

Performa 5 | 2017. szám  
kultúratudományi és társadalomfilozófiai folyóirat

Főszerkesztő: Vajda Mihály

Szerkesztőbizottság:

Antal Éva

Fogarasi György

Kicsák Lóránt

Körömi Gabriella

Kukla Krisztián

Kusper Judit

Nemes László

Simon Attila

Szabó Csaba

Széplaky Gerda

Takács Ádám

Válastyán Tamás

Kiadja: Eszterházy Károly Egyetem Bölcsészettudományi Kara

Felelős kiadó: Dr. Pintér Márta dékán

Kapcsolat: [performa@ektf.hu](mailto:performa@ektf.hu)

ISSN 2498-731X

Webmester: Faa Balázs

Szijártó Imre

## A nulláról kezdeni

### Korai filmesztétikák képe a film születéséről

Jelen tanulmány néhány korai filmelméleti munkában azt vizsgálja, hogy a szerzők miként értékelik azt a különleges művelődéstörténeti pillanatot, amely a film megjelenésével bekövetkezett: a 20. század első évtizedeiben az elemzők egy új kifejezőkészlet és egy új művészeti ág megszületésének lehettek szemtanúi. A film természetesen nem egyik napról a másikra jött létre, hiszen a mozgóképes ábrázolás mögött számos fejlesztés és találmány áll. Az invenció mozzanata ennek a folyamatnak szinte minden pontján tetten érhető.

A folyamatosság és a minőségi ugrás képzetekének kettőssége végigkíséri a film őstörténetét – a mozi születése (1895. december 28-a) például egyezményes dátum; ez a válasz arra a kérdésre, hogy el lehet-e kapni a kezdés, a kezdődés pillanatát, amikor világossá válik, hogy létrejött valami, ami eddig nem volt. Az elemzők ugyanakkor igyekeznek a filmet behelyezni a művészeti ágakkal kapcsolatos beszédbe, ezt jelzi a múzsák vagy a művészetek számának újrendezése.

A tanulmány három kelet-európai filmesztetikával foglalkozik hangsúlyosan: Hevesy Iván: *A filmjáték esztétikája és dramaturgiája* (1925), Balázs Béla: *A látható ember* (1924), illetve Karol Irzykowski: *A tizedik múzsa. A filmesztétika kérdései* (1924) című könyvével.<sup>1</sup> Utóbbi két munka Magyarországon kívül jelent meg: Irzykowski *A tizedik múzsa* című könyve Krakkóban, *A látható ember* pedig Bécsben. Fontos a két helyszín, de még fontosabb a kötetek eredeti nyelve, hiszen ez utóbbinak nagy szerepe van a két szerző fogadtatásában és megítélésében: *A tizedik múzsa* lengyelül látott napvilágot, *A látható ember* pedig németül – Balázs Béla munkája ennek megfelelően utat talált az nemzetközi közegben, míg Irzykowski tulajdonképpen ismeretlen maradt hazáján túl.

A két meghatározó forráson kívül a következő szerzők és írások kerülhetnek szóba: Szergej Eisenstein írásai, Ricciotto Canudo 1911-es munkája, amely „a hetedik művészettel” foglalkozik, Rudolf Arnheim: *A film mint művészet* című 1932-es munkája, Louis Delluc: *Fotogeniája*, Jean Epstein: *Isten hozott, mozija* – a lengyel származású francia esztéta kötetnyi

---

<sup>1</sup> Hevesy Iván: *A filmjáték esztétikája és dramaturgiája*. Budapest, az Athenaeum Irodalmi és Nyomdai Rt. kiadása, 1925. (Reprint: Budapest, Magyar Filmintézet és a Múzsák Közművelődési Kiadó, 1985.) Balázs Béla: *A látható ember*. Budapest, Palatinus, 2005. Karol Irzykowski: *A tizedik múzsa. A filmesztétika kérdései*. Fordította Szijártó Imre és Dabi M. István, Budapest, Magyar Képzőművészeti Egyetem Doktori Iskola – Brozsek Kiadó, 2011.

