

Film és Valóság

A filmszerűség kérdéséhez

A »Filmvilág« előző számaiban a filmszerűség fogalmával és problémájával foglalkozik. Az utóbbi időben a közönség körében is egyre többször találkozunk ezzel a fogalommal.

Hogy a filmművészetrel kapcsolatban a filmszerűség külön jelentős kérdésként és követelményként vetődhet fel, ennek egyik oka — helyesebben egyik lehetősége — a film szintetikus volta. Kaphat művészi élményt a néző a moziban akkor is, ha nem filmművészeti alkotást látott, hanem fényképezett színházat, vagy illusztrált irodalmi művet.

A filmszerűség kérdése tehát, bizonyos síkon, azonos a filmművészet sajátosságainak kérdésével. Azzal, *ahogyan* a film a jelenségek esztétikai tulajdonságát megragadja és feltárja. Ezt a problémát legkönnyebben a filmművészet anyagának és ábrázolási eszközeinek oldaláról közelíthetjük meg, hangsúlyozva azonban, hogy a szemlélet az elsődleges.

Ez az anyag a mozgó filmszalag. Erre rögzíti a filmművész az esztétikailag értékelt jelenséget. Persze, itt nem a filmszalag technikai adottságairól van szó, hanem azokról a tulajdonságairól, amelyek alkalmassá teszik, hogy e jelenséget rárögzíthessék. A legfontosabb ilyen tulajdonság: a mozgás és fényképszerűség.

A mozgó (fény) kép nem egyszerűen különböző mozgásfázist ábrázoló fényképek mennyiségi összetevődése. Ez minőségileg más. Dovzsenko — festői énjének megfelelően — Scorsz harcostársának halotti menetét ábrázoló képet megállította a »Scorsz« c. filmben, s igyekezett a képpel, mint állóképpel hatni a közönségre. Ez azonban nem sikerült, a nézők ezt a törekvést technikai hibának fogták fel, s a jelenetet ki kellett vágni a filmből.

Azokban, ha a filmművészet sajátosságait kutatjuk, anyagának tulajdonságainál nem lehet megállni. Fel kell tárunk azokat az eszközöket is, amelyekkel a mozgó és fényképszerű

anyagot művészi módon alakítani lehet.

Ilyen közvetlen eszközök: a fény (fény-árnyék), a mozgó felvevőgép és a vágás.

Mindegyik eszköz a maga módján idéz elő változásokat a film művészi anyagában, alakítja azt, méghozzá nem egyszerűen a szó technikai értelmében, hanem azzal, hogy hangulatot teremtet vagy erősít, situációt tár fel, jellemet fejez ki stb.

A »Haláltánc« című filmben Stroheim tánca a film csúcspontja: De milyen ez a tánc? Az ajtónyílás sötét keretbe fogott beeső szürke foltján megy végbe. S nemcsak Stroheim táncol, hanem keze, lába, feje külön; s a fény és árnyék a csizmáján, a homlokán, a szemében, a falon. S amikor összeesik, a feketekereses szürke foltot maga is egy szürke halommá változtatja. A fény itt — éppúgy mint más filmekben — művészi ábrázolási eszközként jelentkezett.

Renoir a »Mezei kirándulás« című filmjében a két fiatal egymáshoz való közeledését, lelki kapcsolatuk elmélyülését azzal érzékelteti, hogy váltakozva egyre közelebb hozza őket a nézőhöz a plánok segítségével (ez pedig nem más, mint a felvevőgép szakaszos mozgása). A váltakozva hozzánk való közeledés eredményeként érezzük azt, hogy egymáshoz közelednek.

Az »Apáról fiúra« című filmben a bányászokat az életveszély ellenére lekényszerítik a tárnába. A kamera — a liffel süllyedve — egyre kisebbnek mutatja a tárna nyílását, míg végre teljesen elsötétedik, mintha sűrűbe süllyedtünk volna, s a vágás már a bányászalakások ajtajaira kiszögeezett halotti cédulákat mutatja. Ez a beállítás minden egyéb eszközénél kifejezőbb volt.

A felvevőgép szakaszos mozgásaihoz (plánok, beállítások), hasonlóan folyamatos mozgásai (lendítés, kocsiszák, daru stb.) szintén művészi kifejezőerővel bírnak. Ugyanez áll a trükk-lehetőségekre is.

