

## Kísérletek a román film kritikai és teoretikus értelmezésére<sup>1</sup>

Az alább bemutatásra kerülő két könyv remek példája a kritikusok által írt, vagy kritikai igénnyel fellépő mélyebb filmelemzésnek, egy olyan műfajnak, amely az utóbbi időben egyre inkább hiányzik a magyar filmes könyvkiadásból és diskurzusból<sup>2</sup>. Mindkét kötetre jellemző, hogy még a szakmailag pontos és kutatáson alapuló szövegei esetében is tudatosan kerül a nem szakmai közönség számára érthetetlen szakzsargon és a tudományos tanulmányokat jellemző gazdag hivatkozási anyagot. Bár természetesen ez bizonyos olvasók és szempontok szerint hátrányt is jelent, e két könyv nagyon komoly, magyar nyelven elérhetetlen minőségű kezdőlépést jelenthet bárkinek, aki a kortárs román filmmel kíván ismerkedni.

CHRISTIAN FERENCZ-FLATZ: *INCURSIUNI FENOMENOLOGICE ÎN NOUL FILM ROMÂNESC. (FENOMENOLÓGIAI KALANDOZÁSOK AZ ÚJ ROMÁN FILM TERÜLETÉN)* CLUJ-NAPOCA: TACT. 2015. 231 p.

A filmtörténeti és -kritikai teljesség elvárásával és az ezzel kapcsolatos bírálatokkal előre számolva a szerző már az előszóban megjegyzi: ez elsősorban egy filozófiai könyv (p. 21.). Ez az állítás azonban csak részben igaz. Ugyan a szerző tájékozottsága sokkal mélyebb a filozófiai, mint a filmelméleti szövegek terén, ám a felhasznált irodalmat szorosan vonatkoztatja általában a filmre és a filmes kifejezőmódra, valamint konkrétan az új román filmre, sőt specifikusan annak egyes alkotóira és műveire. Ha azonban elfogadjuk a szerző fenti állítását, akkor úgy kell tekintenünk a könyvre, mint amely tudatosan meglovagolja, majd a saját hasznára fordítja az új román film nemzetközi szintű sikerét.

Ez a mű azonban nagyobb szellemi teljesítmény annál, hogy ennyivel elintézzük. A könyv teoretikus alapját egyfajta fenomenológiai gyorstalpaló biztosítja, amely a valóság percepción keresztül történő megértésének fenomenológiai tradícióját mutatja be Husserl, Heidegger és Merleau-Ponty írásain

keresztül, majd ezekből von le következtetéseket és teremt párhuzamokat a filmmel. Természetesen nem lehetett megkerülni az ide kapcsolódó filmelméleti szakirodalmat sem, de a hivatkozások kizárólag a klasszikus filmelmélet legalapvetőbb és leginkább közismert szerzőiből, Kracauerből, Balázs Bélából, Bazinból, Gilbert Cohen-Séat-ból állnak. Ferencz-Flatz ezt azzal indokolja, hogy azok a korai szerzők érdekelték, akiknek elméleteit még befolyásolta a mozi újdonsága miatt érzett varázslat. Még ha el is fogadjuk ezt a nem túl erős érvet, úgy gondolom, nem lehet ma úgy filmfenomenológiáról írni, hogy ne vegyük figyelembe azokat a már kanonikusnak számító teljesítményeket, amelyek – például Vivian Sobchack révén – a percepció, a megértés és megfigyelés gépi rögzítése majd feldolgozása által felvetett dilemmákkal próbálnak számot vetni. Sobchack, valamint Laura U. Marks és Martine Beugnet kutatásai alapvetésnek számítanak a témában<sup>3</sup>, még akkor is, ha a filmes fenomenológia megkétszerezése miatt valóban egy fél évszázaddal a kiindulópontjaikként szolgáló Heidegger-, Merleau-Ponty-szövegek után születtek. Már csak azért is hasznos lett volna ezeket beépíteni, mert az új román film legjellemzőbb tulajdonságát, a realizmust tárgyalva éppen azokkal a kérdésekkel (az egyre valóság-hűbb rögzítési technika, digitalizálás, képkötő rendszerek) szembesül, amelyek a filmelméleti szövegek születésével egy időben kezdtek ki a hagyományos mozit. E sorok szerzője számára a könyv teoretikusan legizgalmasabb fejezete (*A figyelmetlenség az új figyelem*) a kortárs román film egyedi jellegzetességein messze túlmutató elméleti következtetéseket és meglátásokat tartalmaz. Ferencz-Flatz Husserl és Walter Benjamin, valamint kisebb mértékben Heidegger percepcióval kapcsolatos elméleteit szembesíti egymással, azt állítva, hogy a mozira jellemző percepciót leginkább a „szórt figyelem” fogalmával lehet leírni. Szerinte ez „*az a specifikus befogadási mód, amit napjainkban a film játékba hoz, és amin keresztül a film közeljövőbeli fejlődésére vonatkozóan felsejlő minden tendencia Benjaminszerűen követve történetileg, egy befogadási mód kialakulásának előrehaladott fázisaként érthető, amelyet leginkább a szórt figyelem jelensége révén lehet definiálni*”.

