

## A FILMMŰVÉSZET TÖRTÉNETE – EGY ODÜSSZEIA

## Ocsúból a fiszta búzát

VAJDA JUDIT

**A FILMTÖRTÉNELEM 120 ÉVÉT ÁTTEKINTENI OLYAN MONUMENTÁLIS VÁLLALKOZÁS, AMIBE JÓFORMÁN CSAK BELEBUKNI LEHET.**

Miközben a Thompson–Bordwell-féle *A film történetétől* kezdve a Gregor és Patalas által írt *A film világtörténetén* át az olyan könnyed olvassmányokig, mint *A film krónikája* vagy az *1001 film, amit látnod kell, mielőtt meghalsz*, számos filmtörténeti kötet áll rendelkezésre, amelyet a művészeti ág szerelmesei bibliaként forgathatnak, nincs olyan tévésorozat, amit hivatkozási alapként emlegethetnénk. Holott a tájékozódás napjainkban egy széles réteg számára átkerült az írott médiumok területéről a mozgóképes anyagokéra, ráadásul egy sorozat még azt a hátrányt is kiküszöbölhetné, hogy a filmtörténeti munkák néhány év után óhatatlanul elavulnak (az évek múltával egyszerűen új epizódokat lehetne forgatni hozzá).

Az M5 csatornán futó 15 részes széria, *A filmművészet története – Egy odüsszeia* a kritikusként és filmesként egyaránt tevékeny ír Mark Cousinsnak a Channel4 számára készített munkája, amely címében is jelzi, milyen monumentális vállalkozásról van szó. És az alkotónak igaza van: a mozi 1895-ös születésétől a 2011-ben bemutatott sorozatban említett utolsó filmig, a 2010-es Eredetig eltelt 115 évet nem túlzás a görög hős látszólag soha véget nem érő utazásaihoz hasonlítani. Amit az is remekül bizonyít, hogy Odüsszeuszhoz hasonlóan ugyan ő is hazatér, azaz eljut mondókája végéig, ám ahogy megpróbál végigküzdeni bő egy évszázadnyi filmtörténeten, az nem minden vétség nélkül való.

Ráadásul annak ellenére, hogy a minden részben elhangzó bevezetőben mindössze annyit ígér, azt ismerteti, milyen csúcsteljesítményeken keresztül jutott el a mozi a kezdeteitől addig a többmilliárd dolláros biznisszig, aminek

napjainkban tekinthető, Cousinsnak kettős a célja. Amellett, hogy le akarja futni a kötelező köröket, vagyis bemutatni az évtizedek során a filmkánon részévé vált, sokak által ismert legfontosabb alkotókat és alkotásokat, a posztkoloniális és feminista szemlélet jegyében egy eddig jórészt láthatatlan és ismeretlen filmtörténetet is be kíván vezetni, azaz hiánypótlást is végez.

Az *Apu vad napjai* című 2007-es film egyik jelenetében azt láthatjuk, hogy a főhős testvérpár idős édesapja levetíti a többieknek az öregek otthonában kedvenc filmjét, *A dzsesszénekest*. És ami 1927-ben még normálisnak számított, az érthető módon felháborítja az intézet heterogén közönségét: nevezetesen, hogy a fehér főszereplő egy rasszista gesztussal úgy játszik benne afroamerikai, hogy feketére festi az

