

FILMKULTÚRA

MUSZTER

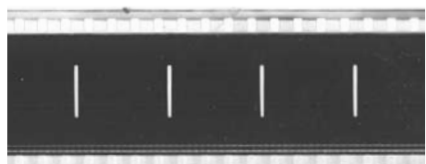
2009. FEBRUÁR



Mongol

INTERJÚ CSERE ÁGNESSEL, RÓZSA JÁNOSSEL

MONGOLOK – BESZÉLGETÉS SZILÁGYI ZSOLTTAL
CSALÁDON BELÜLI ERŐSZAK A MOZIVÁSZNON
POLITIKAI THRILLEREK EGYKOR ÉS MA
LENDÜLETBEN AZ ANIMÁCIÓ – BESZÁMOLÓ AZ UTRECHTI FESZTIVÁL RÓL



FILMKULTÚRA
MUSZTER

ISSN 1785-0789

Magyar Nemzeti Filmarchívum
7. évfolyam 2. szám
megjelenik havonta

MELLÉKLET:

A FILM MŰZEU HAVI MŰSORA

Családon belüli erőszak a mozivásznon

Csejk Miklós



A magyar közélet pezseg a távortartásról szóló törvény körül. A törvény szerint a rendőrség, illetve a polgári bíróság kitilthatja a hozzátartozóival erőszakoskodó személyeket a közösen használt ingatlanból. A kitiltott 72 órán, 10, illetve 30 napon belül nem térhet vissza a közös otthonba. A jogszabályt ellenszavazat nélkül fogadta el az Országgyűlés december közepén, ám január elején a köztársasági elnök az Alkotmánybírósághoz küldte felülvizsgálatra. Indoklása szerint a törvény túl tágan határozza meg a hozzátartozó és az erőszak fogalmát, valamint aránytalanul korlátozza a tartózkodási

hely szabad megválasztását. Minderre a távortartásról szóló törvény benyújtói, Sándor Klára és Magyar Bálint így reagáltak: „Fontosnak tartjuk a tulajdonhoz fűződő alkotmányos alapjogot. De megengedhetetlen cinizmus, ha valaki ezt az emberi méltósághoz, az emberi élethez való alapjog elé helyezi.” Tamás Gáspár Miklós a Népszabadság (január 14.) hasábjain megjelent Az írástudók újabb árulásai című cikkében arról beszél, hogy a magyar értelmiség a magyar társadalom legfontosabb problémái iránt közönyössé vált. Megemlíti, hogy a családon belüli erőszak témája is ilyen.

A most moziba került Kínzó együttlét (Gegenüber, 2007, Jan Bonny) kapcsán kezdjük mindjárt egy tabuval a tabutémán belül! A családon belüli erőszakra a feminista mozgalmak hívták fel a figyelmet. Mivel az áldozatok döntő többsége nő volt, ezért eleinte az efféle cselekményeket „nők elleni erőszaknak” nevezték. Azonban Tamási Erzsébet, a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Kriminológiai Tanszékének munkatársa kutatásai alapján rámutatott, hogy „bár több nő, mint férfi hal meg a partnerkapcsolatokon belül elkövetett gyilkosságok

áldozataként, a családon belüli erőszak áldozatainak többsége férfi”. Tamási szerint „a nyugati civilizációban a férfikkal kapcsolatos áldozati pozíciókról nem akarnak tudomást venni”. A Kínzó együttlét egy középkorú tanárnő és egy szintén középkorú rendőr házasságába kalauzol. Kiderül, hogy a nő teljesen elégedetlen önmagával, életével, munkájával, férjével. Valószínűleg mániákus depresszióban szenved. Felgyülemlett (és folyton újratermelődő) haragját, dühét férjén tölti ki. Megveri, de nagyon. A film történetéből kihámozható: a nő

önmagával való elégedetlenségének hátterében apjával való rendezetlen viszonya áll. Jellemző, hogy amikor családon belüli erőszakra van szó, akkor az okokat a múltban megtalálva, hajlamosak vagyunk felmentést adni. Sőt, abba is belenyugszunk sokszor, ha megtudjuk, hogy az erőszakoskodó régen maga is ki volt téve valamilyen családon belüli erőszaknak. Ez a helyzet a Vadidegenben (Perfect Stranger, 2007, r: James Foley) is, ahol kiderül, hogy a mindenkin átgázoló, teljesen érzéketlen riporternő apja rendszeresen molesztálta. Vagyis

az egykori gyerek, miközben traumáit hordozza magában, megnyomorít másokat is. De csak ekkor figyelünk föl rá. Gondoljunk bele, a családon belüli erőszak a nyilvánosság elé leginkább a torzult személyiségű gyerekekkel lép ki! Aki nemcsak áldozat, hanem potenciális erőszakoskodó is.

Az európai társadalmak egészen a 60-as évek forradalmi időszakáig elfogadták a családon belüli erőszakot, szemt hunytak felette, mondván: ilyenek a férfiak. A „bevett szokásokon” nagyon nehéz változtatni. Az Országútonban (La strada, 1954, Federico Fellini) Zampano pénzért vásárol egy fiatal lányt. Kapcsolatuk szép lassan megszokásból kötődéssé, majd talán még szerelemmé is változik, de képtelenek az alá-fölé rendeltségi viszonyon változtatni. Zampano elégedetlen saját életével, munkáját egyre inkább csak rutinból csinálja, pedig Gelsomina elkezd műszaként működni, egyre színesebbé tudná tenni a magányos vándorcirkuszos munkáját, életét, de Zampano nem hagyja. Egy alárendelt ne változtasson, ne szóljon bele! Gelsomina bántalmazása Zampano önmagával szembeni elégedetlenségéből fakad. Nem a lány bántja, hanem önmagát. És egyáltalán nem veszi észre, hogy egy boldogabb élet reményét adja föl színről színre. Egészen a lány elvesztéséig, egészen az összeroppanásáig. Zampano ikerestvére lehetne a Dühöngő bika-beli (Ragging Bull, 1980, r: Martin Scorsese) Jake La Motta. Hiába lesz bajnok, bizonytalan önmagában. A sors is veri, hiszen nem tud súlycsoportot váltani, túl kicsi hozzá az ökle. Ingataggá válik helye a világban. Nem tudja elfogadni a sorsát, de változtatni sem tud rajta. És ez szép lassan tönkreteszi. Az elbizonytalanodást kivétíti a feleségére: benne sem bízhat, nyilván megcsalja. Akkor pedig ütni kell.

Ahogy az Én kis falum-beli (Vesničko má středisková, 1985, r: Jiří Menzel) teherautósófor, Turek veri rendszeresen az asszonyt, mert betegesen féltékeny rá. Nem tudjuk, mi áll az efféle érzelmek háttérben. Mi motiválja az erőszakoskodót. Egyszer aztán a falu orvosa megelégedi a kék-zöld-fekete foltokat a nőn. Megszarolja Tureket: vagy békén hagyja az asszonyt, vagy elveteti a jogosítványát. A családon belüli konfliktusok túl bonyolultak, túl érzékenyek ahhoz, hogy kívülállóként ítélkezni tudnánk. Persze ez a film még a szocializmusban készült, a szocialista erkölcs, a felülről, kételyek nélkül vezérelt világ ideája még átsüt rajta. Épp csak egy kicsit. Persze tudjuk, az orvos jót akar. Le kell állítani ezt a pusztító folyamatot. De alapos kételyeink támadhatnak afelől, hogy így, zsarolással, hosszú távon megoldódik-e a probléma. Mert sem az asszony nem néz szembe önmagával, sem a férfi nem szembesül a hibáival.

FILMKULTÚRA

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 KÖZALAPÍTVÁNY

Narrátorhang

E nélkül pedig a történet újra és újra meg fog ismétlődni.

Sok esetben elengedhetetlen a külső beavatkozás. Ilyen történetet mutat be a Golyó (Bola, 2000, Acheró Mañas), amelyben egy kislány utleget az apja. A film érdekessége, hogy a családon belüli erőszak részletes ábrázolása helyett inkább a kislány lelkiállapotának bemutatására helyezi a hangsúlyt. Zárkózott és bizalmatlan. Folyamatos lelkiismeret-furdalások gyötrik, és erőszakos apja halálát kívánja. Úgy tűnik, személyiségének fejlődése teljesen leáll, vergődik, meg akar halni. Beszédes jelenet, amikor a száguldó vonat elé lerakott műanyag üveget úgy veszi föl a földről, hogy az utolsó pillanatig kivár, és hajsza hűján ugrik el a vonat elöl. (Ezt a bátorságpróbát játsszák a spanyol külvárosi kölykök a filmben.) Új barátjának édesapja próbál segíteni. Elviszi magukhoz Golyót, de aztán mégis visszaküldeni az

fülig szerelmes a család egyik felszolgáló lányába. Ő lesz az, aki a film egyharmadánál megkocogtatja a poharat, és pohárköszöntőjében, melyet egyébként több részletben képes majd csak végigmondani, kitalál. Elmondja, hogy azért lett öngyilkos az ikertestvére, mert az apja gyermekkorukban folyamatosan megerősökölte őket, s ezt a traumát felnőttkorára sem volt képes feldolgozni. A feleség (anya) reakciója is jellemző, aki kiáll a férje mellett, gyerekeit bolondnak nevezi, aki sületlenségeket hord össze, leginkább egy nyilvános bocsánatkérés tartana megfelelőnek. A legidősebb fiú persze bocsánatkérés helyett leleplezi anyját is, aki mindvégig tudott a szexuális erőszakról (rájuk nyitott egyszer), csak nem akart tudomást venni róla. (A Golyó című filmben is tehetetlen az anya a gyermek bántalmazásakor.) Egyébként a szakirodalom szerint is nagyon sok esetben tud a

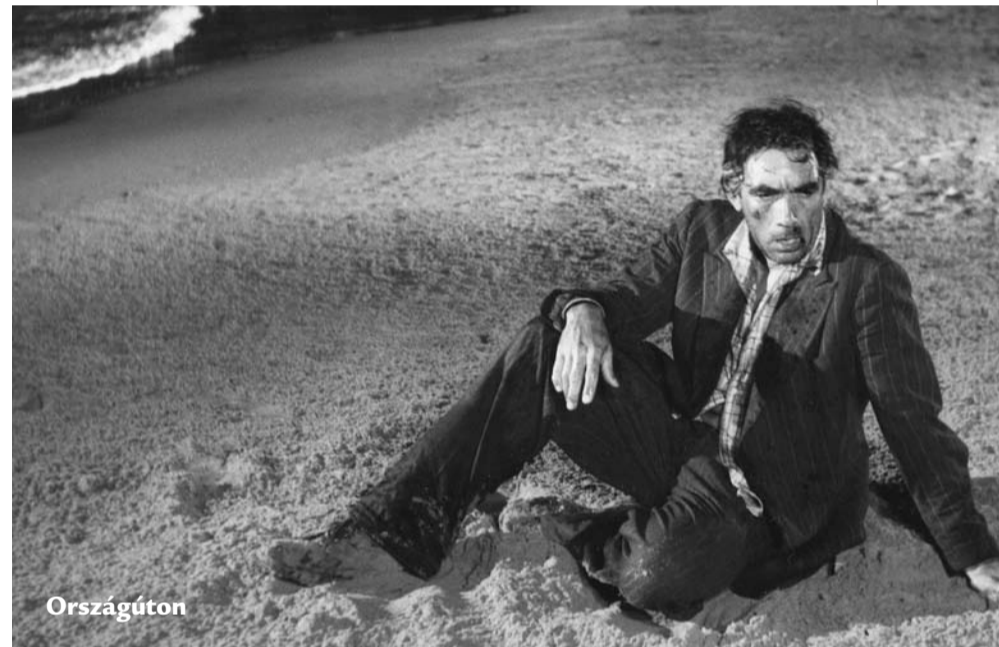
híre a nő kételyeket támaszt a férjében: el tudja-e majd látni a feladatát? Hozzá kell tenni, a férfi is hibázik a kapcsolatban (ami persze nem jelenti azt, hogy jól meg kell verni). Nehezen kommunikál a nővel, nem férfiasan reagál a nő hisztériáira, nem képes egy-két keményebb szóval leállítani, csak hallgat mélyen, amiből mindig az lesz, hogy a nő belső tombolása határtalanul válik. Bár a férfi rendőr, vagyis kemény, macsó figurának gondolnánk, mégis rendkívül szenzitív. „Sírókabinjába” jár levelezni a feszültségét, és rendkívül gyöngéd egy húszas éveiben járó lányhoz. A férfi valószínűleg azért képtelen boldogságra a feleségével, mert a nő minden frusztrációját hazaviszi. Minden elkeseredését, minden elégedetlenségét, minden szomorúságát. Nem léteznek körötte barátok, barátok, család és kollégák, akikkel megosztaná bajait, gondolatait, akik szelepként is működneek, és

Corleonéjának még volt stílusa. Mikor egy veszekedés során a felesége kitalálta neki, hogy szándékosan vetette el a gyereket, mert nem akart olyan világra fiút szülni, ahol újra és újra kiújulnak a gengszterháborúk, Michael tehetetlen dühében pofon vágja az asszonyt. És ezzel vége mindennek. Kay azonnal elköltözik, egy erős nő ezt nem tűrheti. De a keresztapa sem sülyed tovább. Elfogadja, hogy az ütés után ennek így kell lennie. Pedig zaklathatná, mi több, akár le is lövethetné Kayt. És akkor még kérdezze meg valaki, hogy miért szeretjük ezt a végül is gengsztereket mitizáló filmet...

És végül idézzük fel az Iszka utazását (2006, r: Bollók Csaba)! Ennek egyik jelenetében Iszka megszökik a nevelőintézetből (ahol törődést kap és figyelmet), és hazaindul (ahol nehéz munkára kényszeríti és verik). Még olyan környezetben sem bír megmaradni, melyben



Kínzó együttlét



Országúton

apjához, nem lehet ő gyerekrabló, csak megoldódik a helyzet majd valahogy Golyóéknál. Például most, hogy kiderült a bántalmazás, csak elszégyelli magát az apa. A szakirodalomból tudjuk: ez hiú ábránd. Golyó újdonsült kis barátjának édesapja is erre jön rá, amikor meglátja, hogy milyen állapotba kerül a fiú már csak a pusztá gondolatától is, hogy haza kell mennie. Az ilyen esetekben kell beavatkozni a társadalomnak. A film arra világít rá, hogy mindannyiunk felelőssége, hogy ha környezetünkben gyerekek bántalmazását tapasztaljuk, akkor avatkozzunk közbe.

Ugyanezt a problémát járja körbe más szemszögből az első dogmás film, a Születésnap (Festen, 1998, Thomas Vinterberg). Csak itt nem verésről, hanem gyerekekre irányuló szexuális erőszakról van szó. Az alapszituáció szerint egy nagypolgári milióben tartandó születésnapon vagyunk, ahol a nagycsalád, beleértve minden távoli rokont is, összeül, hogy megünnepelje az apa, a családfő születésnapját. A legnagyobb fiúról megtudjuk, hogy ikertestvére (aki egyébként lány) öngyilkosságát nem nagyon tudja feldolgozni, hogy folyamatosan pszichiátriai kezelésekre szorul, no meg nem tud tartós párkapcsolatot kialakítani, pedig

házastárs a gyermek sérelmére elkövetett családon belüli erőszakról, csak hallgat. A két testvér közül pedig mindkettő inkább a családi békét választaná. A lány, miután megtalálta öngyilkos testvérenek levelét, melyben mindent leír, kínos hallgatásba burkolózik („ezt senkinek nem szabad megtudnia” – mormogja maga elé), a fiútestvér pedig, aki soha nem kapta meg az apja elismerését, az apa oldalára áll, talán így majd megkapja a rég várt megbecsülést. Eddig azt gondolnánk, hogy az egésznek semmi értelme nem volt, sőt, az apa négy szemközt lelki zsarolással fenyegeti meg a kitaláló fiát: „börtönbe akarsz juttatni?” A fiú persze azt feleli: nem. A film harmadik harmadában mindez felborul. A lázadó lány mégiscsak felolvassa öngyilkos testvérenek utolsó, kitaláló levelét, mire a kiszolgáló személyzet nem tölt bort a családfő kérésére. A kisebb fiú megveri az apját, és eltiltja tőle kisgyerekeit, mondván: „soha többé nem fogod látni őket”.

A családon belüli erőszak egyik legszembetűnőbb megnyilvánulása a másik fél képességeinek folyamatos leértékelése, önbizalmának aláásása, függő viszonyba hozása. Térjünk vissza még egy kicsit a Kínzó együttlét című filmhez, melyben a rendőr férj kinevezésének

oldának a benne felgyülemelő feszültséget. Nemcsak magát bünteti magánnyal, hanem a férfit is. A film végén a férfi visszaüt, majd kiüresedve fekszenek a földön egymást megverve, magányosan, kiábrándultan és reménytelenül.

Míg a Kínzó együttlét csak érzékelteti, az Enyém vagy! (Sólo mía, 2001, r: Javier Balaguer) végigveszi, hogyan bontakozik ki a bántalmazás folyamata. Először mindig csak egy „ártatlan” pofon csattan, majd hamarosan még egy, és egyre durvábbak lesznek a verések. A film bemutatja, hogy a bántalmazáshoz hozzátartozik a szexuális erőszak. A saját testtel való rendelkezés joga ugyanis sokkal előrébbvaló, mint a férj vagy feleség házastársi joga a szexre, ami viszont két egyenrangú fél között nem létező jog. A házasság intézményéről kialakult nézeteket ebben a megvilágításban is ideje lenne újragondolni, társadalmi viták keretében kitérgetni, magazinokban a témát felvetni.

Az Enyém vagy! feltesz még egy fontos kérdést: az erőszak elszervezője miért nem áll tovább? Miért tűr? Hiába is megy el, a férfi megtalálja. Zaklatja tovább. Ami ellen nincs szankció. Bármilyen furcsa is, de A keresztapa 2 (The Godfather: Part Two, 1974, r: Francis Ford Coppola) Michael

személyisége fejlődésnek indulhat, ahol közösségi élményekben lehet része, ahol nyugodt körülményeket teremtenek ahhoz, hogy tanulhasson. Ahol nem verik meg. Kemény szembenézésre készítet a film: annak ellenére, hogy egy családban jelen van az erőszak, jelen lehet valamiféle kötődés is. Az áldozatok szembenézése múltjukkal éppen ezért nagyon nehéz, sőt többek között ezért nem képesek kilépni a családon belüli erőszak hálójából, mert valamilyen megmagyarázhatatlan oknál fogva folyamatosan reménykednek a helyzet megváltozásában. De éppen így kerülnek egyre nagyobb és nagyobb bajba, egyre mélyebb depresszióba, egyre inkább elburjánzó szorongásba, félelembe. Ahogy Iszka. Hiába szökik haza, soha nem érkezik meg, mert elrabolják. A csapdahelyzetekben vergődő családok történetét sem egyszerű kívülről megítélni, az okokat feltárni, megérteni, változást előidézni. Felvetődik egy igencsak nehéz és fájdalmas kérdés: biztos, hogy a szeretet az összetartó erő a családok nagy részében? És ha nem az, akkor micsoda? Illetve, ha az ember rájön, hogy mi az, és az családást okoz, akkor akar-e, képes-e, kell-e egyáltalán változtatni? És vajon egy új kapcsolatban mennyire reprodukáljuk a múltat?

Mongolok

Beszélgetés Szilágyi Zsolttal, az MTA Néprajzi Kutatóintézet tudományos munkatársával, az ELTE Belső-ázsiai Tanszék oktatójával

– Tetszett Szergej Bodrov filmje, a Mongol?

– Igen. Nem mertem igazán sokat várni tőle, de kellemes élmény volt.

– Tanításra használná?

Nem.

– Mert történelmileg nem elég hiteles?

– Nem áll elég közel ahhoz a képhez, amelyet mi ismerünk Temüdzsinről, a későbbi Dzsingisz kánról. Semi-historical feldolgozásként propagálták ezt a filmet, és ebből a szempontból nem is okozott csalódást. A filmet készítői az első nagy mongol történeti munkára, a mongolok titkos történetére építették, amely valamikor a 13. század közepén született. Magyarul is megjelent, Ligeti Lajos kiváló fordításában. Ez a mű ad egy genealógiai táblázatot a mongolok származásáról, jórészt Dzsingisz fiatalkorával és a birodalomalapítással foglalkozik, egy viszonylag rövid szakaszban pedig utódaival. Amit tudunk Dzsingisz kánról, azt többnyire ebből a sokoldalú, 282 szakaszra bontott, nagy történelmi munkából tudjuk. Adatainak hitelességét más források is igazolják.

– Ha a film ezt a munkát vette alapul, akkor mi a probléma a hitelességgel?

– Látunk a filmben olyan epizódokat, amelyek nincsenek benne a Titkos történetben. De nem a romantikus szálra gondolok. A Titkos történet nagyon érdekes abból a szempontból, hogy nem csak történeti munka. Leíró jellegű szakaszok mellett találunk benne verses, lírai részeket is – nagyon érdekes „egyveleg”. Így aztán nem áll tőle távol egy ilyen romantikus történet sem. De nincsen benne például a tangut szál: Temüdzsin nem került a tangutok fogságába, tehát felesége, Börte nem szabadíthatja ki innen a férjét. Ugyanakkor Temüdzsin apjának, Jiszügej-baaturnak a halála, vagy az, hogy elviszi a fiát feleséget választani, és a fiú Börtét választja, megfelel annak, amit a Titkos történetből ismerünk. A Dzsamuka és a Temüdzsin közötti furcsa viszony is le van itt írva. Ők egymás testvér-barátai – ahogy a mongolok nevezik: andái –, majd egymás ellen fordulnak. Azt is olvashatjuk, hogy nem elsőprő Temüdzsin diadala. Többször összecsapnak, Dzsamuka is arat győzelmeket, de végül Temüdzsin kerekedik felül, és hozzá csatlakoznak a mongol előkelők.

– Végül is kik ezek a mongolok? A filmből nyilvánvaló, hogy törzsekről van szó, ugyanakkor – európai fül számára – kihallatszik egy kicsit a romantizált mongol tudat is.

Azért tekintik Dzsingisz kánt államalapítónak a mai Mongóliában, mert ő volt az, aki – jórészt törzsi háborúkon keresztül – az egymástól közelebb-távolabb élő, nagyjából a mai Mongólia területén élő törzseket egyesítette. Apja ezek egyikének volt a vezetője. Az 1130–40-es években volt ezen a területen egy kis államkezdemény, amelynek három nagy kánja volt. Ezek leszármazottjának tekinthető Jiszügej, és rajta keresztül Dzsingisz kán. Ilyen értelemben van legitimitációja annak, hogy Dzsingisz lesz a nagykán. De ezt végül fegyverrel harcolja ki, mert miután apját megmérgezik a tatárok, elveszíti azt a pozíciót, amelyet az apja jogán betölthetett volna. Saját erőből kell megszerveznie azt a haderőt, amellyel aztán legyőzheti a többi törzset, a merkiteket, kereiteket, najmanokat.

– Ezek mind mongolok?

– Mongol nyelven beszélő törzsek. A mongol szó etimológiáját nem tudjuk. Temüdzsin a filmben is magát és a hozzá tartozókat nevezi mongolnak, a többiekkel szemben.

– Kik a többiek?

– Például tatárok, akik megmérgezik az apját. Ők a mai Mongólia délkeleti részén birtokoltak egy területet. Ekkor még nincs egységes mongol állam. A mongol törzsek egymással házasodhatnak, egymástól rabolnak feleséget, és szövetségeket is köthetnek egymással. Hasonló módon élnek: nomád állattartó gazdálkodást folytatnak, ugyanúgy háborúznak, azonos a haditechnikájuk, hasonló eszközöket használnak, és nagyjából azonos nyelvet beszélnek, amelyet ma korai mongolnak hívunk.

– Mi volt az alapellentét Dzsamuka és Temüdzsin között? Mindketten mongolok, és Dzsamuka nem is volt kán, a hatalmi harc tehát nem teljesen érthető.

– A film itt kihagy egy fontos szereplőt, Toorilt, aki egy erős törzsnek, a kereiteknek a vezetője. Ő Temüdzsin apjának volt az andája, tehát ugyanolyan viszonyban volt vele, mint Temüdzsin Dzsamukával. Látjuk is, ahogy a két utóbbi andává fogadja egymást: megvágják a kezüket, és egy vérszerződés-szerződést kötnek. Amikor meghalt Temüdzsin apja, családjának hosszú évekig magára hagyatottan kellett élnie. Temüdzsin később ugyan önjerejéből próbálja megszervezni a haderőjét, hogy visszaszerezhesse a hatalmát, de mindenképpen szüksége lesz egy támogatóra. Ez lesz az említett, a filmből kimaradt Tooril kán. A Titkos történet egy fontos epizódja, amely a Mongolban is szerepel, hogy Temüdzsin kap hozományként egy fekete cobolyprem kabátot: ezt

a mongolok dakunak hívják. Elmegy vele Tooril kánhoz, neki ajándékozza, és tőle – tehát nem Dzsamukától – kér segítséget ahhoz, hogy visszaszerezhesse a feleségét. Itt tehát egy kicsit egyszerűsít a film, talán azért, hogy ne forduljon elő annyi, már-már befogadhatatlan megnyilvánulás és hangzású név. Abból a szempontból hiteles a történet, hogy Dzsamuka is támogatja Temüdzsint. Szövetségesekként pusztítják el, illetve olvasztják be a szintén mongol merkiteket. Aztán ez a két agilis, önmagát többre tartó fiatalember a Titkos történet szerint is szembe fordul egymással.

– Dzsamuka is egyesíteni akarta a mongol törzseket?

– Legalábbis kán akart lenni.

– A kán itt egyszerűen törzsfő?

– Az elnevezés mindaddig él, amíg a mongol történelemben nem válik egyszemélyi vezetővé a kán. A kánok egymás mellett uralkodnak egy-egy törzs, nemzetség vezetőiként, akikkel el kell fogadtatni, hogy van egyvalaki, aki fölöttük áll. Vagy fegyverrel „győzik meg őket” – ezek a törzsi háborúk –, vagy pedig önként elismerik a győztes fennhatóságát, és csatlakoznak hozzá. Ahogy a filmben Temüdzsinhez. 1206-ban Dzsingisz minden mongolok kánja lesz, de kisebb törzsi vezetőket is lehet kánnak nevezni. A kánok, a törzsfők választják meg később a következő nagykánt. Dzsingisz is így választották. Csak a 17. század végén jön el az a pillanat, amikor a mongolok elismerik a Kínában uralkodó mandzsu dinasztia fennhatóságát, ekkortól a káni címet csak a császár birtokolhatja.

– A filmben valamennyi megjelenik a mongolok hitvilágából, erkölcsiségéből. Mennyire hitelesen? Mit tudunk erről?

