

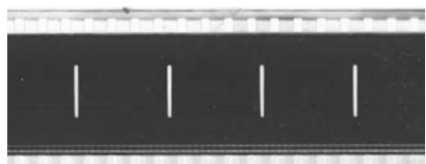
FILMKULTÚRA

MUSZTER

2009. AUGUSZTUS



Közellenségek



FILMKULTÚRA
MUSZTER

ISSN 1785-0789

Magyar Nemzeti Filmarchívum
7. évfolyam 8. szám
megjelenik havonta

MELLÉKLET:

A FILMÚZEUM HAVI MŰSORA

INTERJÚ BÁNFAI ATTILA

KERESŐOPTIMALIZÁLÁSI SZAKEMBERREL

SZÜKSÉG VAN MÉG FILMKRITIKÁRA?

HAT ALBÁN FILM · ISMERKEDÉS BAKUI FILMESEKSEL

KAFF 2009

Lezuhant és elkapott féltéglák

Kerekes Anna

A pankrátor (The Westler, 2008, r: Darren Aronofsky) főhőse minden szalmaszálba próbál megkapaszkodni, de azok tragikus módon folyton kicsúsznak az ujjai közül. Zsigereinkben érezzük a küzdelemben feszülését és a vereségeit. Valahol mélyen tudjuk, hiába drukkolunk, a sorsa így van megírva: nem fordulhat jóra. Szerencsére a főszereplő, Mickey Rourke életében ez másképp van. Azzal ugyanis, hogy a 80-as évek egyik legszexisebb és legtehetségesebb férfi színésze, aki aztán az ezredfordulóra emberi ronccsá vált, megkapta a kiöregedett pankrátor szerepét, rendbe hozhatja az életét. Rourke mindent elszúrt, amit csak lehetett. Szétverette, majd szétplasztikázta egykor szép arcát, olyan kaliberű szerepeket utasított vissza a forgatókönyv elolvasása nélkül, mint Tarantino Ponyvaregényének Zedje, verte a feleségét, alkoholizált, drogozott. Ezek után visszatérni a sztárvilág csúcsára – lehetetlen. De neki mégis sikerült. A pankrátor egy kicsit róla is szól, és iszonyú jó tudni, hogy most a film helyett az élet vett hollywoodi fordulatot. A pankrátor Ram ugyanis ahányszor csak választania kellett az életben, rosszul döntött, vagy inkább csak elszaladt mellette sok minden. Szerelem, család, emberséges munka – ezek mind bagatell dolgok voltak a fényes karrier csúcsán. Ram abban az illúzióban élt, hogy a siker mindent visz: a tömeg extatikus morajlása, a rajongók és „sporttársak” hajbókoló tiszteletadása a mennyekbe repítette őt mindennap. Mit számított hát, hogy csak kötelek közé zárt bazári majom? Ne menjünk el amellett sem, hogy a pankráció, bármennyire is előre megrendezett bohóckodás, valódi fájdalommal és valódi sebekkel jár, a pankrátorok, ha kell, saját arcukat hasítják fel pengével, vagy éppen egymás testébe szúrnak kapcsokat egy hatalmas tűzőgéppel. Nekem hiányzik ebből a „játékból” az értelem, hogy szolgál valami indokkal a szenvedésekre. De a cél csupán a vér áztatta szóraztatás, a primer ösztönök izgatása. A pankrátor modern kori gladiátor: a

tömeg akkor is ujjong, ha győz, akkor is, ha fölfalja a tigris. Ez Darren Aronofsky eddigi legjobb filmje. A rendező túlépett végre önmagán, s mindenfajta manír és túlbonyolítottság nélkül tárt elénk egy olyan sztorit, amely most is megtörténik a világ minden pontján, különböző emberekkel: őket súroljuk a vállunkkal a plázák kiüresedett szemű embertömegében nap mint nap, de az is lehet, hogy mi vagyunk azok, akik semmi heroikusát nem viszünk véghez soha, és még azt a jellegtelen, szürke kis életünket is rendre elcsesszük. De nekem egy ilyen rekviem a kis emberért sokkal fontosabb most, amikor az Oscaron olyan filmek viszik el a pálmát, mint a Gettómilliomos vagy a Benjamin Button különös élete.

James Grey rendező gyenge Woody Allen-másolat. Az orosz-amerikai zsidó családból származó rendező Allenhez hasonlóan maga is megrögzött New York-i, filmjei színhelyeül képtelen lenne más várost választani. Emellett sokat emlegeti interjúiban az Allenhez is közel álló Dosztojevszkijt, Tolsztojt, és előszeretettel használ ő is operarészleteket. Igyekszik komoly erkölcsi tanulságokkal szolgálni, de nem jut sem alleni, sem tolsztoji magasságokba. **Két szerető**-beli (Two Lovers, 2008, r: James Grey) lúzerkaraktere is messze elmarad Allen kétbalkezes, de mégis vonzó figuráitól. Leonard egy szeretetteli, de mégis kicsit rugalmatlanul hagyománytisztelő orosz-amerikai zsidó család csódtömeg sarja. Ám egy idő után elveszti a sajnálatunkat, és irritálni kezd. Két nő között őrlődik: az egyik a család által passzívan ráerőszakolt, nem annyira szexi, de azért helyes Sandra, a másik az überszexi, titokzatos szőke szomszéd, Michelle. Ez utóbbi problémás kisse: depresszióra hajlamosnak tűnik, emellett szerelmes egy nős férfiba. Leonard előbb küzd az érzései ellen, aztán bevallja elnyomhatatlan vágyait az érzéki démon iránt. Közhelyes helyzetek egymásutánja a film, amikre rá lehetne fogni, hogy bizony, az élet valójában már csak ilyen közhelyes, piti kis szenvedéseink pedig éppen ennyit érnek



A pankrátor

Narrátorhang

a valóságban is, de én valahogy nem igazodtam ki a történetben. Nem értetem, hogy Leonard miért kezd viszonyt Sandrával, ha egyszer első látásra elvársolta már Michelle. Ha pedig végül úgy döntött, nem harcolhat a szenvedély ellen, a kudarc után miért kullog vissza Sandrához? Vagy ez éppen arról a félelemtől szól, hogy a túl nagy falatokat inkább meghagyjuk másnak, és a kicsire, de biztosra hajtunk? Ez vajon akkor jó Leonardnak a film végén? Neki tényleg mindegy, kinek az ujjára húzza az eljegyzési gyűrűt? És érdekli őt egyáltalán Sandra sorsa, aki egy olyan férfi oldalán éli majd le az életét, aki már a kezdetektől fogva másba volt szerelmes? De Michelle sem különb ennél. Ő is csak elvben szerelmes Leonardba, amikor választhatná őt, megfutamodik. Lehet, hogy mégsem olyan rossz ez a film? Lehet, hogy tényleg vannak ilyen fura szerelmek, amelyek csak addig működnek, amíg a gyakorlatba át nem kell ültetni őket? És a Leonardot játszó Joaquin Phoenix most komolyan abbahagyja a filmezést, és zenész lesz inkább, vagy ez csak egy vicc?

Nem azt mondom, hogy csak akkor jó egy sztori, ha hűsbavágóan realiztikus, de az **Engedj be!** (Lat den rätte komma in, 2008, r: Tomas Alfredson) című ambiciózus svéd vállalkozással ismét az volt a bajom, hogy számomra már annyira eltávolodott a valóságtól, hogy nehéz volt az én életem keretein belül értelmezni, ennél fogva a hatása is csökkent. Viszont díjazom az alkotók humorát és merészségét, hogy olyankor, amikor a metróállomások reklámfelületein három különböző vámpíros könyv borítója virít, amikor a tinik és a fiatal felnőttek jó része Alkonyat-lázban ég (romantikus vámpírmese), simán bevállalták, hogy kijönnek egy látszólag hagyományos kaptafára készült vérszívósztorival, azzal a feltett szándékkal, hogy valami unikálisat hozzanak ki belőle. És ez sikerül is nekik. A történet középpontjában nem is Eli, a vámpírlány, hanem Oscar, a teljesen hétköznapi – lásd emberi fajból származó – fiúcska áll, így nem is azon töpreng a néző, hogy vajon milyen nehéz lehet elfogadni a ránk kirótt vámpírsorsot, hanem Oscar identitáskeresésének szurkol. Ebben az olvasatban Eli mintha nem is létezne, csak Oscar képzeletében: hát milyen szuper is lenne, ha az embernek lenne egy legjobb barátja, aki mindig, mindenütt ott van, olyan helyeken is, ahová az aggódó szülő nem követheti a gyereket, tudna repülni, meg falat mászni, és szó szerint letépné a fejét annak, aki minket bántani vagy megálázni mer. Ráadásul Oscar esetében ez a jó barát még nőnemű és csinos is, úgyhogy a nyomasztó „mikor lesz már csajom?”-kérdés is meg van



Két szerető

oldva. Persze, Eli lehetne Oscar szenvedélyektől fűtött, „negatív” oldala is, aki föllázad a kisleányt ért sok igazságtalanság ellen. Mindenesetre a szülei által magára hagyott, barátok nélkül, az iskolai gonoszkodások céltáblájaként éldögélő, zárkózott és feminin Oscar tökök kisleányává érkezik a film alatt. Eközben igencsak nehéz döntéseket kell meghoznia: egyfelől választania kell a folytonos szekálások báránylélkü elfogadása és a kemény visszaütés között, másfelől szembe kell néznie azzal is, hogy a családját elhagyó apja alkoholista néven nemigen fog megfelelő férfitársaival szolgálni, ahogy kissé nem törődöm anyja se sokat tanít neki a női lélekről.

Emlékszem, milyen kellemetlenül érintett, amikor A halálnál is rosszabb című Vonnegut-regényben azzal viccelődik az író, hogyha magyar a barátod, akkor nincs is szükséged ellenségre. Ezt azért mondja, mert ő is rajongója volt John Dillingernek, aki olyan kultfigura az amerikai bűnözők panoptikumában, mint az angoloknál Robin Hood. Más kérdés, hogy Dillinger nem a gonoszok ellen harcolt, és egy petákot sem adott a szegényeknek, maximum nem őket rabolta ki, meg kezét csókolt a hölgyeknek bankrablás közben – de hát a legtöbb nemzeti hős csak a maga országában próféta. Vonnegut szerint bankrabló ikonunkat magyar származású barátja árulta el, s így esett, hogy a tűzpárbajok egyik nagy hőse méltatlan körülmények között, egy moziból kifelé sétálva vesztette életét. Ilyen megalázott hangulatban ültem be a **Közellenségek**re (Public Enemies, 2009, r: Michael Mann), ahol aztán

megnyugodva tapasztaltam, hogy az áruló nem magyar, hanem román, és nem is Dillinger szíve hölgye, csupán egy bordélyházat üzemeltető barát. Amúgy a lexikonokban is ez az információ szerepel. Apropó, lexikon: a Közellenségekben az a legviccesebb, hogy ha végigolvassuk a Wikipédia Dillingerről írt szócikkét, tulajdonképpen már meg is kaptuk a film forgatókönyvét. Sőt! A szócikkbe már az is bele van írva, Mann milyen részletekkel bánt pontatlanul. Ej, ej, hát miért közkinck a Wiki, ha a renitens rendező nem képes akkor megölni Baby Face Nelsont, amikor őt a hiteles adatok szerint meg kellene? Dillingerről már halála után tíz évvel forgattak filmet, azóta többet is. Mann Brian Burroughs könyvéből dolgozott, mely nem kizárólag a Dillinger-ügyet, hanem az FBI indulásának éveit és a 30-as évek nagy bűntényeit is tárgyalja. A film cseppet sem élvezhetetlen: a főszerepet alakító Johnny Depp nagyszerű színész, és még mindig iszonyú jó pasi, a szerelmét játszó Marion Cotillard mindkét tekintetben méltó párja, a HD-technika megfelelően eltávolít minket a jelentől, és behúzza a 30-as évek – legalábbis feltételezhetően ilyen – világába, az akciójelenetek jól kiszámolva adagoltak és dinamikusak. De hogy milyen tanulsággal szolgál a sztori? Mit mond nekünk életről, halálról, szerelemtől, árulásról? Nem sokat, és azt is valahogy olyan hatástalanul, sekélyesen. A nagy szerelemben semmi olyan vonzó abnormalitás nincs, mint Bonnie és Clyde románcában, de megváltónak sem nevezném, hiszen a férfi semmivel sem lesz felelősségteljesebb vagy mélyebb ember Billie hatására. Ez

a szerelem annyira extatikus, mint bármelyik jól működő párkapcsolat.

A **Pandoraszelencéje** (Pandora'nin kutus, 2008, r: Yesim Ustaoglu) című török film ismét egy szeretnivaló, mindenfajta nagyra törést és mesterkéltéget nélkülöző darab. Elgondolkodtató, vicces, életszerű, még ha nem is fogunk sírva összerogyani a film végi katarzisa súlyát. A film azt sugallja: amellet, hogy a legfontosabb önmagunkat elfogadni és szeretni, az is felszabadító érzés, amikor úgy döntünk, levetkőzzük egy életünket megnehezítő, másokat is irritáló tulajdonságunkat, és átadjuk magunkat a változás fölfrissítő érzésének. Mikor a hegyek között élő idős anyuka az Alzheimer-kór tüneteit mutatja, neurotikus családjának össze kell fognia a gondozása érdekében. Ennek révén tovább nem takargatható sebek, nem megfelelően ápolt viszonyok kerülnek felszínre, de a gondok valahogy mindenkit megtanítanak jobban élni. Abban a pillanatban, ahogy a figyelmünk elterelődik saját vágyainkról, személyes sértettségünkről, mindennapi küszködéseinkről egy legalább pillanatnyilag fontosabb dologra, a felelősségvállalás nyomán felnyílhat a szemünk a világra, és ez jó esetben visszahat majd az önmagunkkal kapcsolatos érzéseinkre is. Milyen jó, hogy néha nincs lehetőségünk választani! Hogy a rossz úton haladva olykor elénk zuhan egy kő, amely megállít, lábunk alá kerül egy gödör, amelyben kificamodik a bokánk, mert a megrázkódtatás miatt kibillenhetünk az apatikus önsajnálattól, és dafke elhatározhatjuk, hogy megkeressük a helyes utat. És ez akkor már újra csak a saját választásunk lesz.

FILMKULTÚRA

Alapítás éve: 1958

a Magyar Nemzeti
Filmarchívum lapja
felelős kiadó: Gyürey Vera
site: www.filmkultura.hu

főszerkesztő: **Forgács Iván**
szerkesztők:

Kovács Adrién (Kronika, Filmek, Arcok)
Tanner Gábor (Muszter)
Fazekas Eszter (Arcok, Képtár)
olvasószerkesztő: **Schiller Erzsébet**
korrektor: **Kerekes Andrea**

A nyomtatásban megjelenő Muszter
műszaki szerkesztője: **Sóti Gábor**
nyomda: **Érdi Rózsa Nyomda**
szerkesztőség címe:
Magyar Nemzeti Filmarchívum
1021 Budapest, Budakeszi út 51/e
telefon/fax: 394-5205

fő támogatóink:

nka
Nemzeti Kulturális Alap
fmk
MAGYAR
MOZGÓKÉP
KOZALAPÍTVÁNY

Az internet megöli a filmkritikát?

Online és offline lapok szerkesztősejében járva beszélgettünk a filmkritika sorsáról.

Kárpáti György
Mozinet Magazin

– **Mi a különbség az online és az offline kritika között?**

– Más a funkciójuk. Az alapvető különbség ebből fakad.

Az online felületre felteszem az írást, aznap kattintanak rá pár (tíz)ezren, másnap kevesebben, aztán már csak elvétve, célzott keresők találnak rá, vagy tematikus lapoknál adott szubkultúra tagjai. Ha lekerül a címlapról, túlnyomórészt teljesítette küldetését, nem lényeges már, mert az online lapoknak kurrensnek kell lenniük. Ebből a gyorsaságból, esetenként kapkodásból, valamint az internet nyújtotta szabadságból fakad, hogy szüretlenek, gyakran tele vannak nyelvhelyességi, stílári hibákkal. Ennél is feltűnőbb, hogy elvesztik kritikai jellegüket, és szimpla ajánlók lesznek, vagy torzult kritikai éllel afféle lebeszélők. Ma már mindenki, de különösképpen az online lapok szerkesztői várnak el tömörséget a szerzőktől. (Ez az ingyenes, nyomtatott programmagazinokra is jellemző.) Például azért, hogy a szöveg ne „lógjon le” a monitorról, mert az olvasó nem görgeti tovább, hanem továbbkattint. Márpedig nagyon nehéz egy írásnak megfelelő kritikai ívet adni 1500 karakter alatt. Hány érv fér bele egy ilyen terjedelmű szövegbe a tartalomismertetésen és a karakteres véleményen túl? Kérdés, mennyire gusztyos az anyázás, ha nincs mögötte megfelelő argumentáció. Ugyanakkor nem lehet elítélni az online lapokat azért, mert szókimondóak, nyersegek, durvák, hiszen ettől lesz nagyobb a kattintásszámuk. Csak igen gyakran az esztétikai értékítélet elveszik a szubjektivitás mögött. Én nem vagyok kibékülve ezzel a tendenciával. A gyorsfogyasztás és a bulvárosodás miatt lesújtó a kritikák színvonala. És ez nem csak magyar jelenség! Neves külföldi kritikusok sem áttalnak aprólékos tartalomleírással felcserélni az argumentált véleményalkotást. Azt a tendenciát sem kedvelem, hogy a szakkiifejezéseket redukáljuk a minimumra, mert ha nem tesszük, az olvasó nem érti a szöveget, és félbehagyja. Fel sem merül, hogy esetleg elgondolkozik rajta, majd némi szünet után tovább olvassa! Így a kritikusok rákényszerülnek az egyszerű megfogalmazásokra.

Ezzel szemben az offline fórumok erősebb szerkesztői koncepciók mentén formálódnak. Szakmailag irányítottabbak. De olyan apróságok is fontosak, hogy a nyomtatott orgánumban van szöveggondozás, költenek olvasószerkesztőkre, korrektorokra. Talán, mert a papírnak még van súlya. Persze azt se hallgassuk el, hogy az offline lapok (az ingyenes programajánlókat és a Vox mozimagazint leszámítva) erősen függenek az állami támogatástól. Ha ez lecsökken vagy elapad,

akkor végük, csak a piacból nem képesek megélni, mert szűkebb réteget szolgálnak ki. De a kereskedelmi piac a szélesebb közönségnek szóló kiadványokat is sújtja, idén tavasszal például 18 év után megszűnt a Cinema. Ez is azt jelzi, hogy egyre kevesebben olvasnak nyomtatott filmes magazint. Ami további lapok megszűnésének rémképet veti fel...

– **Hogyan változott a filmkritikus mivolt az elmúlt években? Miként alakulhat a jövőben?**

– Nézd, ez sokak szemében egy rendkívül belterjes szakmának számított. Egyrészt azért, mert a meghatározó filmeket kevesen láthatták, másrészt pedig mert akadtak, akik hivatásszerűen újták a szakmát, és érthető módon védtek a saját pozícióikat. Tizenvalahány évvel ezelőtt, filmkritikus ambícióimat látva, sokan azt mondták, hagyjak fel az álommal, mert ebbe a körbe úgysem lehet bekerülni. Aztán páran összefogva megteremtettük saját orgánunkat, a Mozinetet. De kedveztek nekünk a körülmények, ugyanis éppen az online felületek filmkritikai megnyilvánulásai kezdték el oldani a belterjességet. Ugyanakkor ma már nem lehet a kritikaírásból megélni, emellett egy sereg más dolgot kell csinálnia az embernek, például – ahogy sokan teszik – tanítani. Éppen egzisztenciális megfontolások késztetnek kollégákat arra, hogy – sokszor álneven – az ingyenes lapokba is írjanak szösszeneteket. Ez az adott pillanatban biztos sokat segít anyagi helyzetükön, csak hogy ezzel öngólt rúgnak: maguk is hozzájárulnak a szakma hosszú távú devalválódásához.

Mi várható? Szerintem veszélyben van az írott kommunikáció. Így a leírt filmkritikának is megvannak számlálva a napjai. El tudok képzelni helyette egy videonapló-szerű jelenséget.

– **A video- és DVD-forgalmazás, illetve most már egyre inkább az internetes letöltés hatalmas mennyiségű filmet tesz elérhetővé. Szerkesztőként hogy látod, nőtt ezzel együtt az induló, fiatal szerzők filmes tudása? Az ítéleteiken érezhető, hogy mélyebb filmismereten alapulnak, mint kezdő korunkban a mi véleményünk?**

– Amit tapasztalok, az egy komoly értékítélet-beli válság. Vagyis nem tudnak eligazodni a fiatal szerzők az óriási kínálatban. Ehhez tisztességes médiaoktatásra volna szükség. Sutba kellene dobni minden eddigi módszertant és könyvet, mert a fiatalokat a mai filmek alapján lehet csak megfogni. A mozgókép annyira erősen kötődik a jelenünkhöz, hogy tévedés elmúlt korok nagy filmjeivel közelíteni hozzá. Nem lehet az irodalom (vagyis egy szövegalapú kommunikáció) analógiájára felépíteni

az oktatását. Túl kell lépni azon, hogy a középiskolában a Patyomkin páncélos, az Aranyalpár és mondjuk, a Kifulladásig a kiindulópont, mert vákuumba kerülünk, ugyanis nem ugyanarról a mozgóképről beszélünk, mint amivel a gyerekek nap mint nap találkoznak a moziban vagy a számítógép előtt ülve. Pedig meg kellene fertőzni némi szépirodalmi igényvel őket, hogy később eligazodjanak ebben a mozgóképes trash-világban.

Dudás Viktor
VOX mozimagazin

– **Hogyan pozicionálsz a VOX-ot az online filmes megszólalásokkal összevetve, és hogyan, ha az offline világot vesszük alapul?**

– A VOX mozimagazin elsősorban nyomtatásban megjelenő lap. A site-unk egy másodlagos felület számunkra, így mi ezen a fórumon kritikákat mozifilmekről nem teszünk fel. Nagy különbséget látok az offline és az online kritika között. Az előbbi sokkal átgondoltabb, pontosabb, az utóbbi lazább, trendibb; talán a recenzio a legjobb kifejezés rá. Annak ellenére érzékelhető ez a különbség, hogy funkciójukat illetően sokban hasonlítanak. Ugyanis milyen élethelyzetben járunk moziba? Ma a filmszínházak nem számítanak olyan misztikus helynek, mint régen. Megyünk az utcán, és beugrunk. Gyorsan beleolvasunk a kezünkbe akadó újságba, mielőtt megvesszük a mozijegyet. Ezért a kritikáknak (legyen szó akár offline, akár online szövegekről) olyan információkat kell tartalmazniuk, melyek eligazítanak bennünket, hogy bizonyos hangulatainkban milyen filmet nézzünk meg, és milyen biztosan ne. Az interneten és az offline világban is alapvetően rövid, információgazdag szövegeket igényelnek az olvasók. A nyomtatott filmes magazinok alapvető konkurenciáját az ingyenes heti programfüzetek jelentik, ahol ilyen írárok jelennek meg. Az ingyenes kiadványok tulajdonosai jól ismerték fel, hogy a moziközönség az egyik legmegbízhatóbb hirdetői célcsoport. Rájuk építve ezek az orgánumban egyre nagyobb és nagyobb terjedelemben kezdtek foglalkozni a mozival az elmúlt években. Mit tehetünk mi ebben a helyzetben? Keresnünk kell olyan olvasói igényeket, amelyeket ki tudunk elégíteni.

Offline-online viszonylatban a mi erősségünk a filmkritika területén, hogy amíg a bloggerek egy személyes véleményt írnak le, addig nálunk a „vox-o-meter” százalékolásában közösségi vélemény tükröződik. Általában négy-öt kolléga véleménye adódik össze, de van hogy többé is. A horrorfilm-mániás munkatársamé éppúgy, mint a szerzői filmet éltető. Ennek köszönhetően nagyon jól be tudjuk lőni egy-egy film minőségét. Az olvasóink 80 százaléka gyűjti a lapot. És amíg egy blogon nem feltétlenül keresel vissza egy három évvel ezelőtti filmet – gyakorta technikai okok miatt, mert már nem elérhető –, ha mondjuk látod, hogy megy a tévében, vagy ha az egyik kedvenc színészed újabb nagy dobása érkezik a moziba, viszont az elrakott újságot leveszed a polcra, és megnézed, mit írtak benne. Miben vagyunk lemaradva az online megszólalóktól? Egy bloggernek lehet erősebb a hangja, mint a mi filmkritikusainknak, mert ő több filmről tud írni folyamatosan – hogy szakmailag mennyire megbízható színvonalon, az más kérdés –, míg egy nagy lap jeles kritikus maximum két-három produkció véleményezésére kap teret egy adott hónapban. A VOX-nál mi arra törekszünk, hogy minden itthon moziba kerülő filmről közöljünk kritikát. A néző-olvasó alapvetően ahhoz a fórumhoz fordul, ahonnan több friss információt kap. Sokan nem a filmélményért néznek meg egy filmet, hanem hogy a haveroknak el tudjanak dicsekedni azzal, hogy látták, és hogy értik, miről szól. Néhány szavas történetleírásból, egy-két tetszett, nem tetszett jelzőből ők már ki tudnak tűnni a társaságukból, ami nekik elégséges a filmes jártasságuk igazolására.