írása magyarul is olvasható. A továbbiakban szövegszerűen Balázs Béla, Irzykowski és Hevesy munkáira fogok hivatkozni.<sup>2</sup> A forrásokat néhány kulcsszóra összpontosítva próbálok meg értelmezni, a központi szempont a feltalálás fogalma lesz. A korai filmesztétikákban szépen kirajzolódnak ezek a problémák: miként keletkezett a mozgókép illetve a film, vajon vannak-e előzményei, mik a sajátosságai – mi teszi a filmet filmmé, hogyan lehet róla beszélni, egészében véve vásári látványossággal vagy művészettel állunk-e szemben. A dolog természetéből következően a korai filmesztétikák a némafilmről beszélnek, az akkoriban még csak keletkezésben levő hangosfilmről nem – a mozgóképes kifejezőkészségben bekövetkező újabb korszakváltás tehát nem szerepel a példatárunkban. A szerzők hivatkozási bázisa egyébként teljesen kialakulatlan. Irzykowski arról beszél, hogy nehezen jutott hozzá a filmekhez, Hevesy Iván pedig a szavai szerint nehezen tájékozódott a korabeli magyar filmben. A szerzők látásmódját nagyban meghatározza az előképzettségük és szakmai múltjuk: Irzykowski és Balázs Béla az irodalom és a filozófia illetve az esztétika felől jött, Hevesy a képzőművészet és az irodalom felől; mindhárman érdeklődtek a színház iránt.

### **Az elemzők útja a filmhez**

Érdekes néhány pontban végigkövetni, milyen hatások alatt formálódott a szerzők filmes érdeklődése, mert pályafutásukban mindenütt felbukkan a felfedezés, a törekvés az eddig nem létező dolgok értelmezésére. Az invenció eleme Karol Irzykowski munkásságában a legerősebb. A technikai képpel való találkozásának első nyoma, hogy 1893-ban részt vett egy minden bizonnyal hatásos optikai bemutatón, amelyről naplójában számol be. A hasonló rendezvényeken akkoriban a mozi őseinek tekinthető szerkezeteket mutatták be, amelyekben az értő szem a jelek szerint meglátta nemcsak a technikai tökéletesedés útját, hanem az ábrázolás új lehetőségeit is. Irzykowski *Paluba* (a. m. báb, figura) című regényéről és mozgóképes vonatkozásairól egy hosszabb tanulmányban lenne érdemes megemlékezni. 1908-ban született *Ember a lencse előtt avagy a kiadusított öngyilkosság* című munkája, egy, a filmnek szentelt egyfelvonásos, melynek főszereplője egy operatőr. 1912 körül kezdett

---

<sup>2</sup> A téma iránt érdeklődők figyelmébe ajánlom még az alábbi munkákat: Bárdos Judit: A filmszem többet lát. A korai filmelméletek. *Filmvilág* 2011/7. 38–41. Szíjártó Imre: A múzsák szelleme. Balázs Béla és Karol Irzykowski. *Ex-Symposion* 2010. 71. szám. 57–61. Szíjártó Imre: Egy ismeretlen rokon – Karol Irzykowski. In: Karol Irzykowski: *A tizedik múzsa. A filmesztétika kérdései.* 213-218.

fényképezéssel foglalkozni, aminek a későbbiekben szintén meglesznek a maga visszhangjai az életműben.

Fontos esemény, hogy a *Hangos Újság* meghívására afféle kabaréformájú író-olvasó találkozón vett részt. Az előadás fő gondolata az volt, hogy a mozi a hang küszöbönálló megjelenése és a színházi hatás fenyegeti. Rendkívül beszédes az előadás címének története: a némafilmre leselkedő veszélyekre utaló *A mozi halála* cím *Halál a mozira* változatban jelent meg (a lengyelben a két szerkezet csupán egy betűben tér el). Az előadás szövegét *A mozdulat birodalma* címmel veszi fel *A tizedik múzsa* című kötetbe.