– Szerencsére elég sokat, ez a mongolisztika jól kutatott kérdése. Dzsingisz idejében animista és totemista ősvallás volt. Ebben a legfontosabb az örökkévaló kék ég (Köke Mönke Tengri) tisztelete: megszemélyesítik a fölénk boruló kék eget. Ezt nevezik tengrizmusnak is. Amikor a filmben a kék éghez szólnak, az helyénvaló. Az animizmusban megszemélyesítenek különböző jelenségeket, helyeket, a fontosabb területeknek szellemeket tulajdonítanak. Az örökkévaló kék ég a legfontosabb megszemélyesített természeti jelenség, egyfajta „főisten”. Ez egyébként egészen sajátos interpretációkra ad lehetőséget. Lehet például hallani, hogy mivel az örökkévaló kék ég mindannyiunk fölött van, Dzsingisz kán úgy tekintett az elfoglalt területeken a hozzá csatlakozókra és a leigáztottakra, mint akik ugyanazon ég alatt élnek, így ilyen értelemben tehát ő nem volt ellensége senkinek, bár ez nem az elfogadott tudományos álláspont. Inkább csak érdekesség, amiből az is egyenesen következhet, hogy az Örök Kék Ég alatt élőknek el kell fogadniuk Dzsingisz hatalmát, mivel azt Ő ettől az „istenségtől” kapta.

– A filmben Temüdzsin segítőjeként kétszer is megjelenik egy farkas.

– A mongolok úgy hitték, hogy a sűrű farkastól és a rőt szarvas ünőtől származnak. A Titkos történet is beszél erről. A farkas tehát helyén van a történetben, ő az „atyá”. De abban az értelemben is hitelesek ezek a jelenetek, hogy egy áldozóhelynek is van egy vagy több szelleme. Ezek különbözőképpen jelenhetnek meg. Például ma Mongóliában, amikor a sámánizmus reneszánszát éli (természetesen a buddhizmus mellett), vidéken rengeteg helyen találunk obókat, áldozati halmokat. Ezek készülhetnek kőből, fából. Ha ott megjelennek állatok, nem bántják őket, mert úgy gondolják, hogy a hely szellemei. Sokszor mindegy, hogy milyen állat, de abban a helyzetben és környezetben, amelyet a film ábrázol, a sűrű farkasnak kell megjelennie, hiszen ő a mongolok egyik totem őse.

– A filmben különböző nagyságú seregek csapnak össze. Mekkora lehetett ezeknek a törzseknek, illetve seregeknek a létszáma?

– Egzakt források nem nagyon állnak rendelkezésünkre. Ekkoriban, a törzsi háborúk korában, Mongóliában még

Narrátorhang

nincsen írásbeliség. Később is jórészt csak külső, kínai és arab-perzsa forrásokban találhatunk erre vonatkozó adatokat, főként a hódítások korából. Ezek nem igazán „hitelesek”, elfogulatlanok, hiszen a leigázottak szempontjából a hódítók mindig nagyon sokan vannak, nagyon agresszívek, törnek-zúznak, a nőket megerősztolják, az összes férfit lekasabolják. Ez a kép, természetesen, nem áll távol a valóságtól. A mongolokat cserizte a belső-ázsiai nomád puszták, ami nem tesz lehetővé egy kényelmes, békés életmódot. A mongolok használják a létszámokra vonatkozóan a tümen szót, ami tízezret jelent, de sok esetben nem lehet pontosan tudni, hogy ez tízezer katona-e vagy tízezer ember, aki költözik.

– A filmből úgy tűnt, hogy ebben a közösségben fontos a nők és a gyerekek védelme.

– Igen, de nem európai értelemben. A feleségrablás például teljesen elfogadott volt. Erről manapság nem szívesen beszélnek, de tudjuk, hogy Jiszügej is rabolta Temüdzsin anyját. Mikor a filmben Dzsamukák megtámadják Temüdzsinéket, elhangzik, hogy menekülni kell, a családot hátrahagyva, akiket így nem fognak majd elpusztítani. Nem végleg mondanak le róluk a saját megmenekülésük érdekében. Egyszerűen abban a helyzetben ez tűnik a legbiztonságosabbnak, majd amikor elég erők hozzá, visszatérnek és visszaszerzik őket. Temüdzsin Börtéért nem az utolsó csepp véreig harcol, hanem először sereget toboroz, hogy visszaszerezhesse a feleségét. Ez is hiteles történet. Egyrészt talán azért írják le, mert mutatja, hogy Dzsingisz mennyire érzelmes is volt, másrészt ennek az epizódnak igen fontos hatása van a mongol történelemre. Amikor Temüdzsin visszaszerzi Börtét, az asszony már áldott állapotban van. Meg is születik az első fiú, akit Dzsocsinak neveznek el, ez magyarul azt jelenti, hogy vendég. A Titkos történet erről úgy ír, hogy nem volt egyértelmű Dzsocsi származása. Sejtethető, hogy nem Temüdzsin az apja, de ő elfogadja, fiának tekint. Később Dzsocsi hadvezérként nagy segítségére lesz apjának a hódításokban. Dzsocsi fogja megkapni, illetve ő és fia, Batu hódítja meg azt a hatalmas területet, amelyen később az Aranyhorda él. Az ő fia Batu, aki eljön egészen Magyarorszáig. Dzsocsi tehát ilyen értelemben nem szenved hátrányt, ugyanakkor arról szó sem lehet, hogy ő örökölje a hatalmat. A két nagyobb dzsingszida herceg fiú, Dzsocsi és Csagatáj között van is emiatt összetűzés. Erről is beszél a Titkos történet, pedig elvileg csak nemes dolgoknak lenne szabad szerepelniük benne, hiszen a nagy kán életéről szól. Dzsingisz végül a harmadik fiát, Ögödejt fogja kijelölni utódául.

– Hogyan lett Temüdzsinből Dzsingisz?

– Születése idején – 1162 az elfogadott dátum – apja a tatárokkal háborúzik. Éppen akkor tér haza, amikor gyermeke születik, és hoz magával egy tatár hadifoglyot, akit Temüdzsinnek hívnak. Róla nevezi el a gyereket. Próbálták etimologizálni ezt a nevet. Az egyik elképzelés szerint Tömörcsin lenne. A tömör vasat jelent, a -csin pedig foglalkozásképző, tehát a név kovácsot jelöl. A kovács a mongol hagyományban, hitvilágban egy fontos pozíció. A név tehát elfogadható lenne egy későbbi nagy kán számára. Egyébként is csodás események kísérik Dzsingisz születését, mert öklében egy kis vérrögöt

szorongat, ami azt bizonyítja, hogy nagy hadvezér vagy harcos válik belőle. A Dzsingisz nevet 1206-ban kapja azon a gyűlésen, amelyen nagykánválasztják. Ilyen név korábban nem volt.

– Azt sem tudjuk, hogy mit jelent?

– Erről is vannak elképzelések, de a név nem fordítható mongolra. Azt sem tudjuk pontosan, hogy a ’mongol’ szó honnan ered.

– Ráadásul amire hozzánk érkeznek, addigra már tatároknak hívjuk őket.

– A mai Mongólia területén, még az állam megszületése előtt, tatár törzsek is éltek. Temüdzsin, hogy megbosszulja apja halálát, az 1180-as évek vége felé kínai segítséggel legyőzi a tatárokat. Kevesen éltek túl ezt a támadást, akik mégis, azok beleolvadnak a mongol államba. Amiről mi beszélünk, ha a tatárjárást említjük, az egy mongol vezetés alatt álló, részben mongol, részben nomád kipcak-török népekből álló haderő. Ennek csak egy kis része – jellemzően a felső vezető réteg – mongol, akik elindultak a mai Mongóliából. A többiek a mongolal rokon nyelveket beszélnek, de nem tatárok, magukat sem nevezik annak. Mi orosz, bizánci forrásokból vettük át ezt az elnevezést. Már Julianus azt a hírt hozza, hogy a tatárok jönnek. Ők valójában mongolok, vagy a mongolhoz hasonló nomád népesség.

– A mai mongolok büszkék a történetükre?

– Rendkívül. A mai Mongólia 1206-ot tekint az állam alapításának, amit Dzsingisz nevéhez köt. Dzsingisz egyesíti a mai Mongólia területén élő törzseket. Kijelenti, hogy ő lesz minden mongolok kánja, és ettől fogva ez a konglomerátum – Dzsingisz különböző intézkedései nyomán – államként kezd funkcionálni. A „tatárjárásról” manapság nem szívesen beszélnek. Ha például egy konferencián szóba kerül, nem beszélnek az emberáldozatokról, a pusztítások mértékéről. De az a tény, hogy Dzsingisz létrehozta ezt az államot, majd – ahogy mondják – meghódította a fél világot, büszkeséggel tölti el őket. Ehhez ugyan hozzá kell tenni, hogy a legnagyobb mongol hódítások már Dzsingisz halála után következtek be. Ami valóban az ő nevéhez fűződik, az egyrészt a mongol területen élő népesség egyesítése, másrészt pedig Észak-Kína elleni hadjáratai. A nomádok számára gazdagsága miatt mindig Kína volt a célpont. Általában rablóhadjáratokat intéztek ellene. Dzsingisz is adóztatni akarja ezt a területet, más célja nincs. Ekkor még nem igazán gondolnak arra, hogy hosszú távon kifizetődőbb helytartókkal adóztatni ezt a népességet, mint hadisarcot rabolni tőle. Ugyancsak jelentős az Aral-tó környékén a hvárezmi birodalom meghódítása. Ez a selyemút mentén fekvő Transzoxánia területe, olyan nagy kereskedővárosokkal, mint Buhara és Szamarkand. Ez egy óriási győzelem, de 1225-ben Dzsingisz visszatér Mongóliába, és két év múlva hal meg az egyik kínai dinasztia, a tangut elleni hadjárat idején. Nem tudjuk, pontosan hol. Tehát a későbbi birodalomnál jóval kisebb területet hagy a fiaira. Dzsocsi és az ő fia, Dzsingisz egyik unokája, Batu lesz az, aki nyugati irányban egészen Magyarorszáig eljut. A birodalom határait Dzsingisz unokái terjesztik ki. A Kínát uraló nagy mongol dinasztia, a Jüan dinasztia az 1260-as évek

vége felé Kubiláj, Dzsingisz unokája alapítja. Ő uralja Kínát, a mai Mongólia területét és Közép-Ázsia jelentős részét. Az óriási mongol világbirodalom Kubiláj alatt jön létre, de a világon mindenki, a mongolokhoz hasonlóan, Dzsingiszről beszél. Két éve, mikor átépítették a mongol parlament épületét, egy nagy oszlopsort helyeztek elé, és három hatalmas szobrot: a főalak, természetesen, Dzsingisz kán, a két oldalán Ögödej kán, az egyik fia, és Kubiláj kán ül – ők tették hozzá a legtöbbet Dzsingisz birodalmához. Vítathatatlanul Dzsingisz volt az alapító, neki köszönhető, hogy kis törzsek szövetségéből létrejöhett egy nomád állam, amely képes volt elfoglalni óriási területeket, és a dinasztia összeomlása után is elég erős volt a fennmaradáshoz. Dzsingisz teremti meg az egységes mongol nyelvet és írást, bevezeti az írásbeliséget, létrehozza a kancelláriát, megszervezi a közigazgatást, leírta a törvényeket. Ezek mind olyan dolgok, amelyek a korábbi nomád birodalmakban nem vagy csak részben léteztek. Hogy a mongolok megmaradhattak két olyan óriási szomszéd között, mint Oroszország és Kína, nagyjából ennek a kornak köszönhető. A mongolok rendkívül büszkék Dzsingiszre, ő az államalapító atya, de mostani szerepe sajátos. Dzsingisz kán ugyanis a legjobban eladható árucikk külföldön. Van Mongóliában Dzsingisz kán vodka, sör, így hívják a repülőteret is, a külföldi turistáknak szóló katalógusok „Dzsingisz földjére” invitálják az érdeklődőket. A 20-as évektől a 90-es évekig, amikor nagyon erős szovjet befolyás alatt állt az ország, nem lehetett Dzsingiszről beszélni. Ha valaki róla beszélt, akkor a nagy mongol államról és a függetlenségről beszélt. Egy szocialista országban ilyesmi nem kerülhetett szóba. A rendszerváltás után megváltozott ez a környezet, már kifejezetten beszélni kellett Dzsingiszről és a függetlenségről. (Valami hasonlót megéltünk Magyarországon is.) Dzsingisz személye ma nagyon mélyen benne él az emberek tudatában. Jól leírható, vallási jellegű kultusza is van Belső-Mongóliában, külön szentéllyel, ami egy későbbi hagyomány. Ez jó példa arra, hogy Dzsingisz nem egyszerűen történelmi személyiség: más spirituális fokozaton van. Így aztán – visszatérve a filmre – óriási felháborodást váltott ki Mongóliában, hogy Dzsingisz nem mongol színész játssza. A Temüdzsin alakítója japán, Dzsamukát egy kínai személyesíti meg. A főszereplők közül csak Börté mongol. A filmben egyébként mongolul beszélnek, és Európában, Amerikában nem figyelhetnek fel olyan részletkérdésekre, mint az akcentus, vagy arra, hogy modern mongolt beszélnek. De még talán arra sem, hogy a vágott szemek különbözőnek egymástól: egy nyugati számára sokszor mindegy, hogy valaki kínai, japán vagy mongol. A tangut kínaiul szólal meg a filmben. Ez ugyan nem teljesen hiteles, hiszen az egy másik nyelv, de annyit mégis jelez, hogy a mongoltól különböző kultúra és nyelv hordozója. Szerintem ez rendben van, nem kell mindent számon kérni egy ilyen jellegű filmben, már csak azért sem, mert az átlagnéző számára követhetlenné válna. De a mongolok számára az, hogy egy japán játssza Temüdzsint, felháborító.

– Ön is megütközött rajta?

– Próbáltam úgy nézni a filmet, hogy az a világnak szól. Az 50-es években csináltak Dzsingiszről egy filmet az amerikaiak. Annak semmi valóságalapja nem volt, égbekiáltó felületességgel készült az 50-es évek divatjának megfelelően. Nem gondoltak arra, hogy a filmet Ázsiában is láthatják, csak meg akarták mutatni nyugaton ezt az egzotikus vadat. Úgy is nézett ki, és ott se mongol játszott. Dzsamukát egy néger alakította. Azt akarták megmutatni, hogy ezek egzotikus, barbár, a mi kultúránktól távol eső emberek. Bodrov filmje sokkal közelebb áll a valósághoz, mentes a nevetséges európai, amerikai arisztokratizmustól. De elfogadom, ha valaki számon kéri, hogy miért nem mongol színész a főszereplő. Szerintem a Börtét játszó mongol hölgy – nem színész, az utcán „találták” – ragyogó. Így aztán el lehet képzelni, hogy egy mongol színész mennyire autentikusan játszhatta volna el Temüdzsint. De számomra ez nem olyan lényeges, én nem vagyok Dzsingisz-hívó. Arra viszont mégiscsak felkaptam a fejem, hogy a főszereplő japán akcentussal beszél mongolul.

Készítette: Schiller Erzsébet



Mongol

„Mindmáig erősen élnek törzsközösségi hagyományaink”

Ardak Amirkulov gondolatai új filmjéről, a szovjet múlttól, a kazah kultúráról

December végén, a Magyar–Kirgiz Baráti Társaság szervezésében került bemutatásra az Örökmozgóban Csingiz Ajtmatov A versenyló halála című regényének új, díjnyertes kazah feldolgozása. Az európai ősbemutatón jelen volt Ardak Amirkulov, a mű rendezője, a mai kazah film egyik meghatározó egyénisége. Az alábbi szöveg a vele folytatott budapesti beszélgetések alapján készült.

Érdekes, hogy az én filmem már a második feldolgozása Csingiz Ajtmatov regényének, A versenyló halálának, és egyik sem kirgiz. Az elsőt a hatvanas évek végén készítette Szergej Uruszevszkij. De nem szoktam foglalkozni ezzel. Egyszerűen arról volt szó, hogy Ajtmatov számára a korábbi változat túl személyes adaptáció volt. Egy nagy író fordult egy rendezőhöz, és nem egy kirgiz egy kazahhoz. Ha orosz lennék vagy ukrán, az sem lett volna probléma. Az emberek ma is barátkoznak, természetes, szerves kapcsolatokat tartanak a térségben. Úgyhogy a film nem egy kulturális együttműködési program része. Ilyen programjuk politikai vezetőknek van. A deklaráció szintjén.

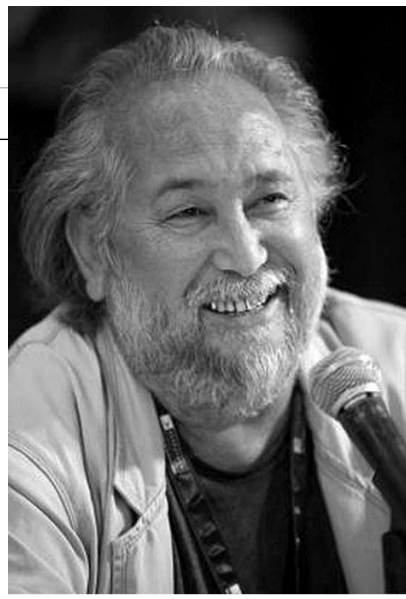
A filmet bemutattuk már Kanadában. Európában itt, Budapesten láthatták először. Remélem, még sok helyre eljut. Bár már látom, külföldön, a nyugati világban, hajlamosak politizálni a történetet. Az ötvenes évek kritikáját látják benne. A kazah vagy a kirgiz néző másképp fogja fel. Én nekik csináltam a filmet. Egyébként is nehéz a külföldi filmművészeti szemléletben, forgalmazási rendszerben elhelyezni. Az emberekben szétválnak a multiplexek és az art-mozik, tudják, melyiktől mit várnak. A versenyló halála nyilván nem egy tömegszórakoztató kasszasiker, de nem is artfilm. Inkább amolyan szocialista realista munka, vagy mondjuk úgy, romantikus realizmus jellemzi.

Már rég megértettem, hogy mélyen nemzeti dolgokat nagyon nehéz kifelé közvetíteni. Nálunk például sokat nevettek a nézők a film közben. Itt nem volt semmi ilyen reakció. Például mikor Tanabaj elmegy a szeretőjétől, vihar támad. Így hazatérve azt mondja a feleségének: Nagy vihar volt, eltévedtem. Mire az asszony: Igen nagy vihar volt, lefújta a ruhádat is. (A lánynál maradt.) A mi nyelvünkön ez nagyon játékosan fogalmazódik meg. A nézők nevetnek rajta. Vagy ott van a taggyűlés. A gazdaság vezetője és mások is viccesen beszélnek. Kazahul is és oroszul is. Akkoriban a hivatalnokaink az orosz tudásukkal hengegték. Orosz szavakat építettek a beszédükbe, de furcsa, szabálytalan alakokban. A kirgizek is jól értik ezt, mert a kirgiz és a kazah rokon nyelvek. De mondhatok más sajátsgot is. Tanabaj odavetődik a gyávasága miatt megtagadott barátja temetésére. Mindenki hangosan sír, a férfiak is. Nálunk ez egy nemzeti szokás. Sírva kell kiabálnunk: Testvérem! Többé

nem találkozunk! De ezt nem feltétlenül érzelmek szülik. A hős is zokogva üvölni kezd, ám ez nem egyértelműen a lelki-furdalás, a megbocsátás jele. Egyszerűen sírnia kell. Ez a hagyomány.

Én az életünkről akartam filmet csinálni. Nem a szocializmus bűneiről. A kommunista ideológia és a megvalósult politikai rendszer szerepe egyébként is igen ellentmondásos nálunk. Ennek a világnézetnek az értékei például – a kollektívizmus, az, hogy együtt termelünk javakat, majd elosztjuk őket – nagyon jól harmonizálnak a mi törzsi szemléletünkkel, hagyományainkkal. Más kérdés, milyen volt a szovjet valóság. Tény, hogy az oroszok elhozták vele a modern civilizációt. Aztán jött a kollektivizálás, és az ukrainaihoz hasonló éhínségben rengeteg ember pusztult el. Az 1913-as népszámlálás szerint még 8 millió kazah élt. Ma 6 millióan vagyunk. De aztán mégis megteremtődött számunkra valamilyen emberibb élet. A legnagyobb kincs a létbiztonság volt benne. A jövő megfoghatósága. Egyformán voltunk boldogok és boldogtalanok. Tudtuk, hogy befejezzük az iskolát, lesz, aki felsőfokon folytatja a tanulást, lesz munkánk, lakásunk, lengyel bútorunk. Lengyel, de lesz. A kulturális élet is tele volt ellentmondással. A művészet szeretetére, fontosságára nevelt. Rengeteg dolgot közvetített a világból, egyetlen kultúra sem volt idegen vagy inkább teljesen ismeretlen számunkra. Ugyanakkor a hatóságok sok mindent tiltottak, fékeztek művészi törekvéseket. Mindenhol hivatalnokokkal, funkcionáriusokkal kellett birkózni. A mi helyi vezetőink pedig még rá is tettek mindenre egy lapáttal. Ha Moszkvában azt mondták, igazítani kell a frizurán, ez nálunk fejbárást jelentett. De ebben a rendszerben forgathatta le Tarkovszkij kétszer a Sztalkert.

A kazah filmnek is még a szovjet korszak végén indult meg egy fellendülése. Minden lazább volt már. Talán emlékeznek, éppen Kazahsztánban volt 1986-ban az első komolyabb tömegtüntetés, amelyet vérbe fojtottak. Szóval, összejött pár fiatal a főiskolán, én is köztük voltam, és elkezdtünk tudatosan új utakat keresni a kazah film számára. Jó visszhangjuk volt a próbálkozásainknak, felfigyeltek ránk. 1991-ben csináltam meg második filmemet, az Otrar halálát. Szép elismeréseket kaptam érte külföldön is. Igaz, egy pártvezető nacionalistának bélyegezte. Aztán a széteséssel,



Beszélő fejek

könnyen továbbadható legyen. Ez a művészet ugyanakkor nagyon improvizatív, akár az emberi élet. Mi keleten nem múltban és jövőben mérjük az időt. Az a pillanat számít, amelyben éppen élünk. Nekem is ez a filozófiám. Az ember nem 60 vagy 80 évet él, hanem egy pillanatig. Amit leélt, az elmúlt, már nem a valóság, nem igaz, nem létezik. A művészet ugyan a múlttal foglalkozik, de maga az élet mindig a jelen konkrét pillanata. Nem birtokoljuk azt az időt, amelyet már leéltünk.

Lehet, hogy régmódi vagyok, de számomra még mindig furcsa, ha az erkölcsöt jogi szemlélettel helyettesítjük. Hiába öt éves a fiam, ha bántalmazom, feljelenthet a bíróságon. Lehet, hogy ez helyes. De ugyanakkor hagyományos erkölcsi értelemben mégiscsak az apa idősebb, neki van „igaza”. Az apa tehát megbüntetheti a fiát. Jogi szempontból ez helytelen. De a nevelés közben lehet, hogy nincs más eszköz. Ma állandóan választani kell a jog és az erkölcsi hagyományok között, ami errefelé még szinte lehetetlen feladat. Itt vannak a homoszexuálisok. Európában, a nyugati világban már összeházasodhatnak. Biztos haragudni fognak rám, de nekem ez nem tetszik. Igaz, úgy döntöttünk, hogy jogállamban fogunk élni. Ha pedig így van, akkor mindenki jogát tisztelni kell. Meg kell engedni a szexuális kisebbségeknek, hogy joguk legyen a házasságra. De a globális természeti folyamatokból kiindulva mindez negatív hatású. Filmjeimben szó van a többnejűségről. Én ezt jobban elfogadom, mint a két azonos nemű házasságát. Ma mégis az előbbi törvénytelen. Pedig itt a fajfenntartásról van szó. A férfiak poligámok, a nők monogámok. Mert a nő élete során maximum tíz gyereket szülhet. Talán tizenötöt. A férfi ezer példányt is létrehozhat. Ez igazságtalan, de lehetővé teszi a fajfenntartást. A férfi halandóbb. Harcol, nehéz munkát végez. Statisztikailag mindig kevesebb a férfi, mint a nő. Úgyhogy a poligámia ebből a szempontból elfogadható lenne. Morális értelemben. Változatlanul a családi vagy inkább nagycsaládi léttér határozza meg a létünket, számunkra ez a kozmosz. Törvényei igen szigorúak. Egyfajta konfucianus felfogás érvényesül benne. Az idősebbeket koruk és a családban elfoglalt helyük miatt feltétlenül tisztelni kell. Engem is magáznak a gyerekeim, és így fordulnak legidősebb bátyjukhoz is.

Ma is meggyőződéseim azonban, hogy az ember életét nem csak a gazdasági és a jogi szemlélet alakítja. Létezik még az erkölcs szabályozó szerepe. Különösen nálunk. Mert bármennyire elindultunk is a modern civilizáció, az európaiság irányába, a mindennapokban mindmáig erősen élnek törzsközösségi hagyományaink, erkölcsi előírásaink, szabályaink. A mi szemléletünkben ezek biztosítják a fajfenntartást, természetesen nem rasszista, hanem ősi értelemben. Változatlanul a családi vagy inkább nagycsaládi léttér határozza meg a létünket, számunkra ez a kozmosz. Törvényei igen szigorúak. Egyfajta konfucianus felfogás érvényesül benne. Az idősebbeket koruk és a családban elfoglalt helyük miatt feltétlenül tisztelni kell. Engem is magáznak a gyerekeim, és így fordulnak legidősebb bátyjukhoz is.

Ez nálunk teljesen természetes. Vagy itt egy másik szabály. Hiába vagyok apa, nem tehetek megjegyzést a menyemre. Én nem bánthatom, mert van egy férje. Van is erre egy kazah mondás: Lányom, hozzád beszélek, te pedig, menyem, hallgasd meg.

