

## DRÓNOK AZ ÉDENKERTBEN

Azt hiszem, a falu jelenleg nincs. Nem tudom, hogy a múltban volt-e, és ha igen, mi módon létezett, és azt sem tudom, hogy a jövőben lesz-e (ismét). Amit viszont manapság falunak nevezünk, néhány felszíni és jelentéktelen vonástól eltekintve – távolabb van a nagybolttól, szakadozottabb a járda –, pont olyan, mint az, amit városnak nevezünk. Avagy manapság a falu olyan, mint a városnak egy, nem is feltétlenül félreeső utcája. Amivel együtt azt is mondom, hogy jelenleg város sincs. Kisebb-nagyobb csomópontok vannak szétszórva a glóbuszon, jobb és kevésbé jó hozzáférést kínálva a különféle típusú erőforrásokhoz. Innen nézve a város és a falu cirkalmasabb, illetve kevésbé meg/kidolgozott variációi egy térben és időben (valameddig) konstans struktúrának.

Sokkal jobb és közelebbi példa nem is jut erről eszembe most, mint a 2007-ben készült *Dolina* című játékfilm valóságosnak ható, ám végső soron mesterségesen felépített díszlete, amely a faluként létező várost és a városként létező falut teszi meg főszereplőjének. A Hargita-fürdő környékén lévő kaolinbánya kietlen, ugyanakkor tisztának ható krátereibe és meddőhányóiba beékelődő díszlet-utcának nincs vége, hanem elterül a közeli domboldalon. A díszlet-házak fadeszkákból épült falait mintha a(z) amúgy állandó szél fújta volna tetszőleges alakzatba. A folyton terjengő, és forgatási kellemésként nem egykönnyen generált por pedig megül a módos városi háznak is beillő építmények komótosan lefilmezett, csipkézett oromzatán. Mindehhez csak ráadás a Molnár Piroska megtestesítette fodrász-madám, akinek káprázatos toalettjei és remegő napernyői e szürkés ásványi környezetből villannak elő, hogy a következő jelenetben a sárban-porban csúszkáló, hústömeggként ábrázolt testet mutassa a kamera.

Tetszetősen fogalmazva: sem a városi elegancia, sem a (falusi) természet szívóssága nem jöhetnek létre e filmbéli Dolina utcáin. Illetve, az igazság kedvéért, Sinistra körzetben sem, hisz a Kamondi Zoltán rendezésében elkészült film Bodor Ádám regényeinek (*Sinistra körzet*, *Az érsek látogatása*, talán a filmnél később kiadott *Verhovina madarai* is) mindmáig az egyik legnagyobb lélegzetű vászonra vetülése is, egyszersmind. Ez az alapanyag

pedig egy ilyesfajta Dolinához vezethetett el, hisz Bodor fiktív történetei az inkompatibilitás materiális, valóságos példáinak egyfajta enciklopédiáját hozzák létre. A Bodor-féle inkompatibilitások egyik pólusa pedig mindig az édenkert, következésképp egyáltalán nem véletlen, hogy a faluhívó-fogalomra szinte azonnal válaszként és példaként kínálkoztak. Kortárs városaink és faluinak, kelet-európai, posztkommunista keretben különösen látványosan, az össze nem illő, mert széttartó és ellenséges folyamatok keservesen összekötözött esetei manapság is.

Antropológusoknak, szociológusoknak és pszichológusoknak való feladvány lehetne a falunak és a városnak ez a felszívódása, ha nem tudnának már régen róla. Ha egyebet nem, Marshall McLuhan globális falu elnevezését (fogalmát) mindannyian ismerjük, használjuk, és ma már benne is élünk. McLuhan azt mondja, hogy a globális faluban visszakanyarodtunk a törzsek korába, amikor szóban és testközelségben éltük az életünket, anynyi változik mindössze, hogy a tér és az idő nemcsak az emberi test érzékszerveivel, hanem az elektronikus platformjainkkal (is) válik letapogathatóvá. Ebben a kontextusban a falu egy csodálatosan nosztalgikus metaforája annak, amit édenkertnek is szoktunk nevezni, s ami tulajdonképp az állatként, avagy a természetben való létezés gyönyörűségét sűríti magába. Ez a léhelyzet talán egyetlen elem vonatkozásában nevezhető teljesen inkompatibilisnek, ezt veti ki teljesen magából, s ez pedig a technológia – minél inkább fémből és áramból való, annál inkább.

Így tehát azt állítom, hogy falunk, a szónak az édenkert értelmében nincs már, aminthogy városunk sincs, a szónak a bűnös, velejéig rothadt értelmében. Helyzeteink vannak és tér- meg idő-konfigurációink, ahol az édenkerti és a bűnös életmódok, közösségek és építési módok nyomait, árnyékait és emlékeit figyelhetjük, abban a összevisszaságban és az inkompatibilitás azon élményeit megélve, amelyek létrehozásának Bodor Ádám kétségtelenül az egyik bajnoka. Erre a jelenségkörre a mozgóképes fiktív történetek is különösen fogékonyak, definíció szerint, mert hisz mi más lenne a közönségesen mozinak nevezett apparátus, mint az édenkert feldúlása az acél, az üveg, a műanyagok, valamint az áram eszközeivel. A klasszikus forgatókönyvi struktúrától a szereplők által bejárt ívig és a helyszínek koreográfiájáig a mozgókép számos eszközt felhasznál avégett, hogy az édenkertben szimbolizált falu szétesését fázisonként létrehozza. Lehetünk a destruktív pillanat előtt, a baljóslat árnyékában vagy épp a gördülő kövek alatt, netán a pusztulás után jóval, a mozi ekörül forog. Ez talán azt is jelentheti, hogy amint az édenkert története elveszti számunkra, az emberi kultúra számára

a jelentőségét, a mozgóképes fiktív történetmondástól is megszabadulunk, levetjük és átalakítjuk, mint manapság a faluinkat kis városi utcákká, a városainkat pedig organikus kis falukként elképzelt közösségek egyesületévé.