### Nyelvalapítás

A korai szerzők közös gondolata, hogy a filmről való gondolkodás is keresi a formát, a szókincset, azt a fogalmi keretet, amellyel az új jelenségeket meg lehet ragadni. Érdekes végigkövetni Irzykowski *Miłość żywiolów* (*Az elemek szerelme*) című szövegét, amely a *Tizedik múzsában* kapott helyet. A kötet *A csók* című fejezetében Irzykowski – ahogy a kötetben nevezi őket – Kóádám és Kóéva születését, egymásra találását és pusztulását énekli meg. Az expresszionista pátoz, az egyszerre himnikus és hidegen kiszámított hang Balázs Béla forgatókönyveit idézi. Ne felejtjük el, hogy a szöveg egy tudós szellemben megírt szakmonográfiában kapott helyet, ami mutatja a korai filmelmélet szinkretikus jellegét: az értekező próza stílusa jól megfér a szépirodalmi ihletéssel. Szó volt róla a fentiekben, hogy a korai filmesztéták egyszerre elemzők és (irodalmi vagy filmes) alkotók, akik a szemünk láttára alakítják ki a filmelméleti gondolkodás nyelvét. Nemcsak a film új médium tehát, hanem a filmről való gondolkodás is a semmiből keletkezett, mert az itt idézett szerzők előtt nincs szókincse, szaknyelve.

Érdemes itt Irzykowski szavait idézni:

Egyébiránt ebben a könyvben legfőképpen arról szerettem volna írni, amit magam láttam, és amit magam gondoltam át. Nem kellett forrásból merítenem, mert magam vagyok a forrás. Ki kell jelentenem, hogy *művemnek nincs előzménye, hogy teljesen új eszmével áll elő, és kész az elsőség győzelmi koszorújért versenybe szállni* minden más, a mozi kérdéseit tárgyaló művel, szülessenek azok akár Los Angelesben, akár Londonban, akár pedig Párizsban” (Irzykowsky 8; kiemelés az eredetiben).

Noha Irzykowski kötete elején úgy fogalmaz, hogy elsőként elmélkedik a film mibenlétéről, születtek már korábban is elemző művek (amelyeket egyébként Irzykowski több ízben idéz könyvében), ahogy mindhármójuk munkájának voltak előképei. A három kötet közül Irzykowskié veszi figyelembe a legjobban a klasszikus tudományos értekezések követelményeit, amennyiben következetesen jelölt filológiai bázist használ.

### **Új vagy a régiek összegzése?**

„A film mint összművészet” gondolata gyakorta bukkan fel a korai gondolkodásban, és a tankönyvekben is szerepelt egy darabig. A Gesamtkunst mint metafora az alábbi, ugyancsak elterjedt gondolatmeneten alapul: a film történetileg-technikailag a fényképből fejlődött ki, annak mozgó változata; a festészetből a képiséget, a színháztól a jelenetezést örökölte, az irodalmi dramaturgiára és hősformálási tapasztalatra épül, illetve ehhez a sokoldalú hatáskeltő rendszerhez hozzájárul a zene – ekképpen tehát a mozgóképek összegzi több művészeti ág eredményeit. Szerzőink meglehetősen ellenmondásosan viszonyulnak ehhez a hatásos, de felszínes elképzeléshez, hiszen koncepciójuk éppen a film sajátosságai köré épül. Ugyancsak korai felismerés például, hogy a filmre a hang megjelenése rendkívül káros hatással lesz – ezt Balázs Béla és Irzykowski nagyon erőteljesen képviseli. Hevesy szerint az, hogy a film a színpadi drámára és a regényre kezdett hasonlítani, ugyancsak veszélyezteti az új művészeti ág önállóságát: „A film azáltal, hogy a felírások beiktatásával lemondott a szuverénitásától (sic) és lemondott a tiszta stílus legelemibb követelményéről, az anyagszerűségről, már meglévő művészi műfajokra kezdett hasonlítani” (Hevesy 13).

