

## Szintén a filmnyelvről, de másképp

...a filmnyelv *kifejezési mód*. Ilyen és csakis ilyen értelemben „nyelv“, nem pedig a beszélt-írott nyelvvel való rokonsága értelmében. [...] Vitatható „jelrendszer“ jellege is, amennyiben nem (vagy csak ritkán) használja jeleit előre megállapodott jelentéssel.  
(KRIZSÁN ZOLTÁN: Film — kultúra, nyelv, esztétika. *Korunk*, 1976. 10.)

**ELLENMOTTÓ:** A film *jelrendszer*. Krizsán Zoltán állításával ellentétben a filmet leghatározottabban jelrendszernek kell tekintenünk. A film nemcsak azért jelrendszer, mert a rendelkezésére álló jelrepertóriumból már ma létező és igen pontos, bár még alig feltárt paradigmák szerint hoz létre jelentéseket. A film jelrendszer-jellegét a nyelvi rendszerrel való összehasonlítás alapján is kimutathatjuk. A film nem *másolja* a valóságot, bár a mondanivalója során kibontakozó kép- és hanganyag a valóságérzékelés legteljesebb illúziójába ringatja a közönséget. Bármelyik elkészült vagy elkészítendő film megfelelője hiányzik a valóságból. (A film valóságstruktúrája nem azonos a valósággal, hanem azt *jelenti*.) Hogy a film mégis a valóság egy darabjának tűnik, annak magyarázata a néző nem tudatosított látási kultúrája. Kísérletek során primitív törzsek egyénei a levetített filmen a számukra legközismertebb valóság elemeit sem ismerték fel, Balázs Béla pedig egy művelt emberről ír, aki (a filmművészet kezdetén), bár előzőleg sokat olvasott filmekről, első mozilátogatása idején képtelen volt felfogni, összerakni a látottakat. Mi, akik gyermekkorunk óta nézünk fényképeket, filmet, tévét, éppúgy tanuljuk a vizuális közlés felfogásának folyamatát, ahogyan anyanyelvünket szívjuk magunkba. Számunkra a világ legtermészetesebb dolga az, hogy a fényképen felismerjük rokonunkat, ezt vagy azt az épületet, hogy a közelképen megjelenő fej vagy kéz egy élő, egész emberhez tartozik. De amikor először alkalmazták a közelképet, a nézőtérben pánik tört ki a „levágott fej“ miatt.

A film jeleinek előre megállapodott jelentése több szinten érvényesül. Ilyen a film technikai rögzítése, a perspektivikus látásmód, a gesztus és mimika, a tárgyi szimbolizmusok szintje stb. (Mindezek nemcsak a film sajátosságai, fellelhetők a festészet és fénykép, színház, pantomim stb. területén is.) Az előre megállapodottság konvencióelvé a filmen belül is érvényes. Ha az előzményekből tudom, hogy egy személy állomáson van, akkor a feszülten figyelő arcán átviláguló fény—árnyék-sorozatból megértem (ebben a hang is megerősíthet), hogy vonat robot el előtte. Az *Ez a fajta szerelem* című olasz film emlékezőssel kezdődik; a képsor halvány színezetű, kopott, mint egy régi fénykép. A továbbiakban, mikor a film jelen ideje ehhez az idősíkhöz nyúl vissza, végig ezt az eljárást alkalmazza.

A filmnyelv még alakuló stádiumában van, ezért a jelentések nem pontosak és nem megállapodottak. De a film szakemberei ugyanolyan gondolati-tartalmi kifejezőerőt jósolnak a filmnek, mint amilyen ma a nyelve. Milyen gondolatokat, érzelmeket fejeznek ki például Kurosawa *Derszu Uzala* című filmjének képsorai, lírai jelenetei? Szóban kifejezve ilyeneket: az ember nem szakadhat el a természettől, mert az halálát okozza; meg kell találnunk azt a harmóniát, amelyben Derszu, a nyenyec vadász él környezetével, legalább annyira embernek kell lennünk, mint ő. A kétrészes filmben eseményszerűen kevés történik, s olyan sok mégis. A tajga, az őserdő, a vadász — mind túlmutat önmagán. A film tehát csak jeleit, jeleleleit veszi a valós világból, a másolás. (közvetlen átvétel) csak

ezekre vonatkozik. A jeleket rendszerré szervező film és a valóság közt a közvetlen megfelelő nem nagyobb, mint az irodalom esetében. Krizsán Zoltán szerint a film „kifejezőerejének forrása: 1. a kép, amely annyira közérthető, amennyire közismert a tárgya, tehát a legáltalánosabban elterjedt jelenségek szintjén érthető, függetlenül a befogadó kultúrájától“. Holott a fénykép, film jelentésének felfogása már a technikai rögzítés szintjén nehézségek elé állítja azt, aki nem ilyen vizuális kultúrkörben nőtt fel. Hogy pedig tárgya mennyire közismert, az egyenesen a befogadó kultúrájától függ. A bibliai mitológiát nem ismerő néző milyen jelentéssel ruházta fel a adott képszovegben felbukkanó almat? Vagy mit mond a hullázmó búzatenger annak a közönségnek, amelynek rizs a mindennapi tápláléka?

