

## ***Korunk „jelentése” – Király Jenő: A film szimbolikája (2010) című könyvsorozatáról***

**Deák-Sárosi László** - 2012. 03. 19.

„A film szimbolikája” is már átdolgozás, a szerző korábbi filmesztétikai munkáinak a továbbfejlesztése, egységbe olvasztása. Közvetlen előzménye a „Frigor múzsa I-II.” (1993), ami a tömegfilm és tömegkultúra elméletét összegezte. Mindkét mű Király Jenő egyetemi előadásainak szerkesztett és struktúrába rendezett szövegeit tartalmazza.

Már a „Frigor múzsa” is több volt, mint a címe és az alcíme ígérte, „A film szimbolikája” azonban egyértelműen összegző, filozofikus mű, ami tulajdonképpen korunk „jelentését” fogalmazza meg a filmműfajok jelképrendszereinek segítségével. A tematikát és az elméleti rendszert a kétkötetes első rész alcíme határozza meg rendkívül tömören: „A filmkultúra filozófiája és a filmalkotás szemiotikai esztétikája”.

A szerző a címben ki is jelenti, hogy filozófiát ír a filmkultúra, tehát egy tágabb mozgóképes kontextus, sőt kulturális kontextus alapján. A filmet műalkotásnak tekinti, annak ellenére, hogy elsősorban a tömegfilmet és műfajokat vizsgál. Ugyanígy egyértelműsíti, hogy rendszere esztétikai is. Ennek az esztétikának az alapja pedig a szemiotika, azon belül is a jelképzés. A jelképzést a könyvben specifikálja (I./2., 5., 56.). A főcím is a szemiotikára utal, hiszen egyfajta szimbolikát, szimbólumrendszert vizsgál. Nem leegyszerűsítés a „szimbolika” mint terminus, és nem is csupán általánosságban utal a jelekre. A szimbólum egyike a három fő jeltípusnak, és annak ellenére, hogy a filmkép eredendően ikonikus és a

történetmesélés indexikus, a jelek a filmműfajokban a motiválatlanság, a szimbólumok irányába tartanak.

A szűkebb értelemben vett elméletet az első rész tartalmazza, a további kötetek a műfajokat és alműfajokat rendezik, és tárgyalják részletesen, konkrét filmpéldák segítségével. Király először meghatározza a referenciális kommunikációt és a fiktív kommunikációt, majd hosszan tárgyalja a fikcióspektrum fő ágazatait. A fikcióspektrum vázlatosan: próza, kaland, fantasztikum. A „próza” (mint egyszerű leírás) tiszta formájában nem része a fikciónak, bár fontos építőeleme a kalandnak és a fantasztikumnak is. A műfajok és alműfajok a kaland és a fantasztikum egységei és alegységei.

