

Mikola Gyöngyi

Orosz példák. Válasz az *Apertúra* körkérdésére

Szerző

Mikola Gyöngyi 1966-ban született Győrött, Szegeden él. Kritikus, irodalomtörténész. Fő érdeklődési területe a kortárs magyar irodalom és művészet.

Kötete: A Nagy Konstelláció (Kommentárok Tolnai Ottó poétikájához) Alexandra, Pécs, 2005.

<https://doi.org/10.31176/apertura.2018.14.1.10>

Orosz példák. Válasz az *Apertúra* körkérdésére

A *Nevetés a sötétben* című Nabokov-regény főhőse, Albinus képzőművészet-kritikus, akinek az a ragyogó ötlete támad, hogy az akkoriban megjelent színes rajzfilmekhez hasonlóan életre lehetne kelteni a nagy mesterek híres festményeit is. Későbbi tragikus sorsában ennek a szinte rögeszméjévé váló gondolatnak nagy szerepe lesz. Nabokov 1932-ben oroszul *Camera obscura* címmel megjelent, majd 1938-ban angolul újraírt regénye akár figyelmeztetés is lehet a más területeken tevékenykedő kritikusoknak és egyéb szakembereknek, hogy ne ártsák magukat olyan projektekbe, amelyekhez nem értenek. Igaz, a nem különösebben tehetséges Albinus ötletét időközben megvalósította a filmművészet: 2017-ben Londonban bemutatták a világ első olajfestményekből animált filmjét, a *Loving Vincent*-et (Dorota Kobiela, Hugh Welchman). A néző pedig elgondolkodhat, hogy az, amit lát a vásznon, izgalmas művészeti kísérlet-e, játékba hozott legális műkincs-hamisítás vagy „parasztvakítás”, ahogy az *Index* kritikusa fogalmazott.

Irodalmárként természetesen az olvasmányaim határozzák meg elsősorban azokat a módokat, ahogy filmeket nézek vagy filmeket értelmezek, nem vagyok a terület szakértője. Mára azonban az egyes művészeti ágak és az egyes médiumok oly mértékben hatnak egymásra, hogy az irodalmárok sem kerülhetik ki a vizualitással kapcsolatos elméleti és gyakorlati problémafölvetéseket. Nem csak a film használta föl és használja a mai napig az irodalmi narratívákat. Amióta létezik a film, a kortárs írók könyvei már nem csak könyvek mellett állnak a polcon, ahogy Esterházy Péter fogalmazott, hanem filmek, képregények, számítógépes játékok és egyéb multimediális produktumok mellett is, és nem csak a szövegek, hanem a képek és a mozgógépek kontextusában is érdemes vizsgálnunk őket.

A Nabokov-életmű önmagában is hathatós érveket szolgáltathat film és irodalom egymásra hatására. Nabokov imádott moziba járni, berlini éveiben pénzkereseti céllal statisztaként részt vett filmforgatásokon, próbálkozott forgatókönyv-írással. Amerikai korszakában Hitchcockkal kölcsönösen csodálták egymást, és egy rövid ideig leveleztek is. Nabokov és a film kapcsolatáról számos tanulmány és monográfia született. A Nabokov-életmű ráadásul jó példa a természettudomány és a művészet egymásra hatására is, mivel az író igen magasan képzett lepidopterológus volt, behatóan foglalkozott az evolúciókutatásokkal, és írásai tanúsága szerint alaposan ismerte korának pszichológiai elméleteit. És akkor még nem beszéltünk az interkulturális kapcsolatokról, azokról a kultúraközi átjárókról, utalásrendszerekről, melyeket a három nyelven anyanyelvi szinten beszélő szerző művei magukba foglalnak. A humán tudományokat, és ezen belül a bölcsészeti alapkutatásokat, saját tapasztalataim alapján éppen a kultúrák közötti párbeszéd lehetősége miatt tartom életbe vágóan fontosnak. Szükség van mind a speciális, azaz kimondottan

az egyes médiumok (irodalom, film, zene stb.) sajátosságait feltáró vizsgálódásokra, valamint inter- és transzmediális, valamint interkulturális kutatásokra is, ezek nem zárják ki egymást. Az emberi kreativitás minden megnyilatkozási formája érdemes a figyelmünkre.

