

Filmtett / Cikkek / Ajánló /

2010. május 19. 09:00 · írta [Dragon Zoltán](#)

MINDEN, AMIT MINDIG IS TUDNI AKARTÁL HITCHCOCKRÓL (DE SOHASEM MERTED MEGKÉRDEZNI AZ APERTÚRÁTÓL)

Füzi Izabella (szerk.): Hitchcock. Kritikai olvasatok

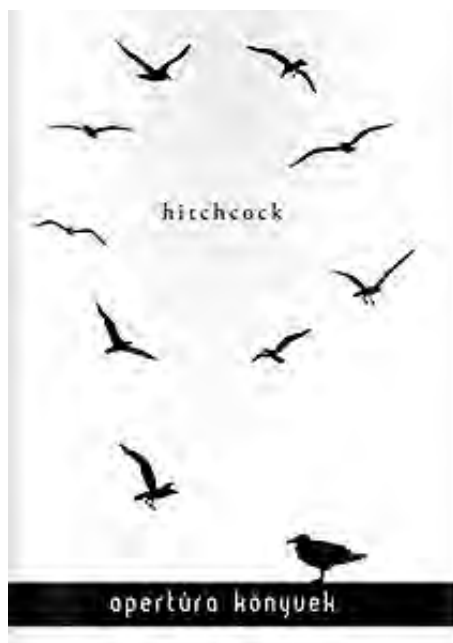
Ajánló

Ritkán emlegetjük, de egy könyv sikere nem kizárólag a tartalmától függ. Pláne napjainkban, amikor nagyon is fontos a csomagolás, és nem mindegy, hogy a potenciális olvasó (vagy inkább fogyasztó) egyáltalán észreveszi-e a polcon várakozó nyomtatványt. Az Apertúra Könyvek sorozatának indító darabja, a Hitchcock. Kritikai olvasatok már első látásra addiktív, csakúgy, mint a témájaként megjelenő filmrendező munkái – ami igencsak jó előjel.

Olyan kivitelről van szó, amely az emberből pillanatok alatt előhossa a bibliofil fixációkat, és azonnal tapogatni kezdi a hívogatóan igényes, letisztult borítóba öltöztetett kötetet, amely akkor is útítársul kívánczik, amikor előre tudjuk, hogy nem lesz időnk felfedezni valamelyik tanulmányt: egyszerűen nagyszerű a dizájn, a tudományos igényű szöveggyűjtemények-antológiák piacán szinte szokatlan a papír minősége, a tipográfia pedig olyannyira olvasóbarátra hangolt (a betűtípustól és – mérettől kezdve a különböző stílári megoldásokig), hogy az ember még fáradtan sem teszi le szívesen a könyvet. A lapokon sorjáznak az illusztrációk, amelyek nagy része színes fótó, ráadásul nem is költségsökkentő tényezőként lerontott minőségű, hanem szemet gyönyörködtetően éles, jó minőségű kép. Mindezt azért fontos megemlíteni, mert a tudományos kiadványok még manapság is ritkán látják be, hogy – tetszik, nem tetszik – piacra kerülve a piacról élnek, s bizony, meg kell nyerni a kollégákat, a hallgatókat, az érdeklődőket, hogy áldozzanak szűkös keretükből a könyvre: ennek a kötetnek azonban ezzel nem lehet gondja.



A címbebeli parafázis arra utal, hogy a kötet egy része – a bevezetőt nem számítva egészen pontosan a féle, négy tanulmány – a filmelmélet pszichoanalitikus olvasatainak művelői körében jól ismert *Everything You Always Wanted to Know About Lacan (But Were Afraid to Ask Hitchcock)* című összeállításból származik, amit a további 4 tanulmány változatos elméleti-kritikai irányultsága tesz kerek egészé. Füzi Izabella bevezetője tulajdonképpen az egész kötet kontextusát és célját kívánja meghatározni azzal, hogy számos elméleti irányt felvonalatva szemlélteti Hitchcock filmjeinek értelmezési horizontját. A hitchcocki bevezető, mely Tarantino intertextuális hivatkozásaitól konkrét elemzésig terjed, a kötet azon célját testesíti meg tehát, mely azt vizsgálja, hogy „miképpen szólaltathatók meg a Hitchcock-filmek az egyes elméleti keretekben, másrészt milyen interakció jön létre elemzés és elmélet között” (17. o.). E kettős célkitűzés kitűnő példája a válogatást indító tanulmány, az Alfred Hitchcock, avagy a forma és történeti közvetítése Slavoj Žižek tollából, amely a klasszikus žižeki szerkesztés szerint dialektikus formában közelíti meg a témát. Hitchcock munkásságát először történetileg osztja fel öt korszakra, melyeket a realizmus-modernizmus-posztmodern hármashoz igazít, majd erre építve taglalja a szemiotika szemszögéből a tárgy különböző formáinak hitchcocki megvalósulásait, melyet megfelelően a lacani pszichoanalitikus rendszer triászának (Valós, Képzetes, Szimbolikus) leképződésének.