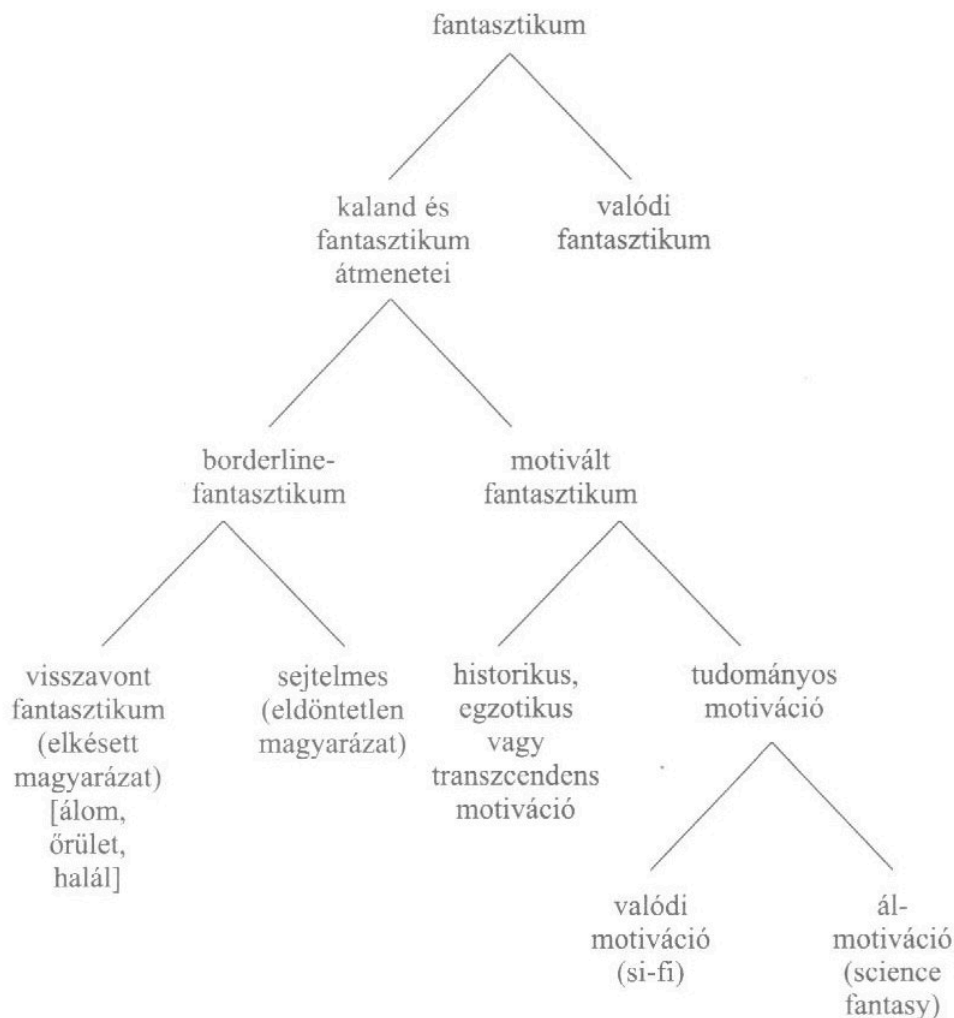
A fikcióspektrum különböző szerkezeti egységeit ábrák, ágrajzok teszik érthetővé, egyszerűvé és szemléletessé. Az első kötet 103. oldalán a kommunikációból kiinduló ágrajzot közöl, ami alapján az olvasó megértheti, hogyan oszlik a kommunikáció típusokra, és azok közt hol helyezkedik el a kaland és a fantasztikum. Itt látható az is, hogy a fiktív nem egyenlő egy az egyben a meséléssel, hiszen fiktív tényekkel és összefüggésekkel is lehet (valóság)ábrázolás. Ez a szint visszautal Arisztotelész felfogására, ami szerint a ténylegesen megtörtétnél fontosabb és hitelesebb az, ami megtörténhetett volna.



5. ábra

I./1./103. oldal, 5. ábra

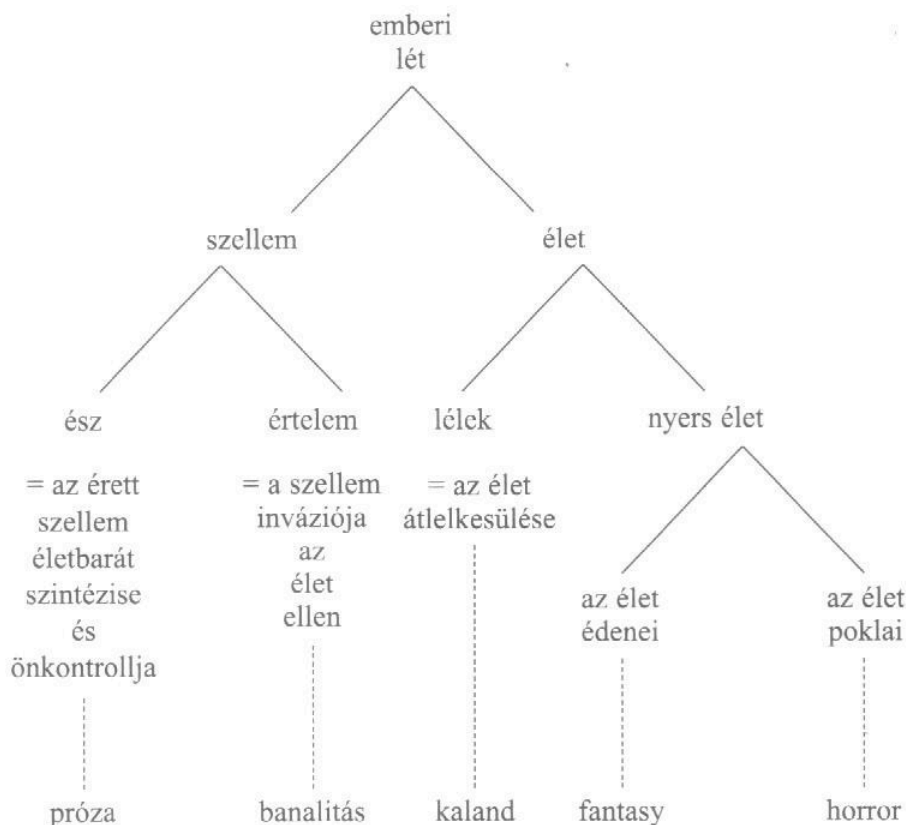
A fikcióspektrum nem csupán a műfajok tematikus felosztását teszi lehetővé, hanem az egyes filmek kommunikációs stílusa és logikája szerintit. Az első kötet 115. oldalának ábrája alapján az is kiderül, hogy a fantasztikum lehet valódi és nem valódi, de átmeneti is. Létezik például visszavont fantasztikum, amikor például a film a látottakat egy álom vagy őrült víziójának tekinti. Ugyanúgy lehet egy fantasztikus film kicsengése sejtelmes két vagy több eldöntetlen magyarázat felvázolásával. Az ágrajzok feloldásai elolvashatók a szövegben: „Hamza D. Ákos „Szíriusz” című filmjében (és az alapul szolgáló Herczeg Ferenc regényben) két egyaránt kifejtett, temperamentumos magyarázat áll egymással szemben.” (120.)