Az offline világban – szemben az általános eladási adatokkal – mi vidéken több példányt adunk el, mint Budapesten. Ennek az az oka, hogy a kisebb városokban ma már nem találni mozikat. Ezekről a helyekről a

Beszélő fejek

közeli nagyvárosokba kell utazni a moziélményért. Egy ilyen hatvan-hetven kilométeres túrát pedig jól meg-gondolnak az emberek. Ilyen esetben hívják segítségül a VOX-ot, hogy érdemes-e egy filmért ekkora áldozatot vállalniuk. És ne feledjük el, „Kisvárosi Est” sincs... Hogyan tudjuk magunkat pozicionálni a nagyvárosokban vagy éppen Budapesten? A plázaközönségnek mi vagyunk a szaklap. Olyanok vesznek VOX-ot, akik szeretnek moziba járni, de nem gondolják, hogy a fekete-fehér filmekig visszanyúlóan kellene ismerniük a filmkultúrát. Nem feltétlenül jó, de a legtöbbször az egyszerű emberekhez kell szólnunk, akiknek, mondjuk, a Transformers kapcsán nem hozakodhatsz elő film-művészeti összefüggésekkel, mert akkor ők abban a pillanatban butának érzik magukat, és úgy fogják gondolni, ez nem az ő újságjuk. Mi a piacról élünk, a VOX mozimagazin üzleti vállalkozás, és tulajdonosi elvárás velünk szemben a célcsoportunk érdeklődésének a folyamatos fenntartása. Ezzel nem azt mondom, hogy nem próbálunk kultúrát csepegtetni a fejekbe, de nem ez a legfőbb feladatunk. Hozzáteszem, az utóbbi években az offline világban újabb vetélytársaink jelentek meg – a film világa felé nyitó társasági lapok. A férfi és női magazinok is egyre nagyobb terjedelemben foglal-koznak filmhez kapcsolódó témákkal, színészekkel. Az olvasók pedig úgy reagálnak, hogy nem vesznek filmes lapot, hiszen a filmmel kapcsolatot tarthatnak kedvenc társasági magazinjuk révén is. Bízom benne, hogy a mozik előbb-utóbb felismerik, hogy ha nem akarnak további nézőszámcsökkenést, tudatosabban kell meg-szólítaniuk a közönséget. Persze, a 3D-s technológiával sikerült visszacsábítani a vetítőtermekbe a nézők egy jó részét, de fontos lenne, hogy a műsorválasztás pre-zentációjára is nagyobb gondot fordítsanak. Vagyis azt mondják a potenciális látogatóiknak, hogy ha a VOX (mint brandingelt véleményformáló) szerint jó a film, akkor az biztosan jó. Össze kellene fognunk a közös érdekeink mentén.

– Miért devalválódott a filmkritikus? Rátalálhatunk-e még egykori kulturális szerepünkre?

– A filmkritikusi szakma a rendszerváltás környékén rosszul reagált a vizuális kihívásokra. Előbb videón, majd a moziban és a kereskedelmi csatornákon elkezdtek áramlani az ostobábbnál ostobább filmek, amelyeket csak azért néztünk, mert korábban ilyesmit nem láttunk. A kritikusok válogatás nélkül utasították el a ránk zúduló filmeket. Kialakult az a helyzet, hogy a kritikus mindazt utálja, amit a közönség szeret. Más munkamódszerrel kellett volna közelíteni a filmekhez, úgy, hogy fennmaradjon a kapcsolat a nézőkkel is. Például ki lehetett volna emelni egy-két jó momentumot a mégoly gyenge filmekből is, és ezek után elmagyarázni türelmesen, miért is rossz amúgy a produkció. Nem kellett volna csípőből tüzelni. Ez a fajta pedagó-

giai attitűd nem érvényesült. Ehhez társult a magyar filmek és azok megítélésének problémája. A magyar film fontos identitásmeghatározója az átkosban maga a szocializmus volt, hiszen az adta a nimbuszát, hogy rendszerellenesre volt rejtjelezve. A kritikusok értették és kibogozták ezeket az utalásokat. A rendszerváltás után nem volt mi ellen beszélni. Mély válságba került a magyar film, amiből annak révén kezdett el kikeve-redni, hogy elkezdtek az amerikai filmekhez hasonló magyarokat készíteni. Ezek ugyan óriási nézőszámot értek el, de a kritika velük sem tudott mit kezdeni. Megint az elutasítást választotta. Úgy látom, jelenleg felnövében van egy új filmes és kritikus gárda, részben a VOX-nak is köszönhetően, akik a rendszerváltás után szocializálódtak, és így talán empatikusabbak a kortárs filmkultúrával. A közönség láthatóan igényt tart a véle-ményükre.

Kovács Adrien

Filmkultúra

– Az online filmkritika megöli az offline-t? A „szemét” felülírja a „minőséget”?

– „Trendi” megközelítést rejt a kérdésed, de hogy ezen a színvonalon válaszoljak: ez trash-felfogás. Meggyőződésem, hogy a nyomtatott sajtó nem fog olyan látványosat bukni, mint amit az egymással szem-benálló gigászok küzdelmére épülő filmélményeink alapján várunk. Amíg az emberek munkába járnak, amíg lesz monitormentes fotel a nappalijukban, amíg nem létezik a vibrálásmentes képernyő, addig a papír-alapú sajtó nem fog meghalni. A másik, hogy én a két felület között nem látok olyan drámai szakadékot. Az online kulturális reflexiók között is egy bizonyos kul-turális színvonalat keresek, ahogy az offline lapokban is, tehát számomra nem a hordozó a meghatározó. Az interneten jóval több információt találsz egy filmről, mert beütd a keresőbe a címét, és kidob egy csomó találatot. Igaz, a szármosság okán ezek között jó néhány gyengébb minőségű anyag akad, de könnyen találhatsz számodra megfelelő jót is. Nem értek egyet azzal, hogy a net önmagában negatív minőségű lenne a nyomtatott sajtóval szemben. Annak az érzésnek, hogy a nyomta-tott sajtóban könnyebb jót olvasni, az állhat a hátte-rében, hogy az offline lapokat identitásmegerősítésre használjuk. Olyan sajtótermékeket vásárolunk, amelyek egy bizonyos ideológiai-kulturális közösséghez kötnek bennünket. Ráadásul ezt biztos kézzel tesszük. Az interneten sokkal nagyobb az esély arra, hogy a mienk-től eltérő, másfajta szemléletet tükröző véleményekre is ráakadunk. És ettől néha lehet diszkomfortérzetünk. Ugyanakkor szerintem remek dolog, hogy egy-egy online kritikát kommentekkel lehet ellátni. Hiszen így a szerzőnek meg kell tudnia védeni az állításait az olvasók

véleményével szemben. Létrejöhet egy olyan diskurzus, amely élővé teszi a filmkritika műfaját, és amire az offline világban nincs lehetőség. Legalábbis nem olyan sebességgel, mint ahogy ezt ma elvárjuk minden téren.

– Tudsz konkrét, színvonalas kommentpár-beszédet említeni? Mert én azt látom, hogy ezek személyeskedésbe, anyázásba fordulnak igen hamar. Igazad van, a lehetőség jó, csak kell(ene) bizonyos kulturális színvonal, hogy élni is tudjunk vele...

– Ez majd formálódik a jövőben. Nyilván kell a kommentekhez moderátort rendelni, és valahogy szűr-ni azt, hogy a megmondó ember nagyon „levigye kutyába” a beszélgetés stílusát. De ettől még maga az elv, hogy közvetlenül reagálni lehet egy adott tar-talomra, jó. Amúgy a szókimondás nem zavar, de persze az már kínos, ha ez átfordul anyázásba. De ennek a jelenségnek sem a közvetítő az oka! Ne fog-juk már embertársaink vagy akár saját butaságunkat a hordozóra! Az internet legagyizása engem kicsit a tévé egykori elítélésére emlékeztet. Csak azért, mert jó néhány színvonalatlan műsort közvetít, még nem bűnös az eszköz – lehet, hogy mi használjuk rosszra és rosszul. Vállalom, hogy ódivatú, amit mondok, de szerintem az intelligens beszédmodor elsajátítása nem attól függ, hogy interneten vagy míves nyomtatott újságlapokon jut-e el hozzánk az információ, hanem attól, hogy milyen útravalót kapunk otthonról. Vagyis, hogy mire szocializálódtunk. Ha B-közép stílusra, akkor azt keressük és követjük mindenhol. Ha odafigyelésre és a másik gondolatainak megértésére, akkor megtalálunk bennünket a komolyabb tartalmak is. Azt a felelősséget, hogy a gyerekünk miként fog részt venni majd akár a virtuális, akár a valóságos diskurzusokban, ne hárítsuk az internetre. Az ugyanis önmagában se nem rossz, se nem jó.

– A filmkritikus fennakad a világhálón, vagy elsodorja a chathangadók, kommentezők árja?

– Az biztos, hogy a filmkritikus egykor kiemelkedő státusza megszűnőben van. De ehhez gyorsan tegyük hozzá, hogy úgy veszít a pozíciójából, hogy közben többen olvassák, mint korábban. Gondold meg, hány előfizetője volt egy nyomtatott lapnak mondjuk tíz évvel ezelőtt, vagyis akkor hány emberhez jutott el egy adott kritikus véleménye, és ezt hasonlítsd össze azzal, hogy ma hányan kattintanak rá egy kritikára a neten. Lényegesen, nagyságrendekkel többen. Tehát a filmkri-tikus úgy veszít a nimbuszából, hogy közben olvasottab-bá válik... Mintha a nettel szembeni előítéleteink nem engednék meglátni a tényeket.

Gulya István

FigyelőNet

– Milyen esélyei vannak a filmkritikusnak a digitális korban?

– Könnyen elképzelhető, hogy a filmkritika mint műfaj megszűnik. Hogy egykori, a nyomtatott médiumokból megszokott formájában eltűnik, az már napi tapasztalat. A filmkritikus ugyanis elvesztette véleményformáló erejét. Mi lesz vele, velünk a jövőben? Most még úgy tűnik, hogy talán van érdeklődés a neten a több filmet bemutató írások után. Tehát mi nem egy filmet elem-zünk, hanem többet mutatunk be egymás után, termé-szetesen jóval rövidebben, mintha csak egy alkotásban mélyednénk el.

A nézők filmválasztási szokásait vizsgáló felmérések azt mutatják, hogy az emberek leginkább barátok, ismerősök ajánlására mennek moziba, aztán fontos szempont lehet egy-egy kedvenc színész szereplése, és így tovább, a lényeg, hogy a kritikus véleménye valahol a legutolsó szempont a választásban. Az interneten már ma is működnek közösségi portálok, amelyeken beszélgetnek az emberek. Kérdés, hogy létre lehet-e hozni egy olyan, a szájhagyományt a virtuális térben modelláló oldalt, amit valaki (mondjuk, egy egykori



kritikus vagy egy filmgyártó stúdió) moderál. Mert abban nem nagyon hiszek, hogy ha egy állását veszített kritikus létrehoz egy site-ot, és bloggerként folytatja az írást, akkor ilyen minőségében is meghatározó lesz. Bár Amerikában már erre is akadt példa. Egy blogger annyira népszerűvé vált, hogy az egyik stúdió megkereste, és különféle figyelmességekkel kicsit erősen fogalmazva „megvesztegette”. Az ilyen összekapcsolódások egyfajta gerillamarketingként értelmezhetőek. Kérdés, hogy a forgalmazók melyik reklámozási formát tartják majd a leghatékonyabbnak. Lehet, hogy az ingyenes, nyomtatott programmagazinok helyett inkább a bloggerekre fognak költeni. De ez legyen az ő gondjuk, majd végezhetnek felméréseket, hogy eldöntsék, hogy térül meg jobban a pénzük.

Inkább beszéljünk egy másik összefüggésről! A drámai változások nem csupán a kritikusokat fogják érinteni, hanem magát a filmkészítést is. Már most látjuk, ha felmegyünk egy videomegosztóra vagy a YouTube-ra, miként demokratizálódik ez a tevékenység. Bárki nekiállhat filmet készíteni, és egyre jobb minőségben teheti ezt. Kérdés, hogy a filmkritikusok át tudnak-e úgy alakulni, hogy részt vegyenek ebben a folyamatban. Persze ehhez teljesen másféle ismerettel kellene rendelkezniük. Lesznek majd olyan utódaink, akik praktikus és egyszerű esztétikailag is releváns útmutatást tudnak adni a különféle mozgóképanyagokat előállító felhasználók óriási táborának? Futurisztikusan hangzik!

– Mondj egy olyan megoldást, amellyel ki lehet emelni egy filmkritikát az online tengerből!

– Szerintem nem fogsz meglepődni: a címben legyen utalás valami testiségre vagy gyilkosságra. Akkor jönnek a kattintások! A szöveg legyen rövid. Viszont a fotó legyen nagy. De még jobb, ha mozgókép van a cikkhez. Persze nem az Fn.hu-ról beszélj! Mi még hagyományos elveket követünk ezen a téren is. Komolyan vesszük az újságíró-etikát. De más portálokon látható, hogy a stílust az SMS-nyelvezethez kell közelíteni, az a trendi. Bizonyos portálokat például hiába mutatnék meg az édesanyámnak, nem értené, mit írnak bennük, mert ő már nem ismeri az ott jellemző belterjes argót.

– Online kritikákat olvasva feltűnt, hogy azok tele vannak linkekkel. Sokszor csak azért kerül beléjük újabb és újabb adat, hogy minél több szót bekélikthessenek, mert ettől lesz internetszerű az anyag.

– Igen, ez nagyon fontos jellemzője az új kornak. Itt érhető tetten ugyanis, hogy mi a különbség az emberi és a mesterséges intelligencia között. Az előbbi gondolkodásmódot még nem tudja modellálni az internetes újságírás. Meglehető gondolattársítások és összefüggések létrehozására képtelen. Erre csak az ember alkalmas. Arra viszont tökéletesen megfelelő, hogy adatokkal halmozzon el, sőt látványos technikai megoldásokra is használhatjuk a gépet. Ezek a túl HTML-ezett, csillogó-villogó oldalak a mesterséges intelligencia nem túl ízléses, mást ne mondjak, unintelligens emlékművei. Önmaguk paródiái. Nem nagy gond ma már, hogy egy oldal hemzsegjen a látványos, szemet vonzó megoldásoktól. Kérdés, hogy mikor lép át ezt a mechanikus szintet az informatika, mert akkor már nem csak nekünk, kritikusoknak lesz veszélyben az egzisztenciánk...

Turcsányi Sándor

Magyar Narancs

– Padlóra küld minket az online filmkritika? És ott fogunk feküdni kiterítve?

– A nyomtatott sajtóban megjelenő filmkritikának nem az online kritika megjelenése vitte be a megrendítő üteget, sokkal inkább maga a film. A film társadalmi szerepének átalakulása. Kereshetünk szimbolikus dátumokat arra, hogy meghatározzuk, mikor zárult le a régi kor és kezdődött az új. Kijelölhetnénk a mozi 100. születésnapját, vagy Fellini halálát. Nem feltétle-

nül negatív a bekövetkezett változás, de tény, hogy a moziban megtekinthető játékfilmek funkciója átalakult. Egyre-másra érkeztek a vetítőtermekbe az olyan filmek, amelyek mellé nem kellett közlekedési rendőrt állítani. A megvitatásuk nem igényelt speciális stúdiomokat. Egyre demokratikusabbá és befogadóbbá vált a filmkészítés, és a társadalmi fontossága is ennek megfelelően alakult. Ha csak Magyarországot nézzük, egyszer s mindenkorra lezárultak a 60-70-es évek – a 90-es évektől a filmek már legkevésbé sem szolgálták szelepként vagy életvezetési minták propagátoraiként. Nem állítható, hogy az emberek életében úgy nagy általánosságban ez az átalakulás nem tekinthető pozitívnak, csakhogy ez a szituáció nagyban leszűkítette a kritikaírás lehetőségeit vagy önmagába vetett hitét. Az online média megjelenése a mögötte álló óriási technikai apparátussal csupán végzetesen felgyorsította a folyamatokat. Azzal, hogy a számítógépek behálózta az életünket, a filmkészítés is tovább demokratizálódott. Most már majdnem ott tartunk, hogy bárki csinálhat filmet. A számítógépes technika térnyerése táplálja azt az eufóriát, hogy lehet 1 forintért is filmet készíteni. Nyilván még mi is megéljük, amikor ez bekövetkezik, és a fim kommunikációja is film lesz. Talán nincs messze az idő, amikor a diskurzusainkat filmen folytatjuk egymással, és nem az lesz a kérdés, hogy a filmkritika offline vagy online, hanem hogy szükség van-e egyáltalán filmkritikusra. A válasz minden bizonnyal az lesz: nincs. Már ma is érezhető, hogy efelé tartunk. Szerintem bevallhatjuk, hogy egy kicsit archaikus szórakozásnak hódolunk, luxustevékenységet folytatunk, amikor filmkritikát írunk, persze remélhetőleg még jó néhány embertársunk örömeire tesszük ezt, de ez már csak egy régi jó szokás. Megváltoznak azok az élethelyzetek, amelyek korábban a filmkritikához (is) tartoztak. Arra gondolok, hogy ha a kezdedbe veszel egy nyomtatott újságot, akkor a WC-ből, a villamosból, a szobából csinálsz egy klubot magadnak, míg a számítógépnél a gályapadodból próbálsz élményteret eszközölni. Munkahelyzetben próbálsz örömforráshoz jutni. Már csupán azzal az egyszerű gesztussal is, hogy megragadsz egy újságot, kiemeled magad a hétköznapi környezetből, elhelyezkedsz, tudod, hogy most élvezkedni fogsz. De hogy lehet a komputerrel, amin pizzát rendelsz, amivel napi információkat szerzel be, amivel dolgozol, az újságolvasáshoz hasonló komforthelyzetet teremteni?! A chateléssel is munkakörülmények között próbálsz kocsmazni. Nekem ezek a dolgok nem szoktak sikerülni.

– Néztek rád úgy kezdő kritikusok, mint mi annak idején a nagy öregek?

– Belőlünk nem lesz B. Nagy László, az már biztos. De talán ez nem is fontos. Végül is nekünk megvoltak a szép pillanataink, és a lényeg, hogy szeretünk a filmről beszélgetni. Az sem idegen tőlünk, hogy időnként megmondjuk a tutit, máskor pedig szeretünk befogadóként viselkedni. Ezt még egy ideig fent lehet tartani, de tudnunk kell, hol a helyünk.

– Az online filmkritika vonzó sajátosságaként szokták emlegetni, hogy lehet kocsmanyelven fogalmazni, sőt ez a kívánatos, és hogy a kommentekben ugyanilyen keresetlen egyszerűséggel kaphatjuk meg mi is, amit a kritikával más nyakába zúdítottunk. Miért lett ilyen az online kritika stílusa?

– Az író-olvasó találkozik keretei olymértékben demokratizálódtak, hogy felszabadult az összes szemérmességi gát. Ezt fokozta a netes kommunikációtól nem idegen névtelenség. Szerintem érdekes megfigyelni, hogy ebben a közegben miként lehet megmondó emberré válni. Hiszen nincsenek megugrandó akadályok. Annak, amit mondasz, nem kell megütnie a közölhetőség hagyományos színvonalát. Érdekes, hogy egy ilyen mércétlen világban miként válhat egy vélemény mégis mértékadóvá.

– Hogy egy kicsit nosztalgiazzam, a 90-es évek közepén te voltál az érzelmi alapú, asszocia-

tív filmkritikaírás legmarkánsabb képviselője. Mennyit vitatkoztunk azon, lehet-e így megközelíteni a filmeket! Most itt az internet, a nagy áttörés ígéretei, és ahhoz a váltáshoz képest, ami a mi időnkben ezt az új hangot jelentette, most nem látok hasonló áttörést. Az anyázásnak, a személyeskedésnek, a mocskos szavak használatának nincs stílári értéke. Ez lenne a nagy fordulat? És vajon nem a 90-es években, a te írásaid hangütéséből kinövő stílus lett a kiindulópontja annak a folyamatnak, ami végül ide vezetett?

– Nézd, az általad felidézett időszak egy drámai kor volt. A filmekhez való hozzáállást kellett megváltoztatni, és ezt a nyelvben is kifejezésre kellett juttatni. Ez megtörtént. Harsányan, érzelmesen, jól észrevehetően lehetett ezt csinálni. Még talán az is valószínű, hogy ez a harsányság betöltötte a funkcióját, és szabad teret nyitott az érzelmi alapú közeledésnek. Lehet, hogy mára ez a tónusbéliség lett a belépő? Nem tudom. Az is lehet, hogy nekünk kellene eltakarítani magunk után, de erre már nyilván nem leszünk képesek. Talán ahogy öregsünk, visszatérünk az egykor kerülni igyekezett akadémikus és karót nyelt stílushoz, de ezzel már nem fogunk tudni nagy feltűnést kelteni.

– Az internet kinyitotta a világot előttünk. Szabadon hozzá lehet jutni a filmtörténethez és a kortárs munkákhoz is. Érzékelhető a fiatal kritikusok tudásán, hogy immár bármi beszélhető?

– Szerintem a történetnek ez az 1984-es pontja. Az internet ebben mutatja meg orwelli arculatát. Korábban én is elcsodálkoztam a filmkritikusjelöltek döbbenetes fehér foltjain. Az internet azt az illúziót táplálja az emberekben, hogy ott fellelhető a mindent tudás. Ugyanakkor semmilyen orientációt nem nyújt. Egyetlen referenciája, hogy azt az ábrándot kelti: minden elérhető. Ez pedig átverés. Ráadásul a hülyeséget is felszabadította. Az internetező ember gátlástalanabb a korábbi homo sapiens fajtánál. Nincs ráutalva a kézikönyvekre. Lehet, hogy ez a helyzet közlésbeli pozitívumokat is magával hoz a jövőben, de nekem előbb tűnt föl a rosszabbik oldala. A mindentudás elérhetőségének az illúziója borzasztó megtévesztő. Az internet nem akadály, csak könnyű felülni neki.

Gözsy Kati

Index

– Hogy váltatok az online filmkritika megmondó embereivé?

– Csak őszinte, szubjektív véleményt vezettünk le és közvetítettünk a cikkekben. Ha határozott, kemény véleményünk van egy filmről, ma sem fogjuk vissza magunkat.

– Mi a célotok ezzel?

– Hogy figyelmeztessük a nézőket, ha rossz a film, de igyekszünk arról is szólni, ha feltétlenül be kell menniük a moziba. Ilyen egyszerű.

– Csak egy idézet az egyik írásotokból: „A magyar szarhoz magyar bili illik, de ki törli ki végre a fenekünket?” Stílári okból nem írtatok „segg”-et?

– Szépelgéssel nem szoktak minket vádolni, úgyhogy nem tudom, miért nem segget írt a szerző. Ez melyik kritika?

– A Tablóé.

– Az Indexnél nincs kényszerítő erő arra, hogy dédelgesünk egy filmet, csak azért, mert magyar, meg mondjuk, sok évig készült, ugyanúgy kritizálható, mint az amerikai társaik. Jó régen, amikor még „filmhu”-s voltam, Woody Allenről le lehetett írni, hogy mit rontott el, de mondjuk Janisch Attilához nagyon megengedően kellett közelíteni, pedig nem tehetségesebb Woody

Beszélő fejek

Allennél, ezt már nyugodtan kimondhatom. 2003-ban lettem indexes, és az, hogy kicsit sem kell a Mozgóképi Közalapítványnak megfelelnem vagy más szakmai érdekeket figyelembe vennem a filmes cikkeknel, akkor nagy előrelépés volt.

