

## Filmritmus és értékörzés

*Bíró Yvette, 'Időformák' című könyve a film jövőjét féltő és menteni igyekvő gesztus, mely a legújabb filmtermés egyoldalúságát, az egyre gyorsuló tempó mechanikusan áthagyományozódó kultuszát a művészi érték szempontjából teszi kritika tárgyává.*

**N**agy filmek kitűnő elemzéseivel és esztétikai-etikai igényességével lett ez a könyv a sokféleség, a választások izgalmát bíró játék figyelemreméltó szöszólója. „Nincs az időnek egyetlen istene. A mitológia szerint is Kronosz mellett kisebb és nagyobb istenfiaik (és istennők) testesítették meg a változás és folytonosság, a gyorsaság és mérték eszményeit. Az idő lassan építő és gyorsan pusztító hatalma csak egyike az ellentéteknek, amelyeknek alakot adtak.”

A kötet a fenti idézettel, egyfajta holtpontról indul. Az idő mibenlétére irányuló kérdés ugyanis a legrégebbi filozófiai kérdések egyike – és minden bizonnyal az összes közül a legfogósabb, hiszen az évezredekén átívelő bölceleti eszme-futtatások nem gazdagították civilizációnkat egyetlen valamirevaló, időtálló és pozitív válasszal sem. Sőt, igazából oda jutottunk, hogy a kérdés státuszt is megvonták tőle, belenyugodva – legalábbis vulgárfilozófiailag –, hogy az idő maga a tulajdonképpeni rejtély és ellentmondás.

Az időre vonatkozó kérdés persze Bíró Yvette könyvében csak annyiban érinti a filozófia területét, hogy megalapozása lehessen az elmélkedő és összefüggéseket kereső filmesztétikai diskurzusnak, amelyet a szerzőtől korábbi művei alapján megszokhattunk és vártunk. És ebben a tekintetben az „Időformák” „A hetedik művészet” vagy „A rendtelenség rendje” méltó folytatása: a szakzsargonról kerülő és az ismeretek tág horizontján mozgó, ugyanakkor pontosan és jelentésárnyalatokra érzékenyen fogalmazó esszéista stílusával találkozunk újra.

A kötet az időproblematikával valójában a modernitás kérdésköréhez vezet el. Bíró Yvette arról az időről beszél, amely osztályrészünk, mindennapi tapasztalatunk, amelyet mi is ismerünk, de amely mindig egyben különös is számunkra, hiszen megfordíthatatlanságában megvonja magát tőlünk. Ez az idő az, amely a változással, az átmenetiséggel megzavarja a rendet, az elmúlást megjelenítve pedig szorongással tölti el az embert. És ez az idő az, amely a gyorsulás élményét adja a tér- és időhatárok rohamos áthágásának és lerombolásának következtében. „A sebesség, úgy tűnik, ma nemcsak a mindennapok gyakorlatában, hanem szemléletében is, mindenek fölé hatalmasodó érték és bálvány... Időt nyerni elsődleges céllá vált az élet minden területén.” – fogalmazza meg a szerző a közelmúlt társadalomtudományos kutatásaiból elhíresült diagnózist.

„A sebesség démona” – Kundera szavaival – a kultúra egész spektrumán érezteti hatását, a kortárs filmgyártás jellegét is döntően meghatározza. A legújabb filmtermés egyoldalúsága, az egyre gyorsuló tempó mechanikusan áthagyományozódó kultusza az a tendencia, amellyel szemben az „Időformák” íródott. „Akármilyen jelenjék is meg a vásznon, a történet sietős, izgatott léptekben alakul. Mintha a film egy mind vadabban száguldó ufóra, csodamasinára ültetett volna, kivédhetetlenül. Ülünk a moziban és csak bámuljuk, hogy a nyughatatlan filmhősök egyik helyről a másikra rohannak, és vágat velük a cselekmény, a lüktető akciók sora... Amilyen izgalmas csoda volt a mozgókép felfedezésével a mozgás puszta érzékletessége, olyan átható, mindent betöltő evidencia lett napjainkban a gyorsaság agresszív térfoglalása, életvitelben és elbeszélésben egyaránt.”

