

LÁSZLÓ STRAUZ: *HESITANT HISTORIES ON THE ROMANIAN SCREEN*. BASINGSTOKE UK, PALGRAVE MACMILLAN, 2017.

A román filmek elsőprő kétezres évekbeli sikere nemcsak a kritika, hanem a tudományos kutatás figyelmét is a román új hullám, vagy ahogy az érintett filmek inkább szeretik nevezni, az új román film felé fordította. Bár Strausz László könyve is ennek a trendnek a része, különlegessége abban rejlik, hogy az eddig megjelent könyvekkel ellentétben sokkal kiforrottabb elméleti apparátussal dolgozik. A szerző megkísérli egy olyan, a román film leírására és értelmezésére szánt fogalom kidolgozását, amely képes áthidalni a régebbi és az újabb filmek közti különbségeket, és egyetlen általános jellemző mentén, egységes elméleti keretrendszerben teszi lehetővé az elmúlt ötven év román mozgóképeinek a vizsgálatát. A *Hesitant Histories* a szó valódi értelmében teoretikus mű, vagyis nagyon sok filmelméleti munkával ellentétben nem pusztán korábbi szövegek újrendezését tűzi ki célul, hanem egy merész húzással teljesen új elméleti fogalmat vezet be, és a könyv minden értelmezését és elemzését erre alapozza.

A könyv magvát egy komplex terminus, a *hezitálás* képezi, amelyet három alkalmazási területtel bíró elméleti eszközként vélek érteni. Egyrészt Strausz a hezitálást egyedi filmek interpretációjára használja, ahol egyszerre alkalmas a szereplők motivációinak, valamint a filmek ábrázolási stratégiáinak és kifejezőeszközeinek a magyarázatára. Másodrészt a hezitálás a könyvben különböző román mozgóképes médiaszövegek (screen media text) reprezentációs stratégiájának közös leíró fogalmaként működik, ezáltal pedig a mozgóképek történeti megközelítésének eszközüvé válik. Így a szerző azt látszik állítani, hogy létezik egyfajta nemzeti vagy regionális állandó, amely a több évtizeden keresztül, különböző politikai rendszerekben működő, és különböző generációk által megvalósított filmgyártásban folyamatosan jelen van, megfigyelhető. Végül Strausz számára ez a fogalom lehetővé teszi, hogy a tárgyalt médiaproduktumokat romániai történelmi és társadalmi realitásokkal kösse össze, így valósítva meg egy kultúratudományokhoz közel álló diskurzust.

A hezitálás kifejezés alapvetően a kelet-európai és különösen a román szubjektum pszichés és intellektuális

attitűdjét írja le a zavarba ejtő, többértelmű történelmi és társadalmi valósággal szemben, amely ellenáll minden leegyszerűsítő és végleges magyarázatnak. Egy olyan realitásról van szó, amelyet bizonytalanság, a transzparencia hiánya, homályos és változó jelentéstartomány jellemez. E fogalom talán legfontosabb tulajdonsága a hibriditás, abban az értelemben, hogy Strausz szerint ez az attitűd nemcsak a filmbéli szereplők viselkedésében érhető tetten, hanem szerves részét képezi a román mozgóképes médiaszövegek konstrukciójának, kifejezőeszközeinek és ábrázolási stratégiájának. Ennek következtében pedig a hezitálás – származásuktól függetlenül – a román filmek nézőire is jellemző attitűddé válik, amint „(...) a mi jelentésteremtő képességeink összekapcsolódnak a szereplőkével” (p. 2). Ez alapján pedig a hezitálást az elmúlt ötven évben gyártott legtöbb román mozgóképes médiaszöveg (játékfilmek kivételével) televíziós közvetítésekről is szó esik a könyvben) központi és szerves jellemzőjeként azonosítja Strausz.

