

A fesztiválhangulat mint életesemény

Virginás Péter: Filmfesztivál és tapasztalat. Affektusok, szubjektivitás, kollektivitás. Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár, 2021. 200 old..

Virginás Péter *Filmfesztivál és tapasztalat: affektusok, szubjektivitás, kollektivitás* című könyve az Erdélyi Múzeum-Egyesület kiadójánál látott napvilágot 2021-ben. A könyv bővített változata a szerző doktori értekezésének, melyet 2020-ban védett meg a BBTE Filozófia Doktori Iskolájában.

Virginás Péter kutatási témája egy új, kevésbé ismert szakterülethez kapcsolódik, melynek a neve *film festival studies* (filmfesztivál-tudomány). A filmtudomány alágazataként a filmfesztivál-tudomány olyan kérdésekre keresi a választ, mint például melyek a filmfesztivál történelmi gyökerei, hogyan viszonyul a filmfesztivál a filmparhoz és a tömegkultúrához, hogyan helyezhető el a globalizáció kontextusában, vagy hogyan alakul filmfesztivál és hivatalos kultúrpolitika, illetve más, alternatív kulturális irányzatok, szubkultúrák viszonya. A tudományterületnek kutatói hálózata is van, melynek neve Film Festival Research Network (FFRN), és amelyet 2008-ban alapítottak Marijke de Valck holland és Skadi Loist német filmteoretikusok. A csoport internetes oldalán impozáns bibliográfia található, amely nagy valószínűséggel a szerző munkáját is segíthette.

A könyv tulajdonképpeni tárgya a filmfesztivál eseményének elemzése, melyhez a szerző a fent említett elemzési keretből indul ki. De Virginás kutatásának új mozzanata, hogy filozófiai perspektívából is szemügyre veszi tárgyát. A kultúratudományi elemzés mellett ugyanis fontos hangsúlyt kap a megélés szubjektív mozzanata, azaz hogyan jelenik meg az eseményben részt vevő egyén tapasztalathorizontjában a fesztivál mint olyan élménye. Ennek megfogalmazásához Virginás Péter különböző fenomenológiai megközelítéseket, a deleuze-i filmelméletet vagy az adornói tömegkultúra fogalmát hívja segítségül. Szerkezetét tekintve ezért a kötet két részre különíthető el: előbb ismerteti az alkalmazott filozófiai nézeteket, majd a

második részben tér rá a filmfesztivál konkrét elemzésére. Ugyanakkor a szerző saját tapasztalatait is megjeleníti, melyeket a Kolozsváron évente megrendezett Transilvania Nemzetközi Filmfesztiválon (*Transilvania International Film Festival*, közismert nevén TIFF) szerzett. Sőt, a könyvben utalás történik egy kérdőívre is, amely segítségével szerző a kolozsvári esemény résztvevőin szerette volna mérni a személyes átélés mozzanatait, de amely felmérés végül, mint ahogy egy lábjegyzetből megtudhatjuk, nem valósult meg.

A könyvben legnagyobb hangsúlyt G. Deleuze filmelmélete kapja. Eszerint a gondolkodás nem pusztán kötött kategóriákat applikáló logikai aktus; sokkal inkább több dimenzióban terjedő, „molekuláris” folyamatokról van szó, amelyeknek nincsenek végpontjai, mivel csak mint folyamatok léteznek. A gondolkodás „egységei”, a fogalmak e folyamatokból kicsapódó eredmények, melléktermékek, „kikristályosodások”, semmint a gondolkodás mindenkori alapvetései. Virginás Péter kiemeli, hogy Deleuze mindezt kiterjesztette a filmre: a film gondolkodó automata, amely működésében, vagyis a kép- és hangáradatban magát a gondolkodást testesíti meg, de ugyanakkor megteszesíti az egyén pszichológiai valóságát is azáltal, hogy úgynevezett „belső lenyomatoknak”, vagyis az egyén saját emlékeinek, álmainak, fantáziájának engedelmeskedik. Így jönnek létre a filmnézés során a jól ismert deleuze-i mozgás- és időképek mint valóságot konstituáló tapasztalási módozatok: „A sokat idézett deleuze-i jelmondat – az agy a vetítövászon vagy pedig képernyő – a tapasztalás valóságkonstituáló funkcionalitását és a mozi mint filmkép valóságperspektivaként való értelmezését fűzi össze (...), az intellektuális filmművészet mint mozgóképes gondolkodás megjelenésének, gyakorlásának a feltételrendszerére is utal.” (27.) Eszerint tehát a mozi és ennek kiterjesztése, a filmfesztivál a szerző szerint valóságteremtő potenciállal rendelkezik, amely

meghatározhatja, átalakíthatja a részt vevő nézők és részt vevő filmkészítők világlátását, világhoz való viszonyát, és az ízlés differenciálódását, rétegződését hozza létre.

