

# Az „uralom” mint intézmény

– a mozgóképi kommunikációban

Amikor a XIX. század elején világossá vált, hogy a reneszánsz és a felvilágosodás okozta megrázó kódtatások nemhogy befejeződtek volna, hanem inkább csak elkezdődtek, a „külső” világ feltérképezése mellett egyre fontosabbá vált a „belső” világokkal, belső terekkel való beható foglalkozás. A belső terek bejárásának egyik módja a művészettel kapcsolatos tevékenység, annak *művelése*: a művészet *kultúrája*.<sup>1</sup> Ez a foglalkozás, a belső világ művelésére irányuló vágy részben a külső irányába történő, főleg a természettudományok által vezérelt érdeklődésből született, ugyanakkor az arra adott válaszként is felfogható: mintegy a (külső-belső) hangsúlyok helyreállításának kísérleteként.

A XV. századtól egyre jobban artikulálódó és követelőbb lett az igény arra, hogy a valóság egészével reflexív (*önértelmező* – *önmagyarázó*) viszonyba kerülő szellem meghatározza saját helyét. Ennek intézményes formái, az emberi tudás áthagyományozásának intézményei is kialakultak. Az új tudományos intézményrendszer természetesen a középkori egyházi egyetemek tapasztalatából alakult ki, a folyamat mégis az egyház intézmény- és tekintélyrendszerének átfarmálódásával járt együtt. A változás kétirányú: egyrészt az egyház mint az egyik magyarázó-értelmezői közeg (intézmény) gyöngülésében, másrészt a működéselvű észhasználat erősödésében (iskolák, egyetemek, tudományos akadémiák, kutatási intézmények...) válik egyre hangsúlyosabbá.<sup>2</sup> A szekularizáció pozitív folyamata (az egyház illetékességének hit és erkölcs dolgában való elismerése, ugyanakkor egyéb területeken való illetékességének korlátozása) egy-

re inkább a világot működtetni akaró és tudó emberi észhasználatnak adta át a külső világot. A szekularizáció pozitív folyamatával együtt azonban a szekularizmus különböző formái is kialakultak, amelyek az egyházat mint intézményt teljes egészében a társadalmi intézményrendszerből való kiszorítással fenyegették. Ez a nézet a „hit és erkölcs dolgában” mérvadó intézményt úgy tekinti, mint illetéktelen beavatkozót, amely világnézeti, ideológiai, erkölcsi, politikai kérdésekben is prédikál, ítélkezik. Az előző nézet tehát támogatandó, a második viszont komoly kritikával illethető.

Ezzel persze nemcsak átadatott<sup>3</sup> (tradere – tradíció – átadás) a világ az emberi ész kísérletező erejének, hanem ki is szolgáltatódott az embernek, pontosabban annak, amit az ember önmagáról és a világról gondolt – szekularizálódó formában intézményesült a világ és az ember viszonya. Az emberi szellem, az észhasználat e nagykorúsodása hatalmas energiákat hozott mozgásba, hiszen megszabadultunk az „egész” terhetől, és az intézményi kompetenciák mentén (tudomány, jog, filozófia, művészet) próbálhattuk mozgósítani, szervezni, összehangolni képességeinket, tehetségünket.<sup>4</sup> Nézzük madártávlatból a folyamatot, először csak pozitív értelemben!

A világ, a kozmosz, a föld, a földön élő összes élőlény, a dolgok, a társadalmi szerveződések mind-mind a működtető ész (operacionalitás – operáló ész) világosságába, megvilágító erejének hatókörébe kerültek. Ahová, amire az ész „ránézett”, amire irányult, az mind értelmezetté vált. Az ész mondta meg a dolognak, hogy

