

Antal István

## A VILÁG ELVESZTÉSE

Készülő filmem kapcsán arra kényszerülök, hogy az ötvenes évek híradóit nézzem. Dögivei. A tapasztalat, amivel gazdagabb lettem, legalábbis az én számomra, meglepő.

Nem azért – bár az se semmi –, mert a filmes megformálás módja egyenesen következik a – félresiklott – szovjet filmavantgárd vívmányaiból. Propagandafilmekről van szó, s e területen a kánonrendszert a szovjet-olasz-német filmkultúra adta meg a világnak. Az akkor dolgozók színe-java Moszkvában szerezte diplomáját, vagy az ott kitermelt minták szerint legalizálta magát. A „kulturfilmes” szerkesztők mindannyian *Vertovot* és *Rodcsenkót* követték a példák szerint. Sajnos, *Pudovkin*, *Dovzszenko* és mások „aktuális” műveiből tudhatjuk, hová építette le magát a dicsőséges avantgárd. (Pudovkin, küldetést teljesítve, Budapesten is járt.)

Ami megdöbbenő még ma is, az az, hogy mennyire univerzális a világnak az a képe, amit a híradókkal rajzoltak. Egyrészt – a nyelv. Totális érzéki mixtúrát teremtett. *Eizenstein* „attraktivitás montázs”-át a *Dunajevszij-operettek* „gesamtkunstwerkjévé” lágyítva, de az így keletkezett masszát sohasem hígítva tovább. Ahogy a „Donyec-medence szimfóniája” „Vidámvásárrá” és a „Föld” „Micsurinná” hígult, a „Dzsingisz kán utódjára” a „Berlin eleste” felelt, és ahogy a forradalmi művészetek vívmányai Német- és Olaszországban a legócskább ellenforradalom jelképeibe épültek le és tovább, az avantgárd „ismeretlen fogásait” az agitpropos ipiapacs tette általánosan ismertté és érthetővé Magyarországon is. (Mint ahogy mostanában a *Metropolist*, a *Queen* együttes, a *Bauhaust Janet Jackson*, *Andy Warholt* és *Pollockot* a kompromittált *Michael Jackson* lopja, s löki a kliprajongók gyalult agya felé. Tehát revelatív és összezengő hatás érte/éri a nézőket. Megcsókolta őket a politika tetőtől-talpig, pontosan úgy, ahogy *Dietrich* is kínálta a szerelmet Lola Lolaként.)

Másrészt a dramaturgia. És ez volt a legnagyobb truváj. Úgy vágták le a glóbuszról annak nagyobbik darabját, hogy a hiányt nem érezte, nem is érezhette senki. A történelem jelenidejű volt, és ez a jelen kizárólag a népi demokráciák területén zajlott. Az emberfeletti harcban az ellenfél a természet (mint tökéletlenül megkonstruált rendszer) volt, és nem az úgynevezett kapitalista államok, amelyek a híradó képzeletbeli térképén a margón túl, vagy legalábbis az érdekesség szintje alatt léteztek. Így a harc nem politikai, hanem ontológiai színezetet kapott, s amely harcnak a végső célja a magasabb létminőség elérése, az evolúciós transzplantáció volt. Mivel voltak, akik a minta képét már önmagukban hordozták, sőt, előbb mindenkinek belül kellett látnia, amit lát, univerzális, kollektív kivetítés vibrátoraként működött a korabeli híradó. Amit a híradó nem mutatott, nem létezett. Ez

abból fakadt, és csak azért volt hihető, mert úgy szerkesztették meg a tematikát, hogy a híradó minden száma az emberi élet teljes spektrumával foglalkozott: a játéktól a szerelemig, a születéstől a halálig (mely egyszersmind a kollektív emlékezet halhatatlansága), a harctól a győzelemig, az áldozatoktól a feláldozandóig, a pajkos összenevetéstől a giccses könnyekig. Az érzelmi-érzéki-tudati teljesség miatt nem tűnt föl a földrajzi és politikai csonkolás, a megélhető (megélésre javasolt) élmények gazdagsága okán pedig a források szűkössége. A szektás vallásosság vagy az *Orwell*-i intim-közös tömegkommunikáció kapott itt univerzális(nak hitt) léptéket. Természetesen szó – és kép – esett a világ „más tájairól” is, de akkor kizárólag természeti katasztrófák vagy sztrájkok kerültek terítékre, netán a harmadik világ partizánharcosairól tudhattunk meg színes híreket (tudniillik azt, hogy ők azért harcolnak, hogy úgy élhessenek, ahogyan mi élünk), egyáltalán: minden „onnanról” szóló híradás „innenről” és rólunk szólt. A népi demokráciákról való tudósításokban a külföld-belföld kapcsolatot elfedte a „nemzetköziség”: a közösen művelt birtok sokszínűsége felett érzett össznépi büszkeség. A világnak ezen a felén történelmi dolgok – hirdették a filmesek –, a többire nincs is szükség, nem hiányzik, alulfejlett, degenerált, elmaradt. Mindez ideálisan támasztotta alá azt a tételt, hogy a határok spiritualizálódtak, ideológiai, eszmei elválasztódásokat jelölnek – nem mást. Minden egyéb bagatell. A spanyol konkvisztádorok és az elkurvult katolikus egyház összefonódása óta soha kolonializmus nem talált/termelt/ olyan szűziesnek hirdetett, képmutatóan „anyagtalan” ideát céljai megkívánatására az áldozatok tömegeivel, mint a szovjet neokolonializmus vezérlő angyalai. Ha más vagy, mint mi – hirdették –, akkor beteg és vak vagy, másrészt pedig etikátlan: elrontod mások örömét, kárt teszel.