Amikor Veronika Márkké lesz a »Szállnak a darvak« című filmben, Márk romokon (üvegcserepeken stb.) taposó lábait látjuk, amint viszi Veronikát. A lábak balra tartanak, s Veronika arcának premier-képébe úsznak át. Azután éreztetve, hogy Veronika kire gondol, sőt, azt is, hogy mit gondol, megjelennek Borisz ellenkező irányba lépegető, sáros csizmái. Beállítás és trükk együtt.

A vágás művészi hatása illusztrálására sem feltétlen fontos annak legnagyobb mesterétől — Eisensteintől — hozni példát. Chaplin a »Bevándorló«-ban szimbólikusan vágja a Szabadság-szobor képe után az utasok kötéllal való durva elkerítésének jelenetét.

A közvetett ábrázoló eszközök (irodalom, színművészet, iparművészet [díszlet] és, zené) szintézisét éppen a filmművészet anyagának tulajdonságai tették szükségessé. Ez — mint a közvetlen eszközök kifejlődése is — fokozatosan ment végbe, s lehetővé tette a valóság mind több és bonyolultabb jelenségeinek egyre-mélyebb és sokoldalúbb tükrözését.

Mindezek szerves egységet alkotnak, s a valóság filmművészeti tükrözésének szemléleti formái. Ahogy a festő egy jelenség esztétikai tulajdonságát, színek, formák, kontrasztok, fényárnyékok segítségével érzékeli és ábrázolja, úgy a filmművész a saját művészete anyagának tulajdonságain és ábrázoló eszközein keresztül érzékeli azt. Ezeknek az ábrázoló eszközöknek használata éppen akkor helyes és jogos — mondhatnánk *filmszerű* —, ha magából a szemléletből fakad. Ha a szemlélet hiányosságai pótlására mesterkéltén van jelen, akkor a film filmszerűtlen. Viszont, ha megjelenése magában a szemléletben indokolt, akkor az irodalmi eszközökkel való kifejezést sem érezzük a filmművészettel ellentétesnek. Persze, az irodalom, színművészet stb. itt sohasem, mint idegen test van jelen, hanem mint szintézis elem, ami szerves egységet jelent, s nem mankószerű kiegészítést.

Az ábrázolásban egyéntől, tárgytól, stílustól, szemlélettől stb. füg-

gően, s a műalkotáson belül is esetleg váltakozva, egyik vagy másik ábrázolási eszköz kerülhet előtérbe. Ennyiben előfordulhat »tisztá« (csak a filmművészet közvetlen eszközeit felhasználó) ábrázolás is. Egy cikkemben már írtam erről: Vegyünk egészen primitív példát a filmművészet köréből: egy szürke asztallapon álló egyszerű szürke fémgömböt. Ez a jelenség többé-kevésbé semleges, mert semmiféle különösebb émoációt nem kelt. A filmművész, amikor megismerési viszonyba lép vele (szubjektív alaphangulattól függően) felfoghatja esztétikai érzésével ezt a fémgömböt, mint félelmetest a következő módon: úgy világítja meg (olyan megvilágításban képzelet el, fogja fel), hogy a gömb hosszú sötét árnyékot vessen; távolról (totál) kezdi fényképezni (fogja fel) a világos oldala felől; majd lassan közeledik a gömb felé vízszintes síkon (fahrt), a közeledés sebessége egyre nő, s a gép nem egyenesen a gömbnek tart, hanem, kicsit mellé, úgy, hogy ahhoz az oldalához érkezzék meg, ahonnan látni a hosszan elnyúló árnyékot: közvetlenül a gömb mellé érve a gép fordulatával (schwenk) megmutatja a perspektívikusan hatalmasra nőtt gömböt és a mögötte elhúzódozó mély árnyékot. A látszólag semleges fémgömb ebben a művészi meglátásban (tükrözésben) félelmetesnek tűnik.

Nem szabad elfelejteni azt a tényt, hogy itt egy egyszerű, sőt, primitív jelenségről van szó, nagy emberi, vagy társadalmi méretű jelenségeknél mindez sokkal bonyolultabb és nehezebb, de a szemlélet és ábrázolás lényegi összefüggését tekintve hasonló a helyzet.

A filmművészet anyagának és eszközeinek megjelenését a valóság tette szükségessé, helyesebben a valóság meghatározott jelenségei, amelyeket más művészeti ágak közvetlenül nem tudtak vagy csak részben tudtak tükrözni. A valóság ezzel egy új művészeti ágat teremtett, amely azután, a valóság megismerésének szolgált sajátos formájával. Ennek megfelelően kiterjeszkedett a valóság más jelenségei tükrözésére is. Ez a megismerési forma nem merev és változatlan. Állandóan változik és

alakul a valóságnak megfelelően. Így a filmszerűséget jelölő fogalom is változó tartalommal rendelkezik. Mást jelent a filmművészet kezdeti fokán és mást most.

