

séggel az előzőekhez képest, hogy itt már csak a gesztusok, verbalitás nélküli mozdulat-töredékek utalnak az észlelés-emlékezés kezdeti stációira. Itt már csak zörejek, hangfoszlányok, egy magasba lendülő és a kereten túlnyúló kar jelzi az egészen más szférákkal való kapcsolattartás igényét. Az eltávozott szavak helyett a gesztusokba sűrített élet mutat túl a jelen megszabta kereteken. Hasonlatos lehet mindez ahhoz a bizonyos plótinosi extázis állapothoz, amikor az anyagi és értelmi világból kiemelkedő ember megkísérli a párbeszédet a transzcendens szférával. Azért is tulajdoníthatunk ennek az aspektusnak különös jelentőséget, mert mindez nem önmagában vetül elénk, hanem azokkal az utalásokkal, kötődésekkel (pl. a keret és „a kerékre szerelt életdarab”), amelyek egyszerre jelzik a jelenvaló lét megszüntethetetlen dinamikáját és az élet-folyamból való távozás elkerülhetetlenségét.

Urbán Tibor érzékelés-dimenziói jól mutatják a rátalálás archaikus-mitikus beállítódásá-

hoz való kapcsolódás esélyét, s ennek egyszeri szépségét. Majd a szépség verbális és antropológiai dimenzióinak egybeérését, ami a mindenkori poézis centrumában helyezkedik el. S végül a megtalált összkép-émléknyom és a közép dinamikájától ismét eltávolodva az önmaga értelmét megmutató gesztusok kerülnek elénk. Ám azt is érdemes hozzátennünk, hogy a jelen értelmezéskísérlet csak azt mutatta, hogy milyen egymásra következő és magával ragadó elemek határozzák meg az egyes alkotásokat. Természetszerűleg ez egy folyamat egészeként, egymáshoz kapcsolva érthető a maga teljességében.

Urbán legutóbbi munkái mindezek tükrében olyan korszerű, jelenvaló létünket lényegien érintő észlelés-értelmezés koncepciót tesznek élővé, amihez mi is kapcsolódhatunk. Keresve azt, ami még lényeges, újraintható a megjeleníthető tradícióból, és utalva azokra a helyekre, ahol az ember-egész töredékeire találhatunk a meg-megújuló csodálkozás igazságában.

Török Gábor

BÚCSÚ A FILM SZÁZADÁTÓL

(*Elmélkedés egy fesztiválról*)

A Berzsényi Dániel Tanárképző Főiskola Örökmozgó Művészmozija országos és helyi szakmai és civil szervezetek támogatásával közel egy évtizede minden esztendőben rangos rendezvénnyel gazdagítja a Szombathelyi Tavaszi Fesztivált. A nyitányt követően a közel kéthetes program zenei és képzőművészeti arculata most is sérthetetlennek bizonyult. A szervezők csak a 90-es évektől fogadták el más műzsák inspirációját. Az arculatváltást és a jó értelemben vett popularizálódást jelezte a színházi- és filmművészeti műsorok szerepeltetése.

A hetedik művészetet első ízben 1992-ben stílszerűen - az európai mozi őshazájának reprezentatív művei, a francia avantgardizmus időtálló alkotásai képviselték. Az elmúlt esztendőben a 80. születésnapját ünneplő *Ingmar Bergman* előtt tisztelegtünk tudományos tanácskozással és svéd filmnapokkal. Idén a *BÚCSÚ A FILM SZÁZADÁTÓL* című *film fórum* keretében találkozhattak egymással és a témát reprezentáló alkotásokkal századunk anya-

nyelvének féltői és szerelmesei. A háromnapos rendezvény célja egyrészt az volt, hogy modellezhető filmekkel szemléltessük a XX. század(vég) jellegzetes mozgókép-változatait, másrészt kísérletet tettünk az ezredvégi mozgókép-özönvíz következményeinek tudományos igényű elemzésére. A téma legavatottabb hazai szakembereinek előadását minden alkalommal konzultáció követte. Nem feledehtünk ugyanis, hogy a szombathelyi főiskola különböző stúdiómain több száz hallgató ismerkedik a XX. század meghatározó jelentőségű információhordozójával, kultúrákövetőjével, a dokumentatív és az esztétizált mozgóképek világával. Így adódott, hogy a szakértő előadók és a szimpatizáns hallgatók gondolatgazdag eszmecsereje, és nem a program műfaji megjelenése avatta a rendezvényt igazi fórummá.

