

Bordwell szövegét mindenképpen érdemes áttanulmányozni mielőtt áttérnénk Torben Grodal újabb – és egyben a kötet utolsó – írásának olvasására. A „Megismerés, érzelem, az agyműködés folyamatai és a narráció” vérbeli kognitív szempontú filmelméleti értekezés, az agy információ-feldolgozó működését abból a szempontból vizsgálja, hogy az miképpen áll összefüggésben a vizuális fikció alapszerkezetével. A befogadást mint a néző és a nézett dolog folyamatos kölcsönhatását vizsgálja, s a kognitív szemlélet percepció és kognitív folyamatokat elemző téziseit kiegészíti az érzelmek és motivációk következtében megjelenő pszichoszomatikus folyamatok bemutatásával. Vagyis Grodal felfogásában a befogadás a néző idegrendszerében az audiovizuális bejövő inger által kiváltott pszichoszomatikus folyamat. A szöveg külön érdekessége, hogy bebizonyítja: a vizuális fikció szubjektív és objektív vonatkozásai egyaránt „objektív” neurológiai jelenségekkel állnak kapcsolatban, vagyis egy történet konstrukciójának az érzések és érzelmek

ugyanannyira „objektív” vonatkozásai, mint a megismerés. Ennek megértéséhez szükséges az idegrendszer alapszerkezetét is áttekinteni (itt látható világosan, hogyan közelít a filmteória az empirikus tudományokhoz). Ez a rész különösen tanulságos, mivel bemutatja, miért és pontosan hogyan működik idegrendszerünk filmnézés közben, például amikor félelmünkben a karfát szorongatjuk vagy könnyekre fakadunk, és hogy ezek a jelenségek mennyiben öntudatlanok vagy kontrollálhatók. A szöveg legfőbb hozadéka, hogy a pszichológiai leírás segítségével a befogadás dinamikus, folyamatszerű jellegének megértéséhez szolgáltat eszközöket – vagyis ahhoz, mi is zajlik bennünk (az agyunk és testünk alkotta egészben) a sötét teremben, s mi az a „hatalom”, amely újra és újra arra sarkall bennünket, hogy legközelebb ismét befizesünk egy menetre.

Vincze Teréz

ELTE, Művészetelméleti és
Médiakutatási Intézet

Képregény első látásra

Dino Buzzati 'Szerelm utolsó látásra' című képes poémájáról

Buzzati képregénye méltó beköszöntője a Nyitott Könyvműhely Kiadó és a Pesti Est tervezett képregény-sorozatának. Ez a kezdeményezés egyszerre jelentőségteljes és szimptomatikus: szűkebb, magyarázó vonatkozásban egy könyvpiaci hiányt igyekszik felszámolni, ugyanakkor bekapcsolódik a média önkényuralma által veszélyeztetett vizuális korszak partizánharcaiba.

A könyv és az olvasás jelenkori viszonyának krízise már magának a nagy riválisnak, a tévének is témájává vált „A Nagy könyv” című műsorban. (Nem véletlen, hogy a műsor Angliából származik, ahol az olvasási kedv lankadása a kulturális folytonosság megőrzését teszi problematikussá.) A Buzzati-féle képes poéma, az Artcomix-sorozat nyitó darabjaként, esztétikus kivitelezésével a Könyvet ünnepli. Emellett pedig úgy aktualizálja Orpheusz és Eurüdiké görög mitológiai

történetét, hogy általa a vizualitást, a tekintetet, költészet és vizuális művészetek egyenrangú viszonyát is tematizálja.

A régi görögök a halálban a látás elvesztését gyászolták, a látástól való megfosztottságot pedig halálnak tekintették. Amire mi ma a „kiadta a lelkét” fordulatot használjuk (franciául: le dernier soupir, „az utolsó sóhaj”), ők azt mondták: valakinek az utolsó pillantása, valaki utoljára látta a Napot. Ilyen értelemben válhatott Orpheusz és Eurüdiké története komplex képel-

