffee to go* –, noha a kávézás eredetileg arra szolgált, hogy az ember egy időre kiléphessen a mókuserékből, s ne csak koffeinnel, hanem lélekben is feltöltekezve menjen vissza a kinti körforgásba. A mai mozi is valami ilyesmi: nem nagybétűs Mozi, hanem „*cinema to go*”. Nem a varázsnak, hanem a varázstalanításnak a színhelye. A mai moziban az ember már nem az intimitást keresi, nem befelé akar fordulni, nem a világ elől akar rejtőzni. Ez többé már nem az izgatón rejtélyes Titoknak a helyszíne, hanem a személytelen nyilvánosságé. A hajdani Mozi sok minden mellett a világ elől való elbújásra adott lehetőséget; a mai mozi inkább a globális vérkeringésbe való bekapcsolódásra, ami többnyire az önfeladással is együtt jár. És ahogyan a valódi zenének manapság az egész világot behálózó, az éttermektől a boltokon át a bevásárló központokig mindenütt ott dübörgő akusztikus környezetszennyezéssel kell felvennie a harcot, úgy a mozinak és a filmművészetnek az egész világra kiterjedő vizuális környezetszennyező-



déssel kell megbirkóznia – az álló- és mozgóképeknek azzal a szököárjával, amely éppen a képek iránti fogékonyságot irtja ki az emberekből.

Olyan mozikat, amilyen Hopper festményén is látható, egyre kevesebbet találni. Világszerte szorítják ki őket a bevásárlóközpontokba telepített mozikomplexumok, a multiplexek, az alá- és fölérendelt termek sokaságával, a számítógéppel nyomtatott jegyekkel, amelyeket egyre gyakrabban az otthon kinyomtatott belépők váltanak fel, a süppedő szőnyegekkel, az aránytalanul kényelmes bársonyfotelekkel, melyek tervezői még arra is ügyeltek, hová lehessen tenni az ételeket és italokat. És vannak az ezeknél is külön mozik, ahol valóban csak ámulni lehet: az IMAX 3D mozik, ahol már azt sem tudni, honnan jön a hang, mert egyszerre szól előlről, hátulról, fentről és lentől, és a vászon is mintha nem előttünk lenne, hanem körbevenne minket. És vannak VIP-részlegek is, korlátlan étel- és italfelhasználással. És van, ahol félig hanyatt is kell feküdni, különleges szemüvegben, hogy az ember úgy érezze, mintha egyenesen az űrbe lőtték volna ki.

Talán csak egyetlen dolog hiányzik ezekből a mozikból: a távirányító. Mert ma már ez elengedhetetlen kellék, hogy mozgó képeket nézzünk – otthon, a fotelból. És mivel a nagy mozikomplexumokban minden a ké-

**„A maga privát
börtönébe zárkózott”**
(Tsai Ming-liang:
Goodbye Dragon Inn
- Chen Shiang-chi)

nyelemről szól, ezért a távirányító belső igény lett. Befészkelte magát a tudatunkba, ott van, még ha nem is gondolunk rá. Filmeket már csak úgy tudunk nézni, ha újra meg újra megszakítjuk az élményt – aminek legnyilvánvalóbb jele az, hogy manapság a mozikban vetítés alatt állandóan hol itt, hol ott villan fel egy okostelefon képernyője, hogy tulajdonosa a külvilággal tartsa a kapcsolatot. Ilyenkor olyan benyomást kelt az illető a moziban, mint akit túsul ejtettek – számára a mozi egy pillanatra börtön lett. Nem csoda, hogy a mozikban vetített filmek többsége tekintettel van a külvilágra – az okostelefonok, a tabletek világára, a klipek dramaturgiájához igazítva a filmeket is.

