



Fenntartható világvége // Filmekkel rekonstruálni az agorát

Az alább olvasható két esszé a kortárs román rendező, Radu Jude *Ne várj túl sokat a világvégétől* (*Nu aștepta prea mult de la sfârșitul lumii*, 2023) című filmjéről eredetileg a [Cinema Niche](#) kiadványában jelentek meg. A *Cinema Niche* vetítéseinek szervezői Donáth Péter és Rév Dániel, a kiadványban szereplő kollázsokat Sándor Lili Dorottya készítette. Babos Anna és Petri-Lukács Simon esszéit módosítások nélkül közöljük.

Babos Anna

Fenntartható világvége

„Nincs olyan dokumentuma a kultúrának, amely ne volna egyben a barbárságnak is a dokumentuma.”
Walter Benjamin

A Buzău felé vezető országúton több kereszt áll, mint kilométertábla. Kegyeletteljességre, méltó emlékezésre alkalmatlan a helyszín, mivel az úton veszélyes lenne megállni, a járda pedig keskeny. Így a keresztek csak az autónk ablakából, az elsuhanó táj részleteként láthatjuk – nem a személyek, hanem a balesetek, a rendszerszintű tehetetlenség emlékműveiként.

A *Ne várj túl sokat a világvégétől* főszereplője Angela (Ilinca Manolache) gyártási asszisztensként dolgozik, ezúttal egy osztrák cég balesetvédelmi oktatófilmjén. Az élete munka, munka, munka, a napja nagy részében hullafáradtan ül a kocsijában és az ébrenlétért küzd, hogy odaérjen, felvegyen, elvigyen, átadjon, megérkezzen. A főnökétől folyamatosan újabb utasításokat kap, mindig csak a *következő* feladatig kell nyitva tartania a szemét. A kimerültség a jelenbe zárja. Ahogy az autóban ülve a zenehallgatás a túlélés eszközévé válik, úgy a TikTok- és Instagram-videók készítése is stratégiai húzás, hogy a sok értelmetlen feladat mellett megérje fennmaradni. Angela egy Andrew Tate-filter segítségével személyiséget vált a közösségi médiában: videóiban az internetes sztár barátjaként, Bobițăként mutatkozik be, a prosztóság román nagyköveteként pedig gyorsan többbezres követőtáborra tesz szert. Az új maszkkal együtt jár a szókincs, a gesztikuláció, a ritmus, amit Angela kivételes ügyességgel sajátít el.

De Radu Jude filmjének szereplői TikTok-filter nélkül is csak jól bejáratott, elhasznált szókapcsolatokban beszélnek. Viccek, idézetek, aforizmák, sztereotípiák, versek, káromkodás. A beszéd feleslegessé vált, a perc kitöltését szolgálja. *Sodródjunk a világgal, ne erőltessünk semmit!* – tanácsolja Doris Goethe, az osztrák cég képviselője, Johann Wolfgang von Goethe ükunokája. Angela megpróbál beszélgetni vele a költő *Dichtung und Wahrheit* című önéletrajzáról, de a nő sosem olvasott Goethét. Így Angela egy másik bevett beszédmóddhoz nyúl, panaszkodni kezd a bukarestiek vezetési stílusáról, a Buzău felé vezető úton sorakozó keresztekéről. Egy unásig ismételt fordulathoz nyúl a balesetvédelmi videók új rendezője is, abbéli sajnálkozásában, hogy elődje meghalt: *The show must go on* – mondja.

A beszéd maszkká válik, amely egyszerre rejt el és segít megmutatkozni. Angela nem szűnik meg létezni Andrew Tate maszkja mögött, sőt, általa válik igazán elevenné. Humora a félperifériás országként ábrázolt Románia és az amerikai megmondóember közötti ellentmondásos viszonyból következik: egy olyan országban, ahol a cigányozás, a káromkodás, egymás vegzálása a mindennapi élethez szükséges szocializációs formák. Bobița rasszista-soviniszta mantrája ebben a környezetben nem provokáció, hanem társadalmi szerződés, ami egyúttal rámutat a politikai korrektség kritikájának céltévesztésére is.

