

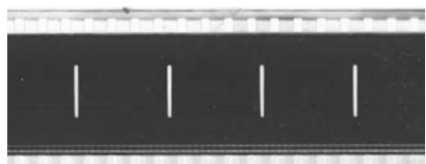
FILMKULTÚRA

MUSZTER

2009. OKTÓBER



Tréfa



FILMKULTÚRA
MUSZTER

ISSN 1785-0789

Magyar Nemzeti Filmarchívum
7. évfolyam 10. szám
megjelenik havonta

MELLÉKLET:

A FILM MÚZEUM HAVI MŰSORA

INTERJÚ GÁRDOS PÉTERREL

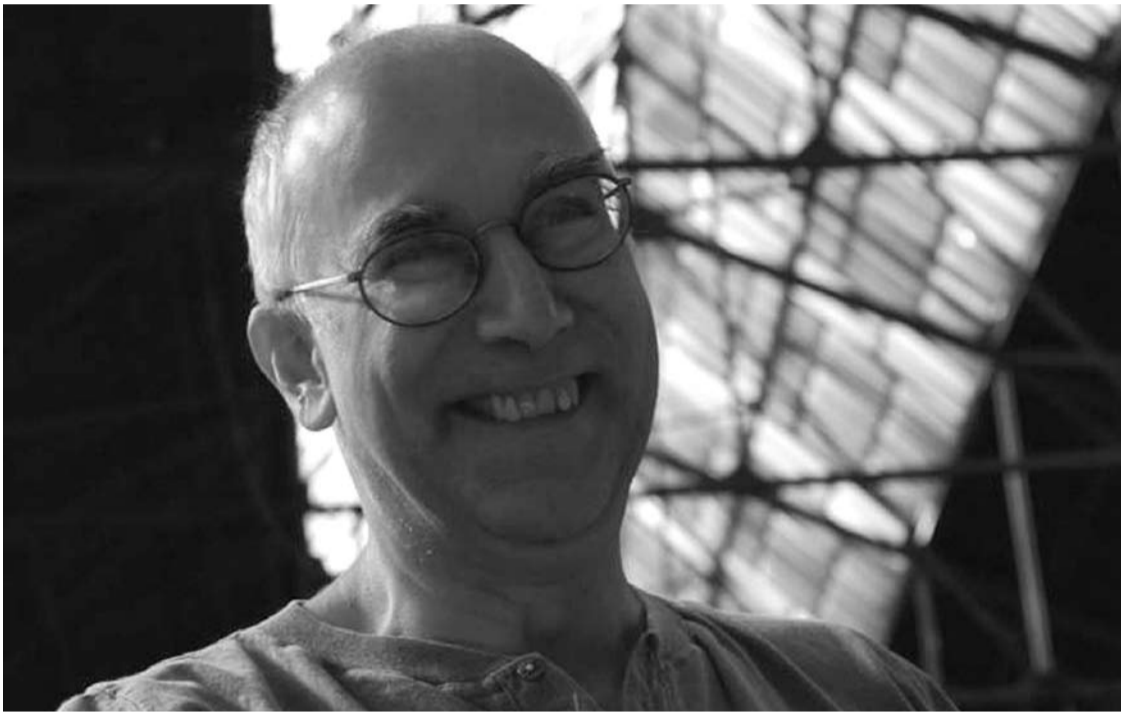
MENZEL DVD-N

MOZGÓKÉPEK AZ INTERNETEN

VELENCEI BESZÁMOLÓ

A Kosztolányi-trambulín

Beszélgetés Gárdos Péterrel



Emlékezetből végiglapozva a magyar filmtörténetet, úgy tűnik, hogy Kosztolányi-művekből talán sosem készült rossz film. Ranódy László igazi mestere volt a Kosztolányi-adaptációknak, egész életművét beragyogja ez a világ – gondoljunk csak a Pacsirtára, az Aranyásarkányra vagy sok kitűnő tévéfilmre. De hát ott van Fábriót az Édes Anna, vagy Pacskovszky József emlékezetes pályakezdése az Esti Kornél csodálatos utazásával. Mintha a magyar film számára egy teljesen biztos elrugaszkodási pont lenne Kosztolányi prózája.

Nem véletlenül. Kosztolányinak egy sajátos költői világa van: egy olyan próza, amely elsősorban poétikus eszközökkel él. Nem igazán a történet a lényege, vagy legfeljebb annak egy szegmense, sokkal erősebb sajátossága az atmoszférateremtés, a nyelvvel való varázslatos játék. Ezért számomra, de gondolom, valamennyi filmes számára a Kosztolányi-próza tulajdonképpen egy trambulín. Remek lehetőséget ad arra, hogy az ember megpróbálja azokat a mániáit megcsinálni, amelyeket ilyen műves alap nélkül talán nem igazán tudna. Minden Kosztolányi-novellának van egy sajátos és izgalmas holdudvara. Pszichológiai képleteket rajzol fel roppant erős költői eszközökkel. Aki forgatókönyvet ír vagy filmet rendez belőle, szinte biztos, hogy ráfekszik Kosztolányinak erre a folyójára. Nagyon sok Kosztolányi-novellával kapcsolatban volt az érzésem az elmúlt huszonöt évben, hogy filmre kéne vinni. Nem a regényekről beszélek, mert az Aranyásarkány is, az Édes Anna is komplett irodalmi alkotás abban az értelemben, hogy az embert nagyon erősen megfogja bennük a cselekmény – bár ezek is költői művek. A novelláknál inkább egy történetmag van, egy helyzet, egy

nagyon egyszerű emberi szituáció, meg egy poéta, aki mindezt varázslatossá festi. És itt lép be a filmrendező, aki azt mondja, hogy ezt a festményt szeretné kibontani. A Tréfa is egy ötoldalas elbeszélés, és lényegében nincs benne dialóg, nincsenek benne figurák.

Ez vizuálisan is megihlet?