1 C. G. Jung: *A szellem jelensége a művészetben és a tudományban*. Budapest, 2003, 38skk. ■ 2 Filmes problematikája: Ronald Holloway: *The Religious Dimension in the Cinema: With Particular Reference to the Films of Carl Theodor Dreyer, Ingmar Bergman and Robert Bresson*. Dissertation an der Ev.-Theol. Fakultät der Universität Hamburg, 1972. ■ 3 Lázár Kovács Ákos: Mel Gibson passiója. In uő: *A nyilvánosság esztétikai dimenziói*. Budapest, 2006, 141–146. ■ 4 Eberhard Hübner: *Die Reizlosigkeit der Welt. Zur Melancholie des Werschwindens. Aesthetik und Kommunikation*. Heft 80/81. zum Thema „Verführung” Jg.81. Januar 1993, 97–103.

milyennek is látja, ha egyáltalán rápillantott. Ha nem pillantott rá, akkor nem kellett lennie. Ez a szubjektív fordulat, hogy észreveszek valamit, és azt leírom, meghatározom, a dolgokat (nekem) megmutatkozóvá tette. Olyanná, ahogyan nekem megmutatkoznak. A dolog, a tárgy nem valami idegen, külső, ilyen-olyan létező, ez-az, hanem azzá lesz, amivé számomra válik. Minden közel került a gondolkodói tudathoz, ugyanakkor messzire is tőle, hiszen nem kellett már a „mindennel” foglalkozni, nekem, nekünk elég volt az, amit megmutatkozni engedtünk, látni akartunk. Az emberi ész lett a legfőbb „intézménye” annak a kapcsolatrendszernek, amelyet az ember a világgal és benne mindennel fönntartott. Az emberi szellem szabadon választhat gondolkodásának tárgyai közül, szabadon rendezheti őket, a róluk való tudás alapján rendelkezik velük, fölöttük. Ez a rendelkezés aztán a technikában, technológiában éri el csúcspontját, amely a kibernetika tudományában intézményi reflexiós (önmagyarázó-önindokoló) horizontot is kiépít magának.<sup>5</sup> A reneszánsz természetbölcselete, *Kepler, Bruno, Galilei* és a többiek figyelmük legjavát a külső világra fordították, és ezzel a késő középkorhoz képest kitárulkozó figyelem befogta mindazt, amit csak képes volt megragadni a gondolkodói tudat. Az ég, a föld, a víz, a tűz minden ereje és titka a(z) intézményesült) kutatás tárgyává vált. E kutatói hatalomnak is a Szentírás adta a legitimációját: vedd birtokodba a földet, uralkodj a föld állatain és magán a földön, ami víz, föld, tűz, levegő. Az uralom, az ember uralma isteni parancsból következik – látszólag tehát nem szorul igazolásra. És valóban: úgy élünk és cselekszünk, azon megingathatatlan meggyőződésünk beteljesülésének reményében, hogy minden értünk, miattunk van a világon, s különösen is értem, miattam.

Nézzük, milyen terhet vett ezzel magára a modern ember, s milyen – negatívnak is nevezhető – folyamatokat indított el az előbb említett döntésével. Miközben átvette a hatalmat Istentől – illetve az egyháztól mint értelmező

intézménytől – iskoláiban, kísérleti laboratóriumaiban, gyártelepein vagy koncentrációs táborokban hatalmának teljességét kezdte próbálgatni. A szolgálat és az uralom kettős kihívásában él. Különösen is négy nagy teherrel kellett szembenéznie, amelyekre valamiféle válaszokat kellett adnia, és ezek következményeit is viselnie kellett.<sup>6</sup> Először is Kepler, *Kopernikusz* és társaik kiderítették, hogy világunk nem az egyetlen. Ezzel megdőlt a látszólag bizonyosan állítható tény, hogy a világ (csak) az emberé. A második – részben az előbbiből következő – nagy teherrel, hogy a Föld maga sem foglal el középponti helyet a világban, vagyis nem a világ centruma. *Darwin* után (s ez a harmadik teherrel) az is többé-kevésbé világos lett, hogy az ember sincs jobban a föld középpontjában, mint egy cápa a tenger alatt, vagy egy sas a levegőégben. Tehát világunk, a föld és maga az ember is elszenvedte első vereségeit, és mindent a gondolkodói tudat, a kísérletező szellem, a kereső ember szellemi eredményeinek következtében. Az ember maga hozta ebbe a helyzetbe a világot, a földet, önmagát. Persze ez is volt a feladata, hiszen éppen ezt a parancsot kapta: hogy uralkodjék, vegye kezébe sorsának intézését. Ez a parancs, ez az ígéret arra is feljogosította az embert, hogy kreatív módon közelítsen a megoldhatatlannak látszó kérdések megválaszolásához, teremtő módon gondoljon végig új és még újabb lehetőségeket, kísérletezzék, kipróbáljon rosszat, jót és még jobbat.

