ADORJÁNI PANNA

FILMEK FILMJE VAGY AMIT AKARTOK

Final Cut – A tankönyv – Pálfi György: *Final Cut* című filmjének DVD-mellékletével

■ A *Final Cut – Hölgyeim és Uraim* a filmek filmje, a mozi szeretetének ünneplése, a posztmodern kultúrafogyasztás remek példája vagy akár kreatív feldolgozása az anyagi támogatás hiányának. Pálfi György filmrendező a magyar filmkészítés egy válságos pillanatában szinte a semmiből készítette el a *Final Cut*ot, vagyis pontosabban négyszázötven már létező film cseles összevágásából és körülbelül – a filmkészítésben mikrobüdzsének számító – háromszázezer lejből.[1] A film lényege, hogy már létező alkotások összevágásából alkot egy új, eredeti filmet, amelynek tárgyául a filmtörténet egyik legnépszerűbb témája szolgál: a férfi és a nő szerelme. A *Final Cut* szerkesztésének alapvető szabálya, hogy egymást nem követheti két snitt ugyanabból a filmből, hogy nem lehet változtatni az egyes filmek színén, képformátumán vagy sebességén és a hangon sem. A kérdésre, hogy lehetséges-e a legkülönfélébb filmrészletekből egységes történetet és élvezhető mozit készíteni, a *Final Cut* egyértelmű igennel válaszol.

Pálfi György filmje 2012-ben a 43. Magyar Filmszemlén,[2] majd a Cannes-i Filmfesztivál Cannes Classics szekciójának zárófilmjeként[3] debütált, de a fesztiválszerepléseket és egyéb speciális vetítéseket követően és a pozitív kritikai és nézői visszajelzések ellenére megakadt a film népszerűsítése. A *Final Cut* ugyanis olyan művészeti alkotás, amely több szinten is ellenáll a magyar filmes jogrendszer szabályainak: nehéz például eldönteni, hogy az egyes filmek felhasználása minősülhet-e idézésnek, illetve hogy milyen jogszabály vonatkozik a filmben használt – és ugyancsak egyéb filmekből átvett – hosszabb zenebetétek használatára. A film forgalomba kerülése egyedül tehát oktatási segédanyag mellékleteként tűnt lehetségesnek. Így lett a film a Színház- és Filmművészeti Egyetem oktatási segédanyagának melléklete, és került bele Varga Balázs tankönyvébe.

A film egy szerelmi történetet mesél el: a Férfi véletlenül meglátja a Nőt, és azonnal beleszeret. Csodával határos módon még egyszer találkoznak, és innen már egyenes út vezet a kölcsönös szerelemig, majd a házasságig. A kapcsolatukról már az esküvőn elhangzik egy rosszmájú megjegyzés, és az sem mellékes, hogy a Férfinak jól el kell agyabugyálnia a Nő régi szerelmét, akin féltékenységi roham tör ki. A nászút után nem sokkal a Férfi egy barátja elülteti a féltékenység csíráját a Férfiban, felhíva figyelmét a Nő állítólagos hűtlenségére. A jól vagy rosszul irányzott megjegyzés végül tragédiához vezet: a Nő és a Férfi összevesznek, és míg a Férfi a felesége után leselkedik, áruló bizonyíték után kutatva, semmit sem sejt arról, hogy a felesége

L'Harmattan, Bp., 2013.

gyermeket vár és ártatlan. A félreértések görgetik tovább a cselekményt: a Férfi megüti a Nőt, aki elhagyja, mire a férje elmegy katonának, és meghal a háborúban. A tragédiát maga a filmtechnika csodára képes volta menti meg: visszamegyünk az időben egy bizonyos döntő telefonbeszélgetéshez, és a tragédiát előidéző cselekmények immár a happy end értelmében játszódnak le. A megnyugtató boldog véget csupán az utolsó pár perc csattanója ingatja meg.