– Milyen életkorú a célközönségetek?

– Tippem szerint megegyezhet az újság olvasóival: 25-35 év körül. De ez nem szempont a cikk írásakor. Még nem nagyon jártunk utána, hogy az egyes cikkeinket átlagosan olvasó 10-40 ezer ember miként oszlik meg életkor szerint. Tavaly meg is lepődtünk, mikor mozifanatikusokat kerestünk, és a pályázatra főleg 16 és 20 év közöttiek jelentkeztek. Ez persze a témából is adódott.

– Mi az elvárások egy beérkező kritika stílusára, felépítésére vonatkozóan?

– A cím- és ajánlóadásnál kell figyelniünk, hogy érdekes témára utaljon, és magát a cikket is szórakoztató, olvasmányos formában igyekszünk megírni, de nem helyezünk el benne hívószavakat, ahogy a nyomtatott újságok szerzői hiszik és emlegetik. Az indexes kritikák ellen sok hasonló vélt vagy valós vád fogalmazódik meg: például hogy hibák vannak a cikkeken. Ez sajnos igaz, de a nyomtatott sajtóval ellentétben, ki is tudjuk ezeket javítani akár a megjelenés után. Ebben sokat segítenek a kommentezők is, akik azonnal kiszúrják ezeket.

– Hibák, elütések minden lapban előfordulnak. Mi az, hogy „szórakoztató”, „olvasmányos”?

– Közönségbarát. Optimális esetben ilyen egy Indexkritika. Én például messzire kerülöm az esszébe illő szavakat, inkább olyan mondatokat használok, amiket élőszóban is kimondunk. Szerintem szerencsésebb, ha az, hogy valaki filmelmélet szakot végzett, nem olyan jelzésértékű dolgokból derül ki, mint néhány körülményes mondat vagy pár gondosan elszórt szakkifejezés. Nem mintha végzettség kéne egy olvasmányosnak szánt, elemzést nem nélkülöző íráshoz. Nem tartom szentségtörésnek, hogy bárki írhat filmkritikát. Olvasók írásait is közöltük már az Indexen, és többször jegyeztem gyerekekkel közös cikket ugyanitt. Ha egy naiv kívülálló írja le a találkozását egy művel, és érdekesen teszi, annak szerintem muszáj megjelennie és közönségre találnia, akkor is, ha ezért néhányan huhognak.

– Jó érzés kultúrgerillának lenni? Őszintén kérdezem. Van valami irigylésre méltó abban, hogy ti időről időre meg tudjátok mozgatni a szakmát. Rendezők, producerek akadnak ki rátok, vagy éppen „nagy öreg” kritikusok. Mi már temetjük a filmkritikát, ti meg kis viharokat kavartok a lavórban.

– Kicsit bele lehet fásulni, ha semmi nem változik. Ráadásul mindez felelősséggel is jár: igyekezni kell alapos kritikákat írni, mert ha ez nem sikerül, az jobban bánt, mint a negatív vélemény.

– A filmesztéta lét elefántcsonttornyát döntögetitek?

– 2001-ben még így éreztem, amikor a csoporttársaimat is próbáltam bevinni a netes kritikáirásba (először a „filmhu”-n, később az Indexen is), mert úgy láttam, hogy az ELTE-s tanárok ebben nem tudnak segíteni, és az idősebb, ELTE-n kívüli, ahogy te fogalmaznál „nagy öregek” meg csak a saját favorit szerzőiket istápolgatják. Azt, hogy az újító kritikáiró törekvést azóta észrevették, csak azon látszik, hogy évente összegyűlnek a mesterek és tanítványaik egy zárt, indexes kritikákat szidó kerekasztal-megbeszélésre a filmszemlén, és megállapítják, hogy amit nem ők láttamoztak, engedélyeztek, az mind felszínes és primitív írás. Pedig csak arról van szó, hogy nem meditatálhatunk örökké az új hullámon, hanem igyekszünk tisztességesen megírni a véleményünket a heti premierekről. Nincs rosszabb, mint a dögunalmas, szakmainak álcázott kritika, ami itthon még mindig követendő példának van beállítva.

Összeállította: Tanner Gábor

Gondoljunk másképp az internetre!

Beszélgetés
Bánfalvi Attila

keresőoptimalizálással
foglalkozó szakemberrel



– Ahogy a vizuális alkalmazások (képek és mozgóképek) terjednek az interneten, rohamosan nő a felhasználók száma és az az időmennyiség is, amit a gép előtt töltenek. Ezzel együtt és a könnyen kezelhető digitális berendezésekkel (web- és mobiltelefon-kamerákkal stb.), valamint az általuk létrehozott képek könnyű megosztását (közkinccsés tételét) lehetővé tevő site-okkal devalválódik a vizuális anyagok értéke. Nagy becsben tartunk egy-egy régi felvételt, még ha az nem is kiemelkedő eseményt dokumentál, manapság viszont iszonyú mennyiségben gyártjuk a mozgóképet, így azokra szinte már ügyet sem vetünk. Ugyanakkor a neten levő site-oknak értékes tartalmat kellene közvetíteniük, máskülönben nem tudják magukat érdekessé tenni a felhasználók és rajtuk keresztül a reklámozók számára. Tehát miközben növekszik a felhasználók és az oldalak száma, egyszerűsödik az értékkel rendelkező média. Erre korábban sosem volt példa. Mit kezdenek ezzel az ellentmondással a tartalomszolgáltatók az interneten?

– Nem annyira új ez a probléma, csak az interneten most jelentkezik először. Eddig nem sok gondot fordítottak arra, hogy a felhasználókat ne homogén tömegként kezeljék. Az internetpenetráció növekedése elérte azt a kritikus pontot, hogy elkezdhetnek differenciáltan tekinteni rájuk. Sőt kidolgozhatnak projekteket a várható új belépők számára. Gondold meg, ma Magyarországot tekintve a legtöbb felhasználó budapesti. Mi lesz akkor, ha a vidékiek is tömegesen elkezdik használni a netet? Nyilván már most sokan gondolkoznak azon, milyen tartalmakkal lehetne őket megszólítani. A már meglévőket pedig szegmentálni kell. Csakhogy ennek során valószínűleg nem működnek az offline világban megszokott stratégiák. Másképp kell csoportosítani a felhasználókat. Mondok egy példát! Magyarországon az elmúlt évek egyik üzletileg sikeres vállalkozása egy álláskereső oldal volt. Ennek a legérdekesebb vonása, hogy a hirdetést feladó, munkaerőt kereső cégek fizetnek a megjelenésért, és nem a munkakereső. Ennél az oldalnál ez volt a siker kulcsa. Azzal győzik meg a cégeket, hogy végül is nekik érdekük a legmegfelelőbb munkavállaló megtalálása, tehát akkor fizessenek. Számítalan olyan speciális igényt lehet felderíteni, amelyet apró, de hatékony ötletekkel lehet kielégíteni. Mondok egy másik példát! Az internet hőskorában kevesen használták az e-mailt. Később, amikor ez jóval elterjedtebb lett, és a Google elindította a levelezőrendszerét, a Gmailt, egy olyan hirdetési szisztémát rendeltek hozzá, amely a leveleid tartalma alapján mutat neked a felületed jobb oldalán releváns hirdetéseket. Kötve hiszem, hogy ezzel jelentősen növe-



kedne az adott terméket vagy szolgáltatást fogyasztók száma, mindazonáltal célzottan lehet az üzeneteket közvetíteni.

De térjünk vissza a kérdésedben említett vizualizációs problémához! Tény, hogy a digitális fényképezőgép rendkívüli módon megkönnyíti, hogy az amatőrök is nagyon jó minőségű képeket készíthessenek. Például egy sas röptét akarom megörökíteni. Egymás után exponálok, hátha valamelyik sikerül. És mondjuk, találok is egy jót a képeim között. Egy profi fotósna viszont nem ragad rá az ujja az exponálógombra, kivárja azt a pillanatot, amikor érdemes lekapni a sast. Az én képem egy „király” fotó lesz, az utóbbi egy szép felvétel. Amiért lehet akár pénzt is kérni. Igaz, hogy a határvonal elvékonyodik az amatőr és a profi munka között, de elsősorban azért, mert a laikus számára is lehetőség nyílik közkinccsé tenni a képét. Feltehetően egy fotómegosztóra. Csakhogy, ha ez egy olyan oldal, amit kevesen látogatnak, mert mondjuk, nehéz megtalálni, hiába jó a képeid minősége, a barátaidon kívül – akiknek elküldheted az anyagod elérhetőségét – nem sokan fogják látni. Vagyis az is fontos, hogy az anyagod jó oldalra kerüljön fel. Mit jelent az, hogy jó oldal? Elsősorban azt, hogy keresőoptimalizálva legyen rajta a tartalom. Példaként hozhatom egy kis cég nem túl nagy tartalmú oldalát vagy sok termékkel feltöltött webáruházát, amelyet ha a szokásos marketingeszközök mellett keresőoptimalizáltat is, akkor naponta további száz vagy több ezer új látogatót szerezhet, így a keresőoptimalizálás az egyik leghatékonyabb látogatásnövelő eszköz. A másik, hogy ez a tartalom valóban érdekes legyen, és folyamatosan frissüljön, hiszen csak így lesz érdemes vissza-visszalátogatniuk ide a felhasználóknak. Egy fotó persze örök, de az élet halad, mindig történik egy új esemény, amit érdemes megörökíteni, mindig kell valami új, fontos anyag. És van egy harmadik, ma már egyre fontosabb tényező: az oldalnak egyszerűnek és átláthatónak kell lennie. Arra gondolok, hogy ha egy felhasználó rátalál egy oldalra, akkor ott igazodjon is ki villámgyorsan. Ebből a szempontból még a legnagyobb magyarországi internetes tartalomszolgáltató cégek (Sanoma, CEMP, T-Online, General Media) oldalai is hagynak kívánnivalót maguk után. A nagyságuk miatt sok látogatójuk van, mégis olykor túl bonyolultak.

– Ezzel azt állítod, hogy az interneten olyan további professzionalizálódás fog végbe menni, mint az offline világban? A háló mítosza szerint a weblapok között nincs különbség. Ez az a médium, ahol az én site-om ugyanolyan súlyú, mint mondjuk, a Microsofté. Ennek akkor vége? Mert én nyilván nem tudom ezt az oldalfejlesztési versenyt tartani. Lemaradok. Ugyanúgy, ahogy az offline világban sem tudok versenyre kelni már jól ismert lapokkal.

– Jelenleg is van professzionalizmus az interneten. A háló mítosza, miszerint mindenki egyenlő súlyúval megjelenhet, igaz, de a megjelenés nem egyenlő azzal, hogy a megjelent tartalmat meg is találják, és a felhasználó az adott oldalt könnyedén használni tudja. A professzionalizmussal te is versenyezhetesz keresőoptimalizálással és az internet által adott egyéb lehetőségekkel, például a linkcserével. Három tényezőt kell figyelembe venni, amiktől jó lesz egy oldal. Az első és legfontosabb, hogy ma már valóban szükség van jó multimédiás grafikus mellett úgynevezett webergonomistára, akinek az a feladata, hogy úgy építse fel az adott oldalt, hogy az könnyen használható legyen. Ehhez a munkához körültekintően kell definiálni az oldal tartalmát, amit megfelelő módon kell strukturálni. Nyilvánvaló, hogy egy gazdag cég kiváló webergonomistát tud megfizetni. Ugyanakkor az internet világában nem tilos adaptálni a jó ötleteket, megjelenési formákat. Meg lehet nézni, mitől profi egy honlap, és azt át lehet venni. Így elérhető, hogy egy olcsóbb site is megközelítően olyan jól működjön, mint egy profi. A második tényező a tartalom. Ebben az fog győzni, aki speciális anyagokkal tud szolgálni.



És ezen a téren mindenki ugyanakkora eséllyel indul. Tehát ebből a szempontból az internet által felkínált demokratizmus megmaradhat. Csakhogy ekkor jön képbe a harmadik tényező! Egy lap akkor lesz értékes, ha sokan rátalálnak. A hagyományos és az internetes marketing mellett ezt a tartalom keresőoptimalizálásával lehet elérni. Ennek folyamata, hogy a tartalomhoz meg kell határozni a legrelevánsabb kifejezéseket. Egy oldal értékét nem a felhasználószám alapján állapítják meg a keresők, hanem azt mérlelik, hány kapcsolódó linkkel rendelkezik, ráadásul ezek között is differenciálnak aszerint, hogy mennyire releváns az adott kapcsolat. Például egy ingatlanértékesítésre szakosodott site-on, ha található egy lakberendezői oldalra mutató link, akkor az releváns, mert a lakásvásárlás után fontos lehet, hogyan rendezed azt be, ugyanakkor egy könyvesbolt linkje – ha csak nem speciálisan ingatlanügyekkel foglalkozó könyveket árul – nem túl értékes kapcsolat. Ugyanis kicsi az esélye annak, hogy a te oldalad után érdeklődők valóban továbbmennek egy teljesen más jellegű tartalmat kínáló site-ra. A releváns linkek ráadásul a látogatók számára is növelik az oldalad értékét. Tehát a keresők (pl. Google, Yahoo) a linkeket is értékelik az oldalak besorolásánál, ami alapvetően fontos abból a szempontból, hogy a kereső találati oldalán hányadik helyen szerepel az adott oldal. Minél előrébb van a kereső találati oldalán egy weblap linkje, annál többen kattintanak rá. Releváns kapcsolatot persze pénzzel is létre lehet hozni. Vagyis aki tökéreőbb site-ot üzemeltet, annak nagyobb mozgásteret van. Az a fontos, hogy a tudásodat, az anyagodat minél szélesebb körben el tudj hinteni, és a felhasználók számának növekedésével a hirdető számára is vonzóbb lesz az oldalad. Ez pénzt hoz, amivel további investíciókat lehet végrehajtani. Sok magyarországi site indult garázdavállalkozásként. Például a Startlapot egy magyar ember alakította ki, és építette fel. Arra gondolt, hogy kategorizálva összegyűjti a site-okat. Készített pár dobozt, ami alá oldalakat kapcsolt be, és az emberek ezt szeretik kiindulópontul használni a kereséseikhez. Később a Sanoma Budapest Zrt. megvette az oldalt, és a saját média-birodalmát felhasználva offline is hirdetni kezdte. Mi ennek a történetnek az üzenete? Egyrészt az, hogy aki a site ötletét kitalálta, nem tudta volna a Sanomához hasonló módon felfuttatni a dolgot (ez tehát a te kérdésedben említett tendenciát erősíti), másrészt viszont azt is mutatja, hogy az internet világában pusztán jó ötletekkel is sikeresé válhatsz. Van még egy területe az életnek, amire ez igaz?

– Akkor beszéljünk kicsit az offline-online világ összekapcsolódásáról! Elképzelhető olyan időszak, amikor nem kellenek a digitális médiumon kívüli tényezők ahhoz, hogy az interneten sikeresek legyünk? Azért kérdezem ezt, mert ekkor mondhatjuk majd el, hogy a „kívülről hozott” erőfőlény, potenciál nem telepedhet rá a netre is.

– Eddig is jellemző volt, hogy nagy cégek hagyományos marketingeszközökkel hirdették az internetes tartalmukat vagy a doménnevüket. Billboardokon, rádióban, tévében. Egy kis oldal ezek elhagyásával is lehet sikeres a már korábban említett módszerekkel, de egy nagy cég versenyelőnyre tehet szert, amennyiben használja a tőkeerejét is. De a tőkeerő önmagában kevés, észre kell venni a világháló sajátosságait, és erre kell specializálni az ötletet. Mondok egy példát. Szerintem nincs jó magyarországi cégkereső oldal. A maiak a cégbíróság tulajdonában lévő adatokat közlik. Vagyis azt, hogy mi a cég neve, adószáma, cégjegyzékszám, székhelye, esetleg telephelye, vagy hogy milyen forgalmat jelentett be magáról. De a legfontosabb adat, például a cég telefonszáma, már nem található meg ezeken az oldalakon. Többen próbálkoztak belépni erre a hiányterületre (pl. Arany Oldalak), de ez nem volt sikeres, ugyanis nem internetspecifikusan gondolkodtak. Az offline világban működő elveiket és összegyűjtött adataikat próbálták a neten is felhasználni, de a fejlesztés során nem vették figyelembe az internetezők szokásait. Hogyan keresnek az emberek szolgáltatást? Ritkább esetben úgy, hogy fellapozzák a hirdetési újságokat, sokkal inkább úgy, hogy megkérdezik a barátait, ismerőseiket, nem tudnak-e ajánlani egy jó fodrászt vagy villanyszerelőt stb. Így ugyanis referenciát is kapnak mindjárt a szolgáltatáshoz. Az internetes cégkeresőnél is, az elérhetőségi adatok mellett, fel lehet tüntetni mások által írt véleményeket.

– Ma már működik ehhez hasonló rendszer a hoteleknél. Mi évek óta úgy választunk szálláshelyet, hogy megnézzük a virtuális vendégkönyvben a véleményeket...

– Igen, de ez a rendszer csak akkor működik jól, ha elér egy kritikus tömeget a felhasználók száma. Egy vélemény ugyanis nem vélemény. Az interneten elvileg hatékonyan lehet összegereblyézni és nyilvánosság elé tárni az ítéleteket. Sok vélemény és esetleg egy ezeket összegző értékelő rendszer segíthet a választásodban. A kérdés, miként tudod véleményformálásra ösztönözni az embereket.

Beszélő fejek

– **Úgy veszem észre, erre nem nagyon kell őket biztatni, szívesen beszélnek (illetve írják) ki magukból a nézeteiket...**

– Főleg, ha negatív ítéletről van szó. Vagyis szívesen adják ki a dühüket, adnak hangot nemtetszésüknek, de a pozitív tapasztalataik megfogalmazására már nem fecsérelnék időt. Különösen itt Magyarországon nem.

– **Ebben az esetlegesközösség-építésben (amennyiben egy kommentsor létrehozót annak lehet tekinteni) az offline média nem tud versenyre kelni az online-nal...**

– Az offline médiumok terjedelmi okok miatt nem tudják gazdaságosan közölni a véleményeket, ráadásul azokat folyamatosan nem tudják elérhetővé és kereshetővé tenni. Ezzel szemben az interneten erre van lehetőség, csak hogy a közösség csaknem minden tagja anonim. Vagyis a felhasználó nem tudja, kinek a véleményét olvassa. Márpedig ez a névtelenség vagy „arcatlanság” éppen azt veszélyezteti, ami az egésznek az erejét adja. Hogyan jön létre a bizalom, ha nem tudom, ki az a Kovács István, akinek a véleményét olvasom?

– **Ha kétezer Kovács István véleményét olvasom, akkor abból anélkül is kikristályosodik valami, hogy ismerném az illetőket személyesen. Nem itt kap értelmet a kritikustömeg-konceptió?**

– Igen, valóban ez az egyik út. Ezt úgy lehet elérni, ha minél több felhasználót ér el az oldal, és azok közül minél többet meg tud szólítani, hogy írja meg a véleményét. Egy másik módszer, ha egy közösségi site-on ellenőrizni tudom a kapcsolati hálózat alapján, kívül kerülök kapcsolatba. Gondoljunk csak az iWiW-re, a myVIP-re vagy a Facebookra. Ha például az iWiW-en található apróhirdetések között eladó lakást keresek, leellenőrizhetem, hogy azt ki adta fel. Lakásvásárláskor kiemelten fontos a bizalom, hiszen hatalmas pénzt teszünk kockára. Nem segítene a választásunkban, ha tudnánk azt, hogy mondjunk egy jó ismerősünk ismerőse ismeri az eladók valamelyikét? Ennek a módszernek az a nehézsége, hogy egy ilyen oldal működtetése sok pénzbe kerül. Szükség van egy szerverszobára, karbantartókra, folyamatos fejlesztésekre és olyanokra, akik az ügyfélkapcsolatokat ápolják. Ma a finanszírozásnak egyetlen módját alkalmazzák: a hirdetést. De hogy ha a rendszer nem csupán szabadidős jellegű időtöltést kínál, hanem olyan tartalmat ígér, amely miatt neked anyagi érdeked fűződik ahhoz, hogy újra és újra visszatérj rá, akkor máris fizetőssé tehető az oldal. Szerintem még az iWiW-ben is benne volt a lehetőség, hogy fizetőssé váljon. Csakhogy egyrészt működött már mellette a myVIP, ami konkurenciát jelentett, és mondjuk, ha az ingyenes lett volna, akkor magához vonzotta volna a felhasználókat. Persze kartellezhetett is volna a két oldal. Megállapodhattak volna abban, hogy ugyanakkora összeget kérnek a belépőktől. Ám abban az időben, amikor ezek a közösségi oldalak felfutottak, még nem gondoltak erre a finanszírozási módra. Hiszen akkoriban a cél az volt, hogy mind több felhasználót megnyerjenek. És ezzel elérkeztünk az internet legfőbb problémájához. A háló alapötlete szerint bárki bármit feltehet ingyen. Csakhogy idővel egyre több profi tartalomszolgáltató jelent meg, a profizmust pedig meg kell(ene) fizetni. Az újságírókat például mindig is honorálták a nyomtatott sajtóban. Az online orgánumnak is megfizetik őket, de a lapnak csupán egy bevételi forrása van – a hirdetés. Jelen pillanatban nem lehet híreket eladni az interneten, mert csak Magyarországon működik legalább húszer olyan jelentős hírsite, amely ingyen prezentálja őket. Ki kell találniuk valami exkluzív tartalmat, amiért a látogatók hajlandóak fizetni. Persze most is fizet a híreket olvasó felhasználó, csak közvetett módon. Látja ugyanis az oldalon levő hirdetést, megvásárolja az adott terméket, és akitől megvette, az fizet a lapnak a hirdetési felületért. Az a kérdés, miként lehet kiiktatni a rendszerből a közbülső láncszemet. Hogy az olvasó ne a hirdetőknél fizessen, hanem egyenesen

a lapnak. Ilyen tartalmak és rendszerek kialakításán kell most gondolkodni, mert a hirdetési piac nem tudja eltartani a site-okat. A felhasználóktól pedig nem kell sok pénzt kérni, ugyanis az internet lehetővé teszi a tömeges felhasználást. Sok kis összeg nagy tömegben hatalmasra rúghat.

– **Ha jól értem, akkor az internet jövőjét a közösségi site-ok alapozzák meg szerinted. Efféle kevés pénz-sok felhasználó elvre épült már a Steve Jobs által megálmodott és létrehozott iTunes rendszer is a zeneletöltés terén.**

– Itt térjünk vissza a beszélgetés elején felmerült multimédiás tartalmakhoz. Vegyük például a YouTube-ot! Már ezen a site-on is megfigyelhető, hogy a mozgóképes felületek mellett alig van terük a reklámoknak. Ráadásul a mozgókép olyan intenzív hatású, hogy elvonja a figyelmet az oldal többi részétől. A YouTube rendkívül népszerű, mégis úgy tűnik, hogy jelenleg nem profitábilis oldal. Természetesen a befektetés egy jó döntés volt a Google részéről, mert közvetve hozhatna bevételeket (pl. Google AdSense), és ezt a népsze-

kat hoznak. Visszatérve a kérdésre, elképzelhetőnek tartom, hogy a jövőben, ha fodrást keresel, akkor azt egy kapcsolatitőke-alapú keresőn fogod megtalálni, de a laskagombára rákeresve inkább véleménymentes és releváns keresőrobotot fordulsz a jövőben is.

– **Az internet egyik nagy adóssága szerintem, hogy míg egyre több rajta a kép és a mozgókép, keresni még mindig csak szövegesen lehet rajta. Aképeket kulcsszavazzák, és ezek alapján tudok találatokat elérni, de ha én szeretnék mondjuk egy sportautót, nem tudom, pontosan milyen, de látok egy szépet az utcán, a mobilommal lefényképezem, és ezt a képet tenném be egy keresőbe, aztán enter! De nem érdekelnek a sportautókról szóló cikkek! Képeket szeretnék nézni. Mikor lesz erre lehetőségem?**

– Ez csupán technikai kérdés. Jelenleg is van olyan alkalmazás, amely segítségével, ha egy lefotózott könyvborítót feltöltök, a szolgáltatás megkeresi a borítóhoz tartozó könyvet és annak fellelhetőségét, árát, továbbá a könyvvel kapcsolatos véleményeket, de vannak



rű tartalmat nem egy konkurens cég működteti (pl. Microsoft). Ezt a site-ot is más szemlélettel kellene finanszírozni. És ahogy összefoglaltad az előbb, valóban a közösségi és megosztó site-okra kitalált speciális módokon.