Elméleti szempontból meglehetősen eklektikus érveléssel építi fel a fogalmat a szerző. Első körben a fogalmat André Bazin azon kortárs újraértelmezéseiből származtatja, amelyek újraértékelték a francia teoretikus életművét. Ezekben a transzparens realizmus feltételezett naivitásának leegyszerűsítő elutasítása helyett különböző kutatók (Ian Aitken, Colin MacCabe, Daniel Morgan, Philip Rosen) szövegeit dolgozza fel a könyv) azt állították, hogy Bazin álláspontja nem normatív, előíró kiállást jelentett a realizmus mint stílus mellett, hanem a realizmusra mint (politikai) célkitűzésre utalt írásaiiban. Strausz meglátása szerint ebben a megközelítésben a realizmus mint politikai célkitűzés lecseréli a stílus kategóriaként értett realizmust, lehetővé téve, hogy ezen realizmusfogalmon belül többféle stílus létezen párhuzamosan. Így a hezitálás fogalma a könyvben egy olyan kulturális-interpretatív stratégiaként jelenik meg, „amely a film különböző realista elméleteinek középpontjában áll”. (p. 18) Ezen a ponton kell említést tenni arról, hogy ahhoz hasonlóan, ahogy Bazin realizmusát újraértelmezték az elmúlt években, Strausz az egész könyv során a transzparens realizmus leegyszerűsítő címkéje helyett, amelyet a kritikai és helyenként a tudományos recepció az új román filmre aggatott, a realizmus eltérő interpretációját kínálja. Úgy véli, hogy a transzparencia és az azonnaliság félrevezető,

amennyiben azt a radikális újszerűséget kívánjuk megérteni, amit a kétezres években megjelenő román játékfilmek a filmművészet számára jelentettek. (p. 19) A realizmus fogalmának elvetése ellenére a hezitálás nagyon közeli kapcsolatban áll a külső társadalmi valósággal, ezáltal természetesen a fogalom és a belőle kibontott elmélet nem tagadja a valószerűségnek azt a benyomását, amelyet kortárs román filmeket nézve mindenki érez. A kiindulópont tehát továbbra is a realizmus megkérdőjelezhetetlen hatása, azonban Strausz olyan fogalmat dolgoz ki, amely túllép a valószerűség pusztá tudomásulvételén, és így képes a valóság (gyakran ideológiailag terhelte) ábrázolásának néhány elméleti vonatkozására is reflektálni.

Miután feltárja, hogy a kortárs újraolvasások révén Bazin realizmusát lehetséges akként is érteni, amely túlmegy az objektív, független valóság pusztá feltételezésén, a következőkben Strausz Lefebvre és de Certeau tételmeleteit használja megközelítésének alátámasztására. Úgy véli, hogy mivel a realizmus és a tér ontológiai kérdései szorosan összetartoznak, a tér-teremtés, a megélt tér és a tér retorikája fogalmak megvilágítók lehetnek a realizmus problémájával kapcsolatosan. A két elmélet rövid bemutatása után Strausz arra jut, hogy ahhoz hasonlóan, amint de Certeau számára a megélt városi tér mindennapi használata ellenáll a totalizáló diskurzusnak, ugyanúgy a hezitálás kulturális stratégiáját is mozgásban lévőnek, dinamikusnak kell tekintendünk, amely kicsúszik a diszkurzív ellenőrzés alól. Következtetése az, hogy a hezitálás olyan, a társadalmi folyamatok leírására szolgáló realista-modernista stratégiaként értendő, amely a román film és mozgóképes médiaszövegeknek (screen media text) teljes története során beazonosítható. (pp. 20–26)

A gondolatmenet következő, meglepő lépése Velázquez híres festményének, *Az udvarhölgyeknek* az elemzéséhez vezet, ahol a megsokszorozott és így mozgásban lévő szemszögek a hezitálás korai stratégiájaként értelmeződnek. Strausz számára ez a festmény remekül példázza, hogy a képek nem csupán reprezentálnak valami rajtuk kívül állót, hanem létre is hozzák tárgyukat, és így mutat rá a politikai ellenőrzés és az ábrázolás egymástól való függésére. (pp. 26–30) A következőkben egy híres román népballada, a *Miorița* és annak Lucian Blaga író és filozófus által adott

értelmezése kerül terítékre, arra szolgáló példaként, hogy megmutassa, „*a kollektív kulturális képzelet miként vetít rendszeresen térbeli vonatkozásokat kulturális termékekre.*” (p. 31)¹ Végül annak érdekében, hogy a könyv érvrendszerét újabb teoretikus diskurzusokban való lehorgonyozás révén még tovább erősítse, Strausz a posztkoloniális elmélet három fogalmát idézi meg.