A parancs mellett az egyház őriz egy másik „tényre” vonatkozó emléket is, amelyet bűnbeesésnek nevez. Az akarat rosszra hajlása, az értelem elhomályosulása az emberi alapállapot szerves része ebből a nézőpontból. Viszont, aki bűn, ősbűn nélkül gondolkodik, (sajnos) elvezetheti szerves viszonyát a büntetthez, a rosszhoz és mindenhez, amihez az emberben lévő negatív energiák folytonosan oda-odakötik. Az ember világban való léte intézményesült karizma. Isten ígérete szerint ugyanis uralomra született a föld és önmaga fölött is. A felvilágosodás észhatalma és a vallásos tudat hatalom-

5 Martin Heidegger: A filozófia vége és a gondolkodás feladata. In uő: „Költőien lakozik az ember”. Válogatott írások. Budapest–Szeged, 1994, 255–279. ■ 6 A kérdést bőségesen tárgyalja Nyíri Tamás: *Mélylélektan és ateizmus. Sigmund Freud kultúraelmélete*. Budapest, 1993, 52skk.

vagy uralomkoncepciója között „pusztán” anynyi a különbség, hogy az első az észet mitizálja, a második pedig a „mítoszt” racionalizálja. Például azzal, hogy a bűn, a bűneset kérdését folyamatosan „intézményesíti”, hiszen a bűnbánat szentsége éppen ennek a racionális viszonyoknak a szentségi intézményesülése. Pontosabban annak intézményesülése, hogy Isten megbocsát, még akkor is, ha mi erre többnyire képtelenek vagyunk is... Az ígélet tehát tárgy és a megvalósítás módja is. Az intézmény annak módja, hogy a tárgy (világegész) és a birtoklási mód (uralom) összehangolásában hogyan él az ember. Hogy képes-e jól bírni, uralni a tárgyat, a tárgyakat, a világot, önmagát.

Ez a helyzet, a kialakult állapot magyarázatot igényelt, főleg akkor, ha Isten hat nap alatt teremtetten a világot, ha az ember a teremtés koronája, ha a föld az emberé, és ha azért élünk, hogy Istenhez közelebb kerüljünk, őt megismerjük, neki szolgáljunk, üdvözlünk, és a többi és a többi. A világot, az embert és uralmi viszonyait magyarázó egyházi javaslatok ugyan nem váltak elégtelenné, de elégségesnek sem mutatkoztak. Az ember a világot, a földet és saját, emberi állapotát is részlegesnek, végérvényesen eljelentéktelenedőnek látja: elégedetlen lesz önmagával, teljesítményeivel. Az uralom feladatának (látszólag) teljes súlya az ő vállát nyomja. Az ember tehát önmaga hozta magát ebbe az állapotba, senkinek nincs és nem is lehet felhántorgatnivalója. Kitombolhatja magát, bombákat dobálthat, milliókat tehet tönkre, ölhet, alázhat meg, mégsem lesz végső nyugta. A világ, a föld és önmaga sem elég már neki; az uralom mint feladat egész emberi létét követeli.