A vállalt téma komplex megközelítésére törekedtünk. Megnyitóban érzékeltetni próbáltam a problémakör számos aspektusát. A fórumot indító kérdésfelvetéseim lényege az

alábbiakban összegezhető: MIVÉ LETT A MOZGÓKÉP, a 20. század nyelve röpké egy évszázad alatt? Hogyan jutott el a „nagy néma” korszakától a kiteljesedésig, az audiovizuális művészetté válásig? Miképpen vált századunk tanújává, egyik legfontosabb kifejezési, önkifejezési eszközévé? Természetesen nem csupán azt tartom fontosnak, hogy milyen lett a film, hanem azt is, hogy közben *milyenné vált az ember*, milyen a nézők és a mozgóképek kapcsolata a harmadik évezred küszöbén.

A film századát búcsúztatva az sem felelhető, hogy mit köszönhetünk ennek az új kifejezési formának. A francia *Edgar Morin* szerint a XIX. század - búcsúja pillanatában - két nagy jelentőségű találmányt hagyott ránk: a repülőgépet és a filmfelvételt. Mindegyik révén kitágulnak az emberi létezés paraméterei. Az előbbivel ikaroszi magasságokba emelkedhetünk és kissé feljebb tornászhatjuk a Menyeyi Birodalmat. A kamerával viszont lenyomatokat készíthetünk saját valóságunkról, amit aztán egy másik okos szerkentyű, a vetítőgép segítségével mozgásba lendíthetünk, és bármikor visszanezhetünk. A repülőgép tehát az objektív világtól való csodás eltávolodást, a kinematográf a tárgyi világhoz való nem kevésbé csodálatos közeledést teszi lehetővé. *Mind a makro-, mind a mikrokozmosz határai kitágulnak századunkban*. Még hozzá rohamtempóban! Főleg ezzel magyarázható, hogy a mozgóképek varázsa már a század elején is egészen kiváló tudósokat és művészeket ejtett ámulatba. *Hauser Arnold* művészetszociológus például kijelentette, hogy SZÁZADUNK A FILM JEGYÉBEN SZÜLETETT. Jeles kortársai valóság feletti szemnek, spiritiszta művészetnek, művészi álomnak nevezték a filmet.

A századelő nagyjai közül - számomra kis-meglepető módon - csak kevesen értékelték a film tényrögzítő, dokumentáló funkcióját. Bizonyára azért, mert az új kifejezési forma már a kezdet kezdetén is túllendült a valóság szemléletessé tételén. A mozikba nem a valóság mechanikus másolataiért, hanem a valóságon túli világ izgató kalandjainak látványáért tödültek az emberek.

Ma sincs ez másképpen. A mai sorrend is ugyanaz: izgató kaland, szórakozás, művészi élmény. *A mozi átmeneti hely*. Egyrészt népszórakoztató, másrészt művészeti intézmény. Kenyérrel s cirkusszal is táplál. De akár így, akár úgy tesz, lényege ugyanaz: *holt képeket elevenít meg*. Lételet ad a nemlétnek! A kinti vi-

lágban a fényt követi a sötétség, a moziban a sötétséget a fény. Nem akármilyen átváltozásnak lehetünk tehát részesei a vetítőterem sötétjében.

A film mint a *világ mágikus víziója* többnyire intenzívebb ingerekkel bombázza az embert, mint ahogy azt saját ingerszegény környezetete teszi. A *Virilio* és mások által is favorizált gyorsulás-eltűnés esztétika elveinek legtökéletesebb beteljesítője éppen ez az alig több mint 100 éves médium. Miért? Mert a mozgóképek lényegét az aktus-jelleg, az illékony adja. *A filmkockák végtelen sora maga a folyékony világegyetem*. A francia új hullám egykori fenegyerekétől, *Jean-Luc Godard-tól származik* az a gondolat, hogy a film *huszonnégyszéki igazság másodpercenként*. Igen ám, de immáron fél évszázada éppen a filmművészet nagy individualistái - *Antonioni, Bergman, Bunuel, Fellini, Kuroszava, Tarkovszkij* és mások - kérdezik egyre türelmetlenebbül műveikben és műveikkel: *mi a valóság?* Miként viszonyuljon a töprengő, teremtő ember az általa tapasztalt, hitt, elképzelt realitáshoz? Birtokolhatja-e bárki is a bölcsek követét? Létezik-e abszolút igazság? E témakör elgondolkodtató mozgóképi feladványait érdemes gyakran megtekintenünk, majd meditatálni és eszmét cserélni e feladványokról. Ilyen szempontból a szombathelyi örökmozgó művészmozi hétköznapi és fesztiválműsorával egyaránt fontos missziót teljesít.