Első látásra a lassúság a sebességgel, a mérték a mértéktelenséggel, a komplexitás az erőszakos egyszerűsítéssel kerül ebben a könyvben konfliktusba, de míg az első ellentétpár dialektikus egységet alkothat, hiszen egymáshoz képest ítéltetnek meg, egymást fel-

tételezik, addig az utóbbiak valóban antagonisták. Nem kevesebről, mint értékekről és minőségekről van itt szó. Különösnek tűnhet ez a vállalkozás az utóbbi, az értékeket relativizáló évtizedek fényében, de mégsem egyedülálló. A bizonyos értékek védelmezését felvállaló irodalmi hagyomány ápolói közül Kunderát, *Borgest* és főleg *Calvinót* kell említenünk. Italo Calvino *„Amerikai előadások”* című posztumusz műve, melyre a kötet több ízben hivatkozik, nyilvánvalóan jelentős tartalmi és formai inspirációval járult hozzá az *„Időformák”* létrejöttéhez. (Calvinótól származik a lassúság-gyorsaság dialektikus megközelítésének, sőt a *festina lente* (lassan siess) latin jelmondat megidézésének ötlete is, amelyet Bíró Yvette a könyv alapjául szolgáló tanulmány címének is megtett már.)

Az *„Időformák”* tehát pozitív szellemben íródott: elsősorban és konkrétumaiban védeni, megőrizni akar, csak másodsorban és mindvégig az általános szintjén intéz támadást. A sokféleség, a variációkban kibontakozó pluralizmus szószólója, vagyis a választások izgalmát bíró játéka, amint azt a kötet alcíme – „A filmritmus játéka” – is megerősíti. Az idő mozgóképi hasznosításának olyan formatanát hivatott ezzel megvalósítani, amelyből tulajdonképpen hiányzik a preskriptív igény, ehelyett – egyfajta filmes étlapként – csoportosítja és étvágyerjesztőként mutatja be a már megvalósult lehetőségeket. Az így kreált

*A filmritmus játékát bemutató célratoró, mégis sokatmondó filmelemzések egyfajta enciklopédia-jelleget kölcsönöznek az „Időformák-nak. Bíró Yvette műve nemcsak a film jövőjét feltő és menteni igyekvő gesztus, de az ismeretközlést illetően is nagyívű, igényes és – az egy-két következetesen elírt olasz filmcím-től eltekintve – pontos adatokban bővelkedő, bibliográfiával, filmcím-jegyzékkel és névmutatóval ellátott, szép kivitelezésű könyv.*

rendszer megfelelő keretet biztosít számára, hogy az időkezelés szempontjából elemezze a különféle filmes eljárásokat, rámutatva arra, mennyiben gazdagítja az idő sokrétű kihasználása a filmet mint alkotást. A példaként felhozott filmelemzések számtalan aspektusból igazolják, hogy az idő ezerarcú: rétegzett a szimultán történések egymásra rakódása értelmében, polifonikusan hangszerelt a többszálú cselekmény vagy mozaikszerű elrendezés révén; lehet gyors sodrású, de lassan hömpölygő is, és a sodrás és áramlás mennyi kombinációja is üdvözölt: a film folyama megengedhet magának kitérőket, látszólag felesleges kanyarulatokat, ideiglenesen szabadulhat a kauzalitás történetre nehezedő nyomásától. A cselekményszerkesztés pusztá logikája helyett más módszerek is érvényesülhetnek, „hogy az ’érzelmelek logikája’ ré-

vén valamely poétikus hatás jöjjön létre”.

Arra azonban vigyázzunk, hogy az idő – még ha „kizökkent” is – a helyén legyen. Akár cammog, akár rohan, csak úgy jó, ha minősége indokolt, feltárható összefüggést teremt a film egyéb jellegzetességeivel és alkotórszeivel. Hiszen egy film nem azáltal figyelemreméltó és értékes, hogy tobzódik a technikás vagy ötletes, vagy akár eredeti részletekben, a film – legalábbis a modernitás esztétikai alapjáról nézve, mint ahogy Bíró Yvette teszi – csupán úgy tölthet be művészi funkciót, ha mint műegész, kompozíció létezik. Ha nemcsak tükrözi a káoszt, hanem – amint egy korábbi tanulmányban *Adornóra* hivatkozva vallja – a káoszt bevezeti a rendbe. A gyorsaság és lassúság konfliktusának ebben a keretben történő megfogalmazása így arra enged következtetni, hogy a két fogalom mögött nemcsak ízlésbeli, de áthatóbb esztétikai-világnézeti feszültségek rejlenek, melyek – némi egyszerűsítéssel – a modern-posztmodern ellentétre vezethetők vissza.