Itt érkezünk a negyedik tehertételhez, az ember utolsó vereségéhez. A világ már nem az egyetlen, a Föld sem középpontja világunknak, az ember sem egyedüli hatalom a földön: ez tehát az első három (ismert) vereség, egyre sűrűsödő kétségekkel. A negyedik náluk is mélyebben ragadt meg bennünket, saját középpontunk elvesztésének irányába terelve minket. Freud építő belátásai és az utána következő

gondolkodók finomításai világossá tették, hogy nemhogy a világnak, a földnek, az „emberiségnek” nem vagyunk (intézményesített) urai, de saját belső világunkat sem birtokoljuk vagy uraljuk.<sup>7</sup> Elszabadulhatott a pokol – a belső és a külső egyaránt. A negyedik vereség volt a legsúlyosabb, mert megdőlt az addig még élő remény: hogy én, én magam mindennel szemben és minden középpont elvesztése ellenére közepem és két lábon állok. Saját, önmagam köré és önmagamban fölépített szobrom is eldőlt. Menekültünk egyre beljebb. Először elvesztettük a világot, aztán elvesztettük a földet, majd elvesztettük az embert, az embereket, és most önmagunkat is el kell veszítenünk. Saját szobrom darabjai alatt találtam magam, önmagam középpontja sem bennem van már. *Szent Agoston* számára ez világos volt, de nekünk még kellett jó ezeröttszáz év, hogy tudjuk, amit ő sejtett. Kifosztottságunk végérvényes lett, többé nem volt hová hátrálnunk: lettünk, vagyunk, „mint lyukban megriadt egér”.

A pszichológia diadalmenete nem tarthatott sokáig, ahogy utána a szociológiáé vagy az antropológiáé sem. Az összes kérdés megválaszolásának feladatát nem tudjuk úgy „ráterhelni” a pszichológiára vagy a szociológiára, hogy össze ne zuhanjanak önnön elégtelenségük belátásának súlya alatt. Az uralom mint feladat ugyanis nem szaktudományos kérdés. Ezzel visszaérkeztünk a kezdetekhez: ott állok a világ, a föld, az emberek és önmagam középpont nélküli közepem, és reménykedem, hogy nem én leszek a következő, akitől megkérdezik, hogy miért és hogyan is... (Miért és hogyan hajtsam uralmam alá a világot, a földet, önmagamat?)<sup>8</sup> A természettudományok logikája eddig jutott: a szellemtudományok kapujáig.

A szellemtudományok a XIX. század óta folyamatosan próbálják feldolgozni a tudományos közéletben addig történt arányeltolódás következményeit; a teológiáról leszakadt szellemtudományok a XVI. század óta keresik helyüket a teológia és a természettudomány határterületein. Három nagy magyarázó rendszer

<sup>7</sup> A művészettel kapcsolatban: Halász László: *A freudi művészetpszichológia – Freud az író*. Budapest, 2002, 15–91. ■ <sup>8</sup> Az alapkérdésről Arnold Gehlen: *Az ember*. Budapest, 1976, 7–119.

