

FILM KULTÚRA 72|5

HOGYAN TALÁLKOZHAT A MORÁLIS IGÉNY
A SZOCIOLÓGIAI SZEMLÉLETTEL?
LÁTOGATÁS A RENDEZŐI MŰHELYEKBEN
LUKÁCS GYÖRGY: A FILM POÉTIKÁJA
A ROMANTIKA IDŐSZERŰSÉGE?
BALLADA A TISZTASÁGRÓL
CSEHOV „FILMSZEME”
VÁLTOZÓ KÖZÖNSÉGIGÉNYEK –
ÁTALAKULÓ MOZIHÁLÓZAT
A FILMKULTÚRA PÁLYÁZATÁNAK EREDMÉNYE
BUNUEL: A BURZSOÁZIA DISZKRÉT BÁJA

HAGYOMÁNYAINK

Lukács György

A FILM POÉTIKÁJA

A film, a „mozi” esztétikai problémái nem álltak Lukács György érdeklődésének középpontjában: e kis tanulmány után csaknem ötven év telt el, amíg a késői nagy mű, Az esztétikum sajátossága — most már a szisztematikus kifejtés keretei között — újra felvetette a problémát. Ötven év nagy idő egy olyan művészetnél, amelyik „eleve a technikai berendezés által teljesítendő stilizálásra rendezkedett be”, e kis tanulmány lényegi gondolata azonban szinte változtatás nélkül megőrződött. Lukács még a kezdetek kezdetén meglátta, hogy önálló művészet született — 1913-ban elsősorban arról írt, hogy mi nem a film —, s álláspontját az azóta eltelt fél évszázad csak igazolta.

A fogalmi zavarok állapotából soha nem keveredünk ki: valami új és szép született napjainkban, ám ahelyett, hogy olyanok fogadnák el, amilyen, minden lehetséges eszközzel régi, alkalmatlan kategóriákba akarják besorolni, meg akarják fosztani valódi értelmétől és értékétől. A „mozit” ma hol a szemléletes oktatás eszközeként, hol a színház új és olcsó konkunnenseként fogják fel; egyfelől tehát pedagógiai, másfelől meg ökonomiai eszközként. Arra azonban, hogy egy új szépség éppen szépség, hogy meghatározása és értékelése az esztétikát illeti meg, ma csak nagyon kevesen gondolnak.

Egy ismert drámaíró újabban arról fantáziált, hogy a „mozi” (a technika tökéletesedésével, a beszéd tökéletes reprodukálhatóságával) pótolhatná a színházat. Ha ez sikerül — nem lesz többé nem tökéletes együttes: a színház nem lesz többé a jó színészi erők helyi szétszóródottságá-

hoz kötve; csak a legjobb színészek fognak a darabokban játszani, mivel olyan előadásokról, ahol valaki indiszponált, nem csinálnak felvételeket. A jó előadás azonban valami örök lesz; a színész elveszt minden pusztán pillanatnyit, valamennyi valóban a tökéletes teljesítmény nagy múzeumává lesz.

E szép álm azonban nagy tévedés. Figyelmen kívül hagyja a szinpad hatások alapfeltételét: a ténylegesen jelenlevő emberek hatását. Mert a színházi effektusok gyökere nem a színészek szavaiban és taglejtéseiben, vagy a dráma eseményeiben van, hanem abban a hatalomban, mellyel egy ember, egy eleven ember eleven akaratát közvetlenül és gátló átvitel nélkül árad ki egy éppolyan eleven tömegre. A szinpad abszolút jelenlét. Teljesítményének múlandó volta nem sajnálatraméltó gyengeség, sokkal inkább produktív határ: szükségszerű korrelátuma és kézzelfogható

