

Bárdos Judit:

*Létezik-e transzcendentális stílus a filmben?*

Paul Schrader: A transzcendentális stílus a filmben. Ozu – Bresson – Dreyer

Francia Új Hullám Kiadó Kft, 2011.

Fordította: Kiss Marianne és Novák Zsófia

192 oldal, 3000 Ft.

„Ha a filmvászonról eltűnik a művesség, és ha a modelljeiddel elmondott szavak és a velük elvégzett mozdulatok egyé válnak velük, a filmeddel és saját magaddal, akkor létrejött a csoda” - írja Bresson. Nehéz a transzcendenciáról, a kimondhatatlanról éppen *a látható-hallható valóságot a hitelesség illúziójával felidéző* film nyelvén beszélni. Paul Schrader, az amerikai forgatókönyvíróként (*Taxisofőr*, *Jézus Krisztus utolsó megkísértése*) és rendezőként (*Ádám feltámadása*) ismert író ebben az 1972-ben írott, nagyívű esszéjében azt elemzi, hogyan lehetséges ez. A francia Robert Bresson, a japán Ozu Yasujiró és a dán Carl Theodor Dreyer között ezt az összefüggést látatja: mindhárman egyfajta redukált, minimalista, kihagyásos filmstílust alakítottak ki. A janzenista Bresson, a Zen-buddhista Ozu és Dreyer világképe különböző, ám filmjeik világa hasonló, különösen az elemzés alapjául szolgáló Ozué és Bressoné. (Dreyer, a szerző szerint, érdekes átmenetet képvisel az expresszionista és a transzcendentális stílus között.) Másrészt mások is megkísérlik filmjeikben a transzcendenst ábrázolni (a szerző megemlíti Pasolinit, Bunuel, Rossellinit, Bergmant), de nem ebben a stílusban. A szerző arra a három rendezőre koncentrál, akik nem a vallásos történeteket, nem a csodákat ábrázolják. Ha igen, akkor sem annak látványos külsőségeit. Bresson is, Dreyer is filmre vitte például Jeanne d’Arc történetét, belső történetként. A szakralitásnak, a „Szent Másnak” azokat a pillanatait, amelyben nem válik láthatóvá, mégis érezhető az átlépés.

Vannak közös mozzanatok Ozu és Bresson világképében: a részvét, az irónia, a törekvés a kegyelem pillanatának megragadására. Még inkább jellemzőek azonban kettejük világára az olyan formai-dramaturgiai elemek, mint a „középre húzás”, a cselekmény minimalizálása (a kezdetet és a véget nem mutatják meg), a statikus beállítások, a csend, az ismétlések és a monotónia kedvelése, és minden látványos elem kerülése, így a heves kameramozgásoké is, és a „szenvtelen szerkezet, mely drasztikusan megakadályozza az esetleges érzelmi azonosulást”. Azaz a transzcendens semmiben nem nyilvánul meg, mégis érezzük jelenlétét, egyfajta „spirituális sűrűséget”. A legemlékezetesebb pillanat számomra ebből a szempontból a *Zsebtolvaj* (Bresson) vége, amikor a kegyelem pillanatában, a börtönrács mögött Michel ráébred Jeanne iránti szerelmére, de ezzel vége is van a filmnek. A magyar kiadásban szereplő képek különösen szemléletesek teszik a szerző mondanivalóját. Megmutatják ennek a jelenetnek két beállítását is, másutt pedig egy Bresson és egy Ozu film egy-egy hasonló beállítását.

Ha elfogadtuk kiinduló hipotézisként, hogy van transzcendentális stílus a filmben, akkor Schrader elemzései meggyőzőek. Ozu világát azzal jellemzi, hogy a kamera alig mozog, a szemszög nem változik (a tatamin ülő ember szemszöge), a külvilág csak a háttérben tűnik fel, a színészi játék gépies. Filmjei a hétköznapokat ábrázolják, az előtérben zajló családi konfliktusok formájában. Az ember és a természet egysége azután megbomlik az egyenlőtlenség fázisában, majd helyreáll, azaz a pangás fázisában új harmónia teremődik.

Ez a hármasság a sajátja Bresson filmjeinek is. Az ő „börtönmetaforáit” szintén frontális, statikus, mozdulatlan, személytelen, és elidegenítő színészi játék jellemzi, és mindannak a kerülése, ami a nézőből érzelmi azonosulást válthatna ki. Susan Sontag emlékezetes, briliáns esszéjében a brechti elidegenítés elméletével hozza összefüggésbe Bressont, és említi Ozuval való rokonságát is.

Dreyer világának ellentmondásosságát a szerző Worringer ismert expresszionizmus-elemzésére alapozza. A Kammerspiel és a német expresszionizmus jegyei, az eltorzított részletek, a stilizáció konfliktusba kerülnek bennük a transzcendentális, redukált stílussal, ezért nem éri el Dreyer a pangás fázisát, és ezért nem tudja az absztrakciót a transzcendentális tudatosság szintjére emelni. Worringer szerint – és Schrader szerint is – az ember csak az absztrakt stíluson keresztül tudja a transzcendenst kifejezni. A transzcendentális stílus lényege: a művészi eszközök elszegényítése, az eltávolodás a gazdag művészi eszközöktől. Ez a folyamat, ez a tudatos lemondás a *filmben*, tekintettel az eszközök lehetséges gazdagságára, különösen érdekes.

Kis Marianne fordítása gördülékeny. Pentelényi László gondos szerkesztői munkát végzett. A Francia Új Hullám Kiadó szerepe igen jelentős a filmszakma mai helyzetében. *Szerzői filmes könyvtár* című sorozatában korábban magyarul meg nem jelent könyveket ad ki (elsőként Walter Murch *Egyetlen szempillantás alatt. Gondolatok a filmvágásról* című könyvét, másodikként Schraderét).

Élet és irodalom, 2012. január 13. 20. o.