(p. 196., saját fordítás – Gy. Zs.) A fejezet valódi intellektuális teljesítmény, de a korai filozófiai fenomenológiával való összevetések jó részét már Allan Casebier évekkel ezelőtt elvégezte a *Film and Phenomenology* című nagy hatású könyvében<sup>4</sup>.

Bármely fenomenológiai alapotottságú filmelméletnek foglalkoznia kell a valósággal való kapcsolat és a reprezentáció kérdésével. Ezt Ferencz-Flatz sem kerüli meg, a film megismerő erejére apellálva Kracauerre hivatkozik (p. 15.), aki szerint a filmek oly mértékben termékei saját koruknak, hogy „történelmi tüneteknek” kell kezelnünk őket. Benjamin és Gilbert Cohen-Séat gondolatmeneteit követve azt hangsúlyozza, hogy a film elsősorban a percepció kortárs állapotát, a jelenre jellemző tapasztalat specifikus formáját ragadja meg és teszi átélhetővé (p. 18.). Ide kapcsolódik az a kortárs román filmek elemzésével kapcsolatos megállapítása is, amely a klasszikus filmelméleti felosztás alapján – megfigyelő és kifejező tradíció – a román filmet egyértelműen az előbbihez sorolja. Porumboiut és kifejezetten a *Rendészet*, *nyelvészetet* elemezve például azt állítja, hogy a kortárs román film által is megvalósított „megfigyelő mozi” attitűdje nagyon hasonlít ahhoz a rendőrségi megfigyeléshez, követéshez, amely a film főhősének fő elfoglaltságát jelenti, és amely összekapcsolható a Benjamin szerint magának a mozi apparátusának lényegi elemét jelentő behaviorista perspektívával (pp. 72–73.).

Az elméleti megközelítés elsődlegességéről tanúskodik a konkrét filmeket középpontba helyező egyes fejezetek címe is, mely címek több esetben egy elméletirő és egy filmrendező nevét is tartalmazzák. Gyakran csak a fejezetek második felére válik egyértelművé, hogy Benjamin, Kracauer, Vertov, Proust gondolatai hogyan válnak a filmelemzések szerves részévé. Ferencz-Flatz ugyan nem kínál teljes film- vagy életmű-értelmezéseket, elemzéseiben azonban az elméleti szövegek és a filmek revelatív módon illeszkednek egymáshoz. Az *Incursiuni fenomenologice* révén tehát nemcsak a román filmről és a mozi médiumáról tudunk meg többet, hanem a huszadik század néhány alapvető fontosságú szerzőjéről, filozófiai, irodalmi vagy éppen pszichológiai irányzatáról is.

Christian Ferencz-Flatz elsődleges stratégiája a kiválasztott filmek és szerzők kritika által negatívumként feltüntetett jellemzőinek vizsgálata: kontextusba helyezés és alapos elemzés révén arra mutat rá, hogy pont ezek képezik a filmek elsődleges értékeit. Ezt figyelhetjük meg az *Aurora*-nak és az *Aferim!*-nek szentelt fejezetekben – az utóbbit például „jól elrontott történelmi film”-nek nevezi a műfaji elvárások megszegését értékelve legfőbb erényeként. A könyv legnagyobb érdeme talán pont ebből fakad: a felszínes kritikai ítélet helyére a kiérlelt, teoretikusan megalapozott kritikai recepciót helyezi, és ezáltal egyértelművé teszi, hogy az idő szorításában születő kritikai diskurzusban is szükség lenne az elmélyülésre, különben alapvetően téves megközelítések és skatulyák születnek. Az *Aurora* esetében a szándékok és motivációk sokszor bírált homályosságát teszi az értelmezés alapjává, és a főszereplő személyiségének pszichológiai értelemben vett „érthetlenségét” tekinti a színész-rendező legfontosabb eredményének.