kifejezése a sorszerűnek a drámában. Mert a sors maga a jelenvaló. A múlt pusztáz, metafizikai értelemben valami teljesen céltalan. (Ha lehetséges volna a dráma tiszta metafizikája, amelyiknek már nem lenne szüksége egyetlen pusztán esztétikai kategóriára sem, akkor az többé nem ismerne olyan fogalmakat, mint „expozíció”, „kifejlődés” stb.) A jövő pedig a sors számára teljesen irreális és jelentőség nélküli: a halál, amely a tragédiákat lezárja, ennek legmeggyőzőbb szimbóluma. A dráma megjelenítetése révén a metafizikai érzés nagyon közvetlenné és kézzelfoghatóvá fokozódik: az embernek és az ember kozmoszban elfoglalt helyének legmélyebb igazságából magától értetődő valóság lesz. A „jelenlét”, a színész ittléte, a legkézzelfoghatóbb és ezért legmélyebb kifejeződés a dráma embereinek a sors által felszentelt voltára. Mert jelenlétnek lenni, azaz valóságosan, kizárólagosan és a legintenzívebben élni, már önmagában véve sors — csak az úgynevezett „élet” soha nem ér el olyan életintenzitást, ami mindent a sors szférájába emelhetne. Ezért a sors által megszentelt már tragédia, misztérium; istentisztelet egy igazán jelentős színész megjelenése a színpadon (mondjuk Duse-é) önmagában is, nagy dráma nélkül. Duse a teljesen jelenlévő ember, akinél — Dante szavai szerint — az „essere” azonos az „operazione”-val. Duse a sors zenéjének dallama, melynek hangzania kell, bármilyen legyen is a kíséret.

E „jelenlét” hiánya a „mozi” lényegi ismertetőjegye. Nem azért, mert a filmek nem tökéletesek, nem azért, mert az alakoknak ma még némán kell mozogniuk, hanem azért, mert az alakok csupán emberek mozgásai és tettei, de *nem emberek*. Ez nem hiányossága a „mozinak”, ez határa, principium stilisationis-a. Ezért a „mozinak” a természethez nemcsak technikájukban, hanem hatásukban is lényegileg hasonló, félelmetesen élethű képei semmiképpen sem lesznek kevésbé organikusak és elevenek, mint a színpadképek, csak egy egészen másfajta életet őriznek meg; ezek egyszóval — *fantasztikusak* lesznek. A fantasztikus azonban nem ellentéte az

eleven életnek, csak annak új aspektusa: jelenlétlenség nélküli élet, élet sors nélkül, okok nélkül, motívumok nélkül; egy olyan élet, amelyikkel lelkünk legbensőbb rétege soha nem akar és nem is tud azonosulni, és ha — gyakran — mégis emez élet után vágyakozik, úgy e vágy csupán valamiféle idegen mélység, valami távoli, bensőleg distanciált utáni vágy. A „mozi” világa háttér és perspektíva nélküli élet, súlyok és kvalitások különbsége nélkül. Mert csak a jelenlétlenség ad a dolgoknak sorsot és súlyt, fényt és könnyedséget: a mozi mérték és rend, lényeg és érték nélküli élet; lélek nélküli élet, tiszta felzárkózásból.

A színpad időrendje, az események egymásutánja a színpadon mindig valami paradox: a nagy pillanatok időrendje és egymásutánja, valami belsőleg mélyen nyugodt, csaknem dermedt, örökkévaló — éppen a kínzóan közeli „jelenlét” következtében. A „mozi” időrendje és egymásutánja azonban egészen tiszta és zavartalan: a „mozi” lényege a magábanvaló mozgás, az örök változékonyság, a dolgok soha nem nyugvó átalakulása. E különböző időfogalmaknak a kompozíció *különböző alapelvei* felelnek meg a színpadon és a „moziban”: az egyik tisztán metafizikai, magától minden empirikusan eleven távolfartó, a másik oly erős, oly kizárólagosan empirikus-eleven, nem-metafizikai, hogy e legvégső kiélezés által megint csak egy új, teljesen különböző metafizika keletkezik. Egyszóval: az összekapcsolódás alaptörvénye a színpad és színjátszás számára a kérlelhetetlen szükségszerűség, a „mozi” számára pedig a semmi által nem korlátozott lehetőség. Az egyes mozzanatok, melyeknek egymásba folyását a „mozi”-jelenetek időbeli sorrendje hozza létre, csak azáltal kapcsolódnak egymáshoz, hogy közvetlenül és átmenet nélkül egymásra következnek. Nincs semmiféle kauzalitás, ami őket egymáshoz kapcsolná; vagy pontosabban: kauzalitásokat semmi tartalmi jelleg nem gátolja vagy köti. „*Minden lehetséges*”: ez a „mozi” világnézete, és mivel technikája minden egyes pillanatban a pillanat abszolút (bárha csak empirikus) valóságát fejezi ki,

megszűnik a „lehetőségnek” mint a „valósággal” szembeszegezett kategóriák egyikének érvénye; a két kategória egyenlő lesz egymással, azonosossággá lesznek. „Mindен igaz és valóságos, minden egyformán igaz és egyformán valóságos”: ezt tanítják a „mozi” képsorai.