Amikor sok-sok év kihagyás után épp a Nabokov-kutatás lehetősége miatt visszatértem a másik szakmámhoz (1990-ben magyar-orosz szakos tanárként végeztem Szegeden), a mai orosz kultúrát tanulmányozva különös módon az elsődleges szenzációt nem is annyira a kortárs orosz irodalom jelentette számomra, hanem a kortárs orosz film.

Eredetileg oktatási célból kerestem az orosz nyelvi, irodalmi és történelmi kurzusokon felhasználható digitális anyagokat, nyelvi oktató videókat, történelmi dokumentumfilmeket, és nyelvgyakorlás miatt kezdtem nézni a sorozatokat a műholdon is fogható orosz tévékben és az interneten. Számos fórumon elhangzik, hogy a mai fiatal nemzedékeket, az ún. digitális bennszülötteket már nem lehet hatékonyan a régi módokon tanítani, megváltozott a figyelem és az érzékelés módja – ezt szülőként és tanárként egyaránt tapasztalom. Épp ezért meggyőződésem, hogy a mozgókép-kutatás mind elméleti, mind gyakorlati, alkalmazott tudományi minőségében segíthet azoknak a módszertanoknak, jó gyakorlatoknak a kidolgozásában, amelyekkel éppen az olyan összehasonlíthatatlanul nagyobb múltra visszatekintő művészeteket is eredményesebben lehet tanítani, mint amilyen az irodalom is. Nem feltétlenül csak az irodalmi művek filmes adaptációira gondolok vagy a magas színvonalú dokumentumfilmekre és egyéb mozgóképes eszközökkel készített tananyagokra. A filmes kutatások sokat segíthetnek abban, hogy jobban megértsük többek között az emberi percepció sajátosságait, a fantázia működését, az illúziókeltés és a mentális torzítások természetrajzát. A filmnek emellett óriási jelentősége van az idegen nyelvű kultúrák közvetítésében. Részben azért, mert a másik kultúra reáliáit sokszor egyszerűbb és hatékonyabb képi módon reprezentálni. Nabokov, csak hogy az eredeti példánál maradjunk, amerikai előadásaiban lerajzolta a hallgatóinak Gogol köpönyegét vagy a korcsolyázó Anna Kareninát. De nem csak erről van szó. Az összes művészet közül talán épp a film képes a legközvetlenebbül és a leghatékonyabban az érzelmek közvetítésére. Márpedig a másik kultúrát, ahogy a másik embert, nem akkor kezdjük igazán megérteni, amikor megértjük a nyelvet, amin az beszél, hanem akkor, amikor képessé válunk osztozni az érzelmeiben.

2013-ban a Roszija-1 televízióban mutatták be az ukrain származású Amerikában élő Vadim Perelman *Hamu* (Pepel) című Oroszországban orosz színészekkel forgatott televíziós sorozatát, amely a sztálini időkben játszódik 1938 és 1948 között. A sorozat az irodalomból jól ismert alaptörténetre, a felcserélt szerepek motívumára épül: két férfi, egy tolvaj és egy katonatiszt személyiséget cserélnek a vonaton. A tisztből bűnöző lesz, a tolvajból pedig katona. A történet, ha van is valóságalapja, alapvetően kitaláció. Amikor a tisztet alakító Vlagyimir Maskovot megkérdezték egy interjúban, hogy a film az orosz történelemről szól-e, nagyon bölcsen azt válaszolta, hogy ez a film az érzelmek történetéről szól.

