

ALTERNATÍV KÖRLEVÉL

a Hamburgi Magyarok Egyesülete tagjaihoz

„Filmkoncert”

A különleges produkciók éve volt ez az idei. Kezdődött a sor a *dada*-esttel, folytatódott a természetgyógyászat titkainak feltárulásával és befejeződött az ún. „filmkoncert”-tel. Az elsővel még 2011. végén foglalkoztunk (I. AK.-2011. 2.sz.), most a harmadikat vesszük szemügyre.

Kezdődjék tehát a hangverseny:

I. tétel: Introduzione (*Andante curioso*).

A *filmkoncert* szó már a programban föltűnt nekem, mert nem érttem, aztán odafele menet pont tőlem kérdezték meg, hogy mit jelent. Mondtam, hogy semmit, ilyesmi nincs, még nem találták fel, a szó sem létezik, mert attól, hogy valaki *ad hoc* összeragaszt két szót a szótárból, még nem születik valami új (tárgy, eszme stb.), s ha nincs megnevezendő, akkor megnevező sem létezhet, mert mindig előbb jön létre normális esetben a jelenség, amit aztán az emberiség elkeresztel így vagy úgy. (Mondjuk pl. *makadám* vagy *vigéc* vagy *rádió*). Ha nem az elnevezés követi a valóságot, hanem fordítva, kockáztatjuk, hogy a semmibe találunk. Hiába neveznek ugyanis engem pl. római pápának, attól még nem leszek az. Esetünkben van egyrészt a film mint *önálló* művészeti ág, és van másrészt a koncert, azaz a rendezvény, melyen egy egészen más, szintén *önálló* művészeti ág (a zene) alkotásait előadják. Mindkettő számára saját „templomokat” épít az emberiség (*koncertterem*, *filmszínház*), de az is előfordul, hogy ugyanabban filmvetítéseket és hangversenyeket is tartanak.

De külön. Ma mindkettőt digitálisan rögzítik és tárolják, s a lemezek (*cd* és *dvd*) között látható, külső különbség nincs a leolvasás pillanatáig. Akkor kiderül, hogy a film lényege a képanyag, s ezt egészíti ki a hang, a zene pusztán hang, de esetenként (képlemezen: *dvd*) álló vagy mozgó képek is kísérhetik. Egy koncertet lehet mozgóképként is rögzíteni (hanggal együtt), de a neve akkor is koncert marad. S az eredmény: a koncert filmje: *koncertfilm*; az ilyen összetett szavaknak tehát az első tagja a másodikat pontosítja. Ránk tehát azon az estén a nyelvi logika szerint egy film koncertje várt, de mivel ilyesmi nem létezik, újra a kiindulópontnál vagyunk. Mindkét művészeti ág öntörvényű és autarchikus, de lehet a másik segítőtje, „kiszolgálója” egy, a szerzője által megkomponált, szintén *önálló* műalkotásban, pl. **Brahms** 5. *Magyar tánc* **Chaplin** A *diktátor*-ában. A kettő egységének megbontása a film képi mondanivalóját, s így esztétikai hatását sértené..

II. tétel: Narrazione 1. (*Moderato stupendo*)

Miről volt tehát szó? Arról, hogy egy filmet valaki megfosztott a hanganyagától, s annak részleges pótlásául egy kiségyüttes a vetítés alatt élő zenével festette alá a látottakat. Nagyobb zeneművek részletei hangzottak el. *Nota bene*: a filmben is ez történik, de ott *kísérőzenének* hívják! A pótlás pedig azért csak részleges, mert csupán a zenét helyettesítette élő muzsika, a szereplők hangját semmi. Sem a prózában mondott, sem az énekelt szöveget nem pótolta. N.B. nem némafilmről van szó, aminek *ab ovo* a kívülről megszólaló, vetítőtermi (általában egyetlen zongorán szolgáltatott) zene szerves, előre belekalkulált része volt. Ami aztán a hangosfilm megjelenésekor szükségtelenné vált. Egy feltámasztási kísérlet tanúi lehettünk tehát, ámde értelmi szerzője nem volt Krisztus. Ezért aztán a hullából sem lett élőlény: a kettévágott részek nem akartak jól összeállni. Azért sem, mert

