Réz András:

A kommersz filmek esztétikája*

A giccs, a kommersz művészettörténetileg kb. a biedermeier kortól eredeztethető. Akkor indult el hódító útjára ez a mesterkélt, ál-illúziókat keltő kifejezési mód. A múlt század végére már nem csak a festészetben, a kerámiában, a kisplasztikában, de a nyomdatechnika széleskörűvé válásával a sajtóban, könyvkiadásban is megjelent (színes magazinok, képregények, ponyvák). Innen már csak egy lépés volt, hogy az újonnan feltalált mozgófilm világába is betörjön. Réz András előadása egy rövid kultúrtörténeti áttekintést adott arról, hogy a kommersz miként nyert létjogosultságot mindennapi életünkben, és milyen szerepet tölt be ott ma is. Úgy gondolom, hogy az előadás alapvetően ugyan a filmekről szólt, de jelentős részei tekinthetőek általánosabb érvényűnek is. E rövid bevezető után kezdődhet a mese.

Egyszer volt, hol nem volt, volt egyszer egy (sok) emberke közösség. Ez a közösség, a maga izoláltságával, egy sehol máshol nem létező, sajátos kultúra termelője, fogyasztója, s egyben közvetítője is volt. Működésének létfeltételét adta a személyesség, a generációk együttélése. A hagyományok, a tradíció biztosította, hogy itt kicsit minden meg volt előre komponálva (ki kinek lesz a férje-felesége, ki örökli az apa műhelyét stb.). Ez egy szép, megbízható világ lehetett, ahol az egyén nem kényszerült minden egyes esetben arra, hogy magára vállalja a döntés terhét. A közösség egyes tagja boldogan elfogadta a döntést, vagy egy sajátos pikantériával fűszerezve, szembeszállt a többiekkel. Bárhogyan is döntött az egyes emberkénk, amögött ott húzódott az, hogy egy jól körülhatárolható, biztos helye volt a közösségben. Tisztában volt lehetőségeivel, mozgási terével. Az alapvető együttélési szabályokat ugyanis már gyerekkorában, a mindennapi esti mesékkel beléplántálták gondolkodásába.

Azonban telt múlt az idő, a világ fejlődése felgyorsult, kis közösségünk egyre nagyobb lett és izoláltságát is fokozatosan feloldotta a közlekedési technika fejlődése. Mindezen túl a fokozódó munkamegosztás egyre inkább felbontotta a korábbi autark szisztémákat, olyan mértékig fokozva egy közösség féloldalasságát, mint ahogyan az egy bánya- vagy textilvárosban megfigyelhető. Azaz a sok felnőtt, ivarérett emberke nem tudja a korábbi életét az évszázadokon keresztül megszokott sémák alapján folytatni. Már nincs garancia arra, hogy lesz a falunak mondjuk mesemondója, házasságközvetítője, hogy működni fog a közösségben a belső hírhálózat. *Szinte semmire sincs garancia.* Az egyes ember egyre kevésbé tudott egy személyben az egyetemes kultúra termelője, fogyasztója és közvetítője is lenni. A kultúra is bekerült a munkamegosztás nagy körfolyamatába. Pontosabban egy sajátos kettősség alakult ki: fennmaradt a korábbi módon formálódó, ún. *plebejus* (népi) kultúra is, de mellette egyre nagyobb teret hódított magának egy fura,

* A cikk Réz András azonos című előadása alapján készült, mely előadást 1992. február 25-én tartotta a TEK-ben.

szakosodott, ún. *arisztokrata* kultúra. Ez utóbbi, a korábbi szerves rendszerből kiszakadva, tanárok, festők, színészek, udvari bolondok személyében, az arisztokrácia támogatásával teremt meg egy új kultúrvilágot. A fenti szakadás, szétzilálódás több mindennel datálható (a gyarmatosítások, az ipari forradalom), de pontos határai nem húzhatóak meg. Egy biztos: az előbb vázolt folyamatok az embereket egyre inkább elbizonytalanítják, lelkükben egy sajátos űrt teremtenek. Némi iróniával mondhatjuk, hogy még szerencse, hogy már létezik a szakemberek által előállított kultúra, legalább pótolja a lelkekben születő hiányokat, az elveszett értékeket (legalábbis megpróbálja).

Ezek után feltehető a kérdés: *spontán tömegigényt* vagy *disznó manipulációt* testesítenek-e meg a kommersz filmek. Ez egy látszólag elméleti, de már a bevezetőből is láthatóan, végtelenül gyakorlati kérdés is.

