

JEAN-LUC GODARD

# Bevezetés egy (valódi) filmtörténetbe

„A FILMBEN A LEGFONTOSABB DOLOG A VÁGÁS.”

Jean-Luc Godard filmtörténetének első kötete a rendező 88. születésnapján (december 3-án) jelenik meg a Francia Új Hullám Kiadó „Szerzőifilmes Könyvtár” sorozatában. Godard 1978-ban Serge Losique-kal, a montreali filmművészeti konzervatórium igazgatójával és az egyetem diákjaival beszélgetett. A következőkben Godard bevezető gondolataiból közlünk részletet. Az eredeti hangfelvételek alapján lejegyzett teljes beszélgetés angolul is olvasható. (<https://www.caboosebooks.net/true-history-of-the-cinema>).

JLG: 1978 szeptemberében Serge Losique, a montreali filmművészeti konzervatórium igazgatója arra kért, hogy folytassam a munkát, amelyet Henri Langlois az azt megelőző évben az intézményünkben elkezdett. Azt javasoltam Losique-nak, ahelyett, hogy olyan filmkurzusokat tartanánk, melyek manapság a világ minden egyetemén megtalálhatóak, fogjuk fel az egészet úgy, mint egy üzleti vállalkozást, egyfajta koprodukciót, mintha egy filmsorozatot készítenénk a következő címmel: *Bevezetés a film és televíziózás (valódi) történetébe.*”

Amikor ide jöttem (Montreálba – A szerk.), azt gondoltam, hogy egyfajta film- és televíziózás-történetet fogok előadni, a saját használatomra, és az lesz a címe, „*Aspect inconnu de l'histoire du cinéma*” (A filmtörténet ismeretlen aspektusa). Aztán rájöttem, hogy először is hozzá kéne jutnom a filmekhez, ami számomra nem könnyű. Ilyesmit akartunk csinálni Langlois-val, de ez még Párizsban is nehéz volt. [...] Az az ötletem támadt,

hogy a film történetét nem pusztán kronologikusan, hanem mintegy archeológiai, vagy biológiai aspektusból is szeretném elmesélni. Megmutatni, hogyan mentek végbe a különböző változások. Akárcsak a festészetben, mintha a festészet történetét kéne elmesélnünk: hogy alkották meg a perspektívát, mikor találták fel az olajfestéket, vagy másvalamit, de beszélhetnénk ugyanígy a zene történetéről is. Hasonlóan, a film történetében sem esetlegesen történtek meg a dolgok. A filmet is férfiak és nők alkották meg, akik valamilyen társadalomban éltek, és egy adott pillanatban megpróbálták magukat kifejezni, és lenyomatot készíteni erről a kifejezésről, vagy éppen a benyomásaikat kifejezni. Ez pedig egyfajta geológiai réteget hoz létre, váltakozó kulturális rétegeket. Persze a vizsgálathoz jó lenne valamilyen erre alkalmas eszköz, ami megszűrné, átvilágítaná a filmeket, és analizálná őket. Ez az eszköz azonban, mint ahogy arra rájöttem, nem létezik. Ötven éves vagyok, és úgy érzem, az életemet befejeztem, van még talán harminc évem, hogy, ha úgy tetszik, ennek az ötven éves befektetésnek a kamataiból megéljek. Szóval most kezd kamatozni a dolog. Engem pedig az érdekel, hogy megnézzem, mit csináltam, és mivelhogy filmeket forgattam, kihasználjam ennek előnyeit, hiszen, gondoltam magamban, akkor ez így talán egyszerűbb lesz. Annak, aki nem készített filmeket, és úgy néz vissza az életére, a családjá életére, legfeljebb fényképeket nézegethet – már ha volt nekik –, de mindent nem fog tudni visszaneézni. A munkájáról például, azt hiszem, nem nagyon, ha

mondjuk a General Motorsnál dolgozott a futószalagnál, vagy valamelyik biztosítótársaságnál, esetleg pilótaként. Vagy éppen háziasszony volt, hiszen szerintem egy nő, aki háztartást vezetett húsz éven át, gyerekeket nevelt, persze biztos vannak fényképek a gyerekekről, de azt nem hiszem, hogy arról is, milyen munkát végzett nap mint nap, a mosogatásról, mosásról, bevásárlásról. Ilyen képekből biztos csak nagyon kevés van. Ilyeneket nem fog tudni nézegetni. Hangokat hallani hozzá meg főleg nem fog.