Abszolút. Számomra borzasztó fontos, hogy az első snittet lássam. Ez olyan, mint az íróknak az első mondat. Paul Auster gyönyörű önéletrajzi esszéregényében ír arról, hogy nem képes úgy történetet kezdeni, hogy nem tudja az első mondatot. Valamikor egyetemista koromban írtam is egy tanulmányt erről: az első mondatok a világirodalomban. Nagyon tanulságos például, hogy miképpen rugaszodik neki egy 19. századi nagyregény annak a zúsfolt, gazdag cselekménynek, amely a későbbiekben a sajátja lesz. Így van a filmes az első snittel. Én akkor érzem, hogy egy filmre készen állok, ha tudom az első jelenetét, az első snittjét. Márpedig Kosztolányit olvasva erős, „könyvomas” snitteket lehet látni... Ez a Tréfánál is így volt. A novella az Ősszel kezdődik. Kosztolányi tizenöt-húsz mondaton keresztül ír le egy elképesztően dús, érett ősz egy magyar határszéli városban. Engem ez arra ihletett, hogy milyen adekvát lenne, ha találnék egy kaput, amely előtt egy fekete reverendás alak áll, és valami nem odavaló dologtól múvel. Hiszen a történet Kosztolányinál is „beugratással” kezdődik. Egy pompás, dús – még a szüret is benne van –, letaglózó ősszel, sárgával és barnával, az ősz teljes színvilágával. Többek között az is zseniális Kosztolányiban, ahogyan elindít egy történetet. Persze nem tájfilmet akartam a film elejére. Azon gondolkodtam el, ki lehet-e találni egy olyan kezdést, amelynek semmi köze sincs ahhoz, ami majd később történni

fog, de mégis egy erős, figyelemfelkeltő benyomás. Azt képzeltem, az lesz az első snitt, hogy állni fog egy paptanár – később nyilvánvaló lett, hogy Zoltán atya lesz ő – a kollégium kapujában, és mond három nem a helyzethez illő mondatot, amelynek ugyan semmi köze a történethez, de felkeltik a kíváncsiságot. Még azon is töprengtem, hogy ennek a papnak nagyon világi „dumát” kéne nyomnia, hogy a dolog minél meghökentőbb legyen. Elmondom az első ötletemet, amit nem csináltam meg, ma már rémesnek tetszik, de talán érdekes abból a szempontból, hogyan miképpen is álltam a filmkezdéshez. Azt vizionáltam, Zoltán atya a kapukijáratban áll, és valakit, akit mi nem látunk, instruál arra, hogy rakjon szénát egy szekérre. Hétköznapi három mondat. Gondoltam, nem is kell megírni, ezt majd Váta Lóri rögtönzi. A lényeg, hogy a jelenet a nézőt másféle informálja: reverendás alak egy világi helyzetben. Béke, napfény. De az történt, hogy a forgatás második napján láttam, hogy Váta Lóránd – ő játssza Zoltán atyát – a szerepre készülve Mozartot füttyül. Méghozzá úgy füttyül, mint egy isten. Te így tudsz füttyülni? – kérdem. Azt mondja, igen, gyerekkora óta van egy különös képessége, bármikor bármit elfüttyül. Akkor ezzel fog kezdődni a film, mondtam abban a pillanatban. Ott fogsz állni a papi kollégium bejáratánál, és füttyülsz. Megvolt az első snitt! Semmi köze sem volt a későbbi dolgokhoz, de hát így indít Kosztolányi is. Nála a legtöbb novellában ez van. Valami varázslatos vagy brutális benyomás éri az embert az elején, aztán elkezdődik egy teljesen más történet, és a kettőnek az egymáshoz való viszonya létrehozza a feszültséget. Visszatérve Kosztolányihoz, mint elrugaszkodási ponthoz: az ő novelláinak az a lényege, hogy költő írja a novellát, és a költők prózája mindig sokkal filmszerűbb és sokkal nagyobb lehetőséget ad az elrugaszkodásra, mint a prózaíróké.

Az ember pedig azt gondolná, hogy erős cselekmény kell egy filmhez.

Éppen hogy nem. A történetem ijesztően kevés a Kosztolányi-novellákban. A Fürdésben például egy apa elviszi fürödni a gyerekét, az olvasó érzi, hogy nincs köztük harmonikus viszony, játszanak, másodsor nem jön fel a kisfiú a víz alól. Ennyi a történet. De mi minden van mögötte! Egy elrontott házasság, egy elrontott apa-fiú viszony, az itt nyaraló kispolgári rétegek egy alapos és riasztó feltérképezése. A Tréfában sokáig nincs semmi: szüret van, néhány csínytevés van, egy szerbként emlegetett fiú – nevek sincsenek a történetben –, egy eminens, akit utálni lehet, mert eminens, és máshol alszik, mint a többiek. És ebből aztán lesz egy csikland és egy „véletlen” gyilkosság. De micsoda végtelenül mély az a kút, amelybe az olvasó belenézhet, amely a történet mögött van.

Hiszen, ha belegondolunk, Kosztolányi a Tréfában egy világirodalmi toposzt teremt meg. Létrehoz egy zárt gyermekközösséget, amelyben feltár egy szinte törvényszerű jelenséget – a lappangó agressziót, amely később felrobban. Ez a világirodalomban lényegében nála, meg a Musilnál jelenik meg először. A Törless iskolaévei egy évvel korábban jelent meg, de szerintem Kosztolányi nem ismerhette még. Aztán néhány évtized, és az egész világirodalomban szárba szökken ez a tematika: zárt világ, agresszió, gyermektársadalom, a presszionált világ körképe. A magyar irodalom talán legszebb regénye, Ottliktól az Iskola a határon, szerintem nem született volna meg a Tréfa nélkül. Ugyanerről szól Joyce-nak az Ifjúkori önarcképe is, aztán ott van Golding nagy filozofikus műve a 60-as években, a Legyek ura. És lehetne sorolni a végtelenségig. Kosztolányi ráértett a Tréfában egy alapjelenségre.