A művészetszemléletünkben is sok a nomád vonás. A letelepedés egyik következménye, hogy hiába lakik két ember egymás szomszédságában, előfordul, hogy soha nem látják, nem ismerik egymást. A nomád civilizáció közösségei óriási térségekben érintkeznek egymással. Szóbeli művészetük ezért nem rétegződhet. Egyformán érthetőnek kell lennie a kán és a legutolsó állattenyésztő számára. Mai kultúránk sem az írásbeliségből táplálkozik, mert az teljesen új jelenség errefelé. A kazah népköltészet nyelve erősen különbözik a köznyelvtől. Rendkívül allegorikus volt. Egyik célja az, hogy közvetlenül ne bántunk meg senkit, ne beszéljünk elítélően. A másik, hogy mondandónk a költői képeken keresztül minél jobban megragadjon az emberekben, és

Lehet, hogy régmódi vagyok, de számomra még mindig furcsa, ha az erkölcsöt jogi szemlélettel helyettesítjük. Hiába öt éves a fiam, ha bántalmazom, feljelenthet a bíróságon. Lehet, hogy ez helyes. De ugyanakkor hagyományos erkölcsi értelemben mégiscsak az apa idősebb, neki van „igaza”. Az apa tehát megbüntetheti a fiát. Jogi szempontból ez helytelen. De a nevelés közben lehet, hogy nincs más eszköz. Ma állandóan választani kell a jog és az erkölcsi hagyományok között, ami errefelé még szinte lehetetlen feladat. Itt vannak a homoszexuálisok. Európában, a nyugati világban már összeházasodhatnak. Biztos haragudni fognak rám, de nekem ez nem tetszik. Igaz, úgy döntöttünk, hogy jogállamban fogunk élni. Ha pedig így van, akkor mindenki jogát tisztelni kell. Meg kell engedni a szexuális kisebbségeknek, hogy joguk legyen a házasságra. De a globális természeti folyamatokból kiindulva mindez negatív hatású. Filmjeimben szó van a többnejűségről. Én ezt jobban elfogadom, mint a két azonos nemű házasságát. Ma mégis az előbbi törvénytelen. Pedig itt a fajfenntartásról van szó. A férfiak poligámok, a nők monogámok. Mert a nő élete során maximum tíz gyereket szülhet. Talán tizenötöt. A férfi ezer példányt is létrehozhat. Ez igazságtalan, de lehetővé teszi a fajfenntartást. A férfi halandóbb. Harcol, nehéz munkát végez. Statisztikailag mindig kevesebb a férfi, mint a nő. Úgyhogy a poligámia ebből a szempontból elfogadható lenne. Morális értelemben. Változatlanul a családi vagy inkább nagycsaládi léttér határozza meg a létünket, számunkra ez a kozmosz. Törvényei igen szigorúak. Egyfajta konfucianus felfogás érvényesül benne. Az idősebbeket koruk és a családban elfoglalt helyük miatt feltétlenül tisztelni kell. Engem is magáznak a gyerekeim, és így fordulnak legidősebb bátyjukhoz is.

Újra kéne gondolni a közösségeket összetartó jogi és erkölcsi elveket. Látjuk például, hogy a muzulmán világban öngyilkos merénylők, szahidok vannak. Nem furcsa? Előfordulhatna ilyesmi Európában? Az éntudat, hogy egyedül vagyok a kozmoszban, az egó olyan erős, hogy senki sem képes feláldozni magát valamilyen eszméért. A jelenség persze számomra is nagy kérdés. Nem tudom megérteni egy olyan ember lelkét, aki képes arra, hogy feláldozza önmagát. Ez nem individuális dolog. De nem lehet csupán fanatizmus sem. Bizonyára benne van a természetünkben. Csak a modern világ elfojtotta. Az önfeláldozás nem hősi fogalom. Ez is a fajfenntartást szolgálja. A muzulmánok azt gondolják, meg akarják semmisíteni őket.

Sokat lehet minderről töprengeni, de nincsenek válaszok. Számomra a kultúra ott kezdődött, amikor az ember elhatárolta az evés és az ürítés területét. Azóta sem jutottunk sokkal messzebbre.

Készítette: Forgács Iván

Narrátorhang

Karácsonykor a Gázai övezetben tevékenykedő Hamász-terroristák ellen támadást indított az izraeli hadsereg. Az arab szervezet nyolc éve folyamatosan zaklatja a zsidó államot, amelyet nem ismer el. Eljött az ellencsapás ideje. Csakhogy a terroristák iskolák és egyéb köz-

intézmények közelében helyezik el rakétavetőiket. Vagyis mintegy élő pajzsként használják a civil lakosságot. Az izraeli megtorló akcióknak így civilek is áldozatul esnek. A hírtelevíziók, a képes beszámolók ártatlan áldozatok képeivel vannak tele. Nem feltétlenül azért, mert

a média befolyásolni akarja az események megítélését, hanem mert a történetek ily módon való bemutatása vonzza a nézők figyelmét. Azonosulást vált ki. A tévéknek pedig alapvető érdekük a figyelem fenntartása. Csakhogy ezzel a média beavatkozik a háborúba. Szenvedő civi-

leket látunk, akiket egy hadsereg tesz nyomorulttá. A közvélemény szimpátiája a palesztinok felé fordul. A gázai konfliktus nemzetközi megítéléséről és a megoldási lehetőségekről kérdeztük Nógrádi György egyetemi tanárt, biztonságpolitikai szakértőt.

GÁZA ÉS A MÉDIA

Nógrádi György kommentárja

Ma a világon rengeteg megoldatlan konfliktus van. Ebből az egyik a közel-keleti belső gyűrűben levő, nevezzük, izraeli-palesztin konfliktusnak. Nekem tetszik az a mondás, hogy a hazaárulás dátum kérdése. Ez a Közel-Keleten is érvényes. Vagyis a konfliktus megítélése attól függ, hogy mikortól kezdem nézni a történeteket. A fegyverszünetet, amit 2004-ben írtak alá, mindkét fél, vagyis az izraeli és a palesztin, vagy ha tetszik, a Hamász is tudatosan és folyamatosan megsértette. Mindkét fél szándékosan provokálta a másikat. A Hamász rakétákat lőtt és lő ki, amelyek kórházak és iskolák mellől indulnak. Az izraeliek bezártak másfél millió embert az övezetben, és a gázai összes külső határt ellenőrizték. Vagyis az ott lakó emberek léte a napi izraeli politika jóindulatától függ.

Milyen szerepe van a médiának a konfliktusról kialakított képben? Én napi két-három órát nézem a híreket, és a tálalás attól függ, hogy éppen melyik csatornát kapcsolom be: a CNN-t, az al-Dzsazírát, a BBC-t vagy éppen a német közszolgálati tévét. Magyarországon is teljesen más képet kaphatunk az eseményekről, ha az úgynevezett jobboldali és baloldali médiát nézzük. Egyetemi tanárként nem feladatom, hogy minősítsem a médiumokat, inkább az a dolgom, hogy folyamatokat elemezzek. Egy biztos: a világot ma nehezebb Izrael mellé állítani. És ez nem csak a médián múlik! Rá lehet sütni a bélyegeket a televíziókra, hogy ki zsidóbarát, ki arabbarát, de az például tény, hogy a világon senki annyiszor nem sértette meg az ENSZ határozatait, mint Izrael. Jelenleg az ENSZ vezetői vizsgálatot követelnek Izrael ellen háborús bűnök miatt. Ilyesmire eddig még nem volt példa ebben a konfliktusban. Ez különösen annak fényében érdekes, hogy Izrael még mindig az Egyesült Államok egyik legfontosabb szövetségese. Nemrég láttam egy hetvenöt perces vitaműsort a német közszolgálati tévén a gázai események megítéléséről. Ebben először hangzott el felelős német vezetők szájából, hogy az Izrael melletti szimpátia véget ért. Ez hatalmas fordulat az eddigi megítéléshez képest! Azt mondták, hogy Németország túl van a második világháborús bűnökön, és már nem feltétlenül szimpatizál Izraellel. Vegyük ezt nagyon komoly jelzésnek (hiszen nem véletlenül említettem a németeket): a világ közvéleménye elfordulóban Izraelről! Ebben természetesen benne van az is, amit említett, hogy a palesztinok sokkal gyengébbek, az elesettségük jól vizualizálható a médiában, a halottak aránya száz az egyhez, és a világ rokonszenve mindig a „kicsik” mellé kerül. De hangsúlyozom, hogy nem csak tévéképekről van itt szó.

De nézzük, mi értelme volt a Gázai övezet ellen indított izraeli akciónak! Katonailag megnyerték a háborút. Politikailag viszont alighanem veszítettek. Most, hogy vége a harcoknak, a Hamász visszavette a hatalmat a térségben. Elkezdtek újra fúrni az alagutakat, tovább gyártják a rakétákat, amelyekkel lövik a kivonuló izraeli katonákat. Vagyis minden maradt a régiben. Ezért kár volt ebbe a katonai megtorló akcióba kezdeni. Hiszen a cél, ami miatt indították, az volt, hogy elejét vegyék a rakétatámadásoknak és az Izraelbe fúrt alagutakon keresztüli emberrablásoknak. Ebben a konfliktusban szerintem a szemben álló feleknek nem sikerült sem a konkrét helyzet megoldásában előbbre lépni, sem javítani a világban róluk kialakult képen.

Melyek itt az alapkérdések, amelyek döntésre várnak? Először is, hogy hol húzódnak Izrael határai. (Hál' istennek, hogy ezt nem nekem kell megmondanom.) Másodsor, hogy mit kezdenek a palesztin menekültek millióival. (Ez sem az én kompetenciám.) Harmadsor, hogy miként alakul Jeruzsálem jövője, mivel három világvallás tartja fővárosának. Negyedik: hogy miként lehet elosztani a vizet? A mostani konfliktus közelebb vitt valamelyik kérdés megválaszolásához? Vagyis az a helyzet, hogy az alapkérdéseknél megrekedünk. Megjelent már az első konzervatív arab elemzés a mostani konfliktusról. Ebben azt írták, hogy a világ összekeveri az okot és az okozatot. Tehát nagyon jó, hogy az izraeli katonák kivonulnak Gázából, de azokról az alapvető okokról, amelyek a válsághoz vezettek, senki nem beszél továbbra sem.

Mi lehet a megoldás kulcsa a térségben? Véleményem szerint, az Egyesült Államok. Csak akkor állhat be komoly változás a közel-keleti konfliktusban, ha egy meghatározó erő – és ez ma csak az Egyesült Államok lehet – határozottan fellép, és rendet tesz. Az USA-n kívül ugyanis nincs más erő, amely erre képes lenne. A térségben Európa nem számít tényezőnek. A maximum, amit Európától elfogadnak, hogy pénzt küldjön oda. Semmi más súlya nincs. Európa a saját válsággócainak problémáját nem tudja megoldani. Nincsenek ugyanis meg ehhez a legalapvetőbb katonai felszerelések sem. Nincs komoly műholdas hírszerzése, cselekvőképes, utántöltő légi egységei, semmi olyasmi, ami például a koszovói háborúba való beavatkozáshoz is kellett volna. Ebben a tekintetben fényévnnyire van elmaradva Európa az USA-tól. Egységes európai kül- és biztonságpolitika csak papíron létezik. Ugyan a francia elnök, Nicolas Sarkozy most rendkívül aktív (több vezetővel is tárgyal a térségben), de kérdezem, hogy nagy ívű rendezési

elképzeléseinek magvalósításához megvan a gazdasági potenciálja is? Nincs. Milyen súlya van akkor tehát? Az Egyesült Államok viszont katonailag is jelen van már a térségben mindenhol. Például északon, Törökországban, és állomásozik egy flottája (egy NATO-flotta mellett) a Földközi-tengeren is. Kicsit délebbre haladva, a szómáliai partoknál szintén van egy amerikai és egy NATO-flotta. Tisztázzunk alapkérdéseket! Igen, a Hezbollah és a Hamász terrorszervezetek. Megkérdőjelezzük Izrael létét. De mögöttük a térségben ugyancsak meghatározó államok állnak, Szíria és Irán. Kérdés, hogy az új amerikai külpolitika szót tud-e majd érteni ezekkel az országokkal.

Mi befolyásolhatja a jövőben a palesztin-izraeli helyzet alakulását? Három komoly fehér folt van előttünk, amitől nagyon nehéz jóslni. Először is, az amerikai elnökválasztás után még fogalmunk sincs Barack Obama Közel-Kelettel kapcsolatos politikai elképzeléseiről. De jelzésértékű, hogy az első közel-keleti politikus, akit az új elnök felhívott, Mahmúd Abbász volt, a Palesztin Hatóság vezetője, nem pedig az aktuális izraeli vezető, Ehud Olmert. A második, hogy Izraelben februárban választások lesznek, amit a keményvonalas Likud ugyanúgy meg akar nyerni, mint a most hatalmon levő, mérsékeltebb Kadima. A harmadik, hogy a környező államok közül Jordánia, Egyiptom és Szaúd-Arábia hozzáállása miként alakul a jövőben. Ezek az országok ugyanis gyűlölik a Hamászt, de nem hajlandók támogatni Izraelt sem. Ők is próbálkoznak Abbászék szerepének és hatalmának növelésével. De ez, a palesztinok érzelmeit ismerve, nem könnyű feladat.

Térjünk vissza az amerikai-iráni viszonyhoz, ami ugyancsak sarokköve lehet a helyzet megoldásának! Nem tudjuk, hogyan alakul a kapcsolatuk, mert Irán is elnökválasztás előtt áll. Igaz, az államfőnek ott nincs jelentős hatalma, mert fontos kérdésekben a vallási vezetők határoznak. Mi lehet az amerikai elnök célja Iránnal? Hogy konfrontálódjanak, vagy hogy kiegyezzenek vele? Nem vagyok Obama helyében, de minden bizonnyal szembe fog menni Bush külpolitikájával, és tárgyalóasztalhoz ül. Azt azonban nem tudjuk, hogy élnek-e ezzel a lehetőséggel az irániak. Ezeknek a tárgyalásoknak az eredményétől függ, hogy vissza lehet-e vonni a Hezbollah és a Hamász támogatását. És ami a másik oldalt illeti: Ciszjordániában és Gázában nagyon komoly engedményeket tennék az izraeliek helyében. Csak így tudom elképzelni, hogy egyszer majd rátérhesenek a felek az alapkérdések tisztázására az övezetben.

A Nyugat és az iszlám

Tanner Gábor

Immár bő egy éve reneszánszát éljük a politikai thriller műfajának. Ahogy nézzük a filmeket, egyszerre érezzük magunk körül kibogozhatatlanul kuszának a világot, és látjuk mérhetetlenül egyszerűnek a globális konfliktust, amely ugyanakkor roppant súlyával szinte agyonnyom bennünket. Mintha pofonegyszerű is lenne a helyzet, ugyanakkor mégis kibogozhatatlan. Ami csak látszólag ellentmondás, mert a szimplifikáló gondolat egyszerűsmind félelmetesen súlyos is manapság. Samuel P. Huntington világértelmezése szerint a civilizációk háborújának korát éljük. A hidegháború ideológiai szembenállását felváltja az iszlám és a „Nyugat” egymásnak feszülése. Pedig már olyan jól megtanultunk lavírozni „az átkos” posványos vizein. Értettük a konfliktusok hátterét. Nem lehetett már minket megvezetni. Erre most itt ez az új valami. Iszlám. Fekete lebernyeges fickó, csak a szeme látszik ki a turbán alól, veszélyesen villog, bármikor lecsaphat ránk, késsel, robbanószerrel. Nyugat. Géppel száll fölénk. És pusztít, mindent és mindenkit, aki alá kerül. Göröcsösen ragaszkodunk ehhez a képlethez, pedig valahol érezzük, hogy az iszlám nem egyenlő a Hamással, sem Oszama bin Ladennel, sem a beszláni mészárosokkal, a Nyugat pedig nem azonos a Végtelen Igazság hadművelettel, sem a Coca-Colával, de még csak a Groznijt a földel egyenlővé bombázó lövegekkel sem. De akkor mégis mi történik itt? Hol vannak az azonosítási pontok? A jelölők és jelöltek? Mielőtt lassacskán becsavarodnánk, vegyük a kezünkbe a DVD-n most megjelent régi politikai kimit, Az örököszt (1973). Jean-Paul Belmondo áll az elején, öltönyben, kicsit meglazított nyakkendővel, veszélyes és elszánt arckifejezéssel. A kezében vascső. Mindjárt rendet teremt. Azok a gyönyörű 70-es évek! A történet szerint egy amerikai playboy megörökl mérenyletben elhunyt apjától a multinacionális francia vasműveket. A cég gazdasági vetélytársa egy olasz gyáróriás. De küzdelmük csak a felszínen üzleti jellegű, odalent a mélyben felderengenek a politikai összefüggések. Az olasz mágánás egykor segített zsidókat deportálni a nácioknak. A francia gyáros éppen megszerezte az erről szóló bizonyítékokat, és pont akkor érte a halálos baleset. De a fia a helyére lép. És megpróbálja megakadályozni, hogy Gazzeti politikai szerephez

jusson. A náci ismételt tértörése (immár államcsíny formájában) áll a Gyilkos szalamandra (1981) középpontjában is. Matucci rendőr ezredes azonban képtelen megállítani az ármánykodókat. Ehhez szüksége van az egykori kérelhetetlen partizánvezér (ma svájci központtal egy kis mintabirodalmat irányító) Manzinira. (Aki egyébként háborús bűnösöket kutat fel és likvidál.) A merénylők (1972) két közrendőre egy kocsmában arról beszél, hogy most már csak fásultan teszik a dolgukat. Látják, hogy egykori gestapósok visszazivárognak a hatalomba és az erőszakszervezetekbe, de amikor ezt egyszer egyikük szóvá akarta tenni előjáróinak, „majdnem kitorpte a nyakát”. A korszak európai, multinacionális krimijeiben a fenyegetettség a múltból fakad. A társadalmat a faszálódás fenyegeti. Az új tökékoncentráció reflexszerűen a totalitárius modellt idézi. De mindhárom felelevenített filmben reményt keltően megjelennek a baloldali eszmék, balos elkötelezettségű figurák. Az örökösben furcsa módon az Amerikából hazatérő Bart Cordell tekinthető annak, hiszen első intézkedése a gyárában, hogy megemeli a munkások fizetését. A merénylők főszereplőjének élettársa a Párizs melletti bádogyárosban vállalt körzeti orvosi munkát.

A 80-as évek elején A profi (1981) már gyökeresen más koncepció szerint készült. Az akciófilm politikai hátterét a francia kormány és egy afrikai, harmadik világbeli ország között létrejött megállapodás adja. Az olajért cserébe egy kulcsrakész atomreaktort szerel fel Franciaország. Új világ van. Ebben már nem náci és antifasiszták kergetőznek, hanem a fejlett nyugat és az egyre lejjebb süllyedő harmadik világ méregeti egymást szúrós szemmel. A gazdagok és szegények látszólag egyszerű ellentéte egy csapásra bonyolulttá válik, ha az embert a jóléti oldalra veti a sors. Haszonélvezője lesz annak a rendszernek, amelyet egyébként ésszel megvet. De mit tud tenni?! Túlságosan apró ahhoz, hogy a nagy folyamatokat befolyásolja, meg hát nem is könnyű feladni a kényelmet, a kellemes körülményeket. Bármilyen meglepő, de a mából visszatekintve rá kell döbbernünk, hogy fiatalunk kommersz bálványja, a Belmondo alakította Joss éppen ennek a mentalitásnak az ikonja. A francia titkosszolgálat felfedi, elárulja legjobb ügy-

nökét egy afrikai diktátornak. De Joss megszökik a köfejtőből. Visszatér ugyan Párizsba, de nem feltétlenül akar bosszút állni. Magától nem keresi a bajt. Csak egy táviratot küld árulóinak. Ha a szervezet nem kezdené félelemtől vezérelve keresni, talán elpihenne szerelme karjában. Ám a nyomába erednek, zaklatni kezdik a feleségét, és ezzel beindítják az események láncolatát. Joss csak reagál. Van, akit fizikailag likvidál, van, akit erkölcsileg semmisít meg, és ugyan a bosszúja teljes és tökéletes, a végén mégis lelővik. Még egy ilyen szuperügynök is elbukik, sóhajunk, mire mennék akkor mi a keménykedéssel. Jobb visszálni a házi mozi elé! Ráadásul még Joss is elveszik a részletekben. Ahelyett, hogy az egész korhadat rendszerrel szállna szembe, mint mondjuk, Cordell Az örökösben vagy Manzini a Gyilkos szalamandrában, személyes dimenzióban vívja meg a küzdelmét.

És ezzel vége az európai politikai kriminek. A szemben álló felek jelölői immár az USA, illetve egy ideig Latin-Amerika, majd pedig az iszlám világ, olykor-olykor egy-egy afrikai ország. A műfaj 70-es évekből amerikai darabjainak a Watergatebotrány utáni kiábrándulás állt a hátterükben. Elvileg a politikusoknak a saját közösségük értékeit és érdekeit kellene képviselniük, érvényesíteniük. Csakhogy idővel leválnak „megbízóikról”, önállósulnak, intézményesülnek. És akár a kriminalizálódásig visszaélnék a hatalmukkal. Szembefordulnak az embereikkel, vagy még rosszabb esetben elárulják azt a közösséget, amelyet védelmezniük kellene. Az emberek pedig úgy érzik, magukra maradtak. Kiderül, hogy a sokat dicsőített individualista felfogás nem is annyira jó, mint inkább biztonságos az ember számára. Ki tudja, kik vesznek körül bennünket. A Magánbeszélgetés, A keselyű három napja, a Dominóelv stb. ezt a depresszív hangulatot, ezt a társadalmi belüli elmagányosodást ragadja meg. A lokális dimenzió a mostanában készült amerikai politikai thrillerekben világméretűvé tágul. És természetesen közben koncepciójában is teljesen átalakul. Csak tegyük egymás mellé A keselyű három napját (1975) és A tolmácsot (2005)! Az előbbiben a szép, szőke, a naivból self-made-man módra öntudatos és önmagát megvédeni képessé váló amerikai férfi hatékonyan száll szembe a CIA által

ellene küldött bérgyilkosokkal. Az utóbbiban a szép, szőke, a naivból egyre öntudatosabbá váló matobói-amerikai kettős állampolgárságú szingli nő leplezi le a népet irtó Zuwane elnököt egy amerikai szövetségi ügynök segítségével az USA területén. Az amerikai polgárnak már nem saját politikai vezetésével szemben kell pozicionálnia magát, hanem részt kell vennie a világméretű rendcsinálásban. Amúgy is felháborító A tolmács harsány propagandája, de még elkésérítőbb, hogy ezt Sydney Pollack jegyzi. A korábban politikailag korrekt rendező elvtelenné puhulását látni nem kellemes. A filmbéli Zuwane elnök egykor forradalmár volt, megbuktatta hazája diktátorát. Majd később ő is népi diktátorra vedlett. Minderről az USA persze nem tehet. Végül is alig pár tucatszor fordult elő a közelmúltban, hogy a legkülönfélébb kontinenseken népi, gyilkos rendszereket támogattak...

Visszatérve az eredeti kérdéshez, vagyis hogy mit tehetünk egyénként a világ forgatagában, a mostani politikai töltésű filmek a legkülönfélébb választ adják, nem kis mértékben annak megfelelően, hogy mennyire szövevényesnek mondják (akarják beállítani, hazudják stb.) a minket körülvevő világot. A látványos megoldásaival mozsizékhez szegez, orosz 9. szakasz (2005) az afganisztáni hadjárat utolsó napjaiba kalauzol. A felfoghatatlan külvilággal szemben, attól tisztos távolságot tartva szoros közösséggel kovácsolódik pár, a Szovjetunió legkülönözőbb zugaiból besorozott nagyon különféle személyiségű újonc. A kiképzésük során egy tiszt Afganisztán sajátosságait ecseteli a kopaszoknak. A srácok halálra unják magukat. Nem mindegy, kit ölünk meg? – veti oda az egyikük. A tiszt fenyegetően följük tornyosul: véssék az eszükbe, Afganisztánt még soha, senki nem győzte le. (Csak a történeti hűség kedvéért jegyezzük meg, hogy ez nem igaz, még ha alapvetően ez a mítosz is terjedt el, lásd a 19. századi brit-afgán háborút!) Aztán sarkon fordul, a táblához lép, és a katonáknak háttal Vigyázz!-t vezényel. Miért megyünk Afganisztánba? – ordítja a kérdést, a kopaszok pedig végre megszabadulva a gondolkodás rémétől, önfeledten



9. szakasz

Narrátorhang

üvöltik vissza: hogy megvédjük hazánkat az imperialista fenyegetettségétől! Nekik ennyit kell tudni az egészről, különben összezavarodnak. A dolguk csupán az, hogy elfoglaljanak egy fennsíkot, és tarták az állásaikat. Utolsó vérig. A film végén az egyetlen túlélő magabiztosan állítja, hogy a háborút a maguk részéről megnyerték, hiszen nem hátráltak meg, a feladatukat teljesítették. Csakhogy ez a film kontextusában is öncsalás. Képtelenség ilyen partikulárisan szemlélnie az embernek önmagát. Nem tudom elfogadni boldog közösségként azt, amelyik a másik megalázásán, egy bolond nő kihasználásán (újoncaink a kiképzésük utolsó napján orgiát rendeznek a tábor körül kószáló, retardált lánnyal) stb. alapul. Még akkor sem, ha ez egy hadsereg nagyon zárt világában történik. Arról nem is szólva, hogy Fjodor Bondarcsuk nagyvonalúan eufemizál. Még a puha diktatúra utolsó éveinek magyar operetthadseregében sem voltak ilyen illuzórikusak a viszonyok. (Ugyan a csecsenöldi hadjárat ihlette Arkagyij Babcsenko dokumentumregényét, a Jelenetek egy háborúból-t, de hitelesebbnek tartom ezt a munkát a szovjet hadseregről való képalkotás szempontjából is, mint Bondarcsuk filmjét.) Azt pedig végképp nem értem, hogy a rendező miért nem jött rá, hogy a koncepcióját (önfeledten védtük a hazánkat) történelmi tényekkel is igazolhatná. 1979-ben a szovjet csapatok bevonultak Afganisztánba. Másfél évvel korábban ugyanis a baloldal egy puccsal hatalomra jutott az országban, de a szovjet vezetés nem bízott az Afgán Népi Demokratikus Pártban, és Moszkva a saját emberét akarta az ország élén tudni. (Ezt a vágyukat erősítette Khomeini 1979-es iszlám forradalma Iránban, felmerült ugyanis, hogy a Szovjetunió déli, muzulmán tagállamaiban is forrongások törhetnek ki ennek hatására – bár ezek a félelmek erősen túlzóak voltak.) Ahogy a harcok elhúzódtak, a CIA-ban körvonalazódni kezdett egy terv: Pakisztán és Szaúd-Arábia segítségével iszlám dzsihádot kell szervezni a Szovjetunió ellen. Hadd legyen ez a kis kaland a szovjetek Vietnamja! Mudzsahedin gerillákat képeztek ki, kipofozták Pakisztán gazdaságát és hadse-

regét. Dollármilliókat öltek abba, hogy a Szovjetunió iszlám tagköztársaságait bevonják a dzsihádba. A CIA fellépésétől kezdve tehát (1980) a szovjet hadsereg valóban a Szovjetuniót védte, és valóban az imperialista USA ellenében. És emlékezzünk meg a folytatásról is! 1989. február 15-én a szovjet katonák elhagyták Afganisztánt, de a dzsihád szellemét az USA már nem tudta visszaparancsolni a palackba. Átterjedt Csecsenföldre, Koszovóra, Kasmírba. Afganisztán megmaradt tribális jellegű országnak, Katona Magda szavaival, a „perifériák perifériájának, amely mágnesként gyűjti a környék országainak a társadalom peremére szorult csoportjait”, és ahova (ezt kihasználva) kiszáradva visszatér egy dúsgazdag építőmagnás fia, Oszama bin Laden. Nem értem, hogy egy olyan kivételes történelmi korszakról, mely a világ közelmúltját is meghatározza, miért egy hamis katona-romantika filmet készítettek, amely egyébként bármelyik másik korszakban is játszódhatott volna. Elfogadhatatlan, hogy a 80-as évek végének Afganisztánjáról azt gondoljuk, hogy nem gondolunk semmit.