A film önállóságának kérdése sok esetben összekapcsolódik a film tömegtermékként való értelmezésével – ennek a gondolatnak az az elképzelés az alapja, hogy a film valamennyi elődjétől a legkönnyebben befogadható megoldásokat vette át. *A tizedik műzsában* ezt olvashatjuk: „A mozi esztétikai és filozófiai kérdéseket vet fel. Ha művészet, akkor miféle? Ismert művészetek kombinációja, vagy új művészet? /.../ Még hány, de hány ismeretlen művészeti ág alussza téli álmát? Ha figyelmen kívül hagyjuk, hogy a mozi ma a tömegek szórakoztatásának művészete, akkor felfedezhetjük, hogy a művészet értékes és nemes anyaga lehetne, és ki tudja, talán még a legkényesebb esztétikai megítélés szerint is” (Irzykowsky 9).

*A látható emberben* ugyanez a megfontolás így jelenik meg: „Mint jogfosztott, megvetett pórnép a büszke kastély előtt, úgy áll a filmművészet az esztétika képviselőházának kapujában, és bebocsátást követel az elmélet szent csarnokaiba” (Balázs 9). Hevesy Iván mindezt összekapcsolja a film vizsgálatának kérdésével: „Az utolsó, talán soha többé vissza

nem hozható alkalmat nyújtja a mai pillanat arra, hogy egy új művészeti műfaj keletkezését gyökerében figyelhessük meg” (Hevesy 5).

A szerzők között Balázs Béla a legkövetkezetesebb abban, hogy a filmnek nincsenek előzményei, ami összefügghet az általa végigvitt technikai-technikatörténeti szemponttal:

Most egy másik, új gép készül a kultúra jellegét döntően megváltoztatni, ismét előtérbe lép a vizuális közlési mód, az emberek arca új formát ölt. Neve: filmfelvevő gép. A sajtóhoz hasonlóan a film is a szellemi termékek sokszorosításának és terjesztésének eszköze, és az emberiség kultúrájára gyakorolt hatása nem lesz csekélyebb a könyvnyomtatás jelentőségéhez. (Balázs 15)

Ugyancsak korai felismerés, hogy a film radikális változást idéz majd elő a kultúra történetében. Balázs Béla ennek megfelelően művelődéstörténeti összefüggésbe ágyazza a film megszületését. Hevesy szerint: „A film keletkezésében technikai találmány volt, kísérlet a jelenségek külső mozgásképeinek megrögzítésére. Technikai, fizikai probléma a lényege és a célja” (Hevesy 6). Hevesy a technikatörténeti megközelítés nyomán a filmet a ’mozgó fénykép’ metaforájával írja le – így igazolja a fotográfia és a film közötti kapcsolatot.

### **Mi a film?**

A film mibenlétének alapvető kérdésére Irzykowski egy helyen így válaszol:

A mozi esztétikai és filozófiai kérdéseket vet fel. Ha művészet, akkor miféle? Az ismert művészetek kombinációja-e, vagy új művészet? Ha viszont új, akkor mindez annak a manapság teret nyerő elméletnek a megerősítése, hogy a világ még nincs készen, hanem a szemünk előtt alakul – tehát megerősítést nyerhet de Vries mutációs teóriája, vagy Ramsay felismerése a kémiai elemek változékonyságáról. Hány, de hány ismeretlen művészeti ág nyugszik még az idő méhében? (Irzykowski 15).