Pascal Bonitzer talán a legtöbbet tárgyalt hitchcocki technika, a „suspense” formai jellegzetességeit elemzi annak érdekében, hogy elkülönítse a feszültségkeltés más filmes megvalósulási lehetőségeitől, például D. W. Griffith szerkesztési módszereitől (akár vágásról, akár tematikai szerkesztőelvről van szó). Bonitzer szerint a suspense megvalósulása a tekintet és a fölt strukturális szerepéhez köthető, és valójában igazi törésvonalként jelentkezik a film történetében, amely a tekintet diegetikus bevezetése előtt egyfajta paradicsomi állapotban leledzett, ahol a színészek eltúlzott gesztikulációval és mimikával igyekeztek beilleszkedni a bőrleszkszerű mozgást invitáló térbe. A tekintet megjelenésével (vagyis annak a képzetes pontnak a beillesztésével, amely elbeszéléssé szervezi a látottakat) azonban a megszokott, átlagos, jól ismert környezetbe egy „perverz” tárgy vagy fölt kerül (ez bármilyen olyan hétköznapi tárgy vagy jelenség lehet, amely megváltoztatja a dolgok állását a vizuális mezőben), melynek hatására egy bármilyen semlegesnek mondható jelenetsor is feszültséggel telítődik a néző számára. Hitchcock némafilmjei kapcsán vizsgálja a a nézői pozíciót Christopher D. Morris, aki arra mutat rá, hogy ezek a filmek – mint például A titokzatos lakó, Könnyed erkölcsök, vagy A szorítóban – „a látás folyamatát elkerülhetetlen tévedésként allegorizálják” (75. o.). Morris kiindulópontként a befogadás- és kultúraelméletek, illetve a kognitív megközelítések közé helyezi a felvetett problematika vizsgálatát, és a filmelmélet berkein belül kevésbé alkalmazott dekonstruktív kritikai meglátások mentén igyekeznek a két ellentétes elméleti irányvonal között az arany középutat megmutatni, lévén hogy érvelése szerint „a dekonstrukció szempontjából a két fél közti különbség mértéke végülis nem olyan jelentős, mint ahogy ezen elméletek szószólói gondolják” (73. o.).



Hitchcock természetesen majd’ minden elméleti irányzat számára Rorschach-pacaként funkcionálhat, így nem meglepő, hogy a színésznőkről köztudottan nem túl jó véleménnyel lévő rendező munkássága a feminista kritikusokat és elméletírókat is megihlette: a válogatásban a Hitchcockról valaha is született talán legismertebb kötetből, Tania Modleski *The Women Who Knew Too Much: Hitchcock and Feminist Theory*-ből olvashatunk egy fejezetet, amely a Zsarolás című film elemzésével a nők elleni erőszak témáját boncolgatja. Modleski a Zsarolás furcsa, korántsem egyértelmű narratív, illetve képi összefüggéseit vizsgálja, melynek keretében nem mulaszt el rámutatni a korábbi kritikai recepció patriarchális torzításaira sem, melyek eleve elfedték annak lehetőségét, hogy a női karakter szempontjából egy alternatív olvasat keletkezessen. Implicit módon a kritikai meglátások arroganciáját éppolyan erőszaknak állítja be, mint amit tematikailag fed fel a film elemzése során. Mladen Dolar Žižek elméleti csoportjának jól ismert figurájaként a lacani filmelmélet mentén igyekeznek feltárni *A gyanú árnyékában* című film tárgyi relációit, melynek fő argumentuma, hogy a Truffaut által már kimutatott kettős szerkezet minden aspektusában valójában szükségszerűen egy harmadikon, egy titokzatos tárgyon (pénz, gyűrű stb.) alapszik (132). A kettőségek párhuzamos elemzése során ugyanis mindig feltűnően hiányzik egy tárgy az összehasonlított beállításokban, és ez a hiány jelentőségelteli strukturális pontként szervezi a cselekmény további részét. Ugyancsak a hitchcocki tárgy sajátos formája és megjelenési módja alapján vizsgálja az Idegenek a vonaton című adaptációt, amelyet aztán párhuzamba állít *A gyanú árnyékában* elemzése során felfedett strukturális szerveződéssel.