Persze, nem könnyű eldönteni, hogy mit ért itt a szerző „intellektuális filmművészet”. Ha azonban könyv által megidézett szakirodalmat nézzük, abban valóban felfedezhetünk olyan nézeteket, amelyek a filmfesztiválok eseményét elsősorban az úgynevezett szerzői filmekhez, a „esztétikai értékkel” bíró filmekhez kötik, szembeállítva azt a piaci keresletet alapul vevő hollywoodi filmgyártással. Virginás gyakran utal a kritikára, amellyel Adorno illette a kortárs tömegkultúrát. Eszerint a tömegkultúra olyan manipulációs eszköz, amely hamis valóságprezentációkat hoz létre, s mint ilyen cinkosa lesz a mindenkori vizuális propagandának. A fesztiváltudomány szerint azonban Hollywood ellenkultúrája. Hollywood tömegkultúrát és tömeget hoz létre, a filmfesztivál azonban „fesztiváltestet” eredményez, azaz olyan emberek közösségét, akik a filmek által bemutatott igazságok tesznek meg közösséggé: „Tehát míg az ideológiakritikai perspektíva értelmében a populáris vagy tömegmédia kollektív szintű szubjektíváló mechanizmusként működik, a performatív vonatkozásai, azaz előadás-módozataik révén kiemelt művészeti formákkal összefüggésben beszélhetünk a nézőközönség mint de-in-dividuált/de-differenciált, közös test »sokszínűsítéséről«”. (114.)

A modern fesztivál közös testének, amely a szerző szerint rokon a Bahtyin által leírt karnevalisztikus tapasztalattal, lényeges vonása az „itt és most” megélése a fesztivál jelenében. Virginás itt Janet Harbord írásaira hivatkozik, aki szerint a fesztivál ideje azért paradoxális, mert noha egyrészt ciklikus, évente megújuló, másrészt minden évben tartalmaz egyedi, véletlenszerű történeteket is. Bár jelen kötetből nem derül ki teljesen egyértelműen, de talán lényeges lehet már csak a fesztiválvilág árnyaltabb bemutatása céljából megemlíteni, hogy mit is ért Harbord véletlenszerűségén. Véletlenszerűnek tekinthetőek a vetítések utáni nézőalkotó találkozók elhangzó kényelmetlen kérdések, amelyekre senki nem számított, vagy a részt vevő színészek, rendezők olyan váratlan gesztusai mint öltözködésük, kijelentéseik. Ugyanakkor Harbord megemlíti

a korai filmnek azt a később feledésbe merült vonását is, hogy tudniillik emezek „aktualitásfilmek” voltak, azaz egy véletlenszerűen kiválasztott, gyakran banális és nem megrendezett életképet mutattak be, melyekben azonban gyakran történt valami váratlan, a film készítői által nem betervezett esemény, utalva itt a Louis Lumière *Barque sortant du port* (1895) című filmje végén felboruló csónakra.

Virginás Péter könyvében végül kitér a cinefilia jelenségére is. A kifejezés köznapi használatban a mozi iránti vak rajongást jelenti, de a szerző a szakirodalmat idézve megjegyzi, a filmfesztivál-kultúra felől szemlélve a fogalom új értelmet kap. A cinefilia modern értelemben ezek szerint nem más lenne, mint a filmes emlékezés egy sajátos formája, azaz a filmekben látható képi utalások szövevényes világa: „Tehát a filmmel mint eltűnővel, véget érővel kapcsolatos emlékezési aktus az idősíkok összekapcsolásával utal a cinefilia mibenlétére: ha a kortárs filmalkotói gyakorlatok azáltal hangsúlyozzotak, hogy a filmalkotók múlthoz (akár a filmtörténethez) való viszonyulása, illetve múltábrázolásai különböző emlékezési szinteket hoznak létre, a filmgépezet által teremtett, teljes, akár önmagára támasztható fikciós világ mesterkéltisége a műértő, cinefil közönségre számítva fejtheti ki hatását, illetve működhet.” (149.) Létezne tehát egyféle nosztalgia a mozi korábbi státusa iránt, amelyet az új film a klasszikus filmekre való utalások beiktatásával hoz működésbe, illetve hozza vissza ezek jelenlétét. A mai cinefil abban ismerszik meg, hogy felismeri ezeket az utalásokat, és részesül abban az örömben, hogy az értelmezői hálózat része, hogy helye lehet egy utalási tartományban, melyben az idézeteket mindenki érti. Ezért is valósíthatja meg a szerző szerint a filmfesztivál, a modern cinefilek zarándokhelye, a reterritORIZÁCIÓT, időlegesen kivezetve az elidegenedett, nem terekbe szorult modern létezését zsákutcáiból.