A film tehát jelrendszer, információhordozó. Mi teszi erre képessé? Csak a terminológia fogyatékosága erőszakolja rá a „nyelv“ megnevezést? Általánosságban úgy fogalmazódik meg a kérdés, hogy illetékes-e a nyelv a többi közlési rendszer vizsgálatában, kölcsönözheti-e kategóriáit azok fogalmainak rendszerezésére. Ez tulajdonképpen a gondolkodás és beszéd viszonyának kérdése is. Az eddigi kutatások eredményeképp a szemiotikusok többsége ma ezt vallja: „Minden nem nyelvi jel jelentését a verbalizáció útján tudatosítjuk.“ (Kelemen János)

A nyelv illetékessége a különböző szemiotikai rendszerekben vitathatatlanul látszik. Film és nyelv: nem két független rendszer, mélyszerkezetük közös. Ez maga a gondolkodás. Elválasztható-e benne a képi és nyelvi elem? A fogalomalkotás a kettő felbonthatatlan egysége. Az egyetemes emberi közlés két felszíni megnyilvánulási formája a vizuális és a verbális. Különböző történelmi korokban és színhelyeken egyik uralkodhatott a másik felett, egymáshoz való abszolút viszonyukon ez nem változtatott. A könyvnyomtatás a verbális kultúrát — ennek írott változatát — tolta előtérbe. Modern korunk ezt ellensúlyozza. A kettő szerves egysége határozza meg a jövő gondolkodását és kultúráját. Vizsgálatuk csak egymásban képzelhető el. A fő nehézség az, hogy egy kialakult, jól ismert rendszert kell egybevetni egy kiforratlan, kevésbé ismertet. Kiindulópontunk a film esetében a rendszer egésze, az összjelentés, a jelentés felbomlása, illetve megfelelő anyagi hordozóik és ezek kapcsolódása. Egy szöveget (a filmet), melynek jelentése ismert, fel kell bontani jelentéshordozó vagy még kisebb elemekre, akár csak ismeretlen rendszerű indiai nyelvek grammatikájának megkonstruálásakor tették a leíró nyelvészet művelői.

A legegyszerűbb, legigénytelenebb filmfelvétel is filmnyelvi jelenség. A valóságot modellálja, s még az a modellált valóság is a felvételkészítő (öntudatlan vagy akaratlagos) szubjektumán szűrődik át. Az utca valóság, de hogy a róla készült filmen *mit, hogyan és meddig* látunk, az már a filmnyelv megfogalmazása erről az utcáról. Az utca egyetlen valósága több filmnyelvi megfogalmazásban jelentkezhethet a vásznon. Az a tény, hogy mindegyikfajta filmnyelvnek (dokumentum, tudományos, reklám, szórakoztató, művészi) megvan a nyelvi megfelelője, a kommunikáció közös alapjára utal. Folyik a vita a jelelemeket szöveggé szervező struktúrák azonosítása és megfeleltetése körül. Annyi bizonyos, hogy az elméleti kiindulópont *nem* a nyelv alkalmazása a filmnyelvre, hanem összehasonlító vizsgálatuk az egyetemes közlési folyamat szempontjából. Más szóval nem alárendelő, bennfoglaló, hanem mellérendelő, kiegészítő-erősítő viszonyról van szó. Az egymásra támaszkodás anyagi bizonyítéka a forgatókönyv. Végül igen fontos szempont, hogy mindkét nyelv képes a saját és egymás vizsgálatára is.

A film tehát jelrendszer, és a kutatás ezen az elméleti alapon a filmnyelv egyre pontosabb meghatározását nyújtja. Kétségtelen az is, hogy a vizsgálat előrehaladásának mértékében szemiotikai előfeltevései tetemes hányadának felülvizsgálatára kényszerül. Mindez azonban a filmtudomány haladásának belső szükség-szerűsége, nem cáfol, hanem az ellenmottó igazát bizonyítja.

Hudy Árpád