

Bárdos Judit

Filmtörténet, gondolatok, montázs

*Jean-Luc Godard: Bevezetés egy (valódi) filmtörténetbe I. Szerzőifilmes Könyvtár 6. Francia Új Hullám Kiadó, 2018. 163 o, 2978 Ft*

Godardtól természetesen nem rendszeres filmtörténetet vár el az olvasó, hanem pazar gondolatokat, sziporkázó ötleteket, izgalmas gondolatmontázsokat. Nem is csalódik. Ez a könyv a Montreali Filmművészeti Kollégiumban 1978-ban tartott előadás-sorozatának első részét rögzíti, az első utazást, melyet még hat fog követni. A rendkívül ambiciózus és már eddig sokat bizonyított kiadó és szerkesztő, Pentelényi László mind a hét utazás magyar kiadását tervezi.

Godard rendkívüli kalandozásra hívja az olvasót a film birodalmába. Az első utazás „A remény birtokában” történik, ami máris meglepő ahhoz képest, hogy első része a *Kifulladásig* (Godard 1960) és a *Bukott angyal* (Otto Preminger 1945) című film noir elemzését tartalmazza, második része pedig *A kis katona* (Godard 1960) és az *M - egy város keresi a gyilkost* (Fritz Lang 1931) összevetését. („*A kis katona* egy elég fasiszta mozi” – írja Godard, provokatív módon.) Godard soha nem kerülte meg a legkényesebb politikai kérdéseket sem, más filmjeiben a szélsőbalos, maoista kérdésselvetést sem.

Hogyan fűzhető fel mindez egy filmtörténeti szádra? Maga a filmtörténet nem látható, a vágásnak rejtve kell maradnia – írja a szerző – de mégis a vágás az, ami összefüggésbe hozza egymással a képeket, a hangokat, vagy a képeket és a hozzájuk tartozó hangokat. Ahogyan Griffith, Eisenstein és Murnau csinálta: a montázs (ezúttal a „vágás” szóval szinonimaként használva) egyfajta *rím*. Ezt a gondolatot remekül kiemeli a könyvben az, hogy a páratlan oldalak felső részén gyakran látható két, egymással összevethető kép: két hasonló beállítás egy-egy filmből, az előadásokban összehasonlított két-két filmből, vagy a *Kifulladásig*ből és az *Ok nélkül lázadóból* (Nicholas Ray 1955), melyek szintén összevethetők motivikus alapon is.

A bűn, a sivár, elidegenedett környezet, a sötét, klausztofóbiás hangulat és az amerikai bűnügyi film, a gengszterfilm és a krimi volt a mintája a francia új hullám alkotóinak, és ezek rendezőit tartották nagy filmrendezőknak. Ám az előadások idején, 1978-ban Godard már látja, hogy a *Kifulladásig*gal ő valami mást csinált. Modern szerzői filmet. Az előadásban azt is kiemeli és példákkal demonstrálja, hogy az amerikai film noirt száműzött európaiak találták fel, Preminger bécsi volt, Lang pedig német.

Amikor Godard kifordított egy sémát, például a krimiét, akkor ebben segítette a kép elhitehető ereje, szuggesztivitása. A néző legtöbbször hajlamos azt hinni, hogy amit a filmen lát, az maga a valóság - akár az utcán készült a felvétel, akár stúdióban. Természetesen az utcai felvétel sem közvetlenül „maga a valóság”, ha például tíz évvel később készült, Leningrádban, mint Eisenstein *Októbere* esetében (1927), és a *Kifulladásig* zárójelenete sem az. De Eisenstein beállításainak, kameraállásainak zsenialitását nem lehet utánozni, erre más példákat is hoz Godard. De Godard gondolatait, elképzeléseit, intencióit sem sejtette senki a forgatás alatt – erről Jean-Paul Belmondo (a *Kifulladásig* főszereplője) vallomása tanúskodik. A forgatás „maga volt a szabadság”.

Hitchcock is fölfedezett valamit a montázsból, és a film a montázs művészete. Godard úgy ítéli meg, hogy a montázs szempontjából ő Hitchcock és Rossellini között helyezkedik el. Bizonyos szemszögből nézve a montázs egyeduralmának végével „mintha a film lezárult volna. A film halott.” Természetesen más, ennek ellentmondó gondolatokat is idézhetnek a rendező sziporkái közül.

A két előadás szövegét a gondos szerkesztői munka teszi igazi könyvvé. A kötetet Bikácsy Gergely Godard-ral készített interjúja, Kovács András Bálint utószava, bőséges válogatott magyar bibliográfia, valamint a szerkesztőnek, Pentelényi Lászlónak a szerző utalásai referenciáit megvilágító kommentárjai egészítik ki. Nagyon szép a francia trikolórra emlékeztető színes borító.