A könyv kritika és tudományos elemzés közötti pozícióját erősíti a tudományos jegyzetapparátus és a hivatkozások visszafogott használata, ami egyszerre jelez igényt a szakmai pontosságra, ugyanakkor nem terheli túl a szöveget. A közvetlenségre és közérthetőségre törekvés indokolja azokat a körülírásokat és a szakmai kontextusban magától értetődő fogalmak magyarázatát, amelyeknek egy tisztán tudományos szövegben nem lenne helyük. Összességében is megfigyelhető Ferencz-Flatz írásában egyfajta billegés a filozófia és a filmelmélet és -történet között: a filozófia területén inkább tudományos, a filmre vonatkozóan inkább köznyelvi a szöveg.

ANDREI GORZO – ANDREI STATE (EDS.): *POLITICILE FILMULUI. CONTRIBUȚII LA INTERPRETAREA CINEMAULUI ROMÂNESC CONTEMPORAN. (A FILM POLITIKÁI. ADALÉKOK A KORTÁRS ROMÁN FILM ÉRTELMEZÉSÉHEZ.)* CLUJ-NAPOCA: TACT, 2014. 318 p.

Ez esetben egy többszerzős művel állunk szemben, amely sokszínűsége révén próbál többé-kevésbé átfogó képet adni a kortárs román filmről. A két szerkesztő – Andrei Gorzo és Andrei State – a román filmes

kritikai diskurzus talán legnagyobb hatású szerzői, eme könyvük pedig azért különösen fontos, mert generációs váltást képvisel: a kötet legidősebb szerzője sincs még negyvenéves.

A szövegek a fent ismertetett könyvnél közelebb állnak a kritika műfajához, mégis mind terjedelmükben, mind komplexitásukban messze meghaladják a bemutatókhoz kötődő recenziókat. Már maga a minden esetben legalább húsz oldalt elérő terjedelem megnyitja a lehetőséget az alaposabb és/vagy komplexebb elemzésekre, amelyek közül egyesek egy szerző és életmű áttekintését, mások egyetlen film részletes feldolgozását vagy egy jellemző sajátosság több filmben való jelenlétének vizsgálatát tűzik ki célul. A komparatív módszer alaposabb elemzéseket, mélyebb meglátásokat és összefüggések feltárását teszi lehetővé. A kötetben különböző típusú, stílusú és minőségű szövegek szerepelnek: találunk költői jellegű leíró szövegeket (Laura Dumitrescu Cristi Puiu-ról), finom elméleti utalásokkal dolgozó életmű-áttekintéseket (Andrei Gorzo Răzvan Rădulescuról), vagy éppen aprólékos, részletekbe menő elemzéseket, amelyek jelentről jelenetre, egyedi kompozíciókra is odafigyelve teremtik meg az értelmezés alapjait (Ancuta Proca az *Auroráról*).

A román új hullámról való gondolkodás egyik kulcskérdése, hogy miként lehet azt elhelyezni a filmtörténeten és a kortárs filmművészetben belül, milyen előzményekhez nyúl vissza, és milyen vonatkozásaiban újítja meg a filmnyelvet (ha egyáltalán beszélhetünk ilyesmiről). A kötet egyik legjobb, Radu Toderici tollából származó írása pont annak próbál utánajárni, hogy milyen következtetésekre juthatunk akkor, ha az új hullámot nem csak a bazini-neorealista eszményekhez viszonyítjuk, mint teszik azt legtöbben, főleg a román kritikusok. Toderici azt állítja, hogy ha kilépünk a realizmusnak ebből a definíciójából, akkor egyértelműen beazonosíthatunk a kilencvenes évek európai filmművészetében egy realista irányzatot, amelyet Mike Leigh, Ken Loach, a Dardenne fivérek, Robert Guédiguain, Mathieu Kassovitz és a „cinéma de banlieue” vagy akár a Dogma ‘95 képviselői fémjelznek. Ha a 2000 utáni román filmet hozzájuk

viszonyítjuk, akkor már nem a kulturális utolérés jelenségével (több román kritikus az ötvenes években helyben lehetetlen neorealizmus kései eljövételének tartja az új román film realizmusát), hanem a kortárs irányzatokhoz való igazodással állunk szemben (p. 133.). Végül arra a rendkívül izgalmas következtetésre jut, hogy „az *Új Román Film először egy sor realista szabályt sajátított el, és csak később, a legutóbbi munkákban kezdi integrálni az olyan etikai dilemmákat, amelyeket a Dardenne fivérek vagy Ken Loach filmjeiben figyelhetünk meg*”. Ugyanakkor a szerző úgy véli, hogy az explicit politikai realizmus szerinte még mindig hiányzik a kortárs román film repertoárjából (p. 150.). Valószínűleg más lenne a véleménye, ha a szöveget Tudor Giurgiu *De ce eu? (Miért én?)* című filmjének 2015-ös bemutatója után írta volna.

