

A műzsák álarcosbálja

Művészet és technika — miféle közössége lehet e két fogalomnak? Hiszen a művészet egyszeri, egyedi és utánozhatatlan, a technika pedig módszer és rendszer, maga az állandó reprodukció, a személytelen tudományosság. Látszólag úgy tűnik, mintha egymást kizáró fogalmak lennének. Valójában pedig beszélünk a művészet technikájáról és van a technikának is művészete — nemcsak átvitt értelemben —, hanem valóságosan is: a film.

Am, e két sajátos fogalomnak együttélése korántsem barátságos idill. A technika ellenáll a művészetnek és harcol vele, mint a megformálandó nyersanyag — szín, kő, nyelv, hang — makacs ragaszkodása önmagához, eredeti állapotához. Voltaképpen ez a művészet lényege, hogy túlnő anyagán, hogy az érzékelés egy vagy két szférájában képes közölni mindazt, amit az életben érzéseink összessége és szerves kapcsolódása öntudatunkban nyújt számunkra. Hiszen még a színház is, az irodalom is, az idő és a tér korlátain diadalmaszkodva válik művészetté.

*

Hogyan érvényesül ez az elv olyan összetett művészetben, mint a film, amely a technika szülöttje és amelynek gondos anyja szinte már a bölcsőjébe tette a művészi hatásoknak jóformán teljességét? Kezdetben — a teremtés első napján —, amikor megtörtént a csoda és a kép mozogni kezdett, adva volt a művészi feladat: úrrá lenni a némaságon, a két dimenzió, a szürkeségen — és hangos, színes, háromdimenziójú teljes életet teremteni a mozgó kép, pontosabban a kép mozgása segítségével. Azután jött a zene, a beszéd, majd jöttek a színek, sőt legutóbb a harmadik kiterjedés is. Az ember a film segítségével képessé vált az élet technikai-lag teljes és tökéletes reprodukálására — a világteremtés befejeződött.

Első pillantásra azt gondolnánk, hogy ha a művészet feladata az élet ábrázolása — márpedig ki vitathatná ezt —, legelőnyösebb helyzetben az a

művészet van, amely az élet minden megnyilatkozási formájára egyenértékű, jellegében hasonló kifejezési eszközzel rendelkezik.

A film története azonban nem mutatja ilyen egyszerűnek ezt a kérdést. Amikor a hangosfilm megszületett, szinte pánik tört ki a film mesterei körében. Egyesek — olyan alkotók, mint René Clair — a művészetet féltették a hangtól. Mások — például Thomas Mann — éppen az élet technikailag teljes reprodukciójának tényéből kiindulva — egyenesen elvitatták a filmtől a művészet rangját. S még a filmesztétika úttörője, Balázs Béla is némi jogos rezignációval beszélt a némafilmről, mint egy nagy művészet lehetőségéről, amelyet a technika túlhaladottá tett.

Úgy tűnt — s nem ok nélkül —, mintha ez a technikai világteremtés ahelyett, hogy nagyobb lehetőséget nyújtana, elszívna a levegőt a művészi világteremtés elől. Az alkotóknak hiányoztak a nyersanyag korlátai, a kifejezőeszközök egyneműsége —, amelynek legyőzésével művészeti fakaszthatnának.

*

De az élet haladt tovább és a hangos-, majd a színesfilm — a pesszímista jóslatok ellenére — művészetté nemesedett. Éppen azért, hogy felismerte: ez a sokoldalúság, többszólamúság, a művészeteknek ez a teljes vértete is jelentheti a nyersanyag ellenállását és buktatóit. Mert a művészet a filmben is ott kezdődött — és kezdődik —, ahol egy kifejezési eszköz túlnő önmagán. De a film sajátossága, hogy az eszközök korlátait a film művészeinek önmaguknak kell megállapítaniuk. Bár lehetőségeik korlátlanok, rendelkezésükre áll a forma és a hang, a kép és a beszéd, az irodalom, a színjátszás, a képzőművészet, a zene — művészeink mégis abban rejlik, hogy amikor alkalmazzák, egyszersmind szüntelenül meg is fosztják magukat ezeknek a kifejezési eszközöknek eredeti funkciójától. Úgy használják fel eze-