Mintha ezeket a jelentős világ- és magyar irodalmi műveket egy kicsit be is építetted volna a filmbe. Ami Kosztolányinál még inkább lappangó dolog, egy ráérezés, talán ezek hatására is válik a filmben dramatizáltabbá, jobban körülhatárolhatóvá.

Bizonyára, de ezek az emberben nem teljesen tudatos dolgok. Abban mondjuk egészen biztos vagyok, hogy ha

FILMKULTÚRA

nem tudom szinte kívülről az Iskola a határon – mert minden évben elolvasom legalább egyszer –, akkor ez a film nem ilyen lesz. Arra viszont Bíró Zsuzsával, a forgatókönyvíróval tudatosan vigyáztunk, hogy ne vegyünk át sem történetelemeket, sem figurákat ezekből a híres művekből. Egy általánosabb dolgot szeretünk volna áttemelni: a zárt világoknak azokat a törvényeit, amelyeket az említett világirodalmi művek kibontottak és elemeztek. De mégsem ez volt a fő ok, amely miatt a Tréfát választottuk. Hanem néhány ennél sokkal aktuálisabb, a mai Magyarországnak is szóló összefüggés.

Térjünk át akkor ezekre, hiszen az aktualizálási szándék nyilvánvaló. Elhangzik egy érdekes megjegyzés, azt hiszem, Géczy részéről. Amikor egy gyakorlat közben arról beszélnek, hogy minek kell olyan katonásan kúszni, a fiú odaveti, hogy itt most úgysem lehet háború. Szándékosan célzatos volt ez a mondat?

Abszolút. Azt hiszem, minden emberben van a saját korával kapcsolatban egy természetes és – nem szívesen mondom – ostoba naivitás. A hétköznapi ember ritkán látja át a történelmi folyamatokat, és minden jelentős változás úgy éri őt, mint egy kataklizma. Sosem felejttem el, alapélményem, hogy a 70-es évek végén egyszer a Mészáros Mártánál ültünk egy nagyobb társaságban, és Márta azt mondta: „Mit akartok, békében élünk, kétszáz évig fog tartani ez a szocializmusnak nevezett örület. Soha nem fog megváltozni.” Ha akkor valaki azt mondja, hogy 89-ben, tehát éppen tíz évvel később minden megváltozik, akkor ott valamennyien azt hittük volna, hogy elmebeteg. Stabilnak, véglegesnek, örökkévalónak tűnt a Kádár-rendszer. Utólag mindenfélét mondhatunk róla, mondhatjuk, hogy mi éreztük a végét, hiszen voltak repedései. De ha az ember igazán őszinte magához, és adekvátan vissza tud menni a 70-es évek mindennapjaiba, akkor kénytelen bevallani, hogy azt éreztük, el kell fogadnunk a megváltoztathatatlan, mert életünk végéig ez lesz, úgyhogy meg is kötöttük a saját kisebb-nagyobb kompromisszumait. Ugyanígy lehet ez a béke és a háború kérdésével is. Ezen a napfényes, kora őszi nehéz elképzelni, hogy holnap minden megváltozhat. De gondoljunk csak arra, hogy ez előtt tizenvalahány évvel tőlünk háromszáz kilométerre egy háború dúlt, felfoghatatlan borzalmakkal. Miért hiszük azt, hogy ez mindig csak máshol lehet? Mivel egyelőre kényelmes karosszékből nézzük ezeket a háborúkat, most például a Közel-Keleten, az emberben az a képzet keletkezhet, hogy egy olyan szigeten él, ahol nem történhet változás. Kosztolányi ebben a novellában, az emberi viszonylatokban érez meg valamit abból a mindent elsöprő iszonyatból is, amely két évvel később bekövetkezett. A világ egyik napról a másikra hullott bele a 20-as éveket idéző gazdasági válságba. Ki számított erre? Egy hét alatt megpördült a világ. Nem akarok vészmadárkodni, de eddig minden gazdasági világválságot csak a háború tudott megoldani. Ezer évvel ezelőtt is. Ha ezt a tényt konzekvensen gondolja végig az ember, sok jót nem remélhet. De ne legyen igazam! A filmben Géczynek ez a mondata tudatosan elrejtett célzás erre a mindenkinben fellelhető

naivitásra. De én nem csak erre gondoltam, amikor aktualitásról beszéltem.

Hadd találgassak tovább! Nagyon érdekes a két tanár viszonya, amelyben megpendítesz egy mai dilemmát. Hogyan nevelhető ma egy gyerekközösség, tágabb értelemben: hogyan tartható össze egy társadalom? Tegyük fel, hogy valamilyen szinten szükség van erre. A filmben egy liberális és egy rendpárti nevelői-hatalmi alternatíva csap össze. De a válasz, a határozott állásfoglalás elmarad. Reflexszerűen mint ha Zoltán atya, a liberális tanár lenne rokonszenvesebb, közel áll egy pozitív hóshöz, de nem válik az. Weigl atya módszereitől természetesen idegenkedünk, mégis úgy tűnik, az ő érveinek is komoly alapja van. A kettejük között zajló vita elég egyenrangú.

Ez tudatos volt. Elmondom egy konkrét élményemet, tulajdonképpen ez adta a kezdő lökést ehhez a filmhez. A Magyar Televízió három évvel ezelőtti ostromáról van szó. A legtöbb magyar polgárhoz hasonlóan otthon néztem, egyenes televíziós közvetítésben. És az általános döbbeneten túl egy dolog különösen megrázott. Ebben a Szabadság téri csatában a rendőrség bevetett egy vízágyút. Egy ósdi, özönvíz előtti vízágyú volt, amely csak egy bágyadt vízsugarat lött ki. Az emberek pillanatok alatt körbevették a teherautót és elfoglalták. A vezetőfülkéből pedig kirángattak egy nagytermetű, impozáns külsejű rendőrt. 80-90 ember valósággal kitépte a teherautó fülkéjéből, és lerántották maguk közé. A kamera egészen közel ment az arcához, és a tévénezők egy tágra nyílt, igazi halálfélelmet sugárzó szempárt láthattak, remegő arcot és szemhéjat. Mondtam a feleségemnek, hogy úristen, ezt meg fogják ölni. Olybá tűnt, hogy egy felkoncolást nézhetünk végig, egyenes adásban. Én sem vagyok rendőrdrukker, belepiskáltak egy párszor az életembe. De amikor láttam ezt a szerencsétlen embert, természetesen vele éreztem együtt. Rimámkodtam magamban, hogy megússza, hogy túlélje. Később nagyon sokat beszéltem a bará-

