

Dárday István

## A lélek furfangos feltámasztása

„... amely nemzetnek nincs eredeti művészete, nincs fajtulajdonságának jelleme, amely országban a művészet utánérzés, utánszólásokból fejlődik, ott az állam törvényeit nem tisztelik, amely országban a művészetek élén utánérző, utánzó egyedek állanak, ott más pályán is tehetségtelen, protekciós egyedek uralkodnak. Tehetséges művész az, aki az élő perspektívát meg tudja csinálni. És ez a minimum az, amit ma a mozgóképekkel szemben lehet követelni.

De nemcsak a szobrászat és a festészet terén, hanem minden téren, ahol újat kell teremteni, tehát még a politikai és hadászati téren is művekre van szükség, aki Isten ihletével újat képes teremteni, a hideg számító holt távlatlalt szemben pedig felül tud kerekedni...

...Nézni nézhet mindenki, de látni csak az láthat, akit az Isteni gondviselés ezzel a képességgel különösen megáldott. És ezek a különös képességgel megáldott emberek vannak hivatva az ember művelődéstörténetét gyarapítani, vagyis az adott esetben az Isteni bölcsességet igazolni...”

Csontváry Kosztka Tivadar: Önéletrajz

### Veszélyzónák

■ Korunk szenvedélyes célja kell legyen – a vizuális kultúrával összefüggésében – megvilágítani azt az életünket mélyen átható folyamatot, melyben az emberi lét társadalmi funkciókká szűkül, a termelés, a kereskedelem és a fogyasztás ördögi körforgásába kényszerült társadalmi praxis kiveti magából az ember és a természet viszonyában rejlő „nembeli lényeg”, s az állam és a társadalom politikai küzdőterein a polgárosulni vágyó ember nem egyéb, mint a munkaidő és a szabadidő dialektikus viszonyában foglyul ejtett Herkules, aki engedve a médiumok furfangos kísértéseinek hagyja megfosztani önmagát az évezredek során felhalmozott bölcsességtől és tudástól, s kiszabadítva önmagából az ősi ösztönök birodalmának szörnyeit, sugárzó értelemmel és digitális csápokkal *imbolyog a nap mint nap összetákolta érdekek hajóján.*

Az a könyörtelenséggel megvert felfoghatatlan erő, mely látszólag a tulajdon hatalmából születő *haszon* anyagi és szellemi tényezőiből és törvényszerűségeiből táplálkozik, pillanathoz és aktualitáshoz kötött démon, mely feltartóztathatatlanul terjeszkedik, táplálja és növeszti önmagát. Akadálytalan diadallal pusztít, ahol meggyengül a *lélek*, ahol a *szellem* földcsuszamlása előtérbe tolja a test szükségleteinek mindenáron való prioritását, karnyújtásnyira hozza a horizontot, megöli az idő határtalanságában rejlő távlatot, s a jelenvalóságot számtalan, egymást követő pillanatra szűkítve egyenlőségjelet tesz az össze nem illő történések, események, gondolatok, cselekvések közé. Ez az az erő, amely a különbözőségekre épülő valódi világ rejtett lényegét az azonos sztereotípiák és klisék rafinált, sokszínű kalodájába zárva felzabáltatja a tisztavirág-életű tömegkommunikáció sokféle gólemeivel, melyek aztán odaköpi elénk színes monitorainkra, főcímdalainkra és vetítésvásznainkra egyre zsugorodó méretű felületeire a kultúrztaniolba csomagolt manipulációs szirupokat s a komplexitást vállaltan megkerülő hírközlés tárgyilagos-ságába bújtatott hazugságesszenciát.

A gondolat leszűkített, látszólagos rendszerbe foglalt tetszetős megjelenése a tömegkommunikációban és a vizuális kultúrában a részdiszciplínákra bomlott tudományos szűklátókörűség egzakttségével kápráztatja el a biztonságra és moderniségre vágyó embert.

A civilizáció a harmadik évezredre radikálisan szünteti meg a műalkotás születésének és megteremtésének valódi feltételeit, s ahogy azt a kelet-európai művészek tömeges politikai szerepvállalása a legpregnansabban mutatja – ellehetetleníti a művész szuverén alkotó-pozícióit is.

A pártokból, tudományágakból, a nyilvánosságból és a tömegkommunikációs rendszerekből áradó intézményesített „bizonyosság” a civilizációs ember álnok támasza, melyben a Mű nem egyszerűen fölösleg, hanem a dolgok és az egzisztencia egyensúlyának zavart keltő tartománya, olyan többletfeher, melyet az olyannyira

áhitott „szárnyalás érdekében” a hamis tudattal intézményesen táplált élet léghajójából egyaránt kivet a luxus utáni vágy vagy az önfenntartási kényszerekből születő, igénytelenségben megrokkant öntudat.

