

Bárdos Judit

Egy modern filmdramaturgia

Kelecsényi László: *Eső és telefon. Regényes filmdramaturgia*

L'Harmattan, Budapest 2015. 179 oldal, 2490 Ft.

Kelecsényi László irodalom- és filmtörténész, filmesztéta, dramaturg igen termékeny korszakát éli. Egymás után adja ki új filmtörténeti könyveit és regényeit. Ezúttal filmdramaturgiai tapasztalatait gyűjtötte össze és formálta könnyed, szórakoztató, ám ugyanakkor tartalmas olvasmánnyá.

Godard ismert mondása szerint minden filmnek van eleje, közepe, vége, csak nem biztos, hogy ebben a sorrendben. Hogyan lehet elkezdeni egy filmet? Nemcsak úgy, hogy először érzékeltetik a harmonikus állapotot, azután annak megbomlását, hanem például úgy is, ahogyan Hitchcock a *Psychot*: huszonhét percig orránál fogva vezeti a nézőt, aki csak ez után jut el a történet fő helyszínére és ekkor lép színre a valódi főhős. Vagy úgy, mint Antonioni a *Kalandot* (az eleinte főszereplőnek látszó nő eltűnik a filmből) és a *Napfogyatkozást*: egy szakítással, ami általában a film vége szokott lenni. A *Napfogyatkozásnak* a vége is szokatlan: a hiány, az üresség maga. A főszereplők nem jönnek el a randevúra. Befejezni is sokféleképpen lehet egy filmet. Úgy, ahogyan a filmen látjuk, és úgy, ahogyan az írott forgatókönyvben tervezve volt (mind a két verziót leírja a szerző a *Nyolc és fél* esetében)

Kelecsényit nem a dramaturgia szabályai érdeklik, hanem az egyes filmek, különösen az eredeti, modernista, „szerzői” filmek, melyek megszegik ezeket a szabályokat. A szabályok csak a kiindulópontot jelzik. Egyes dramaturgiák szerint két alaphelyzet van, mások szerint harminchat, valójában nincsenek szabályok. De a szerző lelkiismeretesen felvázolja az ismert alaphelyzeteket és azok elméleti előzményeit Arisztotelésztől Lessingen, Boileau át Bazinig, Bíró Yvette-ig és Susan Sontagig, (az utóbbi a modern filmek dedramatizált struktúrájának, körkörös és spirális narrációjának kiváló elemzője). Elemzi a fabula és a szüzsé eltéréseit (ugyanazt a történetet sokféle cselekmény segítségével lehet megjeleníteni, sőt, a megismert cselekményből többféle történetre következtethetünk vissza), a nagyjelenetek és a csúcspontok, az epizódok és a stupor-hatás szerepét, a tér és az idő kitágításának lehetőségeit, a kis formát és a nagy formát, a zárt véget és a nyitott véget, a filmnek a regényhez, a novellához és a drámához fűződő kapcsolatát, valamint a rendezők viszonyát a

forgatókönyvhöz (megvalósítandó munkaterv, vagy kiindulópont, amitől érdemes eltérni). A filmek érdeklik igazán. Erőssége a filmpéldák, a filmrészletek értő elemzése. Nyugat-európai, amerikai és kelet-európai (oroszlengyel, cseh), valamint magyar filmeké.

Elsősorban az új hullámok, a modern film érdekli a szerzőt. Fellini és Antonioni, Tarkovszkij és Wajda, Forman és Makk, Szabó, Jancsó, Huszárík, és kiemelt helyen Godard. Más irányzatokra és korszakokra csak akkor tér ki, ha azok meghatározóak voltak a filmművészet fősodrának szempontjából (egyrészt Buñuel *Andalúziai kutyája*, Vertov Moszkva-filmje, és Ruttmann Berlin-filmje mint az az áramlat, amiből nem lett a film fősodra, másrészt Welles *Aranypolgára*, az olasz neorealizmus mint nagy lépés az új fősodor felé). A szerzővel egy nemzedékhez tartozunk, ugyanazoktól a mesterektől tanultuk az esztétikát. Ez a - nagy művészetté váló - modern film csábított el bennünket, ha nem is teljesen, az irodalomtól, az esztétikától. Én is ezt az értékrendet vallom.

A könyv remekül foglalja össze a filmdramaturgiáról és a modern filmről tudni érdemes dolgokat. A filmművészet iránt érdeklődőknek jó szívvel ajánlom. Felsőoktatási tankönyvnek (a fülszöveg szerint az is) kevésbé, mert az elméleti alapok kissé háttérbe szorulnak, csak utalásként vannak jelen. De a filmpéldák olvastán nem lehet nem megszeretni a filmművészetet.

Még sok érdekeset tudnék mesélni, de itt a vége. Az eleje és a közepe után, ezúttal ebben a sorrendben.

Élet és irodalom, 2015. szeptember 25. 20. o.