Bár mindezek az elméletek és példák önmagukban megfelelőek, és Strausz remekül használja őket központi fogalmának támogatására, első pillantásra mintha túl távoli forrásokból származnának. Felvetődik a kérdés, miként tudja egy 17. századi spanyol festmény, egy román népballada, valamint Lefebvre és Bazin egyszerre alátámasztani ugyanazt a teoretikus fogalmat. A megközelítés eklektikus mivoltát egyébként a szerző is tudatosítja a posztkoloniális kontextus taglalásakor. (p. 42) Mindezek ellenére az egész gondolatmenet végén a hezitálás fogalmának világos és megvilágító erejű definícióját találjuk: „*A hezitálás, mint egy térbeli aktus, valamint ennek megfelelően mint egy mind narratív, mind stilisztikai tereket magába foglaló művészeti trópus arra az állandó ingadozásra utal, amely a társadalmi realitások konstrukciójában az alulról felfele és a felülről lefele tartó folyamatok közt megfigyelhető.*” (p. 38)

Egy ilyen fogalom esetében két kérdés szorult tisztázásra: az újonnan bevezetett terminus leíró értéke és az exkluzivitása. Az első arra vár választ, hogy vajon a fogalom valóban leírja-e a szóban forgó művek egy jelentős jellemzőjét, és amennyiben ez így van, vonatkozik-e mindegyik vagy legalábbis a legtöbb esetre? Ebből a szempontból Strausz gondolatmenete meglátásom szerint meggyőző. Az exkluzivitás kérdése a fogalom kizáró jellegére utal: vajon a hezitálás egy olyan attitűd, amely kizárólag a román filmre jellemző, vagy más nemzeti filmgyártásokban, esetleg egyéni életművekben is fel lehet hasonló gesztusokat és viselkedésmódokat fedezni? Ez azért fontos, mert ha az utóbbi bizonyul igaznak, akkor megkérdőjeleződik a fogalom leíró és történeti értéke – erre a kérdésre a könyv nem kínál megnyugtató választ.

A *Hesitant Histories*, amint címe is utal rá, mindezek mellett a román film (és részben média) történeti áttekintését is kínálja. A szerző úgy véli, hogy a hezitálás szerves részét képezi a román filmtörténet legalább három típusú mozgóképes médiaszövegének.

A modernista hezitálás az államszocialista korszak szerzői filmjének a jellemzője, ahol a pontos ábrázolás lehetetlenségére utaló önreflexió egy autoriter rendszerrel szembeni ellenállási stratégiaként értelmezhető. A legitimáló hezitálás az 1989-es fegyveres felkelésről sugárzott televíziós közvetítés jellemzőjeként jelenik meg. Ebben az esetben a tévében látható események körüli bizonytalanság és homályosság magukat a közvetített eseményeket befolyásolta, valamint az ellentmondásos felvételek elterjesztése közvetlen hasznót hozott bizonyos politikai szereplőknek, akiket pont e tévéközvetítések narratívái és értelmezései legitimáltak. Végül a performatív hezitálás a kétezer utáni új román film stratégiájaként tételődik. A performativitás fogalma – a Lefebvre által a tér társadalmi konstrukciójával kapcsolatosan kidolgozott gondolatmenetet követve – a néző aktív részvételére utal a társadalmi realitások létrehozásában. A hezitálás ebből a szempontból annak a bizonytalankodásnak a kifejeződése, amelyet a társadalmi valóság különböző konstruált verziói között választani kénytelen néző átél. (p. 20)