6. ábra

I./1./115. oldal, 6. ábra.

Több, egymással párhuzamosan megrajzolható fikcióspektrum és ágrajz található a könyvben. Ezek a végső műfaji felosztásnál mind kategorizáló szempontokként jelentkeznek, de nem egyesíthetők egyetlen nagy ágrajzban. Fontos például a fikcióspektrum antropológiai dimenziója is. Az emberi alapmotivációk szerint is meg lehet érteni az egyes filmek kommunikációs gesztusát. Ilyen alapon megfigyelhető „az ész törvénye”; „a szív törvénye”; „az ösztön törvénye”. (I./1., 161.)

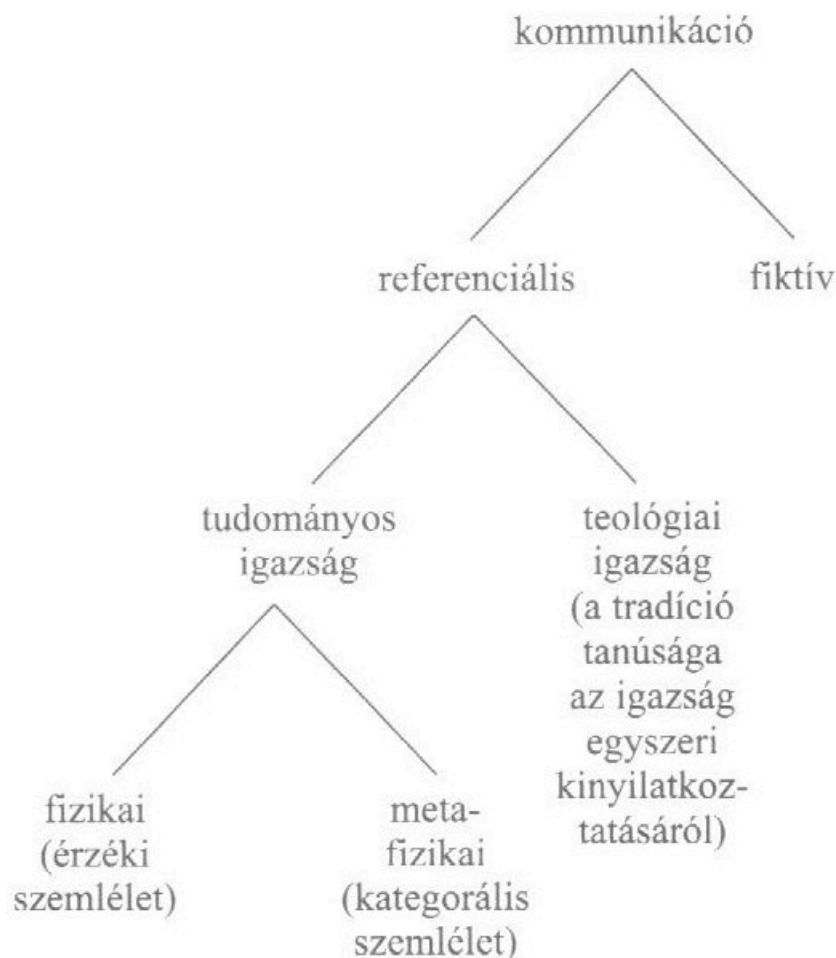


17. ábra

I./1./173. oldal, 17. ábra.

