



A mozgás bővületében – Karol Irzykowski: A tizedik múzsa – A filmesztétika kérdései című munkájáról

Miskovics Anna - 2012. 03. 19.

A szerző kötetét ekképpen jellemezte a saját kötetét: „Ki kell jelentenem, hogy művemnek nincs előzménye, hogy teljesen új eszmével áll elő, és kész az elsőség győzelmi koszorújáért versenybe szállni [...]” (Irzykowski, 2011: 8)

Ezzel egy időben jelent meg Balázs Béla *A látható ember* című munkája.

Bár igaz, hogy korábban is írtak néhány Irzykowskiéhoz hasonló elméleti munkát – Irzykowski pl. Epsteint, Dellucot és egyéb írók műveit, valamint folyóiratokat is idéz –, mégsem szabad *A tizedik múzsa* jelentőségét lebecsülni. Az általa idézett műveket arra használja, hogy ezekkel összekösse, alátámassza véleményét, vagy ezeket elvetve saját álláspontját érvényesítse. A kötet magyar megjelenése 2011-ig váratott magára, jóllehet korábban már volt egy olyan fordítási kísérlet, amelyet végül nem adtak ki.

Mind Balázs Béla, mind Irzykowski irodalmi megközelítésből szemléli a filmet. Irzykowski bevallotta az irodalmároknak szánja a könyvét. Mindketten elsősorban a film művészi értékeit vizsgálják, azt, hogy vajon a film bekerülhet-e, vagy már tagja-e a többi művészetnek. Ezzel egy időben egyre bővült a filmről szóló esztétikai és elméleti írások száma, a film mindinkább megválni készült az ipari termék címkétől.

A tizedik múzsa hét nagy egységet tartalmaz; Irzykowski első és legfontosabb feladatának azt tartja, hogy tisztázza a filmről

alkotott alapgondolatait, ennek megfelelően az első rész *A terep előkészítése* címet viseli. A továbbiakban a tartalommal foglalkozik, majd rátér a forma kérdésére. A kettőt azonban nem választja élesen ketté, a legszembeütőbb, hogy a montázs és a vágás iránt – Balázs Bélával ellentétben – nem érdeklődik. A negyedik részben a forgatókönyvet, valamint a forgatókönyvíró és a rendező viszonyát vizsgálja. Ezt követően elsősorban lengyel példákról, illetve a színészi filmek kritikájáról tesz említést, amit a hatodik és a hetedik részben az egyéb lehetőségek követnek: a rajzfilm és a kinetofon.

Irzykowskit is foglalkoztatja a kérdés, hogy művészet-e a film? Ha igen, milyen művészet? Balázs Bélával ellentétben – aki a film bebocsátását kéri a többi művészet közé – nem kéri a mozi felvételét a tradicionális művészeti ágak közé. „A mozi lehet művészet is, de nem feltétlenül [kell] annak lennie, hogy teljesíteni tudja küldetését.” (Irzykowski, 2011: 55) Vagyis Irzykowski szerint a mozi akkor is megállja a helyét, ha nem emelik be a többi művészet közé. Szabadon gyarapodhat és fejlődhet, kitaposhatja a saját ösvényét, hiszen pontosan attól válik végül mégis művészetté, hogy más művészetekből a „legjobbat”, „leghasznosabbat” veszi át, azt saját képére formálja és alkalmazza, majd olyan elemekkel egészíti ki, amelyek máshol nem találhatók meg.

A továbbiakban az egyes művészeti ágak, mint az irodalom (azon belül is a költészet, dráma, líra), a festészet, a zene vonatkozásában vizsgálja a mozit. Megvizsgálja, hogy a film vajon már egy meglévő művészeti ágba tartozik-e, vagy egy teljesen újat hozott-e létre, ha pedig teljesen új ág, akkor milyen sajátosságokkal rendelkezik. Érdekli, hogy mely művészeti ágakból mit, és főként hogyan emelt át a film. Kérdése még, hogy ezeket az eszközöket miként alkalmazza, és hogyan fordítja a saját javára, fejlődésére a film, továbbá,

hogyan melyek azok, amelyeket jobb lenne, ha elhagyna, vagy átgondolna.