Így a „moziban” egy új, homogén és harmonikus, egységes és változatos világ keletkezik, melynek a költészet és az élet világában körülbelül a mese és az álom felel meg: nagyon nagy elevenség — belső, harmadik dimenzió nélkül; szuggesztív összekapcsolódás a puszta sorrend révén; szigorú, természet kötötte valóság és végsőkéig vitt fantasztikum; a nem-patetikus, a közönséges élet dekoratívvá válása. A „moziban” minden valóra válhat, amit a romantika a színháztól — hiába — remélt: az alakok nagyon nagy fokú, minden gátlás nélküli mozgékonyasága, a háttér, a természet és az interieur, a növények és az állatok teljes elevenné válása; olyan elevenség azonban, amelyik semmiképpen sem kötött a közönséges élet tartalmához és határaihoz. A romantikusok ezért kísérelték meg világérzésük fantasztikus természetközelségét a színpadra rákényszeríteni. A színpadon azonban a mezítelen lelkek és sorsok birodalma; minden színpad legbensőbb lényegében görög: elvontan öltözött emberek lépnek a színpadra, és elvontan nagyszerű, üres oszlopcsarnokok előtt adják elő játékukat a sorsról. Kosztüm, dekoráció, milió, a külső események gazdagsága és váltakozása a színpad számára puszta kompromisszum; a valóban döntő pillanatokban ezek mindig feleslegessé és ezért zavaróvá válnak. A „mozi” puszta cselekvéseket ábrázol, e cselekvések okát és értelmét azonban nem, alakjainak csupán mozdulataik vannak, de nincsen lelkük, és ami velük megtörténik, az pusztán esemény, de nem sors. Ezért — és csupán látszólag a technika mai, nem-tökéletes volta miatt — némák a „mozi” jelenetei: a kimondott szó, az elhangzott fogalom a sors közvetítői; csak bennük és általuk keletkezik a drámai hős pszichéjében lévő kötelező kontinuitás. A szó és vele együtt az emlékezet, a köte-

lesség és hűség megvonása önmagával és önmaga mivoltának eszméjével szemben — amikor a szótlán totalitássá kerekedik — mindent könnyűvé, szárnyalóvá és röppenővé, frivollá és táncoskedvűvé tesz. Ami az ábrázolt eseményekben jelentős, azt kizárólag történéseken és taglejtéseken keresztül fejezik ki, és így is kell kifejezni; a szóra való minden hivatkozás kiesés ebből a világból, e világ lényegi értékének szétrombolása. Ezáltal azonban mindaz, amit a sors absztrakt-monumentális súlya mindig elnyomott, gazdag és burjánzó életté virágzik: a színpadon még az sem fontos, ami történik, oly lenyűgöző a történés sorsértékének hatása; a „moziban” a történés „hogyanja” a minden egyebet uraló erő. A természet elevensége itt nyer először művészi formát: a víz csobogása, a szél zúgása a fák között, a naplemente csöndje és a zivatar tombolása itt mint természeti folyamatok lesznek művészetté (nem pedig — miként a festészetben — egy másik világból kapott, festői értékek révén). Az ember elvesztette lelkét, elnyerte azonban érte testét; nagysága és poézise abban a módban rejlik, ahogyan erejével vagy ügyességével legyűri a fizikai akadályokat, a komikum pedig abban van, ha elbukik velük szemben. A modern technika minden nagy művészet számára közömbös vívmányai itt fantasztikusan és poétikus módon, megkapóan fognak hatni. Először a „moziban” vált — hogy csak egy példát hozzunk — az automobil poétikussá, teszem azt: száguldó autók üldözésének romantikus feszültségében. Így kap itt vaskos és ősi erőből duzzadó költészetet az utca és a piac közönséges kavargása; a gyermek naiv, szinte állati boldogságérzését egy sikerült csíny, vagy egy szerencsétlen gyármoltalan tévelygése fölött felejtethetetlenül formálják meg. A színházban, a nagy drámák nagy színpada előtt magunkba nézünk, és megértjük legnagyobb pillanatainkat; a „moziban” e tetőpontokat el kell felednünk, és felelőtleneeknek kell lennünk: a minden emberben eleven *gyermeket* engedjük itt szabadjára, s az urrá lesz a néző pszichéjén.

