

Generációs identitáskeresés a 2001–2018 közötti román és magyar filmekben

Király Hajnal: Film a határon. Tanulmányok a 2001 és 2018 közötti magyar és román filmről, Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár, 2022. 184 oldal

A kolozsvári Erdélyi Múzeum-Egyesületnél 2022-ben jelent meg Király Hajnal *Film a határon* című tanulmánykötete. A *Tanulmányok a 2001 és 2018 közötti magyar és román filmről* alcímet viselő kötet írásai két párhuzamos, romániai és magyarországi kutatás és eltérő elméleti diskurzus találkozásából születtek.

A könyvben megjelenő tanulmányok többek között a magyar és román földrajzi és kulturális viszonyokat tárgyalják, a generációs identitáskeresést, az ideológiai értelmezések határait, különös tekintettel a generációs válaszok különbségeire, illetve azok történelmi, politikai, kulturális hátterére. A tanulmányokban az egyes filmek mint kulturális tapasztalatok újra és újra visszatérve mindig más megvilágításba kerülnek a megérteni kívánt társadalmi jelenségek viszonylatában. A négy fejezet tizenkét tanulmányának esetenkénti komparatív elemzése rávilágítanak a két ország megfelelő új filmes vonulatainak számos eltéréseire, többek között a műtfeldolgozásra, a filmes hagyományokhoz való viszonyulásra és a jelen krízishelyzeteivel való megküzdési stratégiákra.

A munka leginkább azokhoz szól, akik a kortárs filmművészet, fotóművészet, valamint a történelem- és társadalomtudományok iránt érdeklődnek. Király Hajnal a Szegeci Tudományegyetem és a Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem filmművészet, fotóművészet és média szakának oktatója. Egyik fő kutatási területe a kortárs magyar és román filmművészet összehasonlító értelmezése, a kötet ezen kutatásainak keretében írt tanulmányainak gyűjteménye. A munkájának egyik erénye a hitelesség. A szerző ugyanis állításait számtalan szakirodalmi anyaggal támasztja alá, ami tudományos megalapozottságot tükröz.

Az előszóból megtudhatjuk, hogy a kötet hat év kutatómunkáját foglalja össze, valamint, hogy megjelenésének időszerűségét megerősíti egy újabb rendezői nemzedék kitörése az őt jellemző tematikus keretekből.

Lőrincz Renáta (2000) – mesterszakos hallgató, Babeş-Bolyai Tudományegyetem, Magyar Irodalomtudományi Intézet, Kolozsvár renata.lorincz@stud.ubbcluj.ro

A *találkozás helyei* címet viselő első fejezet a kulturális önértelmezés és az ezzel feszültségbe kerülő határátlépések filmjeit elemzi, különös tekintettel a találkozás és a visszatérés toposzára. A bevezető tanulmány a kulturális kapcsolat témáját tárgyalja a kortárs magyar–román koprodukciókban. Négy film (Mundruczó Kornél *Delta*; Hajdu Szabolcs *Déli*; Hajdu Szabolcs *Bibliothèque Pascal*; Marian Crişan *Morgen*) elemzése kapcsán mutatja meg azt a szerző, hogy ezek a koprodukciók gyakran tematizálják a Románia és Magyarország közti kulturális, etnikai kapcsolatokat, ezáltal pedig megkettőzik az alkotás transznacionális dinamikáját. A tanulmány során a heterotópiák átmeneti helyekként való megjelenésével és a „határfilmek” kategóriájával is megismerkedhetünk, valamint betekintést nyerhetünk mind a négy elemzett film többnyelvűségébe (legszembetűnőbben Hajdu Szabolcs filmjeiben találkozunk a soknyelvűséggel). Az akcentusos nyelv ezekben a filmekben az identitás meghatározójává válik, a szereplő és a színészé egyaránt. Érdekes azzal is szembesülni, hogy az elemzett filmek mindegyikében a fetisizáló tekintet és a valuta megjelenése törést idéz elő a román–magyar közösségekben.

A *Menni vagy maradni? Hontalanok a kortárs magyar és román visszatérésfilmekben* című tanulmány a mobilitás kérdéskörére épül, azaz a maradás és az elmozdulás dilemmája köré. Hasonló minta alakul ki román és magyar vonalon is, ami a kétségbeesett testek által kialakított tereket és helyeket illeti, ugyanis ezek egy diszfunkcionális társadalom színterévé válnak. A kétségbeesett testekbe bújó szereplők gyakran ébrednek rá arra, hogy képtelenek maradni, de kilépni sem tudnak egy helyzetből. Számos magyar és román film szereplője tér vissza Nyugatról (például: Cristian Mungiu *A dombokon túl*; Hajdu Szabolcs *Bibliothèque Pascal*), majd ismeri fel, hogy az otthon már nem egy