taimmal az esetről, és mindig eljutottunk odáig, hogy arra kéne válasz, milyen országban szeretnénk élni: ahol szembe szállhatsz még a rendőrrel is, vagy ahol a törvényt még az egyén szabadságának árán is betartatják? Szabadságot akarok, vagy rendet akarok? Aztán a Tréfa kapcsán azt mondtuk Zsuzsával: itt a lehetőség, hogy erről, ezen a történeten keresztül mindenféle szájbarágó aktuálpolitizálás nélkül tépelődhessünk. A két atya nem szerepel a novellában, ez a mi fikciónk. Arra gondoltunk, hogy nincs olyan kollégium a világon, ahol a tanárok között ne lenne nézeteltérés, ez nem mi hajánál fogva előranciaolt ötletünk. Az egyik tanár rendpárti, de egy csomó dologban igaza van, a másik meg ugyan liberális, mégis cserbenhagyja a diákjait egy nehéz pillanatban. Szerintem ma Magyarországon – és egész Közép-Európában – ez az egyik legakutabb kérdés. Hiszen most alakul ki az a társadalmi-emberi modell, amely a következő 50-100 évre meghatározza ennek a térségnek a sorsát. De ez alapkérdés a közös Európában is. Látjuk, hogyan vernek szét Párizs külvárosában egy tüntetést, hogyan protestálnak a Tréfa hőseivel nagyjából azonos korú diákok, és hogyan rontanak közéjük a lovas rendőrök, milyen gyilkos erejű vízágyúval tépik szét az élőláncukat... Ugyanezek a problémák buknak elő. Milyen világban akarunk élni? Több rend legyen benne vagy több szabadság? Mi határozza meg? A jog? Meddig terjed az ember véleményének a kompetenciája? Megszületett végül ez a két paptanár figura a maga ellentmondásosságával. Weigl atyában kétségtelenül vannak fasisztoid vonások. Úgy véltük, ez ott lappang valahol mindig ebben a karakterben. Weigl még nem akar eltüntetni embereket, csak a saját ideológiáját próbálja igazolni. Igaz, abban a jelenetben, amikor „beszervezi” a gyereket, kibukik a túlzott rendpárti szemlélet összes hátulütője, iszonyata. De Zoltán atyával való vitájának mégiscsak az a lényege, hogy nem akar olyan tréfákat, csínyeket engedélyezni, amelyek felszabadíthatják a gyermeki agressziót.

Hogyan látod ezt a mai Magyarországon? Most éppen milyen irány lenne kívánatos?

Őszintén mondom, hogy nem tudom. Már csak azért sem, mert ma bármilyen válasz azonnal pártpreferenciát jelent. Nagyon nem szeretem, amikor egy rendőr bele-rug egy fekvő emberbe. De azt sem szeretem, amikor egy rendőrt kirángatnak egy fülkéből, és kimondják rá a halálos ítéletet. Tényleg nem tudom. Azt hiszem, hogy egy társadalom akkor felnőtt, ha ezeket a kérdéseket képes őszintén, érvekkel és ellenérvekkel megtárgyalni.

És nagyon komolyan gondolom, hogy ha van valami konkrét haszna a filmcsinálásnak, ha a múltévet és a katarzis megteremtésén túl lehet még valami aktuális célja, akkor csak az, hogy ezeken a kérdéseken a néző egy másodpercig elgondolkozzon.

Csak hát a történelemben rendre konkrét választ kell adni erre a problémára is. Húsz éve például az orosz liberális elit és értelmiség megváltóként üdvözölte Jelcint, mert elege volt a keménységből, a politikai centralizmusból.





Jelcin hős lett, miközben a 90-es évek orosz gazdaságában anarchisztikus állapotok uralkodtak. Jött Putyin, aki valamennyire összerakta ezt a széteső országot. Ez sokáig rokonszenves volt, de ma már sokan félnak, hogy ez megint egy merev centralizálódást eredményez. De említhetnénk Kínát is.

Igen, a mi civilizációnknak, a huszadik századtól ez az egyik alapdilemmája. Megjelentek a liberális modellek a társadalmakban, amelyek látszólag nagy szabadságot adnak az egyénnek, és beleszólást a politikába. És aztán kiderült, hogy ez a látszólag humánus, emberszabású modell valahogy nem igazán működik. Saul Bellow Herzogját szoktam ez ügyben idézni, amelyben a főhős ironikusan azt mondja: a demokráciát nem kedveli, a társadalmi formációk közül még a legjobban az alkotmányos monarchia áll hozzá legközelebb, azzal a szigorú kikötéssel, hogy a király csak bölcs és jó lehet.

A Tréfa azért alapjában arról szól, hogy a félelem, az üldözöttségnek az állapota tragédiákat szül. Ez elég egyértelmű ítélet.

Egyértelmű ítélet, de ha feltesszük a kérdést, mi vezetett a gyilkossághoz, nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt a szabad szellemiséget, amely megengedte a szélsőségeket egy lázongó, hektikus, kialakulatlan kamasztársadalomban. Tehát lehet, hogy egy kegyetlenebb, sokkal katonásabb közegben nem következett volna be a gyilkosság, és talán a gondolata sem született volna meg a diákokban, hogy egy társukat kíméletlenül kipécézzék.

Azt hiszem, eljutottunk az aktualizálás harmadik pontjáig. A mai nyugati civilizáció egyik döbbenetes jelensége a fiatalság körében tapasztalható szokatlan agresszivitás. Bizonyára rád is erősen hatottak a tanárokkal szembeni inzultusok, az áruló barát kivégzése. A film befejezése a novellánál erősebb hangsúlyt tesz a kegyetlenségre. Az egyik fiú a késes csiklandozás közben az áruló megbüntetéséről beszél.

