

ZSIGMOND ADÉL

# ROMÁN, ÚJ, HULLÁM

**Gorác Anikó: *Forradalmárok.***

***Az új évezred román filmművészete***

■ Az elmúlt évtized olyan változásokat hozott a román filmgyártásban, amelyek hirtelen és előre nem kiszámítható módon forgatták fel és rendezték át a román filmről kialakított képünket. Sőt, ha túlozni akarnék (s miért ne akarnék, hisz ez esetben még az is jogos, és egyébként nem is túlzás), simán annyit kellene mondanom: kialakítottak egy korábban nem létező, ezúttal a legpozitívabb értelemben értendő markáns képet róla, amely immár nem a román uralkodókról szóló (ál)heroikus „piedesztálfilmeket” vagy gyöngécske adaptációkat asszociálja bennünk, hanem valami egészen mást. A fiatal kritikus, Gorác Anikó első könyve ezt a román filmben szinte előzmények nélkül feltűnő másságot, a korábbi nemzeti filmgyártástól való elkülönöződést, annak természetét, kialakulásának okait, részben eredetét és diadalútját járja körül. Cristi Puiu, Cristian Mungiu, Radu Muntean, Corneliu Porumboiu és Florin Șerban csak néhány azon nevek közül, akik révén a román film felkerült az európai filmgyártás térképére, és akiknek filmjei alapján a kritikusok egy merőben új tendencia körülírását kísérelték meg a román új hullám terminus által.

A Mozinet-könyvek zsebkönyv méretű negyedik darabja egy olyan irányzatként is felfogható filmes jelenségbe nyújt bevezetést, amelyhez természetesen még nincs kellő történelmi távlatunk, hiszen benne vagyunk a folyamatban, s a román filmben még mindig jelentős kiaknázatlan lehetőségek rejlenek – ezt bizonyítják az újabb és újabb új hullámosnak mondható sikerfilmek. Ez azonban nem jelenti azt, hogy kortárs jelenségekről ne lehetne átfogó jellegű

tanulmányt írni. Gorác Anikó könyve a 2000 után jelentkező filmes generáció munkáit tekinti át, nagyjából az elmúlt tíz év román filmtermését. Azt vizsgálja, milyen kontextusban alakult ki a román új hullám, egyáltalán: mit fed a terminus, nemzedéki együtve tartozásról van-e szó, mennyiben egységesek az új filmesek törekvései, hogyan kapcsolódnak a román új hullámos kísérletek az európai filmkészítés különböző irányvonalaihoz, tehát röviden: mi az ezredforduló után megjelenő román film titka. Honnan jön, amikor gyakorlatilag a nemzeti filmtörténetben mint a is alig van, amihez nyúlhatna, és amit újradefiniálhatna.

Gorác Anikó e logika mentén ugyan dióhéjban végigfuttatja a rendszerváltás előtti román film történetét, de lemond a filmek részletes elemzéséről, hiszen folytatóság híján az esztétikailag gyakorta értékelhetetlen filmek tömkelegét nem tartja relevánsnak. Illetve csak annyiban, amennyiben az új hullámos filmek vállaltan a kommunista érában készült filmek esztétikája (pontosabban esztétikátlansága, a sematikus és didakticizmus) ellenében jöttek létre. Kiemeli viszont Liviu Ciuleit és Lucian Pintiliét az *Akasztottak erdeje* (1964) és *A helyszíni szemle* (1968) apropóján, akiknek filmjeire a hatvanas évekbeli modern filmes irányzatok, az európai új hullámok hatottak ugyan, de megkezdett munkájuknak nem akadt a diktatúra éveiben folytatója, így ennek a fajta poétikának esélye sem volt hagyománnyá válni a román filmgyártásban. A két rendező munkásságát, esztétikai, poétikai elgondolásait talán célszerűbb lett volna részletesebben tárgyalni

(különösen az utóbbiét), hiszen az ő filmjeikben kezdődik el az a nyílt politizálástól tartózkodó modernista irányvonal, amely az új hullámos filmek elemzésében referencia-pont lehet,<sup>1</sup> s talán Mircea Daneliuc egy-egy filmje (például a *Glissando*) is említésre érdemes lett volna.