maradt még „talpon”, amely nem mondott, mert nem mondhatott le az „egésről”, a világ feletti uralom intézményéről – emberségünk küldetéséről. Az egyik magyarázó rendszer a bölcsélet, a filozófia mint a szellemtudományok örökké kérdező királynője. A másik: minden tudományok legtágasabbika, a teológia. Mindkettő igényt tart az egész valóságra, és néhány száz éves szünet után, főleg a XX. század végétől ismét kölcsönös figyelemmel viselnek a másik iránt. A harmadik – az egész világ, a föld, az ember és a belső világ értelmezését kínáló, értelemadását vállaló – rendszer a művészet. Mivel korunk művészeti ága, ahogyan *Balázs Béla* szépen mondja: „népművészete” a film, érdemes ezzel a populáris műfajjal folytatni a műalkotásra vonatkozó, részben művészetelméleti, részben lélektani fejtegetésünket, annál is inkább, mert a film (illetve a kép, a mozgókép, a reklám, az óriásplakát, s a különböző képi dizájnok egész sora) mindenki számára egyre inkább olyan közös nyelvvé válik, amely – ha nem is teszi fölöslegessé a leírt szövegek olvasását, mégis – olyan (képértő) készségeket követel tőlünk, amelyek nélkül lassan tájékozódni sem tudnánk. Ezért a film lehet korunk szándékainak egyik olyan művészeti intézményesülése, ahol a tehetség, a képzelőerő, az együttérzés megtalálhatja azokat a formáit, amelyek közelebb viszik egymáshoz mindazokat, akiknek közös filmes élményei vannak, lehetnek. (Hogy a filmes „élmény” mentálhigiénés jelentőségét indokoljuk, mostani tanulmányunk kérdésfeltevéseit egy későbbi, szintén ebben a folyóiratban megjelenő tanulmányunk fogja konkrét filmes műalkotások példáival illusztrálni, illetve kijelentéseinket igazolni.)

Mivel az értelemgész a tét, és ebben az „értelemadásban”, „értelemtulajdonításban”, intézményesülésben a művészet, a film is és minden más művészeti ág művelői (joggal) illetékesnek érzik magukat (hiszen nekik is épp az a feladatuk, hogy a világ, a föld és az önmaguk feletti uralmat sajátos módon elsajátítsák, kidolgozzák, megszenvedjék), filmeket készítenek,

műalkotásokat, amelyek a világot, a földet, az embert és önmagunkat is megpróbálják a kapott feladatnak megfelelően újraértelmezni. A művészet ebben az értelemben az ember uralomra törésének egyik útja, az a mód, ahogyan az alkotó a műalkotásban kibontja, megjeleníti a világ és önmaga értelmét.

A művészet és benne a film tehát ugyanannak a kísérletnek az egyik részterülete, amelyre intézményesült küldetésünk feljogosít, s ugyanakkor kötelez is bennünket. A filmművészet pszichológiai értelemben is fontos megközelítésének elméleti alapjairól most elegendő annyit megjegyeznünk,<sup>9</sup> hogy a film a kamera objektívje által sajátos elevenséggel képes „közel hozni” hozzánk embereket, arcokat, helyzeteket, a világot. Olyan a film, mintha itt lenne előttem, mintha itt történe körülöttem. Ehhez csak annyi kell, hogy odaállítjuk a kamera lencséjét egy arc, egy emberi alak, egy ház vagy egy autó elé, és ahogy, amire a kamera ránéz, amit a kamera lát, azt könyörtelen szenttelenséggel rögzíti is – vagyis megmutatja.<sup>10</sup> Mindegy, hogy valakit épp vernek a kamera objektívje előtt, vagy térden állva hátulról lelövik, vagy egy mosolygó gyerekarcot mutat a lencse, aztán egy kisfiút egy kerékpáron ülve, mert mind a négy jelenet ugyanolyan szenttelen élességgel, könyörtelen közvetlenséggel kerül a szemünk elé.

A felvett és megmutatott kép önmagában nem magyaráz. Nem fejez ki semmit, pusztán csak rögzíti mindazt, amit eléje tesznek, ami előtte van, ami elébe áll. Látszólag ez az első pillanat, a dolgok konstatálása, a jegyzék, a képi rovancs elkészítése. Ha azonban pontosan akarunk fogalmazni, akkor nem hallgathatjuk el, hogy a kép megmutatása, sőt a kép felvétele előtt, legeslegesítő mozdulatként a kamerát oda kell vinnünk, oda kell állítanunk valahová. Az adja a beállítás alapját, a küldetéshez való viszonyomat, hogy hová viszem, hová állítom a felvevőgépet.<sup>11</sup> Az, amit a mozgóképen látok, beállítások sorozata.<sup>12</sup> Mondjuk, valaki kimegy az ajtón, majd ugyanezt a figurát látjuk lemenni a lépcsőn, a következő beállításban pedig be-