hiányzott az emberi beszéd. Így a szereplők gondolatait csak akkor tudtuk volna meg, ha időnk lett volna a bejátszott feliratokat elolvasni. De túl gyorsan lekapták őket. A szöveg viszont sok és sebesen mondják, ezért beszédre és írásra egyaránt szükség van a megértéshez. Márpedig a film történetének minden közismertsége ellenére a szöveg fontos eleme a film eszmei, érzelmi és értelmi hatásának. De melyik filmre nem áll ez? Már a némafilmeket szövegecskével látták el, s még nem jutott eszébe senkinek a hangosfilm megjelenése óta pont az emberi hangot kioperálni belőle.

A szóban forgó film **P.P. Pasolini** *Máté Evangéliuma (Il vangelo secondo Matteo)*. Elhallgathatnám ezt továbbra is, mert ez az egész védő- vagy vádbeszéd minden más filmre is vonatkozik, **a** filmre tehát, mint olyanra (és minden másféle műalkotásra), de mivel az érthetőséget fokozza, ideírtam. Aki ismeri, bizonyára egyetért velem abban, hogy e film egésze, s minden jelenete és szereplője, de minden gesztus és tekintet benne, sőt maga a táj és a kameramozgás is szimbolikus jelentőségű, s ezt erősítik azok a karakterisztikus laikus/paraszi arcok, melyeknek már a kiválogatása külön művészi munka lehetett. Különösen hatásos a főszereplő (Jézus) arca: a komolyság és az elmélyültség, a szigor és a megbocsátás, az elszántság és a kérlelhetetlenség egyedülálló keveréke. Maga a rendező is megdöbbsent, mikor ezzel a civil (tehát nem hivatásos) szereplővel találkozott. Vagy Mária arca mind fiatal-, mind idős korában (a rendező édesanyja!). Van valaki, aki nem a saját édesanyjára gondol a veszélybe került felnőtt fiát féltő, majd sirató asszonyt látva? Folytassam? Heródes álszentsége, a három király köteteket beszélő ráncai, Júdás, Keresztelő János é.i.t. És akkor ott tátognak ők hang nélkül! Mint amikor a televíziózás kezdetén oktalan gyerekek tréfából lehúzták a hangot és azon nevettek, milyen mulatságos a bemondó fontoskodó arcmimikája a hangja nélkül.

Intermezzo (*Scherzo amoroso*)

El kell áruljak egy személyes titkot. Van egy kedvenc hangszerem.- Nem a hegedű (a hangszerek királynője; mások szerint az orgona az), nem is a zongora (az általam legjobban értett hangszer), nem is valamelyik fúvós, de még csak ütős sem, pedig az utóbiakról egyszer (pontosabban termékükről, a ritmusról) külön előadást is tartottam. Kedvenc hangszerem a vonósnegyes. Ha csak meghallom a hangját, elfog a gyönyör érzése, mint mikor a szerelmes meghallja a kedvesét. Lehet a zene középkori vagy ultramodern: ha vonósnegyesen játszzák, nyert ügye van nálam. Ha valamely műnek több hangszerre fogalmazott változatai vannak, én mindig a vonósnegyes-változatot választom (pl. Haydn. *Krisztus hét szava a keresztfán*).

Ezen az estén a kísérő zenét vonósnegyes játszotta (fuvolával kiegészítve, mert egy pár helyen szükség volt rá). Már a hangolásuk elandalított. A játékuk miatt sasszárnyakon röpült az este. Elhallgattam volna őket reggelig. De nem feltétlenül filmnézés közben. Csak úgy, behúnyt szemmel, minden hangszínt, -árnyalatot, dallamot és ritmust magamban csemegézve. Akkor talán jobban belemerültem volna a hangok áradatába. Így a képre figyelés néha kizökkentett a zeneélvezetből, vagy fordítva, a zene a filmi történés követéséből.