– **Olyan mértékben teret hódíthatnak a közösségi site-ok, hogy leválthatják a keresőrobotokat is?**

– Nyilván le nem váltják őket, de módosíthatnak a felhasználásukon. Értem, hogy hangzatos lenne azt mondani, ez eltűnik, az feltámad, de még egy ilyen hatalmas lehetőségeket rejtő felület is, mint az internet, lassan változik. És még egyszer hangsúlyozom, hogy nem a nagy fordulatok irányába halad a fejlődése, hanem a specifikációk kialakulása felé. Például előbb működött Magyarországon startlap, mint jó kereső. Ma is sokan használják, de van a rendszernek pár gyenge pontja. Mondjuk, egy adott pillanatban összegyűjtés azonos tematikájú oldalakat, csak hogy lesznek olyanok, amelyek hamar megszűnnek, megváltoznak, de nem minden lap.hu-szerkesztő tudja követni a változásokat. Viszont a keresőrobotok releváns találato-

olyan területek, ahol jelenleg ez nem megvalósítható. Például, ha egy lakást fotózik le, a kép nem tartalmaz olyan paramétereket (szobaszám, négyzetméter, területi elhelyezkedés stb.), amelyek alapján releváns találatokat lehet adni. Nyilván folynak már erre vonatkozó kutatások, hiszen az internet valóban erősen vizualizálódik, és előbb-utóbb sokakban fel fog merülni ez az igény, amit megfogalmaztál. Amikor már annyian lesznek, akik erre várnak, vagyis megint elérkeztünk a kritikus tömeg fogalmához, felgyorsulnak majd a kutatások, és a felhasználók növekedésével pénz is lesz arra, hogy finanszírozzanak egy ilyen fejlesztést. A Google egyébként képeket keresve nem is hoz olyan releváns találatokat, mint amikor szöveget keresünk. És itt érdemes kiemelni az internet egy újabb sajátosságát. Nagyon sok olyan fejlesztési terület van, ahol egy-egy jó ötlettel konkurencia nélkül ugrásszerű felhasználónövekedést lehet elérni. Az így szerzett versenyelőny aztán sokáig megőrizhető, különösen akkor, ha a site üzemeltetője mindig figyeli a felhasználók igényeinek változását, és reagál rá. Nincs ennyire vonzó vetülete szerintem az offline világnak.

Készítette: Tanner Gábor
Fotó: Tóth Nikolett

Enigmák és társadalom-rajz-filmek

Kecskemét, 2009

Palotai János

Ahhoz képest, hogy az év elején még nem lehetett tudni, lesz-e az idén fesztivál. Ahhoz képest, hogy míg a filmszemle a Magyar Mozgóképek Közalapítvány teljes támogatását élvezte, a kecskeméti animációs fesztivál csak költségei harmadát kapta – ami egyébként 10-szerese az animációs filmek munkáira jutó pénznek. Nem hiába mondják: ők a MAMA mostohagyerekei. Ehhez képest nincsenek arányban az animáció sikerei, elég, ha csak az utóbbi éveket nézzük. Péterfy Zsófi: Kalózok szeretője – 2002: díj a Velencei Filmfesztiválon, ahol 40 éve nem született magyar siker; Gauder Áron: Nyócker – Annecy, 2005: 1. díj a hosszú film kategóriában; M. Tóth Géza: Maestro – 2007-ben Oscar-díjra jelölve; Bánóczki Tibor: Tejfog. Annecy, 2007: Főiskolás film; Alexej Alexeev: KJFG No5. – Annecy, 2008: Tv-sorozat díja; M. Tóth Géza: Ergo – Cannes, 2008. Akik nem tudnák: Annecy-t az animációs filmek Cannes-jának tartják.

Ezek szerint filmgyártásunk húzóágazata lenne az animáció? Hát... Anno a Vízipókot 1,5 millióan, a Mátyás király-sorozatot 700 ezren látták. Ehhez képest a tv-pályázatokon nem indulhattak rajzfilmek, csak az idén. A fesztiválsikerek mellett Alexeev „egypercesei” (Log Jam) kapósak külföldön, akárcsak a Magyar népmesék, irántuk Japánból is érdeklődnek. De akár húzó, akár versenyló ez a filmtípus, zabot is kell kapnia, nemcsak zablát.

Hogy az animációs Cannes-hoz, Annecyhez mérhető-e az Oscar-díj, arról most meggyőződhetünk. A fesztiválok történetében először voltak láthatók az elmúlt 50 év nyertes filmjei, amelyeket több hónapos munkával sikerült a Kecskeméti Animációs Filmfesztiválra (KAFF) „toboroznia” Balai Zsuzsának. Az első évek amerikai fölényt mutattak. Már nem a negédes Disney-stilizálást, hanem a „Disneylandet” elhagyó Hubley-ék karikírozó, grafikus, felnőtteknek szóló rajzait láttuk, köztük a zenei klip prototípusának tartott Herb Alpert és a Tijuana rézfúvósok attrakcióját. A zágrábi iskola mestere, Dušan Vukotić 1961-ben törte meg az amerikai sorozatot a Pótlékkal. A nagy áttörést Rófusz Ferenc Legye jelentette 1980-ban. Ezután jött a lengyel Zbigniew Rybczyński a Tangóval, majd a többi európai: hollandok, angolok (Nick Park), az orosz Petrov és a norvég Torill Kove. Utóbbi filmje, A dán költő, M. Tóth Géza Maestrójával (2005) volt versenyben, és nemcsak Liv Ullmann narrátorhangjával nyert, de azzal is, hogy a norvégok érezhetően nemzeti ügynek tartották a film elkészültét. Ez a retroprogram jó alkalom volt az összevetésre az annecy-i nyertesekkel:



mindig szerepelnek a fesztivál programjában. Megállapítható, hogy nem mindig az a vesztes, akit nem díjaznak: így Jankovics Marcell Küzdőkje.

M. Tóth Géza a Maestro után továbblépett. Ergója mélyebb, filozofikusabb lett. „Minimalista” műve szól a világról – amelybe bele vagyunk vetve –, a Lét (és a Semmi) alapkérdéseiről, a rombolás-építésről. A heideggeri hermeneutika és a sartre-i, camus-i egzisztencializmus ötvözte filmje sokatmondó. Nem ezért díjazták, hanem a hangjáért: a film a zenére, Pacsay Attila effektjeire épül. Bár sokáig versenyben volt magasabb díjért, de talán nem látott mindenki filozofikus mélységébe (magára hagyja a nézőt, azaz túl nagy szabadságot ad neki). Mindenesetre volt ilyen kritikus. Meg olyan is, aki az Edwardban Arany János szövegét találta jónak. Erre mondják: aki minősít, önmagát is minősíti, és a kritikus nem önkritikus: túl sok filmet lát ahhoz, hogy észlelje valamelyik egyedi sajátosságát. Még jó, hogy a – főleg fiatal – közönség és a gyerekzsűri (!) díjazta az elsőfilmes – egyébként fémműves – Bogdán Zoltán munkáját. A diákzsűri pedig Cakó Ferenc káfkai vízióját, az elidegenedett világról, és az elszemélytelenedésről („donorizáció”) is szóló Arcot tartotta legjobbnak.

Mindaz jól jelzi a nézőtérben is végbemenő nemzedékváltást, azt, hogy a tizenévesek érzékenyek a komoly témákra. Főleg ott, ahol az animáció az életük, neveltetésük részévé válhat. Ahogya „Hírös Városban” történik. 9 éve vezet itt animációs műhelyt Szoboszlai Péter. Maguk a gyerekek találták ki saját technikájukat, a „pörgetős rajzok” mintájára kis papírokra rajzolták a figurákat, történeteiket. Ebből, erről készült a Pálcikaemberkék összeállítás, amelyet más – köztük amerikai, dán, francia, horvát, japán, portugál – gyerekek animációival egy szekcióban mutattak

be. Szoboszlai Eszter Fejlekók sorozata a kisiskolásokat célozza meg, szórakoztatva segít az ön/én kép kialakításában és az animáció megszeretésében. Szabó Zsuzsa ennél is nehezebbre vállalkozott, amikor az animációt olyan humánus gyógyító célra kezdte használni, amelynek nálunk nincs előzménye. 10 éve készített animációt sérült, illetve magatartásproblémával küszködő gyerekekkel. Ezek dokumentációi többet érnek a leghatásosabb filmnél. Ha Szabó nem csinál egy filmet sem, akkor is megtette a magáét. Ezek a munkák emelik a KAFF erkölcsi értékét. De az esztétikai színvonalra sem lehetett panasz.

A szakzsűri dolgát nem könnyítette, hogy az előzsűrés a harmadára csökkentette a versenymezőnyt, amely ettől feltehetően erősebb lett. (A nézők helyzetén viszont ez könnyített annyiban, hogy jutott ideje a versenyen kívüli, Panoráma filmekre.) A mezőny „sűrűségét” bizonyítja a díjak szóródása. Nem akadt egy film sem, amely kettőnél többet besöpört volna – azokat sem egy zsűritől. A fődíjat ezúttal is egy diplomamunka nyerte, Glaser Katalin FIN-je. A számítógépes rajzfilm egy hosszú körsvenk – amilyen a régi Jancsó-filmekben látható, de ebben a műfajban szokatlan. Nincs lineáris története, csak kameramozgása, közben sok apró jelenet, barokkos zsúfoltságú képek áradnak, amelyeken vörös fonalként vezet végig egy kutya pórása. Nehéz a 2 éve győztes, filozofikusabb Életvonalhoz (Ducki Tomek) hasonlítani, közelebb áll az Ergóhoz, szemléletben, kivitelben egyaránt. Lírai hangvételű, nem epikus, a „történet” vissza van tartva. Ebből a szempontból nem volt egyedüli film, az Ergo mellett ide sorolhatjuk a Senkiföldjént (Kiss Iván) az Útvesztőket (Orosz István), a Holdat (Paál Zsuzsanna) és a Csenedéletet (Korda Éva). Mind zavarba hoz, csak

képekben elmondható. Enigmatikus és paradigmikus filmek. Jelzései és részesei, előidézői, provokálói annak a nagy fordulatnak, amely mindent értelmezhetetlenné tesz az eddigi nézői tapasztalatok alapján. Megfejtethetetlen rejtvényeknek tűnnek, amelyeket a világ vonzó felszíne alatti veszélyes mélyrétegből meríttettek. Ezt hozza felszínre a FIN is. Talányos kérdés: minek van vége? A századnak (fin du Siécle)? A világnak (fin du Monde)? A populáris, szórakoztató animációs művek nem kérdeznak ilyesmit. A belőlük szerzett tapasztalat vagy hallgatólagos tudás nem segíti a nézőt a befogadásban. Így a másság, idegenség, értetlenség lesz a filmet „olvasó” elsődleges tapasztalata. Nem korban érzi távolinak e műveket, hanem kulturálisan. A populáris szemlélet cserbenhagyja a nézőt, ha a Senkiföldjén/Útvesztőkben bolyong. Számára Pythagorasz vagy Pilinszky egyaránt nem jelent semmit. (Talán még Arany János sem.)

Érdeemes összevetni két labirintust: Orosz Istvánét és Bertóti Attiláét (Ariadné fonala). Orosz tévedhetetlenül járja a maga útját. Bertóti a mélyben húzódó mítosz jelentését keresi, és tévelygések után átírja, átértelmezi. Kulcs a paradigmaváltás megértéséhez. Ulrich Gábor filmjének címe, a Lebegés szintén kettős értelmű. Korábban ő is lemerült a mítoszok mélyére (Trisztán). Képei az artikulálhatatlan jelentés érzését kelthették – elvégre grafikus –, emiatt most egyértelműbbé tette filmjét, amely lebeg, de az irodalom felé, Podmaniczky Szilárd szövegéhez van kötve, míg korábban a szöveg, a nyelv mögé akart kerülni – az értelmezés, a hermeneutika világába. Ahova Kiss Iván is tart. Pilinszky nyelve mögé a Bartók-zene segítségével kísérel meg eljutni. Amiből az lát-szik, hogy a filmek, alkotók és a nézők a Senki földjén lebegnek.

A meg nem értett művész nagy dilemmája, hogy bele akar-e szólni a világ, a társadalom alakulásába vagy sem. Ez adja a feszültségét Tóth Pál művének (Kicsi rigó). A művész(et) autonómiája foglalkoztatja a korábbi önreflexív Rajzfilmben is, amely a leképezés leképezése, de a világra is érzékeny, ezúttal túllép a szemlélődésen, és a természettel vállal aktív közösséget. Alapvetően érint. Az új kommunikációs formát, technikát használja, ötvözve a hagyományos rajzzal. Pátrovits Tamás pedig a társadalom visszas jelenségét karikírozza (M-m-magyarok, c-c... romák). Olyasfajta műfajban, mint a publicisztika, amely máig sincs elfogadva az animációban, s olyan formában, mint az internet, amely rohamosan terjed, széles körben és gyorsan befogadható rövidsége, „plakátszerűsége” révén.

Műfajteremtőnek lehet tekinteni Pálfi Zsolt filmjeit, a Kicsi Annát s most a Jeleket. A rajzfilmet a szociodokumentummal társította, ami korábban elképzelhetetlen volt. Mint ahogy az is, hogy játékfilmes elemek kerüljenek az animációba. Az animáció a kísérletezésben, nyelvújításban szinte mindig megelőzte a natúrfilmet, amely aztán ügyesen adaptálta a bevált experimentumokat. Vannak azonban olyan tartalmak: látomások, képek, víziók, érzések,



Vászonpapír

gondolatok, amelyeket csak az animáció révén lehet hitelesen és elegendő művészi erővel kifejezni. A fent említett „enigmatikusok” ezt igazolják, de gondolhatunk Gyulai Líviusz grafikusművész Őrangyálára is, amelyet csak filmen tudott elképzelni, nem állóképen.

Ha csak ezekre a filmekre gondolunk, amelyek töprengést, vitát „provokáltak”, és a naponta zajló fórumokra, valamint a gyerekek munkáira – máris megállapítható, hogy a KAFF szervezői megtették a magukét. Marc Vandemeyer, a Cartoon főtítkára részt vett a rendezvényen, és bejelentette – nyilván nem udvariasságból –, hogy a KAFF-ot az európai partnerfesztiválok, azaz a legjobb 12 rendezvény közé sorolják. Ez egyben azt jelenti, hogy az itt nyertes filmek automatikusan bekerülnek az európai fesztiválok éves versenyébe, a Cartoon d’Orba. Jövőre pedig a Cartoon Fórumot Magyarországon rendezik majd meg.

Nem szóltunk még a Panoráma programokról, a társrendezvényekről, a Daliás időkből készített installációról, a képzőművészeti kiállításokról. Itt említjük meg Kiss Andrea tárlatát, aki 10 éve Lázár Ervin Hétfejű tündéréét csinálta meg diplomamunkaként, vegyes technikával (rajz, festés, bábanimáció), felét itthon, felét Norvégiában. Most visszatért kedvencéhez, Lázár Ervinhez és a Kecskemétfilm Stúdióhoz, velük kooperálva forgatta A hazudós egér című bábfilmjét. Ennek történetét „mesélte” el képekkel a forgatókönyvtől az utómunkálatokig. PR-fogásnak sem volt rossz – ha felnőtteket és persze forgalmazókat is meg tudott nyerni a filmnek. Szólni kell N. Csathó Gizella kiállításáról is, aki olyan filmek háttérfestője, látványtervezője volt, mint a Vuk, a Hány János, a Szaffi, a Vili a veréb vagy Az erdő kapitánya. Belőlük könyvalakban is megjelent egy válogatás erre az alkalomra. A programokból a szépirodalom sem maradt ki. Podmaniczky Szilárd Szép magyar szótárát – ennek alapján készült Ulrich Gábor Lebegés című filmje – az íróval és a rendezővel tartott beszélgetés keretében mutatták be. Jól időzítették Dizseri Eszter legújabb kötetének „premierjét” is. A magyar animáció krónikása 3 év alatt a kezdetektől – És mégis mozog...; Kockáról kockára – A kecskeméti rajzfilmstúdió története megírásával eljutott napjainkig. Aminek fontosságát növeli, hogy Kecskemét

jelenti a folytonosságot a hazai animáció életében. Miközben eltűntek a régi, kevésbé régi stúdiók, újabbak születtek: KGB (Klingl Béla, Gauder Áron, Bóka Gábor); Kedd (M. Tóth Géza); Baestarts (Alexej Alexeev); Paja Film (Tóth Pál). Vagy átalakultak, mint a MARA. Úgy tűnik, hogy ez ma a kreativitás, kísérletezés fő területe.

Meg kell említeni a nemzetközi versenyt is, amelyben európai egész estés filmek vettek részt. Az a kulturális értékörzés tartja őket életben, amely az amerikai filmekkel szemben alternatívát jelenthet(ne) – ha lenne, aki vállalja a forgalmazásukat. Így csak néhány „cinefil” láthatta őket, pedig több nézőt érdemelnének. A szakmai közönség érdeklődését, tetszését a Fél(ek) a sötétben című fekete-fehér „szkeccsfilm” váltotta ki. Méltán, mivel a legjobb grafikusok, képregény- és filmrajzoló, Blutch, Burns, Di Sciullo, Caillou, Mattotti, Mc Guire munkáiból állították össze. A nemzetközi zsűri másképp látta. Az Oscar-díjas (Homokvár, 1977) holland születésű elnök, Co Hoedeman, tengeri példával szemléltette a döntést. Az egyik filmet jól felszerelt modern hajóhoz, a másikat egyszerű vitorláshoz hasonlította, amely a végén mégis megelőzte a „luxusjachtot”. Így a szerb Borislav Sajtinac francia zászló alatt hajózó, fekete humorú Montmartrei gyilkosa lett a legjobb film. A szürreál filmekre emlékeztet, átítatva freudizmussal, meghökkenítő morbiditással. Főhőse az anyagilkos, akitől még a halál is fél. Ezzel elnyerte a diákzsűri tetszését is, szemben a „gyerekeknek való”, „családbarát” Kells titkával. Az ír Tomm Moore rajzfilmjének főszereplője Brendan, egy 12 éves árva fiú, akit nagybácsija, az apátság vezetője nevel. A gyerek a kolostor titkát akarja felfedezni. A nevelő célzatú film Kecskemét város díját kapta. Hogy 2 év múlva láthatjuk-e ebben a mezőnyben Gauder Áron Egilljét, az izlandi legenda hősről készülő hosszú filmjét, abban csak reménykedhetünk, miként a többi filmben is. A gazdasági előjelek még kevésbé kedvezőek, ami azokat a most készülő vagy előkészületben levő filmeket érinti, amelyek a 2011-es versenyre nevezhetnének. Akkor lesz a X. KAFF, s akkor lesz 40 éves a Kecskemétfilm. Ami nem csak egy stúdió ügye. Igaz, a IX. fesztivál előzményei sem voltak kedvezőek. Mégis...

„A rajzfilmes stílusok egyetemesekké váltak az elmúlt harminc év során”

Beszélgetés Dennis Tupicoff-fal

Az ausztrál alkotóval és egyedi rajzfilmjeivel a 9. Kecskeméti Animációs Filmfesztiválon találkozhatott először a hazai közönség. A rendező-forgatókönyvíró egy több mint két évtizedet felölelő válogatást hozott el animációs filmjeiből a fesztiválra, köztük legutóbbi alkotását is, az Ottawában a legjobb rövidfilm díjával, Oberhausenben pedig a fődíjjal kitüntetett Láncfűrészt című animációs dokumentumfilmet. A melbourne-i rendezővel a fesztiválon látott munkáiról, az animáció és a dokumentumfilm ötvözetéről és az ausztrál rajzfilmekről beszélgettünk.

– Már harminc éve tervezi, hogy ellátogat Magyarországra.

– Körülbelül huszonöt évvel ezelőtt, az Annecy Animációs Filmfesztiválon találkoztam Mikulás Ferencel, aki akkor már a Kecskeméti Stúdió vezetője volt. Erre a francia fesztiválra az itteni válogatásban is levetített Haláltáncot kísérem el. Miután látta a filmemet, felajánlotta, hogy jöjjenek el Kecskemétre, és vállalom el az ott készülő Ajtó című egyedi rövidfilmsorozat egyik epizódjának a rendezését. Nagyon tetszett az ötlet, és már egészen beleéltem magam, hogy jövőre Magyarországra dolgozni, amikor nem sokkal később otthon, Ausztráliában egy egész estés játékfilm projektjébe kezdünk, úgyhogy le kellett mondanom a kecskeméti munkát. A sors fintora, hogy az ausztrál filmből semmi sem lett. Így történt, hogy annak idején nem vált belőlem kecskeméti rajzfilmes.

– Az előbb említett Haláltánc 1983-ban készült, de a mai napig nem vesztette el az aktualitását. Nálunk viszont a rendszerváltás előtt nem készültek hasonlóan provokatív, a médiával, a közélettel szemben nyíltan ironikus alkotások. Ön szerint is jellegzetesen mások voltak akkoriban a kelet-európai filmek a nyugati, köztük az ausztrál filmekhez képest?

– Igen, érezhetően mások voltak. A magyar filmek közül természetesen Rófusz Ferenc nagyszerű filmjére emlékszem, az Oscar-díjas Légyre. Amikor a 80-as évek elején láttam ezt a filmet, valahogy rögtön éreztem, hogy ez csak valahol Kelet-Európában készülhetett. Nagyon tetszett a légy torzított szemszögéből adódó különleges képi világ és a film sajátos hang rétege.

– Feltételezem, látta az idej magyar animációs válogatást

is. Mit gondol, most is létezik ez a különbség?

– Nem, nem igazán. Szerintem az elmúlt harminc év során a filmes látásmód és a különböző technikák nemzetközivé, univerzálissá váltak. Például, ha egy japán filmben nem nagyon erőltetik a teafavirágzást, és nem jár mindenki fapapucsban, akkor szerintem nincs ember, aki megmondaná, hogy ez a film éppen Japánban készült. Gondoljunk csak Koji Yamamura legutóbbi munkájára, a Franz Kafka nyomán készült Vidéki orvos című filmjére. A rajzfilmes stílusok, technikák egyfelől össze vannak keveredve, másfelől egyetemesekké váltak, mindenki számára elérhetőek. Ahogy annak idején létezett az animáció belül egy markánsan elkülönülő, az egyes országokra is lebontható kelet-európai grafikai stílus, például a cseh és a lengyel bábfilmeké, a horvát, azon belül is a zágrábi animációé, addig mára ezek az egyedi vonások leszűkültek az egyes rendezőkre.

– Ilyenek például az ön egyedi rövidfilmjei is, ugyanis ritkán találkozunk az animációs és dokumentumfilmes forma ötvözetével.

– Szerintem pedig ez a kombináció éppen kezd egyre népszerűbbé válni. Élő szereplős filmekben mára már bevett szokás számítógéppel animált betéteket használni, illetve valós kérdésekről, témákról rajzfilmeket készíteni. Személy szerint engem azért vonz a dokumentumfilmes forma, mert az egyetemen eredetileg politikátörténetet hallgattam, a diploma megszerzése után pedig archivátor lettem. Nem meglepő hát, hogy a politika és a történelem a mai napig nagyon érdekel. Filmekkel autodidakta módon kezdtem el foglalkozni, anélkül, hogy bármiféle művészi képzésben részt vettem volna. Ez látszik is a filmjeim képi stílusán, hiszen, mivel nem vagyok képzőművész, nincs

Ariadné





is egyedi festői, grafikai világom. A látványtervezésnél sokkal jobban szeretek forgatókönyvet írni, és bízom benne, hogy a filmjeim a forgatókönyvek szintjén működnek. Viszont a filmek „képre vitelével” már sokkal nagyobb gondban vagyok, így ezt olyan kollégáimra szoktam bízni, akik nálam jobban értenek az animációhoz. Valószínűleg éppen ezért használok rotoszkópot, azaz először leforgatom a jeleneteket natúrban, majd a filmképet a rotoszkóptechnika segítségével animálom. Vannak persze élő szereplős dokumentumfilmjeim is, de ezek viszonylag újak. A Taringa 2002-ben készült, egy építészetről és a feleségről szól, akik Brisbane-ben élnek, ott, ahol én. A Silly and Serious: William Robinson and Self-portraits című portréfilmet a festő William Robinsonról készítettem tavaly, aki amúgy szintén Brisbane-ben lakik. De alkalmazott filmesként a tévének is szoktam reklámfilmeket rendezni.