Spielberg tökéletesen felépített filmmel (München, 2005) kérdőjelezi meg a Bondarcsuk által bemutatott magatartást. Avner ügynököt az izraeli miniszterelnök, Golda Meir személyes kérésére függetleníti. Kis csapatával azt a feladatot kapja, hogy kutassa fel és ölje meg a müncheni olimpián zsidó sportolók és sportvezetők lemészárlását szervező és abban részt vevő (arab) terroristákat. A film elején megidéződik a brutális véget ért túszejtési dráma. De szinte szenttelenül, már-már unalmas elbeszélő módban. (Például sokszor csak korabeli híradóstílusúra stilizált, elmosódott tévéképi megoldásokat silabizálghatunk.) Aztán a mézárálás képei újra és újra előtörnek a főhős rémálmaként, ráadásul egyre döbbenetesebb erővel. Ahogy a különítmény egymás után öli meg a terroristákat (és olykor a rossz időben rossz helyen levő ártatlanokat), úgy válik Avner a megbosszulandókkal hasonlatos gyilkossá. Spielberg kalandfilm helyett morális drámát készít. Avner nem kérdez a megbízás elvállalásakor, ám ahogy nő az áldozatai száma, elbizonytalanodik: van elég bizonyíték az újabb kiszemelt ellen? Voltaképpen azt kell megértenie, hogy nem lehet a munka (a gyilkosságok megtervezése) zárt térben működni, mint egy gép. Kérdéseket kell feltenni, gyötrődni kell. (Persze erre a konklúzióra nem csak ilyen brutális tettek elkövetésével lehet eljutni. Sőt! Ezért úgy tűnik, mintha a moralizálás tekintetében Spielberg némiképpen ágyúval löne verébre.) Avner a film végére teljesen szétesik, és már nemcsak saját küldetésének értelme homályosul el előtte, hanem hazájának igazsága is a több évtizedes konfliktusban: „A palesztinok ötlete a vérontás? Hogy vettük el a földet?” És amikor azt hinnénk, Avner megkérdőjelezi a zsidók (vagy legalábbis a cionizmus) igazságát, tévedünk, mert ekkor válik végre igazi zsidóvá. A palesztin-zsidó konfliktus legmélyén ugyanis nem vallási ellentét feszül, még csak nem is kulturális (Kelet-Nyugat, amennyiben Izrael a Nyugat előretolt bástyája), hanem szemléletmódbeli, a világhoz való hozzáállásbeli antagonizmus. A 19. század végén a Palesztina területén

élők az Oszmán-Török Birodalom alattvalói voltak. A térségben csendes egyhangúsággal csordogált az élet. Az első, majd a második, immár tömeges alija (zsidók Izraelbe vándorlása) sem zavarta fel az állóvizet. Kezdetben. Aztán a zsidók mégiscsak pezsegni kezdtek. Átalakították a környezetüket, mozgásba hozták a dolgokat. Nem simultak bele az egykedvű semmittevésbe. Egy alapvetően statikus vidék dinamikussá vált. (Hiába dolgozta ki Churchill a fehér könyvet, amely korlátozta a bevándorlók számát, Palesztina arca teljesen megváltozott.) Az átalakulás motorjai pedig a jövevények (történelmi szempontból: visszatérők) voltak. Az arabok is érezték, sőt tudták, bárhol törleszkedjenek is az angol megszállókhoz, hosszú távon a zsidók válnak meghatározó erővé a térségben. (Nem is kellett sokat várni az első, 1920-as pogromig.) A körülöttünk levő világ megváltoztatása pedig nem megy másként, csak ha kérdéseket teszünk fel rá vonatkozóan, melyekre megpróbálunk minél színesebb válaszokat adni. Ha nem is irányíthatjuk az eseményeket, legalább próbáljunk meg aktív viszonyban maradni velük. Avner igazi élete akkor kezdődik majd, amikor a film véget ér. Onnantól él valóban zsidóként.

Ugyanezt a két mentalitást állítja szembe a Megetetett társadalom (2006) és a Gyávák és hősök (2007) is. Az előbbiben kiderül, hogy egy dél-kaliforniai húsfeldolgozóban szennyezett húspogácsákat fagyasztanak le a hamburgerhez. Megtudjuk, hogy méltatlan körülmények között tartják az állataikat, a dolgozóikat (mexikói illegális munkásokat) pedig kizsákmányolják. No és akkor mi van? Egy gyorsétemterem kreatív igazgatója leutazik a kisvárosba, hogy utánanézzon, miért szennyezett a hús. Tisztes családapa, derék, középkorú yuppie. Próbálja komolyan venni a megbízását. Beszél füvel-fával. Nem hivatalosan is. Aztán nagyokat töpreng. Közben rá-rásandít a pornócsatornán futó filmre – na ja, végre egyedül van kicsit a szállodai szobájában. Teszi a dolgát, de ímmel-ámmal. Mégsem ez a probléma, hanem az, hogy már nem is tud másként cselekedni. Sajnáljuk, mert látjuk a vergődését, érezzük, hogy fel tudja fogni, szellemileg impotens lett, sőt azt is, hogy már nem tud ellene tenni semmit. Gőze sincs, mi lehet a Uniglobe-nál a probléma. Másrészről viszont megismerünk pár gimnazistát. Az egyikük egy buliban így beszél: „Az ember már képtelen átlátni az egészet. Túl nagy és túl rafinált a hazugság. Túl sok az összefonódás.” Ezt érezhette Don Anderson barátunk is, a jól fészült, makulátlan menedzser. Csakhogy a fiatalok megpróbálnak tenni valamit, hogy ne kelljen azt érezniük: nincs közük a valósághoz. Egy este elfűrészelik a marhák karámának oldalát, hogy szabadon engedjék a több száz állatot. De azok továbbra is csak egykedvűen bógnek odabent. A kudarc után az egyikük, Amber (aki ugyanannál a gyorsétemteremnél pultos lány, ahol Don kreatív igazgató), odaáll az üzletvezetője elé, és azt mondja, nem dolgozom itt tovább. Miért, mi a baj, kérde a főnök. Semmi. Csak nem helyes. Mikor jutunk el ide, hogy meggyőződésből nem teszünk nem helyes dolgokat?! Persze egy gyorsétemterem pultját hátrahagyni egészen más, mint a mi komoly, jól

felépített életünket átgondolni, és aztán a helytelen dolgokat nem tenni többé, csak az a gond, hogy a nagy önfelmentődsiben nem tudjuk, mikor válunk olyaná, mint szegény, jóra való, de teljesen „agyhalott” Donunk. A Gyávák és hősökben két helyszín ellenpontozza egymást: egy süvítően hideg és sötét afganisztáni hadszíntér, valamint egy napsütötte kaliforniai egyetem. Ez utóbbiban egy tehetséges, éles eszű srác készül elkalodni, mert úgy érzi, nincs értelme a nagyobb összefüggéseken rágódni, úgyis csupa hazugság veszi körül az embert. Jöjjenek hát a bulik a koleszban, a csajok, a videojáték-versenyek stb.! A tanára tesz még egy utolsó (és talán nem reménytelen) kísérletet, hogy rávegye, használja az agyát, ne törődjön bele a világ megváltoztathatatlanságába. „Éppen a közönyödöt használják ki, az érdektelenségedet.” A bagrami légitámaszponttól északra két katona zuhan ki egy csapatszállító helikopterből. Összezúzóva fekszenek a földön. A tálibok már lövik őket. Arian és Ernest valamikor ugyanarra a főiskolára jártak, mint most Todd. Az egyikük afroamerikai, a másikuk latin. Rájöttek, hogy a főiskolák, egyetemek, majd később a doktori iskolák olyan embereket képeznek, akik – ahogy haladnak előre az évfolyamokon – egyre távolabb kerülnek a valóságtól. És minél elitebb egy iskola, annál korábban megkezdődik ez a folyamat. Zárt kasztozok képződnek. Az értelmiség elszakad attól a társadalomtól és világtól, amely pedig értelmessé tenné a létét. Minden társadalmi szelvénynek kialakulnak a saját problémái, jól el lehet velük lenni, csak hát mi végre? Ezért Arian és Ernest azt javasolják, hogy a tizedik évfolyamon minden egyetemista merüljön el a társadalmi terepmunkában. Mindjárt példát is mutatnak, és jelentkeznek a hadseregbe, mert a háború miatt most ott sűrűsödik az élet. De már nem lesz alkalmuk merítenni a tapasztalataikból. Nekik nem, de az sem lehet, hogy így legyen vége.

Szergej Bodrov A kaukázusi fogoly (1997) című filmjének végén egy kedves, majdhogynem együgyű orosz katona áll a szűrés tekintetű, csecsen férfi puskájának csöve előtt. Körülöttük a Kaukázus ormai. A terméketlen sziklák, a satnya fű, a folyamatosan zúgó szél. A fiút azért kellene kivégezni, mert egy rosszul sikerült szökés során az orosz helyőrség parancsnoka lelőtte Abdul fiát. A bosszú pedig ősi törvény. Csak nem a természeté. A csecsen férfi leengedi a fegyvert. Ő így kezdi a vérontás megállítását. Nincs értelme a tettének? Hiszen a háború 1999-ben újból kitört Csecsenföldön, és pusztításának mértékében még kegyetlenebb volt, mint az első. A nagyvilág elsöpör bennünket? Nem igaz! Csak még kevesen cselekszenek úgy, mint a filmbeli Abdul. Mert Oszama bin Ladent ugyanúgy nem érdeklik a muzulmán pastu hegyi pásztorok, a menekülttáborokban felnövő újabb és újabb iszlám generációk, ahogy a nyugati vezetőket sem a magukat minden kiutasítás után ismét rabszolgának eladni próbálkozó latin és kelet-európai keresztények. A törésvonalak ugyanis nem civilizációk között húzódnak. Mi, a legkisebb porszemek, a tetteinkkel indukáljuk őket. És mivel mi vagyunk többen, az, hogy a törésvonal milyen irányt vesz, csak rajtunk múlik.



Interjú Csere Ágnessel

A 2007-es filmszemlén győztes Iszka utazásának gyártója, a Merkelfilm, családi vállalkozás. A rendező Bollók Csaba felesége, Csere Ágnes vezeti. A filmért megszállottan küzdő színész-producerele beszélgettünk, hogyan lehet fennmaradnia egy ilyen kis cégnek a filmbiznisz rettentő óceánján.

– Tudjuk, hogy állami támogatásból egy film elkészítéséhez körülbelül a költségvetés 60 százalékát lehet megszerezni. Önök a Miraq és később az Iszka utazása esetében hogyan szedték össze a hiányzó 40 százalékot?

– A Miraq-ot kisjátékfilmnek terveztük, és így kaptunk rá az MMK-tól nyolcmilliót. Aztán úgy éreztük, hogy többet ér a film témája, így tovább dolgoztunk rajta, de azt már teljesen magánérőből finanszíroztuk. Többnyire jelzáloghitelből. Majd a film felnagyításához, a 35 mm-es kópiakészítéshez és a hangutómunkához kaptunk húszmillió forintot az MMK-tól. Valamint a közvetett befektetői támogatás egészítette ki a költségvetésünket. Ezekon kívül nem került máshonnan effektív pénz a filmbe. Ugyanakkor rengeteg segítséget kaptunk azokon a helyeken, ahol forgattunk. Ha az emberek jó szándékát forintosítanánk, akkor az is tetemes összegre rúgna. A legkülönfélébb dolgokra gondolok: olcsóbban kapott forgatási helyszínekre, vagy például arra, hogy oldsmobile-okhoz, retrokellékekhez jutottunk ingyen a forgatásra.

– Akkor a produceri tevékenységét jórészt az emésztette fel, hogy kijárta ezeket a szívességeket?

– Nyakunkba vettük az országot, és felkerestünk számos autókлубot, meggyőztük őket, hogy adják oda a régi autóikat a filmhez. És például negyed árért kaptunk szobákat abban a szállodában, ahol a stáb lakott a vidéki forgatások alatt.

Az Iszka utazásánál más volt a helyzet. Akkor a teljes költségvetés 65 százalékát lehetett közvetlen állami támogatásként megkapni. A fennmaradó részhez már igénybe vehettünk közvetett, úgynevezett befektetői támogatást. Ilyesmire éppen akkoriban, vagyis 2005-ben lehetett először hozzájutni. Ez hatalmas segítség volt, mert megközelítően 24 milliót tett ki.

– Mit jelent az, hogy befektetői támogatás?

– A 2004-ben elfogadott filmtörvény értelmében egy film nettó költségvetésének 20 százalékát közvetett befektetői támogatásként meg lehet kapni a költségvetéshez, abban az esetben, ha a költségvetés 80 százaléka magyarországi költség, és a számlát kibocsátó cégek magyarországi illetőségűek. Az összeget a Filmiroda által kibocsátott adóigazolás után a Raiffeisen Banktól, majd jelenleg az RC Consultingtól kaptuk meg. Mivel számottevő összegről volt szó, úgy gondoltam, a film végére kiírnánk mindazok nevét, akik konkrétan támogattak bennünket. De akkoriban a Raiffeisen Bankban azt a választ kapuk, hogy a befektetők nem igénylik

ezt a fajta megjelenést. E két támogatáson túl még 15 százalékot kellett összeszednünk. Ennek jó része megint csak úgy jött össze, mint a Miraq esetében. A Szerencsejáték Zrt.-nél pályáztunk, és kaptunk 5 millió forintot, ami hatalmas segítség volt. Tudtuk, hogy támogatnak fontos projekteket, de mégis meglepő volt a döntésük, mert ez a film semmilyen szempontból nem illeszkedik a működési területükhöz. Azzal is segítettek, hogy az Iszka utazása mozibemutatójának idején minden lottózóban folyamatosan játszották a film előzetesét, ami felért egy országos kampánnyal. Mennyi jönne ki, ha ezt forintosítanám? Nagyon örülök, hogy a Szerencsejáték Zrt. büszke ránk, és nem bánta meg, hogy támogatott. Egyrészt a film nagyon sok helyre eljutott (hatvan fesztiválról húsz díjat hozott el), tehát a támogató elmondhatja, hogy igazán értékes dologhoz adta a pénzét és a nevét, másrészt olyan korrekt kapcsolatot építettünk ki velük, hogy bizony benne, legközelebb is mellénk állnak. Ez a bizalom pedig a mai viszonyok között hihetetlenül értékes.

– Ön szerint miért nem lehet könnyebben pénzhez jutni vállalatoktól, társaságoktól ilyen közvetlen módon a filmkészítésre? Az elvi lehetőség adott, de miért nem válik ez gyakorlattá?

– Nem jelenteném ki, hogy nem vált gyakorlattá, de csak bizonyos filmek élhetnek vele. Például, amelyekben el lehet helyezni konkrét termékeket, vagy amelyeket úgy lehet feltüntetni, mintha a következő blockbustervárományosok lennének. Én a legkülönfélébb elutasításokat kaptam. Volt, aki arra hivatkozott, nem látja, milyen közvetlen haszna lenne az Iszka utazásának a támogatásából. Egy másik cégnél elmondták, a film témája felnyitotta a szemüket, hogy foglalkozniuk kellene a szociális problémákkal, de most nem áll módjukban pénzt adni nekünk.

– Hogyan tudott hozzászólni az elutasításokhoz? Nem frusztráló ez rettenetesen?

– Az Iszka utazása esetében azt gondolom, hogy aki nem támogatott bennünket, az maga lett szegényebb. Elkezdtem fatalistán látni a dolgokat. Aminek meg kell történnie, az úgyis megtörténik. Mindazoknak, aki nem támogattak bennünket, nem szerepelt hatvan országban a neve a győngyvászonon, és nem lett részese ennek a sikertörténetnek. Persze, az első elutasítás nagyon bántott, különösen azért, mert a cég, amelyet megkerestem, és a vezetője, aki Magyarország egyik leggazdagabb embere, jó mecénás hírében áll. Később az elutasítások lepergették rólam. Ugyanakkor viszont, aki adott, az a kis alkotócsapatunk családtagjává avaszt.

– Végül hogyan teremtették elő a hiányzó 15 százalékot?

– Nem volt más választás, önrészként visszaforgattuk a saját honoráriumunkat a filmbe. Felvettük, befizettük utána az adót, majd visszatettük a filmbe. Ennyi pénzből így tudtunk 52 napot forgatni Romániában.

– Saját pénzt tettek kockára filmkészítésben?! Hát ilyesmit még csak külföldi gyártóktól hallottam. A spanyol Fernando Trubea zálogosította el a házát, hogy a később Oscart nyert filmjét (Belle époque) elkészíthesse, és hasonló dolgokat mondott Igor Tolsztunov, orosz gyártó-rendező a Muszterben is megjelent interjújában. Magyar producerek inkább kivesznek a produkciókból...

– Ez nem így van szerintem. Biztos, hogy jó néhányan jártak el hasonlóan, mint mi a Miraq és az Iszka utazása esetében. A másik, hogy nekem semmi bajom azzal, ha egy producer keresni akar egy filmet. Rendelkeznie is kell bizonyos összegekkel, hogy a produkciói gördülékenyen haladjanak. Mondok egy példát. Az állami támogatás megérkezik a cég számlájára, az után be kell fizetni az iparűzési adót. Ez a tétel azonban pályázati pénzből nem elszámolható, ezt önrészként kell majd betudni. És hasonló a helyzet az áfával. A számlák kifizetésekor azt is meg kell fizetni, és csak ezt követően lehet visszaigényelni, de addig, míg vissza nem érkezik a számlánkra, nekünk kell „meghitelezni”. Kis cégeknek nem volt ilyesmiben gyakorlatunk, és nem is ment mindig minden zökkenőmentesen.

– A filmes üzlet bevételi oldalán a jegyeladások, televíziós jogdíjak és a DVD-kiadás áll. Mivel általában csökken a mozik látogatottsága mindenhol, gondolom, az Iszka utazásánál sem remélték nagy nézőszámot a mozikban... Hova helyezték át a hangsúlyt a bevétel tekintetében?

– A film jól teljesített a mozikban. 15-20 ezer között van a hivatalos nézőszáma, de a mozisoktól tudjuk, hogy a tavalai nézőszám a harmada-negyede volt annak, amit ugyanazon film az előző években teljesített volna. Ebbe most ne menjünk bele, ismert világlajenségről van szó. Rengeteg nonprofit vetítésre adtuk oda a filmet, holnap is meg a Tabánban, ahol egy szociális intézményből jönnek megnézni, és nem tudják kifizetni a minimális 350 forintos jegyárat sem. De rendelkezésükre bocsátjuk a filmet, mert a témája miatt fontos, hogy ők is lássák. Számptalan hasonló vetítést ért meg a film, például Keszthelyen egy napon kétszer négyszáz ember nézte meg. Az efféle vetítésekéről nem készült nézőszám-kimutatás, de úgy érzem, hogy a fizető nézőkhöz nyugodtan hozzávehetünk még tízezer embert. És akkor ehhez még jönnek a külföldi fesztiválvetítések látogatói is. Csak a film világpremierjének számító Berlinale bemutatóin több mint kétezer látták. El is ment a híre, a következő hetekben garmadával jöttek a meghívások Jeruzsálemtől Mexikóig. Itthon is rengeteg fórumon, közönségtalálkozón vettünk részt az ország legkülönfélébb pontjain. Ennek során megismerkedtem az art-mozihálózatokkal. Ez azért fontos, mert a következő filmünkénél már a forgatás előtt egyeztetni tudok a mozisokkal arról, hogy szerintük mi kell ahhoz, hogy a film iránt nagyobb érdeklődést tudjunk kelteni. Tudnunk kell az igényeiket, mert a nézőszám rajtuk is múlik.

– Találtak olyan world sales céget, amely a film világforgalmazását bonyolította? Ez borzasztó kemény világ lehet, mert ha jól tudom, akkor ezen a szinten már a Taxidermia is megbukott...

– Most találtuk meg azt az amerikai céget, amelyikben végül is megbízhatunk. Az Oscar-nevezés köztudatban tartja a filmet, és remélem, teljes gőzzel megkezdik a kereskedelmi terjesztést. Korábban kapcsolatba kerültünk már egy hasonló profilú német céggel a Berlinálén. Megállapodást is kötöttünk, de nem teljesítették azt, amit ígértek, ezért megszakítottuk velük a

Beszélő fejek

kapcsolatot. Ezután magunk is részt vettünk jelentős filmvásárokon. Tapasztalatból állíthatom tehát, hogy manapság magyar filmet külföldi piacon jól eladni – szinte lehetetlen. Azt tapasztaltuk, hogy mi, európaiak leginkább önmagunk számára vagyunk érdekesek. Teljesen egyértelművé vált ez számomra Dél-Koreában, a pusani filmfesztiválon. A világ egyik legnagyobb marketjén minden az amerikai és távol-keleti filmekről volt hangos. Az európai filmek közül talán még a francia filmek érvényesülhettek. Egy magyar filmnek parányi az esélye. Egyetlen reményt az adhat, ha belebotlunk egy olyan forgalmazóba, mint ez az amerikai cég. Külföldön is mindenhol arra panaszkodnak a forgalmazók, hogy csökken a nézőszám. A moziba járók többsége azokat a magas költségvetésű filmeket nézi, amelyeket a költségvetésük harmadát-felét kitevő kampányokkal vezetnek be. Mi ezt nem engedhetjük meg magunknak, szükség van világforgalmazóra. De megfogadtuk, hogy csak olyanra bízunk a filmet, aki úgyéneke tekint, aki nem tucatból egyként kezeli. Így bukkantunk rá erre a független filmekkel foglalkozó amerikai cégre.

– És hogyan bírták ki ezt a hosszú időt, amíg megtalálták az említett world sales céget? Hiszen benne van a magánpénzüik is, és gondolom, a külföldi eladásokból remélik visszakapni azt...

– Számomra olyan az Iszka utazása, mintha a gyerekm volt, akit nem adok akármilyen kollégiumba. Ha ki kell várni a legjobbat, akkor kivárjuk.

– Bocsánat, hogy kötözködöm, de ha ilyen körülmények között választották ki a külföldi forgalmazót, akkor a magyarországi forgalmazás miatt sikerült laposra? Alig fodrozódott körülötte némi hullámocská. Pedig hullámvérést is megérdemelt volna.

– Mondja ezt most maga, de kérdezem, ha valóban így gondolja, miért nem kaptunk egy címlapot a Muszterben? Volt olyan újság, amelyik megígérte, aztán mégis egy másik film viritott a címlapján. Persze ezek kijárása a forgalmazó dolga lett volna.

Pedig sokat töprengtünk, kire bízunk a filmet. Már a szemlegyőzelem előtt megkeresett minket Port Ferenc a Budapest Filmtől. Korrektül elmondta, hogy nyolctízezer nézőt tudna kihozni belőle három kópiával. Megköszöntük a felajánlását, de úgy éreztük, hogy egy magasabb nézőszámért és több kópiával kellene indulni. Így jutottunk el a Hungarotophoz. Pruckner Pál azt ígérte, hogy hét kópiával fog nyitni, és mindent belead. Ha tudjuk, hogy időközben meggondolja magát, és inkább egy másik filmre tesz (Lányok), akkor elhoznánk volna tőle a filmet. A DVD-forgalmazást már a Merkelfilm bonyolítja. A megjelenés időszakára időzítettünk egy újbóli mozi vetítéshullámot, és a DVD segítségével még több emberhez eljut majd a film. Azt is megfogadtam, hogy a következő filmünket mi forgalmazzuk majd.

– Visszatérve a nagyvilágra, miként működik egy világforgalmazó cég? Miből származik a bevétele?

– Egyrészt a fesztiváladásokról. Minden film után ugyanis kölcsönzési díjat fizetnek a szervezők a fesztiválozató forgalmazónak. Másrészt a konkrét mozi-, TV-, DVD- és egyéb hordozókon történő eladásokról. Csakhogy a két bevételi mód sokszor szembe kerül egymással. Ugyanis, ha sok fesztiválra engednek el egy filmet, akkor megnézi az a pár tízezer ember, akit érdekel a fesztiválon, és csökken az esélye a mozieladásnak. Vagyis nem szeretik, ha egy film körbejárja a világot. Az Iszka utazásának fesztiválforgalmazási jogosítványát nem adtuk oda a német forgalmazónak. Ez neki pénzkiesés volt, nekünk bevétel, de nem a pénz miatt döntöttünk így, hanem mert meggyőződésünk volt, hogy a fesztiválok rendkívül fontos megjelenési felületek. És a Filmunió keresztül ráláthatunk az egész fesztiváltérképre. Ráadásul ők elég régóta fesztiváloztatnak, és értik a dolgukat. Ezzel szemben a világforgalmazó úgy mérlegel, hogy elviszi két-három fontos marketre a produkciót, ahol megpróbálja eladni. Máshova nem nagyon küldi, csak várja, hátha azokból az országokból jelentkeznek majd a helyi disztribútorok. És ők jóval többet fizetnek a moziforgalmazásért, mint egy-egy fesztivál a vetítésekért. Lehet, hogy a bevétel szempontjából jobban jártunk volna, ha nem adjuk oda annyi fesztiválra, amennyire meghívták a filmet, viszont meggyőződésem, hogy nem is látták volna annyian, mint így. Márpedig akkor nem tudta volna betölteni azt a szerepet, amit szántunk neki. Meg fene tudja, lehet, hogy nem hozott annyi bevételt a film, de én büszkébb vagyok arra, hogy az Iszka utazása ennyi külföldi fesztiválra eljutott, mint arra, ha mondjuk, külvárosi mozikban játszották volna.

A másik gond a világforgalmazókkal, hogy olyan forgalmazási anyagokat kérnek a filmhez a gyártóktól, amelyeknek az előállítására legalább tízmillió forintot kell. Kérnek például internegatívot, ami a film negatívjáról készült másolat. Erre azért van szükségük, mert ha eladják valahol moziforgalmazásra a filmet a világban, akkor erről húzzák le a vetítésre szánt kópiákat. És más beavatkozásra is jogot szereznek – például szinkronizálhatják a filmet. A mi filmünk eredeti hanggal készült, tehát meg kellett volna csináltatnunk a nemzetközi hangját, amelyben különválnak a dialóg, a zöreje és a zene. Az Iszka utazásában viszont a kép és a hang szerves egységet alkot, így nem lehet szinkronizálni. El tudja képzelni, amikor Varga Mária megszólal egy jóllakott német gyerekszínész hangján? A német forgalmazó ezt nem akarta elfogadni, az amerikai cég viszont megértette a szempontjainkat. De, mondjuk, mi elkészítjük tízmillióért a forgalmazási kellékanyagokat, ezzel szemben a német világforgalmazó nem vállalt volna minimumgaranciát a tevékenységére, vagyis hogy egy bizonyos összeget akkor is kifizet a film után, ha nem csinált vele semmit. Az amerikaiak elfogadták, hogy nálunk maradjon a negatív, és mi biztosítjuk a kópiákat a mozieladásokhoz.