A történelem roppant bonyolult ügy a mai Oroszországban. Az ugyancsak az Egyesült Államokban élő orosz származású Alexander Etkind *Eltorzult gyász* című könyvében a sztálini korszak

traumáinak feldolgozási kísérleteit, illetve azok hiányosságait mutatja be, többek között számos film elemzésén keresztül. A *Nemzeti vadászat sajátosságai* című 1995-ös népszerű posztszovjet film kapcsán arról beszél, hogy Oroszország történelmi emlékezete olyan szimbólumok és vélekedések strukturálatlan és eklektikus készleteként írható le, melyek a legkülönbözőbb politikai igényekre és kulturális törekvésekre adnak választ. Mivel a történelmi emlékezet struktúrája teljességgel decentralizált, és „nélkülözi a gravitációs középpontot, a konszenzus zónáit és az időszámítás kitüntetett pontjait, az egyes ember és a társadalom egésze nem képes tudatosítani, hogy emlékezetének különböző elemei logikailag kizárják egymást és etikailag összeegyeztethetetlenek”.^[1] Ezt a kulturális állapotot, hogy megkülönböztesse az amerikai multikulturalizmustól, Etkind multihistorizmusnak nevezi el. Ahogy írja, az orosz egyetemeken vannak professzorok, akik Lenin és Gorbacsov cselekedeteit, azzal a „ténnyel” magyarázzák, hogy állítólag szabadkőművesek voltak. Befolyásos papok el akarják érni Rettegett Iván és Grigorij Raszputyin szentté avatását. Főfoglalkozású asztronómusok tagadják a mongol hódítást, és azt tanítják, hogy a középkorban Oroszország foglalta el Európát. Egyes revizionisták pedig arra a meggyőződésre jutnak, hogy Krisztus szláv volt. Számos tudós, katonatiszt és hivatalnok vallja, hogy az orosz történelemben a legjobb a sztálini korszak.

Ha a mai orosz filmeket nézzük, Etkind megállapításait teljes mértékben igazolva láthatjuk. A legnépszerűbb és legtehetségesebb színészeket, amilyen a már említett Maskov vagy Konsztantyin Habenszkij, a legellentétebb politikai nézeteket valló történelmi szereplők megszemélyesítőiként látjuk viszont. Maskov eljátszotta II. Miklóst és Raszputyint is, Habenszkij megformálta Kolcsak admirálist és Trockijt.

Az 1917-es, a szovjet időkben Nagy Októberi Szocialista Forradalomnak nevezett bolsevik hatalomátvétel 100. évfordulóján, a november 6-án, a „forradalom” előestéjén az orosz állami Egyes Csatornán a *Trockij* című sorozat ment, amelyet megrendelői és készítői nem történelmi dokumentumfilmnek szántak, hanem játékfilmnek, amely Lev Trockij életrajzi eseményeiből kiindulva a forradalmár mint olyan ellentmondásos alakját rajzolja meg. Ebben a nagyon nagy költségvetésű (egyébként a cannes-i fesztivál programjában is bemutatott^[2]) produkcióban Trockijt úgy jelenítik meg, mint valami rocksztárt, az orosz Che Guevarát, aki sokkal intelligensebb és tehetségesebb az alacsony, kopasz és bántó fejhangon hadaró Leninnél, és akit a műveletlen, tehetségtelen, végtelenül alattomos antiszemita Sztálin épp a tőle tanult módszerekkel győz le, és rádíroz ki a történelemből. A film fő állítása, hogy a bolsevik fordulat elsősorban Trockijnak volt köszönhető, ennek a sztorinak ő volt az „executive producere”, a forradalom az ő életműve. Tény egyébként, melyre a film hatásosan reflektál, hogy a „forradalom kitörésének” napja, a Kádár-rendszerben nálunk is állami ünnepnek számító november hetedike történetesen épp egybeesik Trockij születésnapjával. A néző láthatja Trockij gátlástalan és brutális módszereit, a tömeggyilkosságokat, a megrendezett pereket, az értelmiség lefejezését, és mindennek az igen magas személyes költségét: Trockij forradalmi tevékenysége miatt mind a négy gyereke meghalt még az ő életében. Az állami megrendelésre készült sorozat törekvése épp az, hogy a széles közönség és főleg az új nemzedékek számára közérthető módon, a mai fogalmak szerint és mai