Az elméleti pozíció és háttér részletezése után következő fejezetek különböző időszakokból származó mozgóképes médiaszövegeket vizsgálnak: az államszocialista korszak, az 1989-es felkelés, valamint a 2000 utáni új román film kap külön fejezeteket. Minden esetben a vonatkozó filmek tárgyalása szorosan összefonódik azon kulturális, történelmi, politikai, vagy akár irodalmi viták ismertetésével, amelyek meghatározták a jelen vagy a múlt eseményeinek közfelfogását a román társadalomban. Ennek köszönhetően Strausznak lehetősége nyílik rámutatni arra, hogy a történelmet és a kultúrát miképpen hozták létre különböző szereplők és szövegek, valamint alkalma adódik a filmek interpretációjakor a tágabb kontextus megvilágítására is. Meglátása szerint ugyanis a hezitálás fogalma segítséget nyújt azon különböző diszkurzív pozíciók társadalmi térben való mozgásának a feltérképezéséhez, amelyek a társadalmi valóság megkonstruálásában részt vettek. (p. 51, valamint pp. 55–56) A legnagyobb figyelmet természetesen az új román film kapja, amelyet négy tematikus fejezetben tárgyal a könyv. Az első az államszocialista múlt kortárs ábrázolásával foglalkozik, a második a mobilitással és a határátlépéssel, a harmadik kórházakhoz, börtönökhöz

és kolostorokhoz hasonló szabályozó intézményekbe helyezett narratívákat tekinti át, a negyedik pedig azokat a filmeket elemzi, amelyek középpontjában a család, a nemi szerepek és a generációs konfliktusok megváltozásának problémája áll.

A könyv harmadik fejezete talán a legkevésbé meggyőző, amelyben négy 1989 előtti szerzői film modernista hezitálását írja le Strausz. Egyrészt a tárgyalt filmek alacsony száma megkérdőjelezi a kutatás filmtörténeti relevanciáját, másrészt azzal, hogy a modernista önreflexiót a hezitálás speciális variánsaként értelmezi, a könyv középponti fogalmának teoretikus alapjait ingatja meg, mivel túllentül kitér a terminus jelentésének határait. Ezzel szemben a negyedik és ötödik fejezet kifejezetten megvilágító erejű, és még azok számára is lenyűgöző olvasmány, akik tájékozottak a közelmúlt román történelmének eseményeiben. A negyedik fejezet, amely a romániai forradalom televíziós közvetítését állítja célkeresztbe meggyőzően mutat rá, hogy „*a forradalom eseményeinek kaotikus és homályos jellegét jelentős mértékben a televíziós közvetítések révén teremtették meg*”, azáltal, hogy hezitáló történelemábrázolást hoztak létre (p. 109 és p. 111) – olyan helyzetet kreálva, amely az ezekben a napokban színpadra lépő új politikai erőnek kedvezett leginkább. A könyv minden részében magával ragadja az olvasót a jelenetek, képek és filmes kifejezőeszközök figyelmes fenomenológiai leírása, amelyek minden esetben gondosan beépülnek az elméleti fejtegetésekbe. Ezáltal a könyv azok számára is informatív tud lenni, akiket kevésbé érdekel a központi fogalom teoretikus kidolgozása, hanem az egyedi filmek részletes, elméleti és történelmi alapossgal megírt elemzésére és értelmezésére kíváncsiak.

A könyvből ugyanakkor hiányzik az új román filmről született teoretikus diskurzus olyan részletes kritikai összefoglalása és kontextusba helyezése, amely többet kínál az „alutheoretizáltság” pusztá megállapításán (p. 5). Amellett, hogy ez az áttekintés a kutatás jelenlegi állapotának a leírását nyújtotta volna, arra is lehetőséget teremtett volna Strausz számára, hogy ugyanúgy, ahogy a hezitálás fogalmának elméleti előképeivel tette, saját megközelítését viszonyba hozza a korábbi kutatásokkal. Dominique Nasta könyvének² kritikai analízise vagy a Doru Pop által előtérbe helyezett