A Filmfesztivál és tapasztalat: affektusok, szubjektivitás, kollektivitás című könyvet, illetve a nyilván csak részlegesen áttekintett vonatkozó szakirodalmat olvasva felmerülhet bennünk a kérdés, hogy vajon jogos-e külön tudományterületnek nevezni a filmfesztivál-tudományi kutatásokat. Ugyanígy, inkább marad felvethető kérdés, mint bizonyosság az, hogy

a filmnézés során létrejövő szubjektíválódás és közösséggé formálódás ténye önmagában legitimálhatja-e, hogy a filmfesztiválról mint külön léttapasztalatról beszéljünk, és ne tekintsük-e azt a filmes tapasztalatunk egyik változatának. De ha a filmfesztivál intézményére úgy tekintünk, mint a filmiparral szemben létrejövő alternatív kultúrára, amely maga is azokra a dilemmákra

keresi a választ, amelyeket az ipari és posztipari világ teremtett, akkor joggal mondhatjuk, hogy Virginás Péter kutatásának nagy érdeme, hogy hozzájárult e jelenség plasztikus bemutatásához, s ezáltal jobb megértéséhez.

Molnár Péter

Szálirány ellen fésült történelem

*Tamás Gáspár Miklós: Antitézis. Ford. Sipos Balázs.
Pesti Kalligram, Budapest, 2021, 456 old..*

A magyar kultúrában különösen ritka az, hogy egy filozófiai könyv megjelenését eseménynek nevezhetjük. A Tamás Gáspár Miklós válogatott esszéit tartalmazó *Antitézis* ilyen könyv. Mára a harmadik kiadások kaphatók a boltokban, a könyvet széles érdeklődés és a recepció kezdeti robbanása fogadta – a filozófia kicsit túlnyúlt a szűkebb szakmai keretein, amit tekinthetünk a filozófiai gondolkodásra való társadalmi-kulturális vágy jelének is.

A kötet a szerző azon fontosabb tanulmányaiból áll, amelyeket 2001 és 2020 között publikált különböző, többnyire angol nyelvű folyóiratokban, online felületeken, és amelyek „a fordulat” után, a marxista hagyományon belül születtek. Az angol nyelvű szövegeket Sipos Balázs fordította, aki odafigyelt TGM sajátos stílusára munkája során, illetve egy világos és a kötetet megközelíthetőbbé tevő előszóval, valamint magyarázó jegyzetekkel látta el a szövegeket, felfejtve az utalásokat az avatatlan olvasó előtt. Ez utóbbiak az esszék gördülékeny, de gondos odafigyelést követelő menetét gyakran durván megszakítják (óhatatlanul, a műfajból eredően), ami miatt érdemes jegyzetekkel együtt és nélkülük is elolvasni a szövegeket.

Az *Előszó*ban a következő sommás állítással találkozunk: „Jelen kötet a *Történelem és osztálytudat* megkésett honi megjelenése (1971) óta [...] a legjelentősebb magyar nyelvű hozzájárulás a »nyugati marxizmus« hagyományához.” (10.) Ezt részben a fogadtatás is

igazolja, ám a tartalom annál inkább – példaként utalnék itt az *Etnicizmus a nacionalizmus után: az új európai jobboldal gyökerei*, melynek különösen antiszemitizmus-elemzése bátran összeolvasható *A felvilágosodás dialektikája* vonatkozó fejezetével.

A kötet zömét a *Kommunizmus* című rész teszi ki, amelyben TGM a 20. század munkásmozgalmának történelmi hagyatékára reflektál. Ebben a részben olvasható az *Igazság és osztály* című nagyesszé, amely a kötet egyik legfontosabb írása: a rousseau-i és marxi szocializmus közötti különbségtétel elengedhetetlen azok számára, akik gondolkodni kívánnak a szocializmusról, illetve meg akarják érteni a marxizmus specifikumát.

A kötet második része a pusztán két tanulmányból álló *Fasizmus*, amelyben az említett *Etnicizmus...* írás mellett a posztfasizmus fogalmát kibővítő, azt az automatizáció gazdasági-technológiai fejleményének kontextusában kvalifikáló esszé szerepel. A kötetből hiányzik a 2000-ben online megjelent *A posztfasizmusról*, amelyben TGM az elmúlt évtized fejleményeit kiolvassa az akkori tendenciákból – ezt a szöveget mint az *Antitézis* egy virtuális fejezetét mindenképp érdemes e részhez olvasni. A kortárs politikai horizont reménytelen állapotáról ezekben az írásokban TGM kíméletlen kritikai éllel és a szokásos útvesztőket elkerülve értekezik. Ezek az írások nélkülözhetetlenek a jelenkori történelem megértéséhez.