Jude Angela karakterén keresztül a román társadalom állapotát vizsgálja, ehhez ad történeti szűrőt Lucian Bratu 1981-es filmje, az *Angela merge mai departe* (Angela továbbmegy). Egy gyártási asszisztens és egy taxisofőr, akik mindig úton vannak, talpraesettek, egyedül küzdenek a Ceaușescu-rezsim és a nagyvállalatok által kiszigerelt Románia sztereotip figuráival és a férfi autósok női sofőrök iránti ellenségességével. A kortárs Angela története szorosán követi a negyven évvel korábbi Angeláét, Jude bevágja az összehasonlítható jeleneteket, miközben esszéfilmes attitűddel dolgozza át a Bratu-film eredeti képeit. Kiemeli Bukarest utcáinak járókelőit, lelassítja és kimerevíti a kamerába néző emberek arcát, a fikciós világba zárt, véletlenszerűen megörökített civilek mintha tanúként fordulnának Radu Jude filmjének nézője felé.

A nyolcvanas évek első ránézésre talán kellemesebb hangulatú, de a cenzúrázott képek részletein a diktatúra nyomora bujkál, és bár kevesebb autó jár az utakon, a sofőrök ugyanolyan agresszívek. A két Bukarest között a feltörő, indokolatlan agresszió a legelemibb kapcsolat, a milió folytonossága pedig párhuzamot von a két nő sorsának zártsága között. A taxisofőr jelene éppolyan zárt, mint diktatúrabeli fiatalsága, sőt kilátásait mintha át is örökítené: ő a balesetvédelmi videó sérült és kihasznált főszereplőjének anyja. Dorina Lazăr színésznő nyolcvanas évekbeli szerepe folytatásaként nyugdíjas taxisofőrt alakít, aki még mindig együtt él alkoholista férjével. Amikor Angelával találkoznak, két megrekedt ember néz szembe egymással: a gyártási asszisztens életében fel sem merül, hogy felmondjon, és hiába tájékozottabb a környezeténél, hétköznapjaiból látszólag csak Bobița karakterén keresztül tud szabadulni.

Radu Jude filmje a „bárki lehetsz” ígéretének katasztrofálisan vicces leleplezése. A valakivé válás csak az elnyomásban való részvétellel, spektakulárisan hozzáférhető. *A valakivé válás* értékválasztást igényel, egy saját igazság keresését és megtalálását. Angela karaktere csak paródiája a filmtörténet nagy keresőinek (amilyen az *Európa '51* Irenéje, *A Márványember* Agnieszkája vagy a *Sem fedél, sem törvény* Monája), utazása nem vezeti el önmaga megtalálásához, mert nincs valódi célja a munkanap teljesítésén kívül. Az öntudat azért nem hiányzik Angelából, de nem válik igazságérezetté: a balesetvédelmi oktatófilm álságosságát könnyedén átlátja, rendszeresen kívánja felettese fájdalmas halálát és a multicégek iránt érzett ellenszenvét is gyakran kifejezésre juttatja, de ezek is csak a beszédsémák elemeiként ismétlődnek.

Angela öntudatosan reklamál egy nagyvállalat képviselőjénél is, mert az át akarja helyeztetni nemrég eltemetett nagymamája sírját – példaszerű esete annak, amikor egy rosszul működő közigazgatási rendszerre agilis nemzetközi vállalatok épülnek rá. Az irodában, ahol találkoznak, egy arckép másolata lóg, melynek az eredetije egy fajjumi múmiaportré, amely az ókori Egyiptomban maszkként fedte el az uralkodó réteg halottainak arcát. Ezek a képek abban a szellemben készültek, hogy a fiatalság és a gazdagság ábrázolásával saját koruk történetiségében, időtlen eszményként őrizték meg az eltemetett személyeket az örökkévalóságban.