A filmtörténészek *Bergmannak* tulajdonítják azt a kijelentést, hogy a *film vagy dokumentum, vagy álom*. A tetszetős megállapítás igazsága aligha vitatható. Én magam is kétféle kamerával megáldott-megvert embert ismerek.

Ha az alkotó személelmódja valóságközpon-tú, akkor valószínűsíthető, hogy képsorai reális kommunikátumként funkcionálnak. Gondoljunk a verista irányzatok filmtörténeti jelentőségére. *Fellini* mester, aki alig nevezhető dokumentaristának, szintén úgy véli, hogy kamera az ember meghosszabbított szeme, a vesénkbe látó szem.

A sebesség százada azonban nem a valóságot, hanem a valószerűtlent, a valószínűtlent, az irreálist, a szürreálist avagy a fikatív kommunikátumot ültette trónra. A kalandos-fantasztikus motívumok, élet-halál víziók igen hamar beépültek a filmekbe, és ma már közkedvelt műfajok tucatjainak meghatározói. A mese, a misztikum, a transzcendencia filmes transzformációja nem csupán a populáris mű-

vekre jellemző. Az intellektuális beállítódású filmművészek is fogékonyak a misztikumra.

Fesztiválvendégünk, *Enyedi Ildikó* eddigi munkássága - *Az én XX. századom*, *Bűvös vadász*, *Simon mágus* - fényesen igazolja iménti állításomat.

Mind a dokumentarista-realista, mind a fikciós-szurrealista filmek sorsa a mozik nézőterén - napjainkban egyre jelentékenyebb módon a képernyők előtt - dől el. A filmélmény alapja egy ellentmondás: a *kivetítés-azonosulás* folyamata. A mű objektív rekonstrukciójához magas fokú azonosulásra, átélésre, a műbe történő beleolvadásra van szükség. *A filmnézés szinte hipnotikus állapot.* Egy *sajátos pszichikai, mágikus látásra* gondolok, ami nem azonos a szem biológiai működésével. Persze nem tagadom, hogy az általam vázolt *érzelmi látás* is racionalizálható. A filmnézés közben a vízió vezeti a szemet. Utólag azonban az agy teremt egyensúlyt. A mozgóképek objektivitása és a befogadás szubjektivitása jól kiegészíti egymást. Az egyéni élmény nélkül nem film a film. A néző valószínűleg nem is sejti, hogy a teljes látványt ő maga hozza létre. Ő teszi befejezetté a nyitott víziót. *Umberto Eco* nyitott műről vallott nézetei a hetedik művészet közegében természetesebben realizálódhatnak, mint az ősi művészeti ágak esetében. A film ugyanis csak fizikai értelemben pereg a vetítógép orsóján vagy a videokazettán. *Metafizikai értelemben bennünk pereg*

A bensőnkben kiteljesedő film valóságfelettségéről, a misztikum film-mesékben testet öltő változatairól, a transzcendens gondolkodásmód mai szerepéről az 1999. évi Magyar Filmszemlén a legjobb rendezés díját elnyerő *Enyedi Ildikó* tartott előadást a szombathelyi filmfórumon. Mondandóját a több száz érdeklődő számára legújabb díjazott filmje, a *Simon mágus* hitelesítette.

Az ezredvégi mozgóképkultúra elemzése több tételben történt. *Kömlödi Ferenc* főként *Cronenberg Videodrome* című 1982-ben készült, nálunk a mai napig sem forgalmazott, csak a szombathelyi fórumon vetített filmjének ihletésére az amerikai változatokat vizsgálta. *Kömlödi* helyzetelemzése szerint a „posztmodern állapot” legfőbb közös jellemzője, hogy a filmek már nem történeteket mesélnek, már nincs cselekmény, nincsenek hősök, igazi szereplők sem (és vászon sem). A videoklip önmagát szentesíti, az üzenet maga a médium, a va-

lóság alacsonyabb rendű, mint a tévé és video által közvetített kép.