méleti allegóriává, amely költészet és vizuális művészet viszonyát nem művészet-történeti fejlődésében, hatásbeli versengésében, hanem más, állandó kategóriák mentén értelmezi. A tekintet, a leskelődés, az (emlék)kép, a kép és szöveg, a tér és idő, a reprezentáció, mimézis, transzparencia, (kép)leírás aktuális elméleti kérdései mind fellelhetőek Orpheusz alvilági utazásának – több mint szerelmi – történetében. A tekintet története ez, amely legplasztikusabban a fotó (fény-kép)-jelenség antropológiai – *André Bazin, Roland Barthes* vagy legújabban *Hans Belting* által képviselt – megközelítését metaforikusan értelmezi: a pillanatfelvétel, a megörökítő pillantás tárgyát múlttá, emlékké és ezáltal halottá teszi. A fotón szereplő személy nem csupán hasonlít valakire, hanem ő maga az, illetve aki volt a felvétel pillanatában: Buzzati képes poémájának főhőse, Orfi, az ablakon kipillantva biztos benne, hogy Eurát látja és nem csupán egy hozzá hasonló lányt – e bizonyosságtól hajtva indul el keresésére az Alvilágba. Ezt a keresést pedig, a szöveg minden „képessége” és filmszerűsége mellett – amely utóbbi főként a nézőpont- és beállításváltásokban, valamint a szekvencialitásban jelentkezik – Orfi emlékképei tagolják, amelyek pillanatfelvételekként emelkednek ki az elbeszélés folyamatából, megállítva a történetet és az olvasást, mintegy „téríesítve” az időt.

Nem az Orpheusz és Eurüdiké-epizód az egyetlen, sötétség birodalmába alászálló kereséstörténet a görög mitológiában, de kétségkívül ez az, amely kép és szöveg, vizuális művészetek és költészet – a képregény 20. században kiteljesedő műfaja esetében annyira aktuális – viszonyát sokrétűen jeleníti meg. A narratori nézőpontok sokasága, egymást bennfoglaló keretei plasztikus megjelenítésre találnak Buzzati hibridjében: az egyes oldalakat alkotó kazettákat egy nagyobb keret tartja össze, amelyet magát is az oldal(lap) szegélyez, mintegy ablakként nyílna rá a következő mozzanatra, egyre beljebb csalva az olvasót – Orfival együtt – a történetbe. A mélység nem csupán a tér attribútuma többé: a

keresés és olvasás mozgásának időbeliségét is meghatározza. Tér és idő különös nászát fogalmazza meg maga a – mitikus történettől eltérő – végkifejlet is: Orfi és Eura szimbolikus értékű tárgyakat cserélnek, mintegy ismételten jegybe lépnek. A férfi egy gyűrűt vesz magához, a női hűség és állandóság, helyhez kötött várakozás jelét, Eura pedig a férfiúi nyugtalan keresés, állandó mozgásban lét időben mérhető jelét, Orfi karóráját. Tér és idő egymást kiegészítő, felidéző játékának pedig az emlékezés válik mozgatórugójává, amint a dalfoszlányok szövegének időbelisége képeket idéz, vagy fordítva: képek elevenítenek fel régmúlt történeteket.

Ez a sajátosság eleve kizárja a képregénybeli kép és szöveg fölé- vagy alárendeltségi viszonyára vonatkozó vádakot, amelyek szerint az előbbi gyakran nem egyéb, mint az utóbbi illusztrációja, illetve fordítva, az utóbbi az előbbi magyarázata. Ez Buzzati képregénye esetében annál is inkább így van, mert szöveg és kép ugyanazon szerzőtől származik, egyazon vízió egyenrangú mozaikkockáiként. Kép és (dal)szöveg itt szerves egységet alkotnak úgy, hogy egymáshoz hasonulnak: a képek lineárisan kapcsolódva, előre-hátra utalva, ismétlődve történetként, a szöveg, maga is keretben, a képekbe ékelődve, a képekkel egyenrangúként idézi narrátora vízióit, álom- és vágyképeit. A memóriefunkció más szinten, így például az eposz, a ballada és a hatvanas-hetvenes évek epikus (politikai állásfoglalástól, ideológiától sem mentes), militáns dalműfaji jegyeinek aktíválásában (így például az ismétlések, a refrének kedvelésében) is működik. Emellett pedig konkrét, kulturális emlékképeké vált festészeti, fotográfiai és filmes idézeteket is beiktat a szerző, ezáltal is feltárva a képregénye „szövetét” képező változatos vizuális kódok eredetét, amelyek szürrealizmusa a *Murnau – Dali – Fellini* vonalban válik megragadhatóvá.