A Mű az intézményesült világ számára lényegét tekintve értéktelen, ellenséges közeg, melyben az élet teljességében gondolkodó és cselekedni vágyó ember a világ értelmetlenségére tekintve örízni próbálja változó maradandóságait, s összekapcsolja múltját és önmagát, s az elérhetőnek vélt jövőbeli lehetőségeiről álmodik.

A Mű megnyitja az ismeretlen összefüggések ablakait és kapuit, beavat a tiltott és titkos gondolatokba, félelmekbe és vágyakba, egyszerre rombolja le és építi fel a lelket. A Mű a szellem menedéke, önvizsgálat és alázat, segít felfogni a modern világban élő ember létének bonyolultságát és hidat verni a kint és bent közötti felfoghatatlan szakadék fölé.

A Mű az élet előtt jár.

Ereje a lét örökös felfedezéséért, meghódításáért folytatott – közkinccsé váló – küzdelemben rejlik, mely *érdekmentes könyörtelenséggel* tárja fel vagy leplezi le az egyén, a természet és a társadalom egyetemességében rejlő mikro- és makroviszonyokat.

A Mű az alkotás szigorával teremtett felfedezés és kétely a leegyszerűsítő bizonyosságokkal és féligazságokkal szemben, valódi – fel nem ismert – szükséglet, mely a történelem hú társa, múlt, jelen és jövő iránytűje és hiteles dokumentuma.

A Mű mindig az élet előtt jár. Ebben rejlik rejtett paradoxona is, mert célja önmaga, s perspektívája nem más, mint az arány, a szépség, a mindenséggel való reális és mitikus kapcsolat törvényeinek kiterjesztése a mindennapokra.

Ahol a Mű elvész, ott sok minden épülhet, de nem virágozhat semmi, mert elsorvad a szellem, és elsorvad a lélek, nincs többé misztérium, nincs születés, titokzatos felfedezés és reinkarnáció.

Egy előretékintő kulturális stratégia kiindulópontja minden látszat ellenére nem lehet más, mint a Mű természetrajzának és infrastrukturális feltételeinek elemzésén alapuló ellenszegülés a kézenfekvő aktualitással, a töke diktátumával szemben, mely stratégiát csak a kulturális környezetszennyezésnek áldozatul esett Mű újjászületésének feltételteremtő munkájára szabad építeni.

#### **Aktuális szövetségek vagy stratégia?**

Sokak számára a műalkotás ilyen mértékű középpontba állítása, abszolutizálása elfogadhatatlan. E sokak azonban nem látják, hogy ez nem jelent egyfajta arisztokratizmust, csupán az évezredes távlatok figyelmen

kívül hagyását, amely természetesen nem tagadja a művészetben, a mozgóképkultúrában a műveken kívüli termékek létjogosultságát, sőt az azoknak sokféleségéből fakadó kulturális dinamika szükségességét hirdeti, a nyilvánosság szerkezetének egészséges működését, melynek azonban van origója, melyben a viszonyítási pontok nem esetlegesek, és nem építhetők önkényes „érdekesztétikákra”.

A stratégiateremtő vágy azonban kevés a rendszerben gondolkodás és annak cselekvési meghoszábbítása nélkül, ahol a tradicionális műfajokra épülő intézményes szisztémák konzervatívizmusa torzítóan hat a mozgóképkultúra

egészen működésére, nem jelöli ki az általa nyújtott új lehetőségek határait, s nem teremti meg a társadalom valódi és vélt szükségletei és a mozgóképteremelés közötti harmonikus összhangot. Nem lehet ma már játék- vagy dokumentum-, rajz- és természettudományos oktatófilmre bontott szervezetekben gondolkodni akkor, mikor a vizuális kultúrában az új technikai lehetőségek által teremtett első információs robbanás után be nem látható következményekkel járó láncreakciószerű forradalom zajlik.

Meggyőződésünk, hogy a nemzeti mozgóképkultúra infrastruktúrájának és intézményrendszerének korszerű megteremtése nem képzelhető el a mozgókép társadalmi funkciók szerinti átgondolása – az egyes társadalmi funkciók piachoz, műhöz és a befogadás mechanizmusához való viszonyának elemzése – nélkül, melyben a műfaji sajátosságok természetesen szelekciós szempontként meg kell jelenjenek, de elsődleges szerepet e rendszer kialakításában ma már nem játszhatnak.