arcát. Mivel *A dzsesszénekes* volt a filmtörténelem során az első, teljes egészében hangos egész estés film, nemcsak az *Apu vad napjai* idős hősének a kedvence, de minden filmtörténeti kurzuson kötelező megnézni – Cousins viszont egy radikális húzással kihagyja munkájából. Ahogy nem hallgatja el azt sem, hogy D.W. Griffith örökbecsű alkotása, az első történelmi filmpozs, az *Egy nemzet születése* 1915-ből szintén mélyen rasszista mű. Habár már *A dzsesszénekes* mellőzése is beszédes gesztus, sokkal fontosabb, mi az, amit az alkotó nem kihagy, hanem beletesz művébe. A már említett bevezetőben röviden felsorolja, pontosan kikről lesz szó az előttünk álló összesen több mint 900 percben, és a világ minden tájáról említett filmeseket: az amerikai Stanley Donen, az *Ének az esőben* direktora mellett minden epizód elején felbukkan az új-zélandi rendező, Jane Campion, a japán színésznő, Kyōko Kagawa és az indiai színész, Amitabh Bachchan. Kagawát úgy mutatják be, mint aki szerepelt a filmtörténelem legjobb filmjében (a *Tokiói történetben*), Bachchant pedig mint a világ leghíresebb filmsztárját.

Ez a szemléletmód pedig nem csupán póz a rendező részéről, hiszen a feminizmust és a posztkoloniális filmelméletet mindvégig érvényesíti művében. Megtudhatjuk például, hogy az első forgatókönyvírók nők voltak, sőt az első igazi filmrendező is (Alice Guy-Blaché), hogy legalább egy Griffith-nek tulajdonított mű-

„Ne legyünk képmutatók”  
(Mervyn Le Roy:  
Pénzvadászok  
1933)





vet valójában egy filmrendező, Lois Weber rendezett, és hogy az első egész estés fikciós filmalkotást nem Franciaországban vagy Amerikában mutatták be, hanem Ausztráliában (az 1906-os *A Kelly banda történetéről* szintén nem

túl sokat hallani a filmtörténetórákon). Cousinsnak köszönhetően megismerhetjük azokat a filmeseket, akik ugyan egzotikus, az eddig a filmtörténetet írók által elmaradottnak tekintett országokban éltek, mégis nagyban hozzájárultak a világ filmművészetéhez: a Burkina Faso-i Gaston Kaborét, a szeneigáli Ousmane Sembéné, a brazil Mário Peixotót, a mexikói Fernando Fuentest és számos más, a filmes lexikonokból kimaradt alkotót.

De ne legyünk képmutatók! Ezek a nehezen kiejthető nevek nyilván semmit sem mondanak a legtöbb amerikai és európai nézőnek, így az érdeklődést is nehéz felkelteni irántuk. Cousins erre is gondolt, így az általa említett alkotókat és alkotásokat mindig köti valahova. Jellemzően az egész sorozatot egy, a *Ryan közlegény megmentéséből* származó jelenettel vezeti fel, amihez aztán tényleg bárki tud kapcsolódni. Ez a hozzáállás a későbbiekben is jellemző rá: gyakran mutatja meg például, hogyan néz ki napjainkban az a stúdió, ahol egyes művészek alkottak, és az is rendszeres, hogy ismert és ismeretlen filmalkotásokat úgy köt egymáshoz, hogy megmutatja, miként befolyásolta az utóbbi az előbbit. Ennek a kapcsolati hálónak a felrajzolása során az alkotó néha túlló a célon, hiszen az olyan titulusok, mint a kínai Greta Garbo, az indiai Orson Welles vagy a hongkongi Louis B. Mayer,

**„Hiánypótlást is végez”**

(Ousmane Sembene: Fekete lány - Mbissine Thérèse Diop)

amellett, hogy erőltetettek, éppen ellentétesen hatnak, és a posztkoloniális nézőpont helyett kifejezetten „gyarmatosító” hozzáállásról tanúskodnak. Ugyanígy ellentmondásos hűzés, hogy miközben a sorozatban elvileg a kanonizált filmtörténeti egyéniségek trónfosztása zajlik, Cousins időnként úgy választ hozzászólókat, hogy azok semmi érdemlegeset nem mondanak a témáról (például Lars von Trier Ingmar Bergmanról), csupán mindenkinek ismerősek, és jól hangzik a nevük.