III. tétel: Narrazione 2. (*Allegro religioso risoluto*)

És még egy személyes dolog. J.S. Bach a három valaha is élt legnagyobb zeneszerző egyike. Zenéje hangjával úgy vagyok, mint a vonósnegyesével. Minden kottafejéből az emberi lélek mélysége és az isteni lényeg magasztossága árad. És a kísérőzene nagyrésze tőle volt, főleg a *Máté-passió* részletei. Mint az eredetiben. **Bach** ugyanis *passiót* írt **Máté Evangéliuma** alapján, s így a film zenéjét természetes módon képezik annak dallamai. Egyes, a legmeghatóbb dallamok többször is ismétlődnek (pl. *a zárókórus*). Csakhogy az eredetiben a kísérőzene (valójában többnyire emberi énekhang!) diszkrétan a háttérben van, mintegy összefogva az Evangelista kommentáló szerepét és a népet képviselő *turbák* sodró szenvedélyességét, itt pedig tőlem néhány méterre öt hangszer teljes hangerővel játszott egy viszonylag kisméretű, közönséggel csak gyéren beszórt terem négy csupasz falának erős hangvisszaverő közegében. Elárasztott a gyönyörű zene, alámerülhettem benne, de nem lehetett zavartalanul élvezni, mert ott mozogtak a képek a vásznon, a film, amiért valójában

összejöttünk. És ilyen hangintenzitás mellett egyik megölte a másikat. Hogy melyik melyiket, az hozzáállás kérdése lehetett. Én mindkettő csonkulásától szenvedtem. Jellemző például, hogy az eredetiben alig tűnt fel, úgy belesímult a történés menetébe hangulatilag a kétszer is bejátszott spirituálé (*I feel sometimes like a motherless child*), az élő előadásban viszont a szöveg értelmét a hangerő annyira előtérbe helyezte, hogy ellentétet éreztem a közte és az éppen futó kép között (a gyermek Jézus épp az anyja karjában van), holott nagyjából az eredetiben is itt hangzik el.

A bejátszott zene majd minden darabja az eredeti filmben is szerepel, csak jóval visszafogottabban, nyilván, hogy az emberi hang az előtérben maradjon. De az emberi hang azon az estén *voce non grata* volt. Nemcsak értelmi veszteséget okozott ez (mint fentebb jeleztem), hanem a hangi háttér sokoldalúságáét is. A német passiószöveg mellett a filmben van ugyanis jellegzetesen angol-amerikai (egy blues és egy spirituálé-részlet, mindkettő kétszer), s többször szláv (kb. orosz) nyelvű ének. **Bachon** kívül *ad hoc* együttesünk játszott **Sosztakovics**-zenét (Prokofjev van az eredetiben), és **R. Strauss** *Saloméjából* a *Hétfátyol tánc* egy részletét (itt a filmben más zene szerepel).

