

FILMREFLEXEK

Tézisek Kolozsvárról. A *Kolozsvári beugró* munkanaplójából

■ 1. Ideje lenne kikezdeni a helytörténeti kézikönyv műfaji monopóliumát.

2. Minden ellenkező látszat dacára a város elsősorban nem egy materiális dolog, hanem a szubjektív megélések és jelentéstulajdonítások bonyolult rendszere, illetve mindezek háttértartománya. Csupán a városlakó reális. A város olyan imaginárius tárgy, melyet az egyéni képzelet reprezentációi, a különböző beszédmódok, végső soron az emberek találkozásai konstituálnak.

3. Hányféleképpen beszélhetünk egy városról? Milyen igeidőkben? A városról szóló beszédnek nincs kitüntetett műfaja. A róla szóló, sajátos (plurális) létmódjának megfelelő könyvben az egyszerű mellérendelés logikája szerint helyet kaphat egymás mellett az interjú és a vers, a muzeális leírás és a reklámszöveg. (Kolozsvári évés-ivás, kávéházak, kocsmák, partykultúra, klubok, szórakozóhelyek és egyéb szociális terek, fesztiválok és focimeccsek, színház, koncert, könyvesbolt és kiállítóterem stb.)

4. Egy város bemutatásához semmi sem illik inkább, mint a töredékesség. A forgalmasabb utcákon való séta közben a szembejövők, a színfoltok, a szagok és a hangok, egyáltalán az érzetadatok meglehetősen gyorsan és összefüggés nélkül váltják egymást. A város egyszerre fragmentált és szinesztéziás hatását tükröztetni kell a szerkesztésben.

5. A Kolozsvárról eddig megjelent könyvek fő fogyatékosága, hogy csupán egy város emlékezetét ápolták. Kolozsvárhoz, amely nem egy elsüllyedt Atlantisz, ehelyett (emellett) fogyas-

tói és városhasználati útmutatót kell nyújtani.

6. A városban való létnek nem a szemlélet (turisztika, városnézés), hanem a cselekvés kategóriájához van köze (bolyongás, séta, császkalás stb.). Esztétikai helyett etikai viszonyulásra van szükség, amire a *Kolozsvári beugró* didaktikus reklámfilmje céloz. A film megjelenít egy tabut, és ezzel megvonja a városhasználat egy lehetséges határát. Nem a Mátyás-szobor szemléletét felváltó, szó szerinti „szoborhasználat” anarchizmusát javasolja, hanem a városi tér visszafoglalását a munka/városnézés dichotómiájának uralma alól, olyan kategóriák javára, mint a találkozás, a játék, a kószálás és – szépségesen nosztalgikus polgári kifejezéssel élve – a tisztas séta.

7. A város a különböző, egymással eszmét cserélő egyének szoros egymás mellett lakása, szomszédossága, összetelepülése (szünoikiszmosz) folytán látja el funkcióját mint kultúra-termelő nagyüzem. Az urbanitás dia-logikusság, néha hangzavar. Kórusmű (korális film).

8. A könyv nem reprezentálni fogja Kolozsvárt egy külső, szilárd pontból, ahol az ártatlan szemlélő a lábát megveti, hanem a része lesz. Ha a várostérképet leteritem a földre, valahol adott egy pont, ahol a térkép pontosan fedi a teret: a reprezentáló és a reprezentált egybeesése, amelyben a szempont része a látótérnek.

9. A város pusztá leírása is utópikus: a jelen nosztalgija ez.

10. Csoportkép, telefonkönyv, térkép, időjárás-jelentés, szonett, képeslap, szuvenír, plakátok, menetrend.

11. Használjuk térképnek a várost egy az egyhez arányban. (*Kolozsvári*

beugró. 1 perc, 2013. Rendező: Stanik Bence.)