Varázslatos hát minden. Csak éppen maga a varázs marad el. Ami már azzal kezdetét veszi, hogy a trailerek és a reklámok kép- és hangvilága oly mértékben erőszakolja meg a néző szemét és fülét, hogy óhatatlanul ennek szűrőjén át nézi a főfilm elejét – úgy, ahogyan az erős fénytől elvakítva sem látni jó darabig semmit. Talán emiatt van, hogy már a játékfilmek túlnyomó részét is eleve úgy gyártják, hogy a kép- és hangviláguk ne különbözzön a reklámokétól. Így azután többségük megannyi másfél órányi elnyújtott klip benyomását kelti. És a varázs ellenében hat az is, aminek pedig állí-

tólag a legvarázslatosabbnak kellene lennie: a technika, a digitális projektortól a 3D-látványig bezáróan. Amikor a 19. század végén Bernard Shawnak az úgynevezett „jól megcsinált szín-darabok” előnyeit ecsetelték, dicsérve azok tökéletes, olajozottan működő technikáját, akkor ő ezt válaszolta: Milyen szép bölcső! De hol maradt a csecsemő? A 3D-vel kapcsolatban is elmondható ez: milyen lenyűgöző technika! De mire szolgál? A varázs ellen hat a hibátlanság is. Immár nem lehet felcserélni a filmtetekercet, és elszakadni sem tud a film, hiszen nincsen filmtekercs. Szigorúan véve nincsen film sem. És vele együtt nincsen surrogó mozigép, mint ahogyan nincsen mindenható mozigépész sem, akinek a feje néha előtűnik a fenti kis részben. Többnyire senki nincsen jelen, mert a számítógép, amelyen a filmet tárolják, és amelyről a vetítőt irányítják, egészen másutt van. A 2015-ös berlini filmfesztivál vetítéseit már Berlintől 250 kilométerrel irányították egy számítógépközpontból. Ez az igazi csoda, nem pedig az, ami a filmvászon látható.

Egyszóval nehéz megtalálni azokat a mozikat, amelyek azt a hangulatot kínálnák, amelyet az Edward Hopper festményén látható mozi. Pedig sok közülük még mindig megvan és működik; sőt olyanba is be lehet térni, amelynek berendezése évtizedek óta

semmit nem változott. Ám ezek a mozik olyan benyomást keltenek, mintha önmaguk múzeumi lennének. És ahogyan a múzeumban egymásra torlódnak az időrétegek, úgy a mai mozikban is a különféle korszakok úgy feszülnek egymásnak, mint a jég Caspar David Friedrich *Remény* című festményén, amelyen a feltorlódott jégtáblák könyörtelen erőszakkal török-zúzzák egymást, s közben együtt, közös erővel morzsolják szét a festmény jobb szélén már alig látható hajó testét. A mai mozik is versenyeznek, melyikük tud több kényelmet és nagyobb technikai csodát nyújtani a nézőnek – csak éppen mindeközben az morzsolódik szét, amit állítólag mindennek szolgálnia kellene: a film művészete.

Mi tette tönkre a régi mozikat? Ki pusztította el őket?

Az a civilizáció, amely megteremtette annak igényét és elvárását, hogy az élet minden területén mindenhez azonnal, haladék nélkül hozzá lehessen férni. A mind fizikai, mind mentális gyorsaság és sebesség az emberi történelemben soha nem volt annyira elsődleges szempont, mint a huszadik század hetvenes-nyolcvanas éve óta. A megelőző két évszázadban már kezdetét vette a versenyfutás, hogy ki jut hozzá hamarabb az információkhoz. A digitális korszak beköszöntével azonban ez minőségileg új léptéket öltött. Minél több információ megszerzése minél rövidebb idő alatt, és minél kisebb erőbefektetéssel: a digitális kultúra úgy ültette át gyakorlatba Marshall McLuhan elméletét, ahogyan arra 1967-ben ő maga sem számított. A médium a szó legszorosabb értelmében üzenetté vált: azok a digitális eszközök, amelyek ma a mindennapok úgynevezett kényelméről gondoskodnak, tökéletesen zárt rendszerre álltak össze. Elvben az őket felhasználók szolgálatában kellene állniuk, valójában azonban a felhasználók állnak az ő szolgálatukban. Amikor az elektronikus testsúlymérleg maga üzen a futócipőbe beépített digitális szerkezetnek, amely az üzenetet az otthoni számítógép közvetítésével valamelyik konyhai eszköznek továbbítja, amely a maga részéről a világhálóról célirányosan kiválasztott prog-

