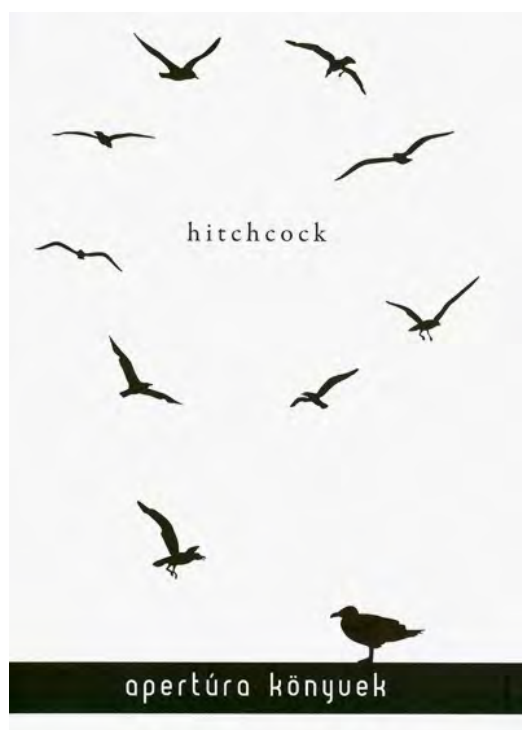


HITCHCOCK-TAILS

Hitchcock. Kritikai olvasatok / Szerk.: Füzi Izabella
2010.06.28.

Tail – mint egy érme írásos oldala, mint nő, mint nyomozó, mint fark, mint fenék, mint közösülés, mint vég és végződés. Megannyi jelentés összekutyulva, összevarrva egyetlen szóban, kimondani is mesés [tale]. Épp, mint Hitchcock filmjei. SZALÁNSZKI EDIT ÍRÁSA.

Az [Apertúra](#) netes folyóirat és műhely a film-vizualitás-elmélet diszkurzív mezején keresi és láthatóan találja is azt a filmelméleti nyelvet, amelynek újabb mérföldkövét jelzi saját könyvsorozatuk elindulása. E sorozat első kötetének tárgya – Hitchcock filmjei – minden szempontból kiváló választásnak tekinthető, annál is inkább (mint ahogyan Füzi Izabella bevezető tanulmánya jegyzi), mivel filmjei „által jól illusztrálhatók a filmtörténet korszakváltásai (hangos váltás, a színes film megjelenése, a klasszikus narratíva kialakulása és felbomlása), ezért életműve a mozgókép történeti változásainak kicsinyített tükreként is működhet.”



Hitchcock a nagyközönség előtt azonban – különösen a Psycho miatt – leginkább a feszültségkeltés mestereként vált közzismertté: „Emberek milliói fizetnek nap mint nap súlyos összegeket és vállalnak rengeteg kényelmetlenséget pusztán a félelem örömeért. Pedig nem túlzok. Bármelyik vidámparkos igazolná, hogy az a hullámvasút a legnépszerűbb, amelyik a legfélelmetesebb. [...] Filmrendezőként a borzongás a szakterületem, és talán önkényesen, de azt hiszem, indokoltan különböztetem meg a film okozta félelemérzet két szűkebb kategóriáját, a rémületet és a feszültséget. E kettő különbsége egy süvítő bomba és egy V-2 különbségéhez hasonlítható. [...] A süvöltő hang és a robbanás hangja közt eltelt pillanatok a feszültség pillanatai, a suspense. A V-2 viszont egészen a becsapódás pillanatáig hangtalan.” [Alfred Hitchcock: Írások, beszélgetések, 136-139.o]. Amennyire kedvelte Hitchcock a feszültséget, annyira kevésre becsülte a horrort, amit durva és nyers, minden kifinomultságtól mentes manipulációnak ítélt.

Kevesebben tudják, hogy a feszültség mestere technológiai innovációkhoz vonzódva például szeretett volna 3D-s filmet készíteni (ami már a 20-as években is létezett zöld és piros lencsés szemüvegekkel). A hazai piacon nemrég jelent meg életrajza (Charlotte Chandler: ez csak egy film...), amelyben kortársai visszaemlékezései között olvasható a következő

megállapítása: „Egy nap majd [...] lesznek háromdimenziós mozik és a Gyilkosság telefonhívásra (Dial M for Murder) valóságga válik. De amikor a filmet készítettem, akkor attól tartottam, hogy a 3D elfelejtődik”.