– A fesztiválon látott egyedi dokumentum-animációkat, a Darra kutyákat, Az anyja hangját, A sötétségbe-t, illetve a legutóbbit, a Láncfűrész t bizonyára valós események ihlették.

– A Darra kutyák és A sötétségbe önéletrajzi filmek, az előbbi a saját gyerekkoromról szól, olyan kegyetlen dolgokról, amelyeket tényleg láttam, a narrátor én magam vagyok. A sötétségbe című filmben pedig édesapám halála előtti utolsó pillanatait próbáltam elképzelni. Ebben a filmben a szubjektív nézőpontú kórházi folyosó apám két gyerekkori emléképeivel váltakozik. Az egyik jelenetsorban kisfiúként egy verebet ló le a fáról, a másikban pedig, szintén kamaszként, medencébe ugrik az uszodában: ezt az ég és föld közti szabad állapotot lehet látni. A film végén a főcím alatt egy kisfiú fényképét látjuk, aki valójában én vagyok, mert nem találtam apámról egyetlen használható gyerekkori képet sem.

A másik két film már nem önéletrajzi ihletésű. Az anyja hangja egy rádiós interjú, a Láncfűrész pedig három különböző újsághír alapján született meg. Valamikor a 90-es évek közepén, tehát jó tíz évvel ezelőtt olvastam egy meglepő halálhírt, miszerint elpusztult Ausztrália leghíresebb rodeóbikája, Chainsaw, azaz Láncfűrész. Gondosan



Láncfűrész

kivágtam a szöveget, és eltettem a pénztárcámba. Nem sokkal később ugyanabból a magazinból kivágtam egy másik cikket is a következő címmel: „Szög akasztotta a kardját Spanyolország legnagyobb torreadora, Luis Miguel Dominguin”, aki, mint a szövegből kiderült, egykor Frank Sinatra feleségének, Ava Gardnernek a szeretője volt. Valahogy így, a spanyol torreador és az ausztrál bika egymás mellé helyezéséből született meg a film érdekes ironiája. Ehhez jött még egy harmadik cikk, amelyet szintén ebben az újságban olvastam egy ausztrál fickóról, aki a láncfűrészével feldarabolta egy faházat, bár itt, a filmmel ellentétben, nem azért, mert a felesége odabent hancúrozott a szeretőjével, hanem mert az ott lakó nő tartozott neki.

– Az anyja hangjában egy fiatal édesanya meséli el, hogyan értesült a fia haláláról, akit lelőttek. Ugyanazt a szöveget kétszer halljuk egymás után, de két különböző „film” látunk alatta. A film nem oknyomozó riport, nem derül ki belőle, ki és miért ölte meg a fiút.

– Ez így van. Persze az eredeti rádióriportból kiderült, hogy miért ölték meg ezt a fiatal srácot, de a filmben ennek nincs jelentősége. Engem nem az indíték érdekelt, és nem is a megölt fiú, hanem tényleg az anyja hangja, ami egyfelől objektíven sorolja az eseményeket, de közben tele van „szavakba nem önthető” érzelmekkel és szeretettel. Amikor annak idején a rádióban hallottam ezt az interjút, nagyon megrázott, és teljesen a hang hatása alá kerültem. Miközben hallgattam, ahogy az anyja szép sorjában elmondja a történeteket, az ő szemszögéből láttam a történetet.

Ezt látjuk a film első felében: az anya emlékeit a fiáról és arról a bizonyos estéről, ahogy a helyszínre ért, amit ott látott, akikkel ott találkozott. Viszont úgy gondoltam, ha csak ezt dolgozom fel, akkor ez mindössze az anyja szövegének illusztrációja lenne, amihez semmi pluszt nem tennék hozzá, hisz grafikaiam amúgy sem tartom a filmjeimet túl izgalmasnak. Ezért körülbelül három hónapig töprengtem, hogyan is lehetne továbbgondolni ezt a filmet. Éppen amikor az Annecy Fesztiválra utaztam, a repülőgépen beugrott, hogy az anyja szemszöge mellett valaki másét is meg lehetne mutatni, és ezzel talán a film hozzá tudna adni valamit a szöveghez. Azt viszont a nézőnek kell eldöntenie, hogy ez kinek a nézőpontja lehet. Tehát a második alkalommal egy külső szemszögből (talán az életben maradt testvér nézőpontjából?), „realista” módon mutatja meg a film az anyát, az otthont, a kertvárosi környezetet. A külső-belső, szubjektív-objektív nézőpontváltással együtt a grafikai stílus és a filmes eszközök is megváltoznak. Az első szekvencia színes, a figurákat vastag, fekete, tiszta vonalú kontúrral rajzoltam meg, drámai zenét és hangeffekteket raktam a képek alá. Ezzel a „fikciós” változattal szemben a második rész fekete-fehér, grafikaiam finomabb, részletgazdagabb, a környezet és a figurák ceruzával vannak megrajzolva, a hangréteg pedig valóságos, nem pedig mesterséges, kép alá illesztett. Remélem, azzal, hogy ezt a két szemszöget egymás mellé tettem, egyfajta sztereó hatás jött létre, kvázi egy harmadik szemszög, amely a kettőt összegzi, és talán közelebb is visz az anyát ért sokkhoz, amelyet nem lehet elmondani, és nem lehet lerajzolni.

– Tud arról valamit, hogy az anyja hogyan fogadta a filmet?

– Nem, semmit sem tudok róla. A film elkészítése előtt természetesen kértem a beleegyezését, hogy felhasználhassam az interjút, és akkor úgy tűnt, nagyon örül a filmtervnek. Amikor pedig befejeztük, küldtem neki belőle egy példányt, amire annyit válaszolt, hogy nem tudja, mikor lesz képes rá, hogy végignézze. Ez több mint tíz évvel ezelőtt történt. Azóta nem hallottam felőle.

– Az animáció elvonatkoztat, stilizál, míg a dokumentumfilm a valóság legkevésbé manipulált leképzésére törekszik. Mit gon-

dol ennek a két filmformának az ötvözéséről?

– Először is, ha rajzfilmet nézünk, tisztában vagyunk vele, hogy amit látunk, az nem a valóság. Ha az ember rajzfilmet készít, nincs hagyományos technikai korlátok közé szorítva, nem kell kizárólag a jól megszokott filmes plánokra, felvételi szögekre, kameraoptikákra szorítkoznia. És szerintem az animációs dokumentumfilmforma is sokkal őszintébb az élő szereplős dokumentumfilmmel, mert jelzi a néző számára, hogy bármit lát is, az valahol fikció, nem maga a valóság. Mert ha valós tényeken alapul is, az animációs forma eleve absztrahál, tehát minden tény elveszti a tényszerűségét, idézőjelbe kerül.

– Az ausztrál animációs filmek persze sokfélék. Mesélne az ott készült rajzfilmekről? Kik a legismertebb rendezők, melyek a legfontosabb alkotások?

– Az ideai kecskeméti fesztiválprogramban szerepelt még egy ausztrál alkotás az én filmjeimen kívül. Adam Elliot negyedik rövidfilmjére, a 2003-ban készült Harvie Krumpet című gyurmafilmre gondolok, amelyet az Oscar-válogatásban vetítettek le. Elliotot nagyon jól ismerem, ő is melbourne-i, és pont pár hete Annecyban megnyerte a fesztivál fődíját első egész estés filmjével, a szintén gyurmaanimációs Mary és Max-szal.

Egyébként az elmúlt körülbelül öt évben az animációs rövidfilm kategóriában mindig volt ausztrál rajzfilm Oscar-díjra jelölve, ami szép sikernek mondható. Az Oscar-jelölések mentén haladva, a koreai származású Sejong Park az AFTRS-en, az ausztrál filmes egyetemen szerzett mesterdiplomát, majd pedig 2004-ben 3D-s rövidfilmjével, a Szülinapos fiúval jutott el az Oscar-jelölésig. Ez a kisfilm 1951-ben, a koreai háborúban játszódik, és egy lerombolt faluban élő kisfiú egy napját meséli el. A fiatalabb alkotóknál maradván, 2006-ban Anthony Lucas Jasper Morello rejtélyes felfedezőútjai című csodálatosan szép „sziluettanímációját” jelölték Oscar-díjra. Az idősebb generációból Bruce Petty neve lehet fontos, aki eredetileg karikaturista, és ebből kifolyólag politikai satírákat rendezett, 1977-ben pedig Leisure című animációjával megkapta az ausztrál animációs rövidfilm első Oscarját.

Vannak nagyon tehetséges rajzfilmrendezőnők is. Például nagyra tartom Lee Whitmore-t, aki jóval előttem, már a 80-as évek elején készített önéletrajzi animációkat. Ilyen volt például első önálló rövidfilmje is, az 1984-es Ned Wethered, amelyet gyerekkori emlékei ihlettek. Nemzetközileg is ismert melbourne-i filmes Sarah Watt, aki a 90-es években rendezett néhány animációs rövidfilmet. Köztük a legsikeresebb az 1995-ös velencei fesztiválon díjat nyert Apró kincsek. Az utóbbi években egész estés élő szereplős filmeket készít, az elsőnek Jobbra is, balra is volt a címe, második nagyjátékfilmjét My Year Without Sex címmel pedig idén tavasszal fejezte be.

Jasper Morello rejtélyes felfedezőútjai



Vászonpapír

Krakkó, Prága, Pozsony, Budapest

Az I. Visegrádi Nyári Filmfesztivál

Szijártó Imre

Olvasom valahol, hogy a fesztiválok országa lettünk, én ezt jó hírként értelmezném. Még az is meglehet, hogy a filmfesztiváloké – úgy látszik, a jónál vannak még jobb fejlemények. Nem fokoznám, inkább néhány fontosabb támpontot rögzítsünk: 2009. június 5-e és 30-a között Kelet-Közép-Európa négy nagyvárosában zajlott le az I. Visegrádi Nyári Filmfesztivál, amelynek programjában a négy Visegrádi ország filmjei szerepeltek. A fesztivál ötletgazdája, programfelelőse és lebonyolítója a Krakkói Magyar Központ volt – ez a kis hungarológiai műhely sok szempontból alkalmasnak tűnik arra, hogy hasonló vállalkozások elindítója legyen: földrajzi helyzete kedvező, mozgékony munkatársi gárdája a vezetővel, Pásztró Patríciaval az élen megfelelő rálátással rendelkezik a térség kulturális életére. A krakkói Ars, a prágai Aero, a pozsonyi Mladost és a budapesti Örökmozgó moziban ugyanazt az anyagot láthatta a közönség. A huszonnégy bemutatott film közül nyolc úgynevezett egész estés nagyjátékfilm (a négy országból egy-egy elsőfilmes munka és további egy-egy játékfilm), valamint négy dokumentumfilm volt. Láthattunk továbbá tizenkét animációs filmet, három-három lengyel, cseh, szlovák és magyar munkát. A négy ország filmes élete természetesen rokon vonásokat is mutat, de éppen az ilyen szemlék során ütköznek ki azok a különbségek, amelyek a térség kultúráját izgalmassá teszik. A folyamatos válságban is virágzó lengyel filmipar az ország méreténél fogva a legnagyobb erőt képviseli, Lengyelországban ráadásul éppen kezdenek megmutatkozni a filmtörvény élénkítő hatásai. A cseh film tulajdonképpen egyenletes pályán mozog, de közelebből szemlélve előtűnnek bizonyos ártrendeződések: a minőségi tömegfilm, valamint a műfaji törekvések és a szerzőiség közötti sávban mozgó, úgynevezett középfajú film előretörése jellemző. A szlovák film jó néhány éves szinte teljes szünet után újra életjeleket ad. A magyar film

ugyancsak válságtüneteket mutat, de bizonyos mennyiségi mutatók (például az egészestés filmek száma) egyszerre utalnak alkotó energiák meglétére és takarnak el súlyos szerkezeti bajokat.

Mindezekről a folyamatokról természetesen nem adhat hírt egy ötnapos vetítéssorozat. Viszonylag könnyen ki lehetne számolni, hogy a huszonnégy darabos minta a visegrádi négyek filmgyártásának mekkora hányadát fogja át, nyilván a töredékét. Körkép kialakítására nem törekedtek, mert nem törekedhettek a szervezők, a négy város öt napjába viszont mindenképpen belefért volna az, hogy valamiféle metszet kerüljön a közönség elé. Átfogó látószög kialakítására egy rendezvény tett kísérletet: június elején a krakkói Jagelló Egyetemen került sor egy beszélgetésre Nemzeti archetipusok a visegrádiak mozijában címmel. A Vajon a filmek új nemzedéke átveszi a kánonok mintáit? alcímű kerekasztalon Tarr Bélán és Saša Gedeon cseh filmrendezőn kívül filmtörténészek (Grzegorz Bubak és Piotr Marecki), valamint kritikusok (Jaroslav Hochel, Jerzy Armata és Csákvári Géza) vettek részt. A vita eredményeit érdemes lenne közölni, akár a fesztivál honlapján.

Nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt sem, hogy a fesztivál meritése meglehetősen esetleges – így sodródhatott egymás mellé Tarr Béla egy tömbből kifaragott, érett Londoni férfinak a két szlovák versenytársa (Juraj Nvota: Zene, Patrik Lančarič: Szemtől szemben) és egy-egy magyar, cseh és lengyel első filmmel. A filmfesztiválok megszaporodása a kópiaért folytatott versenyt is magával hozta ugyanis, az alkotók és a forgalmazók alaposan meggondolják, hogy mikor, milyen körülmények között és kinek adják oda a munkáikat versenyzetetésre, vagy egyszerűen csak bemutatni. A hasonló fesztiválok kínálata tehát nem mentes bizonyos esetlegességektől, amelyek tehát egyrészt a rendezvény célkitűzéseinek óhatatlanul szűkítő jellegéből, másrészt a ren-

delkezésre álló filmek előéletéből erednek. A Visegrádi Nyári Filmfesztivál továbbfejlődése éppen ilyen irányban lehetséges: a körvonalazottabb válogatási elvek felé, amelyek mögött a négy ország filmjében megmutatkozó, friss, rokon vagy éppen széttartó tematikai-stilisztikai törekvések feltárásának szándéka áll. A magyar film mintha újra vonzódást mutatna a dokumentarista formák felé – vajon milyen módon újíították meg az elmúlt években a valóságábrázolás eljárásait a lengyel alkotók? A szlovák film éppen a nemzeti film (újra)alapításának szakaszába érkezett – miként alakul a nemzeti film helye a másik három országban? Vajon miként csengenek össze a műfajiság programjai a magyar, a cseh és a lengyel filmekben? Egy-egy rendezvényen a lehetséges csomópontok egyikét járhatnánk csak körbe.

A fesztivál egyik legnagyobb hozadéka kétségtelenül az animációs filmek miniszemléje volt. Ebben a beszámolóban sem tudunk megemlékezni a tucatszerű film mindegyikéről, így erősen félok, hogy tovább növelnénk a játékfilmek felé irányuló figyelem szokásos túlsúlyát. Amit mondhatunk az animációs mezőnyről: a formák és technikák zavarba ejtő gazdagságát tapasztalhattuk – a kollázs éppúgy jelen volt (Małgorzata Bosek: Dokumanimo), mint a szintetikus képelőállítás (Wiola Sowa: Refrének) vagy a társadalomkritikus, történetmesélő munkák (Denizcan Yüzgül: Akvárium). Ugyanakkor érdekes tematikai vonulat is kirajzolódott, ez pedig az erotika erős jelenléte több filmben (Michaela Pavlatová: Az állatok farsangja, Michal Žabka: Ms. G, Michał Socha: Füttykös).

A dokumentumfilmek közül ketőt (Juraj Lehotsky: Vak szerelmek, Moldoványi Ferenc: Másik bolygó) már láthatott a magyar közönség. Igazi felfedezés volt Jolanta Dylewska: Po-lin. Emlékmorzsák című munkája. A film három réteget helyez egymásra, ezek mint valamiféle geológiai ásatás során mutatkoznak meg: a húszas-harmincas évekből származó filmleletek egyedülálló módon mutatják be a két világháború közötti Lengyelország zsidó közösségének hétköznapijait. A Varsótól keletre és délkeletre készült felvételeken a helyszínek azonosíthatóak, de a rajtuk pózoló és szégyenlősködő emberek közül nagyon sokan a forgatás után néhány évvel elpusztultak. A filmekben szereplő kisvárosok mai lakói mesélnek arról az időről, amelyet a túlnyomórészt ismeretlen operatőrök rögzítettek. Néhány idős ember a mesélők közül afféle túlélő idegenvezetőként meg is mutatja a valahai épületek helyét és a mai is álló régi házakat, immár lakóik nélkül. A Po-lin. Emlékmorzsák igazi mélységeit talán Forgács Péter munkái mellett mutatná meg – hasonlóak, de kevésbé radikálisak a beavatkozások a dokumentumanyagba, erős a zene, hasonló az is, ahogy a rendező az idősíkokat egymás mellé rendeli.

A nagyjátékfilmek kínálatából a magyarokra nem térünk ki, mert a filmeket a fesztivál budapesti helyszínének látogatói ismerhetik (a Londoni férfin kívül Keményffy Tamás Mázli

című munkája szerepelt a programban. A válogatás ellentmondásai a magyar szemlélő számára talán a magyar mezőnyrel kapcsolatban ütköznek ki a legjobban (vajon a részt vevő országokban hogyan látják ugyanezt? – szívesen látnánk akár egy többnyelvű sajtószemlét a fent említett honlapon). Természetesen nem a válogatás reprezentatív jellegét kérjük számon a szervezőkön, hanem valamiféle következetességet. A lengyel mezőnyből Jerzy Skolimowski Négy éjszaka Annával című filmjét a Lengyel Filmtavaszi sorozatában láthattuk. A 70-es évek eleje óta külföldön tartózkodó botrányhős immár újra Lengyelországban forgatott filmjében azt a művészfilmes hagyományt folytatja, amelyet jól ismerünk Krzysztof Zanussi vagy Krzysztof Kieślowski műveiből. A főhős mint ha Thomas Bernhard egyik regényéből lépett volna ki: a kórházi kazánfűtő nem csupán a közösség szociális hálójából záródik ki, hanem meg van fosztva az emberi érzelmnyilvánítás mindenféle esélyétől is. Maciej Pieprzycza Szálkák című filmje Szilézia regionális kisvilágába helyezi a hőseit – egy újabb lehetséges vonal a filmek válogatásához: kistérségi identitások a visegrádi országok filmjeiben; a lengyelek különösen gazdag anyagot szolgáltatnak ehhez a vonalhoz a Tenger melléktől a Dukla-szorosig, Poznaántól a lengyel-ukrán határig. A film a történetmesélés furfangos technikáit beleágyazza a kisvárosi történetek kétségtelenül meglévő hagyományába. A mezőny egyik legizgalmasabb darabja Vít Panciř Nővér című filmje volt. A Nővér kísérleti filmes eszközökkel visz végig egy szenvedéstörténetet, amely ugyanakkor erős dokumentarista vonulatot hív elő. A film elkerüli az „alkotói válságban lévő (fél)művész keservei” jellegű filmek közhelyeit (negyed)igazságait. A másik cseh film (Michaela Pavlatová: Az éj gyermekei) kevésbé tetszett, mert egészen egyszerűen valamiféle Prágakülsői Bridget Jones-utánérzésnek tűnt, a szokásos pasikerésés szokásos belterjességeivel.

Természetesen hiba lenne a két szlovák résztvevőt csupán a szlovák film létezésének bizonyítékaként üdvözölni, hiszen a minőségi követelményeket nem hagyhatjuk figyelmen kívül. Patrik Lančarič Szemtől szemben című filmjének díjazásában mégis mintha ez a továbbiakra szóló biztatás érződne a díjat odaítélők részéről. A négy petytyes Arany Katica természetesen nem került rossz helyre, hiszen Lančarič formaérzékeny, jó színészvezető képességekről tanúságot tevő alkotó. A film viszont nem tűnik többnek valamiféle szabadtéri színházi előadás filmes változatának – a párbeszéd a drámai dikciót követi, a jelenetek kimódoltak, a történet hosszadalmasan és komolykodva van előadva. Az elsősorban színészként és tévéfilmek rendezőjeként ismert Juraj Nvota Zene című filmje került kis beszámolómban az utolsó helyre. A fesztivál – és talán a négy visegrádi ország – filmiparának középmezőnyét képviselő filmhez hasonlókra szoktuk talán mondani: soha rosszabbat.

Játékok, üvegek és bogycók az utóbbi évek cseh filmművészetében 2.



Csereüvegek

Jaromír Blažejovský

végre – természetesen kellő óvatossággal – felemelhetik a fejüket, és belenézhetnek az emberek szemébe. Míg a hazai kritika alábecsüli Poledňáková filmjeit, és kispolgárinak tartja, addig Zdeněk Svěrák a „nemzet tanítója” státusznak örvend (bár a cseh kritika kisebbségben lévő része, Andrej Stankovič-csal az élen, elutasította filmjeit, akárcsak az egész HEČ-et). Zdeněk és Jan Svěrák rég várt filmvígjátéka, a Csereüvegek (Vratné lahve, 2007) egy „élet alkonya”-tematikájú, tetszetős apolitikus történetben hozott össze különféle korosztályú párokat a cseh Prágájában, és 1,26 millió nézőt

vonzott a mozikba. Az 50 fölötti generáció most Marie Poledňáková lendületes komédiáját, az Istenien csókolosz (Libáš jako bůh, 2009) című filmet élvezi. Mindkét film „szürke forradalmat” jelent a cseh játékfilmben, amelynek célközönsége minden valószínűség szerint a nyugdíjasok rétege lesz.

Svěrák papa és fia mellett HEČ-gyártásba fogott Petr Jarchovský forgatókönyvíró és Jan Hřebejk rendező is. A Petr Šabach műveiből készült Kuckók (Pelíšky, 1999) és az Irány a tenger! (Pupendo, 2003) a „műfaj” mintaszerű prototípusa lett. A kommunista érárt abszurdumként látta a gyerekszemmel, már az egykori idealisztikus kiutak tudata nélkül. Így paradox módon az új filmek kevesebbet mondanak el a régi rezsimről, mint a 60-as évek klasszikus filmjei, amelyek számára a szocializmus még szavazás és komoly vita tárgya volt. Jellemző, hogy Jarchovský és Hřebejk útja a jelenhez a „balkanizálódás” útján át vezet: a Sebbellobbal (Horem pádem, 2004) című film a xenofóbiával foglalkozott, és balkán zenét használt fel, a Szépség bajban (Kráska v nesnážích, 2006) a női szeszélyrel foglalkozik, és a cseh hálószobákban ritkán látható szenvedélyes jeleneteket nyújt.

Az 50 fölöttieket szólítja meg a Hóhánycok és hóvirágok húsz évvel később (Sněženky a machři po dvaceti letech, 2008) című keserű komédia, Karel Smyczek 1982-es filmjének, a középiskolások sítáborozását viszonylag realista módon ábrázoló Hóhánycok és hóvirágok-nak (Sněženky a machři) a folytatása. Ivo Pelant és Radek John forgatókönyvírók most olyan történettel álltak elő, amelyben az új korszak partnerkapcsolatai és foglalkozásai is hajótörést szenvednek. A rendező, Viktor Tauš – aki a Kanári (Kanárek, 1999) című önéletrajzi ihletésű debütálásában heroinfüggő kezdő filmet játszott – technikailag bravúrosan, vészjósló felhangokkal, többek között alkohol- és drogfüggő motívumokkal készítette el a filmet. A vetítés után a moziban így szólalt meg valaki: „Olyan szomorú volt!” A félmillió nézőszám két hónap alatt azonban minden várakozást felülmúlt.

A szép (és a nem szép) cseh film

A „szép cseh film” fogalma (csehül röviden HEČ [hezký český film – a szerk. megj.]) Jan Svěrák Általános iskola (Obecná škola, 1991) című vígjátékának reklámszlogenjéből származik: „szép, vidám cseh film, hangos, színes, és nem gyűlékony”. A HEČ-et röviden úgy lehetne definiálni, hogy olyan filmművészeti termék, amely eléri a milliós nézettséget, a televízió félreteszi karácsonyra, az utazási irodák járműveikben vetítik, szórakoztatónak kell lennie, meg kell felelnie az egész családnak, senkit nem sérthet meg, az utasok sokszor látták már, szövegét többé-kevésbé kívülről tudják (tehát a filmnézést nem zavarja a forgalom zaja). A HEČ-et ne keverjük össze a kultfilmmel, amely egy pontosan körülhatárolható rajongótáboron belül is megél. A szép cseh film lényege éppen az, hogy a nézők többsége egyetért vele. Az újkori HEČ a normalizáció idején alakult ki, két szerzői forrásból: az egyik Marie Poledňáková televíziós diptichonja, a Hogyan lehet kihúzni a bálna zápfogát (Jak vytrhnout velrybě stoličku, 1977) és a Hogyan lehet a papát javítóintézetbe adni (Jak dostat tatínka do polepšovny, 1978), illetve a Veled tetszik a világ (S tebou mě baví svět, 1982) című vígjátéka. A másik szerzői forrás Zdeněk Svěrák forgatókönyvíró, színész. Gondoljunk csak Az én kis falum-ra (Vesničko má středisková, r: Jiří Menzel, 1985).