technikai színvonalon prezentálja a forradalmat, de úgy, hogy elrettentsen tőle, eloszlassa azt az illúziót, hogy ha Trockij került volna Sztálin helyére, jobb lett volna a helyzet. Azonban a jövedelmező nyugati exportot is megcélzó parádés tálalásnak köszönhetően a sorozat megítélésem szerint még így is nyugtalanítóan vonzóvá teszi a fekete bőrszerelésben legendás páncélvonalán száguldozó, rendkívül vakmerő, nagyon okos és a nőkre szexuálisan nagy hatást gyakorló hivatásos forradalmárt. Ahogy az egyik orosz történész fogalmaz: a démonizálást csak egy lépés választja el a szakralizálástól. Ráadásul a sorozat szimbolikus kerete is szakrális motívumokkal operál: a főcímben a páncélvonalon a vörös csillag mellett megjelenik a pravoszláv kettős kereszt és az utolsó képkockán idézet olvasható a Prédikátorok Könyvéből: „A törvényszegők útja pedig olyan, mint a sötét éjszaka, nem tudhatják, miben botlanak majd el.”

A bolsevik propagandának és Trockij szónoki képességeinek kétségtelenül jelentős szerepe volt az 1917-es hatalomátvételben. Később pedig Nyikolaj Jevreinov bolsevik megrendelésre készült nagyszabású szabadtéri színházi produkciója és az azt felhasználó *Október* (Oktyabr, 1927) című Eisenstein-film írta át hatásosan a valós történelmi eseményeket, és járult hozzá a bolsevikok politikai identitásának megerősítéséhez. A tömegek tudatának formálása a mozgókép és más médiumok eszközeivel politikai és/vagy gazdasági célból ma is mindennapi valóságunk része. Ma, a *fake news* és a *post-truth* korszakában nem csak Oroszországban, hanem az Egyesült Államokban és nálunk is sikeresen épít a politikai propaganda a tényektől független, vagy csak részgazságokon alapuló hiedelmekre és személyes vélekedésekre. Az érzelmek, az illúziók és a mentális torzítások működési mechanizmusainak problémája ennél fogva aktuálisabb, mint valaha, és nem csak a tudományokat állítja új kihívások elé, hanem a művészeteket és a hírközlő médiumokat is. Valamint – nem utolsósorban – a titkosszolgálatokat.

Mindez elvezet ahhoz a kérdéshez, hogy milyen lesz a filmtudomány 30 év múlva. Úgy gondolom, hogy a kérdés elsősorban az, milyen lesz a jövő filmgyártása és filmművészete. Orosz viszonylatban számomra mindenesetre a jelen felfedezése is sok meglepetést tartogat.

Az egyik vezető orosz filmes portál, a *Kinopoisk* nemrégiben közölt egy számos grafikonnal illusztrált tanulmányt az oroszországi mozi elmúlt 15 évről. ^[3] A *Kinopoisk* szerkesztői és a Yandex keresőmotor, „az orosz Google” elemzői a 2001 és 2015 között keletkezett több mint 2000 orosz nyelvű nagyjátékfilmet és tévésorozatot vizsgálták abból a szempontból, hogy hogyan változott az egyes műfajok népszerűsége, a filmek minősége, milyen projektek és mely rendezők érték el a legnagyobb sikereket a nemzetközi fesztiválokon, mely filmek kapták a legmagasabb értékeléseket a *Kinopoisk*on, hogyan alakult az egyes projektek jövedelmezősége. Külön vizsgálták a sorozatokat és azt figyelték, hogyan változott a nézők preferenciája a kutatás időintervallumában.