ram segítségével a karórába táplálja be az aznapi szükséges kalóriamennyiséget, amelynek napi elosztására a maguktól bekapcsolódó, akár egy távoli telefonon is lehallgatható hangfalak figyelmeztetnek, olyan zenével, amelyet az illetőnek az iCloudban tárolt szokásrendszerének adatai alapján a Spotify maga választ ki, tálcán kínálva egy adott hangulatot – akkor az ember feje fölött összecsapnak a digitális hullámok, s már nem ő veszi igénybe a szolgáltatásokat, hanem ő engedelmeskedik nekik, sőt lohol, hogy eleget tegyen a követeléseiknek. A Föld bármely pontján szálljunk fel vonatra, autóbuszra, metróra, vagy ülünk be bármely úgynevezett közösségi helyre, azoknak a többsége, akik az úgynevezett Y generációhoz tartoznak, még egymással beszélgetve is az állítólag okos telefonjaik képernyőjét nézik. E készülékek persze már most primitív termékek benyomását keltik azokhoz az eszközökhöz képest, amelyeket egyelőre még nem dobtak piacra, de amelyek mégis ki fogják szorítani mostani elődjeiket. Ám, mint ezt a közgazdász Paul Krugman megjegyezte, minél okosabbak a telefonok és tabletek, annál kevésbé okosak (értsd: annál butábbak) a felhasználók. Kényszeresen, folyamatosan nézik a képernyőt. Pontosabban a képernyő nézi őket. A mozik sötétjében hol itt, hol ott villódzó apró kijelzők

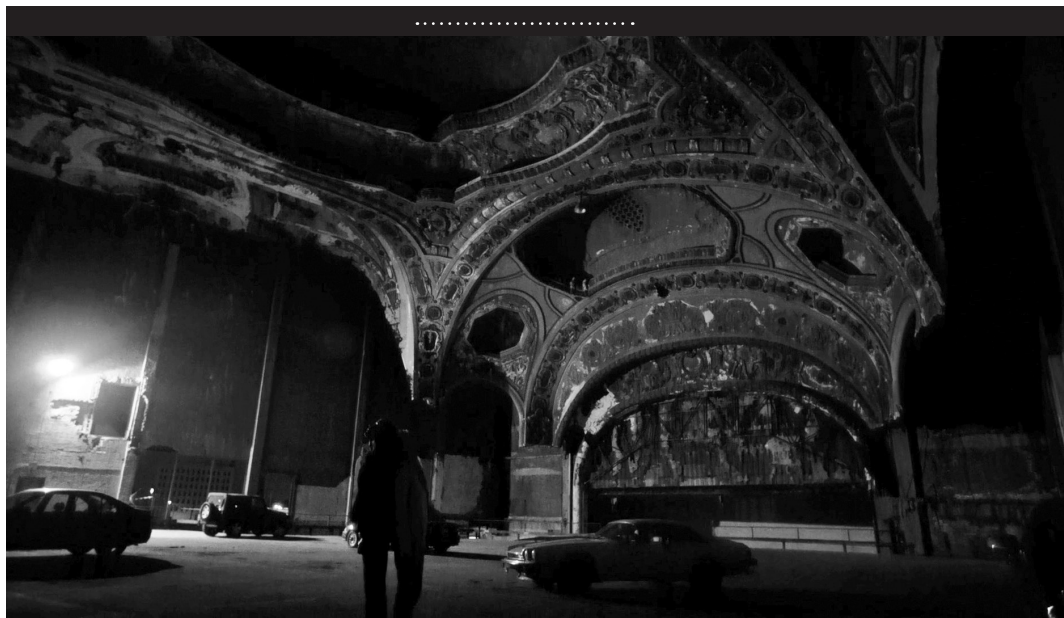
az otthontalanság fényjelei: sehol nem tudok jelen lenni, hiszen gondolatban mindig másutt vagyok

„Talán nem is jött senki”
(Jim Jarmusch:
Halhatatlan szeretők)

kénytelen lenni. A szabad akarat hiánya csak a régi rabszolgatartó társadalmakban lehetett ennyire nyilvánvaló.

