

Film: kultúra, nyelv, esztétika

A szakma ritkán kételkedik: gépet, nyersanyagot, felszerelést gyárt, filmet forgat, történetet ír, elméletet dolgoz ki, tanít és bírál. A szakmán kívül azonban fogalomzavar uralkodik: filmkultúra, filmnyelv, filmesztétika fogalma összemosisdik műszaki, történeti s esztétikai (kivonatos) ismeretek egyvelegévé.

Közművelődési kérdés tehát elsősorban a különbségtétel. Pontosabban a közművelődés módszertanának problémája.

Egy találmánynak köszönhetően óriási nemzetközi karriert futott be a „hártya” jelentésű angol szó: a film. De a legtöbb nyelvben azért kisebb-nagyobb mértékben tehermentesítik rokonértelmű szavak. A magyar nyelvben viszont nagyban használatos a fényképezéssel kapcsolatban és kizárólagos érvennyel a filmezésben. Jelenti: 1. a fényérzékeny vegülettel bevont, áttetsző celluloidszalagot: a film nyersanyagát; 2. azt a terméket, amelyet a filmfelvevőgép hoz létre ebből a nyersanyagból: magát a filmet; 3. a film egyik fajtáját: a játékfilmet; 4. a mozgóképes kifejezési módot. Hogy ezenkívül még hány összetételben szerepel a legkülönbözőbb jelentésárnyalatokkal, csak a nyelvész a megmondhatója.

Azt hiszem, ennek az idegen szónak a túlterhelésével kezdődhetett a fogalomzavar. Am ezen ma már semmiképpen sem segíthetünk. Sajnos, Heltai Jenő nyelvalkotó zsenije csak a mozgóképszínház mozivá magyartítására terjedt ki. S végeredményben a helyzet nem volt éppen áttekinthetetlen a televízió megjelenéséig. Valamennyi filmfajta nélkülözhetetlen alkotóeleme a film elnevezésű nyersanyag, és ezen az alapon bátran terjeszkedhetett a szó. De a televíziós technika megtagadta ezt a műszaki rokonságot.

Közismert, hogy a televíziós képet egyelőre nem tudjuk közvetlenül filmre venni: az így készült filmen csökönyösen megjelennek a méltóságteljes tempóban leereszkedő fekete sávok. Az is közismert, hogy a filmképet létrehozó fotokémiai eljárás gyökeresen különbözik a televíziós képet létrehozó elektronikus eljárástól, és hogy ugyanennyire különbözik a filmkép és a televíziós kép közvetítési módja. Összeegyeztethetetlen tehát a film és a televízió? Ellenkezőleg! A televíziós adók műsorának zömét filmek adják. Igaz, a közvetítés kedvéért a filmképet televíziós képpé alakítják át. De az ily módon létrejött művet hova kell sorolnunk? Merész esztétikai vállalkozásnak számít jelenleg pontos határt vonni a tv-játék és a tv-film közé. Holott elméletben az előbbi jellegzetesen televíziós, az utóbbi inkább filmes műfaj. Tipikusan televíziós kifejezési lehetőség a helyszíni közvetítés. De akkor is az, amikor raktározás céljából hagyományos filmre rögzítik anyagát?

Nem folytatom. Valójában a film—televízió viszony elemzése külön tanulmányt igényel. Itt csak személyes meggyőződésemet hangoztathatom: szükségesek bizonyos elhatárolások, de nem beszélhetünk két különböző kifejezési módról. Még egy példa jobban megvilágíthatja a kérdést. A legtöbb filmfajta a mozgóvalóságot másolja mozgófényképezéssel. Ezzel szemben a rajzfilm statikus rajzok sorozatát fényképezi le egyenként a kockázásnak nevezett eljárással, amely lényegében nem más, mint a hagyományos reprodukáló fényképezési eljárás. Vetítéskor azonban a valóság másolata éppen úgy mozgásban jelenik meg, mint a rajzok másolata, vagyis a kétféle felvételi eljárás azonos eredményre vezet. Indokolná tehát a technológiai különbség a rajzfilm kizárását a filmfajták közül? (Nem illik elhallgatnom, hogy a rajzfilm „szeparatista” teoretikusai szerint: igen, indokolja, és éppen ezért a rajzfilm a „nyolcadik művészet“.)