ket, hogy — paradox módon — egy művészeti ágon belül szinte felcserélik, de legalábbis művészileg kitágítják a kifejezési eszközöknek az életben betöltött természetes szerepét. A film képekkel beszél és beszéddel színesíti a képeket; a zenét irodalmi funkciókkal ruhazza fel, s az irodalmat képművészeti köntösben jeleníti meg és így tovább.

Ez az önkorlátozás tehát összetettebb és sokrétűbb, mint például az irodalomnak — a „húzás művészetének” — belső ökonómiája, mert az életmegnyilvánulások minden szférájában érvényesül és arányait nem egy közeg művészi formálásának amúgy is korlátozó törvényszerűségei határozzák meg. A filmművészet a múzsák álarcosbálja, amelyen mindegyik múzsa valamelyik társnője ruháját ölti magára jelmezként. Ha emlékezetünkbe idézzük a filmek leghatásosabb, legmaradandóbb pillanatait — gondoljunk például a Körhinta táncjelenetére, a dunaparti cipőkre a Budapesti tavaszban, a rádió gombjára kulcsolódó kézre, az Éjjélkörben —, mindenkor az eszközök önkorlátozó tömörítésének, a kifejezési módok egymást helyettesítő kombinációjának, művészi erejéről győződhetünk meg.

Leginkább talán a negatív példák bizonyítják az önkorlátozásnak, a

művészi arányok helyes kijelölésének, a kifejező eszközök bujócskajátékanak jelentőségét. Hollywoodban futószalagon készülnek filmek, amelyekbe gyártóik mindent beleraknak, amit a technika csak nyújtani képes. Az eredmény mégis a külső csillogás riasztó üressége. Vagy például vehetjük azoknak a kísérleteknek teljes vagy részleges kudarcát, amelyek egy kifejezési mód, egy művészet korlátlan gyámsága alá akarják helyezni a filmet, mint a kezdő filmgyártások gyakori gyermekbetegsége, a túlbeszélés, vagy a mondjuk csak a színészi játékra támaszkodó rendezés. Sőt, bár a kép lelke a filmnek, nemcsak túlbeszélt, túlfényképezett film is van. A Filmmúzeumban nemrég bemutatott Extázis kitűnő példája annak, hogy a kép mértéktelen alkalmazása, még ha önmagában szépen megkomponált képekről is van szó — éppúgy ártalma a művészetnek, mint a szó, a gesztus, vagy a zene egyeduralma. Nem lehet büntetlenül a hangra bízni, ami a kép feladata és megfordítva. A láthatatlan korlátok éppúgy határt szabnak a filmnek, mint a többi művészetnek gyakran nagyon is érzékelhető korlátaik. Ezeket kijelölni s ezeken győzedelmeskedni — a filmművészet sajátos hivatása.

GYERTYÁN ERVIN

A BEFEJEZETLEN KATEDRÁLIS

Párizsban a Cinémathèque Française bemutatta Eisenstein *»Que viva Mexico«* című filmjének teljes anyagát Jay Leyda összeállításában. Georges Sadoul befejezetlen katedrálishoz hasonlítja a művet, s rámutat arra, hogy a teljes anyag levetítése több mint négy óra hosszat tartott, mégsem unatkozott senki sem. Lenyűgöző volt a bemutató, mert betekintést nyújtott Eisenstein alkotási módszereibe. A jelenlegi összeállítás természetesen nem a nagyközönség számára való, de rendkívül hasznos lehet a filmoktatás, a filmklubok stb. számára, és megérdemli, hogy helyet kapjon minden filmmúzeumban.