

Bárdos Judit

A film: harc az anyaggal

(Karol Irzykowski: *A tizedik múzsa. A filmesztétika kérdései*. Fordította: Szíjártó Imre, Dabi M. István. Magyar Képzőművészeti Egyetem Doktori Iskola – Brozsek Kiadó, Budapest 2011. 218 2480 Ft.)

A némafilmben vajon a mozgás megörökítése a fontos? Vagy a fotogenitás? Vajon látványosság, olcsó szórakozás a tömegek számára, vagy új művészeti ág?

Mindenképpen új jelenség, mely esztétikai elemzést igényel. Ám éppen abban különbözik a többi művészettől, hogy sem a festői képek, sem a „színészi film”, sem a zeneiség nem hat jól a filmvászonon (még leginkább a feliratokban rejlő irodalmiságnak van létjogosultsága). Ezt az igen eredeti álláspontot Karol Irzykowski fejtette ki Krakkóban megjelent könyvében, 1924-ben. Ugyanakkor, amikor Balázs Béla *A látható ember* című műve megjelent Bécsben. Ekkoriban még alig néhány film készült el azok közül, amelyeket a mai filmtörténet kiemelkedőnek tart (a lengyel szerző német, francia, olasz és amerikai filmekre, különösen Wegenerre, Gance-ra, Griffith-re, Chaplinre hivatkozik gyakran).

Irzykowski szerint a film igazi témája az ember harca az anyaggal. Az akár barátságos, akár ellenséges anyaggal. Ez a filmszerű, nem a művészeti mozzanatok. Az anyag lehet a természet, a hegyek vagy a háborgó tenger, vagy egy hóvihár. Az elemek, amelyekkel egy ember, vagy emberek egy csoportja, katasztrófa következtében, vagy üldöztetés miatt, tragikus körülmények között küzd. De az anyag lehet egy halom tészta is, amellyel egy pékinasnak kell megküzdenie, vagy olyan tárgyak, gépek, bútorok is alkotják az anyagot,

melyekkel a harc komikus. Azaz a burleszk, az itt filmgroteszknak nevezett műfaj igen filmszerű – fedezi fel Irzykowski, mint 1925-ös könyvében Hevesy Iván.

Irzykowski kategóriái még bizonytalanok. Nehéz például értelmezni, mit ért azon, hogy a film *a mozgás művészete*. Az én olvasatomban a szerző a mozgást nem a megszokott módon értelmezi (a testek mozgása, sport, tánc), hanem szélesebben. A mozgás a harc az anyaggal. Lehet tragikus, vagy komikus, fantasztikus vagy realiztikus, a hős viszonya ehhez pedig lehet aktív vagy passzív. Ezért filmszerű témák az üldözés, a különleges mozgások, az emelkedés, a süllyedés, a robbanás, a száguldás, és a természeti képek, a tömegben eltörpülő egyén, a gépek, a cirkusz, másfelől a tárgyak felnagyított részletei. A film igazi birodalma a fantázia, a csodák, a fantasztikum, az álmok. Ilyen értelemben a kalandfilm, a bűnügyi film, a burleszk az igazi filmes műfaj, és a rajzfilmé a jövő. Az értelmiség lenézi a mozit, holott a mozi csodálatos lehet, ha nem azt várjuk tőle, mint amit a többi művészettől.

„A mozgás önmagában semmi, súlyát és értelmét csak *mint a harc tanúja* nyeri el.” Ha gépiesség érvényesül egy jelenetben, akkor ebből komikum születik (hivatkozik is Bergsonra a szerző). Az arc felnagyítása közelképpel akkor filmszerű, amikor embertelenné, vagyis anyaggá válik, például abban az esetben, amelyben az *idő* játssza a legfontosabb szerepet, s ez hagyja rajta lenyomatát az öregedő arcon. Az idő és nem a színész arca, játéka a fontos. Ezzel ellentétben Balázs Béla filmesztétikája a közelképet és a színészi játékot értékeli magasra. A lengyel szerző viszont úgy véli, érthetetlen az a színészi játék, amely a lelket a testen keresztül szeretné bemutatni. A film nagy lehetősége az, hogy *láthatóvá teszi a láthatatlant*, de nem (mint Balázs gondolja) az érzelmeket a testen vagy az arcon, hanem az ember küzdelmét az anyaggal a *pars pro toto*, a metonímia, az allegória, vagy a lírai „kámeák” által. A kámea „egy szeretettel csiszolt ékkő”, egy sűrített, szuggesztív kép, mely hangulati akkord is egyben.

A film igazi témája a „metafizikai kommunikáció az ember és az anyag között”. Idegen tőle a fotogenitás öncélú hajszolása éppúgy, mint a montázs, mely nem más, mint az anyag erőszakos feldarabolása. (A montázs majd a húszas évek második felében válik fontossá a filmművészetben). Problematikusak az irodalmi adaptációk is. A nagy filmek azok, melyek a képzelet világát jelenítik meg (ahogyan az expresszionistáknál, Ruttmannál és Wienénél látjuk: az utóbbi *Doktor Caligarija* a legmeggyőzőbb példa.) Vagy a „tisza filmek”, melyek Kandinszkij festményeihez hasonlóan az absztrakt formák játékát, mozgását, ritmusát mutatnák, mintegy zeneként. (A szerző jósnak bizonyult: a „cinema pur” filmek, mint Léger, Richter és Eggeling művei, 1924-25-ben fognak készülni Párizsban és Berlinben.). A radikális lengyel avantgárdhoz tartozó Irzykowski ebben látta az irodalmias elbeszéléstől való megszabadulás lehetőségét.

A hangtól viszont, akárcsak a többi korai teoretikus, féltette a filmet. A film, ha hangossá válik, az irodalmiassághoz és a teatralitáshoz csábul vissza, holott a „mozi” (a némafilm) a mozgás, az idő és a vizualitás művészete. Szerinte már az is zavaró, ha a némafilmben látjuk a szereplők tátogását (miközben Balázs Béla pozitívan értékelte, hogy látszik az artikulációs mimika). Hát még milyenek lennének a végig beszélő filmek! Lassan azonban, még ezen a könyvön belül, megbékélt a „kinetofonnal.”

A korai filmelméletek egyik legeredetibbje ez a könyv és élvezetes olvasmány. Nagyszerű, hogy végre magyarul is olvashatjuk!