Szóval, úgy gondoltam, persze tisztában vagyok vele, hogy ez is csak illúzió, hogy a film segítségével nekem könnyebb lesz, hiszem filmet forgattam, ami arról szól, hogy fotósorozatokat rögzíték, újra tudom nézni őket, és akkor abból a múltból legalább kiindulhatok, hogy visszaneézzek a sajátomra. Egy kicsit mintha a magam pszichoanalitikusa lennék, magamat analizálnám, és azt, hol is a helyem a filmművészetben. És rájöttem, hogy maga a filmtörténet, ami látszólag a világ legegyszerűbb dolgának tűnik, valójában nem látható. Persze az ember megnézhet egy filmet, és beszélgethet róla, mint ahogy itt is azt tesszük, de ez a módszer nem vezet sokra. Valami mással kell próbálkoznunk. De lehet, hogy nem fog rögtön menni.

Amikor Serge-zsel megérkeztem ide, akkor jöttem rá, hogy tulajdonképpen egy kutatást tervezek. Volt pár témám: például, hogy a filmben a legfontosabb dolog a vágás, bár az emberek nemigen tudják, mi az. A zenéhez, festészethez vagy irodalomhoz viszonyítva a vágás a filmkészítés sajátossága, illetve ma már a televíziózásé is. A vágásnak rejtve kell maradnia, mert maga a folyamat nagyon is meghatározó, ez hozza összefüggésbe egymással a dolgokat, ezzel tudunk láttatni. Példának okáért: amíg egy férfi, akit a felesége megcsal, nem látja a férfit, akivel a felesége találkozgat, azaz nem lát két képet, a másik férfi és a felesége képét, vagy éppen a másik férfi képét és a sajátját, addig semmit sem lát. Az embernek mindent kétszer kell megnéznie. Ezt nevezem én vágásnak – azt, hogy a dolgokat összehozzuk egymással. Ez a különleges hatalma a képnek, és a hozzá tartozó hangnak, vagy éppen a hangnak, és a hozzá tartozó képnek. Szerintem en-



nek története, ennek geológiája és geográfiája az, amit a film történetében keresnünk kell, csak hogy ez láthatatlan. Ugyanis nagyon fontos, hogy ne legyen látható. Úgy vélem, életem hátralévő részét filmek közt fogom tölteni, és megpróbálom majd megfigyelni, mindenekelőtt azt, hogyan vonatkozik mindez rám, hogyan illenek bele az egészsébe az én filmjeim.

Szóval, még mielőtt belevetnénk magunkat, hogy megnézzük, hogy csinálja mindezt Griffith, Eisenstein és Murnau – hogy a legismertebb példákat vegyük – csak azt akartam mondani, mindez nehéz, mert nincsenek meg az ehhez szükséges anyagi, tárgyi forrásaink. Az ideális az lenne, hogy megnézzünk egy filmet, lelassítjuk, megnézzük, mi történik bizonyos pillanatokban, hogy mozdul Griffith – vagy épp más – közelebb a színészhez, hogyan hozza létre, vagy éppen szisztematizálja a premier plánt, hogyan teszi stilisztikai eszközé, hasonló módon, mint ahogy az írók megalkotják az írás szabályait. Aztán ahhoz, hogy ezt az eszközt összehasonlítsuk Eisensteinnel, szükségünk van a Griffith-filmre, időre, hogy megtaláljuk a Griffith-filmbe azt a pillanatot, ahol azt gondoljuk, történik valami, és észrevesszük, hogy ez a valami nagyon hasonló ahhoz –, vagy éppen nagyon is különbözik attól –, ami majd később történik... [...] Ahhoz viszont meg kell találnunk azt a filmet, amelyben Eisenstein ezzel élt, és nem szabad sajnálni az időt, hogy megkeressük, hogy aztán