Történeti helyéből adódhatnak azok az elképzelések, amelyek a filmet egyrészt őseredeti jelenségként, másrészt gyermekkorát élő művészeti ágként mutatják be. Hevesy munkájának több helyén romlatlan, gyermeki dolognak érti, amely telve van friss energiákkal, ez egyben gyors változásának oka is. Balázs Béla így ír erről: „... most alakul ki a világ valamennyi filmvásznán *az első nemzetközi nyelv: az arcjáték és a mozdulatok nyelve*” (Balázs 19;

kiemelés az eredetiben). A film tehát visszatérés a kultúra eredeti állapotához, a nyelv előtti korszakhoz. A *mi a film?* kérdésre adott válaszok másik vonulata az, hogy mégsem önálló művészetről van szó, mert voltaképpen az elődeiből – az irodalomból és a színházból – táplálkozik.

Eisenstein alkalmazza írásaiban a következő logikát: a film sajátosságának meghatározásához meg kell mondanunk azt, hogy miben különbözik a többi művészettől – Eisenstein ezt a megkülönböztető elemet a montázsban találja meg, amely tehát más kifejezési rendszerekben lényegesen más alakot ölt, vagy egyszerűen nincs meg. A korai filmesztétikák közös kérdéssel kezdődött tehát ez: meg kell találnunk a film különösét, specifikumát. Balázs Béla szerint a filmnek semmi köze az irodalomhoz, azaz a szóhoz és a nyelvhez, specifikuma a láthatóság, a mozgás látványa, amely egy újabb, ugyancsak eredendően filmszerű hatáskeltő elemben jelenik meg, ez pedig a közelkép. És egy másik elkülönítő jegy: „A filmet »mozgófényképnek« is nevezik, és végső soron nem is más, mint mozgó fénykép, a fény és árnyék játéka. Ennek a művészetnek anyaga a fény és az árnyék, mint ahogyan a festőművészet anyaga a szín, a zeneművészeté a hang” (Balázs 78).

Irzykowski szerint azért nem beszélhetünk tiszta művészetről, mert a film anyaga a természetből való, a film természetes realitással dolgozik, a formátlan tömeget alakítja, álláspontja szerint közvetlen rokonságban van emiatt a kertművészettel, a színművészettel és a pedagógiával. A stilizáció alacsony foka, az, hogy a film érzéki és túlságosan tapad a valósághoz, művészi illúziót kelt, ami egyszerre vonja maga után populáris jellegét és veszélyezteti önálló művészeti válását.

Irzykowski Bergson fogalomhasználatát átvéve ezt mondja: a film gyors, mint a gondolat, ilyenként „A mozi a Mozgás Királyságának kapuit tárta ki számunkra” (Irzykowsky 16). Ahogyan megállapítása szerint a festészet és az építészet a nyugalom művészete, úgy a kinematográfia – ez a formálódó „tulajdonképpen” művészet – a mozgás művészete.

A fenti gondolatmenet másik oldala újra a folyamatosságé:

Nincsen azonban olyan művészeti ág, amely ne foglalná magába más művészeti ágak elemeit, és pedig nem véletlenszerűen, hanem az adott művészeti ágban létrehozott hatások szükséges összetevőiként. Valami azonban lehet szükségszerű, de nem lényeges. A mozi egyrészt a dramaturgiával, másrészt a festészettel határos – egyszer az egyik, máskor a másik alkotóelem kerekedik benne felül. (Irzykowsky 17) [...] Az eszközei hajlékonyabbak a színházénál, és alapvetően különböznek tőle; a gondolat olyan rugalmas és mozgékony kifejezője, mint a zene vagy a költészet. A mozinak azonban

nem szabad túl szoros kapcsolatot tartania a szó művészetével, ugyanis onnan fenyegeti a legnagyobb veszély. (Irzykowsky 18)

Ezzel a gondolattal függ össze, hogy a szerzők – de az alkotók is, például Chaplin – rendkívüli módon féltik a filmet a hangtól, mert az feltételezésük szerint eltompítja majd a mozgókép kifejezőerejét. Charles Chaplinnak tulajdonítanak ezzel kapcsolatban egy szellemes mondást: ha mindenképpen hangosfilmben kell szerepelnie, akkor szeretne néma szereplőt alakítani.