In memoriam Lou Reed

■ Minden önpusztító igyekezete ellenére megúsza a huszonhetesek klubját (Brian Jones, Jimi Hendrix, Janis Joplin, Jim Morrison), illetve éppen zárta csak karrierje első fejezetét, a Velvet Underground éveket. Mivel hozzánk szakállasan érkeznek a csodák, harminc évvel az első lemez megjelenése után, hangkazettáról hallottam először az Andy Warhol közreműködésével készült banános albumot, tizenhét évesen. Az iskolában éppen Kassákot tanultuk, és osztálytársaimmal sokan fel is lélegeztünk, hogy végre valamilyen „igazi költészetnél” tartunk, ami meg a zenét illeti, konstatálható lett, hogy tánczenéből avantgárd művészeti ággá nem csupán a dzsessz nőtte ki magát a tengerentúlon, hanem kicsivel később, a hatvanas években a rock and roll is, tehát a jövő nyitott. A halálosan komolyan gondolt rock and roll költészet (itt ismét Morrison), a lázadó, bohém pózok, a soha meg nem élt s így annál fontosabb hippikorszak és a beatnemzedék egész abszurd nosztalgiaja idővel lekoptak. Nem így a rockzene irodalmisága. Meg képzőművészetiisége. Meg hát mindegy. Megbízható forrásból, komoly (nagyon komoly) emberektől, nemzedéktársaimtól és idősebbektől tudom, hogy a klasszikus rocknak milyen nagy szerepe volt abban, amivé aztán lettek emberileg érte. A kisvárosokban, ahol a nap huszonnégy órájában nem történt semmi, life was saved by rock and roll. Egyáltalán innen lehetett elindulni, a dalszövegek utalásaitól, lemezborítóktól és gitáros zörejtől az angol nyelvhez, filmekhez, könyvekhez, alternatívákhoz, nyolcvankilenc előtt, és az a vicc, hogy nyolcvankilenc után is. Közös nyelv volt. (*Berlin.* 85 perc, 2007. Rendező: Julian Schnabel.)

Macska a forró kását

■ Se nem kerülgeti, se nem ront neki, mint tisztességes filmnek illene. Úgy hagyja a kognitív disszonanciát. De talán jobb is nem magyarázkodni akkor, ha az ember guruja egyrészt a tibeti buddhizmus kulturális gazdagságába a nyugati világ számára az elsők közt betekintést nyújtó láma, aki legalábbis a kagyü vonalnak a megszállt Tibetből való kimenekítéséért a legtöbbet tett, másrészt alkoholizmusába negyvennyolc évesen belehal.

Egyik legismertebb nyugati tanítványa, Pema Csödrön mondatai foglalják össze legjobban a Csögyam Trungpa életútfilm morális alapproblémáját, hogy tudniillik van itt egy tabutéma, amelyről beszélni is fogunk, nehogy már álszentnek tartsanak, meg álszerűen nem is fogunk beszélni, mert a mester iránti feltétlen tisztelet megkívánja, hogy kikapcsoljuk a nálunk lévő szürkeállományt. Ne ítéljünk, hogy ne ítéltecsünk. Ne vessük rá az első követ.

„Az emberek néha azt kérdezik tőlem: hogyan követhetél egy ilyen tanítót, vagy pedig: hogyan tehet ilyesmit egy megvilágosodott személy. *Nem tudom.* Nem tudom elfogadni a hivatalos magyarázatot, hogy ez szakrális tevékenység lett volna vagy bármi ilyesmi, sem azokat indokokat, amelyek kimagyaráznák. *Ugyanakkor nem tudok felhozni olyan indokokat vagy szilárd alapot sem, amelyek kárhoznának.*”

Ami a piálást és a nőzést mint „szakrális tevékenységeket” illeti, Pema Csödrön a tantrikus hagyománynak arra a vonulatára utal, mely az érzéki élvezetek megélését mint bölcsesség, tudás kifejeződését értelmezi. Hogy ez Trungpa „őrült bölcsességének” (crazy wisdom) megnyilvánulása, sőt közvetett, rejtjeles tanítási forma lett volna. Az esendő emberi mi volt csodálnivalón tudatos felvállalása „vagy bármi ilyesmi”. A titokzatos „őrült bölcsesség” a filmben egyébként

is olyan szabad jelölőként, dzsoli dzsókerként funkcionál, ami mindent visz, és elitistán túlesz jön és rosszon. Sötétben minden tehén fekete (még a szürke is).