Annak idején a hivatalos álláspont nálunk az volt, hogy "természetesen" a kommersz mesterségesen kiváltott igény, mint a fogyasztói társadalomban minden. Tehát: a kommersz árucikk, ami a kutyának sem kellene, ha nem csinálnák. Így azonban viszik, mint a cukrot, mert erre vannak beállítva a fogyasztók. Valóban annyira hülyék lennénk, hogy bedőlnénk néhány jó üzleti fogásnak, és ezért néznénk meg az ugyanarra a kaptafára készülő western-, akció-, katasztrófa- vagy akár pornó filmek tömkelegét? Sőt, mi több, még tiltakozunk is, ha pl. egy western vége nem a szokásos (a jó megdicsőül, a gonosz elnyeri méltó büntetését) mintát követi. Gyermeki lelkünk is ugyanígy tiltakozott volna, ha a vasorrú bába helyett Jancsi és Juliska került volna a sütőlapátra. Nem véletlen a példa. A kommersz- ill. a tömegfilm ugyanis mint *modern city-mese* ragadható meg első megközelítésben. Mint minden mese, valamiféle magatartásmintát, szocializációs sémát mutatnak ezek is a nézőjüknek. Míg azonban az, hogy egy gyerek hetvenhetedszer is meghallgassa a Hófehérkét, az egy természetes dolog, addig az, hogy egy felnőtt ember érezzen állandó igényt ezekre a city-mesékre, már korántsem az. Ennek gyökereire, a szétzilálódó világra, már a bevezetőben utaltam, de térjünk még vissza rá Réz András egyik szemléletes példáján keresztül. Egy normális, együttélő közösségben az nem jelenthet problémát, hogy az eladó sorba került lány megtanuljon főzni. Erre a család szerkezete jelenti a garanciát. Ha azonban a családok szétpotyognak, a generációk eltávolodnak egymástól, akkor csak szakácskönyvből lehet megtanulni főzni. Csakhogy az ebben a könyvben leírtak mögül hiányzik a személyesség, a mi egyéniségünkre szabottság, ami a főzés tudományában valaha megvolt. A szakácskönyv megpróbál bennünk valamiféle közös elemet elérni, tulajdonképpen uniformizál. Megpróbálja a gasztronómia és kulinária végtelen gazdagságát nyomtatott oldalakra redukálni. Ez még nem is olyan nagy baj. Az igazi gond az lesz, ha jól sikerül ez a redukció, és pl. egy magyar halászlét a világ bármely pontján képesek lesznek ugyanolyan módon készíteni (ahogy a hamburger máris egyformán rossz – bár ez ízlés dolga – az

egész világon. Ebben a példában Réz András csak egyetlen szeletét ragadta meg annak, hogy az európai, ún. meleg kultúrákban (az előadás végig csak róluk szólt) már csak nyomokban találjuk a korábbi otthonos közösségeket, helyettük furcsa, *másodlagos közösségek* alakultak ki. E másodlagos közösségek tagjai nem ismerik egymást, látszólag mégis "minden probléma" nélkül tudnak értékekről, élményekről beszélni, lakjanak a világnak bármely pontján is. Minden, ami tömegkommunikált, eljut valamennyiőjükhöz. Az, amit korábban legfeljebb csak egy kis csoport élhetett meg, tudhatott magáének, ma egy pillanat alatt válhat tízmilliók közös élményévé. Márpedig pl. turistaként Berlitzet olvasva, így felfedezve a világot, ugyanolyan részei vagyunk a személytelen tömegkultúrának, mint Arnold Schwarzenegger, Harrison Ford vagy Silvester Stallone.

