

Bárdos Judit: *Mozgáskép*

Bokor Pál: A film mint mozgás

Gondolatok a film szépségéről és szabadságáról

Atlantic Press Kiadó, Budapest 2015. 495 o. 6800 Ft.

Meghatározható-e a film mint mozgás? Bokor Pál könyve meggyőz arról, hogy igen, ha a szokottnál szélesebb értelemben használjuk ezt a szót. Azért tud erről meggyőzni, mert nagyon sok klasszikus és modern, európai és amerikai film példáját összegyűjtve, jónéhányat igen eredeti módon értelmezve (Louis Bunuel: *Öldöklő angyal*, Werner Herzog: *Aguirre, isten haragja*, Antonioni: *Vörös sivatag*), az ismert filmteoretikusokkal (Balázs Béla, Szergej Eisenstein, Dziga Vertov, Siegfried Kracauer, André Bazin, Jurij Lotman, Christian Metz, Gilles Deleuze) hol egyetértve, hol vitatkozva, részletesen elemzi a film lényeges esztétikai problémáit. Nem egyet-egyét emel ki közülük, például a montázst (bár ezt is behatóan elemzi), hanem a mozgásképet teszi a filmesztétika központi kategóriájává. De nem a statikus képet! A kép és a filmkép nem testvérek, a filmképnek nincs közvetlenül köze a képzőművészeti képhez és a fotóhoz, mert a film nem másodpercenként 24 állókép, nagy sebességgel egymás után vetítve, hanem *mozgáskép*. Nem pusztán arról van szó, hogy a mozgás ábrázolása mindig kedvelt, fotogén (a szerző által kinematikusnak nevezett – remélem, meghonosodik ez a kifejezés) téma volt, például a sport, a tánc, az erotika, az üldözés. Hanem arról, hogy minden egy bizonyos értelemben vett mozgásként jelenik meg a filmben: a látható mozdulat a fontos. Vannak direkt filmes mozgások, a filmképen belüli mozgások (a kameramozgás, a montázs, a színészi játék, a sztori, a hang, a fény, a szín) és kinematikus mozgások, melyek együttesen alkotják a film jelentését, és bármelyikük döntő lehet egy adott film stílusának, minőségének meghatározásában. A fogalomnak ezzel a kiterjesztésével teszi lehetővé a szerző, hogy elemezhesse a klasszikus esztétikai kategóriákat, a teret, az időt és a narrációt a filmművészetben, és a film sajátos eszközeit, a kameramozgást, a közelkép és a totálkép alkalmazását, a hangot (ezen belül a dialógus és a zene lehetőségeit), a mélységdimenziót, a színt, valamint az ember, a tárgyak, a táj, a város, a tömeg és a gesztusok szerepét, a filmszínészi játék problémáit.

Deleuze szerint a klasszikus film: mozgáskép, a modern film: időkép. Bokor Pál úgy egyesíti a kettőt „a film mint mozgás” kategória segítségével, hogy „a filmidő lélegzetelállító szabadsága” is egyfajta mozgás: a film időkezelése rugalmasabb az irodaloménál és a

színházénál, a hős évtizedeket öregedhet egy másodperc alatt, az idő gyorsítható, lassítható, megállítható (Bunuel megállítja az időt az *Öldöklő angyalban*), és természetesen mindez kontextusfüggő, például Herzog filmjében (*Aguirre, isten haragja*), a megszokottól *eltérően*, éppen a folyó lassú hömpölygése halálos, nem a gyors sodrása. Sajnos, nincs terem, hogy érzékeltessem: mindezek a konzekvenciák a könyvben nem a fentihez hasonló, leegyszerűsített summaként íródhatnak le, hanem részletes, alapos elemzésekből bontakoznak ki. Mind filmek, mind teóriák analíziséből. Ugyanez jellemzi a szerzőnek a filmek „valóság-többletének” megragadására irányuló kísérletét: Eisenstein *Patyomkin-páncélosa* éppen úgy az egyéni és a társadalmi sors kiismerhetetlenségét jeleníti meg, mint Visconti *Halál Velencében*-je, és számos, „az olasz országúton átvezető film” (Fellini, Antonioni). A látható és hallható mozdulatnak a filmben közvetlen jelentése is van és többletjelentésre is szert tehet.

A filmművészetről alkotott, következetes koncepció és jól kidolgozott részletek jellemzik ezt a kivitelezésében is szép, képekkel, filmográfiával, névmutatóval, jegyzetekkel bőven ellátott, gondosan szerkesztett (Szajki-Vörös Adél munkája) könyvet. Bokor műve komoly hozzájárulás egy, a mai igényeknek megfelelő, korszerű filmesztétika magalkotásához.

Élet és irodalom, 2015. június 5. 20. o.

A”Könyvhét 2015” rovatban.