Igen, ennek az önkéntes rabszolgaságnak lettek az áldozatai a régi mozik is. A II. világháborút követően – az Egyesült Államokban – megkezdődött a televízió előbb lassú, majd egyre gyorsabb térhódítása, ami szintén döntő hatással volt a mozik sorsára. 1945 és 1951 között például csak New Yorkban 51 mozi zárt be, Chicagóban 64, és Dél-Kaliforniában 134. A filmkészítőknek, hogy visszaszerezzék a közönséget, vagy a televízió nyelvét kellett elsajátítaniuk, vagy egy gyökeresen új közönségrétegeket kellett meghódítaniuk: a fiatalok világát. A hetvenes évektől a filmipar egyre erőteljesebben a fiatalokat igyekezett kiszolgálni, ami óhatatlanul az infantilizálódáshoz vezetett. Amit ma „közönségfilmnek” neveznek, az mind nyilvánvalóbban a kamaszok fantáziavilágát igyekszik kielégíteni. Amikor pedig világszerte hódítani kezdtek az úgynevezett „smart készülékek”, akkor ezek apró képernyői és kijelzői rákényszerítették a filmvásznakat, hogy legyenek maguk is olyanok, mintha „okos készülékek” lennének. S valóban, az óriási multiplexek és az apró *smart* készülékek között leginkább csak méretben van különbség. A múlt század nyolcvanas éveiben a nagy

japán fényképész, Hiroshi Sugimoto felkereste az Egyesült Államok híres és díszes mozijait, New York-



tól Los Angelesig. Az állványra helyezett fényképezőgép lenscséjét a vetítés pillanatában megnyitotta, és egészen az utolsó pillanatig nyitva tartotta. Az eredmény egy hatalmas fehér téglalap lett, amit az adott mozi terem díszes építészeti ornamentikája keretezett be. Mintha azokat a kijelzőket álmodta volna meg előre, amelyek két évtizeddel később a nézőtérre kezdtek el egyre gyakrabban villogni. Sugimoto analóg technikával jósolta meg azt, amit a digitális technika hajtott végre: a tartalom kiürülését a technika javára.

Amely mozi nem veti alá magát a digitális gyarmatosításnak, annak napjai meg vannak számlálva. A leglátványosabbak ebben a vonatkozásban azok a romos moziépületek, amelyet két francia fényképész, Yves Marchand és Romain Meffre örökített meg Detroitban. Az analóg és a digitális kultúra világháborújának dokumentum-felvételei ezek. Szébbnél szebb épületekről van szó, amelyeket Detroitban a múlt század tízes és húszas éveiben emeltek tucatjával, azt követően, hogy 1913-ban Henry Ford beindította a nagy autógyárat, közel kilencven ezer ember alkalmazásával. Az addigi kisváros néhány évtizeden belül az Egyesült Államok negyedik legnagyobb városa lett, az autógyártás fellegvára. Az évszázad végére azonban éppen az itt útjára indított fejlődés súlya alatt omlott össze. A globalizáció hatására az autógyártás decentralizálódott, a város elveszítette korábbi jelentőségét, kezdett elnéptelenedni, s mára a lakosság száma a fénykorának egyharmadára zuhant vissza. Elhagyott ingatlanok ezrei, sőt tízezrei jelzik az exodust. S ennek legkézzelfoghatóbb jelei a filmszínházak romos épületei. A csodálatosnál csodálatosabb egykori moziépületek, az Adams Theatre, a Highland Park Theatre, az Easttown Theatre, vagy a spanyol-gótikus stílusban épült United Artists Theatre, mely még romjaiban is egy ékszerdobozra emlékeztet. Elhagyott, beomlott épületek, felborogatott és felhasogatott ülések, leszakadt függönyök, lógó tapéták, beszakadt színpadok, szétvert mellékhelyiségek. S mindenütt ürülék, a büfék márványpadlóján éppúgy, mint a nézőterek feltépett padlóján.

Ilyenek lehettek a díszes római középületek, miután a beözönlő gótok feldúlták őket. Itt, Detroitban is mintha egykor díszes szentélyek estek volna a

vándalok áldozatául: olyan benyomást keltenek ezek a moziépületek, mintha szándékos, előre kitervelt romlás és fosztogatás ment volna végbe. S bizonyos értelemben az is történt. Igaz, nem érkeztek hordák és csapatok. Talán nem is jött senki. De jött a kor-szellem, jött egy civilizáció, amely az állítólagos kényelem nevében a mozit a bevásárló központokba száműzte, a termeket a digitalizációtól elválaszthatatlan áramvonalasság nevében személytelenné és stílustalanná tette. A francia fényképész-páros egyik szívszorító felvételén egy romos vetítőhelyiségben látni egy árválkodó, félig szétesett vetítógépet, mellette pedig a padlón egy tekerics hever, amelyről letekeredett a celluloidszalag. Igaz, ez nem Detroitban készült, hanem New Yorkban, az RKO Keith' Movie Theatre-ben, amely 1929-ben nyílt meg, egyetlen hatalmas filmvászonnal és 2234 ülőhellyel. A mozi 1968 nyarán bezárt, s azóta játékkeremként, illetve bolhapiacként üzemel. De nemcsak Detroitban meg New Yorkban vannak ilyen sorsukra hagyott, romos mozik, hanem mindenfelé másutt is, Los Angeles-től Chicagóig, és Egyiptomtól Indián át Kanadáig.