– Ha anyagilag nem is hozott sokat a konyhára az Iszka utazása, de kreditben nyilván szépen

fialt. Mennyire nőtt meg az érdeklődés a gyártó, vagyis a Merkelfilm iránt? Nem akarnak mások is önökkel dolgozni?

– Dehogynem! Sokan kerestek meg bennünket produkciós elképzelésekkel. Csaba új filmjére készülünk, és annyira kis cég vagyunk, hogy nem fér bele sem a profilunkba, sem időnk nincs rá, hogy nagyobb koprodukcióba szálljunk. De olyan ajánlatot is kaptunk, hogy a mi általunk kitalált terv megvalósításába kapcsolódnának be produkciós cégek. Nem titok, hogy Csaba a későbbiekben folytatná a kelet-európai térség átalakulásával kapcsolatos történetet, amelynek első epizódja az Iszka utazása, és az új részhez már a nélkül tudnánk európai partnereket bevonni a munkába, hogy kellemetlen kompromisszumokat kellene kötnünk. És van is olyan koprodukciós partner, akivel szívesen együttműködünk.

– Ezek szerint nem szeretné nagy filmgyártóvá duzzasztani a Merkelfilmet?

– Jó, ha az ember tudja, meddig ér a takarója. Az Iszka utazása is azért lett ilyen film, mert senki nem szólt bele, semmilyen egyéb külső szempontnak nem kellett megfelelni vele, csak a mi művészi elvárásainknak. Ez a függetlenség varázsa. Egyelőre nem vagyunk olyan anyagi kényszerhelyzetben, hogy ezt feladjuk. Az előbb a koprodukcióról kérdezett, hát hadd mondjak el a függetlenséggel kapcsolatban most egy koprodukciós történetet. Az Iszka utazásában komolyan be akart szállni egy olasz gyártó cég. Csakhogy a külföldi producerek sem a saját pénzüket teszik a vállalkozásba, az országuk alapítványaihoz fordulnak. Ha három európai gyártó összefog, akkor pályázhatnak az Eurimage-hoz is. Ahhoz, hogy egy gyártó a hazai alapítványához beadhassa a tervét, fel kell mutatnia értékpontokat a projektben. Például ő adja a rendezőt, ami a mi esetünkben kizárt volt. Ugyanígy az operatőr személyét sem tudtuk volna tárgyalási alappá tenni. Marad a hangmérnök, de mire ment volna egy olasz szakember a magyar-román nyelvű forgatáson? A szereplők közé sem tudtuk volna olaszokat rejteni, hogy nézett volna ki egy vakítóan fehér fogsorú, temperamentumos olasz szépség a Zsilvölgyében? Román partnerekkel elkezdődtek ugyan tárgyalások, de sietnünk kellett a forgatással, nem várhattuk meg, hogy Varga Mária kinője a szerepét. Tovább sorolhatnám a koprodukciós történeteket, tárgyalunk például Goran Visnjic-csel is, aki kétértelmű választ adott, és utólag hálát adhatunk az égnek, hogy a filmünkben a zseniális román színész, Marius Bodochi játszik.

– És azt az utat sem akarják kipróbálni, hogy más rendezőnek is gyártanának filmet?

– Szócs Petra keresett meg bennünket tavaly egy rövidfilmtervvel. Azt megpályáztuk, és nyertünk is rá pénzt, és még az idén elkészítjük. De ennél vérmesebb terveink más rendezőkkel egyelőre nincsenek.

– Az húzódik meg ennek a háttérben, hogy színésznőként ön alkotó ember, és nem tud mindent feltenni a produceri munkára?

– Nem. Én fizikailag és anyagilag is azt bírom el, hogy a saját következő filmünket megcsináljuk. Egy időben másik nagyjátékfilmet nem tudnék csinálni. Az még belefér, hogy készítsünk egy rövidfilmet és egy dokumentumfilmet, de a saját nagyjátékfilmünk mellé nem tudnék vállalni még egy hasonló volumenű munkát.

– Önök egy bensőséges alkotóközösség benyomását keltik...

– Ez így van. Az a team, amelyikkel a Miraq-on és az Iszka utazásán is dolgoztunk, egy nagyobb családnak tekinthető, amelyhez sokan tartoznak, és akikben sosem csalódtunk – Czákó Judit, Czene Csaba, Razvan Radu, hogy csak pár nevet említsek a sok közül. Ez nekem nagyon fontos. Nagy hatalom van azáltal a kezünkben, hogy megtanultunk kevés pénzből is jó filmet készíteni.

Készítette: Tanner Gábor



Csere Ágnes (Iszka utazása)

„Elő kellene szedni azokat az energiákat,
amelyek a magyar filmgyártásban lappanganak”

Interjú Rózsa Jánossal

– Egyértelmű volt, hogy a gimnáziumi érettségi után a Színház- és Filmművészeti Főiskolára jelentkezik?

– A gimnáziumi évek alatt szinte semmi sem érdekelt jobban, mint a vívás. Igazi szerelem volt. Tagja voltam az ifiválogatott törvívó csapatának, de a filmrendezés és a vívás már nem fért össze; lehetetlennek látszott, hogy a tanulmányaim mellett hetente öt alkalommal négy-öt órát eddzek. A főiskolai feladatok fontosabbak lettek számomra. A koncentráció képességemet, a küzdőszellemet azonban a vívásnak köszönhetem; a sport megtanított arra, hogy hiába vezet az ellenfél, a veszített állást sem szabad feladni, vesztesre álló helyzetből is lehet nyerni.

– Volt veszített állás?

– Előfordult. Akkoriban szigorúan cenzúrázták a forgatókönyveket, amit a Kardos Ferencel közösen írt Gyerekbetegségek című első nagyjátékfilmünk sem került el. A történet egy kisfiúról szól, aki az első iskolaévből nemcsak a betűk, számok világával ismerkedik, hanem a felnőttek világával is. A csapongó gyermeki fantázia felnagyításain, torzításain keresztül látja a világot, a jövő generációját nevelő felnőttek hibáit. E gyermeki képzelet szülte a falon átugorva szökő rab képét is. Nem írtuk bele a forgatókönyvbe, mert féltünk, akkor nem csinálhatjuk meg a filmünket, de azért leforgattuk. A jelenetben egy börtönben levő rab megszökik; átugrik a börtön falán, de a levegőben megáll, és lenéz. Úgy dönt, visszafordul, aztán mégis átugrik, ide-oda ugrál, végül a börtönben marad. Mert a világ nem más odakint sem, mint idebent. Amikor a filmfőigazgató megnézte a filmet, azonnal kiszúrta a jelenetet. „Ez a gyerek nem a mi gyerekünk”, közölte a főhős kisfiúra utalva, de ez akkoriban valami olyasmit jelentett, hogy maga a film „nem a szocializmus szülöttje”, „idegen”, „nem kell”. A filmet a cannes-i siker, a fesztiválmeghívások, és nem utolsósorban a Hungarofilm akkori vezetője, Dósai István mentette meg, aki egyedüli támogatóként állt mellénk, s ennek akkor komoly politikai súlya volt.

– Mielőtt elkészült volna az első önálló filmje, meg kellett másznia a ranglétrát...

– Mindenkinek. Ez elkerülhetetlen volt. Először ügyelő voltam, majd másodasszisztens. Akkor rendkívül idegesített, hogy „feleslegesen töltöm az időt”, de ezt ma másként látom. Nem rossz dolog, sőt szükséges, hogy az ember tapasztalatokat szerezzen a filmkészítés során, hogy megtanulja, kinek mi a feladata, hogyan kell viszonyulni a stáb tagjaihoz.

Számos esetben az első asszisztens a hátán vitte végig a filmet. A Napfény a jég című filmnek Bán

Frigyes volt a rendezője, az első asszisztense pedig Kormos Gyula. A forgatáson én voltam az ügyelő. Kormos tökéletesen értette a szakmáját, sokszor egymaga vezényelt le egy-egy forgatási napot. Egy jelenetet éppen forgattunk, amikor a rendező bent sem volt a műteremben, sőt felvétel alatt váratlanul benyitott az ajtón. Valaki rászólt, hogy „pszt, felvétel van”, mire Frici bácsi zavartan elmosolyodott, elnézést kért, kiment, és csendesesen becsukta maga mögött az ajtót. Én csak bámultam, hogy ilyen is létezik. Néhány évvel később, rendezőként dolgoztam együtt Kormos Gyulával. Ő volt a Gyerekbetegségek első asszisztense. Nagy tapintat kellett ahhoz, hogy a kezdő rendezőt, sőt egyszerre két kezdő rendezőt (Kardos Ferencet és engem) a komoly szaktudású Kormos Gyula a megfelelő módon kezelni tudjon. Tőle származott az elhíresült mondás: „Mi van rosszabb egy első filmes rendezőnél? Két első filmes rendező.” Jó szívvel emlékszem rá vissza.

– A filmjeiben mindig a gyerekekről beszél, az ő világukról szólnak a történetei. – Gyerekbetegségek, Álmodó ifjúság, Pókfoci, Vasárnapi szülők, A trombitás, Csók, anyu, Félálom. – Csak néhány cím a filmográfiájából. Gyerekek, kamaszok, kis felnőttek.

Miért érdekli ez a korosztály?

– Amikor a Gyerekbetegségek készült, virágzott a francia új hullám, és egymás után arattak sikert a lengyel filmek is. A filmvilágban a francia és a lengyel filmesek mutatták az irányt. De mi is jelen akartunk lenni. Világsztárjaink nem voltak, de úgy gondoltuk, egy magyar hatéves gyerek semmivel sem kevésbé ismert, mint egy francia hatéves. Mi lenne, ha a hősről egy kisfiú lenne? Megpróbáltuk, és működött. Aztán egymás után jöttek a filmek gyerekekkel, kamaszokkal; gyerekekről és kamaszokról. Nem lehet véletlen, hogy hol a gyerekkor, hol a kamaszkor gondjai, problémái és örömei kerültek a filmek középpontjába. Korban is közel voltunk hozzájuk, ismertük azt a világot, forgatókönyvíró-társam, barátom, Kardos István középiskolai tanárként mély életismerettel és affinitással volt a fiatalok iránt. A tapasztalatok, a filmek hatása és a sikerek lendítettek tovább minket; egyik gyerektörténet hozta a másikat.

– A Gyerekbetegségek a magyar új hullám egyik alapdarabja, a képzelet dramaturgiájára épül. A film emlékeztet Louis Malle Zazie a metróban című alkotására, de jóval merészebb annál. A sajátosan magyar viszonyokat játékos, burleszkszerű eszközökkel ábrázolja, de a kritikus magatartás itt is jelen van...

Nem véletlenül hívják a Gyerekbetegségek főhősét (Zazie után) Zizinek. Az ötletet nem a népszerű színes cukordrzsé adta; a névválasztással Malle filmje előtt tisztelegünk. A kortársaimmal együtt sohasem tagadtuk, milyen nagy hatással voltak ránk a francia új hullámos rendezők. A Gyerekbetegségek is érződik a hatás, tudatosan vállaltuk a rokonságot; noha ez egészen más történet, egészen más közegbe ültetve, egészen más aspektusokból közelítve a gyerekek és a felnőttek világának kapcsolatához. Későbbi filmjeimben is vállaltam, mennyire meghatározóak voltak számomra – számunkra – a francia új hullám kifejező eszközei. Például a Vasárnapi szülők végének egy jelenetében François Truffaut Négyszáz csapás című filmjét idézzük, egy rövid jelenetet be is vágunk a mi filmünkbe. (Truffaut egy fillért sem kért érte!) A francia hatás ugyan nem tagadható, de más nyelven szólaltak meg a filmjeink. Ma is úgy gondolom, hogy társadalmi szempontból voltak fontos észrevételek, kemény kritikák, és nem nyeglén odamondott politikai vagy személyes üzenetek ezek a filmek. A Máriaissy-iskola adta meg az alapjainkat, miszerint nem kell mindenáron filmet csinálni, csak ha egy kikívánczó gondolatot akarunk közölni, és ehhez van hiteles történetünk. Ugyanakkor természetesen cél, hogy minél többen megnézzék a filmet. Nem hiszem, hogy lenne olyan filmrendező, aki szándékosan készítené olyan filmet, amelyet nem néz meg senki. Azt viszont minden filmnél ki kell találni, milyen eszközökkel, módszerrel fogalmazódik és jelenik meg a gondolat, hogyan tudjuk „becsalogatni” az embereket a moziba.

– Ahogy az Álmodó ifjúság, úgy A trombitás, a Vasárnapi szülők és a többi film sem annyira az „álmodó ifjúság” ábrázolása, mint inkább a keserű, csalódások során megkeményedő ifjúságé.

– Ha sorban nézzük a filmjeimet, az utolsó képkockák többnyire egy gyerekfejet mutatnak. Egy gyereket, aki magányos, és bizonytalanul néz a jövőbe. Ez nem volt „tudatos” a szónak abban az értelmében, hogy minden filmnél előre elhatároztam volna. Mégsem teljesen véletlen.

Úgy gondolom, a gyerek- és a kamaszkor az emberi élet legképlekenyebb, legfogékonyabb időszak. Az akkor ért örömök és csalódások életre szóló nyomot hagyhatnak az emberben. Az ebben a korban megélt tapasztalatok, sikerek és kudarcok formálják meg a későbbi egyéniséget. Nem tudhatjuk, milyen ember válik majd ezeknek a filmeknek a hőseiből, egyedül azt tudjuk, komoly kihívást jelent felnőtté válni, és úgy érzem, ma ez ugyanúgy vagy még inkább igaz.

– Mondhatjuk, hogy ezeknek a filmeknek a története az egykori dokumentumfilmjeiből nőtte ki magát? Hogy a 70-es években a Balázs Béla Stúdióban készült rendkívül szabad szellemiségű dokumentumfilmjei – a Tanítókisasszonyok és a Botütés saját kérésre – kiindulópontként szolgáltak, hiszen ezek az akkori magyar társadalom ellentmondásos jelenségeit szociológiailag pontosan, kíméletlen kritikával ábrázolták?

– A dokumentumfilmjeimet nagyon szerettem, de komoly gondokat okoztam velük a stúdióvezetőnek. A Tanítókisasszonyok ötletét egy újságban olvasott riport adta. Egy falu iskolájába felvettek három képesítés nélküli tanítónőt, akik nagy lelkesedéssel láttak munkához, azonban rövid időn belül ellehetetlenítették a helyzetüket, egy év után kénytelenek voltak eljőnni onnan. Magyarul: elüldözték őket. Kiderült, hogy a történetekben messze nem a három lány volt a hibás, hanem mindenféle szövevény – amelyben nagy szerepet játszott a tanácselnök, de különösen a párttitkár és annak fia.

A dokumentumfilm nagyrészt interjúkból állt, ahol minden szereplő elmondta a történeteket. Ez alapján a néző számára egyértelművé válhatott, hogy ki mondott igazat és ki nem, illetve kik követtek el hibás lépéseket, hogyan hozták a lányokat lehetetlen hely-

FILMKULTÚRA

zetbe. A film – melyet Ragályi Elemérrel csináltunk – elkészült, de szó sem lehetett arról, hogy bemutassák. Azt mondták, „túl sötétnek ábrázolom a helyzetet”, „kár, hogy fekete-fehér anyagra forgattunk, mennyivel derűsebb lett volna, ha színesben készítjük el a filmet”. Leginkább azt kifogásolták, hogy a párttitkár egy szörnyű alak, nem elég emberi, bezzeg a tanácselnök – mennyivel jobb lenne, ha fordítva lenne. Erre én csak azt tudtam mondani, hogy nem én neveztem ki ezt a szörnyű párttitkárt. Mivel változtatni nem akartam a történeten, hosszú viták indultak meg a bemutatásról. Végül zárt, szakmai körben – pedagógus- és pártfórumokon – engedélyezték a film levetítését. Hogy mégis eljutott szélesebb nézőközönséghez, abban Dárday Istvánnak volt nagy szerepe. Dárday és csapata akkoriban egy oktatási filmsorozattal járta az országot, és a filmsomagba a saját filmjeik közé betették a Tanítóképzőanyagokat is.

Következő dokumentumfilmem sem aratott nagyobb sikert „az illetékesek” között. A Botütés saját kérésére az előző filmhez hasonlóan szintén megtörtént eseményre épült. Egy vidéki diákszállón azzal büntették a gyerekeket, hogy megvonták tőlük a hétvégi hazautazás lehetőségét. Az egyik nevelőtáncár azonban kitalálta, hogy botütéssel kiváltható a büntetés: pálcával lehúzza a gyerekeket. A gyerekek inkább ezt, az amúgy elítélendő módszert választották, inkább vállalták a fájdalmas „fegyelmezést”, a verést, mint a hazautazás elvonását. Ebből az ellentmondásos helyzetből született meg a film. A többi tanár támadta kollégájukat, mert az verte a gyerekeket, a nevelőtáncár pedig csak „jót” akart, igaz, különös módszert választott a büntetésre. A két dokumentumfilm bemutatása elleni hangos tiltakozás miatt úgy döntöttem, hogy a harmadik dokumentumfilmmel megpróbálom jóvátenni a helyzetet. Úgy gondoltam, Gross Arnold műveiből készítek egy filmet, ami mentes a társadalomkritikától (Csudavilág). Ez a film is elkészült, de addigra a stúdióvezetőt már áthelyezték máshova... A dokumentumfilm veszélyes terep, olyan műfaj, amely nehezen tudja kikérni magának, hogy miért úgy szól valamiről, ahogyan szól, hiszen az igazságot nehéz megtagadni. Ezután egy utólag már mulatságosnak tűnő „epizód” következett. Azt a feladatot kaptam, hogy készítsek egy ünnepi riportot pedagógusnapra. Azt mondták, megadják a témát, sőt a helyszínt is megjelölik, így nem lehet belőle baj. Forgassak azokról az idős tanárokról, akik az idősök otthonában töltik megérdemelt pihenésüket, és a pályakezdő fiatalokról, akik tele reménnyel és hittel néznek a jövőbe. Elmentem az idős pedagógusok otthonába, majd a szombathelyi tanítóképzőbe. Kiderült, hogy az idős, nyugdíjas tanárok mennyire elesettek, mennyire szerencsétlenek, illetve hogy a fiatalokban sem hit, sem remény nincs arra, hogy a pályájukon megmaradjanak. Az elkészült anyagból nem lett „baj”, csak éppen nem lehetett bemutatni. Letettek arról, hogy rendelt dokumentumfilmeket készíttessenek velem.

Nem sokkal a Pókfoci forgatásának befejezése után hallottuk, hogy a mohácsi vész 450. évfordulója alkalmából nagy ünnepséget rendeznek Mohácson. Az ünnepség a veszített csatáról szólt, a lehető legkülönbözőbb programokkal, még „II. Lajos úszóverseny”-t is terveztek, a magyar király emlékére, aki menekülés közben belefulladt a Csele patakba. A filmet (Csatater) a következő év filmszemléjén Pécsen mutatták be, de senki sem ünnepelte a bemutatót...

A dokumentumfilmek nagyon fontosak voltak, mert műfajukból adódóan nem leplezhetők az igazságot. A Tanítóképzőanyagok forgatása után tíz évvel újra felkerestem a három lányt, mert érdekelt, mi lett velük. Egyikük, nagyon tehetséges lány, egy művelődési ház igazgatója lett, a másik borzasztó körülmények között élt huszonhat tagú (!) családjával egy egyszobás (!) lakásban. A családtagok három műszakban dolgoztak, így harmaduk éppen otthon aludt, míg mások dolgoztak vagy csavarogtak valamerre... Így valahogy el lehetett lenni – szörnyű körülmények között – a lakásban.

Dokumentumfilmjeim történetei apró elemekként azután beépültek a játékfilmjeimbe. A Pókfoci, a

Kabala, a Vasárnapi szülők ezekből az élményekből is táplálkoztak. Ugyanakkor a forgatások előtt hónapokig jártuk az országot, interjúkat csináltunk iskolákban, nevelőotthonokban. Azokat az élethelyzeteket, amiket láttunk, azokat a mondatokat, amiket hallottunk, beépítettük a filmekbe. A gyerek- és kamaszkor világát, problémáit pszichológiai oldalról, a lehető legigazabban akartuk megmutatni, miközben a társadalmi problémákról szóltak a történetek.

– Komoly feladatot jelenthetett a gyerekszeplők megtalálása, illetve a színészek és a tehetséges, de valójában „amatőr” gyerekszeplők „összehangolása”. Választásai sikerességét azonban azok a fesztiváldíjak és elismerések bizonyítják, amelyeket a szereplői kaptak: Madaras József (Pókfoci) Locarnóban a zsűri különdíját, Nyakó Juli Várnában a zsűri oklevelét kapta a Vasárnapi szülőkért, Udvaros Dorottya a Magyar Játékfilmszemlén és Moszkvában a legjobb női alakítás díját a Csók, anyuért, Hajdu Szabolcs Gijonban a legjobb férfi alakítás díját nyerte el a Jóéjt királyfiért.

– A Színház- és Filmművészeti Főiskola hallgatóit az első két évben nem engedték filmezni. Amikor dolgozni lehetett volna velük, addigra már „kiiregedtek” egy-egy kamaszszeplőből, ezért kénytelenek voltunk iskolákban keresni a megfelelő szereplőinket. Jártuk az országot, hónapokig szelektáltunk, több ezer gyerekből választottuk ki a legmegfelelőbbeket. Nagyon szerettünk a gyerekekkel dolgozni, annak ellenére, hogy nem volt egyszerű feladat. Sok minden kell ahhoz, hogy megfeleljen egy gyerekszínész, és ennek csak egy része, hogy tehetséges, jó színészi képességű legyen. Az említett színészi díjak nagy elégtételt jelentenek számomra. Nagyon jó érzés azt is látni, hogy néhányan (Nyakó Juli, Hajdu Szabolcs, Puskás Tamás és mások), akik nálam indultak, „megfertőződve” ezt a pályát választották.

– A Pókfoci plasztikus képet rajzolt egy szakiskola mindennapjairól. A gyerekek vagy a tanárok voltak a főszereplők?

– Ebben az iskolában minden fontosabb, mint a diákok. Kardos István forgatókönyve groteszk helyzetrajtot adott egy tantestületről, egy hierarchiára épülő zárt világról, egy olyan intézményről, ahol a jövő generációját tanítják, nevelik. A forgatás megkezdése előtt fél éven át az Oktatási Minisztériumba jártunk, hogy meggyőzzük az illetékes miniszterhelyettest, hogy nem az a célunk, hogy lejárassuk a tanári kart. Szerencsére sikerült. (Zárójelben hozzá kell tennem, ehhez az is kellett, hogy az illető „hagyja magát” meggyőzni...) Persze, valójában ennél többet akartunk. A filmbeli iskola a társadalom modellje volt, annak miniaturizált változata. Az iskolai történetbe a társadalom hibáit, ellentmondásait sűrítettük bele. Úgy érzem, sajnos ma is érvényes.

– Jelenleg az Objektív Stúdió vezetője. Mi a véleménye a szerzői film és a közönségfilm kategóriákról?

– Még a felvetést is rossznak tartom. Mi az, hogy közönségfilm? A rendezők többsége azért készít filmet, hogy azt sokan megnézzék. Ha a produceri irodák keretösszeget kapnának azzal, hogy meghatározzák, hány filmet kell forgatni a pénzből, milyen nézőszámot kell elérni, biztos, hogy lenne lehetőség olyan kísérletekre is, melyek értékes alkotások, még ha kevesebb nézőt is vonzanak. Följebb kellene emelni a közönségfilmek színvonalát, és nem a kereskedelmi televíziókra bízni, hogy meghúzzák a határt. Amit a kereskedelmi tévék tesznek, az ellen nem lehet, legalábbis reménytelen küzdeni, mégsem szabad belemenni ebbe a csapdába.

– A 80-as évek közepén vendégprofesszor-ként – többek között – produkciós munkát tanított a washingtoni American University

filmtanszakán, holott jóval később ismerkedett meg a produceri munkával...

– A „productions” jelentése összetett. Az egyetemen a filmtanításnak fontos eleme a gyakorlat. Az egyetem olyan gyakorló filmest várt, aki a gyártásban felhasználható ismereteket ad át a hallgatóknak: hova kell tenni a kamerát, hogyan kell a színészt instruálni stb. Igazi unikum volt a diákoknak, hogy a filmkészítést „élő rendezőtől” tanulhatják. A kurzuson kelet-európai filmeket néztünk, ezek sikert arattak. A nézők száma olyan gyorsan emelkedett, hogy némely filmet többször is le kellett vetíteni. A második szemeszterben etűdöket, rövidfilmeket forgattunk. Élveztem a munkát.

– Máshol is tanított?

– Finnországban és a UCLA-n. Utóbbin Berend T. Ivánnal közösen tartottuk a kurzust: „a második világháború utáni Kelet-Európa – filmen”. Berend T. Iván a történelmi és politikai háttérrel, én a filmes részt elemeztem. Sikeres kurzus volt, nagy volt az érdeklődés.

– Hogy látja, a mai generáció is kíváncsi a véleményükre?

– Ahogy más területen, úgy a filmeseknél sem kíváncsi jobban a fiatalabb generáció az idősebbek véleményére. Érdekes megfigyelni, hogy a stúdiótanácsnak azok a tagjai, akik majdhogynem egy generációhoz tartoznak, jobban odafigyelnek egymásra, fontos számukra a másik véleménye. Másoknak inkább az számít, kap-e pénzt a filmre vagy nem. Ha megkapja a támogatást, azonnal nekilát forgatni, miközben a forgatókönyv nincs megírva, kidolgozva, nem jobb egy vázlatnál. Nem véletlen, hogy ott tart a magyar film, ahol tart. Persze, aki tehetséges, még munka közben is képes csiszolgatni a történeten, de van, aki leforgatja a félkész forgatókönyvet. Amíg senki nem vállalja magára a valós döntés felelősségét, addig ez a helyzet marad. A producernek kicsi a szerepe, a felelőssége az elosztásban. Ha növelnék a személyes felelősséget, biztos vagyok benne, hogy érdekesebb és színesebb lenne a magyar film palettája.

– Miért gondolja úgy, hogy „180 fokos” fordulatot vehetne a filmgyártás, ha a stúdiók maguk oszthatnák el a gyártásra kapott pályázati összeget?