A tömegfilm ezért nem egyszerűen léha szórakozás, hanem az az esély, hogy egy végtelenül feltrancsírozott, elemeiben szétszaggatott világban képesek legyünk közös értékek birtokába jutni. Egy ilyen világban ugyanis nem öröklődik át folyamatosan a jó-rossz, a bűn-nem bűn stb. elhatárolások lényege. Egy tömegfilm persze *nem moralizál*, csak konstans mintákat mutat be, amelyeket meg tud erősíteni egy külső logikai hálóval is. Hiszen a tömegfilm alapvetően közhelyekre épül, bizonyos társadalmi előítélet rendszereket mintáz meg. Amikor tömegfilmet nézel, valóban egy manipuláció áldozata vagy. A furcsa azonban az, hogy nem valamiféle központi hatalom, hanem a közösség maga manipulálja önmagát. A tömegfilm-rendező ugyanis nem önkifejez, nem a személyes mítoszát teremti meg. A tömegfilmen csak a populáris mítosz jelenik meg: rémhírek, előítéletek, közhiedelmek. És mi mindnyájan részesei vagyunk a populáris mítoszok teremtésének és fogyasztásának. (Persze ezek a mítoszok nem csak a filmekben, hanem a viccekben, képregényekben, a tévében, a slágerekben is megjelennek. Nincs egy elegáns hordozójuk, egy Iliász-méretű poémájuk.) Ezeket a mítoszokat azonban nem lehet leírni, nincsen nekik pantheonjuk, nincsenek fő- és alisteneik. A tömegfilmes azonban próbálja reléként felfogni azt, hogy mit akar a néző. Alantas módon kiszolgálja a nézőt, visszaadva neki azt, amit "érdemel" ill. gondol, csak éppen struktúráit formában. Ezáltal egy olyan lehetőséget kap az egyén, hogy a saját fejében lévő mítoszt másnap összevethesse pl. a munkatársával. Megegyezhetnek abban, hogy mindkettejük szerint ugyanaz volt a jó és a rossz, ugyanaz volt a csaló és a szerelmes. Egyszerű képleteket kapnak az emberek, a tömegfilm által, mindennapi érintkezéseikhez. Úgy is mondhatnánk, hogy a tömegfilm:

helyettesíti a hiányzó társadalmi viszonyokat, értékeket és emberi konfliktusokat.

Újra hangsúlyozandó, hogy a tömegfilm nem moralizál, mert arra van berendezkedve, hogy nézőjének nem feltétlenül van morális tartása. (Szemben a tömegfilmmel, mondjuk Sára Sándor: Könyörtelen idők című filmje csak azok által értelmezhető és élvezhető, akiknek *van*

morális tartása, akik tudják, kinek volt igaza és kinek nem a film szereplői közül.)

A fenti állítást megpróbálta igazolni Réz András a western példáján keresztül is. Aki ismeri ugyanis Amerikát, az jól tudja, hogy a westernnek alig van köze a Vadnyugathoz. A western tartalma, mondanivalója, az amerikai társadalom és gazdaság változásával párhuzamosan, folyamatosan változott. Elsődleges funkciója az volt, hogy *bemutassa egy népek kohójaként alakuló társadalom fejlődési stációit*. A hősidőkben még az volt a fontos, hogy bemutassa az indiánság, mint vadság elleni küzdést, a civilizáció és konzervativizmus szembenállását. Kellett egy olyan mítosz, amely az emberek életének bármely kritikus pillanatában igazolta a cselekedeteinek létjogosultságát. Nem lehettek dilemmái. A populáris mítoszok döntöttek helyette. Mert azt mondta: "Civilizálunk, a hét szentségit, hát hullik az az indián." A western későbbi szakaszaiban már nem a vadság elleni küzdelemről szól, hanem az állattartó és földműves szembenállást viszi vászonra, az utóbbiak pozitívságát hangsúlyozva. A következő fokozat egy megállapodott közösség együttélését mutatja be, ahol a köznek van mindig igaza, a törvény mindenek feletti, még ha a köz nem is tud saját igazának minden esetben érvényt szerezni. Látható, hogy a western is egész élettörténete során csak alapelveket sulykolt és példázott. A negyvenes évekre azonban jött egy új generáció, a western funkcióját vesztette. Mint minden tömegfilm felett, a western fölött is eljárt az idő. Már nem kellett vasutat, gyárakat építeni, aranyat ásni vagy olajkutakat fúrni, már nem volt helytálló; hogy a törvény mindenek feletti. Újra borult a világ, új tömegfilmek, új példázatok, új szabadság mítoszok következtek. És Amerikában, mint permisszív társadalomban, az együttélési szabályokat aszerint kellett lazítani, ahogyan a társadalom előremozdult. Ezért jelentek meg a vásznon a pozitív értelemben vett csavargók, az easy rider-ek, a linkek, a homokosok, a narkósok, és Amerika egyre toleránsabban szemléli őket. *Mert lehet, hogy épp a tömegfilmeken keresztül kell majd legitimálni azokat a társadalmi változásokat, amelyek lezajlottak.* Lehetséges, hogy USA a tömegfilmjein keresztül képes pl. a fehér és színesbőrű lakosság együttélésének a viszonyát konszolidálni, hiszen ma már az is természetes, hogy számtalan film hőse kínai, japán vagy mexikói. A tömegfilmek, ha nem is adnak megoldást, feloldozást adnak előítéleteinkre, és már ez is valami. Különösen akkor az, ha újra hangsúlyozzuk, hogy mindezt a tömegfilm a legkevésbé sem állami megrendelésre teszi, hanem szép lassan mi magunk számolunk le idejét múlt előítéleteinkkel és hiedelmeinkkel.