IV. tétel: Conclusione 1. (Allegro agitato)

Kb. ennyi a történetek összefoglaló ismertetése. A hatás nyilvánvalóan minden hallgatóra más volt, mert mindenikünk más „előélettel” ült be a terembe. Jómagam kétszer is megnéztem előre otthon a filmet, hogy véleményt tudjak alkotni a történendőről. Hogy világosan láthassunk, a közönséget a következő csoportokra kell osztanunk: **a)** azok, akik az eredeti filmet nem ismerték, érezhettek, gondolhattak bármit és ítéelhettek bárhogy, mert nem kötötte őket előzetes élmények hatása.. De éppen ezért az ő ítéletük légüres térben lebeg, s a produkció értékének elbírálásakor nem is vehető figyelembe. Hozzáállásuk akkor volna beszámítható, ha egy önálló teljesítmény megítéléséről volna szó. (pl. **C. Orff** *Orpheus*-a **Monteverdi** *Orfeo*-ja nyomán.) De itt szó sem volt ilyesmiről: az eredetit nem variálták, nem parafrázták, nem paródiázták, más műfajba sem ültették át (opera, balett, tv-játék stb.), egyszerűen alázenélték. Ezért minden állásfoglalásnak megkerülhetetlen kiindulópontja a viszonyítás. **b)** A filmet ismerők között feltételezhetőek olyanok is, akiket a hangforrásnak ez a megváltoztatása nem zavart. (A zenére immunisak.) Ők sem adhatnak használható véleményt, mert szem elől tévesztik, hogy itt egy olyan alaposan átgondolt, mondhatni összművészeti alkotásról (*Gesamtkunstwerk*) van szó, melynek minden részlete a végeredmény, az esztétikai hatás egyenrangú tartópillére. Akinek mindegy, hogy a zenei oldalon mit kap és hogyan, az lemond az egyik ilyen pillérről. És a zene szimbolumhordozó szerepéről. Feltéve, de meg nem engedve egy ilyen kísérlet értelmes voltát, pont ez az a film, amellyel ez nem végezhető el. Mert ha azt adják, amit a film, akkor nincs értelme, ha nem azt, akkor megengedhetetlen beavatkozásról van szó. **c)** Végül azok csoportja, akik a filmet ismerték és a hangi oldalt is értékelték, tovább osztható aszerint, mennyire érzékenyek a szellemi értékek integritásának megőrzése iránt.

Conclusione 2. (Allegro impetuoso)

Láttuk, hogy a zene kiválasztásában zenészeink majdnem szószerint követték az eredetit. Felmerül tehát a kérdés: akkor mire volt jó az egész? Mit céloztak ezzel a szokatlan és igazolhatatlan eljárással, vagyis kinek használ ez a csonkító-újraköltő beavatkozás? *Cui prodest?* Őszintén be kell vallanom, hogy tanácstalanul állok a jelenség előtt. A műcsonkítást elítélem, a zenét hallgatni szerettem, de többet az egész semmiképp sem adott, mint az eredeti, sőt, kevesebbet, tehát a véleményem az, hogy értelmetlen, tehát fölösleges, sőt veszélyes próbálkozás volt (ha pl. precedensteremtőnek bizonyul). A műnek tehát nem használt. A zenészeknek sem használhat hosszú távon, mert ha a dolog fonákját megértik az ilyen fellépéseket szervezők, akkor munkájuk nem fizetődik ki. Végül a közönség egy meghamisított előadást lát akkor is, ha csak kevesen értik ezt meg. *Sapienti sat.* Megkérdeztem az ötlet szerzőjétől, miért csinálják ezt, de nem tudott rá logikus választ adni, majdnem azt felelte: csak. Csak jött neki ez az ötlet és csak megvalósították. Semmilyen konkrét célja nem volt vele. Talán az élmény erősségét próbálta így fokozni?

Conclusione 3. (*Allegro furioso*)

Miért félrevezetett emberek ezek, s miért félrevezetés, mi több: *sacrilegium* ez az egész produkció? Azért, mert sem az előadók sem a közönség nem érzik a műalkotás érinthetlenségének azt a lényegét, amit az emberiség pár évszázaddal ezelőtt vívott ki a középkori szabályozatlanságból. Amikor a történelemben saját szellemi fejlődésének útján (a felvilágosodás korától kezdve) az ember rájött arra, hogy minden emberi lény egyszeri, és megőrzendő érték, kialakult az emberi **individuum** fogalma, s ez a művészi **öntudat** megerősödéséhez vezetett. Ennek folyománya a **mű**, az alkotó teremtménye mint szintén egyedi, egyszeri és tőle elidegeníthetetlen entitás felfogása. Addig nem létezett az önálló, de védelemre szoruló szellemi termék és tulajdon, a „**mű**” fogalma. Bárki bármit bármikor bárhonnán elvehetett és felhasználhatott. „*Témáimat onnan veszem, ahol találom őket*” – mondta **Shakespeare**. **Händel** saját magától „kölcsonzött” dallamokat, ha nem volt ideje újat kitalálni (ma azt mondanók: lopott). Látjuk, csupán pár száz éves vívmányról van szó, s a XXI. sz. embere már ezt is kikezdte. Ha ezen az úton tovább lehet menni, akkor rövid néhány év múlva véget ér az „eredeti mű” fogalmának és integritásának a kora, akkor mindenhez hozzá lehet majd nyúlni, akkor minden ott hever majd bárki prédájául. Hogy még nem tartunk itt, azt mutatják a közelmúlt doktori disszertációs esetei (von Gutenberg, Schmitt Pál). Ezek a szellemi termék védettségének fontosságára és e védettség törekenységére figyelmeztetnek.