**„Nem szabad sajnálni az időt”**  
(A *Kifulladásig* forgatása, 1959 augusztus)

zeim azonban nincsenek hozzá. Henri Langlois meghalt; vele kellett volna ilyesmit csinálnom. Ő mindent pontosan meg tudott volna mutatni, remek memóriája volt, és nagyon jól ismerte a filmtörténetet. Rögtön mondta volna, hogy „ja, ehhez ezt meg ezt a filmet nézd meg, ebből meg ebből a korszakból”. [...] Az volna érdekes, ha meglátnánk valamit, és aztán meglátnánk egy másik premier plánt, de a kettőt egy időben. De még nem ismerem elég jól a filmeket ahhoz, hogy bele merjek vágni, hogy megmutassak maguknak egy tekercsnyit a *Bukott angyal*ból (*Fallen Angel*, 1945), aztán a *Kifulladásig* (1960) egy tekercsét. Egy kicsit önkényes ugyan, de érdekes lenne kipróbálni, mert húsz perc után talán világos lenne, hogy nincs ott semmi. [...] A filmtörténet valójában –, ha nekiáll az ember – teljesen feltérképezetlen terület, ki tudja hol eltemetve. Elvileg a világ legegyszerűbb dolga, hiszen csak képekről van szó, mintha fotóalbum lenne. A fotóalbum létezik ugyan, de nincs olyan eszköz, amellyel át tudnánk lapozni.

Szóval elég nehéz ez az egész. Úgyhogy végül azt mondtam magamnak, először is meg kell nézni újra a filmeket, kihasználni a konzervatórium támogatását, a saját hasznomra, és ha másokat is érdekel, én szívesen elmondom hangosan is, mi jár a fejemben,

megmutathassuk mindkét pillanatot. Mindezt ráadásul nem egyedül, hanem másokat bevonva kell csinálnunk, amennyiben valóban látni akarjuk, hogy tényleg van ott valami. Ha nincs, hát akkor máshol kell keresni. Pont, mint ahogy a kutatók csinálják a laboratóriumban. Ez a laboratórium azonban nem létezik. A gyógyszerészetben meg az orvostudományban folyik csak ilyen tudományos kutatás, vagy az egyetemeken, de ezeknek meg a hadsereghez van köze. Ott lehet kutatni, és még eszközöket is adnak hozzá. A filmben nincs ilyesmi.

Itt, ha ilyesmit akarunk, Serge, akkor a módszerhez ötletem van, eszkö-

mert ez az önanalízis egy formájának is tekinthető, illetve a saját munkám pszichoanalízisének. Hogy újra nézem a filmjeimet, másokkal, mások előtt, ha nem is a múltamat, de az elmúlt húsz év filmjeit. És megpróbálom más szemmel nézni azokat az éveket, kicsit mintha tudatlan lennék, kicsit szisztematikusan, mindig egy-egy filmmel. Kihasználni a lehetőséget, hogy újra nézhetem, vagy először látni, ha nem láttam korábban, esetleg olyan régen, hogy már elfelejtettem; azt a filmet, vagy olyasfélé, amelyre úgy emlékszem, hogy olyan film volt, amelyre az enyém is utal. És az elején kezdeni.

Ma pedig, az előbb úgy éreztem magam, mintha először mennék a pszicháterhez, vagy éppen állásinterjúra. Kicsit zavarban voltam, nem akartam túl sok mindent látni. Meg akartam nézni a *Bukott angyal* újra, de végül nem mertem többet megnézni, mint fél órát. Beleukkantottam, és fél óra múlva azt gondoltam, szóval ez tetszett nekem annyira 20-25 éve, ezt akartam csinálni, ez volt a példám. Olyan érzés volt, mintha családi albumot nézegetnék, és kicsit zavarban lennék, főleg, hogy mások is ott vannak. Mintha az ember átlapozná a családi fotóalbumot, és a végén csodálkozna, hogy kicsoda családba született. Ezt a két filmet nem is igazán látom tisztán, most kicsit mintha kívülálló lennék. De persze igazából pont ez a célom...

Minden alkalommal két filmet fogunk megnézni: holnap délelőtt nézzük meg a második filmemet, a *kis katonát* (1960), amely az algériai háborúról és Franciaországról szól. És választottam egy másik filmet, amelynek nincs is valós kapcsolata azzal az időszakkal. [...] Azt hiszem, annak idején nem gondolkodtam el rajta különösebben, de Fritz Lang egyik utolsó filmjei közül való, amiket elkészített, mielőtt elhagyta Németországot. Nagyon individualista film. Úgyhogy talán mégis van közös pont. Amiért az *M – egy város keresi a gyilkost* (1931) a *kis katoná* mellé választottam, annak okát bennem kell keresni. Azt kérdeztem magamtól, nincs valami ebben a két filmben, ami segíthetne ma nekem rájönni valamire? Hát ezért választottam őket –, ha valakit esetleg érdekel –, mert mondanivalót szolgáltatnak számomra...

MAGYARI ANDREA FORDÍTÁSA