Az idő körüli vizsgálódás ugyanis mindenképpen túlmutat az idővel való technikai bánásmódok vizsgálatán. „(A kérdés) az idő jelentése a morális univerzum gazdagságában.” – vonja le a szerző aforizmaszerűen, *Walter Benjamin* idézve, a magát fejezetről fejezetre nyomatékosan sürgető következtetést. Vagyis „(a)z időkezelés jelentést és

tónust, stílust és módszert határoz meg. De úgy is mondhatnám, hogy a mű időstruktúrája az alkotás természetének függvénye.” Nem is kell *Tarkovszkij*hoz, vagy *Ricoeur*höz folyamodnunk ahhoz, hogy belássuk: az idő nem jelenthet ennél kevesebbet egy temporális, alapvetően elbeszélő kommunikációs forma számára, az időkezelés minőségén nem más, a film minősége múlik.

S ha már ennyi szó esett a minőségről, hadd szóljak a kötet egyéb értékeiről is. A filmritmus játékát bemutató célratörő, mégis sokatmondó filmelemzések egyfajta enciklopédia-jelleget kölcsönöznek az „Időformák”-nak. Bíró Yvette műve nemcsak a film jövőjét feltű és menteni igyekvő gesztus, de az ismeretközlést illetően is nagyívű, igényes és – az egykét következetesen elért olasz filmcím-től eltekintve – pontos adatokban bővelkedő, bibliográfiával, filmcím-jegyzékkel és névmutatóval ellátott, szép kivitelezésű könyv.

Bíró Yvette (2005): *Időformák*. Osiris, Budapest.

*Szilvássy Orsolya*  
Tessedik Sámuel Főiskola, PFK,  
Nemzetiségi és Idegen Nyelvi Tanszék

## Élektra, a posztmodern

*Bocsárdi László, a sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház művészeti vezetője az anyaországi közönség előtt néhány éve Gyulán, a klasszikus ókorra, Rómára hivatkozó Shakespeare-darabban hívta fel a figyelmet. A véget nem érő gyilkosságok véres „húsgyára” meghatározó motívuma volt az előadásnak. Az Örkény István Színház 2006 évi Elektrájának színpadi világa emlékeztet erre az illúziótlan miliőre.*

**A** korombéli néző („hanyas vagy?” – 1947-ben születtem) *Kakoiannis*s a fiatal *Iréne Papasz* (híres görög filmszínésznője volt korának) filmjére emlékszik az Elektra szó hallatán. A film nagy hatással volt Európára. A tragikus történet helyszínét komor, realista tájképekkel idézte, megfosztván az antikvitás-idézés stilizáltan klasszicista konvencióitól. *Theodorakis*sz folklór-ihletésű modern zenéje is ezt a modernizálást, legalábbis az archaizálás elhárítását erősítette. De ettől még a drámába foglalt igazságtétel igazságtétel volt. Be kell teljesíteni a orsot, hiszen az igazság egyértelműen a dőlyfős és vérnősző zsarnok/ság áldozatai, az Agamemnón-sarjak mellett áll. Még az anyaggyilkosságot is igazolja ez az alaphelyzet.

*Gyurkó László* intermezzója („Szerelmem, Elektra”, először színházban láttuk, aztán filmen is) árnyalta az értékelést. Ugyan volt egy jóformán aktuálpolitikai olvasata is (erről mára megfeledkezhetünk), a dráma tragikumája viszont – az antik hagyományt nem követve – Elektra és Oresztész, a két bosszúálló testvér közt tetőzött. A zsarnoktól való megaláztatást megszenvedő Elektra doktriner forradalmárrá (ma tán úgy mondanánk: terrorista gyilkossá) válik, míg az emigráció védetségében felnövő Oresztész „megengedheti magának”, hogy pragmatikus béketeremtő legyen. S két „irányzat”, két „paradigma” összecsapásává válik a dráma: a testvérgyilkosságig vezetően. Gyurkó az adott vagy vélelmezett társadalmi-politikai környezetben a „detente”-t, az olvadást megvalósító Oresztésznek adott igazat. Akkor is, ha az érzelmi részvét, mondhatni: az erkölcsi igazságszolgáltatás – a mítosztól eltérően – a testvére kezétől, de ebben a logikában szükségszerűen elpusztított Elektrának jut.