A 90-es évek nagy válsága után, amikor gyakorlatilag megszűnt a filmforgalmazás és a mozik bezártak, a 2000-es évek elejétől az orosz filmipar kezdett magára találni. A nézők jövedelmének emelkedésével nőtt a mozik száma, megjelentek a multiplexek. A televíziózásba egyre nagyobb reklámbevételek folytak be. Míg a 90-es évek végére átlag 90 hazai film készült, ez a szám a vizsgált időszak végére meghaladta az évi 250-et. Ami pedig a tévésorozatokat illeti: a 2000-es

évek elején 50 körül mozgott az éves átlag, 15 év alatt ez a szám az ötszörösére nőtt. 15 év alatt az orosz filmek forgalmazásából 1, 78 milliárd dollár folyt be.

Tematikailag és stilisztikailag is megváltozott a filmgyártás. Az évezred elején még alapvetően a 90-es évek művészfilmjeinek hatása érződött, de a rendezők a későbbiekben egyre inkább eltávolodtak ezektől a „visszhangoktól”, és megtanultak tömegfilmeket készíteni. A legnagyobb sikertörténetek az eredetileg reklámfilmes Timur Bekmambetov nevéhez fűződnek, aki 2004-ben megrendezte az *Éjszakai őrség* (Nocsnoj dozor, Night Watch) című horrorfilmjét, amelyben egyébként a már említett Konsztantyin Habenszkij is megalapozta színészi karrierjét. A film oroszországi bevétele meghaladta a *Gyűrűk Ura* (Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring. Peter Jackson, 2001) első részének bevételét, és 23 millió dollárt jövedelmezett az Egyesült Államokban.

A filmet Alexander Etkind is elemzi fent említett könyvének *Posztszovjet kísértettan* című fejezetében, mégpedig Derrida hantológiájának elméleti keretében. Itt hivatkozik Stephen Norris tanulmányára ^[4], amely megvilágítja a látszólag kommersz vámpírfilm mélyebb politikai előzményeit és konnotációit. Mint írja, az orosz film felvirágzása nem elválasztható a hatalmas állami szubvencióktól, és attól a putyini politikától, amely az orosz kulturális értékek védelmében meghirdette az *Orosz kultúra 2001-2005* programot. Ennek keretében 20 milliárd rubelt irányoztak elő az orosz kulturális értékek támogatására. Nyikita Mihalkov Oscar-díjas rendező elnöki beiktató beszédében az Orosz Filmszövetségben a Hollywood kulturális inváziójával szembeni ellenállásra buzdított, és felszólította kollégáit, hogy alkossanak olyan hősokeket, akik felveszik a versenyt Sylvester Stallonéval és Arnold Schwarzeneggerrel. Az *Éjjel őrjárat* moszkvai bemutatója előtt pedig úgy vezette be a filmet, hogy ez az oroszok válasza Tarantinónak. (Érdekes adalék, hogy 2012-ben Timur Bekmambetov, aki Los Angelesben Walt Disney egykori házában él, rendezte meg az *Abraham Lincoln, a vámpírvadász* [Abraham Lincoln: Vampire Hunter, 2012] című amerikai filmet, melyet állítólag maga Tarantino is nagyra értékelt.)