Ezek a romok mindennél beszédesebben lepezik le azt az elszivtagosodást, amely hol láthatóan, hol észrevétlenül, de feltartóztathatatlanul zajlik világszerte. A világ híres nagy romjai, a görögöktől és Rómától kezdve a kambodzsai templomromokon át az azték civilizáció romjaiig bezáróan mindig is egy civilizáció hanyatlásának és végleges letűntének a nyomai. A romról szóló szép esszéjében Georg Simmel azt írta, hogy a rom egy kozmikus tragédia megnyilvánulása, amely arról szól, hogy a természet bosszút áll, amiért a szellem megerőszkolta őt egy építmény formájában, s rákényszerítette a maga elképzelését. A természet mintegy visszaveszi a jogait, s a romok egy idő elteltével olyan benyomást keltenek, mintha emberi építményekből természeti képződményekké alakultak volna át. Simmel száz évvel ezelőtt írta az esszéjét. A mostani detroit-i romokat nézve a gondolatai kiegészítésre szorulnak. Ezek az elhagyott, beomlott épületek korántsem a természet mindent felemészítő hatalmáról árulkodnak. Nem attól romosak, hogy egy hanyatló és hervadó civilizá-

ció elveszítette a természettel szembeni küzdelmet. Ellenkezőleg. Egy feltartóztathatatlanul felívelő civilizáció diadalmenetének a kísérője.

A székesegyházakra emlékeztető filmpalotáknak elvben az örökkévalósággal kellett volna dacolniuk, de pár évtizeddel később mégis magukra hagyták őket. Azért romosak, mert a civilizáció egy még magasabb rendűnek vélt fejlődés ígézetében lemondott róluk. Egy olyan civilizáció áldozata, amely, ha az érdeke úgy kívánja, semmire nincsen tekintettel. Önmagára sem. Miközben pusztít, saját öngyilkos hajlamáról ad tanúbizonyságot. A detroit-i romos mozik a civilizáció öngyilkosságának az emlékművei. Mindennél beszédesebben lepezik le a feltartóztathatatlan tetsző haladás brutalitását, amit ez a technika újabb és újabb vívmányaival igyekszik lepezni. Miközben a digitális kultúra világszerte önmagát ünnepli, a romokban heverő mozik melankolikusan azt sugallják, hogy azért kellett elpusztulniuk, mert nem álltak be a digitális körtáncba. Mert hittek abban, hogy van tétje annak, amit bemutatnak, mégoly semmitmondó hollywoodi ostobaság volt is az. Hiszen nem egyszerűen az ott bemutatott filmekről volt szó, hanem arról, hogy a film és a mozi: ünnep, szertartás, kivételes pillanat, amelyben az élet átmenetileg megáll, s kezdetét veszi a csoda. Az a csoda, aminek ma minden téren hadat üzentek.

És vajon mit szólna a saját melankóliájába süppedt jegyszédő Hopper festményén, ha a benti sötét nézőtérre itt is, ott is villódzni kezdenének az apró telefonok képernyői, jelezve, hogy gazdáik egy pillanatra sem akarnak kiszakadni abból a kinti világból, amelyről pedig a benti sötétségben éppen megfeledkezni kellene?

FELHASZNÁLT IRODALOM:

Marchand, Yves – Meffre, Romain: *The Ruins of Detroit*, Steidl Verlag, Göttingen, 2010.
 Pye, Michael – Myles, Lynda: *The Movie Brats: How the Film Generation Took Over Hollywood*, Harper & Row, New York, 1979.
 Simmel, Georg: *Die Ruine*, in: *Gesamtausgabe in 24 Bänden, Band 8: Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908. Band II*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1993.