A „mozi” természetűsége azonban nem kötődik a mi valóságunkhoz. A bútorok mozognak egy részeg szobájában, az ágya kirepül vele — utolsó pillanatban még meg tudott fógózkodni az ágy szélében, imáge pedig, mint egy zászló, lobog körülötte — a város fölé. A golyók, melyekkel egy társaság tekézni akart, fellázadnak, és üldözik a társaságot hegyeken és mezőkön át, folyókon átuszván, hidakra felugrálván és magas lépcsőkre felfelé hajszolván, míg végül a bálbok is elevenné válnak, és a golyókért mennek. Tisztán mechanikusan is fantasztikussá válhat a „mozi”: ha a filmeket fordított sorrendben forgatják, és emberek felállnak a száguldó autók elől, ha egy szivarvég, miközben szívják, mindig nagyobb lesz, amíg végül a rágyújtás pillanatában az érintetlen szivart visszahelyezik a dobozba. Vagy megfordítják a filmeket, és sajátságos élőlények ténykednek rajta, kik a mennyezetről hirtelen a mélybe lendülnek, és ott hernyóként újra elbújnak. Képek és jeleket ezek, egy olyan világból, amilyen E. T. A. Hoffmann vagy Poe világa volt, amilyen Arnim vagy Barbey d'Aurevilly világa — csak e világ nagy költője nem jött még el, aki értelmezte és elrendezte volna, aki pusztán technikailag a véletlen fantasztikumát a mélyértelmű metafizikába, a tiszta stílusba mentette volna. Amit eddig elérték, az naiv módon, gyakran az emberek akarata ellenére, csupán a „mozi” technikájának szelleméből született: napjaink Arnimja vagy Poe-ja itt már oly gazdag és annyira belsőleg adekvát eszközt találna színpadi vágyai számára, amilyen mondjuk a görög színpad volt egy Szofoklész számára.

Persze: az önmagától megszabadult ember pihenésének színpadát, a szórakozás színhelyét, a legszubtilisabb és legrafináltabb, s egyúttal a legbárdolatlanabb és legprimitívebb szórakozását, és soha nem valamiféle épülés és felülemelkedés színpadát. De éppen ezáltal teheti a valóban kifejlesztett, ideájának megfelelő „mozi” a dráma számára (megint: a valóban nagy dráma, s nem annak számára, amit ma „drámának” neveznek) szabaddá az utat.

A szórakozás utáni legyőzhetetlen vágy csaknem teljesen kiszorította a drámát a színpadról: dialogizált ponyvaregényektől a belsőleg-vérszegény novelláig, koronás fők vagy államférfiak kérkedően üres tevékenységéig mindent láthatunk a mai színpadon — csak drámát nem. A „mozi” itt végre tudja hajtani a világos elválasztást: megvan benne az a képesség, hogy mindent, ami a szórakozás kategóriájába tartozik, és amit érzékelhetővé lehet tenni, hatékonyabban és mégis finomabban formáljon meg, mint ezt a szószék-színpad teheti. Nem lehet olyan feszültsége egy színdarabnak, ami a lélekszakadt tempó tekintetében versenyezni tudna az itt lehetőséggel, a színpadra vitt természet minden természetközelsége alig árnyéka az itt elérhetőnek és a lelkek elmagyolt jelzései helyett, melyeknek a szónoki dráma formája miatt mégis akaratlanul a lélekre szabottaknak és ennél fogva visszataszítóaknak kell mutatkozniok, megszületik az akart és létében kívánt lélektelenségnek világa, a tisztán külsőleges világa: ami a színpadon brutalitás volt, az itt gyerekeséggé, magábanvaló feszültséggé vagy groteszkké válhat. És ha egyszer — itt egy nagyon távoli, de annál mélyebben óhajtott céljáról beszéllek mindazoknak, akik a dráma ügyét komolyan veszik — a színpad szórakoztató irodalmát e konkurrencia agyonvágja, akkor a színpad kényszerítve lesz újra azt művelni, ami valódi hivatása: a nagy tragédiát és a nagy komédiát. A szórakozás pedig, ami a színpadon nyereségre volt kárhóztatva, mivel tartalmi ellentmondanak a dráma-színpad formáinak, a „moziban” adekvát formára található, mely belsőleg megfelelő és így valóban művészi lehet, még akkor is, ha a „moziban” nagyon ritkán az. Én ha a finom, novellisztikus tehetséggel megáldott pszichológusokat mindkét színpadról kiszorítjuk, úgy az mind számukra, mind a színház kultúrája számára csak üdvös és tisztázó hatású lehet.

(Frankfurter Zeitung, 1913. szept. 10.)

(Erdélyi Agnes fordítása)