Elvben a '89-es fordulathoz köthető a román új hullám elindulása – írja Gorác –, csak hogy ezt követően, az alkotás szabadsága ellenére, több mint egy évtizedre volt szükség ahhoz, hogy az első újtó jellegű munkák megszülessenek. Az új filmes generáció tagjai a Ceaușescu-érában nőttek fel, fő feladatuknak tartják tehát a közelmúlt eseményeivel való szembenézést és annak művészi feldolgozását. A könyv bevezető fejezete az új román film társadalmi elköteleződését emeli ki, amely a magyar filmművészethez képest legalább három évtizedes késéssel jelentkezik, s mindezt a szerző a Kádár-rendszer megengedőbb puha diktatúrájának számlájára írja. A bevezető utáni rövid, a konkrét elemzéseket megelőző fejezet az új hullám mozgalommá formálódását vázolja föl. Merthogy Gorác szerint – bár az alkotók visszautasítják, hogy a román új hullámnak lenne egységes stílusa, s hasonló törekvéseket pusztán az egy generációhoz való tartozással magyarázzák – már csak amiatt is mozgalomról van szó, hogy a legtöbb rendező ugyanott (a bukaresti I. L. Caragiale Nemzeti Színház- és Filmművészeti Egyetemen) végezte filmes tanulmányait, ugyanazt a filmes látásmódot sajátította el. Másfelől filmszakmai kérdésekben (pl. a filmtámogatási reform ügyében) is gyakran egységesen lépnek föl, s összeköti őket a *low budget* filmkészítés is, amely természetesen esztétikai kérdésekre is kihat, tehát többek között ez a kényszerűség is hozzájárul a doku-realista stílus kialakulásához. A fejezet továbbá a román új hullám európai stílusú filmművészet voltát bizonyítja, illetve a cseh groteszk kisrealizmus hatására hívja fel a figyelmet.

Az ezt követő két fejezet mikroelemzései teljességre törekvően az ez ideig elkészült rövidfilmeket és nagyjátékfilmeket veszik górcső alá. Az animációkat és dokumentumfilmeket nem tekinti tárgyának a

kötet, hiszen ezek a műfajok másfajta megközelítést igényelnek, s talán túlságosan is széttartóvá tennék a könyvet. A kisjátékfilmeket taglaló fejezet azért is különösen fontos, mivel ezekről általában ritkán és csupán dióhéjban esik szó. A rövidfilmek elemzése azonban nem pusztán önmagában véve fontos Gorác számára, hanem azért is, hogy rendezői életművekbe, alkotói fejlődéstörténetekbe ágyazza őket, s ehhez mérten a rövidfilmes fejezetben állandó előreutalásokat találunk a nagyjátékfilmekre. Akad olyan életmű, amelyen belül a látásmód finomodik, teljesedik ki fokozatosan,<sup>2</sup> de akadnak a rendezői életművek közötti átfedések is ugyanazon forgatókönyvíró<sup>3</sup> vagy operatőr révén.<sup>4</sup> A fejezet a rövidfilmeket, ahol lehet, tematikusan, motívikusan csoportosítva tárgyalja, külön a külvárosi blokknegyedekben játszódó történeteket és az utazás motívuma köré szerveződőket. A rövidfilmek poétikai jellemzői (doku-realista formanyelv, nyitott befejezés) és a nagyjátékfilmek működése közötti linearitást, folyatóságát mutatja ki a szerző.

A nagyjátékfilmeket tárgyaló fejezet, amellett hogy a filmek közös pontjait is igyekszik megmutatni, műfajilag, tematikailag differenciál is: nemzedéki közérzetfilmekről (Cristi Puiu: *A zseton és a beton* – ezt tekintik a román új hullám nyitófilmjének) éppúgy olvashatunk, mint „így jöttünk”-szerű filmekről (Radu Muntean: *Jelszó: A papír kékre vált*), kíméletlen testfilmekről (Cristian Mungiu: *4 hónap, 3 hét, 2 nap*) vagy városi legendákat feldolgozó mozikról (C. Mungiu: *Mesék az aranykorból*). Ahol megengedik a filmek, ott a szerző párhuzamba állítja azokat más európai filmekkel – magyarokkal, csehekkel, olaszokkal, hiszen ezek bizonyulnak leginkább relevánsnak a román új hullámos filmekkel kapcsolatban. A fejezetből azonban az is kiderül, hogy nem mind új hullám, ami 2000 után születik: Nae Caranfil munkái például annyiban érdekesek a könyv számára, hogy megmutatják, az új hullám mellett más jellegű filmek is készülnek napjaink román filmgyártásában.