Míg Poledňáková elsősorban a gyerekekkel kapcsolatos problémákat és nehézségeket mutatja be, olykor attraktív foglalkozással vagy karrierrel a háttérben (tévébemondónó, hokijátékos), addig a nemzeti újjászületés utolsó korszakának meghatározó alakjáról, Jára Cimrmanról szóló népszerű misztifikáció társszerzőjének, Zdeněk Svěráknak a forgatókönyvei hazafias aspektust hordoznak, megéneklék a cseh táj szépségét, és jóindulattal figyelik cseh anyukák és apukák viselkedését; meghatározó hangulatuk a jó kedély, a dolgok megoldását az ún. tisztességes emberek hozzáállásában látják. Svěrák filmjei biztosítanak arról, hogy a csehek, ha megnézzük történelmüket, nem is olyan lumpok, és

Az anti-HEČ azért harcol, hogy a kortárs, azaz a fordulat utáni cseh társadalmat joga legyen sötétben látni. Věra Chytilová dacos komédiája, a Szép pillanatok (Hezké chvílky bez záruky, 2006), amelyet egy pszichológiai tanácsadó esetei inspiráltak, minden nyugtalanodót megnevettetett. Tomáš Vorel groteszkje, a Gimi (Gyml, 2007) neurotikusok bandájának rajzolt meg felnőtt szülőket és tanárokat, akiket a fiatalok nem tisztelnek, már csak azért sem, mert nincs miért. A film félmillió nézettsége bizonyította, hogy a negatív energia ugyanolyan gyógyítóan hat a közönségnek legalább a felére, mint a HEČ közmondásos melegsége.

Kihívó gesztusként értelmezhető egy krimi, a Bársonyos gyilkosok (Sametové vrazi, 2005) címe. Jiří Svoboda tizenöt éves hallgatás után tért vissza a filmművészetbe. (1) Az egyenetlen, helyenként végletes, máskor szuggesztív műnek, amely az ún. orlicei gyilkosságokat rekonstruálja, nyilvánvalóan úgy választották címet, hogy a melléknév az 1989-es novemberi fordulattal legyen kapcsolatban: ezt kompromittálták a vállalkozók büntényei, amelyeket végső soron szintén a fordulat utáni időszak hozott.

A művészet projektje

Az egyetlen cseh filmes, aki az utóbbi években tekintélyes külföldi fesztiválon díjat nyert, Bohdan Sláma. Boldogság (Štěstí, 2005) című alkotásáért San Sebastianban megkapta az Arany Kagylót. Sláma filmjei hosszú felvételeket, lepusztult régiók képeit, bizonytalan és esetlen szeretők alakjait, viszonzatlan érzelmi fellángolásokat, és egyfajta szellemi áramlást nyújtanak. Ahogy azonban a szerző egyre gyakorlottabban bánik a művészfilmes formával, történetének empirikus spontaneitása veszít erejéből. Egyfajta megkomolyodott nemesség váltja fel, ahogy például a Vidéki tanítóban (Venkovský učitel, 2008) Marie megkérdezi: „Hiszel Istenben?” A hős pedig szignifikáns hallgatás után azt feleli: „Szeretnék...”

A sokéves érdektelenség miatt „A” kategóriájú fesztiválok ritkán van jelen a cseh filmművészet. Tartok tőle, hogy az európai baloldali értelmiség, a domináns kritikai diskurzus létrehozói csalódtak bennünk: a közép-európai országok felléptek az „unalmas” kapitalizmussal szemben, így már nem volt miért szimpátiával és együttérzéssel követni bennünket. (A cseheknek egyébként nem volt mit nyújtaniuk a hetvenes, nyolcvanas években sem.) Ezenfelül az itteni filmesek inkább az Oscart, mint az Arany Pálmát ambicionálják. Úgy tűnik, a fesztiválsikerekhez csupán két út vezet: az említett „balkanizálódás” (fékezhetetlen szenvedélyek, etnikai konfliktusok, nyomor és gyötrelmes hangsúlyozása) vagy az „átszellemült film”. Gyakorlati szempontból nem lebecsülendő a külföldi koprodukciós producer szerepe sem, aki síkraszáll a versenyprogramokban való részvételért.

Celebként jelenik meg a fesztiválok Petr Zelenka, a becsvágy és a megvetés különös keverékével. Ötödik nagyjátékfilmjének, a Karamazov testvéreknek (Karamazovi, 2008) sikerét többszörösen is biztosította: Dosztojevskij zenialis regényével, Evald Schorm tömör dramatizálásával, a Dejvický Színház sikeres előadásával, az interpretáció szempontjából hálás forma, a „színház a filmben” alkalmazásával, ipari kulisszák „fűszerével”, komikus cinizmussal, és vallástól vibráló lengyel közeggel, az egyik néző tragikus sorsára összpontosítva. Míg más mesterek (Robert Bresson, Aleksandar Petrović, Saša Gedeon) igyekeztek Dosztojevskij motívumait felhígítani, Zelenka sűrítésre törekszik: a feszültség feszültségben tükröződik, a rútság rútságban, a depresszió depresszióban, a hisztéria hisztériában – az epilepszia pedig bábos performanszban. Az iskolás csoportok látogatásainak köszönhetően a Karamazov testvérek előadásainak látogatottsága 81 000 főre nőtt (42. hely a cseh listán).

A Tobruk gyenge statisztikája (126 000 néző) azzal magyarázható, hogy a multiplexekbe túlnyomórészt párosával járnak az emberek (a hölgyek döntenek).

Narrátorhang

Václav Marhoul imponáló technikával, férfiasan kemény sivatagi képkövetéssel a háborús filmek kliséitől igencsak eltérő, kiszámíthatatlan történetet mesél el. Csak a dialógusok szólnak úgy, mintha Jaroslav Foglar fiúregényeiből vette volna őket.

Filip Renč viszont naiv vízi thrillert forgatott cseh-román koprodukcióban, *Saját felelősségre* címmel (*Na vlastní nebezpečí*, 2008). A mai román filmművészet minősége a végeredményben nem mutatkozik meg. Úgy tűnik azonban, hogy Transsylvania csókjá kedvezően hatott a 47. számú ór (*Hlídač č. 47*, 2008) című házassági drámára, amely Josef Kopta hasonló című, már kétszer is megfilmesített regénye alapján készült. Az új adaptáció szépségét a Kárpátok jelenléte, a temető, az első világháborús flashbackek, a hó és a mozdonyok adják (hasonló motívumokat láthatunk egykor a Bufteo Stúdióban készült filmekben). Az óvilági stílustól csupán a halottasházi kopuláció tér el, amit a templomszolga maszturbálása tetézt. Filip Renč egyébként azon kevés rendezők közé tartozik, akik tudnak színésznőt választani filmjükhez – Lucia Siposovánek *femme fatale* fluiduma van, ha rongyokba burkolódik is. A „balkán út” hatékonyságát erősítette meg a 47. számú ór többszörös sikere Kaliforniában, a Tiburoni Fesztiválon, ahol elsősorban egzotikusságát értékelték.

Zdeněk Tyc *El Paso* című filmjében egy megözvegyült, egzisztenciálisan megszorult roma nő háztartását rajzolta meg hitelesen. (A brünni Velký Špalíček multiplexben a roma publikum bizonyos részletekre igen élénken reagált.) Az elbeszélésben azonban később sajnos egy terepmunkás érdektelen figurája kerül előtérbe teljesen feleslegesen, aki unalomig utazgat egy motor nélküli autóval, amivel nyilvánvalóan játékoságot és szimbolikát kellett volna vinnie a történetbe.

A jobb módú kortársaink környezetében játszódó trendi filmek mintapéldája a *Bestiárium* (*Beštiář*, 2007), Irena Pavlasková munkája. Alice Nellis táncos víziókkal tette különlegessé *Titkok* (*Tajnosti*, 2007) című filmjét; a hősnőt az átszellemült Iva Bittová testesíti meg (a problémákat okozó Alexet és Richardot egyaránt Karel Roden játssza). A női szexualitás sérüléseiről tanúskodik a debütáló Karin Babinská által jegyzett *Habcsók* (*Pusinky*, 2007). Az éjszaka gyermekeiben (*Děti noci*, 2008), amelyet Irena Hejdová forgatókönyve alapján készített Michaela Pavlátová, nemcsak a főszereplőnő zavarodik meg, hanem a vontatott szűzsé miatt a néző is. A diszkók hiteles atmoszféráját adja vissza üdítően szabad szájú, gonoszkodó humorral és néhány bájos „lökdösővel” a forgatókönyvíróként megismert Olga Dabrowská rendezői bemutatkozása, a *Golyócskák* (*Kuličky*, 2009). A vallásos filmek sikertelen kísérletei közé tartozik Ivo Trajkov filmje, a *Gyík farka* (*Ocas ještěrky*, 2009), amelynek anyagi bonyodalma egy rövidfilmre lenne elegendő. A történet a közepétől, amikor egy újabb nőalakokkal kezdődik viszony, unalmassá válik.

Csalódást okozott az Angol eper (*Anglické jahody*, 2008), amely a Varsói Szerződés csehszlovákiai intervenciójának napján, 1968. augusztus 21-én játszódik. A film ebbe a napba szeretné beleprésselni a bevonulás utáni normalizáció minden tanulságát, ezért visszamenőleg belevetíti a prágai tavasz mai szkeptikus értékelését. A dialógusokban a „munkás-paraszt kormány” terminusával operál (amely akkor a közéleti szférában nem hangzott el), a képernyőn egyesben közvetítik a tankokkal zsúfolt Vencel teret (valójában azokban az órákban fontosabb médium volt a rádió), az apa (aki egy személyben antifasiszta harcos, az ötvenes években börtönbe került állambiztonsági tiszt, és opportunista a normalizáció idején) röplapokat gyárt (bár akkoriban a legális lapok hivatalos különszámai terjesztették). A szülőik isznak, a kommunista nagymama folyton bagózik, a fiú és barátnője szovjet dezertőrt menének meg az erdőben. Valószínűleg a példamutató fiúval kellene szimpatizálnunk, aki elutasítja az „idősebbek játékait” (bár akkoriban a családokra az összetartás volt jellemző, a fenyegetettség mértékének megfelelően). Az Angol eper nem olyan film, amelyik valóban

a földre rántaná augusztus 21. legendáját: egyszerűen hazudik. Meglepő, hogy Vladimír Drha rendezte, aki akkoriban jelentős dokumentumfilmeket forgatott a hadsereg hangulatáról. Nagyvonalúbban emlékszik vissza a hatvanas évekre egy albán filmes, Piro Milkani a *Šnajderová asszony gyásza* (*Smutek paní Šnajderové*, 2008) című melodramájában: feleleveníti a prágai FAMU (Filmművészeti Akadémia) egykori diákjának 1961-es élményeit (ekkor szakította meg kapcsolatait Enver Hodzsa rezsimje a szovjet blokkal). A külföldi szemmel készült film érzéketlenül, a csehek számára elképzelhetetlen módon jeleníti meg a hatvanas évek elejét: statikus skanzen fotóként, a következmények tudata nélkül.

Saját diszpozitív modell kialakítását egyedül Čestmír Kopecký producer és Petr Nikolaev rendező kísérte meg radikálisan az *És rosszabb lesz* (*A bude hůř*, 2007) című filmmel, amelyet tizenhatos géppel forgattak hónapokon keresztül különböző kocsmákban és klubokban. Jan Pelc prózájának fekete-fehér adaptációja a normalizáció ifjúságának lázongásaiból olyan gerillettörténetet szimulál, amilyen abban az időben nem létezett. A regénytől eltérően azonban ez csak gyenge alternatív játék (a dialógusokban vulgáris megnevezéseit halljuk a vaginának, de magát a női szervet nem látjuk a filmvászonon). Petr Nikolaev, aki korábban megkapó filmadaptációt készített Jiří Stánský börtönben játszódó szerelmi elbeszéléséből *Egy darab ég* (*Kousek nebe*, 2005) címmel, még nem merítette ki sokoldalú tehetségét, amelyről népszerű televíziós sorozata, a vízi sportos *Miért ne fulladoznánk* (*Proč bychom se netopili*, 2009) szellemes rendezése is tanúskodik.

Az alternatív kultúra színterére tartozik a *Nóvér is* (*Sestra*, 2008) – Jáchym Topol azonos című, a kilencvenes évek elején keletkezett terjedelmes regényének adaptációja, Vít Pancíř rendezésében. Bár a művet egy rövid ideig játszották a multiplex mozik, mégis az avantgárd művek közé tartozik: operátore a strukturális film szószólója, Martin Čihák volt. A monoton, álmosító felvételek egy érzékeny generáció rekviemjeként hatnak, amelynek tagjait a fiatalabbak „öregedő hippiknek” nevezik. A szerelmi történet nem ragad magával, a filozófiai mérlegelések kilúgozottan hangzanak. Az auditív betétek – a *Psí vojáci* (*Kutyakatonák*. A ford. megj.) együttes dalai, és Filip Topol felolvasása – elszakadnak Čihák leleményes képeitől.

Így a *Nóvér* Julius Ševčík nem kevésbé avantgárd, magas költségvetésű Normáljához hasonlít (*Normal*, 2009), amelyet szintén a multiplexek vetítenek, igaz, a megtevesztő „thriller” megjelöléssel. Ha a düsseldorf-i sorozatgyilkosról szóló filmből csak a hangot tartanánk meg, rádiós „feature-t”, drámai elemeket felhasználó publicisztikai műsort kapnánk. (2) Míg azonban a *Nóvér* nem ragad meg a néző agyában, a *Normál* meglehetősen brutálisan beleavatkozik, amikor autentikus kijelentésekre építve betekintést enged egy magas intelligenciájú szadista bensőjébe. Ahogy egy háború utáni német filmben mondják: a gyilkosok közöttünk élnek.

Míg Peter Kurtennel kevesen akartak találkozni a mozikban, Báthory Erzsébetet sokan elmentek megnézni. Amikor a magyar szobák és csatamezők képei már több mint egy órája peregték előttem, ijedten kaptam észbe, hogy nem érdekel a történet, mi több, a Báthorynak (*Bathory*, 2008) nincs is értelmes fabulája. Hihetetlen, ami a Jakubisko házaspárnak sikerült: rekordpénzből epikus nagyjátékfilmet készítettek epikai elem nélkül, telezsúfolva kislélegzetű bonyodalmakkal – és 1,33 milliárd cseh és szlovák nézőt vonzottak a mozikba!

Ilyen erős manapság a kép mágiaja. És ilyen kicsi az igény a történetre. És ilyen hatékony volt az „elodázott élmény” stratégiája, a bemutató többszöri elhalasztása.

Kifejezetten a kultúrörökség-filmek (heritage cinema) paródiájának tartom a *Májust* (*Máj*, 2008), F. A. Brabec rendezésében – amely a cseh költészet klasszikus művéből, az istentelen gondolkodó és költő, Karel Hynek Mácha elbeszélő költeményéből készült, és amelyhez kitéphető lapokból álló erotikus naptárt

is gyártottak egyházi motívumokkal, templommal, hóhérral és pappal.

Sok bonyodalom után sikerült befejezni Hrabal regényének adaptációját a cseh alkalmazkodóképességről. Az *Ófelsége pincére voltam* (*Obsluhoval jsem anglického krále*, 2006) című filmet végül mégiscsak Jiří Menzel rendezte meg. Első látásra úgy tűnik, munkája nem hoz rá szégyent. A kérdés csupán az, hogy jó-e egyáltalán a regény.

A kultúrörökségről a legékebben az Úr anyala mesélt (*Anděl páně*, 2005). Forgatókönyvét Božena Němcová meséjének motívumai alapján Lucie Konášová írta, a rendező Jiří Strach. Teológiai szempontból merész elképzelést ad a mennyországról. A Karlovy Vary-i fesztivál elnöke játssza az Úristent, Zuzana Kajnarová pedig Dorotkát, a szolgálólányt, aki egy részeges gróftól szeret. Mindez – és nem csak a műfaj szempontjából – botrányos és otromba. Jan Čulík azt az észrevételét, miszerint „a cseh filmekben a nők gyakorlatiasabbak szoktak lenni a férfiaknál” (3), jól igazolja a rendezőként debütáló Miloslav Šmíd majer meséje, a *Pokol a királylánnyal* (*Peklo s princeznou*, 2009). A merész úrnőt a rekedt hangú Tereza Voříšková testesíti meg, akinek egyfajta züllött romlottság adja szexepiljét (gyakran játszik morálisán kétértelmű szerepeket). Nézttem a filmet, és egyszer csak észbe kaptam: a színészek már egy jó órája majomkodnak, és én még egyetlenegyszer sem nevettem.

Sok mű és alkotó kimaradt ebből a cikkből: itt van például Jiří Vejdělek, akinek karrierje egy tévésorozattal kezdődött, egy „szép cseh filmmel”. A társasutas részvevőivel (*Účastníci zájezdu*, 2006) debütált, aztán jött a Balkán egy valamivel igényesebb, mágikus elemeket tartalmazó cseh-szlovák-román cigány komédiában, a *Romingban* (*Roming*, 2007), majd egy szomorúság lélektani vígjáték következett, a *Václav* (*Václav*, 2007), amely Ivan Trojan és Jan Budař színészi teljesítményével egyenesen a Cseh Oroszlánok szívében kötött ki.

A cseh filmipar paradoxonjai szempontjából talán a Tomáš Bařina debütálása a legsokatmondóbb. A *Szólószemek* (*Bobule*, 2008), ez a szokásosan jó kedélyű filmvígjáték Tereza Voříškovával, mint friss természettel, és a délmorva borászok szponzorálásával 351 000 nézőt vonzott a mozikba. Vagyis a Sötét lovag nézőinek majdnem a dupláját.

A hollywoodi produkciókon csiszolódott radikális kritikusok szerint a mai cseh film szóra sem érdemes, a publikumnak azonban egyértelműen más a véleménye: rajong a hazai történetekért és kedvenc színészeiért, gondolkodik, összehasonlít, és az esetleges ügyetlenséget bájosnak találja. Gyenge pont bizonyosan sok van, többek közt a gyenge irodalmi háttér, az epika krízise (a történetmesélést hatásos jelenetek és tetszetős kamerázás helyettesíti), a fiatal játékfilmes generáció hiánya (miközben más ágazatokban érlelődött személyiségek debütálnak rendezőként), hosszú alkotói hallgatások vannak (4), problematikus a finanszírozás, és mindent áthat a termékelhelyezés. A multiplexek szívesen játszanak cseh filmeket, amivel azonban sajátos szelektori szerepük lesz (a nem oda való filmeket a nézők nemigen mennek el megnézni). Az ágazat egészének öntudatáról tanúskodik azonban a magas költségvetésű, látványos projektek özöne, amely az elkövetkezendő szezonban kerül a mozikba.

Jegyzetek:

- (1) Jiří Svoboda (szül. 1945) a 70-es, 80-as években nemzedékének szakmai szempontból legmegbízhatóbb filmese volt. Az 1990 és 1993 közötti időszakban a Cseh- és Morvaországi Kommunista Párt elnökeként tevékenykedett.
- (2) V. ö. Hanáčková, Andrea: *Rudá matka aneb Filmové postupy v rozhlasovém feature*. In: *Film a doba*, 2007/1, 20–22.
- (3) Čulík, Jan: *Jací jsmé*. In: *Host*, Brno 2007, 39.
- (4) Jiří Menzel legutóbbi két munkája között például tizenkét év telt el, ami két és félszer annyi idő, mint amennyit a normalizáció idején kellett kihagynia.

Jaromír Blažejovský: *Hry, lahve a bobule v české kinematografii posledních let. Film a doba*, 2009/1, 5–9.

Balázs Andrea fordítása

Ez év májusában rendeztek első ízben Magyarországon azerbajdzsáni filmhetet. A budapesti Örökmozgóban öt utóbbi években készült alkotás került bemutatásra. Mivel az azerbajdzsáni filmgyártás sosem volt igazán ismert hazánkban, és az ország is távolabb került politikai

és kulturális horizontunkon, az ismerkedés izgalma határozta meg a rendezvény hangulatát. Ez jellemezte a filmhét vendégeivel készített beszélgetéseinket is. Érdeklődésünk homlokterében négy téma állt. A róluk elhangzott információkat, gondolatokat kötöttük csokorba.

Azerbajdzsáni beköszönés

Ismerkedés bakui filmesekkel

Azerbajdzsán

Dzsamil Faradzsov, producer: Három Baku létezik: egy orosz, egy európai és egy muzulmán. Ezek harmonikusan léteztek együtt. Ma azonban már világos elmozdulásokat érzékelhetünk. Én még a szovjet kor terméke vagyok, nem követek muzulmán hagyományokat. Igaz, ateista sem vagyok, hiszek valamilyen istenben, de távol állnak tőlem a vallási, egyházi rítusok. Nem tudok már más lenni, valahol „orosz” bakui maradtam. Azon a nyelven tanultam. Sokan vagyunk ilyenek. De az új nemzedék már azeriül tanul az iskolában, egyre kevesebben beszélnek közülük oroszul. A jómódú szülők gyerekei pedig Nyugat felé törekednek. De különböző ösztöndíjakkal az állam is támogatja, hogy minél többen tanulhassanak külföldön. De ma is sokan választják Oroszországot, Törökországba is mennek, meg Iránba is, elsősorban teológiai főiskolákra.

Mehriban Zeki, színművész: 15 évvel ezelőtt még biztos létezett egy szovjet Baku is. Azért 70 év nem kevés, törekvései megjelentek az egész kultúrában, az építészetben, a színházban, magában a nyelvben. Az én nemzedékem is a szovjet térségben nőtt fel. Akkoriban kétnyelvű volt a tanítás: orosz és azeri. Én mindig keményen tanultam az orosz nyelvet, vonzott az orosz kultúra, az ottani irodalom. Most is egy kétnyelvű színházban dolgozom. Ugyanazt a repertoárt oroszul és azeri nyelven is eljátsszuk. Közben az iszlám is ott élt a családjamban, a szülőimben, a nagyszülőimben. Annak ellenére, hogy a szüleim nemzedéke ateistának számít, egy szinten mégis megmaradt benne az ősi hit, az iszlám hagyománya. Bennem is él belőle valami.

Juszif Sejkov, forgatókönyvíró:

Azerbajdzsánban ma is vannak orosz iskolák, és nagy az orosz diaszpóra. És maga az oroszországi befolyás sem tűnt el, csak kevésbé erős, mint a szovjet korszakban. A mai ifjúság már szeretne Nyugatra kerülni, ezért inkább angolul tanul. De az iszlámnak egyelőre nincs igazi hatása Azerbajdzsánban. Ebben bizonyára komoly szerepet játszik az is, hogy az állam nem akarja az egyházhoz kötni magát. Azerbajdzsán azért persze tagja a nagy muzulmán nemzetközi szervezeteknek. Baku idén az iszlám világ fővárosa. De mégis azt hiszem, Azerbajdzsánban ma kizárt, hogy Törökországhoz hasonlóan egy muzulmán párt kerüljön hatalomra. Az államban a világi erők vannak túlsúlyban. Meg egyébként is nehéz geopolitikai helyzetben vagyunk. Hiába érzékelhető távolodás Oroszországtól, nem hagyhatjuk figyelmen kívül, és nem köteleződhetünk el teljesen a Nyugat mellett. Északi szomszédunk nagyon erős, és mint a nem régi grúzai konfliktus is bizonyítja, igen „érzékeny”, ha a térségben betöltött pozíciójáról van szó. De Törökországgal is jó kapcsolatokat kell fenntartanunk, elvégre egy nép vagyunk – két országban. A lényeg, hogy igyekezzünk egy demokratikus irányba elmozdulni. Nem könnyű, mert nem lehet egyszerűen átvenni kész modelleket. Számomra kissé megmosolyogtató, hogy a választásainknál mindig ott vannak az európai megfigyelők, és szigorúan értékelnek mindent. Vizsgáztatnak, mint a diákokat. Eddig nagyjából megfeleltünk. Elismerem, hogy nyugati mércével mérve bizonyára centralizáltak tűnik az ország. De higgyék el, most még szükségünk van erre, hogy ne essen szét minden. A demokráciát nem lehet egyetlen határozattal bevezetni. Az emberek

hiába kapnak politikai és szabadságjogokat, ha belül még rabok.