Cronenberg és *Kömlödi* felfogása szerint a XX. század utolsó harmadában az ember természetes létállapota a *médiaarabság*. A valóság alárendelődik a tévének, videónak, számítógépnek. *A képi létezés helyettesíti, egyben „megöli” a hús-vér életet.* A ciber-világban az ember már nem homo sapiens többé, hanem a fém és a hús sajátos keveréke. A médium intelligensebbé és érzékenyebbé válik, mint a teremtője és fogyasztója. A magaskultúra és a tömegkultúra nem válik el többé élesen. Egymásba csúsznak. A videodrome-generáció tagjai már nem kívánják a világot átalakítani, csupán szemléli és elszenvetődő saját silányf?) valóságuknak.

A technokultúra európai képváltozatairól *Szilágyi Ákos* költő-esztéta elmélkedett szépszájú hallgatósága előtt. A jeles szakember kiindulópontja közismert: az európai filmművészet virágkora negyedszázada leáldozott. Művészi színvonalról inkább a perifériák - az exszovjet birodalom országai, Kelet-Ázsia, Közel-Kelet, Latin-Amerika - gondoskodnak. A modellül választott dán, svéd, francia, holland és norvég színeket felvonultató *Lars von Trier* film, a *Hullámtörés* *Szilágyi* szerint inkább a perifériák dramaturgiáját és nem az európai filmhagyományokat követi. Korunk nagy (keleti) alkotói ugyanis tisztán spirituális elemekből merítenek. Egyesek közvetlenül Istenből, illetve a vallásból, mások a történelemből. A legjelentősebb erőforrás azonban minden bizonnyal maga a Halál, az elmúlástól való félelem. Ez a fajta spirituális beállítódás nemrég *Bressonra*, *Tarkovszkijra*, ma talán *Trierre* a legjellemzőbb Európában.

A spirituális filmművészet mai tendenciái közül *Szilágyi* a dantei értelemben vett pokolra szállást nyíltan vállaló, zsigereinkre ható alkotásokat tekinti a leghatékonyabbnak. *A zsigeri művek* rendezői nem tisztelik a bálványokat, a tradíciókat. Ok kizárólag az ősztöneikben bízhatnak. Átveszik és bátran alkalmazzák a tömegkultúra kliséit - pl. a horror és az akciófilm paneljeit-, kendőzetlenül megjelenítik a borzadályt, a halált, a semmit (az ürességet). Ebből állna a századvég nagy kitérési kísérlete? - kérdezem *Szilágyi Ákos* hallgatósága helyett. Ücsörgünk a „semmi ágán” és nincs tovább? Még a búcsú felemelő gesztusa sem adatik meg?

A tömegkultúra képi világába *Réz András* filmesztéta vezette be a filmbarátok sokaságát. *Réz* nem filmspecifikus szemléletmóddal

közelítette meg a problémát. Kommunikáció-
tudományi gondolatmenetének lényege röviden
úgy összegezhető, hogy a tömegkultúra termé-
kei olyan használati utasításokat tartalmaznak,
amelyek sohasem konkrétan, hanem mindig az
általánosságok szintjén szólnak a világról.
Ezért receptjeik tökéletesen használhatatlanok
a gyakorlatban. A média által ugyan zsugoro-
dott a világ, a távoli dolgokhoz valóban köze-
lebb kerültünk. De nagy árat fizettünk ezért,
mert közben eltávolodtunk saját világunktól,
önmagunktól. „Nyakig” benne vagyunk és sod-
ródunk a tömegkultúra „nagy folyójában”, kü-
lönösen a mozgókép-özönvízben.

Csipetnyi akasztófa-humorról, nem véletlenül
választottuk a film-fórum kísérő műsorának a
Dallas és a *Twin Peaks* epizódok nonstop vetíté-
sét.