Társadalmi szempontból azonban a különböző technológiák végső célja, a „termék” a döntő tényező. S ez a film, a rajzfilm és a televízió esetében ugyanaz: *mozgó kép*. Lehet, persze, fénykép vagy elektronikus kép. Vetíthető vagy kialakítható elektromos impulzusokból. Másolhatja a befolyásolatlan valóságot vagy a film készítőitől befolyásolt valóságot vagy a film készítői által alkotott valóságot. Közvetítheti a másolatot gyakorlatilag egyidőben a valóság jelenség lezajlásával vagy beiktathat a két fázis közé hosszabb-rövidebb feldolgozási vagy raktározási időszakot. Szolgálhat tényrögzítésre, tájékoztatásra, nevelésre, oktatásra, kutatásra vagy művészi alkotásra. És nem utolsósorban: nyersanyaga, másolási és közvetítési módszere, tárgya, feladata, célja meghatározza azt a módot, ahogyan másolja, illetve tükrözi a valóságot.

Nem szabad és nem is lehet a mozgókép világát uniformizálnunk. Kifejezési mód ez, amely a közérthetősége folytán a legegyszerűsebben használható, tehát természetesnek kell tekintenünk széles körű alkalmazhatóságát. De nem szabad a valóban meglévő műszaki, szemiotikai, esztétikai stb. különbségeket sem annyira túlbecselnünk, hogy miattuk az egyetlen kifejezési módot több kifejezési módra bontsuk. Ez csak zavart okoz: így elemezhetetlenné válnak a mozgókép legáltalánosabb jellegzetességei.

Elkerülhetetlen viszont a kérdés, hogy nevezhetjük-e még ma, a televízió világralma idején a mozgóképes kifejezési módot filmnek. Logikai, műszaki, történelmi érvek seregére hivatkozva, határozott nemmel válaszolhatnánk. A pontos kifejezés: mozgókép — egybe- vagy különírva. De a nyelvfejlődés ritkán hallgat a logikára, annál gyakrabban saját törvényeire. Melyek szerint az egytagú, jóhangzású, összetételekhez rugalmasan alkalmazkodó, könnyen ragozható, képezhető „film“ szó életképesebb, mint a „mozgókép“, és ráadásul nyolc évtizedes hagyomány, megszokás támogatja. Egy bizonyos: ma senki sem emlegeti „a mozgókép kultúráját, nyelvét, esztétikáját“. Filmkultúráról, filmnyelvről, filmesztétikáról beszélünk — és amennyire a televízióról eddig kialakult ismereteink engedik, többnyire ezekre is vonatkoztatjuk őket.

Am valójában mit is értünk filmkultúrán, filmnyelven, filmesztétikán? A válasz az, hogy a filmről kialakított legáltalánosabb elméleti ismereteink jelenleg még erősen esztétikacentrikusak. A filmtörténet a játékfilmek története, a filmelmélet, a filmesztétika, a filmkultúra a játékfilmre vonatkozó ismeretek összessége, a filmnyelv a játékfilmek nyelve. Amikor valaki a filmkultúra terjesztéséről beszél, majdnem mindig a filmesztétikai ismeretek terjesztésére gondol. A magyarázat kézenfekvő: a játékfilm a legnépszerűbb, leghatásosabb filmfajta, éppen ezért őt szolgálja a forgalmazás és a reklámgépezet, és lévén művészi alkotás, benne jelentkezik legfejlettebben a filmnyelv, valamint a film- és a kinotechnika. Ennek ellenére sem állíthatjuk azonban, hogy napjainkban a mozi-filmek, tv-játékfilmek és tv-játékfilmsorozatok mennyiségi aránya s társadalmi szerepe annyira felülmúlná az összes többi filmfajtakét, amennyire ez a filmkultúra esztétikacentrikusságából következnek.