Rendszerváltás

Fuad Poladov, színművész: Én 40 éves voltam a változásoknál, de normálisan tudtam megélni. Nem rázott meg, biztos azért sem, mert a pályám szerencsésen alakult. Még épp az összeomlás előtt átmentem az orosz színházba. Az azeri rögtön ezután bezárt, és évekig tatarozták. Az új éra elején sokkal kevesebb film készült, mint korábban, de kaptam bennük szerepet. Úgyhogy nem éreztem a saját bőrömmön a zűrzavart, a munkanélküliséget. Most is sokat dolgozhatok, élvezem a szabadságot, jól érzem magam. De ettől függetlenül határozottan nem értek egyet azokkal, akik teljesen elutasítják a szovjet rendszert. Mikor a gyerekeinknek mesélünk róla, nem értik, hogyan lehetett úgy élni. Pedig annak is megvoltak a pozitív oldalai. Nem is feltétlenül csak a létbiztonságra gondolok. Az emberekben erősen éltek bizonyos morális értékek. Nem tudtam gátlástalanul mindent megengedni magamnak, odafigyeltem arra, milyen lehetőségei vannak másoknak, a szomszédoknak, és szégyelltem, ha sokkal jobban ment a sorom. Vagy ott az orosz nyelv. Az én nemzedékem számára nem valamiféle betagozódást jelentett az orosz kultúrába, hanem nyitást jelentett a nagyvilág felé. Az egyetemes kultúra értékeit is közvetítette felénk, a nyugati irodalmat, a modern tudományt. De mindegy, nincs visszaút. Nekem az egészről egy anekdota jut az eszembe: két béka tejbé kerül. Az egyik egyre csak azt mondja, hogy ez borzalmas, és elpusztul. A másik meg addig rázza magát, amíg a tejből tejföl lesz. Akik csak

visszasírtak valamit, elmerültek. Nincs mese, állandóan mozgásban kell lenni. Ilyen a kapitalizmus. Ez a kegyetlensége és egyben az érdekessége.

Ajan Mir-Gaszim, színművész: Én nem tudok erről széles társadalmi-politikai összefüggésekben beszélni. De nem mindenképp arról van szó csupán, hogy a múlt mindig szebbnek tűnik a jelennél. Én egyszerűen színész akartam lenni, és Moszkvában tanulhattam, és fantasztikus színészek voltak a tanáraink, köztük olyan világszerte ismert nagyság, mint Alekszej Batalov. Lehetőséget kaptam, hogy bejussak egy ilyen kulturális közegbe, ahol komolyan vettek, foglalkoztak velem, dédelgettek. Nagyon sok más azerivel, oroszral, grúzzal, üzbéggel, meg a többi köztársaságiakkal együtt. Olyan jó, testvéries hangulat volt a főiskolán, hogy észre se vettük, milyen súlyos problémákat tár fel a peresztrojka. Aztán megkaptuk a diplomát, és egyszer csak ott találtuk magunkat a 90-es években, megérkeztünk Bakuba. És nem volt elég, hogy nehéz elindulni a színészi pályán, be kell illeszkedni egy színházba, meg kell küzdeni egy csomó dologgal, jött még a politikai összeomlás zűrzavara is. Nagyon beszűkültek a lehetőségeink.

Mehriban Zeki: Nekem se volt könnyű átélni a változásokat. Elvégeztem a főiskolát, és egyszer csak bum! – minden más lett. És hirtelen nem tudtam, hova menjek, hol dolgozzam, mivel igazolhatom önmagam, hol kapaszkodhatom meg. Amikor tanultam, nem merültek fel bennem ilyen kérdések. A rendszer magától elrendezett mindent. Megvolt benne az ember helye, nem volt szükség rendkívüli erőfeszítésekre. Most én is érzem, hogy mindennap mozgásban kell lenni. Pedig nem olyan a természetem, hogy bármi áron áttörjek valamin. Ezért úgy gondolom, hogy egy elveszett nemzedékhez tartozom. Megtanultunk valamit, és az összeomlott. Újra fel kéne építenünk önmagunkat, de egyelőre nem vagyunk képesek rá. Az idősebbeknek szintén váltaniuk kell, de mögöttük mégis ott van már sok minden, el tudtak érni valamit. Az utánunk következő nemzedék pedig már másképpen gondolkodik, létrejött egy új rend, amelybe belenőhetnek. De mi elvesztünk ebben a folyamatban.

Karabah

Dzsamil Faradzsov: Karabah talán még ma is a legeleveníbb kérdés a hazai politikában. Nem meglepő, hiszen elvesztettünk egy területet. De nem az örmények vették el tőlünk, hanem az oroszok az örmények kezével. Meg azért voltak ott jól felfegyverzett orosz csapatok is. Igaz, az első lökést maguk a karabahi örmények adták meg. Úgy döntöttek, rossz nekik Azerbajdzsánban, és Örményországhoz akarnak csatlakozni. És nemzetközi támogatásuk is volt, mert a törekvésük segítette a szovjet rendszer szétesését. Ma egy védelmi gyűri van Karabah körül, egy Örményország felé vezető folyosóval. Az ottaniak önrendelkezést akarnak. Csak hát az önálló örmény állam maga Örményország. És van még egy állam – Azerbajdzsán. Abban pedig sosem lesz örmény állam. Rengeteg azerbajdzsánit üttek el, de az

Beszélő fejek

örvények nagy része is elment. Már csak szegények vannak ott, meg az iráni határt védő orosz egységek. Közben hatalmas kábítószer-kereskedelem folyik, itt kerül át az iráni és az afganisztáni áru Oroszországba. A helyi lakosságnak persze semmi haszna belőle.

Juszif Sejkov: A kérdés elég bonyolult. Kétségtelenül létezett a térségben egy azeri-örvény ellentét. De komoly feszültségről egyre kevésbé lehetett beszélni. A Nyugat valóban azért örült a felszításának, mert ez tovább destabilizálta a Szovjetuniót. Aztán az oroszok ijedtek meg, hiszen a birodalom szétesése után még az is megtörténhetett volna, hogy egyesülnek a kaukázusi köztársaságok. Nekik sem volt már érdekük, hogy szilárd békét teremtsenek. A politika nagyszerűen tud véres ellentéteket szítani. Elég hozzá egy gyilkosság manipulált interpretálása. A többi már az emberi ösztön kérdése.

Bemutattunk itt Budapesten egy filmet a témáról, Visszatérés a jövőbe a címe. Én írtam a forgatókönyvet. Azt

az ügy szent. Azért persze érintkezünk az örvényekkel, tartanak a barátságok. Szívesen meginnék egy Ararat konyakot is. Csak hát sehol sem árulják.

Film

Juszif Sejkov: Nem mondhatjuk, hogy az azerbajdzsáni film eddig túl sok értéket mutatott fel. Egyértelmű, hogy a kaukázusi térségben a grúz filmművészet a legerősebb, amely kiemelkedő szerepet játszott az egész szovjet filmművészetben is, és több alkotóját, így loszelianit, Abuladzét világszerte elismerik. Ennek részben az a magyarázata, hogy Grúziában sokkal erősebbek a filmet meghatározó világi képzőművészeti és színházi hagyományok. Tiflisz, a mai Tbiliszi már a cári időkben is híres volt színházi kultúrájáról – s nem mellékesen a Kaukázus adminisztratív központja volt. És még valami. Grúzia szőlőtermesztő ország. Mindig sok a vigadalom, összegyűlnek az emberek, látványos szó-

Juszif Sejkov: Szerintem a filmgyártásunkban sosem a rendezőkkel volt baj, mert ők jó képzést kaptak Moszkvában. Hiányoztak viszont a jó forgatókönyvírók és a vérbeli színészek. Ma még mindig ennek a levét isszuk. Hiába egyenlő az arány a kommersz és a szerzői filmek között, ha az évi nyolc művészfilmből hat teljes kudarc. Ennek ellenére úgy látom, és néhány külföldi elismerés is ezt igazolja, hogy elindult egy komolyabb fejlődés. El kéne végre érnünk azt, hogy az azerbajdzsáni filmnek igazi arca legyen.

Mehriban Zeki: Hiszek abban, hogy előbb-utóbb megjelenik egy markáns figura, kitalál valamit, és az azerbajdzsáni film vezéralakja lesz. Megjelent egy fiatal nemzedék, amelynek tagjai még nem jutottak komoly lehetőséghez – egyelőre rövidfilmeket csinálnak –, de kezdenek rájuk, illetve újfajta gondolkodásukra felfigyelni.

Dzsamil Faradzsov: Az állam egyelőre finanszírozza a nemzeti filmgyártást, és semmit se kér érte cserébe. Különösen a fiatal rendezők élveznek támogatást. De

nagyon szűk a piac. Még a kaukázusi is, az orosz pedig teljesen elveszett. És egyelőre csak távoli cél lehet, hogy megjelenjünk Európában. Korlátozottak a koprodukciós lehetőségek is. Az oroszok nem ruháznak be, nem tudnak velünk mit kezdeni. De a törökök se nagyon. Valami egészen nagy szabású projekt kéne ahhoz, hogy létrejöjjön egy orosz-azerbajdzsáni-török koprodukció. Bár éppen most zajlik egy próbálkozás: Rusztam Ibragimbekov írt egy jó forgatókönyvet egy azeri fiú és egy grúz lány szerelméről. A cselekmény Bakuban játszódik, olyan jellegzetes kérdéseket is érintve, mint az olaj vagy a bolsevikdemokrata konfliktus.

Sikerült már egy megállapodást kötnünk a Gruzija filmmel, vállalták, hogy szereznek német producereket.

Fuad Poladov: Én úgy gondolom, hogy az azerbajdzsáni film fejlődik – annak ellenére, hogy a szovjet idősakhoz képest mostanában kevés film készül. Az orosz és az azerbajdzsáni film között alapvetően semmi különbség nem volt, sem a rendezésben, sem a színészi játékban. A rendszerváltással, a függetlenséggel valami megnyílt, valami viszont bezárult. Sohasem gondoltam volna, hogy valamikor török filmben fogok játszani. Egy nemzeti eposz tévéműsorában játszottam a címszerepet. Iránban is dolgozom azeri színészek. Nemzetközi filmes és színházi fesztiválokon vehetünk részt. Ugyanakkor a fiataljainknak nincs lehetőségük arra, hogy a VGIK-en, a moszkvai filmfőiskolán tanuljanak, ahol valaha mi. Ma saját főiskolánk van, de még nem olyan erős, nem tud igazi mestereket képezni.

Ajan Mir-Gaszim: Az azerbajdzsáni film jellege elválaszthatatlan az azerbaj-

dzsáni színész sajátosságaitól, egyéniségétől. Filmrendező lánya vagyok, így pelenkás korom óta ismerem a rendezők és a színészek kapcsolatát, és tudom, hogy mivel a rendezők válogathatnak a színészek közül, nekik kell észrevenniük, felfedezniük a színészekben az egyéniségeket. Nem hiszem, hogy a színésznek teljesen arctalannak kell lennie: meg kell jelennie a személyiségének, bárhogy rejttegesse is.

Mehriban Zeki: Néha persze tévednek a rendezők, és olyan szereppel kínálják meg a színészt, amely elfogadhatatlan a számára. Nemrég felkértek egy filmszerepre, egy olyan hősnőt kellett alakítanom, aki lefekszik egy külföldi férfival. Nem vállaltam el. Nem akartam, hogy egy azerbajdzsáni nő így jelenjen meg. Az iszlámtól függetlenül ezt egyszerűen nem engedi az azerbajdzsáni mentalitás, kultúra. Nyitottak vagyunk, sok mindent be tudunk fogadni, de ez annyira mélyen van, hogy nem tud eltűnni. Ésszel, kellő hajlékonysággal, talán ravaszsággal megőriztük a belső kultúránkat, akár csak a nyelvünket, a legrégebbi, legtisztább türk nyelvet. De hangsúlyozom, a szégyenérzet nem az iszlámból ered, az belülről fakad.

Ajan Mir-Gaszim: A rendező meglátásaitól részben függetlenül a színészek is felismerhetnek típusokat saját magukban. Én például nagyon szívesen játszom kortárs figurákat. Szeretem figyelni az embereket, és észreveszem a mai nőkben Jeanne D'Arcot, Júliát. És vannak – bevalott vagy elhallgatott – szerepálmink is. Az anyém például bizonyára elérhetetlen. Három nőtípus van. Az egyik az anya, a családi tűzhely védelmezője, a másik a szerelmünk, a szerető, Dulcinea, és a harmadik Teréz anya, aki feláldozza magát másokért. Szerintem az az ideális, amikor ez a három típus egy emberben egyesül. Nem tudom, hogy lehet ezt ábrázolni, bizonyára nagyon bonyolult, de borzasztóan érdekel egy ilyen mai ideális nő. Mert vannak ilyenek.

Fuad Poladov: Én szívesen eljátszának egy embert azok közül, akik régen párttitkárok, pártmunkások vagy komoszomolista vezetők voltak, és most üzletemberek lettek, nagy demokraták.

Mehriban Zeki: Engem egy olyan nő érdekelne, akit nem fogad el a világ. A világ és a nő viszonya. Nem tudom elfogadni, hogy elválasztanak minket a világtól... Tegnap például ültünk az asztalnál, és azt mondja valaki: a magyarok szeretnek enni, inni, és szeretik a nőket. Ez sértő számomra. És ez az egész világon így van. A férfiak az emberek, a nő pedig valahol ott van mellettük. Mi akkor a nő? Mi is mondhatnánk, hogy a nők szeretnek enni, inni, és szeretik a férfiakat. Az ilyen nő romlottnak tekintik. Én azt szeretném, ha nem tekintenék annak, és a nő nem a férfi tartozéka lenne. A nőket is személyiségnek kell tekinteni. Tehát a nő és a világ. A nő, aki el van különítve a világtól. Azért szeretem Bergmant, mert fantasztikusan érzi a nők lelkét. Mikor megnéztem a Suttogások és sikolyokat, egyszerűen megszerettem az életkoromat. Persze nem mondhatom, hogy nem játszanék el szívesen egy gyengéd nőt, aki nagyon kívánatos, szexis. Csak nem sikerülne.

Készítette: Forgács Iván



Isten veled, déli város

hiszem, mára aktualitását veszítette, túl patetikusnak hat. Ma már jobb helyzetben vannak a menekültek, településeket építenek a számukra. De ettől sajnos a tény még tény marad. Annak idején nagyon sok azerit üztek el Karabahból. Csak hát Azerbajdzsánba kerültek, ezért aztán ez senkit nem érdekel a világon, hiszen nem töltjük meg a menekülttáborokat. Az örvények természetesen nem tudtak ide menekülni, egy részük Oroszországot és a Nyugatot választotta. Teljesen érthető, ha nagyobb reflexiótorfénybe kerülnek.

Az örvények ugyanakkor többet vesztek. Nagyon ügyes nép, és ma, mikor ott az olaj, komoly lehetőségeik lettek volna Bakuban, amit nagyon szerettek. De bedőltek az uszításnak.

Fuad Poladov: Azért is tragikus ez az egész, mert Baku mindig is egy nyitott, igazi nemzetközi város volt. Itt minden keleti nép barátkozott. De hát nem lehet elfelejteni ezt a véres konfliktust, amíg nem születik az azerbajdzsánok számára is elfogadható békés megoldás. Ez

rakozásra vágnak. Azerbajdzsán nem volt ilyen világi, a vallás az efféle ünnepeket nem tűrte meg. Régen nem is volt színház, aztán sokáig csak férfiak játszhattak.

Mehriban Zeki: A mi kultúránk hangokban és színekben gyökerezik. Az azerbajdzsáni kultúrát a világban a zene fémjelzi, a festészet és részben az építészet. Ezek sokkal individuálisabb művészetek. A film kollektív, emellett nagy szerepet játszanak benne a technikai feltételek, így egy másfajta fejlődés nélkülözhetetlen hozzá.

Ajan Mir-Gaszim: Az iszlám gyökerekből következően inkább olyan művészeti ágak fejlettek Azerbajdzsánban, amelyek nem állnak kapcsolatban az ember közvetlen ábrázolásával. Mégis optimista vagyok a mai filmművészetünket illetően, mert azután, hogy az azerbajdzsáni film önállóbb lett, és megszűnt a cenzúra, megnyíltak előttünk a nemzetközi fesztiválok, eljutunk Berlinbe is, és már kisebb, részben ösztönző jellegű díjakat is kapunk.

Az albán filmgyártás szerény anyagi háttérét biztosító Albán Nemzeti Filmközpontot 1997-ben hozták létre. Az állami támogatásból és esetleges külföldi koprodukciós partnerektől származó tőkéből évente mindössze 3-4 játékfilm készül. És ezek is csak nehezen tudnak utat találni a közönséghez. 2006-ban mindössze 8 mozi működött az országban. Albánia

nem tagja sem az Eurimages-nak, sem a MEDIA programnak, és a Délkelet-Európai Filmszövetséget leszámítva egyetlen nagyobb nemzetközi filmes szervezetnek sem. 2003 óta rendeznek itt nemzetközi filmes fórumot, a Tiranai Filmfesztivált. A külföldi piacon pedig 2001 óta jelenik meg nagy ritkán egy albán alkotás.

Hat albán film

Söjtöri Andor

2001-ben Albániában történt egy szerzői filmes áttörés, amely igen ígéretesnek tűnt. Ám a kommunista örökség boncolgatása és a jelenkori viszonyok tárgyyszerű megjelenítése után lendülete megtörni látszik. Két vezéralakja, Fatmir Koçi és Gjergj Xhuvani is érthetetlen pálforduláson esett át. Korábbi stílusukat elhagyva áttértek a régmúlt biztonságos terepére, és történelmi kliséket felhasználva kommersz nemzeti filmeket kezdtek készíteni. Igaz, 6 film alapján, amelyeket láttam, igazságtalan lenne átfogó értékelést adni. És az is biztos, hogy ha ezek a munkák nem is tartanak feltétlenül igényt széles szakmai érdeklődésre, mindenképpen fontos szerepet töltenek be a történelmi önreflexióban és a nemzeti identitásképzésben. Szinte minden fontosabb történelmi fordulópont helyet kap bennük, felrajzolva az elmúlt évszázad tablóját, az I. világháborútól az 1997-es összeomlásig. Márpedig a történelem azé, aki megműveli. És azt is hangsúlyozni kell, hogy ezeknek az alkotásoknak az alaphangulatát nem a Balkán-ábrázolás mármár önálló műfajjá alakuló kusturicás közhelyei határozzák meg. Az albán film nem a maffiáról, a fegyver- és drogcsempészetéről vagy legendás vérboszszúkról értekezik, hanem egyszerűen Albániáról, a Balkánon és Európában elfoglalt helyéről.

Az üstökösök ideje (Koha e kometës, 2008, r: Fatmir Koçi) a többször Nobel-díjra jelölt, külföldön máig legismertebb albán író, Ismail Kadare írásából készült. Az adaptáció általános nehézségein túl Kadare nehezen visszaadható misztikus világa is okozhatta, hogy a mű üres illusztrációvá vált. A történet 1914-ben játszódik, két évvel az albán függetlenség kikiáltása után. Albánia 450 éves oszmán fennhatóság alól szabadult fel. A film az I. világháború kitörése előtti időszakban kezdődik, amikor az ország újra darabjaira hullik. Az albánok egy része nem fogadta el a trónra felkért Wilhelm zu Wied herceg uralmát, ahogy az ország felosztását sem. A film egymaroknyi emberen keresztül mutatja be azokat az erőket, amelyek továbbra is a török köteléket szorgal-

mazzák. Mindebből inkább egy történelmi karusszelben mozgatott kosztümös felvonulás sikeredett, amely azonban mégis fontos dolgokat jelenít meg, így az albánok vallási és törzsi megosztottságát. Az északi katolikus gegek és a déli muszlim toszkok között ma is választóvonal húzódik. A cselekmény egyik szála egy muszlim férfi és egy keresztény lány szerelmére épül. A sablonos, egységes formát nélkülöző narráció igyekszik elhítenni, hogy emberi kapcsolatokon keresztül megszüntethetők az ellentétek, a nyelv közös. A fiatalok szerelme felül emelkedik a vallási szembenálláson, és elhozza a megbékélést. A film nagy része egyébként passzázsokkal telik, az albán hegyeken keresztül vonul maroknyi csapat az újsütetű királyhoz igyekszik. Útjuk során romantikus, „akciófilmes” kalandokban lesz részüik. Az uralkodó tudomásul veszi ellenérzésüket, de közli a legfontosabb üzenetet: „Ti európaiak vagytok, Európában a helyetek.”

Az Apa és nagyapa (Cjoleka djali i abazit, 2006, r: Dhimitër Anagnosti) az 1920-as, 30-as évek fordulóját, a rövid életű muszlim monarchia békés korszakát idézi fel. A film egy falu életén keresztül mutatja be az örök küzdelmet a mostoha feltételekkel. Zord környezet, hegyek, kövek mindenütt. A pusztá helyváltoztatás is nagy erőfeszítésbe kerül. Szinte mindegyik filmben megjelenik ugyan az albán hegyvidéki táj vágókép-ként, háttérként, de itt a cselekmény szerves része. Az erődített házak, lakótornyok (kulla) laza hálózatából álló település lakói a domborzat miatt távcsóval figyelik egymást. Az útpítésen dolgozó munkások írástudatlanok, egy-egy ritkán elhaladó teherautó feltűnést kelt. A modernizáció azonban feltartóztatlan. Egy külföldi telepszik meg, felkavarva a kisközösség nyugalmát. Magával hozza a gramofont, a charlestont, a könyveit és velük együtt sok konfliktust. A főszereplő kisfiú érdeklődik az új dolgok iránt, amit környezete rossz szemmel néz. Nincs helye az álmodozásnak, amikor az élet pusztá létfenntartás. A régi és új szembekerül. Nem a megkésetttség kapja a fő hangsúlyt, hanem a kérdés: mindez maradiság-e vagy hagyomány?

Működnek-e a méltósággal viselt mérhetetlen szegénységben az identitás ősi keretei? Nincs válasz. Egy még mindig erősen archaikus és patriarchális kisközösség élni akarását látjuk. A rendező, Dhimitër Anagnosti az albán film nagy öregje, az 1990 utáni korszak ötvenéves kiosztásra kerülő rendezői életműdjának első birtokosa. Erdemei ellenére ez a munka mégis inkább csak afféle jutalomjáték. A Zogu-korszak nyomorának legjobb, egyben szatirikus megjelenítését az irodalom tudja magáénak. Qamil Buxheli magyar nyelven is olvasható Maksud úr karrierje című regénye nem idealizálja a nyomort, hanem felelőssé teszi érte az ország vezető rétegét, beleértve a királyt is. Megmutatja, hogy a korszak végén, a második világháború küszöbén hol tartott Albánia.

A Kedves ellenségünk (I dashur armik, 2004, r: Gjergj Xhuvani) az 1943-as évvel indít, amikor a németek bevonultak Albániába, és átvették a hatalmat az olasz rezsimtől. Egy sebesült olasz katonára a megtorlástól tartva felkérkeddik egy boltos teherautójára, aki családjával később pártfogásába veszi. Nem hegyi faluban járunk, hanem városi környezetben, közel a tengerhez. A helyi kereskedőcsalád hétköznapi életét a háború csak beárnyékolja, de nem változtatja meg. Német megrendelésre szappant készítenek, aminek során kapcsolatba kerülnek egy tisztel. Minden egyes látogatás az olasz fiú és vele együtt a család lebukásával fenyeget, de a tiszt egyre szelídebbé és emberibbé válik. Beleszeret a boltos német származású rokonába. Karácsonyi ajándékot hoz, egy fekete báránnyal. Az olasz fiú sem tétlenkedik, elcsábítja, majd teherbe ejti a család hervadó szépségű vénkisasszonyát. A háború miatt keletkezett zűrzavar nem mérhető a többi hadszíntér tragédiáihoz. A film nem is a náci kegyetlenségekről, hanem egy albán család történetéről szól. (A rendező nagyapja emlékének ajánlotta munkáját.) Aztán megint fordul a történelem kerekere. A kommunista partizánok 1944 végére felszabadítják az országot. Most a németek menekülnek, a tiszt is megtehetné, de szeretne elbúcsúzni a családtól. Az újabb ajándékot

(ezúttal fehér báránnyal) azonban már nem adhatja át, lelövik. A család tisztességgel eltemeti, és ünnepli az albán függetlenséget. A kollektív öröm azonban nem tart sokáig. Az új rendszerben nincs helyük a kereskedőknek. A család-főt elhurcolják. Albániát államosítják, és kezdetét veszi Enver Hoxha évtizedeken átívelő diktatúrája.