A többi művészetből kölcsönzött elemeket inkább pozitívumnak értékeli: „... minden művészeti ág, miközben szeretné kiemelni saját tulajdonképpeni értékeit, más művészeti ágak elemeit vagy anyagát is kell, hogy alkalmazza (például a költészetet és ritmust), vagyis a határmezsgyék felé kell nyúlnia. Ez azonban nem „szükséges rossz”, amit csak eltűrni, vagy amennyire lehet, kerülni kell, hanem szimbiózis, amely a gyökereket nagyon mélyen fonja össze” (Irzykowski, 2011: 82). Úgy véli tehát, hogy a mozi más művészeti ágak anyagának használatával csak gazdagodik. Ezzel függ össze az is, hogy Irzykowski szerint a felirat nem eredendően ellensége a filmnek, ha azt megfelelő módon és mennyiségben alkalmazzák.

Véleménye szerint a film legközelebb a költészethez áll, a mozi, a jó filmes megoldások ebből vesznek át a legtöbbet; a mozi a „mozgás költészete” (Irzykowski, 2011: 18). *A tizedik múzsa* fő gondolata, hogy a film alapköve nem más, mint a mozgás, valamint az anyag találkozása az emberrel a mozgás által: „...a mozi a mozgás láthatóságát teszi lehetővé” (Irzykowski, 2011: 27); továbbá: „A mozi láthatóvá teszi az ember és az anyag érintkezését” (Irzykowski, 2011: 52).

Érdemes összevetni ezt Balázs Béla gondolatával, szerinte ugyanis a film az ember láthatóságát adja. A némafilmnek egyszerre hátránya és előnye a hang hiánya, ami egy egészen új lehetőséget ad az embernek, hogy ismét mindent csupán mozdulataival fejezhessen ki, vagyis a mozdulatai beszéljenek a szavai helyett. Ez maga a látható beszéd. „A mozdulatok beszéde az emberiség eredeti anyanyelve” (Balázs, 2005: 16) – írja Balázs Béla. Mindehhez tehát szükség van arra a „kifejező mozgásra”, amit említ.

A különbség kettejük látásmódja között tehát az, hogy Irzykowski magát a mozgás láthatóságát tartja fontosnak, ami nem feltétlenül az emberek mozgását jelenti. Számára a filmszerűség az elsődleges és az, hogy a mozgás mindenk felett álló és előbbre való legyen. Annak ellenére is, hogy a későbbiekben a mozgásról alkotott véleménye némiképp megváltozott, kiegészült: „A mozi fogalmát a mozgás fogalma nem fedi le maradéktalanul, ahogyan azt régebben gondoltam. A moziban sok egyéb tényező van jelen – technikai jellegűek is –, amelyek befolyásolják a végeredményt” (Irzykowski, 2011: 108) – írja *A fotogenitás* fejezetének tárgyalása közben.

A mimikát, a színészek közelképeit sem tartja olyan fontosnak, előnyösnek. Erős benne a meggyőződés, hogy egy mimikai rendszer kiépülése a színészeket csak elkényelmesíti, a filmet unalmassá teszi, a nézőket pedig untatja. Fontos tehát a mimika szokatlan, mindig megújuló használata, valamint a közelképek megfelelő alkalmazása, hogy az hatásos lehessen.

Irzykowski szerint „Minden bizonnyal a mimika is a mozgás birodalmához tartozik, ámde annak a határmezsgyéjéhez: határos a szóval, sőt a szó meg is jelenik benne. A mimika tehát „kifejezheti” mindkettőt, helyettesítheti a szót, de filmes értéke csak mozdulatként, a látható mozgás zsákmányaként létezik” (Irzykowski, 2011: 145). Hozzáteszi: „Azt állítom, hogy az én elméletem adja meg a helyes megoldást, mivel a mimika számára jóval szerényebb helyet jelöli ki, amennyiben a mozgás birodalma részének tekinti” (Irzykowski, 2011: 164).