Az Apertúra sorozatának első kötetében a szerkesztő említett tanulmányának két funkcióban is jól meg kell állnia a helyét. Egyfelől bevezető tanulmányként komplex szövegtestté kell varrnia a kötet tanulmányait (ezt egyébként erősíti, hogy a kötet szövegei számozott sorrendben követik egymást – kijelölve és sugallva a lineáris olvasást, amely tanulmánykötetknél nem feltétlenül ennyire rögzített), másfelől bele is kell varrnia magát önálló szöveggé az így létrejövő szövegtestbe. Mindkét feladatot jól teljesíti: sokszínű, nyelvileg és gondolatiságában is összeszedett, finoman kritikus, ugyanakkor kicsit sem unalmas. Erős kezdéssel például egyből Tarantino Becstelen brigantyk című filmjével hozza összefüggésbe Hitchcock Szabotázsát (mellőzöm a spoilert, érdemes elolvasni).

A tekintet, az értelmezés, a tükörstruktúra, a határokon billegés és a hitchcocki suspense [feszültség] stb. a kötet tanulmányainak kulcsszavai, és ahogy haladunk előre a kötetben, kimunkált ívvé alakulnak. Hitchcock azért jó választás, mert neve márkává vált, így a kötetben kavargó kulcsfogalmak egyben olyan jegyek, amelyek megkülönböztetik más márkáktól. A márka egyik jellemzőjét maga Hitchcock találta fel saját maga számára: ez a suspense. Kitalálója valójában D. W. Griffith volt. A témát Pascal Bonitzer tanulmánya járja körbe, aki szerint a suspense lényege a figyelmeztetésben, modalitása a párok létrehozásában áll. A férfi és női főszereplő párként való megképződéséhez (amelyben mindig jelen van valami „alapvetően bonyolult”) azonban mindig szükséges egy harmadik résztvevő, egy tekintet, amely rájuk irányul és ami felé párként képződhetnek meg. Ez lehet akár a néző,

hiszen a rendező a nézőt „megrendelésre készült tanúként” határozta meg (Füzi).

A suspense létrejötténél mindig jelen van egy anomália. Miran Božović és Pascal Bonitzer tanulmányában is felbukkan az anomália – az az érdekes jelenség, amelyet a Hitchcock-irodalom úgy hív: a folt [stain]. A folt egy olyan jel, amely megzavarja a rendet, eltorzítja a jelentéseket, és azáltal lép működésbe, hogy valaki észreveszi (valaki tekintete ráirányul). Ez a tekintet szükséges ahhoz, hogy létrejöjjön a fikció. Minden hétköznapi egészen addig a pillanatig, amíg valaki észre nem veszi, hogy az adott rendszer egyik eleme furcsán, természetellenesen, másképp (a rendszerbe nem illően) működik – itt jön létre, itt kezdődik a fikció. Mint látjuk, a tekintet ezeknél a filmeknél nem csupán amiatt releváns, mert moziról, vizualitásról van szó. Božović, csakúgy mint Christopher D. Morris, a látás, a tekintet problémáját értelmezik, tanulmányuk középponti fogalma a tekintet, amely nemcsak a suspense és a folt fogalmával, de (újabb fogalom) a McGuffin-nal is összefügg (a kifejezés Hitchcock leleménye, és a suspense-hez hasonlóan alapvető márkajegy).

Christopher D. Morris és Mladen Dolar foglalkozik részletesebben a McGuffin-nal. A McGuffin olyan jelölő, amelyben mindenki hisz, de amely nem rendelkezik valódi jelentéssel. Morris Hitchcock korai műveire nyúl: a némafilmeket „a nézés/látás mint az elkerülhetetlen félreolvasás” filmjeinek tekinti. Az allegóriájaként értelmezett némafilmekre Morris Derrida „postai” fogalmát ereszti rá: a postai olyan jelölő, amelynek jelentése hiányzik vagy folyton halasztódik. A jelentések folytonos elcsúszása miatt az üzenet jelentése sosem esik egybe sem az üzenet feladójának, sem az üzenet vevőjének értelmezésével. Az üzenetet így csakis félreolvasni lehet, ez azonban nemcsak végzetes, de szükségszerű is. Morris voltaképpen az így értett McGuffin-t kiterjeszti Hitchcock összes (néma)filmjére, melyek ugyanennek a megjelenési módjai. Mladen Dolar hasonlóképpen látja: a McGuffin olyan üres jelölő, amelynek valódi tartalma teljesen lényegtelen. Lényege, hogy azt jelöli, hogy jelöl: magát a jelölést jelöli. Funkciója pedig az, hogy mozgásban tartsa a filmet „végtelen metonímiát” szítva. Ilyen értelemben kevésbé ártalmas jelölő, ellentétben egy másik tárgytypussal, amely ugyancsak szerepet kap a hitchcock-i filmvilágban.