Bár a filmkultúra a tágabb fogalom, a filmnyelv tárgyalásával kezdem, éppen a fentebb vázolt helyzet tarthatatlanságának érzékeltetése végett. És újra hangsúlyoznám, hogy a filmnyelv *kifejezési mód*. Ilyen és szakis ilyen értelemben „nyelv“, nem pedig a beszélt-írott nyelvvél való rokonsága értelmében, amely feltételezett rokonságra egy zsákutcába futott filmesztétikai kísérletsorozat kudarcra cáfolt rá. Vitatható „jelrendszer“-jellege is, amennyiben nem (vagy csak ritkán) használja jeleit előre megállapodott jelentéssel. Kifejezőerejének forrása: 1. a kép, amely annyira közérthető, amennyire közismert a tárgya, tehát a legáltalánosabban elterjedt jelenségek szintjén egyetlen érthető, függetlenül a befogadó kultúrájától; 2. a mozgás, amelynek segítségével a mozgás másolására is képes, tehát műszaki fejlettségünk jelenlegi fokán a valóság reprodukálásának legpontosabb eszköze. A filmnyelv esztétikacentrikus tárgyalásának problémái ezen a ponton ütköznek ki. Mert a filmnyelvi kifejezést valóban meghatározza a másolás *módja* is, vagyis az a mód, ahogyan a valóságos jelenségeket átszervezi, szubjektíven értelmezi mind a másolást megelőzően, mind pedig a másolás folyamataiban. De a másolás módja ezzel a meghatározó szereppel csak esztétikai (stilisztikai) szinten rendelkezik. Az első Lumière-filmek többségének semmilyen stilisztikai értéke sincs, amint nincs ilyen értéke a kisiskolások első szó- vagy tónomdat-gyakorlatainak sem. Ez azonban nem jelenti azt, hogy az első Lumière-filmek nem filmek. Ellenkezőleg: ezek a filmtörténet első számon tartott munkái, függetlenül attól, hogy mozdulatlan kamerával, válogatás nélkül vettek fel mindent, ami a filmszalag időtartama (egy perc) alatt véletlenül látószögbe került. Ugyanígy nincs jelentősége a másolás módjának a tudományos kutatófilmen (a szükséges pontosság követelményén kívül). Nehezen fedezhető fel stilisztikai érték a legtöbb családi amatőrfilmben, de még számos olyan világhírű dokumentumfelvételen is, amelyeket egy-egy nevezetes expedíció filmhez mit sem értő tagjai készítettek. *Mozgó kép* — a filmnyelvről gondolkodva, minduntalan ehhez a két szóhoz érkezünk vissza. Ez az alap, amelyen a filmnyelv napjainkig igen bonyolulttá fejlődött építménye áll. Ahogyan a társadalmi élet számos területén nélkülözhetetlen az írás, ugyanúgy a társadalmi élet egyre több területén nélkülözhetelenné kezd válni a film, azaz a mozgókép. De ahogyan a legtöbb esetben az írás egyetlen feladata a pontos közlés, ugyanúgy a film egyetlen feladata a pontos másolás. Némi merevséggel fogalmazva azt is állíthatnánk, hogy ez alól csak a filmművészeti alkotás a kivétel. Persze, a valóság bonyolultabb képet mutat: sok dokumentumfilm, ismeretterjesztő film, reklámfilm, híradófilm, sőt

televíziós helyszíni közvetítés stilisztikai értékeivel cáfolja az elméleti kizárólagosságot. Mindenesetre annyi törvényszerűnek látszik, hogy amint a nyelvet a szépirodalmi alkotás, a filmmelvet a filmművészeti alkotás használja a legmagasabb színvonalon.

A filmkultúra fogalmát könnyebb világosan körvonalazni. Persze, nem szabad beleesnünk abba a hibába, hogy a filmkultúrát összetévesszük a filmesztétikai kultúrával. Ez utóbbi természetesen a játékfilmmel, egyes animációs filmfajokkal, esetenként dokumentumfilmekkel kapcsolatos ismereteink összessége. A filmkultúra viszont a filmre vonatkozó minden műszaki, szemiotikai, esztétikai, szociológiai, pszichológiai, közgazdasági stb. gyakorlati és elméleti ismeretünket tartalmazza, s így a filmnyelvi, a filmesztétikai ismereteket, valamint a filmesztétikai kultúrát is. Az egyén filmkultúrája, nyilván, ebből csak egy részt ölelhet fel. Fontosabb különbséget tennünk *aktív* és *passzív* filmkultúra között. Az egyén szintjén ez a filmet közlésre is felhasználó, illetve a filmet csak befogadó magatartást jelenti. Közművelődési vonatkozásban kevésbé érdekes a hivatásos filmes aktív filmkultúrája, annál érdekesebb a kutatóé, aki vizsgálati eszközként használja a filmet, a filmklub-tagé, aki egy közösség fejlődésére hat filmjeivel, az amatőr filmesé, aki önkifejezési eszközére lel a filmben, vagy éppenséggel a családé, mely naplót vezet a filmmel. A film mint műszaki eszköz nagymértékben demokratizálódott a gépek, felszerelések, nyersanyagok árának csökkenésével, könnyebb hozzáférhetőségével. Mégis, az aktív filmkultúrával rendelkezők aránya még elenyésző a passzív filmkultúrával rendelkezőkéhez képest. Természetesen itt sem a hivatásos teoretikusok — történészek, kritikusok, esztéták, tanárok stb. — érdekelnek most bennünket, hanem a filmhez nézőként közeledő tömegek. Szükségtelen a probléma társadalmi horderejét hangsúlyozni. A mozik közönségének létszámát csak a tv-nézők száma múlja felül. De a passzív filmkultúra sem jelenthet pusztán esztétikai kultúrát, jóllehet a játékfilm vezető helyét ebben a vonatkozásban semmilyen filmfajta sem veszélyezteti. Bizonyos filmnyelvi, sőt műszaki ismeretek nemcsak a filmművészet igényesebb élvezőivé, hanem a nem művészi jellegű munkák fogékonyabb közönségévé is tehetik ezt a réteget.