Ugyanakkor a megítélések (beleértve a morális ítéletalkotást) szilárd alapjával kapcsolatos szkepszis és a dolgok címkék nélküli lenni hagyása is a buddhizmus aspektusának vehető Pema válaszában. Meg nem is. A szkepszisre irányuló szkepszis és a rejtett mélységekkel szembeni gyanúnk igazolásához ugyanis elegendő a buddhizmus öt fogadalmának felületes ismerete, mely fogadalmak közül Csogyam Trungpa kettőt megszegett (a helytelen, kicsapongó nemű magatartástól, valamint a tudatmódosító, nemtörődömséghez vezető anyagok és italok használatától való tartózkodás).

Ami által ismét igazolást nyer, hogy úgy is el lehet rejteni valamit, ha kitesszük az asztal közepére. (*Crazy Wisdom: The Life & Times of Chogyam Trungpa Rinpoche*. 86 perc, 2011. Rendező: Johanna Demetrakas.)

Ez is szerelem

■ Egyenes vonalú egyenletes dráma, és egy jó taxisofőr szenttelenségével tart a frontális ütközések könyörtelen logikájával és hirtelenségével bekövetkező végpontja (nem befejezése) felé az iráni Abbász Kiarosztami japán filmje. A negyvenes évek dzsesszszentenderdjétől kölcsönvett cím egy illúzióra utal, a hangsúly mindvégig a „minthá”-n van. Mozi, így szemfényvesztés, de ugyanúgy az, mint a filmben megjelenített Tokió, a posztmodern nagyváros felsőfoka vagy az itt mozgó szereplők által élt életek.

Vagy mint az aszexualitásában etikátlan platóni szerelem, az eszközszemélyen át valamilyen eszme, reprezentáció iránti. Nem is személyekről, csupán szerepkörökről szólnak a találkozások és elkerülések: több generáci-

ós családi szerepekről, női és férfi viselkedésmintákról, zsarnoki oltalmozottakról és kiszolgáltatott oltalmazókról. Minden mindenkire és mindenre hasonlít látszólag. A kliensek és a futatók az apákra és a nagyapákra, az ártatlan diáklányok a prostituáltakra és viszont, a féltékenység és a birtoklás-vágy pedig a szerelemre.

Az élet mint pusztaság társas viselkedés, színrevitel és szociológia. Egyfajta látszatélet. Vagy életmutatvány? Egy-másban tükröződő üres felületek, meghatározások hálói és kölcsönös korlátok. Ez is szerelem persze, csak éppen nem valódi. (*Like Someone in Love*. 109 perc, 2012. Rendező: Abbász Kiarosztami.)

Földi paradicsom

■ Hit, remény, szeretet. A három isteni erényen araszol fogcsikorgatva végig Ulrich Seidl három az egyben filmje, a *Paradies*. Mily fel nem ismert ürességek jelennek mindhárom közepén! S az ürességek körül egy-egy iparág: szexturizmus, vallás, fogyókúraipar. Mézeskalácsszívek a szívtelen világban. A középre rendezett, szimmetrikus és nagyon tiszta beállításokban sápadt, kövér és szeretet-éhes teremtmények. Éhező szellemek, szanszkritul preták.

Az Édenkertben nem jó a kiszolgálás.

Önkéntelenül az ismertebb osztrák boncmester, Michael Haneke Jegesedés-trilógiájával (1989–1994) kínálkozik az összehasonlítás. Így Nyugaton a helyzet változatlan lenne. Csakhogy Seidl tévelygő lelkei még nem jegesedtek el, a szívük nagyon lágy és gyenge. Mégis hogyan lehet a szeretetéttség undorító?

A kert, amelyben élünk: földi paradicsom, visszaüzetés. (*Paradies: Liebe*. 120 perc, 2012; *Paradies: Glaube*. 113 perc, 2012; *Paradies: Hoffnung*. 91 perc, 2013. Rendező: Ulrich Seidl.)

Rigán Lóránd