



Robert Bresson filmjei

Egy falusi plébános naplója. Francia, 1951. Szereplő: Claude Laydu, Armand Guilbert, Marie-Monique Arkell. 111 perc.

Vétlen Baltazár. Francia, 1966. Szereplők: Anne Wiazemsky, Walter Green, François Lafarge. 91 perc.

A pénz. Francia, 1983. Szereplők: Christian Patey, Caroline Lang, Vincent Risterucci. 80 perc. Forgalmazó: Etalon Film Kft.

Bresson filmjeivel mostohán bánt a hazai DVD-forgalmazás: csupán a *Zsebtolvaj* jelent meg mindezülig. Most az Etalon Film jóvoltából mindjárt három lemez is hozzáférhetővé vált. Nehéz megítélni a válogatás koncepcióját, de nem a Kiadó munkája, hanem Bresson művésze miatt. Tőle ugyanis egyrészt bármit szívesen néz meg vagy néz újra az ember, másrészt nehéz volna az életmű darabjai között fontossági sorrendet felállítani, korszakokat kialakítani, íveket húzni. Bresson valamennyi (mindösszesen tizenhárom) filmje magaslati

pont a modern filmművészetben, független a filmtörténeti korszakoktól (így magától a francia új hullámtól is), stilisztikailag pedig rendkívüli egységet mutat (talán csak a stílust megalapozó első két egészestés film, *A bűn anyaljai* és *A Bois de Boulogne hölgyei* tér el a folytatástól, noha az alkotói szemléletmód már ezekben is jól felismerhető). A mostani válogatás kétségtelen erénye, hogy keresztmetszetet nyújt Bresson művészetéből: az érett stílus első darabja az *Egy falusi plébános naplója*, a *Vétlen Baltazár* hetedik filmként az életműnek nemcsak a középpontjában, hanem szemléleti és stilisztikai radikalizmusával zenitjén is áll; végül *A pénz* az utolsó, az oeuvre-t méltón módon lezáró mű.

Miben is áll Bresson szemléleti és stilisztikai radikalizmusa, illetve mit mutat fel ebből a most kiadott három film? A francia rendező az emberi élet alapvető kérdéseit feszeget-

ti – s ezzel vagy semmit, vagy túl nagyot mondtunk, holott valóban erről van szó, s ha ezt megpróbáljuk beleszuszakolni valamiféle filozófiai (egzisztencializmus) vagy teológiai (janzenizmus) rendszerbe, épp e szemléletmód lényegét tévesztjük szem elől. Bresson az emberi sors alapkérdéseire is le, amelyek túl vannak, avagy fölülte állnak a történelmileg, társadalmilag, politikailag, de még pszichológiailag is meghatározható kérdéseken: bűn, kegyelem, s főképp mindebben a kiszolgáltatottság és a szabadság mintázata, amely mintegy kirajzolja sorsunk pályáját. Kötött pálya ez; Bresson műveiből valóban sugárzik az eleve elrendeltetés gondolata. Ám filmjei mégis végigvisznek egy úton, amely ugyan „eleve” oda, végső és megmásíthatatlan rendeltetéséhez vezet, ugyanakkor megkerülhetetlenül személyes és egyedi, így azt – bármilyen közhelesen hangzik is – sorsnak kell neveznünk. Bresson művészetének nagysága, hogy

ez a közhely mélységet, távlatot – jelentést kap.

Stílusa szorosan illeszkedik ehhez a szemléletmódhoz. Mi fejezhetné ki jobban az emberi sors megfosztását a történelmi, társadalmi, politikai és pszichológiai aspektusuktól, hogy ily módon láthatóvá válják annak lényegi középpontja, mint a végsőig lecsupaszított, kiüresített stílusesszék sora – amelyet megint csak fogyatékosan írhat le a minimalizmus fogalma vagy az aszketizmus metaforája. Noha erről van szó az elbeszélésmódtól a képi világon át a jól ismert modellszerű színészi játékig filmjeinek minden mozzanatában, így például – hogy csak egyet emeljek ki a számosból – a zenehasználatban, amikor is „nagy zenéket” használ, de csak rövid részletek erejéig, s gyakran a zajok vagy a zörejek „zenélnek”, sőt hangok mesélik el a képeket, mivelhogy mi nek megmutatni azt, amit már úgyis tudunk. Hosszú lett ez a mondat, mivel hosszú volna felsorolni Bresson valamennyi stílusesszékét. A minimalizmus nála nem a formamegoldások kis számából adódik...

E szemléletmód és stílus természetes módon vonzódik a vallási tartalmakhoz és – legalábbis egyfajta – spirituális stílushoz. A három film e tekintetben is jól reprezentálja az életművet. Az *Egy falusi plébános naplója* közvetlen kapcsolatot mutat a témával (ahogy a *Jeanne D'Arc pere* is), a *Vétlen Baltazár* profán passiótörténete közvetett, míg *A pénz* világa még ezen a közvetett módon sem érintkezik a vallással és a spirituálisal – miközben, mint Bresson valamennyi filmje, az emberi élet végső, a halálig vagy – mint *A pénzben* – a gyilkosságig és a teljes önfeladásig vitt tragikus kérdésével szembeállít. A többi: kegyelem.

Extra: Eredeti mozielőzetesek.

GELENCSER GÁBOR

órás természetfilmje, melynek csúcspontja Liszt Ferenc zenéjére vágja a madarak magányos és csoportos mozgását, repülését. *A három vak muskétás* 1936-os bizarr burleszkje pedig a fizikai törvényszerűségekre fittyet hányó rajzfilmek pazar példatára.