– Jelenleg egy kuratórium dönti el, hogy mit támogat abból a kínálatból, amit egy műhely, egy stúdió állít össze. Az adott bizottság – természeténél fogva – messze kevesebbet tud a tervek háttéréről, mint azok, akik hónapok óta foglalkoznak vele. A kuratórium tagjai általam is nagyra becsült tekintélyek a maguk szakmájában. Fontos feladatuk, hivatásuk van a világban, amire az életüket tették, de más területeken, mint a film, és gondolom, az fontosabb is számukra. Mi viszont erre tettük az életünket.

Praktikusan éppen ezért úgy gondolom, hogy a végső felelősséget a filmkészítő műhelyekre, produkciós cégekre kellene hátrítani, és nem „központilag” vállalni a döntést egy-egy film elkészültéről, még akkor sem, ha ezt a legjobb szándék vezérli. Egy önmagára adó produceri iroda jobban átlátja a lehetőségeket, és teszem azt, három filmtérve közül – egy adott keretösszegeből, döntéshelyzetben – azt tudja, azt fogja választani, amit a legjobbnak tart, amit a legjobb körülmények között tud végigvinni. És akkor vállalja érte a felelősséget is!

A kuratóriumnak ugyanakkor meghatározó szerepet kell vállalnia abban, hogy megfogalmazzon vezérelveket, elvárásokat, például milyen arányban kellene ifjúsági és gyerekfilmeket készíteni, mennyi pénzt szánunk kísérletezésre („művészfilm”), nagyobb költségű közönségfilmre, milyen nézőszámot vár az egyes produkciós irodától, műhelytől.

Készítette: Fejes Katalin

A beszélgetés teljes szövegét és más interjúinkat az interneten megjelenő Filmkultúra Arcok rovatában olvashatják. (www.filmkultura.hu)

A KISVÁROSI MOZI A FŐVÁROSBAN

Az Örökmozgó Beszéljünk a filmekről! sorozatának dokumentumfilmes filmklubját 2008. szeptember 24-én Bálint Arthur Kisvárosi mozi című 2007-es filmjének levetítésével folytattuk. A film a székelyudvarhelyi mozi utolsó napjait örökíti meg, s ennek apropóján vendégeinkkel, Durst Györggyel, a film producerével és Füredi Zoltán rendezővel, a Kocsiszín vezetőjével elsősorban arról beszélgettünk, milyen lehetőségeket látnak arra, hogy a közönség ne szokjon le a moziba járásról.

**– A Kocsiszín a DocuArt Film-
művészeti Központ vetítő- és pro-
gramhelyszíne, amely főleg doku-
mentumfilmeket mutat be. Mik a
tapasztalataitok?**

Füredi Zoltán: – A DocuArtot, s benne a Kocsiszínt több mint egy éve próbáljuk összerakni a IX. kerületben, az Erkel és a Ráday utca sarkán. A feleségemmel, Komlósi Orsolyával együtt elköteleztünk dokumentumfilmeket vagyunk, fesztiválunk, a Dialektus európai filmfesztivál-lá nőtte ki magát. A DocuArt nemcsak dokumentumfilmeket fogad be, hanem minden olyan alkotást, amely nem találja meg a helyét. 2006 szeptemberében adtuk át. Moziként idén márciusban, a Dialektus Fesztivállal kezdett működni. Az Ybl-ház egykori kocsiszínjét alakítottuk vetítőhellyé, ezért hívjuk Kocsiszínnak. Az avatás óta félgőzzel üzemelünk, mert eléggé elfogyott a pénzünk, azóta túlnyomórészt filmes rendezvényeket fogadtunk be. Szeptember elején nálunk voltak láthatók például a BuSho, a budapesti nemzetközi rövidfilmfesztivál filmjei. A közelben található Vörösmarty mozival szimbiózisban dolgozunk, amelynek két nagy terme van. Azt látom, hogy nézőként a Kocsiszínbe bele lehet szeretni. A tavaszi próbaüzem idején be-beestek az emberek, háromtól huszonháromig tetszőlegesen variálódott a nézőszám – igaz, csak a műsorújságokból lehetett tudni a programjainkról, különösebb reklámkampányt nem folytattunk, úgyhogy kifejezetten örültünk mindenkinek.

– A Dialektus Fesztiválon viszont a földön is ültek.

Füredi Zoltán: – A fesztiválnak lassan kezd híre, neve lenni szerencsére – mostanában kezdjük elérni azt a célt, ami miatt ez az egész elkezdődött. Mi eredetileg dokumentumfilmesek vagyunk, s azért szerveztünk fesztivált, mert az volt a tapasztalatunk, hogy kitüntetett alkalom nélkül nem nagyon nézik az emberek a filmeket. Arra gondoltunk, hogy kéne valamit kezdeni azzal az évi 250-300 filmmel, amely a fesztiválra nevezés során került a birtokunkba – hát így, lépésről lépésre sodródtunk bele.

Durst György, a Mediawave Alapítvány elnöke: – Nekem erről a vetítés-beszélgetés dolgról az jut eszembe, amit az előbb a Muszter című újságban olvastam. Szombaton fog nyílni az egykori Szindbád mozi helyén a Kino. A Budapest Film pályázatát Petrányi Viktória, Mundruczó Kornél és a Cirko-Gejzír mozis Balassa Péter Szevesz Kft.-je nyerte, ők fogják igazgatni az új helyet. Magam a Filmklub Szövetség berkeiben mozgok most többet – biztosan korfüggő, hogy én lettem az elnöke –, úgyhogy érint, amit Kornél az éppen általunk is éppen most gyakorolt, tudniillik az xy moderátor által vezetett, közönséggel folytatott beszélgetős rendezvényekről nyilatkozott. Szerinte a közönség nem beszélget, s ha a mozitérben szervez valaki találkozót az alkotókkal, az emberek valóságosan elmenekülnek. Ők a Kinóban azt szeretnék megvalósítani, hogy a helynek magának legyen olyan

kisugárzása, hogy az emberek maguktól maradjanak ott a rendezvény után beszélgetni. Mundruczót okos embernek tartom. Tényleg ennyire megváltozott volna a világ? Én még emlékszem arra az időre, amikor az Örökmozgó Mátra mesemozi volt, és a székeket úgy lehetett fölhajtani, hogy a kisgyerekek jól lássanak. Kedveltem azokat a furcsa székeket... Sokat jártam akkortájt filmklubokba, éppen ebbe a fajtájába: vetítés-beszélgetés. Ezekben a klubokban mélyült el a mozi iránti vonzalmam, ha kifejezhetem magam ilyen patetikusan. Kornélék „mágikus helyet” akarnak létrehozni, s annak erejével megtölteni emberekkel a helyet. Visszakérdezek: ti itt az Örökmozgóban azt gondoljátok, van jövője annak, hogy beszéljünk? Mert a mozinak, úgy tűnik, nincs.

– Azzal, hogy szervezzük ezeket a vetítéseket, megválasztottuk a kérdéset. Ezek szerint te is azt gondold, a mozinak nincs jövője.

Durst György: – A hagyományos mozinak biztosan nincs.

Kárpáti György, filmkritikus: – Az esztergomi mozi üzemeltető cég ügyvezetője is vagyok. Az adatokat látva legalábbis borúsnak mondanám a jövőt. Tudomásul kell vennünk, hogy megváltoztak a filmnézési szokások. Jó, nem jó, ez tény. A mozi-ba járó közönség is megváltozott. Nyolc évvel ezelőtt az Amadeus című filmre nem lehetett jegyet kapni az előadás előtt fél órával. Néhány héttel ezelőtt a Zsebtolvaj című film hatodmagammal ültem. Ez nem egészen egy évtized leforgása alatt játszódott le. Mostanában már annak is információértéke van, hogy Esztergom, mozi, filmklub – Baján, Veszprémben, és még jó néhány városban egyik sincs. Az esztergomi vetítőhely art-mozi, de az artvetítések időnként elmaradnak, a Mamma miát pedig nem tudjuk két hét után levenni a műsorról úgy, hogy a nézők ne elégedetlenkednének. Esztergom 25 ezer lakosú, ez agglomerációval együtt körülbelül 100 ezer embert jelent, s Dorogot, Piliscsabát, Párkányt is hozzá kell számítani, mert a környéken sehol sincs mozi. Pedig a Mamma mia középkorú nőknek szóló film.

– Szerinted...

Kárpáti György: – Az más kérdés, hogy a középkorú tanítónénik komplett osztályokat hoztak a vetítésekre... Akárhogy is, abban szerintem nincs vita köztünk, hogy más lett a mozi. Gyuri, azt nem mondtad, hogy a Filmklub Szövetség filmklubja is a Kinóban lesz! Ami szintén beszélgetésekkel egybekötött vetítést jelent, és ami

egyáltalán nem tűnt problémásnak, amikor megbeszéltük a rendezvényt a Kino vezetőségével.

Durst György: – Kicsit magam is tétova vagyok ezekkel a dolgokkal, de amikor azt mondom, hogy hosszú távon a mozi megszűnik, abban biztos vagyok. Ez a technológia, amellyel az Örökmozgóhoz hasonló mozikban közvetítenek képet, hangot, információt, mára jócskán elavult. Láthattatok A magyar mozi 25 éve című filmben, ahogyan pakolják a hatalmas ládába a filmtekercseket, s emelgetik az ötvenkilós ládákat. Amikor jó tizenöt évvel ezelőtt a Toldi mozi üzemeltetésével foglalkoztam, magam sem szembesültem azzal, hogy mennyibe kerül valójában a filmtekercsek vidékre küldése, pedig nagyon nagy költséget jelent a szállítás, anakronisztikus is, különösen, ha tudjuk, hogy a nagyméretű filmdobozokban lévő információt egy tenyérnyi lemezen is el lehet vinni. Másfelől persze a mozi több mint százéves története alatt olyan alkotások születtek, amelyekről nem túlzás azt állítani, hogy az emberiség kultúrkincsének részét képezik, amelyeket érdemes megnézni. Teljesen tehát nem fog eltűnni a film, annak mintájára marad majd meg, ahogyan ma az emberek Rómába is elzarándokolnak, hogy lássák a Sixtus-kápolna mennyezetfreskóját. S ha a Szépművészeti Múzeumba elhoznak híres festményeket, akkor tömegek állnak sorban, hogy láthassák. Más kérdés, hogy számomra ezek a sikerek a propaganda-gépezet sikerének tűnnek, de ez ebben az esetben nem annyira érdekes. Az emberiség kultúrkincsei addig maradnak kincsek, ameddig az emberek kíváncsiak azokra, és hajlandók pénzt áldozni rájuk. Nyilván a celluloidon lévő kincseknek is majd szentélyeket alakítanak ki, gondolom, nem túl sokat... Marad pár mozi Budapesten és az országban, ahol ezeket a filmeket vagy digitalizált mutánsaikkal meg lehet nézni. Meg is kell nézni őket, mert nélkülük szegényebb az ember... Pessimistán, cinikusan azt gondolom, persze, hogy megszűnik a mozi, hiszen maga az emberiség is előbb-utóbb elfogy – meg is érett rá, mert az embernél kártékonyabb élőlényt még nem termelt ki magából a föld –, az ember mégis próbálja ezt az időpontot odébb lökdönsni...

– Ez a pessimista, cinikus ember az első szóra azt mondta, hogy jön beszélgetni. És lelkesen, kíváncsian beült az archív képsorokat megnézni.

Füredi Zoltán: – Érdekes összehasonlításra ad alkalmat, amit az említett 25 éves a mozi-filmben láttunk: a mozgókép karrierje kávéházakból indult, onnan került a mozipalota-szentélyekbe, s most megfordul ez a folyamat: kávéházzá alakulnak a mozik. Az emberek némi túlzással akkor hajlandók megnézni egy mozit, ha beszélgethetnek közben, és nem szólnak rájuk. Rendkívül tetszetek a művelődési buszok is. Most az összes pályázaton kifejezetten forszírozzák az open air-vetítéseket, azt, hogy közterekre vigyék a mozit. A jhlavai dokumentumfilmes fesztiválon például egy kis lakókocsit húznak ki a városka főterére, s abból vetítik a nagyáruház falára a filmeket. Nálunk, a DocuArtban is táborigépek vannak, nem ezek a nagy Meopták, amelyeket itt a filmekben lát-

Beszélő fejek

hattunk. Ezeknek ma annyira nincsen áruk, hogy gyakorlatilag az elszállítás fejében hajlandók odaadni a mozik. A tábori gépeknek – amelyek közül a legfiatalabb is olyan harminc év körüli – ezzel szemben megy föl az értékük: a két gép, amit most szereztem, 300 ezer forintba került.

Durst György: – Jó, hogy tudom, hogy tábori gépek vannak nálatok... Nem adok neked akkor 35-öst. Az széttépi a filmet.

Füredi Zoltán: – Mesebeszéd. Beszél meg egy géppel.

Durst György: – Vetítettem ilyen gépeket...

Füredi Zoltán: – A Filmarchívum gépéje is ilyenekkel vetít. Ezek működő, jó gépek.

– Hogyan lehetett finanszírozási alapot teremteni a filmre? Úgy tudom, nagyon nehéz dokumentumfilmre pénzt kapni.

Durst György: – Az első két filmről nem tudok nyilatkozni, azokban nem dolgoztam. Bár a mozihíradóról azért mesélnék: amikor még nem volt televízióhíradó, akkor innen nem messze, a Dohány utca-Körút sarkon működött a Híradó mozi, ahol 45 perces váltással vetítettek rövidfilmeket, illetve a heti híradót. Abban az időben nagyfilm nem is mehetett híradó nélkül, az a közönség, a népokulását szolgálta – propagandisztikus, didaktikus munkák voltak. Nekünk most azért tetszik annyira, mert van benne retrófeeling, s van benne nosztalgia is számunkra: lám, már a demokráciából is eltelt tizenhét év, de hogy jobb lett-e... Az „átkosban” a propaganda miatt nagyon komoly összegeket áldoztak a Híradó- és Dokumentumfilmstúdióon belül a híradókra, 35-ösre forgatták őket. A mi filmünk, a Kisvárosi mozi Székelyudvarhelyen játszódik. Magyarországon is nagyon sok mozit zártak be, Romániában azonban az én tudásom szerint még az itteninél is rosszabb a helyzet. Erdélyről és a Partiumról vannak konkrét ismereteim: Csíkszeredában, Sepsiszentgyörgyön nincs már mozi, Brassóban még van, Marosvásárhelyen kettő van, Kolozsváron három, de hát az egy nagy diákváros, majdnem négyszázezren laknak ott. Székelyudvarhely is viszonylag nagy város, saját kultúrája van – hogy is szokták mondani? „Dinamikusan halad a farkaskapitalizmus felé.” Láttatok, hogy a mozi bezárása után aztán shopokat, istentiszteleteket, esküvőket rendeznek a nagy, üres épületben – ez erről szól.

– Hogyan kezdtetek együtt dolgozni Arthurral?

Durst György: – Bálint Arthur, a film rendezője, aki nagyon jó operatőr, itt végzett Budapesten vendéghallgatóként. Nekem a Duna Televízióban működő Duna Műhelyben bruttó húszmillió forintos keretem van filmek készítésére. Ez egy magánembernek talán sok pénznek tűnhet, én mondjuk Portugáliába mennek belőle, de filmkészítésre nem túl sok. Összehasonlításképp: ma egy átlagos játékfilm két- és háromszázmillió forint közötti összegből készül el. Én ebből a húszmillióból próbálok beszállni koprodukciókba is. Általában olyan emberekkel dolgozom, akik nagyon szeretnék megcsinálni valamit, és nem feltétlenül ezt az útját választják a meggazdagodásnak. Ez a film, a Kisvárosi mozi kb. másfél millió forintba került, ami azt jelenti, hogy az alapdolgokat kellett csak kifizetni. Nem számít drága filmnek. Azt gondolom, hogy ezeknek a filmeknek el kell készülniük. Ha valaki ilyen vagy ehhez hasonló ötlettel keres meg, biztosra veheti, hogy megpróbálok segíteni neki benne. Nem mindig tudok persze, mert nem mindig van pénzem – lám, mit mondok, hiszen nem az én pénzem, de valamilyen szinten sajátomként kezelem a témákat is, a filmeket is. A hollywoodi szisztémában a producernek az a dolga, hogy a befektetők által rábizott pénzt megtöbbszörözze – persze a keleti parton Amerikában is van egy-két örült Cassavetes óta is. Én ezt úgy fogom föl, hogy hozzásegítem a rendezőket azoknak az álmodóknak a megvalósításához, amelyeket én is álmodok, de nekem nincs elég tehetségem ahhoz, hogy elmeséljem vagy filmmé varázsoljam. Játzóársakat keresek. Ma a haszonelvűség dűvik, ez a „játék”, az effajta filmezés pedig talán hosszabb távon hoz majd vissza valamit. „Innovációs befektetés.” A film, a művészetek nem közvetlenül haszonelvűek, hanem beépülnek az ember lelkébe, testébe, agyába, sejtjeibe. Talán másképp, jobban élnek tőle az emberek, s talán ki tudják általa tolni azt az időt, amikor majd úgyis kihalunk. A pályám során összesen talán ha egyszer próbáltam meg szándékosan olyan filmet csinálni, hogy azt mondtam, na, ennek a bevételéből megveszem az áhított sarokházat. Sajnos nem így történt.

– Melyik volt az a film?

Durst György: – Duga Zsombor Kész cirkusz című filmje. Akkor elhatároztuk, hogy kész, vége, elég volt, mindig csak kis pénzek, a Tesót tizenötmillióból csináltuk – ami szerintem jó film volt, mégsem lett az igazi, mert, ugye, még az is túl személyes volt... Ebből kiindulva a Kész cirkuszba aztán tettünk sztárokat, többek között Udvaros Dorottyt, Csuját Imrét. Összességében húsz- vagy huszonötmillió lett, tehát viszonylag olcsó film, de még azt sem hozta vissza...

Csillag Ádám: – Hát, ha nincs hol játszszák...

Durst György: – Volt hol játszszák, a Budapest Film mutatta be, még plakátja is volt, induláskor még egy-két multiban is vetítették. Az volt az egyetlen mozim, aminek nem tetszett túlságosan a forgatókönyve, mondtam is Zsombinak, hogy talán egy icipicit még csiszolni kéne a dramaturgián...

– A tévés sugárzás sem hozza vissza a pénzt?

Durst György: – Ezek a filmek közpénzből készülnek, a Magyar Mozgókép Közalapítvány, az ORTT vagy a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával. Ezekről az alapoktól kevés pénzt lehet kapni csak – az MMK például a költségvetés hatvan, illetve nyolcvan százalékánál többet eleve nem is adhat, nyolcvan százalékos támogatásra én nem emlékszem –, többnyire televíziós támogatót is kell keresni, s akkor azzal a támogatással a televíziós vetítés jogát is megveszik. Ez elég bonyolult rendszer. A másik az, hogy bele vagyunk zárva ebbe a szép magyar nyelvbe. A hazai potenciális mozinézők száma kétmillió körüli

– utoljára talán az Egri csillagokat látták annyian.

Füredi Zoltán: – Vagy az István, a királyt. **Csillag Ádám:** – A Kojak Budapesten is közönségsiker volt.

Durst György: – Ha mind a kétmillióan elmennének moziba, akkor sem hozná vissza egyik film sem azt a költséget, amit az előállítására rá kell fordítani. Emiatt muszáj koprodukciókat készíteni, s akkor gyakorlatilag elvesz a sajátos hazai íz, s még azok sem hozzák vissza a belekerülni költéséget. Befektetői szemmel nézve a művészfilm, de tágabb értelemben a nem kifejezetten gagyi elkészítése is csak közpénzi ráfordítással állítható elő. Addig készül csupán nem kifejezetten gagyi produkció, amíg a filmkészítők és a közönség alkotta csapat ki tudja verekedni, hogy olyan is legyen. Ha ez a lobbizás elveszti az erejét, és majd nem lesznek már olyan elszánt marhák, akik például dokumentumfilmeket készítenek, vagy éppen azt akarnak vetíteni a Belvárosi Kellős Középen, ez a fajta filmezés el fog tűnni. Tévedés ne essék, én is azt mondtam, hogy ide nekem a kapitalizmust, nem sírom vissza az államszocializmust! Én is azt gondoltam, hogy majd megyek előre, és az eszem és a tudásom révén majd megszerzem, amit kell, de hát most, röpké tizennyolc év eltelté után ez még csak illúzió. Nyilván ötven-száz év múlva valóságos válni fog, csak meg kell élni. Mármint az emberiségnek. Most olvastam az ÉS-ben, hogy 1983-ban a szovjet védelmi rendszer úgy érzékelte, hogy az amerikaiak föllöttek több atombombát. Ha akkor a szovjetek reagálnak a téves észlelésre, akkor mi itt most nemigen csevegünk moziról. Nem vagyok biztos abban, nincs-e éppen ebben a pillanatban is hasonló helyzet. Nem akarok én ezzel senkit elkészeríteni, csak azt szeretném mondani, hogy az élet minden pillanata egyszeri, visszavonhatatlan. Teljesen meg kell élni. Semmi rosszat nem szabad elfogadni, szabadság nélkül nem lehet, nem is érdemes élni. Nemcsak azért, mert úgy az élet rossz – és ezzel a filmről, a moziról beszélünk.

– A film rendezője, Bálint Arthur betegsége miatt nem lehet most itt közöttünk...

Durst György: – Egyébként is Székelyudvarhelyen él. Beszéltem vele, igaz, csak fél vesével, de jobban van. Az orvosok még a könnyebb kamera emelését sem javasolják neki, de forgatunk, tehát optimista vagyok, mert filmeket csinálni kell.

– A kérdésemet elsősorban neki szerettem volna föltenni, de hátha tudod rá a választ: nekem kicsit szándékosnak tűnik ennek a mozinak az elsovasztása. A gépész és a pénztárosnő némileg „alulmotiváltak”, azt az egy-két betérő nézőt is inkább elküldik – mintha nem lenne senkinek érdeke, hogy működjön ez a mozi.

Durst György: – Ezt szerintem rosszul látod. Az egész élete a moziról szól a gépésznek, ezt el is mondja a filmben.

– Igen ám, de gombát akar termeszteni a moziban...

Durst György: – Arthurral sok beszélgetés után egyetlenegy snittet vettünk ki a filmből. Azon a gépész egy akkora Audival

érkezett vetíteni, amekkorát én nem is igen látok, egy nagy, fekete A6-ossal. Tudod, miből vette? Gombát természet, abból él. A mozit már csak azért csinálta, amíg be nem zárták, mert megszólal a film, kerreg a harmincötös, kijön a fény a gépházból... Ő is a Cinema Paradiso korszakából való, és ezeket a jelenségeket nagyon szereti. Azért gondoltam, hogy ki kell venni ezt a snittet, mert akkor utána kellett volna menni a filmben, miből telik neki ilyen autóra, és az már egy másik filmmé tette volna, a gépészről szólt volna: a pasi és az alkalmazkodása az élet változásaihoz, satöbbi. Teljesen más film lett volna. Ez így, ahogy van, a mozival a címszerepben egy elégikus búcsú a moziástól – és ezt én mondom, a mozi, aki az FMK-ban, a Fiala Művészek Klubjában kecskelábú gépen vetítettem, mint most a Zoliék, igaz, azok orosz gépek voltak, és nem annyira jók. Kornélék Kinója kapcsán is eszembe jutott, hogy a klasszikus moziközönség a magányos tömeg. Egy filmben történik meg az is, hogy elszakad a film, s amíg nem folytatódik, a jegyszedő néni meséli tovább a történetet – ebben az esetben már közösség a nézők együttese. Arra most nem térnék ki bővebben, hogy az említett Híradó moziban a hátsó sorok páholynak voltak kiképezve, afféle kis budoárnak, s én azért jártam oda mozizni, mert ott lehetett csókolózni. Ezt a jegyszedő néni is tudták, diszkrétan összehúzták a függönyt, és nem zavartak – ez is a moziáshoz tartozott!

Csillag Ádám: – Én is csináltam egy hasonló mozisíratót, éppen három sorral előttem ül az egyik epizód főhőse, Székely Péter. A Kisvárosi mozi gépészének szemében én nem láttam azt a fajta elkötelezettséget a mozi iránt, mint az én főhősömében. A mozi szerintem egy technológiához kötött kulturális termék. Ahogyan nem volt része a 17. század ember kultúrájának, úgy nem lesz majd a 21. században élő emberének sem. A mozival a 20. században élt ember gazdagabb lesz – más dolgokkal meg nyilván szegényebb. Amikor a gályát fölváltotta egy korszerűbb hajózási eszköz, nyilván egy darabig siratták az evezőket is.

Durst György: – Úgyhogy járjunk moziba, amíg lehet.

Beszélgessünk a filmekről!

2008. ősz, 1. szeptember 24.

Vendég: Bálint Arthur rendező, Durst György producer, Füredi Zoltán rendező, a DocuArt alapítója

A mozi története, GB, 1955, r: John Halas, színes, angol hang, mf, 7 perc.

A mozi történetének humoros feldolgozása a 13. századi próbálkozásoktól a szélesvászonig.

A magyar mozi 25 éve, magyar, 1970, r: Roszik Gyula, mb, ff, 11 perc.

A magyar mozihálozat fejlődésének áttekintése.

Kisvárosi mozi – a helyi filmszínház utolsó napjai, román–magyar dokumentumfilm, 2007, r: Bálint Arthur, mb, videó, színes, 30 perc. A romániai Harghita megyében tizenhét városi, hetvenhat falusi mozi volt. A két megmaradt: az udvarhelyi és a csiki is ráfizetéses. A film e kettő közül az egyik, az 52 éve működő székelyudvarhelyi Studio Filmszínház utolsó napjait örökíti meg.

Készítette: Boronyák Rita

Holland Animációs Filmfesztivál, Utrecht, 2008

Lendületben az animáció

Kovács Kata, Orosz Anna Ida

Utrecht az azonos nevű közép-holland tartományban nemcsak közigazgatási, hanem kulturális és oktatási központja is. Amellett, hogy az ország – és Európa – egyik legrégebbi és legnívósabb egyetemének ad otthont, az egymást váltó különféle helyi és nemzetközi fesztiválok folyamatos „kultúrdömpinget” biztosítanak a városban. Többek között Utrechtben kerül minden év szeptemberében megrendezésre a Holland Filmszemle, a világszintű táncörköppel jelentkező Springdance, illetve a szintén nemzetközi biennálé, a Holland Animációs Filmfesztivál (HAFF). Vajon nehéz két év világtérképéből hiteles, mégis emészthető mennyiségű körképet összeállítani? A HAFF szervezői szerint bizony az, és hogy könnyítsenek a helyzetükön, az idén tizenkettedik alkalommal megrendezett fesztivál 2009-től már évente fogja szállítani a rajzfilmeket Utrechtbe.