Két dolog is van, ami ebben nagyon izgat. Az egyik a besúgás kontextusa. Ebben a történetben valakit rávesznek az árulásra. Az újkori magyar történelem egyik neuralgikus pontja ez. A 40-es években itt, Magyarországon volt a legtöbb besúgó, és a rendszerváltás utáni magyar társadalmat is újból és újból sok-

kolják azzal a kérdéssel, hogy ki, mikor, mit jelentett. Ezt a problémakört sem az irodalom, sem a film nem dolgozta még igazán fel, csak primitív, leegyszerűsítő kísérletek voltak rá. Az Oscar-díj ellenére a mások életét is ilyen egyszerűsítésnek tartom. Természetesen, első olvasatban, a Tréfa nem erről szól. De érinti, súrolja ezt a kérdést. Tudatosan egy olyan figurát akartunk teremteni, aki beárul ugyan, de mégis szeretnivaló, akinek meg tudom érteni az indokait. Könnyű beszélni bátorságról, hősiességről, de mi van akkor, ha az egyénnek tényleg nincs más lehetősége, mint árulónak lenni? Ami pedig a mindennapi agressziót illeti, ennek sajátos pszichológiai okai is vannak, amelyek függetlenek a társadalomtól. Egy zárt kamasz közösség, egy osztály, nagyon egyedi hierarchiájú „társadalom”. Sok mindentől függ, hogy a kialakuló konfliktusok meddig fajulnak el. Soha nem felejttem el, mert nem felejtettem el, egy általános iskolai bűnösöt. Felső tagozatos diákok voltunk, 12 évesek. Az áldozat egy osztálytársam volt, történetesen nyúlszájú. Egy irányban laktunk, és mindig, amikor megérkeztünk a Hernád és Peterdy utca sarkára, mi, a „tökéletesek”, a táskánkkal megpüföltük. Semmi okunk sem volt rá, kivéve azt, hogy neki nyúlszája volt, nekünk meg nem. A fiú túrta, úgy fogta fel, mint a napi, kötelező, elszenvadni való penzumot. Túl kellett csak rajta lennie, de aztán másnap kezdődött előlről. Ezt a szégyenfoltot amúgy soha ki nem beszéltük. Életem leginkább röstelni való történései közé tartozik, talán azért is idéztem fel, hogy most, utólag valamiféle bocsánatot kérjek. Ez a privát sztori arról is szól, hogy léteznek általános pszichológiai törvények. A gyerekekben agresszió él, amelynek kielégítése egyfajta megkönnyebbülést jelent, és sajnos csak felnőttkorban juthatunk el oda, hogy bűntudatunk legyen emiatt. Persze a bűn sokkal könnyebben szökken szárba, amikor a felnőtt társadalom is kegyetlenebb. A magyar társadalomban jól nyomon lehet ezt követni. Mégis nehéz kérdés, mitől lesz civilizációnk legalapvetőbb lenyomata az agresszió. Bár lehet, hogy csak azért érezzük így, mert sokkal közelebb jött hozzánk a világ. Egy amerikai iskolai gyilkosság híre négy és fél perc alatt rajta van a világhálón.

Számomra inkább az furcsa, hogy nem elég, hogy pofon ütöm a tanáromat, hanem fel is veszem videóra. Ezt akarom megörökíteni magamról?

Egy mai gyerek pontosan tudja, hogy a sikerhez, a hírnévhez elég a net. Ehhez pedig elegendő eszköz egy olcsó videokamera vagy akár egy mobiltelefon. Ha képes vagy a képrögzítésre, és a felvételt fel tudod tenni egy netes oldalra, ahol akár százezrek láthatják, máris híres lehetsz, ki tudtál törni a névtelenségből. Miközben az ember azt hinné, hogy az agressziót szégyellni kell, megjelenik egy másik tendencia: híresnek kell lenni, még azon az áron is, hogy erkölcsileg hullává válsz...

Hogy érzed, mennyiben befolyásolja a pályádat ez a film? Korábbi munkáid bizonytalanságai után a Tréfában egy hihetetlenül összetett, tudatos, letisztult kompozíciót hoztál létre, amelyhez Kosztolányi bizonyára nagyon jó keretet adott. Nem jelentett ez a nyilvánvaló siker egy olyan tapasztalatot, hogy ha irodalmi anyagból dolgozol, önmagadból is sokkal többet tudsz adni?

A kollégáim, akik állítólag kedvelnek engem, ugyanezt mondják. Azt kérdik, hogy miért nem hozok inkább újra és újra egy irodalmi művet a saját hülye forgatókönyveim helyett. Én ezt nem teljesen így gondolom. A legpontosabb filmem a mai világról, valószínűleg, a Hecc volt. De rosszkor jött ki – rossz időben, rossz helyen. 89-ben rendeztem, ám a filmet elsöpörte a rendszerváltás. Pedig éppen arról szólt, amiről most beszélgetünk: az agresszió természetrajzáról. Három ember kinéz magának egy negyediket, és tönkreteszi az életét. Ezt csak azért hoztam fel, hogy érzékeltessem egy film sikerének a viszonylagosságát. Nem hiszem, hogy ez irodalmi alapanyag kérdése. Őszinte leszek: a Tréfát is egyfajta kényszerből hoztuk létre. Nem erre a filmre készültem. Két olyan könyvem is volt az elmúlt négy évben, amelyeket nagyon szívesen megrendeztem volna, de nem kaptam rájuk pénzt. A Tréfa azért készült el, mert volt egy pályázat, amelyet úgy írtak ki – ugyan minimális összeggel –, hogy magyar irodalmi mű alapján készüljön a mozgóképfilm, és előnyben részesülnek azok az alkotások, amelyek ifjúsági vagy gyerektémát dolgoznak fel. Sikerült összekötni a kellemest a hasznossal: volt a tarsolyomban egy ilyen történet, Kosztolányi Tréfájához huszonöt éve fűz intim kapcsolatot. És számomra az a film legfontosabb tapasztalata, hogy körülbelül most tartok ott szakmailag – hadd legyek egy kicsit szerénytelen –, hogy többé-kevésbé mindent meg tudnék csinálni, amit eltervezek. Ez fontos dolog. Az ember ugyanis úgy indul neki egy filmnek, hogy folyamatosan kompromisszumot köt, kidob a kosárból ezt-azt, megalkuszik a helyzettel, a világítással, az időjárási körülményekkel és így tovább. A Tréfánál éreztem először azt, hogy ezeken úrrá tudok lenni, hogy nem fog ki rajtam senki és semmi. Nem zavar, ha a kamerát máshol kell letenni, mert ki fogom találni, hogy ennek milyen előnyei vannak az „egész” szempontjából. De ez az én belső meggyőződése, sokan máshogy látják. Már a porcelánbabánál is azt a konzekvenciát vonták le egyes kritikussaim, hogy nekem egy irodalmi vonalvezetés, egy erős irodalmi anyag kell, és én akkor működöm.