Az ide-oda utalgatások asszociációs láncát sokszor kifejezetten nehéz is érteni. Az alkotó ugyan időrendben dolgozik, de a sok kapcsolódás miatt a 70-es években kerül elő például a *Mátrix*, a mozi születésénél a *2001: Űrodüsszeia*, az *Aranypolgár* pedig az 1918 és 1928 közötti időszakot tárgyaló részben. Ezek az ugrások gyakran elég merészek: mire egyet pislantunk, Leni Riefenstahl után máris Hitchcock műfaji innovációinál tartunk. Ez az önkényesség, az alkotás saját belső logikája pedig időnként szakmai hibákat és hiányosságokat is eredményez. Cousinsnál nem hangzik el sem Új-Hollywood, sem az angol *free cinema*, hiszen az alkotókat külön (és meglehetősen hiányosan) említi. Az *Érzékek birodalma* kapcsán sem merül fel a szexuális forradalom, mivel a filmet egyszerűen a 60-as évek japán filmművészeténél sorolják fel, nem pedig az olyan filmeseknél (Pasolini, Bertolucci), akikhez sokkal inkább tartozik. A sorozat együtt tárgyalja ezenkívül a négy nagy európai rendezőt, Bergmant, Bressont, Tatit és Fellinit,

ahol már eleve kérdés, miért pont őket együtt emelik ki, de hogy emiatt az összemosás miatt Bressonnál (aki ars poeticája szerint azt akarta megvalósítani, mintha egy láthatatlan kéz rendezne) személyességet emlegetnek, az ennél is fájdalmasabb. Ugyanígy érthetetlen, Hitchcocknál miért éppen hét nagy vívmányról esik szó, de ezen még viszonylag könnyen túl lehetne lépni – azon már kevésbé, hogy az általa bevezetett *suspense*-t ‘*fear*’-ként (félelem) definiálják.

A filmművészet története – *Egy odüsszeia* a „sokat markol, keveset fog” tipikus esete. A fent említett hibák is kiküszöbölhetőek lettek volna, ha az alkotó van annyira bátor, hogy egyszerűen hagyja a kötelező köröket, a mindenki által ismert filmkánont másra (hiszen arról ezer másik forrás áll rendelkezésre), és ha már felvállalta a feminista és posztkoloniális szemléletet, kifejezetten erre koncentrálna egy alternatív vagy „ellen-filmtörténetet” vizsgáképre. Ha így dönt, talán nem lenne olyan érzésünk, hogy a sorozat gyorsvonatként robog át velünk 115 év filmtörténelmén, miközben egyes részekre csak címszavakban tér ki, más dolgoknál viszont érthetetlen módon részletez (vannak olyan alkotások, ahol konkrét jelenetelemzésekre is belemennek, miközben máskor csak egy név és egy cím hangzik el – utóbbi esetben elég nehéz a nézőnek átélnie, miért fontos az adott mű).

Egy mindent bemutató, a film több mint 120 éves történelméről átfogóan mesélő mozgóképes alkotásra így továbbra is várunk kell. Főleg, hogy Cousins *Odüsszeiája* máris elavult, hiszen a filmművészetet meghatározó mai trendek nála már nem szerepelnek – márpedig elég furcsa a 2010-es években egy olyan filmes ismeretterjesztő műsort nézni, ami nem ejt szót a szuperhősfilmekről és képregény-adaptációkról vagy a folytatások és remakek uralmáról. Addig is itt van nekünk *A filmművészet története – Egy odüsszeia*, amely elsősorban azoknak ajánlható, akiknek van idejük 15 órányi anyagból kiválogatni a valóban érdemi és hasznos tudást.

**A FILMMŰVÉSZET TÖRTÉNETE – EGY ODÜSSZEIA (Story of Film – An Odyssey)** – brit, 2011. Rendezte és írta: **Mark Cousins**. Gyártó: **Hopscotch Films**. Az **M5 csatorna** bemutatója. *Feliratos*. 15x60 perc.