És ami még roppant fontos e híradókban – a személyes hang. Mert van, ugye, az emberarcú tömeg, aki épít, s közben dalol, de tömeg. Kell, hogy lássuk a *Dunapentelére* özönlő ezreket, akik láttán nem kétséges, hogy hatalmas békeművünk felépül, ez logikus. Ahhoz, hogy érte éljünk, szorítsunk, fizessünk, és dolgozzunk, mint az állatok, a hegesztő nevét tudnunk kell, látnunk kell, amint felelősen dolgozik a haza érdekében, és személyében garantálja, hogy állni fognak a vasoszlopok.

Hogy mindezen közben otthon is érezzük magunkat, ideutazik a Sztálin-díjas *Orlov elvtárs*, akinek – semmi egyéb – csak a magyar népművészet hiányzik az épületekről. De ott vannak név szerint a gimnazisták, akik jó bizonyítványuk értékét dolgozzák vissza a közösbe, s egyáltalán: a serénykedő és az erőt jelentő tömegben mindig ott van név szerint

is, arcával is, az az egy meg egy, aki pont valamelyik fázist garantálja, mert szívügye. Olyanok ezek a propaganda-híradók, mint emberi sorsokkal megkomponált szimfóniák, mint szférikus egész, mint szívekből szóló, sokak előtt elstutogott adorációk. A filmsorsokat megszerkesztő urak és hölgyek nem olvastak még *McLuhant*, s nem tudták, hogyan definiált a mozielmény mint „egyedül a tömegben”, de már ismerték az élményfajta cinikus visszaját: úgy vagy egyedül, hogy sose vagy egyedül. Akkor vagy magadnál, ha elidegenedtél. Nem az állapotod lényeges a „közérzeted” megragadásához: az állapotodhoz fűződő érzelmi viszonyod a fontos. Nincs erkölcsös lány, csak lanyhuló erőszak.

Játékfilmek ezek, persze, hogy azok. Logikus sakkjátszmák élő emberbábokkal (élő-pontszám nélkül). Filmművészetünk későbbi nagyjai követték el a hamis aratási filmeket, befűjt kalászosokkal, sminkelt statisztákkal (népitanosokkal). A közkatonáknak a magyar kora popart jutott: az átlagember mint sztár. Az élet munkahőse. A varrőüzem főnök-nője vigyázza a terméket: nem akar a férje előtt szegyenben maradni. Már látjuk is a boltban őket. A pasi mosolyog, még a gallér is jó, a nő, mint szentképet emeli fel a konfekciót. A pult mögött a háttérben az eladó-

lány ministrál: egyszer talán ő is varrónő lesz. Infantilizált ez a világ, persze... És innen egyenes az út egészen addig, hogy évek múltán komoly szakemberek vitatkoznak azon, hogy elektronikában mit nevezünk muszternek. Vagy egy „politikai” baleset kapcsán komputerrel szimulálnak körülményeket, amelyeket a Makk Hetesben három fröccsért minden hülye lerajzol.

A tartalom, mondanom sem kell, legyőzte a formát: a későbbi évek híradói már az avantgárd – vagy egyáltalán, az igényes hang- és képkultúra – morzsáira sem tartanak igényt. A hatás (és az igény) totalitása is idejétmúlt már: a pseudo társadalmi cinikusan hirdeti, tetszik-nem tetszik, a néző nem kap mást. (Legfeljebb Friderikusz szavalja el az időjárásjelentést.) Vagy az objektivitást hazudja, vagy ezt a fajta láttatást cikizzi. Amerikában minden szabad szellemű, politikai videós tudja/tudni véli, hogy a CNN-nél a hírek pénzürtéke van.

Ez már egy másik fejezet, amelyik a tévé – és nem film – híradók nézőinek két csoportja előtt zajlik. Az egyik annyira elhülyített, hogy mindent elhisz, amit mutatnak neki, a másik annyira éber, hogy semmit sem.

A többit meg lehet tudni a videóklipekből. Napjaink igazi híradói azok.

Sós Evelyn elektrografikája