Irzykowsky mindezt a maga fogalomkészletével a következőképpen formálja meg:

A mozi önálló esztétikai létét az a hiányban megjelenő körülmény adja, hogy el van szakítva a szótól, hogy hallgat, de legalábbis a szó alárendelt szerepet játszik benne. A moziban a természet mintegy név nélkül, mezítelenül, az emberi fogalmak hálójától szabadon jelenik meg. A mozi mint látványosság azonban folyamatosan és javíthatatlanul vágyakozott a szó után. Ebből eredtek az elviselhetetlen magyarázkodások és a vásznon általában olvashatatlan írással megjelenített levelek, amelyek ellentétesek a mozi lényegével. A szó folyton a mozi nyakába akaszkodott, közbeszólt, zavart keltett. (Irzykowsky 19. oldal).

### **Vásári szórakoztatás vagy művészet?**

A szerzők alapproblémája egy olyan kérdés, amely a kötetek megjelenése óta eltelt csaknem száz év során folyamatosan a felszínen volt: vajon a film alkalmas-e művészi tartalmak kifejezésére? A múlt század harmadik évtizedének elején-közepén az emberi életkorokat metaforaként használó gondolatmenetek a filmet mindenesetre így írják le: naiv, gyermeki, primitív, nem szégyenlős kifejezési rendszerről van szó, amely tehát ilyenként egyelőre a tömegközönség szórakoztatására alkalmas, és a kötetek keletkezésének időszakában indult meg a művészetté válás útján. Balázs Béla ezt így fogalmazza meg:

Hiszen a mozi mostanáig a naivság boldog paradicsoma volt, ahol nem kellett okosnak, műveltnak és válogatósnak lenni, sötétségben, akár egy bünbarlang mákonyos légkörében, még a legműveltebb és legkomolyabb szellem is szégyenkezés nélkül levetkőzhetne kötelező neveltetését, s gyermeki természetességgel adhatta át magát a közönséges, primitív báméskodásnak. (Balázs 13)



És egy néhány oldallal korábban: „Minden bizonytalán új dolog a film, de nem művészet – állítjátok, nem feltétlen és önkéntelen megnyilatkozása az emberi szellemnek, hiszen kezdettől fogva ipari jellegű. Nem a lélek, hanem az üzleti érdek és a gépi technika terméke – ezt kifogásoljátok” (Balázs 11). Hevesy szerint a filmet a tömegigény kielégítése, a fejlődés útja a komikus ábrázolása felé vitte. Történeti metszetben így ragadja meg ezt a problémát: „A film tehát technikai találmányként született, minden művészi célzat és ambíció nélkül. Majdnem egy évtized múlt el, amikor végre elérulta és sejtette ezirányú lehetőségeit” (Hevesy 6).

### **Összefoglalás**

A három szerző gondolatainak közös metszetét az alábbiakban foglalhatjuk össze: a film technikai találmányoknak köszönhetően alakult ki és úton van afelé, hogy a kötetek keletkezésének időszakában (a XX. század 20-as éveinek eleje) művészeti ággá váljon; a szerzők szerint a film ugyan használja a fényképezés, a színház és az irodalom kifejezőkészségének eszközeit, de valamiféle új minőséget jelent, amelynek megvannak a sajátos hatáskeltő eszközei – a montázs, a közelkép illetve a fény és árnyék használata; a film a nyelv (a hang) megjelenésével ugyanakkor elveszítheti kifejezőkészségét. Ilyen módon a korai filmesztétikákban a szerzők a film kialakulásának vizsgálata során egyszerre érvényesítik a folyamatosság és invenció gondolatát.