Hogy mivé alakul majd át a mozgóképes fiktív történetmondásunk, azaz a művészeti módozatunk, amit közönségesen, az utca embereként mozinak szoktunk nevezni, nem tudom. Azt viszont állítom, hogy az elmúlt évek Kolozsvárról, Kelet-Európából nézvést is nagy rezonanciájú filmjei – lett légyen szó A-kategóriás fesztivál-díjas, avagy torrenten legnagyobb számban letöltött, netán a legtöbbek által megbeszél, esetleg Oscar-díjat nyert példákról (amelyeket természetesen az én látóköröm szűr ez esetben) – a falu és a város, az édenkert és a technológia, a mocsarak/erdők és az acél kettősségből és ütközéséből (is) táplálkoznak. Történik mindez persze abban a valós történelmi helyzetben, amikor ez a dichotómia már régen nem meghatározó többé, amikor a filmbeli Dolináról lehetetlen megmondani, hogy édenkert-falu a pokol-városban, avagy fordítva esetleg.

Egy teljesen más hangfekvésű és művészetfilozófiai variációt kínálnak a témára a manapság burjánzóknak is nevezhető (bűnügyi) tévésorozatok, amelyek produkciós és nemzeti háttértől függetlenül a látszólagos édenkertek és bájos falu-jellegű közösségek szétesését dokumentálják s egyszer-mind generálják a maguk sokszor sajátos és igen innovatív eszközeivel. Ezek az eszközök nyilván a digitális és online (következésképp valós idejű) produkciós és disztribúciós platformokból is táplálkoznak, ezek is okozzák és formálják őket. Van köztük olyan sorozat, a ma már szinte húszéves múlt-ra visszatekintő brit *Midsomer Murders*, amely extrémén bájos, pompás virágokkal és évszázados fákkal elárasztott, időn túli falvacskákat ránt vissza a valóságba a nyomozók fekete autója, mobiltelefonjai és bűnügyi gyilkossági felszerelése révén. Az 1988–1989-es *Twin Peaks* az elragadó magashegyi környezet szívébe helyezi el a mozgóképes technológiát, megspórolva a nézőnek a *Midsomer* egyik fő hosszú távú tapasztalataként megnevezhető ingamozgást a falu mint édenkert és a város mint technológia között, amely folyamat és történet a nyomozókban testesül meg. A *Twin Peaks* című amerikai tévés sorozatban a bűn és az illúziókeltő (nyomozási) technológiák az organikus édenkertekbe vannak komponálva, s ezzel talán mindenki egyetért, aki felidézi Cooper ügynök álom-hipnotikus megvilágosodásait a vörös szoba környékén, ahol a hangsáv sátáni megfordítása (mi által a nyomozottak beszédét hátulról előre lejátszva, s így érthetetlenül halljuk) szó szerint, de a szimbolikus és/vagy allegorikus értés szerint is a pokoli technológia egyik legemlékezetesebb példája marad.

A 2013–2014-es *True Detective* című HBO-sorozat át is konfigurálja, meg is tartja a faluváros, avagy a városfalu koncepcióját akkor, amikor a hosszan elnyúló, egzotikus és sokunk számára szenzációs természeti környezetet, a louisianai partvidéki mocsárerdőket választja a bűn utáni nyomozás helyszínéül. A bűnöző elkövetők és a széteső identitások keresése és vizsgálata hosszú éveket ölel fel, miközben a liánok és életerős levelek befonják az ember építményeit, s az egymást ismerők és szeretők/támogatók kihálnak kis világukból. A vizek, öblök és földnyelvek határolta, mondhatni a természet által is falunak teremtett helyszínekkel és a bennük élőkkal azonban nem ez az egyetlen dolog, ami megtörténik. A szívós és örök természet, amely a mindent túlélő gyilkosokban is megéli a maga táptalaját, akárha a Sinistra körzet szürke gúnaraiban avagy Coca Mavrodin pókasszonyosságban, itt is azért és úgy létezik, ahogyan az alkotók képzeletvilága látni és láttatni kívánja. Tömören, már-már együgyű metafizikai rezignáltságban Bodornál, észvesztett poros és jól megkoreografált kavalkádban a *Dolina* kaolin-közegében s absztrakt mintázatokká elsimuló, patetikus és félelmetes légi felvételekbe zárva a *True Detective* hosszan kitartott, utazós, beszélgetős szekvenciáiban. Ahogyan a hidak, viaduktok és utak átnyúlnak a pusztulásra ítélt kisközösségek természeti szépként, édenkertként felvillanó helyszínei fölött, úgy pásztázza és zárja be a minden eddiginél mobilisabb és kitartóbb drón-kamera Louisiana tocsogóit, s alakítja át őket sokszorosán díjazott és letöltött, a közös tudat/alattinkba örökre beégő emlékekké.