És még egy szempont van, amelyet figyelembe kell vennünk, az **etikai** oldalé. Az, hogy a XX. sz. mindent a feje tetejére állított, amit csak tudott, nem jelenti azt, hogy helyesen járt is el. A fizikai megvalósíthatóság sok olyan „eredményt” hozott létre, aminek soha nem lett volna szabad megszületnie (pl. az atombomba). Ide konkludál az emberi lény kettőssége: biológiailag ma is állat, de társadalmilag erkölcsi lény. Ezért nem tehet meg mindent, ami megtehető. Az ilyen jelszavak: „*Illik, ami ízlik*” (kb. 100--150 éves) vagy: „*Mach deine Welt, wie es dir gefällt*” (mai reklám) ezért antihumánusak társadalmi szinten. Otthon mindenki tehet bármit, lehet állat is, az ő dolga.

Ez a **Pasolini**-film alkotórészeinek szerves egységéből felépülő önálló, **autarchikus műalkotás**. Zenéje zseniálisan van hozzáválogatva. Nem szorul kiegészítésre, külső „segítségre”. Ezért érdemel tiszteletet és védelmet, ha úgy tetszik: érinthetlenséget. Mint minden igazi műalkotás. (Vagy *javítsunk bele egy Beethoven-szimfóniába is?*) A *Máté-Evangéliuma* öntörvényű remekmű, s minden más összetevőjéhez hasonlóan bizonyára tudatos választás eredményeképpen készült *a fekete-fehér technika* felhasználásával. Egyszer talán valaki kiszínezi a kissé egyhangú sötétszürke képkockákat. És egyesek tapsolnak majd az értékmegsemmisítésnek ahhoz a formájához is.

Azon az estén láttunk tehát egy megcsonkított filmet és hallottunk önkényesen hozzájátszott zenerészleteket. (A filmben is így van de azt az alkotó határozta így meg. Neki volt joga hozzá!). Koncert nem volt, mert az teljes, csonkítatlan művek előadását jelenti.

Az egészben a leghajmeresztőbb, hogy pont egy művész csonkítja meg egy másik művész alkotását. Megdöbbentő a művészet iránti tisztelet és alázat, valamint a kolléga iránti szolidaritás hiánya.

V. tétel. Finale (*Alla breve e con ansietà*) „Der Wahrheit letzter Schluss” (**Goethe**)

Die Würde des Menschen ist unantastbar. A XX. század annyi fejtellenül lezajlott „művészeti” „forradalma” után (l. a *dadáról* szóló **AK**-t: 2011/2.sz.) ajánlatosnak látszik ezt az alapelvet így is értenünk: **Die Würde des Werkes ist unantastbar**. Ezért kell védenünk a műveket úgy, ahogy alkotójuk megálmodta őket. Mert ma már nem divat a máséhoz nyúlni. S reméljük, így is marad. Ezért az, akinek művészi mondanivalója van, alkotson saját művet, ne sértse egy ilyen önkényes beavatkozással más szerzők *szellemi tulajdonát*. Ilyesmit tehát lehet csinálni fizikailag (*können*), de nem lehet (= nem szabad) művészileg és etikailag (*dürfen*). **Művészileg** ráadásul értelmetlen is. És mert féltő, hogy ahol a művet bántják, ott előbb-utóbb az alkotót is fogják.

Tisztelettel,
Horváth Tibor