VARGA ZOLTÁN

Az Igazság Ligája: Az új küldetés

Justice League: The New Frontier – amerikai, 2008. Rendezte: **Dave Bullock**. Forgalmazó: Warner Home. 75 perc.

Amikor 2016 májusában Darwyn Cooke-ot elvitte a rák, az amerikai képregényipar egyik legnagyobb tehetségét veszítette el. Az 53 éves korában elhunyt író-rajzoló legtöbb munkája a DC kiadónál jelent meg, de a gyártósorhoz nemigen ült oda: havi sorozatot ritkán készített, inkább főáramon kívül, a sűrű megjelenés kényszere nélkül szeretett dolgozni. Fájdalmasan korán lezárult életművébe két opus magnum fért bele. Az egyik a Richard Stark hard-boiled krimije nyomán készített *Parker*-sorozat, a másik az Igazság Ligája eredettörténetét újramesélő *The New Frontier*, ez utóbbiból 2008-ban készült el az itthon most megjelenő animációs adaptáció.

A *Parker*hez és egyéb munkáinak legjavához hasonlóan a *New Frontier* is árulkodik róla, hogy Cooke nem a saját korá-

ban érezte igazán otthon magát. Történetválasztásaival és rajzstílusával is inkább a negyvenes-ötvenes évek amerikai ponyvakultúrájához kapcsolódott, szuperhősképregényeit ugyanúgy ravasz femme fatale-ok, keményöklű detektívek és paranoiás kormányügynökök népesítik be, mint műfajilag is a noirhoz sorolható munkáit. A *New Frontier*ben a háború utáni Amerika történetét fésüli össze a DC szuperhőskánonjával, a cselekmény akkor játszódik, amikor a régi hősokeket ellehetetleníti a hidegháborús boszorkányüldözés, de már készülődnek az újak. A valós történelmi eseményekbe illesztett szuperhőskalandok a posztmodern szemléletnek megfelelően melankolikus, nosztalgikus árnyalatot kapnak: hőseink egy igazibb, jobb világért harcoltak, amely per sze mese volt csak, miként John F. Kennedynek az eredeti címet ihlető, 1960-ban elmondott, nevezetes „Új határ” beszédében sem volt könnyű hinni a néhány évvel későbbi dallasi merénylet után.

Hogy mi szűrődik át mind ebből a rajzfilmből? Jóformán semmi, maradnak a kalandok és néhány korfestő kiszólás. A képi világot szerencsére Cooke szenzációs karaktertervei határozzák meg, így a film kétségtelenül veri a DC-animációs középszert, és a cselekmény sűrítése is sikeresnek mondható. Nem árt senkinek a filmváltozat, ám talán egyik korábbi DC-adaptáció esetében sem



volt annyira igaz, mint itt, hogy inkább az eredeti képregény érdekmes elolvasni.

Extrák: Portréfilm Darwyn Cooke-ról, kisfilmek (*Az Igazság Ligája történelme; A végzet légiója*), audiokommentárok, előzetes.

KRÁNICZ BENCE

Ébredések

Awakenings – amerikai, 1990. Rendezte: **Penny Marshall**. Szereplők: **Robert De Niro, Robin Williams, Julie Kavner**. Forgalmazó: **Bontonfilm**. 121 perc.

Anyolcvanas évek alkonyán az Álomgyárban megsokasodtak a fogyatékkal élő hősokekre koncentráló melodramák (*Egy kisebb isten gyermekei, Esőember*). E trendvonalba illeszkedik Penny Marshall *Ébredése*je is: a történet a visszahúzódó, ám jellemes kutatóorvosról, Malcolm Sayersről (Robin Williams) szól, aki új munkahelyén, egy bronxi klinikán a Parkinson-kór addig szinte ismeretlen válfaját diagnosztizálja betegeinél. Amazok öntudatlan, benuult állapotban vegetálnak, mígnem a lelkes doktor egy úttörő gyógyszer segítségével kiszabadítja őket az örök álom rabságából. A terápia első anyával, Leonarddal (Robert De Niro) őszinte barátságot is köt, ám később kiderül: az előidézett javulás csupán ideiglenes.

Marshall nemesen konzervatív férfimelodrájára apránként mélyül el, ám már az ex-
cíótól kezdve folyamatosan

csigázza a néző érdeklődését. Szerencsés, hogy mindvégig Sayers nézőpontján keresztül értesülünk az eseményekről: így a direktor egyrészt nem árusítja ki az emberi szenvedést, de a politikai korrektség bástyája mögé sem bújjik. Az *Ébredések* ugyanis egyetemleges példázat az élet értékéről és súlyáról, továbbá a gyógyítás teremtő erejéről. Sayers büszke apaként bábáskodik szendergésükből felébredett páciensei felett, s ezáltal ő maga is egyre nagyobb jártasságra tesz szert az emberi kapcsolatokban. E megindító tapasztalatcserét ragyogó, mély értelmű metaforák támasztják alá: Rilke *A párdúc* című versének megidézése például kimagasló bravúr.

Ráadásul a második játék-részbe némi áthallásos rendszerkritika is vegyül: Leonardnak a kórház vezetősége elleni rebelliója szinte már a *Száll a kakukk fészkére* atmoszféráját idézi (korántsem véletlen, hogy maga a sztori 1969-ben, az amerikai hippikorszak és ellenkultúra zenitjén játszódik). Szerencsére Marshall direktor jobbára kerüli a szirupos, hatásvadász megoldásokat, és az egyszerű, de felkavaró üzenetet intelligensen tálalja, Williams pedig meggyőzően játsza újra a *Holt költők társasága* szelíd humanistáját, míg De Niro élte egyik legnagyobb alakítását nyújtja e kisebb remekműben. **Extrák:** Werkfilm és mozielőzetes.

KOVÁCS PATRIK