Ezzel szemben Jude filmjének maszkjai nem törnek halhatatlanságra, épp ellenkezőleg: a szereplőket a jelenben tartják. Számukra nemhogy a halhatatlanság, egyáltalán a jövő gondolata is nevetséges abszurdként tűnik föl. A maszkok és filterek beléptetnek a történetiség és kontextus nélküli jelenbe. A mesterséges háttér eltakarja a környezetet, viccelődés közben Angelának nem kell szembesülni azzal, hogy a munkájával nemcsak az elnyomás elszenvetőjévé, de gyakorlójává is válik, hiszen kiszolgáltatja a munkahelyi balesetek sérültjeit a vállalatnak.

A *Ne várj túl sokat a világnégtől* úgy indul, hogy Angela telefonos ébresztője megszólal *Az eltűnt idő nyomában* borítóján. Egy másik filmbeli órának hiányoznak a mutatói, alatta felirat: *Később van, mint gondoltad.* Jude

ősi leleteteket, irodalmi referenciákat és bazári bölcsességeket vet össze, hogy azok segítségével határozza meg a képtermelési, társadalmi és politikai cezúra pillanatát. Az összetett utalásrendszer, a minőségek keverése és a film állításának kizárólagossága Jean-Luc Godard *Week-end*-jét idézi. Ugyanakkor míg Godard plaimpszesztjén az idézetek elkülöníthetetlenül egymásra íródnak, Jude rétegekre bontja filmjét. A nyolcvanas évekbeli film elválnak a jelen szemcsés, fekete-fehér 16mm-es képeitől. Ezeken Angelát látjuk vezetni, szereplőket keresni, vagy ahogy a telefonját a kezében tartva Bobițăt játssza, amit a TikTok színes állóképein maga a játék, a Tate-maszkos alteregó megjelenése követ.

Különálló egység a film zárójelenete is, a balesetvédelmi oktatófilm felvétele. Mintha a filmbeli forgatás alatt végig bekapcsolva tartott kamera szemszögéből követnénk az eseményeket, fix pozícióból, ezúttal színes képeken, végül pedig egy „arany szűrőn” keresztül, melyet a filmbeli rendező választ. A stábtagnak a kamera mögött beszélgetnek, onnan irányítják a szereplő családot, akik kezdetben ijedten, majd egyre feldúltabban néznek a kamerába. Egyre világosabbá válik számukra, hogy az oktatófilm valójában a céget népszerűsítő reklámfilm. Radu Jude a forgatás kulisszáiba vezet be, hasonlóan a német esszéfilmhez, Harun Farocki *Ein bild* (Egy kép) című munkájához, amely egy pornófotózást örökít meg, egy tökéletes kép elkészülését. Egyszerre mutatja meg a fotós csapat perfekcionista mise-en-scène-jét és megalázó bánásmódját; a modell tökéletes pozícióit és fizikai szenvedését. Farocki nem elégszik meg a pornó kritikájával, a képek eredetét és vágykeltő természetét vizsgálja.

Jude filmjében az oktatóvideó forgatását az osztrák cég képviselője irányítja képen kívülről, a kerekesszékre került alkalmazottra terheli a baleset felelősségét, aki természetesen nem akar saját maga ellen – hamisan – tanúskodni. Ekkor a filmesek előállnak a megoldással: a munkás kezébe zöld kártyákat adnak, amelyekre a filmesek utólag, a vágószobában rászerkeszthetik a vallomását. Azzal, hogy a digitalizáció megfosztotta bizonyító minőségüktől a képeket, azok a digitalizációban – kivonatolásban, adattá redukálásban, totális nyilvántartásban és statisztikában, virtualitásban – kiteljesedő világ rendfenntartó erejévé váltak.

Radu Jude megáll a Buzău felé vezető veszélyes úton a keresztek mellett, ott, ahol mindenki más szórakozottan hajtana tovább. Erőfeszítést tesz arra, hogy ábrázolja, történeti keretbe illessze azt a kort, amely minden erejével ellenáll a kontextualizálásnak. Kineveti és meggyászolja a világvégét, ami mostantól fogva örökké tart.