Talán mégsem kell feltétlenül irodalmi mű, mert bármit mondasz, bármit csinálsz, irodalmi a gondolkodásmódod.

Ebben valószínűleg igazad van. Talán azért alakult ez így, mert a bölcsészkarról jöttem, s az is felötlött bennem, hogy ha felnövök, prózát fogok írni. Aztán ezt szép lassan elnyomtam magamban.

Készítette Forgács Iván és Schiller Erzsébet.

FILMKULTÚRA

Alapítás éve: 1958

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

főszerkesztő: **Forgács Iván**
szerkesztők:
Kovács Adrien (Krónika, 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:



Narrátorhang

„Európa legnemesebb fajtája megy a frontra, hogy kiharcolja maguknak a békét. Az életét kockáztatja magukért. És hogy hálálják meg a birodalomnak? Az egyik a távirász lány fenekét stemplizgeti, a másik felvágja az ereit holmi nőügy miatt.” Bohumil Hrabal idézett mondatait illik szórul szóra megtanulni. Akármilyen is a rendszer, a kisember fő gondja mindig saját mikrokörnyezete lesz. A mindenkori táví-

rász lányok fenekének stemplizgetése, a galambok etetése, az első szexuális együttlét misztériuma és egyben ügyetlensége, jó pofa sörök iszogatósa, néha akár a tóban ücsörögve, álmodozás a szép asszonyok kebleiről, és vicces történetek mesélése, meghallgatása. No meg persze a hétköznapi filozofálás, ahogy mindez szépen látható a Klub Publishing kiadásában megjelent kilenc Jiří Menzel-DVD-ből.

MINDEN, AMIT A FENÉKSTEMPLIZGETÉSRŐL TUDNI ILLIK

Jiří Menzel
kilenc filmje
DVD-n

Csejk Miklós

Egyébként az idézett mondatok Menzel Szigorúan ellenőrzött vonatok (1966) című filmjében hangzanak el. Méghozzá akkor, amikor épp a beszédes nevű Tapicska forgalmista erkölcsi kihágásának tárgyalása zajlik. Amikor a távirász lány mamája meglátja a birodalmi és egyéb vasúti bélyegzőket jól olvasható állapotban leánya csupasz popsiján, azonnal bíróságról bíróságra jár, hogy a „bűnös” pecsételőt megbűnhődjön, s eközben minden alkalommal felemeli leánya szoknyáját, és megmutatja az inkriminált és illusztris hátsó felet a törvény embereinek. Így degradálja ezt az amúgy intim dolgot közönségesse. Maga becsteleníti meg a lányát – nem kellene ide nációk meg hatalmi erőszak. A brutalitás is a kisemberből fakad.

Az én kis falum (1985) úgy kezdődik (és azzal is végződik), hogy egy alacsony, pocakos ember lépked az utcán, füttyent egy nagyot, mire mellészegődik egy magas, vékony fiú, aki azonnal azon kezd munkálkodni, hogy felvegye a köpcös lépéseinek ritmusát. Mert együtt lépkedni jó. Legalábbis a kisember hön áhított vágyai közé tartozik, hogy tarozzon valahová, valamiféle „klubhoz”, amely befogadja őt. Akikkel együtt lépkedve el lehet jutni valahová. Ha máshova nem is, legalább az együttlépdelés élményének megóvásához. Mert a filmben ez török szét, ezzel együtt széthullik a harmónia. És ezt vissza kell állítani. Persze kérdés, miként. Ott van ugyanis Turek, aki a női nemmel való együttélést úgy értelmezi, hogy a másikat birtokolni