Az évenkénti megrendezés mellett dönt tehát 2009-től a Holland Animációs Filmfesztivál stábjá, mely döntést nem csupán a világ éves animációs mozgóképtermeinek rendkívüli mérete indokolja. Az animáció térhódítása és népszerűségének növekedése természetesen óriási lökést ad a fesztivál létrehozóinak és működtetőinek, nemcsak a program, de a találkozások alkalmainak bővítését is sürgeti. Gerben Schermer fesztiváligazgató köszöntőjében az animáció történetének új fejezetéről beszélt: véget ért az a korszak, amelyben az animáció különálló, szeparált művészet vagy mesterség volt. A más vizuális művészetekkel, a videójátékkal és az internettel való keveredése révén egyre szélesebb körben alkalmaznak animációs technikákat, a hagyományos narratív formákkal való párosításának köszönhetően pedig távol az animációkészítés perspektívája. „Az animáció – nemcsak szó szerint, de átvitt értelemben is – lendületben van” – mondta.

A fesztiválnak otthont adó Utrechtben bandukolva a szemfülesek már szeptember eleje óta felfigyelhettek azokra a plakátokra, amelyeken egy filmvetítőfejtű, egérszerű sziluett-emberke egy lépcsőn lefelé sétál, kezét meditációszerűen két oldalra tartja. A hollandok, a nemzetközi szakma és a közönség számára ez a figura lassan húsz éve azt jelzi, hogy Utrechtben hamarosan startol a rajzfilm-özőn. A logót a holland képregényrajzos és formatervező, Joost Swarte tervezte az 1989-ben harmadszor megrendezésre kerülő biennáléra. Swarte-többek között a 'tisza vonal' típusú (clear line) képregények keresztapjaként és egyik fő képviselőjeként tartják számon. Munkáiban radikálisan leegyszerűsített vonalakkal és formákkal operál úgy, hogy azok mégis arányosak maradnak, így a végeredmény felismerhető és valóságghú lesz. Swarte HAFF-figurájának árnyékképe egyszerre kamerafejtű (és -gondolkodású?) ember és alternatív Mickey egér.

Még hetekkel a november első hetében lezajlott ötnapos esemény után is



láthatóak a fesztiválplakátok egy-egy mozi homlokzatán vagy az utcai hirdetőablakon. A poszter a New Yorkban élő Richard McGuire munkája, aki a fesztiválon vetített belga-francia koprodukcióban készült fekete-fehér rémtörténet-gyűjtemény, a Magyarországon Fear(s) of the Dark címen forgalmazott egész estés film egyik szkeccsének is az alkotója. A plakát sem sokkal színesebb: szürke alapon egy filmszalag húzódik, amelyen erősen stilizált fülek, szemek, szájak, orrlyukak alkotnak sormintát. McGuire plakátja egyszerre reflektál a fesztiválhelyzetre és a filmvetítésekre, a nézőtérre sorokba rendeződő közönségre és a rajzfilmek, -alakok futószalagszerű dömpingjére.

Még mielőtt beülnénk a rajzfilmvetítésekre, a Városháza előtti téren összegyűlt sokaságon kell átverekednünk magunkat. Az utrechti rajzfilmfesztivál ugyanis nem kizárólag a mozik négy fala közé gyűlt fesztivállátogatók magánügye: a Városháza főhomlokzatának hét ablaka szintén egy rajzfilmre nyílik, amelybe a járókelők bekukucskálhatnak. Az Intra Muros („Befalazott”) a kanadai születésű animációsfilm-rendező és médiaművész, Rose Bond formabontó alkotása. Az építészet és a vizuális művészet ötvözetéből született rajzfilm-installációt, amelyet a kanadai zeneszerző, Judith Gruber-Stitzer erőteljes zenéje kísért, először az Ontario állambeli portlandiek csodálhatták meg

a tavalyi Platform Nemzetközi Animációs Filmfesztiválon. A nyolcperces rövidfilm, amelyben többek között egy alak alkotói dilemmáiba pillanthatunk bele azzal, hogy a köztérben egy épület ablakain keresztül kerül bemutatásra – az elit és a tömegművészet közti falat bontja le. A kizárólag a mozielőadásokon látható alkotások exkluzív jellegét ellensúlyozva az Intra Muros a közterületekre viszi ki a filmművészetet, hogy azt az utca embere is kedvére fogyaszthassa. Az alkotás kitűnő példája az animáció és más művészetek, területek (építészet, installáció) szerencsés párosításának.

Az idejű műsor összeállításakor a programigazgatók az animáció új irányainak és alkalmazási területeinek megmutatására külön hangsúlyt fektettek. A kínálat gerincét képező két nagy ág, a versenyfilmek és az egész estés filmek, valamint a retrospektív vetítés-sorozat mellett így helyet kapott a The Cutting Edge („Éltechnológiák”) elnevezésű blokk, amelyben a már említett területek, a videójáték, az internet és a más vizuális művészetek, valamint az animáció izgalmas, kísérletező kedvű találkozásai kerülnek előtérbe. Nem pusztán jól hangzó mottó tehát, hogy a fesztivál üdvözli az új tendenciákat: a program szerkezetében történt változás is az új áramlatokra hívja fel a figyelmet. A blokkon belül megtalálhatjuk a különböző területekről elnevezett szekciókat,

mint például a Digital Art Direction („Digitális rendezés”), amely az animáció és a digitális technika kapcsolatára hoz példákat, vagy a Games&Animation („Játékok és rajzfilm”) elnevezésű, amely a komputeres játékokban alkalmazott animációkból mutatja be a legérdekesebbnek ítélteteket. A szekcióban továbbá helyet kapnak a holland Filmmúzeumtól kölcsönkapott, frissen archivált, 1960 és 1990 közt készült experimentális alkotások.

További két új szekció született még a fesztiválon a két évvel korábbiakhoz képest. Az egyik a YouTube mintájára elnevezett HAFFTube, mely az internetre készült és csak ott látható animációs alkotásokból válogat, ékesen példázva, hogy a HAFF figyeli és tempósan követi az animáció megjelenési palettájának színváltozásait. A fesztivál egyébként folyamatosan frissíti a youtube.com/HAFFTube Channelt is, ahol megtalálhatóak a fesztiválhoz kapcsolódó, YouTube-ra feltöltött alkotások, mint a leader, vagy a HAFFTube kategória győztese, a holland Evelien Lohbeck Noteboek („Jegyzetfüzet”) című, a YouTube-ról szóló, erőteljesen önflektív műve is. Ebben egy többfunkciós naplót látunk, amelyet laptopként, fénymásolóként, kenyérsütőként és tükörként is lehet használni. A Noteboek szellemesen reflektál a magukat a videomegosztókon közzétett bloggerekre, a film eredeti egymásba játszása az élőszereplős „valóság” és az animációnak.

Ez a fesztivál ott van mindenhol: molinókon, plakátokon a mozikban, kávézókban, könyvesboltokban és utcai hirdetőablakon Hollandia-szerte, Utrecht főterén egy nyolcperces installáción. A helyszíni szolgáló három moziban önkéntesek, fesztivál- és programigazgatók, alkotók, producerek és kritikusok, a fesztivál barátai köszöntik a közönséget, mondanak bevezetőt a filmekhez, és kívánnak jó szórakozást. Ugyanők buzdítják a nézősereget, hogy vegyenek részt a közönségzavazásban, és osztják rá a cédulát.

A HAFF minden kiadványa holland és angol nyelven olvasható, nemcsak a fesztiváligazgató vezeti be a filmeket két nyelven, de az előadások, workshopok és kerekasztal-beszélgetések is angolul folynak. Figyelj tehát a nemzetközi közönségre ez a fesztivál, de nem feledkezik meg egy pillanatra sem arról, hogy Hollandiában vagyunk. Éppen ezért új versenyszekció bukkan fel a már megszokottak mellett: az idén bevezetett, kizárólag holland animációs filmekre szakosodott blokkban a verseny a közönség kegyeiért, illetve az általuk odaítélt díjért folyik. Külön szekciót kaptak továbbá a fiatal holland és belga filmkészítők (Student Films), akik között három díjat oszt ki a zsűri.

A fesztiválon hagyományosan a következő versenyszekciók működnek: független rövidfilmes, alkalmazott animációs és diákfilmes. A rövidfilmes versenyszekció két részre oszlik: a nemzetközi zsűri és a közönség külön díjazza a narratív és

Vászonpapír

nem narratív alkotásokat. A baráti hangulathoz hozzátartozik a tizenegy tagú zsűri folyamatos jelenléte. A HAFF nem szervez külön vetítéseket sem a sajtó munkatársai számára, sem pedig a zsűrinek, így a közönség és a szakemberek egyszerre láthatják a filmeket.

A versenyen kívüli műsorpontok között megtalálhatóak azok a retrospektív vetítések, amelyek az Aardman Animations által jegyzett Wallace és Gromit és a Tex Avery-rajzfilmek legjobbait mutatják be. A különleges programok másik fénypontja az a válogatás, amely a fesztivál néhány vendége, alkotók és zsűritagok kedvenceit mutatja be. Ezeket a vetítéseket közönségalkotó és kerekasztal-beszélgetés kíséri, az alkotók mesélnek kedvenc filmjeikről, amelyek inspirálják őket munkájuk során. Itt volt látható például Tomasz Bagiński 2006-os Hanyatló művészet (Fallen Art) című alkotása (egy kis részlete a 2006-os Titanic Filmfesztivál szignálfilmje volt), amelyet az idei közönségdíjas holland Erik van Schaaik hozott el újranézni a közönségnek. Az észt Olga Marczenko bemutatta férje, a szintén fesztiválvendég animációs nagyöreg, Priit Pärn második, 1978-as filmjét, és mesélt első, meghatározó találkozásáról Pärn művészetével.

*

A harminckét esztendőös Marczenko és Pärn közös vállalkozása, a Life without Gabriella Ferri (Élet Gabriella Ferri nélkül) című többszörös díjnyertes munka lett egyébként a HAFF független rövidfilmek szekció narratív kategóriájának idei győztese. A film Pärn 1982-es munkájának, az észt tündérmesén alapuló Triangle-nek tragikomikus, néhol fekete humorba hajló hangvételét folytatja. A drámai történet a Victor és Anna között lévő erotikus feszültségről szól. Érzéki, ám igen érdes duójuk realitásba, gyakran kifejezett abnormalitásba fordul. Ez a családi történet nélkülöz mindenféle társadalom- vagy korszak-kritikát. A szürrealitásról szól. A helyzetek és fordulatok látszólag logikusak, a narratíva egésze és a jelenetek klasszikus dramaturgia szerint épülnek fel, ám a rengeteg szürrealis motívum, amelynek hálójára felépíti a filmet, annyira összegubancolódik, hogy végül senki nem tudja, hogyan is került a kés a halba. Az alkotók a komor, néhol riasztó képi és hangvilágot váratlanul humoros narratív és vágási megoldásokkal keresztezik. A HAFF zsűrije a filmet egyedülálló és személyes vizuális stílusáért díjazta.

A komoly presztízzsel rendelkező rövidfilmek szekcióban volt látható az idei cseh Anifest fődíjasa, Koji Yamamura Franz Kafka – Vidéki orvos című műve. Az egyik leghíresebb japán független filmest a magyar közönség a 2007-es budapesti Anilouge zsűrijéből ismerheti. Filmjei egyedi, kézműves alkotások, amelyeket feleségével ketten rajzolnak. A Vidéki orvos egy különös lidércmese, amely egy öreg doktor és egy meghalni vágyó beteg kisfiú éjszakai találkozásáról szól.

A Control Master („A távirányító”) digitális papírkivágásos módszerrel elkészített akciórajzfilm pop-artos képi világgal. A film rendezője, Run Wraake a

2006-os HAFF-ról a fődíjat vihette haza Rabbit („Nyúl”) című fesztivál- (és azóta is) és közönségedvenc animált horror-képzőművészével.

A Hot Dog az Anilouge-ról jól ismert amerikai független filmes, Bill Plympton Oscar-díjra nevezett Guard Dog („Órkutya”) című sorozatának 2008-as darabja. Az úde rajzfilmburleszk a címszereplő túlmozgásos kiskutya bevetését meséli el a tűzoltóságnál. A műfajnak megfelelően semmi sem mehet úgy, mint a karikacsapás: az együgyű (és -fogú), ámde rendkívül lelkes kutya, úgy tűnik, több galibát okoz a brigádnak, mint amennyi segítséget tud nekik nyújtani.

Az önálló, nem narratív rövidfilmek szekciójából a fődíjat a rendkívül eredeti és újszerűen animált street-art műfaj olasz képviselőjének, Blunak Muto című falra festett darabja kapta. A Muto stop-motion technikával készült, érdekessége, hogy a graffiti permanenciáját a rajzfilm mozgásával szünteti meg, a falírka a film segítségével kel életre, és a valóságos fizikai világ hátán útra kel.

A HAFF a filmeket nem csak szakmai zsűri előtt versenyezteti, a tizenéves korosztály delegáltjai is kiválasztják saját kedvenceiket a független animációk közül. A diákzsűri (MovieSquad) három tagja három nagyon eltérő technikájú és stílusú filmet kiáltott ki saját legjobbjának. A már díjazott graffitianimáció, a Muto mellett két narratív filmet választottak díjra érdemesnek: a dán Down the Road („Az út végén”) című Frank Miller-stílusú sötét, kontrasztos animált képregénythrillerben egy fiatal lelkész hazafelé felvesz egy stoppost, akiről kiderül, hogy nem a pusztaság véletlen hozta az útjába. A kanadai Madame Tutli-Putli szintén a thriller műfajba sorolható bábianimáció. A Cannes-ban és Ottawában is díjazott alkotásban egy szomorú, vézna fiatalasszony kísérteties éjszakai vonatra zsúfolódik fel irreálisan sok csomagjával. A főszereplő megejtő, chaplini esetlensége és a film melankolikus hangulata könnyen magába szippantja a nézőt.

*

Az alkalmazott rajzfilmek szekciójában az animált reklám- és ismeretterjesztő filmek, videoklipek és főcímek tömege közül a zsűri a fődíjat a népszerű Coca Cola-reklámnak, a Happiness Factory: The Film-nek („A boldogságyár: a film”) ítélte. A film a fantasztikus kalandfilmek történetmáját követi: a kólásüveg megtöltésére kiválasztott közmunkás-állatkának viszontagságos és kalandokkal teli utat kell megtennie, hogy véletlenül rátaláljon a kólafára. Az üdítőautomata belsejébe képzel animált Coca Cola-világ az édeskés és happy end-köteles hollywoodi „Coke-életézés” tökéletes leképezése.

A zsűri a fődíj mellett négy kategóriagyőztest is kihirdetett. A legjobb oktatófilm a fesztiválleadert is jegyző Pete Bishop Discovery Channel: How to Destroy the World? („Hogyan pusztítsuk el a földet?”) című rövidfilmsorozata lett. Az egyes epizódok a föld elpusztulásának különböző civilizációs okokból bekövetkező lehetőségeit vázolják fel. Megtudhatjuk a rövid fiktiiv híradókból,

hogyan lesz vége a világnak a számítógépes játékok, a szemét, a közlekedés vagy éppen az evés következtében. A How to Destroy the World-sorozat szórakoztatva tanít: miközben a néző a hasát fogva nevet a viccesebb viccesebb apokaliptikus történetvázlatokon, a környezetbarát üzenet valahol mégis elraktározódik. A rajzok a műfajjal harmóniában az oktatási anyagok egyszerű tiszta vonalas grafikáját követik.

A legjobb leader a német Nick tévécsatorna számára készült Nick Germany lett. A rövid klipek két színre épülnek, a méregzöldre és a narancssárgára. A főcím alapsémája, hogy a fehér térbe az egyik oldalról bejön egy zöld állatka – egy szaglászó tacci, egy pattogó nyuszi, egy szomjas dínó vagy éppen két labdázó rák –, aki a fehér Nick felirat számára létrehozza a narancssárga felületet: egy felfújót lufit, egy pár répát, egy pezsgőtablettát üdítőt vagy éppen egy kamera objektívjébe dobott narancsot. A kisfilmek a főcím műfajához illően letisztultak és lényegre törők, a karakterek eredetiek, a történetkezecsek pedig szórakoztatóak. A főcím kategóriában indult a budapesti Anilouge Nemzetközi Animációs Filmfesztiválról ismert mozihelyzetre reflektáló szellemes befutófilm, a Kérjük, kapcsolják ki!, amely egy békás horrorfilm alatt szerencsétlenül járt bogár példáján demonstrálja, hogy jobban járunk, ha a vetítés alatt kikapcsoljuk a mobiljainkat. A HAFF zsűrije szerint a Rock Band című számítógépes játéknak van a legjobb reklámfilmje. A Harmonix Music Systems által 2007-ben kifejlesztett programban a felhasználó megalapíthatja a saját virtuális bandáját, számokat komponálhat, amit a többi virtuális zenekarral meg is oszthat. A reklám a klasszikus rockos életérzést megörökítő videoklipeket idézi fel: végláthatatlan amerikai sivatag, maga után porfelhőt húzó lerobant autó (amit a banda karrierjének előrehaladtával egy hatalmas turnébusz vált fel), a járművekben pedig a rendkívüli módon „életérező” együttes.

Az elmúlt két év legjobb videoklipjének a The New Pornographers Myriad Harbour című számára komponált animációt tartotta a zsűri. A klip egyfajta pop-artos hajmese: a fotelban ülő énekes hajából az egész zenekar előbújik, énekelnek, majd ugyanúgy eltűnnek ugyanott.

A zsűri a fenti öt kategória mellett a saját kedvenceit is méltathatta a szekcióból, ez az ún. „Guilty Pleasures” („Bűnös élvezetek”) kategória, melyben a fiatal brit videokliprendező, Thomas Hicks francia kollégája, Edouard Sallier három munkáját (Jehro: I Want Love, The Replicants: User, Orishas: Hay Un Son) emelte ki. Sallier filmjei az élőfilmet és az animációt ötvözve a számokhoz formailag és hangulatilag passzoló világokat teremtenek meg. A japán tévés producer, Hide Nakaya: az angol National Lottery – The Big Win („A nagy nyeremény”) reklámfilmét ajánlotta a figyelmünkbe. A filmben bemutatott kis városkában mindenkinek az arcára mosolyt varázsol a házaspár, amely nyert a lottón. Az amerikai Stephen Price Mischa Rozema Postman Returns („A postás visszatér”) című posztúrvízióját nevezte meg saját

kedvenceként. A PostPanic elnevezésű amszterdami kreatív ügynökség reklámfilmje a cég nevének animált illusztrációja, amely a 2005-ös Postman („A postás”) folytatása.

*

Amint ezt már fentebb említettük, a HAFF nemzetközi jellege mellett a hazai rajzfilmek bemutatásának feladatát is ellátja. A közönség az elmúlt két év holland animációs terméséből választhatott kedvencet. A közönségnyertes és a gyerekfilmek szekcióban is elsőnek kikiáltott Big Buck Bunny („Buck, a nagyra nőtt nyúl”) rövid mese egy lomha, együgyű nyúlról, amely megleckézteti a rajta gúnyolódó mókusokat. A film nagy előrelépése, hogy egy ingyenesen letölthető 3D-s animációs szoftver és egy maroknyi kreatív csapat mindössze fél éves munkájának az eredménye, így végre elmondhatjuk, hogy egy jó forgatókönyv segítségével már nem csak Hollywoodban készülhetnek mainstream gyerekfilmek.

A közönségsvavazás második helyezettje az Erik van Schaaik mozihelyzetre reflektáló Phantom of the Cinema című filmje lett. A rövidfilm egyetlen beállításában a mozivásznat látjuk, amely mögött egy háromsztatú (és háromszínű) térben a kizsigerelt mozigépezés, a zsarnoki mozifőnök és annak szeretője próbálja valahogy levetíteni a Phantom of the Cinema („A mozi fantomja”) című játékfilmet, befoltozni a vásznat, illetve egy házi pornót elkészíteni. A The 7 Brothers („A hét testvér”) a híres flamand rajzfilmrendező, Paul Driessen és fia, Kaj élőszereplős és rajzfilmet kombináló sajátos Grimm-adaptációja. A Grimm-mesék megszületéséről szóló filmben a Kaj Driessen által fényképezett élő szereplős részekből megtudjuk, hogy milyen mindennapi életből vett motívumok vezettek a rajzfilmen megelevenedő mesékhez, amelyeket Paul Driessen készített.

*

A kisszámú magyar jelenlét a fent említett reklámfilm mellett a versenyen kívüli vetítésekre koncentrált. Ducki Tomek 2007-es kecskeméti fődíjas diplomafilmjét, a hideg fémvilág és az emberi érzelmek kontrasztjára épülő Életvonalat az európai diplomamunkákat és pályakezdő filmeket bemutató n[EU]w elnevezésű szekcióban és a Cartoon D'or 2007 elnevezésű információs vetítésen is bemutatta a fesztivál. A Cartoon D'or egy 1991 óta létező európai presztízsdíj, amelyért a kilenc legjelentősebb európai rajzfilmfesztivál – többek között az annecyi, a treboni AniFest, a stuttgarti, az espinhoi Cinanima fesztivál, valamint a HAFF – díjazott filmjei versengenek.

A hatalmas dömpinget látva nehéz lenne valamiféle összegzést csinálni. Egészében az érződött, hogy az alkotók tobzódnak a rajzfilmkészítés egyre gazdagodó lehetőségeiben. A közönség pedig kíváncsian fogadja az új tendenciák szülte munkákat. A hollandokra erősen ható joie de vivre életfilozófia lengte körül ezt a fesztivált: a közönség, az alkotók és a kritikusok együtt ünnepelezték azt, hogy az animáció ma lendületben van.

EMLEKVÁZLATOK 2.

Veress József

ság munkájában. Nem érezte sérelmesnek vagy megalázónak a helyzetet: az volt a benyomásom, hogy más alkalmakkor is szelíden vette tudomásul, ha akarva-akaratlanul „lefokozták”. Harc helyett a meggyőzés fegyverét forgatta. Érvei előtt meg kellett hajolni. Akkoriban a disszertációmon dolgoztam, s kihasználtam a lehetőséget: konzultációra kértem fel a hajlott korában is friss és energikus szakembert, aki – alább erről még említést teszek – az elméletet szintén teljes intenzitással művelte, könyvei, tanulmányai, cikkei máig nem veszítették el időszerűségüket. Hogy, hogy nem: a jelentős különbség ellenére összebarátkoztunk. Miután Budapestre kerültem, rendszeresen találkoztunk – nemcsak vetítéseken, vitákon, szemléken, hanem otthoni környezetben is. Egyenrangú partnernek tekintett, s kikérte a tanácsaimat (lektoráltam a köteteit, némi segítséget nyújtottam számára úgynevezett „nagydoktori” értekezésének előkészületei, illetve az akadémiai védés alkalmával). Valószínűleg közeli kapcsolatunk alapján bíztak meg a Történelmi Interjúk Társaságának „kérdezőbiztosi” feladatával (előzőleg Fábri Zoltánt fagathattam). Kellemes légkörben folyt a múltidézés. Az akkor már jóval nyolcvan felett járó hangmérnök rutinos nyilatkozó volt, úgyszólván nyomdakészen fogalmazott, igyekezett lényegre törően és tárgyilagosan felidézni évtizedeit, talán csak sérelmeit, félreállítását dimenzionálta túl. Elhatároztam: kiszedem belőle a „titkot”. A fáma szerint Lohr, mint a filmgyár utolsó vezetője, a nyilas időkben politikailag kompromittálta magát, emiatt 1945-ben nem igazolták, a hivatásától eltöltötték, a bélyegét később is viselte. Nem ismerte el a vádat, ám a részletek feltárását megtagadta. Szabályosan „becsukdott”, miként akkor is, amikor – nem kellett volna – egyik közismert intim kapcsolata felől érdeklődtem.

Ami a késői tudományos karriert illeti, minden dicséretet megérdemel. A legendás hírű, babérokkal ékesített filmes, több hiteles teoretikai mű szerzője, hivatásának, szakmájának elismert kiváltsága nyugdíjasként vállalkozott disszertációja megvédésére, az akadémiai – nem éppen sétagalopp-jellegű – kötelezettségek teljesítésére. Fölényes biztonsággal válaszolt opponenseinek, remekül parírozott a nagydoktori cím elnyeréséért folytatott vita során. Valósággal mennybe menesztették. Megérdemelte. S nem ült a babérajaira: színvonalas publikációkkal bizonyította, hogy tényleg ő a „number one” nálunk a filmhang esztétikai megítélésében.

Epilógus: a családtagok – mármint a leszármazottak, ugyanis Feri bácsi nála jóval fiatalabb felesége korán eltávozott az élők sorából – tudtak a mi kapcsolatunkról, ezért a szellemi örökséget rám, illetve az intézetre hagyományozták a hirtelen bekövetkezett halál után. Jegyzeteit, újságvivágásait, cikkeket, fotóit kivételes becsben tartjuk, tartom. Rokonszenves személyiségének emléke élő maradt. Főiskolai óráimon gyakran hivatkozom rá, maradandó érvényű tételeire és változatlanul időszzerű munkáira.

Illés György

A Papi – mindenki így hívta – alkotótársai munka közben ismerhették és szerethették meg. Hosszú élete során sok rendezővel dolgozott, tanított a főiskolán, belevetette magát a közéletbe, folyton sürgött-forgott: több ezer tanítványa, kollégája, tisztelője lehetett. E sorok írója néhány forgatáson a közlébe került, de igazán más alkalmakkor vált embersége, okossága, segítőkészsége, visszafogottsága tanújává: az egri filmművészeti nyári egyetem rendezvényein, ahol rektorkodott, magam pedig bevezetőket mondtam, előadásokat tartottam – méghozzá gyakran Illés György jelenlétében.

Nem tudom, ki hogyan van vele: én bizony megdermedek, amikor szaktekintélyeket fedezek fel a hallgatóság soraiban. Az érdeklődők óriási száma nem zavar, rutint szereztem a filmklubmunkában (a debreceni Víg mozi közel ezerszemélyes nagytermében edződtem). A módszer egyszerű, ám célravezető: el kell nézni az emberek feje felett, s nem szabad arra gondolni, hogy kínos lenne, ha belesülnek a szövegbe. Egyszer mégis majdnem befuccsoltam. Óriási lendülettel szónokoltam, amikor felfedeztem az első sorban a nagytekintélyű Barta János irodalomprofesszort. „Hogy jövők én ahhoz, hogy egy óriásnak kommentáljam a filmet?” – ez lehetett az első gondolatom. Csak nehezen lettem úrrá bűnültségomon. Azért hoztam szóba a dolgot, mert Illés Papi gyakran ült előttem a moziban vagy más termekben, míg beszéltem, ám egyetlenegyszer sem támadt kisebbségi érzésem. A magyarázat egyszerű. Gyakran diskuráltunk, sok mindenről beszélgettünk, viccelődtünk, ismerte a családomat, olvasta a kritikáimat, s elhítette velem: egyenrangúak vagyunk. Holott miképpen mérhettem volna össze magam velem, akit számtalan díjjal kitüntettek, aki operatőri iskolát teremtett, akit az egész nemzetközi filmvilágban az élő klasszikusok közé soroltak?