Az előbb elmondottakból is érzékelhető az, hogy a tömegfilm hihetetlenül avulékony, minden mítosz felett előbb-utóbb eljár az idő. Például a korábban oly népszerű Bonnie és Clyde ma már nem időszerű, mert a szabadság mítoszáról szól. Miközben a mai világunk egyre zártabb és konzervatívabb, egyre több félelemmel megspékelve, ahol a szabadság is átértelmeződött. Ez a világ egyre inkább nem arról

szól, hogy a szabadság azért szabadság, bármi történjen is. Persze, ettől függetlenül még szeretheti valaki a Bonnie és Clyde-ot, de az akkor is csak egy letűnt világ lenyomata marad.

A tömegfilmek másik fontos funkciójáról még csak érintőlegesen esett szó, pedig talán legalább olyan fontos, mint az előbbi. Konkrétan: *a tömegfilm lehetővé teszi olyan élmények megélését is, amelyeinek általában nemigen lehetünk részesei.* Összefoglalóan azt mondhatnánk; hogy a tömegfilm egyik célja, hogy a mozinézőben kisebb-nagyobb érzelemviharokat kavarjon. Ezeknek az érzelemviharoknak a hitelességét persze kétségbe vonhatjuk, a hasznosságát azonban nem. Ugyanis ha az érzelmek elszabadításának nem adatik meg a természetes közösségi formája, nem tudunk bőgni és harsányan röhögni, akkor attól szenvedünk. Márpedig, a hétköznapok nem engedik meg a szélsőségeket. A mozi ettől nagyszerű. Nem csak színes és mozgó, hanem sötét van. Lazíthatunk, kicsit feloldódhatunk, együtt nevethetünk sírhatunk a többiekkel. *A mozinak felszabadító ereje van.* És ami igaz, az igaz, a legfélelmetesebb giccsek szokták a legnagyobb érzelemviharokat kiváltani. Ezekre az érzelemviharokra mondhatjuk, a hagyományos katarzis-elméletekkel szemben, hogy "kis katarzisok". Az igazi katarzis ugyanis az, amit Lukács György úgy ragadott meg, mint megtisztulást. Eszerint az ember, mint valamiféle teljesség, belép egy folyamatba, ahol fölszámolja a köznapi énjét, egy olyan emelkedett lénnyé válik a mű befogadása során, amely lehetővé teszi, hogy meghaladja önmagát, előítéleteit, megkövült gondolatait, sémáit, hogy a végén, mint *nembeli* ember másszon ki ebből a folyamatból, hogy ne mint X, mint egyed élje meg a történetet, hanem a műalkotás által az emberi nem részévé emelkedjen. Ez az igazi, nemes megtisztulás, egy nagy hétvégi fürdőzés, a hajmosástól a körömtisztításig, míg a love story-k, a pet cemetery-k lehet, hogy csak a hónalj spray megfelelői. Azaz: nagyon pillanatnyi és felszínes hatásnak. De valahányszor beülünk megnézni egy ilyen kommersz filmet, mindannyiszor megkapjuk a lehetőséget; hogy legalább egy kicsit ne érezzük saját feszültségeinket és kínjainkat. Arra a másfél-két órára átadjuk magunkat annak az élvezetnek, hogy közvetlenül a nyúltagyunkat ingerlik, hogy ősi idegrendszerünk reakciói befolyásolják a hangulatunkat és cselekvéseinket, nem a mindennapi racionalitás.

Réz András tehát egy látszólag egyszerű, mégis nagyon tartalmas magyarázatot adott a kommersz lényegéről. Ebből kiderült, hogy lehet a koramerszet ugyan nem szeretni, de hogy kiiktassuk a mindennapjainkból, arról meglehet, hogy már lekéstünk.

Balogh Erika