Ez pedig a cseretárgy – amelyet Dolar fenségesként és halálosként ír le. Žižek tanulmánya részletesebben is kifejti a tárgytypusok szerepét. Itt most csak azt emelem ki összetett tanulmányából, hogy e tárgyakat a lacani Imaginárius-Szimbolikus-Valós rendszerébe helyezve közelíti meg. A Žižek által felfejtett három tárgytypus közül az egyik a már tárgyalt McGuffin, de nála ún. cseretárgyként sokkal nagyobb hangsúlyt kap. Olyan, a filmekben szereplő jellegzetes tárgyat ért alatta, amely folyton vándorol a szereplők között. Sokszor felbukkan Hitchcock-nál a kettősség, a tükörszerűség (ami mindig kiegészül egy harmadikkal, az erre irányuló tekintettel), a szimbolikus cseretárgy azonban páratlan és egyedi. Žižek ezt a tárgytypust egyértelműen a Szimbolikushoz, illetve Hitchcock második, Selznick-korszakához kapcsolja.

Hitchcockot nőgyűlölőnek tartották (különösen a még Angliában készült filmjei miatt), s bár voltak ezzel kapcsolatban szakmai ellenérvei [lásd Írások, beszélgetések 112-113.o.], Tania Modleski, az 1929-es Zsarolás példáján feminista megközelítéssel és erős érvrendszerrel fejti fel, hogy bár úgy tartják, a rendező Angliában készült filmjei a férfira fókuszálnak, mégis: „az első hangos brit film a női beszéd problémáját helyezi előtérbe”. Azaz a nő elnémítását, illetve azt, hogy hogyan válik az obszcén viccek, a gyilkos kacaj tárgyává.

Többször kerül szóba a kötet lapjain a Hitchcock-filmekről szóló értelmezői korpusz monumentalitása. A kötet összesen kilenc szöveget fog össze, amelyek sokféle nézőpontot, csomópontot tekintenek át, sok példával és jó pár fotóval demonstrálva egy-egy állítást. Talán csak Casetti és Sam Ishii-Gonzales szövegei lógnak ki picit ebből a szervezettségéből. Mindkettő nagyobbra nyitja az értelmezői kamerát a többi szövegnél: előbbi Antonioni egyik filmjén át nézi a Hitchcock-filmeket, utóbbi Deleuze Hitchcock-olvasatait vizsgálja. A húzónevek (ugyancsak márkák: Casetti, Antonioni, Deleuze) mintha eltávolítanák a filmekről és a többi tanulmánytól a két szöveget. Ez az apróság talán csak erősíteni tudja azt, hogy valóban egy kiemelkedően minőségi tanulmánykötetet sikerült az Apertúrának összehoznia. A tartalom erenyeit a tipográfia és a borító design-ja is előnyösen emeli ki, ráadásként pedig az érdeklődők a függelékben egyebek mellett filmográfiát és szakirodalmi bázist is találnak az elmélyült Hitchcock-tanulmányozáshoz.

Vö. [Dragon Zoltán: Minden, amit mindig is tudni akartál Hitchcockról](#)
[Stóhr Lóránt: A jelfejtés tébolya](#)

Szerző: Szalánszki Edit

Címkék: [Apertúra](#), [Hitchcock](#)

Cím: Hitchcock. Kritikai olvasatok

Szerkesztő: Füzi Izabella

Kiadó: Pompeji Kiadó

Kiadás éve: 2010

Terjedelem: Nincs adat

Ár: 2900 Ft

Megjegyzés: az NKA által nem támogatott