„autentikus” hely többé, ahol harmóniában élhetne önmagával. Király Hajnal többek között arra is vállalkozik a szóban forgó tanulmányában, hogy a migráció témájának előfordulását elemezze a 2005–2015 közötti időszak magyar és román játékfilmjeiben, és hogy a reprezentált helyeket leírja Michel Foucault, Marc Augé és Nicolas Bourriaud fogalmaira alapozva. Az első fejezet harmadik és egyben utolsó tanulmánya a *Couleur locale: az intermedialis ikonográfia mint akcentus* címet viseli, mely Hamid Nacify „akcentusos mozi” fogalmának értelmezésével indul. Nacify szerint az akcentus nem csupán a filmek hangzó aspektusaira vonatkozhat, hanem a narratíva mélyebb struktúráira is, többek között a szereplőkre, a témákra. Király Hajnal a magyar és román filmek összehasonlító elemzéseivel azt szemlélteti, hogy a kortárs magyar filmet inkább az akcentusnélküliségre való törekvés jellemzi, míg a kortárs román mozira az akcentusos mivolt jellemző, és úgy tűnik, hogy a kortárs román mozinak sikerül megőriznie a saját *couleur locale*-ját. A román filmekben az ortodox ikonográfia biztosítja ezt, érinthetetlennek tartott tárgyakat, rendszereket deszakralizálnak, ugyanakkor a magyar filmekben, mint például Mundruczó Kornél *Deltájában* a nyugati kereszténység emblematikus festményeit idéző képek inkább egyetemes jelentésekkel bírnak, és a mindennapi eseményeknek globális teret, dimenziót tulajdonítanak.

A második fejezetben helyet kap többek között a transzgenerációs teherviselést hordozó román és magyar (melo)drámák elemzése (pl. Hajdu Szabolcs *Ernellék Farkaséknál*; Cristi Puiu *Sieranavada*), valamint a román filmek esetében a történelem vesztesei által kedvelt allegorikus ábrázolásmódnak a tárgyalása. A fejezet nyitó tanulmánya a közösségi emlékezéssel, az amnéziával, az identitáskereséssel foglalkozik. Számos példával szemlélteti a román „emlékezési kényszernek” mint traumafeldolgozásnak és továbblépésnek a jelenségét, szemben az amnéziás, identitásukat kereső szereplőket felvonultató magyar filmekkel. A magyar filmekben a memória, ha egyáltalán narratív jelentőséget kap, csak az elszigetelt egyén pszichológiai folyamataként jelenik meg. Az egyéni emlékezés alig kapcsolódik a nézőket is bevonó

kollektív memóriába, ellentétben a román filmekkel. A román filmek ugyanis az emlékezést mint tartalmat és mint folyamatot egyaránt tárgyalják, és ezáltal a kollektív memória helyévé válnak. Ezzel az ellentéttel szembesítve az olvasókat, Király Hajnal nem azt szeretné sugallni, hogy a román filmekbeli aktív emlékezés vagy a magyar filmek szándékos felejtése autentikusabb vagy időszzerűbb lenne, hanem sokkal inkább arra hívja fel a figyelmet, hogy egymást kiegészítő jelenségekről kell beszélnünk, amelyek eltérő társadalmi igényekre válaszolva segíthetik a túlélést és az újrakezdést. A fejezet második tanulmánya nagyon jól illeszkedik az előzőhöz, az említett két film összehasonlító elemzése révén már a csend megtörésének tendenciája is előtérbe kerül, valamint a posztkommunista időszak identitás-újrameghatározásával is szembesülhetünk férfi perspektívából. A harmadik tanulmány, mely *A társadalmi krízis allegorikus figurációi a rendszerváltás utáni román filmben: Pintiliétől az Aferim!-ig* címet viseli, és a román filmes történelmi allegóriákat, a nemzeti identitás meghatározó aspektusait, az ortodox keresztény ikonográfiát és allegorikus jelentésképzését tárgyalja. A tanulmányban elemzett filmek kapcsolatot teremtenek múlt és jelen között, valamint nemzeti értékekre mutatnak rá, reflektálnak a nemzeti identitásra azáltal, hogy régi jelölőket új jelentéssel ruháznak fel.

A feldolgozatlan múlt, a melankólia és a nosztalgia állnak a következő fejezet – *A veszteség alakzatai* – tanulmányainak fókuszában. A képesség és a zeneiség a fejezet mindhárom tanulmányának központi eleme. Az elsőben többek között a film és a festészet találkozásának produktivitására mutat rá a szerző. A kortárs magyar filmekben a cselekmény és a dialógus lassúsága gyakran torkollik beteg, haldokló, akár halott testek képeibe, amelyek színvilága, kompozíciója esetenként konkrét festészeti utalásokat hordoz. E jelenség elméleti értelmezéséhez fűződik a filmes intermedialitás figuratív lehetőségeinek feltárása, vagyis annak a megvilágítása, ahogyan két médium találkozása valamely új, akár rejtett jelentéstartalom feltárulkozását teszi lehetővé. A filmekben idézett festmények által elengedhetetlen része a tanulmánynak a Julia Kristeva általi pszichoanalitikus és szemiotikai megközelítés.