A román új hullámos filmek a maguk módján többnyire vagy emlékezetfilmek

(azaz a közelmúlt eseményeit, a nyelv és hatalom összefüggéseit dolgozzák föl), vagy a jelen problémáit helyezik középpontba társadalomtudatos, ámde a közvetlen állásfoglalást kerülő módon. A kötet szerzőjének érdeme, hogy a már szép pályát befutott filmek mellett a legfrissebbeket is beemeli elemzésébe – ilyen például a Marian Crişan rendezte *Morgen* vagy Cristi Puiu legújabb, *Aurora* című filmje, amelyeket a kolozsvári nézők is csupán egy-két hónapja láthattak moziban. Ezek mellett érkezik a román új hullám második generációja is, többek között Florin Şerbannal az élen, az új hullám erejét pedig az is mutatja – hangsúlyozza Gorácz –, hogy a diktatúra éveiben alkotó idősebb filmesek az elmúlt években igyekeztek felzárkózni és olyan jellegű filmeket készíteni, mint az új hullámos nemzedék – inkább kevesebb, mint több sikerrel.

A *Forradalmárok* teljesíti, amit vállalt: bevezetőül szolgál egy olyan kortárs filmes jelenséghez, amelyről magyarul eddig még

nem született átfogó tanulmány. A témaválasztás tehát teljes mértékben indokolt, időszzerű, és a román új hullámos filmek nemzetközi sikerei miatt kifejezetten trendi is. A jelenséggel és a filmekkel most ismerkedő olvasót a mikro-elemzések mellett segítik a szöveg közé ékelt mini rendezői portrék, illetve a könyv végén található, a kötetben előforduló összes kis- és nagyjátékfilm rövid tartalmi összefoglalója. A kérdés már csak az marad, hogy a román film nemzetközi fesztiválsikerei mennyire vonzzák a hazai átlagnézőket a mozikba. Annál is inkább kérdés ez, mivel nagyon nehéz egy olyan országban eljuttatni a hazai filmeket a nézőkhöz, ahol gyöngécske vagy alig van mozihálózat, kisebb filmklubok, -körök vállalják a terjesztés feladatát, tehát sok esetben céltudatosan kell keresni, hogy az érdeklődő néző rátaláljon ezekre a filmekre.

Egy viszont biztos: érdemes keresni. Ha nekem nem, Gorácz Anikónak mindenképp hihetnek.

#### ■ JEGYZETEK

1. Erre egy későbbi fejezet így utal: „Ha van bármilyen kapcsolata az új generációnak a régi román filmmel, akkor az csakis Pintilie és a mester filmjeinek elnyomást vizsgáló attitűdje.” (39.)
2. Corneliu Porumboiu szatíra iránti vonzalma például már első rövidfilmjében, az *Elúszott a borral* címűben megmutatkozik, ami aztán a *Forradalmárok* (a kötet címadója) című első nagyjátékfilmjében bontakozik ki.
3. A Bogdan Mustăţă nevével fémjelzett *Egy jó nap a fürdőre* forgatókönyvírója, Cătălin Mitulescu később megírja a rövidfilm történetének egy változatát Florin Şerban számára *Ha füttyülni akarok, füttyölök* címmel.
4. Marius Panduru nevét mindenképp meg kell említeni, aki dolgozott már Corneliu Porumboiuvall, Gabriel Sirbuval, Radu Judéval, Florin Şerbannal.

## TOURS-I GERGELY: KORUNK TÖRTÉNETE. A FRANKOK TÖRTÉNETE

■ A kora középkori nyugati történetírás egyik legismertebb művének első teljes magyar nyelvű fordítását tartja kézben az olvasó. Annak ellenére, hogy a 20. század elején Gombos Ferenc Albin és munkatársai a *Középkori Krónikások* sorozatban több kora középkori egyetemes történeti elbeszélő forrást tettek közzé magyar nyelven (Jordanes, Liutprand, Paulus Diaconus), Tours-i Ger-

gely műve, talán hosszúsága miatt, nem lelt fordítóra. Mindeddig Tours szent életű püspökének tízkötetes munkája, a *Libri Historiarum decem*, röviden *Historiae*, csak töredékekben, szövegyűjteményekben, forrásszemelvényekben látott napvilágot magyarul. A Mezei Mónika és Adamik Tamás által jegyzett fordítás jól beleilleszkedik abba az 1980-as évektől kezdődő historiográfi-

Fordította, a bevezető tanulmányokat írta és a jegyzeteket összeállította Mezei Mónika és Adamik Tamás. Szerkesztette Adamik Tamás. Kalligram, Pozsony, 2010.