kell, szabadságát megvonni, lehetőleg elzárni barátoktól, élettől. Menzel elbánnik Turekkel. Bemutatja, mennyire eredménytelen bármiféle ilyen irányú próbálkozás. Turkova kisasszonyt ugyanis nem lehet bezárni. Romantikus lelke szárnyalni akar, vagy legalább értelmes időt szeretne eltölteni egy férfival. Ha a férjével nem lehet, akkor majd mással. Turek megveri az asszonyt – erre már a falu orvosa is beavatkozik a szerelmi háromszögbe. Mikor látja, hogy helyrehozni már nincs mit, a „házasságtörőket” segíti. Itt így valósul meg a harmónia. Jiří Menzel gondoskodó szeretettel kacagtatja ki szereplőit. Nála nincs maró gúny. Pedig volna rá oka. Az ars poeticaként is felfogható Szeszélyes nyár (1968) egyik jelenetében a kötéláncos, akit maga Menzel alakít, épp egy művészi produkció közepén koncentrálna, amikor is a nézők közül kilép egy idős, hétköznapi életben elismert „rendes” ember, és megjegyzi, hogy jobban kellene vigyáznia a „művész úrnak”, mert még a végén le fog esni. S nyomatékképpen meg is rázza azt a tartó rudat, amelyhez a kötél, melyen a művész lépdel, ki van feszítve. Le is esik azon nyomban, még a dereka is belesajdul. „Ugye, megmondtam” – mondja az öregember. Generációs konfliktus? Művész és átlagember ellentéte? Akárhogy is, szeretem az efféle megmondó embereket: kárálják előre a veszélyt, és azon nyomban tesznek is róla, hogy bekövetkezzen. Voltaképpen az alkotó embert így lehet a leghatékonyabban elintézni, mielőtt bárkire is hatással lehetne. Be kell építeni az emberekbe az elhajlástól való félelmet. Hogy erősebb legyen bennük a félelem a másféle gondolatoktól, semmint hogy azokat kimondják. De éppen a 68-as prágai események mutatták ennek a hatalmi törekvésnek a lehetetlenségét... A kispolgári morál kétezer éves szószólója, a római katolikus pap, megpróbálja elcsábítani a csodálatos bűvésznas nőt – aztán csaknem a fülét veszti. A kispolgári morál védelmezője, a katonatiszt meg ugyanebben a szituációban a kezét törli. Az ember vagy átadja magát az élet élvezetének, az életet egy nagy kalandnak fogja fel, vagy szigorú szabályok közé szorítja magát, és akkor bizony azok között kell élnie. Vagy-vagy. A kettő együtt nem megy.

1991-ben forgat Václav Havel színművéből filmet Menzel Koldusopera címmel (persze ez eredendően Brecht művének kifordítása). Közvetlenül a rendszerváltás után. Évfordulós film tehát. A cseh rendszerváltás utáni első köztársasági elnök gyakorlatilag megírta, miért lesz működésképtelen az a szép új világ, melyet az ő közreműködésével is építettünk és építgetünk a mai napig. A filmben két tolvajbanda verseng egymással a hatalomért, de kiderül, hogy az egész felfordulást a politika irányítja. A saját, magánvállalkozásban működő tolvajokat, a centralizációra törekvő nagy tolvajbanda tönkreteszti. Kénytelenek ők is csatlakozni a központosított lopógépezethez. Senki sem vonhatja ki magát a Nagy Lopásból. Másrészről meg lopni muszáj, különben éhen hal az ember. Havel és Menzel teremtett világában senki sem maradhat tisztességes, vagy ha mégis, a bitófán végzi.



Szigorúan ellenőrzött vonatok

Az én kis falum



Mindenki a saját pecsenyéjét sütögeti, a világmegváltó gondolatok senkit sem érdekelnek, még azt sem, aki bőszen hajtogatja őket. Nem sokkal a rendszerváltás után, ahol jelentős ideológiák versengtek egymással, megszűnt minden eszmerendszer, csak a „lenyúlás” technikai maradtak. A kisember pedig alkalmazkodik. Túlél, és cinikusan mosolyog. Menzel bár szeretettel ábrázolja kisember szereplőit, mégis olyan érzésünk van, mintha tartana tőlük. Hrabal mintha együtt sörözgetne kisember figuráival, Menzelnél érezhető némi távolságtartás.

Persze Menzel már az átmeneti korszakban is inkább szkeptikus volt. A Vége a régi időknek 1989-ben készült, az első világháború utáni időkben játszódik. Egy üresen maradt cseh kastélyba jószágigazgatót neveznek ki. Az új gazda mindenben követné a régiek szokásait, normáit. De a múltat nem lehet visszaállítani. Csak az illúziók szintjén. A történet igazi

főhőse egy csavargó, aki hercegnek adja ki magát, s a látszat, a rangok és a címek ámulatában élő úrgazdag kisembereket jól rászedi. A kisember mindig kapaszkodókat keres. Keretet az életéhez. Menzel egyik legkeserűbb rádöbbenése, hogy az általa is oly gyakran bíralt szocializmus végül is kellemes léhelyzetet biztosított a kisembereknek. Aztán eljön a várva várt szabadság, és ahelyett, hogy kiteljesednének az emberek, talajvesztettekké válnak. Lötyögni kezdenek az új gépezetben.

A Hóvirágünnepben (1983) két vadásztársaság küzd, veszekszik, sőt még verekszik is folyamatosan egymással. Kié legyen a lelőtt állat? Azé, aki lelőtte, vagy akinek a területén kimúlt. Szerencsére jön a tanárnő, és rendet tesz. Felhívja a vadászok figyelmét arra, hogy miféle példát mutatnak a felnövekvő generációnak, hát épp az iskolaudvaron kell összeverekedni?! Tessék elfelezni szépen azt az állatot, és közö-

sen elfogyasztani! Legyen béke és szeretet! A filigrán tanítónő jóságos szavaitól megszeppent férfiak tető alá hozzák a lakomát. A tivornya hajmeresztő vacsoracsatába fullad. Közösséget nem is lehet „felülről” (akár szép szavakkal kérlelve sem) építeni. És mi történik, ha „alulról” szerveződik a közösség? A Büntény a leányiskolában (1965) című szkeccsfilmben a diáklányok összefognak egy tanár ellenében. Elmennek a végsőkéig. Megkeserítik a tanár életét, a házasságát, a hétköznapjait. Hát, fene tudja... Én nem szeretnék ilyen klubhoz sem tartozni. A megnyomorításra megnyomorítás a válasz? És mindez nem a diktatúra terméke. Nem lehet másra fogni a lealacsonyodásunkat, egyszerűen ezzel fel is menteni magunkat.

A Magány az erdőszélen (1976) sem engedi a hatalomra kenni a kisemberi önzés burjánzását. A film arról szól, hogyan lehetett megszerezni az állampolgári években az idős emberek

házát, kicsi földjét eltartási szerződésekkel. A film egyik jelenetében a városi ember nagyon nehezen tud elindulni az erdőszélre, mert egyszerűen nem engedik be abba a sávba, amerre mennie kellene. Pedig ha mindenki csak egy embert engedne maga elé, megszűnne a hosszú várakozás. Csakhogy a kisember nemcsak befolyásolható, manipulálható, csóllátású, közösségi létre alkalmatlan, hanem önző is.