A filmesztétika a filmkultúrának csak egyik, talán nem is legfontosabb része, a filmnyelvhez való viszonyát pedig a szemiotika metaszemiotikai rendszerként véli meghatározni. Egy bizonyos: a filmesztétika nehezen körülhatárolható tudományág. Tulajdonképpen a filmművészet elmélete lenne a pontos megnevezése, s olyan sajátos problémákkal foglalkozik, mint például a filmdramaturgia, a szindramaturgia, a színészi játék, az animációs filmplasztika, a trükkök jó része stb. Egy sor más problémán már egyéb tudományokkal osztozkodik (a rendező, az operatőr, a zeneszerző, a forgatókönyvíró tevékenységének vizsgálata stb.). A filmstilisztika, éppen úgy, mint a nyelvi stilisztika, határterület. Egyaránt foglalkozik vele a filmnyelv tudománya és a filmesztétika. A különbség itt is a megközelítés módjában van. De mint már említettem, a stilisztikai vizsgálatás lehetőleg műalkotáshoz kötődik, mert benne talál a legkifejezőbb, a legeredetibb példákra. Filmstilisztikai vonatkozásban ez elsősorban a játékfilm vizsgálatát jelenti.

A filmnyelv két viszonylag önálló része, a televíziós nyelv és az animációs nyelv, jórészt elvállalhatja az eddig elmondottakat. Persze, sajátosságainak megőrzésével. Például a televíziós nyelvnek sajátos eszköze volt és marad a helyszíni közvetítés és az elektronikus trükk. Az animációs film továbbra is a filmidő és a filmtér kihasználásának legtokéletesebb módja. A televíziós kultúra műszaki vonatkozásban gyökeresen különbözik a hagyományos filmkultúrától, a „házhöz szállított” televíziós műsor különleges szociológiai s pszichológiai következtetéseket sugall, a televízió történetét pedig máris meg lehetne írni a hagyományos film történetétől függetlenül és nem kevésbé okadatoltan. Az animációs kultúra elsősorban képzőművészeti vonatkozásaival különül el. Ami pedig e két terület esztétikáját illeti, az animációs film esetében nyilvánvalóak, a televízió esetében alakulóban vannak a sajátosságok. Ha a film nyelv, az animáció s a televízió talán „nyelvjárásának” minősíthető. Közművelődési kérdésként nem érdektelen az sem, hogy míg a hagyományos mozgóképekhez kötődő aktív filmkultúra ma gyakorlatilag bárki számára hozzáférhető, az aktív animációs kultúra sokkal nehezebben megközelíthető, az aktív televíziós kultúra pedig egyelőre csak hivatásos szinten létezik.

A filmkultúra tág fogalom ahhoz, hogy komolyabb konfliktusba kerüljön a filmnyelvvvel vagy a filmesztétikával. A már említett közművelődési fogalomzavar és a belőle következő konfliktus elsősorban az utóbbi kettőre vonatkozik. A filmesztétika (szövegszövegben a filmtörténettel) kisajátítja a filmkultúra s a filmnyelv fogalomkörét. A filmkultúrának keveset árthat, hiszen itt csak a rész to-

