

tételeznünk, amely viszont önmagát dekonstruálja. Nincsenek kitörölhetetlen nyomok, ezért elérhetetlen az a cél, hogy minden valamirevaló nyomkereső számára nyomot hagyjunk.

L. Simon képei ráadásul a magas- és a populáris művészet viszonyának problémáját is érintik. Sokak szerint a népszerű alkotások álörömekeket generálnak a média által elhülyített befogadókban (ilyenkor az embereket robotként kezelik, akiket a hülyeség-program irányít), és elvonják a figyelmüket a valódi művészet által előidézett valódi örömekről. L. Simon cipőtalpai azt sugallják, hogy a művészi értéket a funkcionalitásnak alárendelő *ready made*-ek is esztétikai minőségek hordozójává válhatnak, hiszen a befogadás közege projektál beléjük művészi kvalitást. Az információ kinyerhető, az esztétikai érték belevetíthető.

L. Simon könyve azért érdekes, mert a „nyom” fogalmának képivé tétele révén korunk fontos esztétikai problémáit teszi érzékileg megközelíthetővé. A rosszhiszeműen robotperspektívából láttatott populáris művészet nagyon is emberi lehet, szemben a magasművészet félszikesültebb műveivel. Alkotásai azt sugallják, hogy minket, az evolúció által gyártott vadász-robotokat többek között a művészet változtatott személyekké, mások nyomában járó, de az elődök nyomát eltüntetni igyekvő, a szabadságot (kissé pateti-

kusan) mindhalálig kutató nyomkeresőkké.

KOLLÁR JÓZSEF

(*Magyar Műhely Kiadó, Budapest, 2003, 1700 Ft*)

Filmrendezőportrék

Tizenhét kortárs, külföldi filmrendezőről tizenhét magyar esztéta, kritikus tanulmánya olvasható a *Filmrendezőportrék* című kötetben. A szerkesztő és az általa írt rövidke *Utószó* lett volna arra hivatva, hogy megindokolja: a hosszú, lehetséges névsorból miért pont erre a tizenhét rendezőre esett a választás. Szövegéből viszont az derül ki, hogy fordítva működött a dolog: a szerzők választottak egy-egy filmrendezőt, akinek eddigi életművét vizsgálták, ízlésük szerint. Így nem kapott helyet például Wim Wenders, Jim Jarmusch, Pedro Almodóvar, Atom Egoyan, de még Quentin Tarantino sem ebben a nagyon fontos, kánont teremtő könyvben. Vagyis pontosabb lenne, ha a kötet a *Filmesztétaportrék egy-egy filmrendező művészete ürügyén* címet kapta volna. Nem állítom, hogy a szerzők nem olyan rendezőket választottak, „akik önálló világot teremtenek a vásznon, és saját, karakteres nyelvükön szólnak a nézőkhöz”. De meglepőnek talál-

lom, hogy az egyébként általam is nagyra becsült szerkesztő nem használta ki azt a ritka lehetőséget, hogy átgondolt, esetleg megvitatott koncepció igényével fogjon a kötet szerkesztéséhez, a szerzők felkéréséhez. A már kötetbe felvett tanulmányok sorrendje is teljesen véletlenszerűnek tűnik, továbbra is kitérni próbálva az elől az elkerülhetetlen tény elől, hogy akkor is kanonizál ez a kötet, ha úgy teszünk, mintha nem tenné.

Abban viszont egyetértek Zalán Vincével, hogy a kötetnek nyilvánvalóan jót tett, hogy a szerzők saját maguk dönthettek arról, kiről is írtak. A legtöbb szöveg elmélyültségről, alaposágról, az adott filmrendező filmjeinek ismeretéről és szeretetéről tanúskodik. Az egyetlen kivétel Kovács István írása, amely elvész a politikai háttér felidézésének részleteiben, Kieslowski filmjei a perifériára kerülnek szövegében.

Nánay Bence szövege Peter Greenaway filmjeiről kissé átgondolatlan, csapongó. Már a tanulmány elején belegabalyodik a rendező filmjeinek struktúrájáról szóló fejtegetésébe: „ezekben a művekben két kompozíciós elem egyszerre érvényesül, a narratív és a nem-narratív struktúra egyaránt fontos, sőt a történet a nem-narratív struktúra szolgálatában áll”. Ebben az esetben nem lehet egyaránt fontos a két kompozíciós *elv*, és nem elem. Egy másik érthetetlen hiányossága fejtegetéseinek, hogy miközben a nem-

narratív struktúrák lényegének az ismétlést nevezi, és elhatárolja azt a variációtól, nem pontosítja az ismétlés jellegét halmazként, pedig egyértelműen erről az alakzatról van szó, mind a filmekben, mind a szerző szövegében.