Buzzati képes poémája – amely megnevezésben a poéma műfaji besorolása figuratív, „képes”, és a tulajdonképpeni képekhez közelítő plaszticitású nyelvet idéz – a tekintetek története. Véletlen vagy szándé-

kolt, kukkoló, igéző, megörökítő, közelítő és távolító pillantások hálója jelöli ki Orfi mozgásterét. Mindenhol szemek vagy kvázi-szemek – ablakok, ajtók, sötét sarkok (amelyek vizuális analogonjai a már említett belső keretek is) – nyílnak fel, sőt: a csábító hölgyek mellbimbói is szemekként merednek ránk. A szem-mellek és egyéb domborulatok vonalainak hangsúlyozottsága – szintén Fellini-idézetként – a tárgyait féttisekként, a tekintetet leskelődökként tételezi. De a voyeurai attitűdből Buzzati főhőse számára csak a látványtól való elszigeteltség státusza marad: az alvilág test nélküli öre által felvonultatott kéjhölgyek egyike sem ébreszt benne vágyat, mert benne egy távoli, csupán a költészet képeivel közvetve megidézhető alak él intenzíven. Az Orpheusz-történet eme kései változata ezáltal ismételten igazságot szolgáltat a költészetnek a művészeteket hierarchizáló, mind a mai napig érvényes hagyományban: a hősnek lantja játékaival, aktuális (a felső világbeli) történetek elbeszélésével sikerült elnyernie az engedélyt Eura láthatására. Ezek az epizódok közvetett társadalomkritikát tartalmaznak, erős spleenes, egzisztencialista felhangokkal: a modern ember szorongásos vízióit expresszionista képi stílusel-

mek (főként város- és épületképek) hangsúlyozzák, amelyek emblematiszus összegzője Murnau 'Nosferatu'-jának jól ismert, a vámpír árnyékát, karmait falra vetítő képe. Ezáltal Buzzati képes poémája, túl a melodramatikus kereséstörténeten és képeleméleti allegórián, egy belső utazást is láthatóvá tesz: a kifelé néző ablakok már nem a narrátor vagy Orfi nézőpontját képviselik, hanem láthatóvá teszik a néző/olvasó számára azt, aki kinéz.

Buzzati megközelítésében Orfi utazása tulajdonképpen egy trauma – az elmúlás, a pótolhatatlan veszteség, gyötrő hiány- és tehetetlenségérzet – feldolgozásának modern története, amelynek koordinátáit az első és utolsó pillantás jelöli ki. A „szerelem első látásra” szófordulat az érzés születését jelzi, míg az utolsó pillantás – a fotó vagy a megállított filmkocka említett filozófiájának értelmében – a múlttá, az emlékké lényegítés mágiájában megörökíti, örök életre kelti azt. Buzzati érdeme, hogy sikerül a két pillantás közti teret aktuális tartalommal kitöltenie, s e tér így a képes szöveg közlendőjének adekvát médiuma lehet.

Király Hajnal

*ELTE, Művészetelmélet és
Médiakutatási Intézet*

Süsü mint a Kádár-korszak metaforákba burkolt kritikája

A mesék időben és térben kortalan világában nem feltételeznénk aktuálpolitikai kiszólásokat, netán társadalomkritikát. Különösen így van ez egy olyan közismert bábfilm esetében, mint a 'Süsü' (1), amely szinte keletkezése pillanatában elindult a klasszicizálódás útján. Ugyanakkor a történetnek lehetséges egy nem-mesei olvasata (nézete) is, amely a hetvenes évek magyarországi szocializmusának ismeretében értelmezi a bábok akcióit és dikcióit.

Gyermekek tízezeinek őszinte érdeklődése bizonyítja, hogy a 'Süsü' milyen zseniális kombinációja figurának, zenének és operatóri munkának. Mint ilyen, a kedves zöld sárkány rendszerfüggetlen, és történetének

igaz mese mivolta felől egy pillanatnyi kétségünk sincs. Mégis, egy, meglehetősen önkényes, de egyáltalán nem alaptalan felfogás vegyülve látja a 'Süsü'-ben a fabulat és a gulyáskommunizmusról szóló „üzeneteket”. Egy szóval sem állítom,