Sokkal inkább azok a hordozóanyagok és közvetítőtechnikák kell előtérbe kerüljenek, amelyeken keresztül a vizuális Művek és Termékek a befogadóhoz eljutnak. Ennek a folyamatnak a során egyben megfogalmazásra kerülne a celluloid és az elektronika, a film és televízió elméletben is tisztázandó specifikuma, melyek különbsége azonban nem választóvonal, hanem a mozgóképkultúra sajátos megjelenési lehetőségeinek tudatos egymásra építése, ahol műalkotás és vizuális szolgáltatás összeülekezhet.

Míg azonban a művet mindig megújítja a művész szenzibilitása, addig a vizuális kultúra tőkének kiszolgáltatott terméket előállító struktúrája a gazdasági és politikai mechanizmusok, a társadalmi önismereti tényezők, a szakmai konzervativizmus és progresszió harcának ölelő bilincseiben csak kivételes helyzetekben képes a megújulást is magában hordozó változásra.

A kelet-európai rendszerváltozások folyamata felkínálta ezt a kivételes lehetőséget – a magyar filmkultúra számára legalábbis –, melynek alapjai a Magyar Mozgóképi Alapítvány létrejöttével – s annak folyamatos továbbépítésével komoly esélyt jelenthettek volna a magyar film-, video-, és televíziós művészet továbbélésére, amennyiben az ország politikai helyzete lehetővé tehetné volna a hatalom és a szakma számára a permanens és radikális önkritika gyakorlását, s nem engedi magát a taktikai önbecsapás és önkozmetikázás világában anyagilag és szellemileg egyre jobban korrumpálódni s egyre mélyebbre süllyedni.

Amikor tehát stratégiateremtő munkáról beszélünk, e teremtő folyamatban részt vevőknek e munkához szükséges konszenzushoz alapkérdések kollektív tisztázása szükséges, s ez az elmúlt évtizedekben elmaradt, s napjainkban sem látszik megvalósulni.

### **Mikről is van elsősorban szó?**

1. A termelés–kereskedelem–fogyasztás vertikuma nem analóg a kulturális területen létező mozgóképgyártás, -terjesztés, -befogadás ugyancsak egységessé teendő rendszerével, melynek konzekvenciái az állam és társadalom jogi és pénzügyi szabályozásában meg kell jelenjenek.

2. A kulturális termék áruként való felfogásából következően elméleti alapon, a gyakorlat számára megvalósítható módon külön kell választani a *kulturális fogyasztásra* épülő struktúrákat a „nembeli igényeket kielégítő” *kulturális közszolgáltatás* struktúráitól, mely kettő között a lényegi különbség nem csupán a profit- és nonprofit-orientáció, hanem míg az előző a fogyasztói társadalom által létrehozott és táplált – piackutatással feltárt – igényekre épít, s azok kielégítéséből a haszon érdekében szervezi meg tevékenységét, addig az utóbbi az igénykielégítéshez szükséges ismeretek és felmérések birtokában a nembeli igényfelkeltésre kell tegye a hangsúlyt, s ennek megvalósítása érdekében kell, hogy intézményesített működését felépítse.

3. A kulturális fogyasztásban a műalkotás áruként jelenik meg, a Mű előállítása szorosan összekapcsolódik az eladhatóság szempontjaival, a gyártás, terjesztés, befogadás egységét a haszonelvűség köti össze, ahol a gyártás nem autonóm, szuverén művelet, hanem a pénznek – mint érték mérő eszköznek – alárendelt szakmai folyamat.

A kulturális közszolgáltatásban a Mű létrehozását a gyártás–forgalmazás–befogadás egységes rendszerében a művészi üzenet és a befogadhatóság dialektikus egymásra hatásából születő alkotói akarat irányítja, mely függ ugyan a pénz hatalmától, s létrejöttében számottevő körülményként van jelen, de meghatározó erőként a Mű törvényszerűségei, a közlendő tartalom célra orientáltsága lehetnek csak az irányadók, s intézményes infrastruktúrájának kialakításában ennek kell mérvadóknak lenni. A fentiekből következik, hogy az elmúlt 50 esztendő során létrehozott intézményes struktúráknak – a mozgóképgyártás és -terjesztés irányítását meghatározó vezető típusok, a mecenatúra, a finanszírozás, a tárgyszemélyi feltételrendszer – olyan radikális megváltoztatása szükséges, amely alkalmazkodni képes a piac logikájához, s képes a kulturális politika torzító hatása által létrehozott ellentmondások gyökeres megszüntetése mellett megőrizni és létrehozni olyan nemzeti értékeket, amelyek a magyarság, a közösség, a család és az oktatási rendszer stabilizálásával a jövő generációinak teremtik meg a lehetőséget egy élhető, szellemi és erkölcsi értéken alapuló munka alapú társadalom megteremtéséhez.

