

Bárdos Judit:

„Csak” stílustörténet

Martin Ferenc: *A félelem képei. Fritz Lang német filmjeinek látványvilága.*

L'Harmattan – Könyvpont Kiadó. Budapest, 2013. 205 oldal, 2300 Ft.

A német expresszionizmus a némafilm történetének egyik legkedveltebb irányzata. Magyarul is olvashatók róla olyan alaplátványok, mint például Siegfried Kracaueré (*Caligariól Hitlerig*), mely esztétörténeti szempontból vizsgálja, hogy hogyan tükrözik a kor német filmjei a húszas évek német világában eluralkodó félelmet, szorongást, a „rendcsináló” zsarnok iránti vágyat; vagy mint Lotte H. Eisneré, (*A démoni filmvásznon*), mely részletesebb formai elemzést is nyújt. Lehet-e még ezekhez vagy Kovács András Bálint *Metropolis, Párizs* című könyvéhez hozzátenni valamit?

Martin Ferenc megmutatta, hogy lehet. Egyrészt leszűkítette a témát Fritz Lang Németországban készült filmjeire és a stílustörténet szempontjára, másrészt ki is bővítette azt, hiszen – bár nem tekinti a rendezőt *par excellence* expresszionista művésznek – részletesen elemzi filmjeinek kapcsolatát az expresszionizmussal. A könyv kitér a filmek cselekményére, dramaturgiai és műfaji problémáira, de elsősorban látványvilágukra koncentrál. A *Doktor Mabuse, a játékosban* (1922) a rendező az expresszionista stilizáció eszközeivel (plánok, beállítások, fény-árnyék hatások) megfosztja a modellt realitásától, eltorzítja az arányokat és a méreteket. A figura *maszkját* látjuk, valódi arcát nem. Ebből fakad a démoni hatás és az elidegenítés sokkja. A *Nibelungokban* (1924) a rendező teljesen mellőzi a forma dinamizmusát, kompozíciói statikusak, a kamera nem mozog. A totál plánok távolságot teremtenek, a premier plán ritka, a szereplők nem a nézőre tekintenek, hanem kifelé a képből. Mindezen eszközök hatására a néző nem tud azonosulni a szereplőkkel, ezért a film látványvilága időn kívüliséget, rituális szabályozottságot sugall. A stílustörténeti elemzésből – ideológiai magyarázat nélkül is – megérti az olvasó, hogyan változott meg a két film között a világ, és Lang világa is. A rendező (és akkori felesége, forgatókönyvíró-társa, Thea von Harbou) érdeklődése az ember belső világának, a félelem képeinek kivetítése után az időtlen (germán) mítoszok felé fordult.

A *Metropolisban* (1927) az elidegenített, stilizált látvány az ember általános fenyegetettségét sugallja. A „fent”(dözsölő gazdagok) és a „lent” (gépiesen robotoló munkások) világát párhuzamos montázs kapcsolja össze, igen dinamikusan, monumentális stílust teremtve. A

szerző e film elemzése során sem egy filmen kívüli gondolatból – „a Szívnek kell közvetítenie az Agy és a Kéz között” (amit egyébként Fritz Langtól idéz) – vezeti le tézisé, hanem a stíluselemzésből. A rendező ebben az utopisztikus filmben dinamikus, gyakran szubjektív nézőpontokat hangsúlyozó kameramozgásokat használ, sokszor él a kameratekintet elidegenítésének eszközével, az össze plántípus szerephez jut a kegyetlen, erőszakos képekben (pl. a szem superközelije). Ebben a stilizált világban a modern város precíz geometriája uralkodik, nincs jelen a természet, erőteljesek a fény-árnyék hatások. Ebből is fakad a filmbeli univerzum zártsága, mesterségessége. A zárt térben elszabadulnak az ösztönök: a nagyon erősen megvilágított „fent” és a sötét „lent” között a tűz pusztítása teremt kapcsolatot; a tomboló tömeg elégeti Gép-Máriát. A tűz természetes fénye leplezi le az eddig mesterséges fényel megvilágított világ démoni erőit.

Lang a következő – immár hangos – filmjében (*M – egy város keresi a gyilkost*, 1931) megint új stílust alkot: sem a némafilmre jellemző színészi játékstílus, sem azok a fényhatások nem folytathatók, melyek a monumentális stílust megkoronázó *Metropolist* jellemezték. De az általános fenyegetettség légköre itt is létrejön: egyrészt a szubjektív nézőpontot hangsúlyozó és a követő kameramozgások kombinációja, másrészt az arctalanná formált-világított tér hatása révén.

A recenzens nem fél kijelenteni: nagyon jó könyvet olvasott.