Mindebből kiderül, hogy „A film szimbolikája” diszciplinárisan több rétegben meghaladja a filmelmélet, az esztétika, a filozófia és a szemiotika kereteit. Az alkotói és a befogadói motivációk révén erős a pszichoanalitikus irány. (Nem véletlenül ment el Chritian Metz filmszemiotikus a pszichoanalízis irányába. Király is utal erre a jelenségre.) Nyilván, ha a teljesen fiktív egy filmes anyag, tehát sem a tényekhez, sem az összefüggésekhez nem ragaszkodó kommunikáció dekódolása részben tudatalatti tartalmak megfejtésével érhető el, hiszen „a fantasztikum tárgya a lét, és nem az empirikus realitás.” (I./1., 136.)

Király mind a referenciális, mind a fiktív kommunikáció mélységeibe leás az elméleti bevezető részben és a műfajok részletezése fejezeteiben is. A fiktív kommunikációban az egyik fő értelmezési út a tudattalan tartalmak azonosítása, a referenciálisban a társadalmi és filozófiai igazságok keresése.



9. ábra

I./1./123. oldal, 9. ábra

A fő szempont tehát mindig egy filozófiai és kulturális (egyben társadalmi) jelenség megértése a film esztétikai hatásmechanizmusán keresztül. Ennek az esztétikai hatásmechanizmusnak a dekódolása pedig a szemiotikai tevékenység. Király megadja a módszertani vagy inkább csak eljárás-elvi alapot is az értelmezéshez. Ennek a kulcsfogalma és tevékenysége a „filmfejtés”.

Nem csak a fejtés a fontos, hanem az elemzés is, ezek egymást kiegészítik. A fejtés azonban fontosabb, elsődlegesebb. A kettő közti különbséget a következő mondatban fogalmazza meg: „Az elemzés kapcsolatról kapcsolatra haladva akar az elemiből magasabb egységeket rekonstruálni, a részletektől halad az egész felé, s az egészeket sorolja be magasabb egészekbe (életmű, korstílus).

A fejtés az egészekről halad a részek felé, a megrendítő (lelket, kultúrát modifikáló) hatásban keresve a művet, és a műben a hatásáért felelős összefüggések képletét.” (I./2., 5.)

Ezzel tehát el is érkezik annak felismeréséhez, hogy a filozófiában sűrítendő esztétikai értelmezést segítő szemiotikai tevékenység nem öncélú, hanem a lét és a társadalom, sőt azok empirikus vonatkozásaiban keresendő. Király ezzel visszanyúl a modernista elméletek paradigmáinak elejére, vagy épp azok előtti időszakra, amikor az elméletek tudatosan nem kívántak elszakadni, vagy akár eltávolodni a tapasztalati valóságtól. Ezzel Király nagyon korszerű elméletet írt, hiszen a modernizmusok korának elméletei maguk is hozzájárultak a világ hazugságmátrixszá való átalakításához.

Király egyáltalán nem kíméletes az öncélú művészetelméletekkel és -filozófiákkal kapcsolatban sem. Tévedhetetlen pontossággal világít rá, hogy van, ami nem szolgálja az értelmezést, vagy ha igen, annak nincs megtérülése a mindennapi életben. A „leleplező” filmek szintjén ilyen megállapításra jut: „A „Mátrix” hőse „fel akar ébredni, azaz szembefordul a lezáró szignifikáns kultúrájával. A kérdés csak az, hogy az ébredésről és a szabadulásról szóló filmek nyitást képviselnek vagy a nyitás álmát: ébredést vagy ébredést álmodva altató szerepet játszanak a kultúrában?” (I./2., 286.)