A filmben rejlő technikai és művészi lehetőségeket több szinten is kihasználja a *Final Cut*: a különleges montázstechnika alapvetően megváltoztatja az eredeti filmekből vett snittek értelmét, de a jelentés kifordítása a létrejövő film saját dramaturgiáját illetően is tetten érhető. A film egyszerre épít fel melodrámát és romantikus komédiát, és írja felül mindkét műfajt a legvégső snitt segítségével. A játék tehát egyfelől az egyetemes filmtörténet legkülönbözőbb példáival, másfelől a tipikus filmes megoldások és szokások felrúgásával történik. Fontos ugyanakkor megemlíteni, hogy a *Final Cut* csak bizonyos mértékig próbálkozik a hagyománynak való ellenszegüléssel: a film ugyanis végső soron egy mérhetetlenül szokványos hollywoodi történetet mond el, amelyben minden megvan, ami a sikerhez kell, és amely történet – mint ahogy azt már annyiszor és annyian elmondták és leírták[4] – meglehetősen szexista. A film mentségére szolgálhatna, hogy a múltból, és ilyen módon a múlt hibáiból is dolgozik, de izgalmas kérdés, hogy egy ilyen anyagból hogyan lehetett volna egy a nemi szerepeket illetően igazságosabb filmet készíteni. Amit így látunk, az egyrészt lebilincselő játék a filmmel és filmben, és ilyen módon rendkívül mulatságos és élvezetes élmény, másrészt viszont végtelen ismétlése egy lehangoló metanarratívának, ami már-már tudattalanul alakítja a mindenkori film dramaturgiáját.

A *Final Cut* a Férfi ébredésével indít, majd a Férfi útját követi, ahogyan az a szó szoros értelmében belebotlik a Nőbe, beleszeret, magáévá teszi, majd feleségül veszi. Míg a Férfi dolgozik, a Nő otthon süteménnyel várja, és láthatóan nincs más dolga, mint hogy feleség, majd anya legyen. Mégis ő az, aki megcsalás gyanújába keveredik, és emiatt a Férfi megfigyelése alá kerül. A nő hírbe keveredése okozza közvetve a Férfi háborúba vonulását és halálát, amiben nem kevésbé játszik közre a tény, hogy miután féltékenységében a Férfi felpofozza a feleségét, a Nő otthagyja. Ez tulajdonképpen a Nő egyetlen igazi cselekvése a filmben, minden más helyzetben csupán a Férfi cselekedeteinek egy elemét képezi. Amikor pedig visszamegyünk az időben, akkor a Férfi az, akinek a megszólalása – tehát a megbocsátása és tisztánlátása – szükséges ahhoz, hogy minden helyrejöjjön. Az események alakítója a Férfi, a Nő pedig csak tárgya és dekoratív eleme ennek a világnak. A *Final Cut* tagline-ja szerint ez a film nem más, mint „[a]z igazi szerelmes film", ami „az igazi férfi és az igazi nő történetéről mesél". De pontosabb volna azt mondani, hogy ez a mindenkori hollywoodi szerelmes film lehangoló összegzése, végső emlékeztetés, hogy mennyire nem igaz mindaz, amit ezek a filmek a szerelemről állítanak.

A fentebb taglalt problémát Varga Balázs, a tankönyv szerzője is említi, amikor a hollywoodi sztárrendszerről ír: „A feminista kritikusok észrevétele, miszerint a klasszikus amerikai (és jellemzően nem csak a klasszikus, továbbá nem pusztán az amerikai) filmek történetvezetése és szerepleosztása egyértelmű férfiuralmat sugall, a *Final Cut* elemzésekor is felvethető." A szerző szerint ugyanak-

kor a film ereje abban rejlik, hogy a felmutatott sztereotípiákkal játszhat, azokat kigúnyolhatja. A sokrétű humornak egyik fő eleme valóban a különféle filmes klisékkel való játék, amely egyrészt a különféle snittek egymás mellé helyezéséből, másrészt az eredeti filmes közeg radikális megváltoztatásából adódnak. Az állandó újrakeretezés szabálya élvezetessé teszi a filmet, hiszen semmit sem kell belőle komolyan venni, ugyanakkor pontosan ez a jóhiszemű nagyvonalúság az, ami lehetővé teszi a status quo reflektálatlan és végtelen ismételgetését.