Mindent összevetve tehát elmondhatjuk, hogy a filmnek mindenképpen a mozgást kell előtérbe helyeznie, azonban nem szabad megfeledkeznie a tartalomról sem, a kettőnek mindig kéz a kézben kell járnia. Irzykowski fontosnak tartja, hogy a filmben „történések” legyenek, amit a mozgás egészít

ki, vagy olykor akár felül is ír, hiszen a „mozgás költészete” maga a mozgásért való mozgás. Példái közt szerepel az evezőkön átcsapó víz, vagy a hópelyhek örvénylő mozgása hóviharban. Azt mondja: „Nincs mozi mozgás nélkül, a mozgás pedig nem létezik tartalom nélkül [...] filmszerű tartalom szükségeltetik” (Irzykowski, 2011: 88, 120). Továbbá ez szükséges ahhoz, hogy a film ne élőködjön többé a költészeten. Irzykowski tehát mindent a mozgás, az anyag és az ember kapcsolatára, valamint a tartalom egyeduralmára vezet vissza.

Balázs Bélával ellentétben nagy érdeklődést mutatott a hang, valamint a film és a hang kapcsolata iránt. A hangot a film ellenségeként fogta fel, nem tartotta járható útnak a kettő összekapcsolását, úgy vélte, ettől a film veszene értékéből. Irzykowski szerint tehát a váltás, ami akkoriban a film előtt állt (vagyis a hangosfilm megjelenése), a technikai akadályok és nehézségek miatt csak sokára, vagy egyszerűen soha nem következhet be. Ha pedig mégis bekövetkezne, nem lenne a mozi a színház konkurenciája. Az a zsigeri ellenállás, amit Irzykowski tanúsított a hanggal szemben, a fentebb már említett, mozgásról kialakított meggyőződéséből ered. Számos negatív tulajdonsága közül az egyik legfontosabbként azt emelte ki, hogy a hang megjelenésével a mozgás másodlagossá válna, lelassulna, és a nézőkben felerősödne az érzés, hogy amit látnak, csupán fikció.

Irzykowski a filmet nemcsak irodalmi oldalról közelíti meg, hanem leginkább az irodalmat hozza párhuzamba vele. Fontos azonban, hogy a filmnek nem szabad irodalminak, csak költőinek lennie. A film a költészettől kölcsönzi a legtöbbet, ahogy írja, a „mozgás költészete” jelenik meg benne. Azt is mondhatnánk, hogy a film lényegében maga a vizuális költészet. A mozgás, az ember anyaggal való találkozása pedig csak ebben a hang és szavak által érintetlen

közegben tudja megtartani tisztaságát, fölényét és elsőbbségét.

Irzykowski a filmet különálló tárgyként kezeli, a kötete elején feltett kérdéseire a film „hovatartozásáról”, illetve arról, hogy művészettel, és ha igen milyen művészettel állunk szemben, a válaszok a kötet végére körvonalazódni látszanak. Saját véleményét eképp fogalmazza meg: „A mozi mint a legfiatalabb múzsa mintha azonnal a többi művészet közös kísérleti műhelyévé vagy inkább szemetesévé vált volna. Mielőtt beéri társnőit, át kell esnie a próbák, utánzások és epigonizmusok fázisain” (Irzykowski, 2011: 96).

Irodalom:

Balázs Béla: *A látható ember, A film szelleme*. Palatinus, Budapest, 2005.

Karol, Irzykowski: *A tizedik múzsa, A filmesztétika kérdései* (ford. Szíjártó Imre, Dabi M. István). Brozsek Kiadó, Budapest, 2011.

Nincs hozzászólás!

Your Email address will not be published.

Save my name, email, and website in this browser for the next time I comment.

This site uses Akismet to reduce spam. [Learn how your comment data is processed.](#)

© 2025 e-nyelvmagazin.hu. All rights reserved.