lakszik az egész elé. De a filmnyelvnek annál többet, mert a behelyettesítéssel fölöslegesen tünteti fel, hozzáférhetlenné teszi. A következmények még az intézményes filmoktatásra is kihatnak, annál inkább tehát a közművelődésre. Groteszk helyzet alakul ki: mintha előbb ismertetnénk az irodalomelméletet és az irodalomtörténetet, mint az ábécét. Azaz: rengeteg filmesztétikai fogalmat és filmtörténeti adalékot viszünk be a köztudatba anélkül, hogy világos képet adnánk a filmnyelvi rendszerről. Ennek eredménye az aktív filmkultúrában például a műszaki szempontból talán hibátlan, de mondanivalóját esetlenül kifejező amatőrfilm. A passzív filmkultúrában hatása azonban sokkal közérdekűbb. Talán úgy határozhatnánk meg, hogy: értékelési tehetetlenséget okoz az új filmjelenségekkel szemben. A filmesztétika s a filmtörténet szükségszerűen a filmművészet legjelentősebb alkotásaira összpontosít. Ehhez a művelethez történelmi válatra van szüksége, s így értékrendje mindig a közelebbi-távolabbi múltra vonatkozik. Ha a néző olyan művekkel találkozik, amelyek keletkezési koruk vagy stílusuk szerint beillenek ebbe az értékrendbe, könnyen tájékozódik. De milyen esélyei vannak ilyen találkozáshoz? A moziműsört majdnem kizárólag újdonságok alkotják, és közülük is a tartalmi-formai újszerűségükkel kiemelkedő művek mennek esemenyszámba. A televíziós filmműsor figyel a múlt értékeire is, ám a televízió műsorának csak egy része a játékfilm, és vele szemben a riportok, közvetítések, egyéb műsorfajták általában a legújabb törekvéseket képviselik. Mindezzel a legújabb filmesztétikai szintézisek sem számolhatnak. A megbízható filmnyelvi ismeretek azonban többet adnak a legmegalapozottabb esztétikai értékrendnél is: kulcsot új „kombinációk” kibetűzéséhez, mert nemcsak a már meglévőre, hanem a lehetségesre is felkészítenek az alkotóelemek rendszerének áttekintésével.

Miután jó néhányszor hivatkoztam mindennek közművelődési jelentőségére, konkrétan magyarázattal fejezem be: most már hivatalos művelődéspolitikai rangra emelkedett követelmény kielégítéséről is beszélhetek. Mert amikor országos program igényli a legszélesebb tömegek aktívabb kulturalizálódását, ebben benne foglaltatik a filmkultúra terjesztésének módszertani átalakítása is. Hiszen a pártprogram többek között a filmklubok szerepének növekedését, az ismeretterjesztő filmek gyártásának fokozását, a televízióműsor eredetiségének növelését, a filmművészeti alkotások széles körű megvitatását írja elő, s ezzel még nem is merítettük ki valamennyi filmkulturális vonatkozását. Vagyis: a mozgókép korszerűbb, észszerűbb, teljesebb használatát igényli a társadalmi élet valamennyi területén. És éppen mert ilyen általános fejlődést — talán nem túlzás: fordulatot — várhatunk e téren, elő kell azt készítenünk. Ehhez pedig kevés a hagyományos ismeretanyag: a filmesztétika s a filmművészet története. A filmklubokra aktív közösségi feladatkör vár, tehát aktív filmkultúrával rendelkező tagokra van szükségük. Nem kevésbé érvényes ez a televízióra, melynek a jövőben inkább kell számolnia a külső munkatársakkal, és milyen munkatársak lesznek azok — aktív filmkultúra nélkül? De csak a befogadó problémáira szorítkozva is: többek között a filmkultúrán fog múlni az audio-vizuális eszközök hatékonysága a közművelődésben. És ugyancsak filmkultúra kérdése is, hogy a filmművészeti alkotások széles körű megvitatása ne váljék formálissá. Meg kell tanulnunk, meg kell tanítanunk minél többeket „filmül”. Ott kell kezdenünk, ahová jelenleg rendszerint csak a legmegszállottabb filmbárátok jutnak el: a filmnyelvnél. Amelynek ismeretére azután szilárdabban épülhetnek a műszaki, az esztétikai, a történelmi vagy akár a pszichológiai, a szociológiai, a szemiotikai tudnivalók is. Személyes ügy, hogy e lépcsőn ki meddig jut el. Közügy viszont az első lépcsőfok megtétele, mert a filmnyelvi fogalomzavar sem veszélytelen jelenség. Fokozatos felszámolásával talán jobb amatőröket, de biztosan értőbb filmnézőket nevelhetünk.



Bakó-Heti Rozália kerámiaja