A történettel és nőábrázolással kapcsolatos fenntartásokon túl azonban vitathatatlan érdeme a filmnek, hogy lenyűgöző technikai bravúrral teremt élvezhető moziélményt. Ehhez pedig remek kézikönyvnek bizonyul Varga Balázs elemzése, amelyben a montázs-iskola bemutatásától a különféle technikai szabályokon keresztül a hollywoodi film történetéig rengeteg filmes tudást ad át. A leckékként is felfogható fejezetek rendkívül olvasmányosak, egyszerűen informatívak és átfogóak – kiváló bevezetésnek bizonyulnak mindenki számára, akit érdekel a film. Az egyes részeket csoportok számára szerkesztett feladatok és ajánlott olvasmánylista zárja, a szöveget pedig filmesektől származó idézetek és magyarázó grafikák színesítik.

Valószínűsíthető, hogy ha a *Final Cut* helyzete jogilag tisztázható volna, ez a kis könyvecske sosem született volna meg, ahogyan az is lehetséges, hogy sokak csak a filmért fogják megvenni Varga Balázs tankönyvét. A szükségből létrehozott mű viszont egyáltalán nem fölösleges, sőt, hiánypótló, hiszen kevés olyan tudományos igényű szöveg van, amely a szakmán kívüliek számára is érthető és hasznos, és ami ugyanakkor akár fel is készíthet a szakmára. Persze kérdés, hogy egy olyan korszakban, amikor a filmmel és egyéb vizuális médiákkal kapcsolatos tudás nagy részét a fiatalok az internetről szerzik, milyen érvénye lehet egy könyv formában megírt ismertetőnek, ahogy az is, hogy vajon hogyan lehetett volna még progresszívebbé tenni ezt a segédszöveget.

Az azonban bizonyos, hogy a *Final Cut* és a hozzá tartozó könyvecske egy lépés a jó irányba. Az előbbi azért, mert korszerű módszerekkel provokálja a gondolkodásunkat arról, hogy miként definiálhatjuk ma a filmet, az eredetiséget és a művészetet általában, az utóbbi pedig azért, mert izgalmas és hozzáférhető stílusa által könnyűszerrel leköröz az unalmas tankönyvek és iskolai tananyagok végtelen hadát.

JEGYZETEK

1. Hogy mire költöttek húszmillió forintot egy ilyen filmen, arról a rendező többek között a Magyar Naranccsal készített interjúban nyilatkozik. (Lásd http://magyarnarancs.hu/film2/remelem-hogy-mukodni-fog-78522, a letöltés ideje: 2014. január 25.)
2. Lásd http://www.magyarfilmszemle.hu/Szemle-43/Filmek/ (A letöltés ideje: 2014. január 25.)
3. Lásd http://www.festival-cannes.com/en/archives/ficheFilm/id/11260316/year/2012.html (A letöltés ideje: 2014. január 25.)
4. Egy nemrég publikált cikkben például Geena Davis, az Institute on Gender in Media alapítója és gyakorló színész két egyszerű lépést ajánl a hollywoodi filmek gender-problémáinak megoldására. (Lásd http://www.hollywoodreporter.com/news/geena-davis-two-easy-steps-664573, a letöltés ideje: 2014. január 25.) De Laura Mulvey 1975-ös *Visual Pleasure and Narrative Cinema* c. tanulmánya is még mindig kiválóan használható a hollywoodi filmek gender-szempontú elemzésére.