Különös figyelem irányul Andrea Mantegna *Halott Krisztus siratása* és ifj. Hans Holbein *Halott Krisztus* festményeinek referenciáira. Tarr Béla filmjeiben a melankólia szépséges arcai tárulkoznak fel a harmadik fejezet második tanulmányában. Ugyan soha nem történik közvetlen utalás a melankolikus lelkiállapokra, Tarr kritikusai mégis gyakran vélik felfedezni ezt a lassúságban, az elbeszélés minimalizmusában. A tanulmány rámutat arra, hogy Tarr Béla legtöbb filmjének végén nem lebeg ott a megváltás lehetősége, nincs esély cselekvés vagy találkozások általi felszabadulásra, és a halál, a melankólia szépség általi szublimációjává válnak a halott, mozdulatlanul fekvő testek. A fejezet harmadik, egyben záró tanulmányában Tímár Péter *Csinibaba* 1997-ben és Ujj Mészáros Károly 2015-ben bemutatott *Liza, a rókatündér* című filmje elemzése a vizuális stilizációt, a popzene közösségképző szerepét is hangsúlyozzák, hiszen a majdnem húsz év távlatában bemutatott filmek számos olyan zenés jelenetet tartalmaznak, amelyek közösségi megküzdési stratégiákat ábrázolnak.

A zenés téma már átvezet bennünket a negyedik fejezethez, amelynek első, a *Zenés hangulatok, testen kívüli érzések a magyar női melodrámban* című szövegében az audiovizualitás kap központi szerepet. Hét film elemzése során rajzolódik ki, hogy a női melodrámban a zene nem az érzelmek kifejezését vagy a vizuális stilizáció kiegészítését szolgálja, hanem – mint független entitás – versengő dialógust kezdeményez a képi világgal. A fejezet utolsó előtti

tanulmánya a klinikai tekintet diskurzusára, a társadalmi szabályozásra, az ellenállásra összpontosít. A magyar filmekben elemzett klinikai tekintet a hatalom és a kontroll foucault-i értelemben vett, a narratívától függetlenül is értelmezhető alak reprezentációja. Az utolsó, a fejezetet és a kötetet záró tanulmányban az „elménk szeme” játszik kulcsfontosságú szerepet. A tanulmány a kötetben már előzetesen tárgyalt filmeket veszi górcső alá és vizsgálja meg azok vizuális játékát, színhasználatát, néhány optikai megoldásának rövid áttekintését, majd rátér Pálfi György *Hukkle* című filmjére. Befejezésül pedig az újabb generációt képviselő Nemes Jeles László *Napszállta* című filmjének elemzését olvashatjuk, amely az érzékelés krízisével szemlélteti a modern kor születésének kultúrtörténeti pillanatát és annak a modern szubjektumra gyakorolt hatását.

Végezetül elmondható, hogy a Király Hajnal tanulmánykötetének szövegei közötti kapcsolat nem csupán a tudományterületük miatt adott, hanem a kötet jól megszerkesztettsége miatt ok-okozati összefüggések is alátámasztják ezt, vagyis számos szöveg teremt megfelelő kontextust a következőnek, indít el újabb kapcsolathálókat, ezzel biztosítva az egymás utáni, de nem kizárólagosan ilyesfajta olvashatóságot. Érdemes tehát lapozni, mert a kötet nélkülözhetetlen minden kortárs magyar és román filmművészet iránt érdeklődő számára.

Lőrincz Renáta

Kolozsvár filmtörténete először a könyvvászonon

Tóth Orsolya, Kolozsvár filmtörténeti reprezentációi. Az első filmfelvételektől 1948-ig. (Emberek és Kontextusok 23), Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár, 2022, 216.

2022 végén került ki a nyomdából a *Kolozsvár filmtörténeti reprezentációi. Az első filmfelvételektől 1948-ig* címet viselő könyv, amely az Erdélyi Múzeum-Egyesület gondozásában jelent meg, az *Emberek és Kontextusok* sorozat 23. köteteként.

A szerző a különböző archívumokban végzett szakemberű kutatásai alapján olyan forrásgyűjteményt tár fel, melynek segítségével az olvasó megismerheti a kolozsvári filmkészítés történetének kezdeteit. Habár Tóth Orsolya többször is hangsúlyozza, hogy kötet

Márton Nóra (2000) – mesterszakos hallgató, Babeş-Bolyai Tudományegyetem, Magyar Irodalomtudományi Intézet, Kolozsvár nora.marton@stud.ubbcluj.ro