Jacques Rivette filmjeinek nagy része ismeretlen a magyar közönség előtt, ezekről ír Bikácsy Gergely a *Bolond Pierrot moziba megy* szubjektív filmtörténetéből már jól ismert könnyed modorában. Szövege jelen esetben viszont nehezen követhető, kissé csapongó, mégis az egyik hiánypótló tanulmánya a kötetnek. Báron György esszészerű szövege Eric Rohmer filmjeiről elsősorban a rendező filmnyelvének egyediségét hangsúlyozza és a filmek történetének visszatérő motívumait tipizálja. Röviden összehasonlítja Rohmer és Bresson filmjeit, ezzel részben pótolva a kötetből hiányzó Bresson-tanulmányt.

Schubert Gusztáv Ethan és Joel Coen filmjeit veszi sorra, és expresszív stílusban követi nyomon kronologikusan a testvérpár művészetének útját. Tanulmányának nyelvi színvonala, a szerző irodalomban, filozófiában való jártassága, és ismereteinek merész felhasználása teszi dolgozatát a kötet egyik kiemelkedő tanulmányává. Gelencsér Gábor Aki Kaurismäki finn rendező filmjeiről írt tanulmányával (ismét) bebizonyítja, hogy a filmtörténetben való jártasságban és alaposágban verhetetlen.

Nagyszerű szöveg Stóhr Lóránt alapos, szakszerű, átfogó és érzékeny tanulmánya Otar Jozseliani művészetéről, valamint Pápai Zsolt informatív és szellemes stílusú dolgozata John Woo-ról, pedig a szerzőnek nem volt könnyű dolga, hiszen a magyar nézők a hongkongi-amerikai rendező hollywoodi kényszerpályán mozgó opusait ismerhetik elsősorban.

PÉCZELY DÓRA

(*Szerkesztette Zalán Vince, Osiris Kiadó, Budapest, 2003, 405 oldal, 2480 Ft*)

Vagabond

Bár a *Talpunk alatt fűtyüül a szélben* elbűcsúztattuk a betyárvilágot szépen, annak szelleme nem nyugszik. Visszajár, mint a szellemek általában, főleg ha a nagy szellemidéző, Szomjas György úgy akarja. És úgy akarta. Legalábbis megpróbálta.

Érdekes kísérlet a film. Ha az alkotói szándékot fürkésszük, és nem elégszünk meg annyival, hogy Szomjas már nagyon akart egy filmet csinálni a táncházakról, találhatunk mélyebb motivációt is, ami a *Vagabondot* a korábbi alkotásokhoz kapcsolja. A sobrijóskák, angyalbandik legendás kora kétségtelenül a múlté, ám mi lenne, ha a keserű múltba révedés helyett inkább bele-

pillantanánk kései utódaik, a köztünk élő aszfaltbetyárok, városi vagányok életébe, hátha az ő világuk túlragyogja a mélabút. Vagy ha ez eleve reménytelen, ütköztessük hát a modern számkivetettek sorsát a régiekével, hogy kitűnjön, ami elveszett.

Mert valami elveszett, és nehéz megmondani, hogy pontosan mi is. Ezek a mai útonállóak mintha kevésbé beérnék, és nagyobb baj, hogy ennek a kevésnek sincs semmi fény. Kareszék kezükben szélvédőpucolóval rontanak a gyanútlan autósokra, így próbálván megfejteni őket. A kaland, a tét kikopott életükből, izgalmat legfeljebb az jelent, ha a tiltakozók arcába mosószerrel spriccelnek. A gazdagoknak persze ma is van miért félniük, hiszen az elektromos „házörzőket” tán még könnyebb ki játszani, mint az ebeket, és a rend hivatalos őrői is átverődnek annak rendje-módja szerint. De ez mégsem az igazi...

Valaha szép volt betyárnak lenni: a társadalmon kívüli lét rangot jelentett, akinek ez lett a sorsa, attól nem csak rettegett a nép, de csodálta is. S a kemence melegében legendák szövődtek, népdalok születtek róluk. Ahogy egykor az erdő fenevadjai azért váltak szent állatokká, mert rajtuk keresztül tört be a megnevezhetetlen az emberek tudatos, rendezett világába, hasonlóképpen a betyárok is mitikus figurákká lettek. Mivel általuk nevet kapott az embe-