Másokkal ugyancsak elhítette, hogy ő csak egy a sok filmes közül. Mozigépészekkel, uszodamesterekkel (a törökfürdőbe járt), újságosokkal, tisztviselőkkel szintén parolázott. „Te drága” – ez volt a szavajárása. „Mit olvasol, te drága?” – kérdezte. „Szervusz, te drága” – így köszönt. Ebből aztán multságos szituációk is adódtak. Egy fiatal az egri mustrán nézhetetlenül borzalmas filmmel rukkolt elő. Gyuri bácsi kommentárja a vetítést követően mindössze ennyi volt: „Elcseszted, te drága.”

Külön tanulmányt érdemelne, ahogy egykori növendékei imádták, s elismerésüket szavakba, ölelésekbe, gesztusokba foglalták. Az Oscar-díjas Zsigmond Vilmos a kitüntetés átvételkor Hollywoodban emlegette tisztelettel a nevét. A nagyvilágba kirajzottak s az itthon befutottak sosem felejtették el megemlíteni: hozzá jártak iskolába. A „növendékek” – sokan lehettek, hiszen Illés György hosszú évtizedeken át tanított a főiskolán – elárasztották szeretetük és megbecsülések ezer jelével. Több filmtörténeti korszak forrott össze termékeny tevékenységével.

Irigyei bizonyára lehettek, ellenségekről viszont nem tudok. A „lyuk az életrajzon” az ötvenes évekbeli közéleti szerepvállalás volt, néhány balos nyilatkozat, például a török követség ominózus fogadása utáni megtorlás során. Közzétettek – persze már a rendszerváltáskor – egy dokumentumot, amelyben Illés Papi pálcát tör a megtévelyedettek, értsd: az imperialistáknak behódolt művészek felett. Másoktól is hallottam arról, hogy a jeles operatőr a Rákosi-érában „beállt a sorba”, s élvezettel fújta azt, amit akkoriban fújni kellett. Lehetséges. De ha így is történt, biztos vagyok benne, hogy ő az égvilágon senkinek sem ártott. Talán csak megtanulta a szemináriumi leckét, alámerült és kibekkelte a vérző éveket, akárcsak számos pályatársa. Később sem volt szüksége meaculpára vagy vezeklésre. Csak az ellenállók kövezhetnék meg, ilyenek azonban a mi kis filmterénünkön nem nagyon voltak. 1956 után háttérbe vonult: a politika első vonalában mások vitézkedtek, számára megmaradt az oktatás, a képcsínálás öröme, a másokról való gondoskodás, a családi harmónia.

Még kilencvenes évei elején is energiák feszítették, sokat dolgozott, terveket kovácsolt.

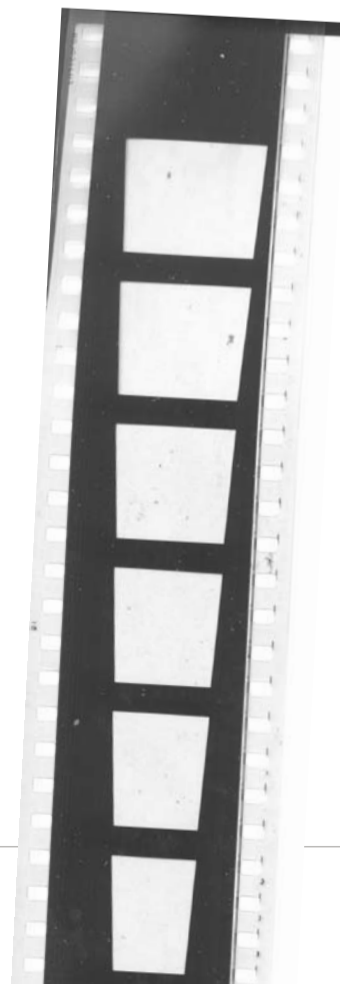
Hirtelen – noha nem váratlanul – törték rá a betegségek. Reménykedésünk, miszerint megéri a centenáriumát, sajnos, nem váltak valóra. De úgy ment el barátai, Fábri Zoltán és a többiek után, hogy teljes és gazdag életművet hagyott hátra. Nagyon-nagyon hiányzol nekünk, te drága!

Lohr Ferenc

Neve összeforrott a magyar hangosfilm első évtizedeinek történetével. Amit Illés Papi jelentett az operatőri iskola tagjai számára, Lohr Ferenc – Furunak becéztek – „primus inter pares”-ként vívta

ki magának a hang mesterei körében. Tekintélyről, tudásról, tapasztalatról, invencióról, alázatról van szó: ezek voltak a legendás hangmérnök legfőbb erényei. Végigpillantva a művek listáján, melyek akusztikai világát ő tervezte meg, két sajátosság tekinthető közös nevezőnek. Minden elképzelhető témakör, műfaj, hangulat, atmoszféra, dialógus, zaj, zöreje, zenei effektus hitelességének megteremtéséhez hozzájárult profi felkészültségével és gyakorlati érzékével. Valamennyi filmcsinálóval – az igényekkel és az iparosokkal egyaránt – szót értett. Szaktekintélye tiszteletet parancsolt. Sosem kapkodott. A tinglitangli feladatokat is megoldotta. A stúdiókban szeretet övezte. Néhány cím terjedelmes filmográfiájából: A kék bálvány, Hyppolit, a lakáj, Tavaszzi zápor, Ítélet a Balaton, Ez a villa eladó, Pesti mese, Uz Bence, Toprini nász, Tóparti látomás, Egy tál lencse, Szűts Mara házassága, Tavasz szonáta. Többségükben a 21. században is nézhető és élvezhető moziarabok.

Az egyik debreceni szinkronszemlén ismerkedtem meg vele. Meglehetősen nyomasztott, hogy engem kértek fel zsűrielnöknek, Lohr Ferenc pedig, akinek én kisnasa lehettem volna a filmek hangzó szférájának megítélésében, „csak” tagként vett részt a bírálóbizott-



Vászonpapír

A bélyeg és Marilyn Monroe

Dr. Hamar Péter bélyeggyűjtő kiállítása az Örökmozgó Galériában



A pedáns emberek a bélyeget felragasztás előtt vizes szivacsba nyomják, de a többség amúgy közönségesen csak végignyalja a színes papír enyvezett hátsó felét, s így nyomogatja rá a borítékra. S az bizony gyakorta előfordul, hogy a bélyegképen Marilyn Monroe látható. Így elmondhatjuk hát: nyaljuk a művésznő hátsó felét. A világ közel hatvan postája népszerűsítette filatéliai kiadvánnyal a kedvelt színésznőt.

Még a Magyar Posta is – amely látványosan nem vesz tudomást a filmművészet létezéséről – szükségesnek tartotta a szőke szépség arcképét rátenni arra a bélyegre, amelyet az amerikai foci-alkalmából adott ki. Az ok való-

színűleg az lehetett, hogy a művésznő – Angliában eljátszva egy szerepet A nagyherceg és a táncosnő című filmében – a fotósok keresztüzében elvégezte a kezdőrúgást egy futballmérkőzésen. Más köze ugyanis soha nem volt ehhez a labdajátékhoz.

E sorok írója világleletében mély vonzódást érzett Marilyn Monroe iránt, s már zsenge gyermekkorától kezdve a mozi bűvkörében él, ráadásul a bélyeggyűjtés szenvedélyét családi örökségként kapta. Ennek a hatáskavalkádnak az lett a vége, hogy elkezdte összegyűjteni az egész világból azokat a filatéliai dokumentumokat, amelyek a filmmel és a mozival kapcsolatosak.

filatéliai dokumentumokat gyűjt, s ez a kifejezés magába foglalja a blokk, a kisív, a bélyegcsík, a futott levél, az első-napi boríték, a bélyegzések különféle fajtái, a díjjegyesek (borítékra, levelezőlapra nyomtatott bélyeg), a bélyeghez kapcsolódó szelvény, a dedikált küldemény fogalmát is.

Régen a bélyeggyűjtő mindent gyűjtött, amit kiadtak a világon. Ma már ezt csak az angol királynő engedheti meg magának. Mostanában egyre inkább az úgynevezett tematikus gyűjtés jön divatba, amely az élet egy jól körülhatárolható területét ábrázoló, kifejező filatéliai anyagokra irányul. Például a mozira és a filmre!

S van mit gyűjteni! A Magyar Posta ugyan egyetlen magyar filmrendezőt, egyetlen magyar filmet sem tartott érdemesnek bélyegen bemutatni a világnak (hazai gyártású székéből viszont legalább huszonötöt ígen), ám például a francia vagy az olasz film történetének legfontosabb alkotóit és eredményeit akár az említett országok postai kiadványai alapján is jól meg lehet ismerni. A cannes-i filmfesztiválon a kezdet kezdetétől minden évben alkalmi bélyegzessel emlékeznek meg a rendezvényről, s egyre több országban ismerik fel, hogy a postai küldemények hatásos felületnek bizonyulnak a filmreklám számára.

A filmbélyeggyűjtő a bőség zavarával küzdhet. Ki hinné, hogy például a Mongol Posta öt Marilyn Monroe-blokkot bocsátott ki, vagy hogy ma már a kisebb jelentőségű filmfesztiválok rendezői is alkalmi postai bélyegzessel hívják fel magukra a figyelmet. (A negyven Magyar Filmszemléből huszonkilenc Budapesten zajlott, de alkalmi bélyegzésre a fővárosban egyszer sem került sor.)

Az igazi kihívást a bélyeggyűjtő számára a kiadványok elrendezése jelenti. Az én gyűjteményem, amely 2009 februárjában kerül a közönség elé az Örökmozgó Galériában, enciklopédikus elrendezésű. Ez azt jelenti, hogy kisebb tematikus egységekben követi a világ filméletének jelenségeit: a mozi genesisét, a filmművészet korszakait, az alkotókat, a filmeket, a fesztiválokat, a műfajokat, a technikai hátteret, a gyártási folyamatot, a Hollywood-jelenséget, és így tovább.

A gyűjtőmunka természetéből következik, hogy egy ilyen anyag szüntelenül a mobilitás állapotában van: át kell néha rendezni, mert ésszerűbb csoportosításra mutatkozik lehetőség; bővíteni kell, mert újabb kiadványok jelennek meg, amelyek egy kész anyagegységbe beillenek; és más, váratlan kihívások is adódhatnak.

Ami az Örökmozgó Galériában látható a gyűjteményemből, az része egy nagyobb anyagnak, izelítő pusztán, de felfogható egy szenvedélybetegség tüneteinek is. De kuriozitásával hátha sikerül érdeklődést keltenie. Ez a remény viszi a nyilvánosság elé.

A kiállítást február 5-én fél 6-kor megnyitja: Veress József filmtörténész.

Látogatható: február 5-től március 1-jéig naponta 16–21 óra között.

Hamar Péter



A gyűjtőszennvedélyt csak a gyűjtő értheti meg! Gyűjtő sokféle van: van, aki régi fegyvereket gyűjt, van, aki papírszalvétát. Külön szektája van a régi autók szerelmeseinek, és külön a habán kerámiákért lelkesedőknél. Gyufacímke, folyóiratok első száma, Kinder-tojásba rejtett játékok és így tovább. A gyűjtési terület sokféle lehet, de az igazi gyűjtő mind egyforma: a világ végére is elmegy, ha ott felbukkan egy tárgy, ami hiányzik a gyűjteményéből, s letagadja a felesége előtt, hogy mennyiért vette meg. És a legértetlenebb képet nem a legjobb színészek vágják, hanem a gyűjtő, ha megkérdezi tőle, hogy mi a tevékenységének az értelme.

A bélyeggyűjtő a nem kebelbelit könnyedén felismeri, mert az elsőként mindig azt kérdezi: – Hány bélyeged van? De erre a kérdésre egyetlen gyűjtő sem tud felelni. Nem számolja ugyanis. A bélyeggyűjtés tudniillik nem mennyiségi kérdés. Van bélyeg, amely egymaga többet ér, mint más százezer.

Továbbá: a laikus azt hiszi, hogy a bélyeggyűjtő csak bélyeget gyűjt. Holott

Goda Krisztina: Kaméleon

Forgács Iván

Mi legyen a mérce? Tavaly az ország döbentben figyelte, hogy olimpikonjainknak nem megy az aranygyűjtés. Hiába jöttek a büszke tudósítások hatodik, ötödik, negyedik helyekről, ezüst- és bronzérmekről, csak az arany számított. Csak az a fránya arany. Mindenki érezte, belátta, hogy a mai örült versengésben, ahol kettőre csökkent a sportnagyhatalmak száma, ahol serkentőszereknek is köszönhető tizedmásodpercek, pontocskákat, gólocskákat számítanak, nagyon jó az összeredmény, mégis morgástól volt hangos az ország, vagy legalábbis a média. Csak az a fránya arany. Régen sok volt, miért van most kevés? A kérdés nyilvánvalóan ostoba. De ha eltekintünk a dolog izléstelen politikai vetületétől, a sportolók, edzők igazságtalan „felelősségre vonásától”, nem kell mindebben feltétlenül abszurd nemzeti komédiát, szerep- és aránytévesztést látni. Nem arról volt szó, hogy magyar ember, ha nagyon akar, mindent megnyer. Egyszerűen elvárások működtek bennünk. Teljesen mindegy, mennyire voltak jogosak korábbi teljesítmények alapján, vagy irreálisak. A lényeg, hogy a hazai sportot a világ élvonalához, győzelmekhez mérték.

A magyar film – sok más területtel, például a filmkritikával együtt – jóval kényelmesebb helyzetben van. Nem várnak tőle nagy díjakat, komoly nemzetközi érdeklődést (pedig előfordul), külföldi forgalmazást, idehaza is beérheti néhány tízezres nézőszámmal, de akkor sincs baj, ha csupán kétháromezren kíváncsiak rá, bármilyen magas legyen is az állami támogatás. A művészi szint vagy igényesség szinte értelmezhetlenné vált a dilettantista „eredetiség” és a formai epigonizmus malmában, megkérdőjeleződött minden korábbi érték.

Ha negyven évvel ezelőtt a művészi ambíció, a személyes szerzőiség akarta érette formálni a magyar filmet, és új irányokat adni neki, ma a kommersz szemlélet, a nagyipari „műfajiság” kezdi egyre hangsúlyosabban oktatni a helyes utat. A korszellemiség bölcselétet ismét fiatalok egy csoportja veszi komolyan. A jelszó: Professionalizmust! Elég volt az elavult, csikorgó, zagyva művésziességéből! Éljen a szakmai felkészültség! Nézzétek filmet a népek! Rendszerben. De mindez ma nálunk azt jelenti, hogy ha egy rendező elkészít egy afféle nézzétek filmet, máris mőtörök mőtörének számít. Ha valaki történetet tud írni, máris jó forgatókönyvíró. Egyszóval, ha egy film film, akkor máris jó film.

Nem csoda hát, hogy a magyar neoprofok egyre magabiztosabbak. Kétségtelen, hogy a kritika is jóindulatúan támogatja őket. Komoly tekintélyük van, tanfolyamokon oktatnak. Producereikkel feltárlják az amerikai filmgyártás receptjeit. Rámutatnak, hogy a könyvet nagyon ki kell dolgozni, a cselekményszövegsnek, a fordulatoknak komoly technikája van. Tudni kell, mi működik egy filmben, és mi nem, hol,

mikor, miért, milyen ritmusra kell váltani, hogyan kell az információkat adagolni. Nem mindegy, hova tesszük le a kamerát, ismerni kell a hatásmechanizmusokat, a plánozást, a vágást.

Az érdektelen filmművészeti görcsös-ség idején hihetetlenül meggyőzően hangzik ez a bölcsesség-érettség, rokonszenves az attitűd. Nem tűnik föl, hogy alapfokú követelmények fogalmazódnak meg. És az sem, hogy az effajta iparos szemlélet a legdurvább kommersztechnikákat állítja előtérbe, amelyek célja, „értelme” egyedül az, miképpen lehet elkoptatott sémákból újra meg újra valamilyen nézhető terméket előállítani.

Nyilvánvaló, hogy ennek a törekvésnek jelenleg Goda Krisztina és Divinyi Réka a legjobb képviselője. Goda bebizonyította, hogy rendező, Divinyi pedig, hogy forgatókönyvíró. Pedáns megfontoltsággal építik pályájukat. Tanulnak, továbblépnek, okulnak, továbblépnek, tapasztalnak, továbblépnek. A rendezőnő mintha egy visszafogottabb, kifinomultabb szakmaiságot képviselne, Divinyi Réka talán harsányabb élvezettel szövi-csavarja történeteit. A Szabadság, szerelemmel igazolták, hogy szélesebb műfaji skálán tudnak mozogni, de kialakulóban van saját területük is. A Szex és New York-sorozat epizódjának is beillő Csak szex és más semmi, illetve új filmjük, a Kaméleon alapján elmondhatjuk, hogy csendesen derűs vígjátéki, melodramatikus világban tudnak jól építkezni. Megfelelő referenciagyágnál tartanak. Új magyar filmek készítéséhez biztos elég, talán külföldi munkát is kaphatnak. Mégis úgy vélem, hogy a filmkultúrához egyelőre semmi közük. A „műfajiság” szintjén sem. Mert bármilyen megfelelő filmesek is, szakmai egyéniségük személytelen, óvatos, kiszámított. Intelligens, de szellemetlen.

Én is tanulgattam, olvasgattam ezt-azt, és elfogadtam azokat a fejtegetéseket, hogy egy szélhámostörténet nem annyira a főhős személyiségéről, ügyességéről szól, mint az „áldozatokról”. Elvégre a család hozzájuk igazodik, azt hiteti el velük, amire vágyanak. Őket tárja fel, leplezi le. Emberi, társadalmi, de főként társadalmi szinten. És rajtuk keresztül olykor egy egész kort, annak értékrendjét. Amely persze a szélhámós figuráján, motivációin is nyomot hagy. Kívülről figyelve tehát áldásos lehet számunkra ez a bűnös tevékenység. Ezért kifejezetten rokonszenvezünk cinizmusával – ha nincs benne gonoszság.

A Kaméleon fiatal főhőse, Gábor afféle házasságszedelgő playboy. Elárulja, hogy magányos, csúnyácska nőkkal ismerkedik meg, érzelmeikbe férkőzik, hozzájut a pénzükhöz, és eltűnik vele. Ettől nem kedveljük meg, de elmondja azt is, hogy társával, Tibivel együtt nevelőintézetben nőtt föl. Alulról jött, és úgy látja, ebbe a társada-

lomba csak az tud beleilleszkedni, akinek már háza van. Így aztán mégis mellé állunk. Megkapja a nézői felhatalmazást, hogy csalhasson, és elvegye gazdagabbak pénzét.

Gábor úgy érzi, eljött az idő, hogy az egy-két milliós átverések után, csillogóbb közegbe lépve, végre igazán nagyot kaszáljon. De ki lehet a megfelelő áldozat? Hősünk, aki takarítóként dolgozik egy pszichológusnál, ülésekről készült DVD-k között matatva talál rá. Hanna híres balerina, egy gazdag üzletember lánya. Élete a tánc, de balesete után meg kéne mütetnie a lábát, hogy a pályán maradhasson. Gábor azonnal megkezdte az ismerkedést, eleinte kevés sikerrel. Áttörést akkor ér el, amikor orvosnak adja ki magát, aki be tudná ajánlani a lányt Marton professzornak, a nemzetközileg elismert traumatológusnak. De vajon hogyan lehet közel férkőzni hozzá? Hogyan kell közlekedni a mai egészségügy labirintusában? Egyáltalán: milyen a magyar egészségügy a hálapénzeivel, a félbemaradt reformokkal, a zavaros kórházösszevonásokkal? Izgatottan várjuk szélhámósunk leleplező ügyeskedéseit. Ám nincs rájuk szükség. Martont nem érdekli, ha valaki üzletkötő, és tehetős főnöke ügyében jár el. Viszont homoszexuális. Fürdőben, reményt adó pillantásokkal, félszavakkal lehet levenni a lábáról. A vizsgálat kimutatja, nagyon drága mütetre lenne szükség, mert a sejtenyészést Koppenhágában végzik. És a professzor a kellő hazai tapasztalat híján nemigen merné vállalni. Tovább kell hát – immár két fronton – udvarolni, ami egy orvos vagy egy üzletkötő szintjén nehezen menne kellemes lakás és kocs nélkül. Nincs azonban semmi probléma, mert váratlanul feltűnik Márk, egy külföldi karrierre vágyó színész. Képes unokatestvérének nézni Gábort, producernek, aki Tarantinóval is jóban van. Elhiszi neki, hogy castingra várják Londonban – hát ez tényleg az ó baja –, rögtön utazik, és máris van kocs, lakás. Marton a mindenre készségig lágyul, Hannát pedig a fiú karjaiba bódítja a remény, a hála – és talán egy új szerelem. A dolgok technikailag elő vannak hát készítve, de most jön az igazi feladat: Hogyan lesz meg a pénz? Egyedül a lány apjától lehetne szerezni. És Hanna elviszi bemutatni Gábort egy fogadásra. Palotatér, elegáns csillogás, villogás, pompa.

Elég néhány pillantást vetni erre a társaságra, és máris biztatni kezdjük Gábort – bármire. Tudjuk, mi a mai világ rendje, tudjuk, hogy szükséges meg jó, meg az egyetlen lehetséges, hiába. A gazdagokat lehet tisztelni, csodálni – de szeretni nem. És ezért sajnálni sem. Képtelenség elviselni ezeket a pöffeszkedő, öntelt embereket, akik vallják, hogy nekik – igaz, nem munka nélkül – ezerszer több jár mindenből, élettérből, javakból, hatalomból, mert ők a leghasznosabbak. Akik azt üzenik a politikán keresztül az alattuk levőknek, hogy ne kényelmesedjenek el, tanuljanak meg spórolni, kevesebbet fűteni, képezzék át magukat, keressenek mindig máshol munkát. Legyen áldott minden szélhámós, aki megleckézteti őket! Férfkőzzön csak be közéjük egy nevelőintézetben felnőtt fiú, hazudjon, amennyit csak tud, csináljon hülyét belőlük, csalja ki a nyavalyás pénzüket. Aztán adja oda Hannának, szeressenek egymásba, és éljenek boldogan.

De nem történik semmi. Ugyan itt lenne az ideje, de nincs rá idő. Hagyjuk. Lépjen az inkább váratlanul a pszichológus, aki mindent tud Gáborról, és jelezze, vége a játéknak. Ezután már csak menekülni lehet. A szerelembe. Lehetne még benne számítás, bizonytalanság. Vissza is lehetne rettenni

tőle. Mert nincs már uralma az önzés csaláskényszere felett. De efféle vívódásnak nyoma sincs. Nincs rá idő. Csak jelzészzerű megbánásra, megbocsátásra, ölelkezésre. Hogy aztán a pszichológus még megszarolhassa a fiút: feladja, ha nem szerez valahonnan pénzt a mütetre. Gábor megjegy, és szerez. Talán a szabadságért, talán a lányért, talán mindkettőért. Nem derül ki, nincs rá idő. Mindenesetre képes átvérni Tibit, aki tesónak szólítja, és elvinni kettőjük minden összecsalta pénzét. Elmondhatná, mi a helyzet, Tibi talán magától neki adná „vagyonrészét”. De úgy látszik, jobb, ha kilopja a pénzt, elrohan, felugrik egy buszra. Látja, ahogy Tibi lohol utána, és elgázolja egy autó. Ösztönösen le kéne pattannia, fűtyülve mindenre. Ám ez bizonyára túl banális lenne, és szentimentális. Így aztán inkább magába zuhanva utazik tovább. Hogy amikor átadja a pénzt, megtudhassa a poént: Hanna azonnal tudta, hogy szélhámós – egy áldozat elárulta neki –, de úgy érezte, a fiú meg fogja szerezni neki a pénzt, mert lelke mélyén arra vágyik, hogy önmagáért szeressék. Gábor kitántorog az utcára, és levonja a tanulságot: az embernek szüksége van az illúzióra, hogy ki lehet szabadulni ebből a pöcegödörből. De már nem érdekel a sorsa, nem érdekelnek a gondolatai. Nem azért, mert kaméleon. Hanem mert rájövünk, hogy nem létezik.

Ennek a történetnek ugyanis nincsenek szereplői, hősei. Sőt, történet sincs. Nincs egyetlen jellem, egyetlen kapcsolat, egyetlen helyzet, megfigyelés, amely kibontakozhatna, és történetet hozhatna létre. Csavarfordulatok kattognak szüntelenül, és üzemanyagra van szükségük. Szélhámosra, táncosnőre, orvosra, színészre – mindegy. Bárkit el tudnak égetni, kevernek, szűrnék, adagolnak. Működésük impozáns és megbízható. Csak végtermékük nincs. Tervezőik nem akarnak semmit előállítani velük. Talán félnek, hogy az értelmezhető és értékelhető lenne. Lehet, hogy úgy gondolják, már minden használható végtermék megszületett, és megmosolyogtató felesleget termelni belőlük. A lényeg, hogy működjön a gép. Elfogadható törekvés, semmi kártékony nincs benne. De elismerésre méltó sem. Mert egy gépet bárki megtanulhat működtetni, de csak kevesen képesek megtervezni. Ráadásul úgy, hogy értelme is legyen.

Készült a hetvenes évek elején egy két-részes magyar tévéfilm. Egy sötétkék ruhás fiúról szólt, aki görög diplomata, és megbolondít szegény magyar lányokat. A két rész között egy ország találgatta, ki is valójában ez a figura. Kiderült, hogy egy szélhámós munkásfiú, aki pár nap alatt kész elkölteni egész fizetését, hogy úgy érezze, él, hogy odafigyeljenek rá és szeressék. Aztán elhitte, hogy egy újabb nő elhozta számára a szerelmet. Tévedett. Egy sértett kispolgári réteg erőszakos, számitó szépsége csak arra akarta használni, hogy útlevelet szerezzen neki. A fiú mindent bevallott, de utána már hiába mondta: „Jó estét nyár, jó estét szerelem!” A nő börtönbe akarta küldeni. A fiú megrettent, megölte, majd összeroppant. Története megrázta és elérzékenyítette az országot. Tudom, tudom, akkoriban még csak egy csatorna volt, meg be voltunk zárva, meg mit tudom én... És mondhatná valaki azt is, hogy ezt a történetet Fejes Endre, a kor egyik legnagyobb írója alkotta meg. De mi legyen a mérce?

További kritikáink a www.filmkultura.hu
Filmek rovatában
Cselek, Valami Amerika 2, Gyökerek,
Vicky Cristina Barcelona, Márió, a varázsló