Lányi András filmrendező és közíró a
*mediális képek áldásos és átkos következmé-
nyeit* összegző előadásában részben kiegészít-
ette, másrészt vitatta a korábban megfogalma-
zottakat. Kapóra jött neki napjaink egyik diva-
tos filmje, a filmfórumon is vetített *Truman*
show. A jó nevű rendező, *Peter Weir* kérdésfel-
vetése ugyanis rímél a szombathelyi fesztivál-
program fő szólamára: *lehetséges-e kilépni a*
medializált világból? Csakhogy a *Truman*
show-ban ábrázolt média elleni lázadás-kilép-
és gesztusa, a Dallashoz hasonló vonalveze-
tés, a jellegzetesen *hollywoodi dramaturgiai*
megoldások következtében oly mértékben ha-
mis, illuzórikus, mint az a közeg, amely ellen a
filmhősök fellázadnak.

A film által támasztott kihívás miatt érdemes
volt a fórumon tovább boncolgatnunk élő
szóban is a problémát. Vajon képes-e még a
filmművészet a harmadik évezred küszöbén bár-
miféle valóságos tartalmakat közvetíteni, ha
aközben tudjuk, hogy a kamera már egyáltalán
nem a valóságot, hanem csupán a számítógépe-
ken szimulált képeket rögzíti? Mi történik akkor,
ha a technikai karakterű kép mögött nincs ta-
pasztalati világ? Hogyan viselkedjünk egy olyan
korban, mikor a MEDIA hírei magáról a MEDIÁ-
RÓL szólnak? Mi a dolgunk egy olyan világban,
amikor „lenni annyi, mint közvetítve lenni?” Pro-
vokatív kérdésfelvetéseire a közönséggel folyta-
tott eszmecsere során maga Lányi András vála-
szolt, kulturpesszimista hangvételben, de higgad-
tan.

Lassanként oda jutunk, hogy az egyes tévé-

műsoroknak már nem lesz önálló jelentése,
mert minden adást észveszejtő tempóban követ
egy másik. A néző szinte belefut a műsor-
özönbe, a tévé esztétikájára - ha egyáltalán
van ilyen - tehát nem érvényes, hogy minden
műalkotás önmagába zárul egész. A tévé lét-
alapja maga a műsorfolyam, amit lehetetlen-
ség kikapcsolni. A híradó, a reklám-áradat, a
Dallas, a *Twin Peaks* vagy éppen a *Truman*
show örökkön-örökké zajlik!

A századtól tehát búcsúzunk, de a szappan-
operáktól és más mozgóképektől aligha. Rá-
adásul a fogyasztói létállapotot szentesítő tele-
vízió mellett hasonló státust kényszerít látoga-
tóira a kis hazánkban is gombamód szaporodó
mozi-csoda, a *MULTIPLEX*, *korunk totális*
vurstlija.

Vendégeink közül főleg Réz András hang-
súlyozta, hogy a mozi nem búcsúzik a
századdal, legfeljebb átalakul. A multiplexbe
járó néző jól tudja, hogy a filmvászonra vitt
üzenet hírértéke ma már csekély. Ezért nem is
a művészi jelentést keresi a moziban. Célja
csupán annyi, hogy felidézze magának, csa-
ládjának, baráti körének, amit látott. A felidéz-
és, az ún. II. befogadás válik fontossá.
Ugyanúgy, mint a szappanoperák és más tele-
víziós sorozatok esetében. A *mozi* ma már nem
kenyeret, hanem cirkuszt ad. A mai mozi úgy
funkcionál, mint a vidámpark. *Populáris kul-
tuszhellyé alakul*.

A filmművészet beszorul néhány négyzetmé-
teres klubokba, art-mozikba, katakombákba,
magánlakásokba. Abban azért reménykedem,
hogy az „inyencek” végtelenül szűkre mérete-
zett övezetei még átmenthetők a III. évezredbe!

A szombathelyi filmfórum sikere - a telthá-
zas vetítések, a sok érdeklődőt vonzó elő-
adások, az érdekes gondolatok összeszokráz-
tatása a formális és informális eszmecserek ke-
retében, a figyelmes, barátságos légkör és
fesztiválhangulat - talán éppen azt bizonyítja,
hogy még nem veszett el minden. Sőt! A Szom-
bathelyi Tavaszi Fesztivál filmes fóruma új di-
menziókat nyitott. Holnaptól kezdve a mozgó-
képet és közvetítő csatornáit egy kicsikét más
szemmel nézzük, és másképpen értelmezzük,
mint eddig. „Holnapután” pedig kalapot len-
getve köszöntjük majd a XXI. századot, abban
a reményben, hogy igényt tart önmaga hiteles
mozgóképi lenyomataira is.

(1999. április)