Ennek a napirenden lévő átalakulásnak alapszempontjai elméletileg azonban tisztázatlanok, nem eléggé differenciáltan alkalmazkodnak az elérendő és pontosítandó célok megvalósulását szolgáló körülmények kialakításához, s talán túl sokan remélik a csodát ott, ahol pedig az nincsen: az idegenből importált módszerekben, struktúrákban és művészeti ideológiákban.

Szemünket vessük ugyan a világra, de ne tévesszük szem elől azokat a sajátosságokat, amelyek a kelet-európai térség történelméből, gazdaságából és kulturális értékkeremtő múltjából következnek. Ne tévesszük szem elől mindazt a szellemi, erkölcsi tudatos pusztítást és a nemzet értékeivel szemben elkövetett végromlást, ami a rendszerváltoztatás óta elmúlt két évtizedben a vidék pusztításában, a kulturális és oktatási intézményeinek tudatos lezüllesztésében tetten érhető.

Jelenleg az átfogó, elméletileg végiggondolt, helyi gyökerekből kiküzdött koncepciók hiánya miatt a napi gyakorlati munkában sem a személyi, sem az intézményes, sem az alkotói feltételek megteremtéséhez szükséges lépések nem rendelődnek alá egy komplex mozgókép-kultúra többfunkciós működéséhez nélkülözhetetlenül szükséges stratégiának, amelyben a művészeti, oktató, hírközlő, szórakoztató stb. funkciók egymást kiegészítő, egymásra épülő egységes egészet alkotnak, és stabil alapjait képezhetik egy versenyképes új generáció országépítő feladatainak.

Az érdekezésszerűségek és érdekkülönbségek a demokratikus elvek ellenére nem valódi koncepciók nyilvános ütköztetése közben születnek, az érdekütközések a közmegegyezéssel létrehívott kompetens testületekben is csak részinformációkon alapuló, az elosztás körüli manőverre degradálódnak, s a szakmai szövetségek az alkotás műhelyteremtő tartalmi kohéziója helyett csupán naponta változó érdekkapcsolatokban élnek tisztavirág-életüket, a döntések pedig – egy vagy több szűk körből kisugározva – csak a napi erőviszonyok hosszú távon labilis, utólag megkérdőjelezhető zűrzavarára és a politikai taktikázások és lavírozások határkitapogatásaira épülnek.

E negatívumok ellenére azonban – mely negatívumok veszélyes fegyvert jelenthetnek az eddigi szakmaépítők munkáját következetesen és konstruktívan folytatók ellen

– világosan kell látni: a magyar mozgókép jövőjének legfontosabb alapkérdése hogy a *film*, az elektronikára épülő *televíziózás* s a *technológia fejlődésének köszönhető számos új – napjainkban alakuló – vizuális felület* úgy találjon egymásra, hogy mindegyik képes legyen megtartani funkciójából és sajátosságaiból eredő másságát, s e megújulásban képes legyen közvetíteni és helyreállítani a tudatosan eltorzított emberi és nemzeti értékeket. Ez az „egymásra találás” az összes, egymástól mesterségesen elszigetelt terület lehetőségeit képes lesz megsokszorozni.

Amennyiben azonban e folyamatok irányítása olyan kezdekbe kerül, ahol az álkultúrából táplálkozó sznobéria s a haszonelvűség radikalizmusa megtörheti az alkotó szellemet, a technokratikus gőg kiűzheti a döntéshozatalból a képben és filozófiában gondolkodó géniuszt, ha a film- és televíziós ipar árnyékába szorul az emberiség emlékezetét fenntartó Mű, mert a pusztán közgazdasági ráció látszatigazságai megingatják hitükben és képességeikben az egzisztenciálisan megrokkant képírók sokaságát, s megtevesztik a hálátlan pozíciókba került kurátorokat és tisztségviselőket, akkor a magyar vizuális kultúrában rejlő potenciális lehetőség nemzetközileg is egyre érdektelenebb vizuális tucatmaszlag marad.

Tévedni emberi dolog, a taktikában tévedni helyrehozható vétség, stratégia nélkül viszont a tévedés garantált bűnné válik, mindannyiunk felelősségét magán viselő visszafordíthatatlan pokollá. Ennek elkerülése érdekében e pillanatban a hatalom, a művészeti konzervativizmus és az avantgárd progresszió értékvedő szövetése egyik oldalról sem megalkuvás, hanem konstruktív kompromisszum lenne, egy valódi differenciált vizuális kultúra értékközpontú stratégiájának megteremtése érdekében, melynek a látvány mindenséget feltáró misztériuma érdekében ismét meg kell szabadulnia az importált verbális diktatúrától.