Még tágabbra nyitja a perspektívát Florin Poenaru, aki túllépve a kötet nagy részének filmesztétikai, -történeti és -kritikai megközelítésén kultúratanományi szempontból, szociális, politikai és ideológiai kontextusában vizsgálja a román új hullám jelenségét. Polemikus álláspontjának lényege, hogy a kétezer utáni román film teljes mértékben része annak az öngyarmatosító attitűdnek, amely Kelet-Európát a rendszerváltás óta jellemzi, és amelynek középpontjában a nyugati (központi) nézőpont elfogadása és az annak való megfelelés áll. Véleménye szerint „(...) ezek a filmek azt adják vissza, amit a nyugati tekintet látni kíván a keleti posztkommunista rendezőktől (a burzsoá fogyasztás normalitását, az átmenet drámáit és nyomorúságát, az önbecsmérlő nevetést), és ezt a megfelelést a filmek nyugati értékelési rendszerben való elfogadással ismerik el díjak, fesztiválok, forgalmazási hálózatok és kritikák révén” (p. 152.). Poenaru szerint a román filmek semmiben sem különböznek a mozgóképek „second cinema”-nak nevezett csoportjától, amelyben a periférikus, kisebb filmgyártással rendelkező nemzetek filmesei esztétizálás, intellektualizáló attitűd és elitizmus révén fogadtatják el munkáikat a nyugati elitnek szánt alternatív kulturális tartalomként. Ezekben a filmekben, állítja provokatív módon, „a szociális, a közvetlen valóság (...) csupán ürügy, egyszerű konvenció nagyobb és absztraktabb témák elbeszéléséhez. (...) A realizmus pedig (...) ugyancsak pusztán ürügy a szimbolikus felé való

nyitáshoz”. (p. 164.) Mungiu realista történeteinek például szerinte nem az ábrázolt valós történelmi-társadalmi valóság megismerése a célja, hanem elvont és univerzális morális dilemmák taglalása.

A *Politicile filmului* sokszínű képet fest a román új hullámról, a szűk szakmánál tágabb közönség számára kínál tájékozódási pontokat a fontosabb szerzők és filmek megértéséhez. A sokszínűség és a sok szerző logikus következményeként a kötet nem képes teljes mértékben átfogó, kimerítő elemzést adni, azonban rendkívül jó belépőt jelent mindenki számára az új román filmről való elmélyült, komplex gondolkodásba. Néhány tanulmány pedig akár arra is alkalmas, hogy tudományos igényű kutatások kiindulópontjául szolgáljon, bár az ilyen jellegű felhasználást megnehezíti, hogy láthatóan a szerzők csak a nagyon alapvető és klasszikus filmelméleti szövegeket ismerik.

Gyenge Zsolt

---

1 A recenzió *A másság terei. Kulturális tér-képek, érintkezési zónák a kortárs magyar és román irodalomban és filmben* című (NN 112700 számú) OTKA-projekt keretében készült.

2 Nálunk ehhez a modellhez leginkább az Osiris által kiadott *Filmrendezőportrék* (Zalán Vince [ed.], Budapest: Osiris, 2003.) és a *Magyar filmrendezőportrék* (Zalán Vince [ed.], Budapest: Osiris, 2004.), valamint a *Prizma* gondozásában megjelent *Korszakalkotók: kortárs amerikai filmrendezők* (Pápai Zsolt, Varga Balázs [eds.], Budapest: Tudással a Jövőért Alapítvány, 2013.) állnak legközelebb.

3 Lásd elsősorban: Sobchack, Vivian: *The Address of the Eye. A Phenomenology of the Film Experience*. Princeton: Princeton University Press, 1992.; Marks, Laura U.: *The Skin of The Film. Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses*. Durham: Duke University Press, 2000.; Beugnet, Martine: *Cinema and Sensation. French Film and the Art of Transgression*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007.

4 Casebier, Allan: *Film and Phenomenology. Toward a Realist Theory of Cinematic Representation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.