A *Kinopoisk* elemzői szerint 2008 volt az az év, amikor a szerzői film utoljára próbált versenyben maradni a tömegfilmmel szemben. 2009-ben pedig szakadás következett be a Filmszövetségben, sokan szerették volna leváltani Mihalkovot, a fiatal rendezők pedig próbáltak (sikertelenül) független szervezetet létrehozni. 2010-ben az 1995-ben alapított orosz szövetségi Filmalap mellett megkezdte működését az orosz kulturális minisztérium által létrehozott újabb állami szervezet, ezáltal még több forrásból lehet pénzt szerezni a filmekre. Míg a kimmersz filmgyártás felvirágzik, a szerzői film válságba kerül. 2012-ben Megyinszkij kultuszminiszter új finanszírozási reformot hajtott végre. Ennek keretében a Filmalap ezentúl kizárólag a nagy költségvetésű, jelentős üzleti megtérüléssel kecsegtető projektekre koncentrál, és a szerzői filmet kizárólag a kultuszminisztérium finanszírozza, mely támogatási politikájában az állami ideológia felé orientálódik. Az egyetlen külföldön díjazott rendező Andrej Zvjagincev lesz, akinek a *Leviatan* (2014) című filmje és annak Oscar-jelölése végtelen vitákat vált ki Oroszországban. E vitákból kiderül, hogy lenne igény a társadalomkritikus filmekre is Oroszországban, azonban ezeket az igényeket a kultuszminisztérium ignorálja.

A felmérés adatai szerint a vizsgált 15 éves periódusban több dráma jelent meg, míg a vígjáték, a thriller, az akciófilm és krimi nagyjából azonos arányban képviseltették magukat. A legnépszerűbbek a háborús drámák. A kutatók ezt azzal magyarázzák, hogy ezek a filmek a klasszikus szovjet háborús filmek tradícióját folytatják, és a nézőket a múlt hőseire emlékeztetik. Másfelől pedig a filmek az új technikáknak köszönhetően rendkívül látványosak, és a szokatlan technikai megoldások minden korosztály számára vonzóvá teszik őket. Az első IMAX formátumú orosz film is háborús film volt, Fjodor Bondarcsuk *Sztálingrád* (2013) című produkciója. E filmek drámai szituációi ösztönzőleg hatnak a színészekre, alkalmat adnak a briliáns alakításokra. Ezen kívül népszerűek még az életrajzi filmek, a gyerekképek, a musicalek és a sport témájú filmek.

A sorozatok vonatkozásában a legnépszerűbb sorozat Dosztojevszkij *A félkegyelműjének* adaptációja volt, illetve a *Likvidálás* (Likvidacija) című eredeti forgatókönyvből készített sorozat, amely a főszerepet játszó Vlagyimir Maskovot az egyik legnépszerűbb és legkeresettebb színésszé tette Oroszországban. Míg a 2000-es évek elején a krimi és az akciófilm voltak a népszerű műfajok a sorozatokban, addig az évtized közepére a vígjáték és a dráma vált meghatározóvá.

A külföldi fesztiválok a díjakat nézve, úgy tűnik, nem igazán értékelik a kortárs orosz filmet, kevés kiemelkedő siker született. A *Kinopoisk* elemzői nem látnak okot az elkeseredésre, hiszen az orosz rendezők továbbra is jelen vannak a nagy nemzetközi fesztiválokon, habár érzékelik a díjak és jelölések számában végbement visszaesést, ahogy a szerzői filmek visszaszorulását is.

Ha ezen a téren összehasonlítjuk az orosz filmgyártást a magyarral, minden okunk meg lehet a nemzeti büszkeségre: a *Saul fia* (Nemes Jeles László, 2015) Oscarja és hatalmas nemzetközi sikere, a *Testről és lélekről* (Enyedi Ildikó, 2017) Arany Medvéje, a *Mindenki* (Deák Kristóf, 2016) Oscarja olyan eredmények, amilyenekről a hatalmas állami pénzekkel megtámogatott orosz filmipar csak álmodhatott az elmúlt évtizedben.

© Apertúra, 2018. Ősz | www.apertura.hu

webcím: <https://www.apertura.hu/2018/osz/mikola-orosz-peldak-valasz-az-apertura-korkerdesere/>

<https://doi.org/10.31176/apertura.2018.14.1.10>

Apertura.hu

Image not found or type unknown