

A közelképtől a körmoziig

»Többször kísérelték meg kiterjeszteni a felvevőgép megszokott látókörét. A felvevőgép lencséje többet tud beszorítani a kép keretébe, mint amennyit az emberi szem láthat. Mi haszna? A nézőnek éppúgy körül kell néznie a képen, mint ahogy a valóságban kénytelen erre... A rendező tehát nem irányítja többé a látását. A pontosan előre meghatározott vizuális szuggesztióból véletlen élmény válik... Ez a művészet halála.«

(Balázs Béla)

»A látható ember«-ben talán először merül fel a szélesedő vásznon problémája. Azóta — 1926-ban írta ezeket a sorokat — a filmművészet eltemette első korszakát a némafilm, idestova harminc éve benne vagyunk a másodikban és most felvetődik újra a probléma, egyre sürgetőbb, egyre követelőbb igényvel: nyér valamit a filmművészet a vásznon szakadatlan szélesedésével, vagy tényleg a művészet halálát jelenti-e.

A Filmvilág legutóbbi számában Kovács Ferenc fejtegeti a »harmadik korszak« lehetőségét. Gondolatmenetének alapja, hogy a szélesvásznon — abszolút formájában a körmozi — »a művészetek fennállása óta a nézői egyniség ellen intézett legagresszívabb támadás...« És hogy: a körmozi most az eddigi művészetekkel szemben technikai csodák segítségével az érzékszervekre koncentrálja a támadást, hogy a néző az érzéki csalódás következtében teljes mértékben résztvevőjévé váljék a cselekménynek. A cikk felveti a filmművészet sorsát a »harmadik korszakban«; ehhez szeretnék néhány gondolatot fűzni.

A főkérdés a művészet számára az marad, hogy ki ad nagyobb valóság-illúziót: aki a valóság egy pontját megragadva a maga sajátos módján: önmagán átszűrve mutatja be azt — éreztetve mögötte mindig az egészet, hiszen ez minden műalkotás lényege; vagy aki a maga silány eszközeivel —, mert a technika legyen bár még olyan csodálatos, az utánzat mindig utánzat marad — megpróbálja reprodukálni az egész világot. A technika »agresszív támadása« ezen fog megbukni: a valóság jelenségeinek, folyamatának ábrázó-

lása helyett a néző nyakába zúdította a valóságot. Mert, ha körmozi és térhatású és szagos és ízes, meg mit tudom én, még mi, valakinek majd eszébe jut: »ebben az erdőben fenyőillat van, és nekem gyöngyvirágitillatot vetítenek. Ez nem igaz.« — és csalódottan megy ki a moziból. Nem is szólva, ha valakinek eszébe jut és hiányolni kezdi a rétről a kis szaladgáló állatokat (in naturam), és röpködő legyeket a füle mögött.

»A művészet nem követeli azt, hogy alkotásait valóságként fogjuk fel.« — mondja Lenin a Filozófiai Füzetekben. Csak a dilettáns festő várja el a festett fától, hogy épp olyan legyen, mint mása. Nem is szólva arról, hogy irodalmi művel sem találkozhattunk, melyben a valóság teljes leírását adták volna. Van ilyen írásmű, de azt úgy hívják, hogy leltár, vagyis semmi köze a művészethez. A művész mindig irányítja a figyelmet, elhagyja a sajátos mondanivaló szempontjából feleslegeset és kiemeli a lényegyet. A filmművészetben a kiemelés legfőbb eszköze a közelkép. Újra Balázs Béla idézzük. »A közelkép a filmrendező művészi érzékenységének, mélyebb igazságokat megsejtő szemének igaz mértéke. A közelkép a filmszalag költészete.«

Felesleges szócseplés lenne most bizonygatni a közelkép szerepének jelentőségét. Bizonyították alkotásaikkal a filmművészek Griffith-től és Eizensteintől Kalatozovig és Bardemig. A rendező válogat. Amit megtesz az író a szavak, helyszínek és részletek megrostálásával, ugyanezt teszi a kamerával: csak azt írja le, ami fontos. A kamera »sasszemét« pedig nem kerüli el a legkisebb részlet sem — feltétve, ha szükség van rá. Vegyünk példát: egy látszólag mulatságos eseményt kacagó tömeg összképe. Ez a kép egyértelmű. De ha utána a rendező bevág egy közeli; valakinek az arcáról, akinek a szemesarkán kibuggyant két könnycsepp, a jelenet mondanivalója szinte homlokegyenest megváltozik.

Miért mondom el mindezt? Mert úgy érzem, a »mamutvásznon« elvész