A valóság megváltoztatja az anyagot (hangos, színes, plasztikus stb. film) gazdagítja az eszközöket. S maga az anyag és eszközök is számtalan komponenssel meghatározva, különböző módon jelentkeznek. Különböző arányban, mértékben, egyik vagy másik hangsúlyozó-

dik ki, de végső soron mindez a jelentkezési mód a filmművészeti tölközés fogalmába tartozik, mert annak anyaga és eszközei segítségével megy végbe.

Most, amikor a filmművészet anyaga eddig sohasem tapasztalt gyorsasággal változik, s követeli az eszközök módosulását, fejlődését is — különös aktualitása van a filmművészet sajátosságairól való vitáknak, hogy e fejlődést segítsük.

NEMES KÁROLY

A FILMMŰVÉSZET MŰKEDVELŐI

»Nagyon tetszik nekem Móra Ferenc 'Aranykoporsó' című regénye. Másodszor is elolvastam, s közben eszembe jutott: milyen jó lenne ugyanazt filmen is látni...« — írja a Hunniához címzett levelében Tományi Istvánné háziasszony, Balassagyarmatról. S ebben még nincs semmi rendkívüli. Csak hogy a levélnek — »melléklete« is van: kékfedelű iskolai füzet, benne, 33 oldalon, tintával, az »Aranykoporsó« film-forgatókönyve.

A különféle műkedvelőknek eddig is számos típusa volt ismeretes. Tudtuk, hogy vannak, akik a munkapad, vagy az íróasztal mellől hazatérve, nemcsak olvasnak verset, regényt, novellát, nemcsak néznek festményt, hallgatnak muzsikát, hanem — különösebb képzettség híján — megpróbálnak írni, festeni, komponálni is hasonlót. Növekvő számuk az egyszerű ember és a művészet, a kultúra kapcsolatának mind szorosabbra fonódását jelzi. A legifjabb művészet, a film vonatkozásában azonban ennek a kapcsolatnak eddig csak egy formájáról vettünk tudomást; arról, hogy Magyarország polgárai — a csecsemőket és az aggokat is beleértve — egy évben átlag tizennégyszer mennek moziba, s hogy Budapesten naponta százezer ember ül a vetítővászon elé. Pedig ma már ennél is többről van szó.

Mert Tományiné, Balassagyarmatról — nem holmi különös csodabogár. Barna Mihály, a Vasöntő II. üzem munkása, Csepelen írt tele egy kockás füzetet »A kalapot én hordom« című, magaszertette filmvígjáték szövegével. Zádori Róbert, a vasasi Petőfi bányászotthon lakója egy tréfás házassági hirdetés következményeiről, K. Barna István újszentmártoni tűzoltó pedig hortobágyi csikósokról készített filmvázlatot. Es így tovább...

A Hunniába mindennap érkezik egy-két effajta küldemény. Elolvasásuk, bírálatuk nem kevés munkát okoz a dramaturgián. Látszólag céltalanul, hiszen a műkedvelők beküldött kéziratáiból — érthető módon — elenyészően kevesnek van esélye arra, hogy sok-sok átírás, csiszolgatás után, valamikor film legyen belőle. (Nem is szólva arról, hogy sokan címüket, sőt, nevüket sem tüntetik fel, de utóbb szemrehányón sürgetik a választ.) Mégsem haszontalan fáradozás ez. Az összkép, melyet a százszámra beküldött kéziratok együttesen adnak, figyelemre méltó tanulságokkal szolgálhat filmgyártásunk vezetői és alkotó művészei számára.

Csak egy-két példát. Abban, hogy Tar János balmazújvárosi tanár a cigányság szellemi felemeléséért küzdő fiatal tanítónőről, Papp Jánosné szigetvári laboratóriumi munkatárs tudományos kutatók erkölcsi problémáiról, Kapás József mezőkövesdi festő a mai fiatalok gondjáról, örömről próbál filmnovellát írni — félreérthetetlenül tölköződik a (sokak szerint) »csak kikapcsolódást« kereső mozirajongók igénye a jelenkor valóságának filmbeli ábrázolására.

BERÉNYI GYÖRGY