9 A kérdésről bővebben Lázár Kovács Ákos: A film ajánlata a lélekgyógyászat számára. *Embertárs*, 2004/4, 370–377. ■ 10 Bíró Yvette: *A hetedik művészet*. Budapest, 1998, 47–60. ■ 11 Szabó Gábor: *Filmes könyv: Hogyan kommunikál a film?* Budapest, 2002, 16–50. ■ 12 Bővebben uo. 60sk.

száll az utcán várakozó autóba. Három mozgó képsor, mindegyik egy-egy beállítás. De a lépcsőn gyalogló embert nézhetem a lépcsősor aljáról, vagy akár hátulról, a lépcső tetejéről. Beszállását az autóba nézhetem az utca szintjéről, de akár az egyik emeleti lakás ablakából is. Mindegyik beállításhoz tartozik egy látószög, egy szemszög, amely nemcsak egy „dolgot” (autóba szálló alak) mutat meg, hanem azt is láttatja, hogy ki és honnan nézi azt, amit szemlélünk. A kép nemcsak arról beszél, *akit* mutat, hanem arról is, *aki* mutat.<sup>13</sup> És legfőképpen: a műalkotás arról is tanúságot tesz, aki éppen nézi, szemléli, kérdezi őt. Minden látószögre rákérdezzünk: valóban? Valóban így látod? És te is, aki az elkészült filmet nézed?

A látószög egy szempont. Az intézmény egyik megvalósulása, maga a tehetség, a karizma; ahogyan látom, ahogyan meg tudom fogni, kezelni tudom a feladatot: a világot, a földet, önmagammat.<sup>14</sup> Ha jó a látószög, akkor uralom a helyzetet, a kérdést, mindazt, amit meg akarok mutatni. Meg akarom mutatni, hogy így szenved egy meggyanúsított nő, vagy így keresi az életét egy árva kamasz fiú vagy kislány – és ha jól mutatom meg, nem túl közéről, vagy nem túl távolról, nem túl alacsonyról, de nem is túl magasról, akkor eltalálok az esemény, a történet értelmét: uralom azt. Nem „leuralom”, „széturalom”, hanem egyszerűen uralom, úgy, ahogyan az egyszerű parancs is mondja: uralodj, hajtsd uralmad alá! A jó műalkotás ennek az uralomnak egyik *határeseménye*, hiszen mást mond a szerelemről *Kosztolányi* vagy *József Attila*, de mindkettejük így-úgy uralta a tartalmat és a formát is. A stílus akkor helyes, ha tárgyának megfelelő.<sup>15</sup> Mi is így, stílusosan, vagyis „hatalomvágyón”, „uralomvágyón” nézünk mindig mindent: a saját szemszögünkben akarunk látni. Saját látott valóságunk az a „film”, amelynek operatőre vagyunk, mi magunk „vesszük fel” szemünk optikáján keresztül mindazt, amit látni akarunk és látni tudunk. A látás, a láttatás és a meglátás is uralom. „Dokumentumfilmet” készítünk, ha dokumentumként tekintünk a

dologra. De lehet játékfilm is az általunk, a szemünk által rögzített eseménysor, ha a velünk történő dolgok egyszer csak események közepontjába helyeznek bennünket – ha azok körülöttem zajlanak, ha fizikailag én is részese vagyok összefüggéseiknek, akkor szereplővé válhatok, akár saját „filmem” főszereplőjévé. Képekkel körülírt főszereplővé.