A Jelszavak (Parrulat, 2001, r: Gjergj Xhuvani) a 1970-es évek végén játszódik egy faluban. Albánia már szakított a szovjetekkel, és nincs már messze a kínaiakkal való konfliktus sem. Még néhány év, és mind a nyugati, mind a keleti bloktól elszigeteli magát, saját vasfüggönnyel hoz létre a vasfüggönyön belül. Ebben a szellemi közegben kezdi tanári pályáját Andre. Az iskolában hamar szembekerül a hivatalos kurzussal. Erdemi oktatás nem folyik, a diákok tanáraik segítségével, hihetetlen munkával hatalmas feliratokat, jelszavakat raknak ki kőből a hegyoldalakra. Az így készült fehér mondatok már messziről virítanak a tájban. „Az amerikai imperializmus csak papírtigris” – „Éljen a forradalmi szellem.” Andre akaratlanul is kivívja a hatalom rosszállását, mert igazságérzetét követve egy tanárnő, Diana segítségére siet, aki meg nem alkuvása miatt a párt helyi embereinek szellemi és fizikai zaklatásai alatt áll. A nőnek büntetésből egy szokásosnál hosszabb szlogent kell kirakatnia. „Minél erősebb a proletáriátus hatalma, annál erősebb a szocialista demokrácia.” De nem csak a tanárok válnak rendszeresen igazságtalanság áldozatává. A gyerekek sem élveznek mentességet, ha felmerül a reakció veszélye. Andre és Diana között a körülmények hatására vonzalom, majd szerelem alakul ki, ám ezt környezetük nem nézi jó szemmel. Ellenkezik a tanácselnök akaratával is. Ezért a nőt áthelyezik, a férfit fizikai munkára kötelezik, nem folytathatja tanítványival a jelszóépítést, az ország fejlődése miatt immár fehér téglából. Sokkal esztétikusabb és praktikusabb. A kis hegyi falu már rég nem egy helyi közösség, csupán ellenőrzés alatt álló csoport. Enver Európa legkegyetlenebb kommunista diktatúráját működtette. Az első világháború idejéről és az 1970-es évek végéről szinte ugyanaz a látvány tárul elénk, kivéve a kényszermodernizáció szülte iskolaépületeket és a több mint 700 000 betonbunkert. Az albán táj elmaradhatatlan kellékei. Évszázados lakótornyok és kommunista land art.

A Tirana, nulladik esztendő (Tirana viti zero, 2001, r: Fatmir Koçi) címe az 1997-es fekete évre utal, amikor derékba tört a rendszerváltás zsenge albán demokráciája. Az állammal összefonódó piramisjáték-válság miatt az ország háromnegyede elvesztette megtakarításait, Albánia a polgárháború szélére sodródott. A nehezen helyreállt, törekeny béke utáni időszakban játszódó film főhősei fővárosi fiatalok. Niku és Klara egymásba kapaszkodnak, de a lányt eléri a hiábavalóság érzete. A gazdasági válság szétfeszíti a hősök kapcsolatát. Teljes a kilátástalanság, rengetegen hagyják el az országot. Sokan Olaszországot választják új hazájuknak. Niku is útra kel, de csak egy kis kikapcsolódást keres a tengerparton. Közben stopposokat

Narrátorhang

vesz fel, segít öregasszonyoknak, egy fiatal cigánylánynak, találkozik egy külföldi lánnyal. Megismerkedik egy idegennel, aki egyszerű katasztrófaturista. Megveszi az egyik betonbunkert. Ezek a váratlan találkozások végül arra ösztönzik Nikut, hogy maradjon. Azután sem megy el, hogy elveszíti édesapját. Klara viszont emigrál. A Tirana, nulladik esztendő az egyetlen film az itt tárgyaltak közül, amelyik a fővárosban játszódik, és nem hegyi falusi környezetben. Kövek helyett azonban élhetetlen, végláthatatlan panelrengeteget kapunk. Még az a minimális örömforrás is hiányzik, amelyet a gyönyörű táj jelenthet. Az urbánus közeg emberi kapcsolatai sem működnek jobban a vidékinél. A film végkicsengése azonban optimista. Klara újra feltűnik. Nyoma sincs benne annak a csendes depresszív beletörődésnek, amely a következő alkotást jellemzi.

A Fekete virágok (Lule te Kuqe, Lule te Zeza, 2003, r: Mevlan Shanaj) szintén az 1997-es államcsőd utáni időkben játszódik, de a főváros helyett a már „ismert” hegyi falvak egyikében tárja fel a közlapolatokat. Ugyanaz az évszázados szegénység és kilátástalanság köszön vissza, mint amivel idáig találkoztunk. De ez nem a mi közép-európai, málló vakolatú, szemetes szegénységünk, hanem érintetlen hegyek, archaikus, időtlen kórákások között megbújó, öröknek tűnő elmaradottság. A soha nem volt és a soha nem lesz határán vegetáló kisközösség már nem a hiányt sugározza szét, hanem az emberi kapcsolatok teljes felbomlását. Az izoláció öröksége átváltott a menekülés és a magára hagyatottság párosára. Anya és lánya személyes tragédiája érzékelteti az általános problémákat. A férj emigrált, magára hagyta családját, kiteve azt a férfiközösség mindennapos zaklatásainak, a látens prostitúciónak. A közös táncok, mulatózások nem az összetartás manifesztációi, hanem a konfliktusok melegágyai. A találkozóhely szerepét betöltő egyetlen kocsmá sem az önfeledt szórakozás színtere már, hanem súrlódások központja. Az anya a helyi tanárral próbálja folytatni életét, aki lehet, hogy a lány apja is egyben. Az újbóli egymásra találás kényszerű, de ez a tiszavirág-életű boldogság is véget ér a férj váratlan visszatéréseivel. A lányt az összekuszálódott viszonyok közötti sodródás egy külföldi karjaiba löki, aki népdalokat gyűjt. A különös idegen archetípusa ő, aki, mint láttuk, több filmben is megjelent. A történet igazi konfliktusa azonban az ország állapota. Elhagyott házak, kiürült falvak, szellemtelepülések. A hegyek sem szépek többé, az itt is hangsúlyos természeti környezet nem a panteista jókedvet közvetíti. Nem háttér többé, hanem csapda. Egy férfi csontvázal a nyakában folytat céltalan, önmagába visszatérő sétákat. Az emberek nem a természettel küzdenek, hanem egymással. A harc nem az erőforrásokért folyik, azok már teljesen hiányoznak. Egy férfi és az asszony a végső kétségbeesésben céltalan rombolásba kezd, kiverik, kidobálják a magányos házak ablakainak üvegtábláit. A visszatérő férj egy régi szovjet tankkal vonulva szórja szét a kátyús földúton a nő ruháit. Ezzel a jelenettel hagyjuk el a falut, a film véget ér.

Zsánerben

Novotny Katalin

Ez év elején jelentette meg a Mozinet Kft. harmadik kötetét, amelynek kiadásához ezúttal a Magyar Filmklubok és Filmbarátok Szövetsége is csatlakozott. Valószínűleg ez utóbbi ténynek köszönhető az, hogy DVD is tartozik a Zsánerben című kiadványhoz, amelyben rövid (30-35 perces) műfajportrék láthatóak.

A könyv megjelenését két kontextusban is érdemes vizsgálni. Az egyik, hogy a kötet jelentős váltásnak tűnik a sorozatban. A nagy ívű vállalkozással, a filmműfajok áttekintő bemutatásával a kiadó kilépett a – szűkebbnek tűnő, bár rendkívül lelkes – szubkulturális rajongók köréből, amelyet a képregények (Varró Attila: Cult comics) és az exploitation (Grindhouse tanulmánykötet) világát összefoglaló és bemutató könyvek vásárlói képeztek. Ahogy a bevezető is említi, a szerkesztők – Böszörményi Géza és Kárpáti György – azokból a tanulmányokból válogattak, amelyek az elmúlt három év során voltak olvashatóak a Mozinet Magazin lapjain. Valószínűleg épp e válogatásjellegnek köszönhető, hogy hol alpműfajok (pl. western, melodráma), hol csupán egy alműfaj (pl. tinihorror) „portréját” olvashatjuk.

A másik kontextus jóval messzebbre vezet: a könyv olyan témát érint, amely valamelyest mostohagyermek a filmes szakirodalomnak. Mostohagyermek annak ellenére, hogy például a téma egyik jelentős elméleti szakembere, Király Jenő magyar, aki nemcsak írásaival (a Műfajelméletől A frivol Múzsán át a Mágikus moziig), hanem státuszával (ELTE Művészetelméleti és Médiakutatási Intézet) is rangot ad a téma vizsgálatának. Ennek ellenére a mindennapos kritikai gyakorlatban a műfajfilmek általános jellemzőivel sem foglalkoznak rendszeresen, noha a rendszerváltás után akadálytalanul lehetett megismerkedni akár az áttekintő jellegű és inspiratív műfajelméleti szakirodalommal (pl. Torben Grodal), akár az egyes műfajok áttekintő elemzésével (Martin J. Rubin: Thrillers).

Az úttörést a Metropolis folyóirat jelentette, amelyben a filmelméletekkel és a műfajelmélettel foglalkozó számok után, 2003-ban a science fictiont bemutató kiadvánnyal megindult a műfajtematikus kiadványok sora. A külföldi és a magyar szakirodalom legjelesebb szerzőinek ezekben megjelent tanulmányai sokban árnyalták a zsánerekről alkotott képet, korszerűsítették az ismereteket; a mellékletekben pedig kiváló filmográfiákat is találhatunk. Ehhez a törekvéshez kapcsolódott, részben személyeken keresztül (Varró Attila, Vincze Teréz, Varga Zoltán) a Mozinet Magazin, így

a tárgyalt kötet is, amelyekben tudatosan népszerűbb, könnyebben emészthető stílusban taglalják ezt a témát a célközönség, elsősorban a fiatalabb korosztály számára.

A Zsánerben című tanulmánykötet tizenegy – ábécérendbe sorolt – esszéjellegű műfajbemutató írást tartalmaz. Egységes vezérfonaluk, hogy az általános jellemzők (történetelemek, vizuális kódok, a megjelenített értékrend, esetleg valamilyen besorolási elv) ismertetése mellett a szerző egy nem túl régi filmsiker elemzésén keresztül bemutatja a fent említett elemek működését, viszonyát. Ez utóbbi részben rejlik a kötet egyik nagy erénye: a tanulmányok írói súlyt fektetnek arra, hogy minél frissebb alkotások legyenek a példák, és lehetőleg olyanok, amelyeket nagy valószínűséggel az olvasóközönség is láthatott (köztük van például a Kill Bill, a Harry Potter vagy a Börtönvontat Yumába).

A zsánerportrék mindegyike igen informatív, de mégis kiemelkedik közülük néhány – teljességével, eredetiségével vagy éppen kiváló stílusával. Ilyen például a westernről szóló zárófejezet, amely az együttműködés jelképe is lehetne, hiszen szerzője Kárpáti György, a Mozinet Kft. ügyvezetője, egyik fő forrása Varró Attila mozinetes cikksorozata, a DVD pedig Báron György ihletett előadását tartalmazza a westernről. Barkóczi Janka melodráma-fejezetének erénye a rendszerezett elméleti tartalom, és a remek filmválasztás. Todd Haynes Távolság a mennyországtól című 2002-es filmje széles filmtörténeti kapcsolatrendszerrel nyit, amelyen keresztül feltárulhat a műfaj története Douglas Sirk klasszikusától (Amit megenged az ég, 1955) Fassbinder modernitásáig (A félelem megésszi a lelket, 1973). Greff Andrásnak mind a tinihorrorról, mind a neo-noirról írott tanulmánya példaértékű: nem vész el a csábító részletességben, nagyon jó lényeglátással irányítja az olvasó figyelmét, emellett választott példafilmjei, a Sikoly és a Sin City önreflexív alkotások, amelyek elemzése alkalmas arra, hogy a műfaj egyéb vonatkozásainak bemutatására is. Szintén remek Varró Attila írása, egy modern zsáner, az akciófilm bemutatása. A szerzőtől megszokott megszállott-prophetikus, de ugyanakkor „tühegyponos” stílusban írt ismertető igazán példaértékű: az akciófilmnek nem csupán összefoglaló bemutatását nyújtja, hanem új, eredeti szempontok születésének is tanúi lehetünk. Az akcióhősök jellegét és az elbeszélést összekapcsoló gondolatmenet szórakoztató lényeglátással világít rá e két tényező összefüggéseire – például Schwarzenegger robosztus alkata és kevésbé bonyolult lelkivilága, cseleked-

teinek az összecsapás felé tartó lineáris vezetése és „egy bites” megszólalásai, vagy a Steven Seagal aikido harcmodora és a kivárástörténetépítés között. A legegységesebb kép valószínűleg mégis a musical műfajról alakulhat ki az olvasó-nézőben. Talán azért is, mert ebben az esetben a tanulmányíró és a DVD-n látható előadó azonos (Vincze Teréz), aki a két bemutatásnál más-más hangsúlyokkal, példákkal járja körül témáját. Míg a könyvben a Moulin Rouge az elemzett film, a DVD ki sem tér erre az alkotásra, de legalább ennyire releváns műveket tárgyal (pl. Táncos a sötétben).

A fentiekkel szemben némi hiányérzetet hagynak maguk után a fantasyról, az animációs filmről, valamint a thrillerről írott tanulmányok. Az első két esetben a rendszerezettség, a strukturált kép hiányát lehet a legfőbb problémának megnevezni, míg az óriási szakirodalommal rendelkező thrillernél inkább a lehetőségekhez mérten marad kissé szegényes az írott zsánerportré, bár ezúttal a DVD-melléklet feltétlenül kárpótlást jelent, és a kettő együtt végül teljes képet eredményez.

A DVD mindenképpen szerves része a kiadványnak. A kisfilmekben teljességre törekvő előadásokat láthatunk, amelyek vagy párhuzamosan haladnak a könyv tanulmányainak gondolatmenetével, vagy kiegészítik azt (a gengszterfilm a tanulmánykötetben nem is szerepel). Feltétlenül előnye a mozgóképes mellékletnek, hogy a filmes illusztrációkkal természetesen érzékletesebbé teszi a műfajok világát, a témának megfelelő filmeket, részleteket választva. Emellett már valóban csak hab a tortán, hogy a kisfilmek szerkesztői-rendezői törekedtek arra, hogy az előadások hangulata illeszkedjen a műfajhoz: a „westernben” Báron György kopogó cipővel közeledik a fapadlón, Kárpáti Györgyöt a thrillerről szóló előadásban sejtelmes, noiros megvilágításban láthatjuk, amikor pedig a katasztrófafilmről beszél, háttérben vagy lift közelében ad elő. Erénye a DVD-nek a feliratszerkesztés is. A filmrészletek eredeti hangon szólhatnak meg. Ha tehát nem csabulunk el a magyar hang + felirat off választás irányába, akkor magyar felirat jelenik meg a filmrészleteknél. De csakis ott.

Összegezve elmondható, hogy a hiánypótlónak szánt kötet-DVD-együttes valóban az, amilyen céllal született: könnyen érthető, ugyanakkor összefoglaló jellegű, élvezetes stílusban megírt, minden lényeges információt tartalmazó ismertetőt tarthat kezében a fiatalabb célközönség, de nyugodtan fogalmazhatunk úgy: minden érdeklődő.

Szajki Péter: Intim fejlődés

Ruprech Dániel

Egy sztriptízbár és benne négy búskomor férfi. Történeteik párhuzamosan haladnak egészen a csúcspontig, a csattanó előtti pillanatig, hogy aztán egyenként levezetve érjenek véget. Gábornak közvetlenül az esküvője napja előtt kell szembesülnie menyasszonya múltjával: Éva férfiként született, és operáció útján lett azzá, akinek mindig is gondolta magát. Tomi nemi szervének mérete miatt küszködik kisebbségi komplexusával egy még lakatlan lakóparkban, ahol megjelenik Kati, felkavarva a fiú ingatag érzelmeit. Ákos, mióta felesége, Mari mellét leoperálták, chaten keres magának partnert, ám próbálkozása balul sikerül, ráadásul Mari mindent megtud, és elköltözik. Balázs rájön, hogy felesége a barátjával csalja, elkeseredésében egy pisztollyal próbálja megoldani a helyzetet, minden téren kudarcot vall, ám így derül ki számára Hajni szexuális kielégültségének problémája. Szajki Péter komoly témákat igyekezett szellemesen megragadni, jól megírt forgatókönyvből indult ki, remek színészeket talált, hozzájuk illő, szellemes dialógusokat írt, és ügyesen építette fel a filmje szerkezetét. Mégis hiányzott belőle valami, ami által egyértelműen jó film lehetett volna. Könnyedsége ütközött a történetek alapvető szomorúságával, ám nem váltak e jelenetek élővé, képileg szegény maradt, rendezése erőteljesebben sikeredett.

Egy lépésektől ringó női fenék premier plánja mint a főcím háttere már előre jelzi, mire is érdemes felkészülni. Férfiszemzőgből a nő, a szexualitás, némi humorral fűszerezve. Négy egymás számára ismeretlen férfi története indul egy nap, egyetlen közös pontjuk problémáik jellege és egy hely, ahol az este véletlenül egymás közelébe kerülnek. A négy (illetve sokkal több látszólag hasonló sorsú) férfi elé belibbenő meztelen női testek elindítják a négy fejezetet, okokra és titkokra fényt derítő kibontást és lezárást ígérve (legalábbis nézőik számára; a problémafelvetés nem mindig tartalmazza a megoldást). A szexről szóló négy rövid eset kiegészítése Woody Allen kérdéseinek, amit tudni akarunk, most íme, láthatjuk.

A 40. Magyar Filmszemle felhőzatalától nem volt idegen az emberi kapcsolatok, viszonyok dokumentarizmus felé törekvő, párhuzamos történetekkel dolgozó hozzáállás. Pálfi György Nem vagyok a barátod és Szabó Simon Papírrepülő című filmjei mellett Szajki Péter Intim fejlődése is mutatott ez iránt némi szimpátiát; digitális hordozóra

készült, mely a képek nyersségét, kézi-kamera-snittjei, zoomjai pedig az amatőr jelleget erősítették, azonban mégis Szajki állt legközelebb a konvencionális játékfilmekhez. Színészei profik, szituációs, dialógusai alaposan megírtak, cselekményvezetése kiszámított, min-

„akció”-jeleneten kívül végig beszélnek, de még a párbeszéd is csak formailag azok, valójában monológokat hallunk. Rövid mondatok, melyek látszólag reagálnak, felelnek, gyakorlatilag azonban a levegőben maradnak, elszűnnek a fülek mellett („mindenki hajtogatja a



den egy előre megtervezett kotta szerint összeállított, legalábbis a forgatókönyv szerint. Ami valószínűleg jól működhetett papíron, felemás képet eredményezett filmen.

Történetének főszereplőiről keveset tudunk meg, s ami pluszinformációt elárulnak magukról, tulajdonképpen lényegtelen. Mindannyian egy problémával szembesülnek, s kizárólag e probléma szempontjából látjuk őket. Gondjuk a nő, a másság, a homályos tudás a saját szexualitásukról, valamint a – helyzetükből fakadó – szűklátókörűségük, kommunikációképtelenségük, tehetetlenségük is. Cifrázza helyzetüket, hogy kisebb-nagyobb arányban az e témákban általában felmerülő gondoknál némileg radikálisabbakkal kerülnek szembe, reakcióik is ehhez alkalmazkodnak (ez a film humorának egyik forrása, ám nem él vissza vele, mértéktartó, kerüli az obszcenitást). Mégsem e helyzetek lesznek az igazán érdekesek, hanem a bennük megnyilvánuló férfi-karakterek. Dialógusfilm, hisz egy-egy

magáét”, ahogy a Papírrepülőben is hallottuk). Sűrűn szabdalt jelenetekben premier plánok váltakoznak, beállítások és ellenbeállítások az arcokról, akik szinte a kamerának (egy kicsit mellé) beszélnek, nincs szimultán jelenlét, még ha egy snittben marad is a párbeszéd, a kamera mozog, újrakertez, fókuszál, zoomol, mindent elkövet, hogy csak egy arcot tartson a figyelem középpontjában. Filmileg vannak megfosztva e figurák attól, hogy közelebb kerüljenek egymáshoz, hogy bármiféle egymásra hatás kialakuljon köztük. E filmnyelvi megoldás oldja fel a szűk terek, kevés szereplős párbeszédű jelenetek színpadiasságának nehézségeit, de felvet egy másikat: olyannyira felszabdalt beszélgetések ezek, annyira a kamerának célzott mondatok, hogy bizonyos esetekben a néző kizökken a filmből. Hiába gördülékenyek a párbeszédok, ha ennyire hiányzik a közös terük. A Szajki Péter által említett egyik előképnek, Mike Nichols Közelebb című filmjének előnye, hogy nem szakítja el ennyire

szereplőit egymástól. Nagyon hasonló szerkesztést követ, nagyon hasonló beállításokkal, de nyitottabb plánokat használ, gyakrabban engedi be a másikat, még ha csak egy anschnitt erejéig is. Élőbbé és közvetlenebbé teszi, amellyel, hogy meghagyja a kettéosztottságot, a dialógusplánózást.

Amennyire a karaktereken van a hangsúly, annyira szűk a színészek mozgásterét. Nem élőlényeket játszanak el, mint Szabó Simon filmjében, akikről ránézésre, ruházatuk, viselkedésük, beszédjük alapján megmondható, meről jöttek, hanem átlagos figurákat, akik általánosságban vett férfigatartásokat valósítanak meg (a film női szereplői talán még ennél is egyszerűbbek, ők az akadály, és ehhez mérten vannak jelen). Ez se nem hátránya a filmnek, se nem előnye, az bizonyos, hogy felerősíti a szórakoztató film felé közeledést. A színészek a legjobb formájukat hozzák, mondataik hitelesen hangzanak, a párbeszédok élők és valószerűek, humor van bennük, és ami a legfontosabb, olyan csipetnyi irónia, mely nem elítéli, hanem szerethetővé teszi e karaktereket, ezáltal átélhetővé helyzetüket. Nincsenek viszont mozgásban a figurák. Léteznek, mert megírták őket, de cselekedeteiknek nincs lendületük, mint ahogy e szituációk megrendezetségének sincs. Gyakran élettelenek lesznek, ebből következően időnként hiteltelenek, ami nem a színészek hibája, hisz ők hozzák ugyanúgy a karaktert, hanem a rendezésé, mely nincs tisztában azzal, ezekben a szituációkban hogyan kellene vezetni a színészeit. Leginkább azon jelenetek esetében érezhető ez, melyekben a beszéd helyett valami cselekedet lenne a fontos, ezekben a helyzetekben olykor a figurák reakciói sem mindig valószerűek. Talán a sűrítés eltúlzása vagy a forgatókönyvhöz való túl nagy

hűség kötötte gúzsba Szajki rendezését: a párbeszédok esetében az ingerszegénység, a mozgalmasabb jelenetekben pedig a sutaság jellemzi.

A végeredmény nem vígjáték lesz, a téma feldolgozásmódja, az izgalmasra felépített szerkezet és a humorosra megírt párbeszédok elegye a szórakoztató film felé tendál, melyben problémákra rávilágító magatartása (még ha e problémákra túl hosszán világítani nem is kellett, hiszen, ha nem is ennyire drasztikusan, de itt vannak az orrunk előtt) még valamennyi gondolatot is kíván közvetíteni. Inkább tragikomikus, amit ha megfosztunk a humorra alapozó forgatókönyvírói hozzáállástól, meglehetősen szomorú történeteket kapunk. Az e mellé csatlakozó szerény technikai felszereltség (mely nemcsak a képmínőséget, hanem a látvány minimumra szorítását is jelenti), illetve a rendezés erőtlensége a szórakoztató film és az emberi problémákon merengő, nem túl eredeti szerzői film határvonalára kényszeríti az Intim fejlődést.