Király így folytatja: „A „Mátrix” hőse szabadságharcosként, egy szabad város, az ellenállók városa polgáraként ébred fel, s ez az újabb hazugság, melyben a „Mátrix”-film filmmátrixba csap át, megnyugtatja a nézőket, hogy mind eme szabad világ éber hősei vagyunk.” (I./2., 286.) Idézi ugyanitt Schustermant is ebben a vonatkozásban: „a posztmodern kultúra... az „erős félreolvasást” ösztönzi, melynek célja a hatalom gyakorlása.” (285.) (Schustermann 2003. 212.)

A szerző tehát elérkezik a film, a kultúra, a kultúraelmélet és filozófia kritikáján keresztül korunk társadalmának, szellemiségnek, sőt hatalmi struktúrájának bírálatáig. Íme néhány, ezt alátámasztó idézet a könyvből: „A posztmodern kultúrában a lét önvonatkozását elhomályosítja a szellem önvonatkozása”. (I./1, 8. o.) „A modern kultúra a világhoz viszonyul úgy, mint a posztmodern kultúra a modern kultúrához.” (I./1., 8. o.) „A posztmodernbe való átforduláshoz érkezett modernizmus nihilizmusa, akárcsak a promiszkuitív szexualitás, de-kódol, de-formál, új formaként adja el a káoszt, hódításként a feladást, új érzékenységgént a tehetetlenséget, új erőként a gyengeségek kultuszát.” (I./1., 53.) „Voyeurizmus és exhibicionizmus, két csapda alternatívája marad?” (I./1., 57.)

A romlás és a hatalmi elnyomás kegyetlenségének megerősödése erősen összefügg korunk (beleértve a mozi évszázadát) esztétikai és szemiotikai kiüresedésével, destruktívvá válásával. Megállapítása már ítélet: „A totalitarizmus a belső másság igenlése és a külső másság tagadása, míg a demokrácia a belső másság kritikus szemlélete, analízise, feldolgozása és a külső másság kommunikatív igenlése lenne, kellene hogy legyen, ha létezne demokrácia, s ma nem a globális pénzdiktatúrát neveznék szemérmetlen módon demokráciának.” (I./2., 288.)

Az elméleti rész szövegegységét a következő bekezdéssel zárja: „A birtokon belüliek a realitáskép, a birtokon kívüliek a realitás „katonái”, azok sorkatonák, ezek partizánok. A művészet dichotomizálása egy szellemi világháború manipulált tünet: a valódi dichotimizálódás szimbolikus rend és imaginárius lázadás meghasonlásában ment végbe.” (I./2., 290.)

Egyszerűbben fogalmazva Király kimondja, hogy a film és a művészet elméleti és gyakorlati meghasonlása leképezi, és

visszahatva erősíti a világ felosztását a hatalmat gyakorlóakra és elnyomottakra: birtokon belüliekre és kívüliekre. A szabadság és a rend párharcában a (művészi) szabadság lázadása „szellemi világháborús” állapotot eredményezett a kommunikációs manipuláció révén.

„A film szimbolikája” tehát nem pusztán filozófia, esztétika, szemiotika, kommunikáció- és kultúraelmélet, hanem átfogó világértelmezés. A film kommunikációs gesztusának keresztmetszetén nem csupán egy fikciós és valóságreferenciális elméleti spektrumot vázol fel, illetve értelmez részletesen, hanem az antropológiai (pszichoanalitikus) és empirikus dimenziókat összeköti teljes függőleges metszetükben. Király enciklopédikus műve szemiotikai és gyakorlati értelemben is „korunk jelentése”.

### Irodalom/filmográfia:

Király Jenő: *A film szimbolikája*, Kiadó: Kaposvári Egyetem Művészeti Kar Mozgóképkultúra Tanszék-Magyar Televízió Zrt., Kaposvár – Budapest, 2010.

ISBN: 9789639821187 (1. kötet), 9789639821200 (2. kötet), 9789639821224 (3. kötet)

Terjedelem: 368 + 434 oldal (1. kötet), 479 + 591 oldal (2. kötet), 674 + 635 oldal (3. kötet)

Hamza D. Ákos (rendező): *Szíriusz* – film, 1942.

Herczeg Ferenc: *Szíriusz* – elbeszélés, 1894.

Király Jenő: *Frivol múzsa* I-II., Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1993.

Schustermann, Richard: *Pragmatista esztétika*. Pozsony. 2003.

Larry és Andy Wachowski (rendezők): *Mátrix* – film, 1999.

### Nincs hozzászólás!

Your Email address will not be published.

Comment

Name\*

Email\*

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

Hozzászólás küldése

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

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