Ez a nézőpont a szubjektív kameraállásból érhető el; amikor (mások is) azt láthatják, amit én látok. Most a szemem az objektív, és mindent úgy látok és úgy mutatok meg, ahogy a szemem az adott helyzetben, cselekményösszefüggésben mutatja, rögzíti azt. Ha egy futballpálya emeleti széksorában ülök, és egyszer csak leszakad az emelet a túl sok összezsúfolódott szurkoló alatt, akkor azt mutatja a „kamerám”, amit épp látok: zuhanunk, az emberek egymást lökdösi, taszigálják, kapaszkodnak egymásba, rémültek. Ha viszont a túlsó oldalon ülök, és azt figyelem meg, hogy a focipálya másik oldalán lévő szurkolói emelvényen túl nagy a tumultus, és aztán azt látom, hogy a tető és a rajta állók-ülők lezuhannak az alattuk ülő földszinti nézőkre, akkor ez már egy másik szubjektív (nézőpont). Ha egymás után mutatjuk a két látványt (ha le tudnánk vetíteni azt, amit látunk), akkor a két szubjektív két különböző helyről felvéve, rögzítve beszélne, mesélne ugyanarról a történésről. Játékfilmekben többnyire objektíveket látunk, vagyis a kamera egyik szereplő nézőpontjával sem azonosul, aztán van olyan, hogy egy arcot vagy egy pofonra induló kezét egy olyan kameraállásból látunk, mintha a kamerát ütné „pofon” az a szereplő, akit a felvevő mutat. Ilyenkor valamelyik szereplő szemszögéből nézzük, látjuk az eseményeket, ugyanúgy, mint amikor a saját szemünkkel mi magunk vagyunk nézőpontunk alakítói – szubjektívából.

A film nagy lehetősége: olyan közelségekbe von bennünket, amelyek egy esemény, egy történet legközepebe rántanak; mi magunk is jelen leszünk, „együtt mozgunk” a színésszel, a hőssel.<sup>16</sup> Uralhatjuk az eseményeket, nemcsak „a

13 Bővebben André Bazin: *Mi a film?* Budapest, 1995, 7–79. ■ 14 Duló Károly: *A néző filmje*. Budapest, 2006, 9–45; 171–189. ■ 15 Arisztotelész: *Retorika*. I. k. 1–3; III. k.

színpadon”, de akár az égben, a víz alatt is. Számos hasonlóság és különbség van a színház és a film között, sokak szerint a film még csak most próbál „elszabadulni” a színház vagy akár a festészet kliséitől. A rendezők és a nézők is lassan képesek lettek arra, hogy új, filmes készségeket sajátítsanak el, megtanuljanak „filmül” gondolkodni: az uralom (a művészet mint az ember esélye önnön lehetőségeinek birtoklására) más és más formáját gyakorolni.<sup>17</sup>

Ha filmet nézünk, és együtt szenvedünk, reménykedünk egy-egy szereplővel, akkor győz, uralomra jut a téma, a tárgy, a tartalom és a forma, a kifejeződés ereje felettünk. Hatalmába kerít, elragad, megragad bennünket, nézőket. És ha tisztességes, és nem ámítani, hazudni

akar, akkor könnyörtelen élességgel és pontossággal fog megmutatni akár egy kis mosolyt, egy jelentéktelennek látszó könnyecseppet is, és ha mi is részt tudunk még venni az élet kis kísérleteiben, akkor mint nézők képesek leszünk arra, hogy ne csak lássuk, de értsük is, hogyan beszél a film, a rendező arról az uralomról, amelyet kamarájának képeivel, beállításával, látószögeivel ki is fejez. A műalkotások segíthetnek bennünket abban, hogy a gondok, problémák figyelmes megmutatásával közelebb kerüljünk ahhoz az uralomhoz, amely nekünk is kötelességünk, mert uralomra születünk: gondjaink, fájdalmaink, örömeink feletti uralomra. E segítség konkrét hogyanjáról szólnunk következő tanulmányunkban.

16 Stefan Cordes: *Filmerzählung und Filmerlebnis. Zur rezeptionsorientierten Analyse narrativer Konstruktionsformen im Spielfilm*. Münster, 1997. ■ 17 Luigi Chiarini: *A film és a művészetek*. In uó: *A film gyakorlata és elmélete*. Budapest, 1968, 135–261.