Mindennek vége? Hagyjunk fel a reménnyel? Inkább vegyük elő a Mesés férfiak kurbliával (1978) című filmet! Ebben Menzel a mozi megszületésének hőskorába kalauzol minket, abba az időszakba, amikor majdhogynem kilószámra vásárolták a filmtekerceket, és a mozi még csak vásári komédiának számított. De volt érzelmeket felszabadító, közös élményt teremtő, vagyis közösségépítő funkciója. Hogy aztán ebből megszületett az igen rafináltan működő mozgóképes manipuláció, arról a hőskori kispiszkosok nem tehetnek. Az embernek a Hannah és nővérei egyik mozzanata jut eszébe. Az öngyilkosságra készülő férfi tehetetlenségében beszédül egy moziba. Valami hasra esős, revüszzerű burleszket adnak, és ez az olcsó bugyutaság, ami ugyanakkor roppant szórakoztató, visszarántja hősünket az életbe. Ez a mozi varázsa.

A Sörgyári capriccióban (1980) Mariska és Pepin fölmászik egy óriási kémény tetejére, és onnan néz szerzetést. Kiabálnak, élvezik a magasság nyújtotta új távlatok örületét. Ha sört isznak, akkor azt egy hajtásra teszik, s mikor katonai gyakorlatozást játszanak, libákat kommandíroznak. Néha magukkal ragadják őket a reformok, ilyenkor lelkesen belekezdenek a dolgok megrövidítésébe. Egyébként ez is az eredeti filmcím: Megrövidítés. Kurfítás. Lefaragás. Elvétel. Majd kinyílik itt a tér, mint a kémény tetejéről szemlélve, csak most egy kicsit visszaveszünk. Elvonunk. Nem magunktól, tőletek. Hiszen csak a javatokat akarjuk, hogy majd nektek jó legyen. Nekünk már most is jó, és ha most egy kicsit megszorítunk, majd jó lesz nektek is. Meglássátok. Szóval megrövidül a filmben minden. Többek között az asztal lába, a számár farka, a gyönyörű serfőzőné derékig érő hajzuhataga, amely egyébként a város egyik büszkeségének számított. Véget kell vetni az ész nélküli megrövidítéseknek, a serfőző biciklipumpa-tömlővel elfenekeli nyughatatlan feleségét a kisváros nagy öröme. Mert megrövidítés ide vagy oda, a női szépségre törekvés és a férfias erő mégiscsak genetikailag kódolt dolgok. Erre alapoznak a mindenkori új megváltók. Legyen végre rend! Előkerülnek majd a biciklipumpa-tömlők, hogy mást ne is említsünk, és el leszünk fenekelve. Mert a kisembernek sehogy sem jó. Mert nem érti, hogy a szép női fenékre stemplizni, natúr-szeletet enni sörrel, vagy földiepret tépkedni, a tájban gyönyörködni és közben szavalni egy rozzant Skodában csak úgy nem lehet! Mivé lenne így a világ, polgártársak? A világban koncepciók vannak, struktúrák és szabályok. Rendek. És a mindenkori hatalom szerencsésjére mindig vannak üres fejű, buta kisemberek, akik ezt értik. Sőt megértik.



Mesés férfiak kurbliával

Deák-Sárosi László:

A palackból kiengedett Korszellem

A Zeitgeist (Korszellem) és az Addendum (Kiegészítés) című filmekről

Nemrégiben érkezett az íméles postafiókomba egy linkajánló. Mindennapos dolog, már megszoktam, mily módon osztályozzam a kéretlen felhívásokat. Egyetlen gombnyomással törölöm a viagrareklámokat, a pornóval, szépségplasztikával, hitelajánlattal, egymillió fontos nyereménnyel és kémszoftverrel kapcsolatos üzeneteket. Az ismeretlen feladótól és az „önmagamtól” érkezett ímélek sorsáról villámgyorsan döntök; több figyelmet fordítok viszont az ismerősök leveleire, amelyekbe mindig beleképelek valamilyen személyes szándékot, és legtöbbször nem alaptalanul. Az összes körlevelet, linket, power point-bemutatót legalább átfutom, még az önjelölt, anonim szerzőknek a barátaim által továbbított világmegváltó bölcsekedéseit is.



Úgy néztem meg a Korszellem első részét, hogy mindössze annyit tudtam róla: egy kedves, művelt barátom biztat engem a megtekintésére magyarázó szavak nélkül, vagyis csupán az elérhetőséget továbbítva nekem. Mennyire a személyes szférában zajló kommunikáció! Mintha egy kedvenc fotót, verset, regényt ajánlanánk a másik figyelmébe cinkosan összekacsintva, ahogyan az internet előtti világ békebeli csendjében. A kedvenc regény viszont miért más, mint egy film? Ha más, nem a médium szerint más, hiszen a már látott kedvenc film is lehet elérhető az interneten, ugyanúgy a regény is. A különbség abban áll, hogy a Korszellem egyik fő terjesztési frontja ez a személyes továbbajánlás. Nem arról van szó, hogy már bejáratos, biztosabb kontextust nyújtó közegekben (mozi, könyv, sajtó, VHS, DVD stb.) bemutatott művet tesznek elérhetővé a világhálón is, hanem nyomban a nézőhöz való közvetlen eljutást célozzák meg.

Ez önmagában nem furcsa, hiszen a működő filmesek kis költségvetésű műveinek olcsó vagy ingyenes megjelenést biztosít a világháló. Ilyen esetekben a premier gyakran a feltöltés és a továbbajánlás. A Zeitgeist viszont profi film, már ami a felhasznált apparátust

illeti. Ezt, aki kicsit is járatos a mozgóképes stílusokban és műfajokban, nyomban látja. Ez a film ugyan dokumentarista jellegű, legalábbis stílusában, és az archív felvételeket az átkötő képekkel és a könyvespolc előtti magyarázatokkal összevághatta volna valaki házilag, de itt jól látható a mozigyári, televíziogyári, stúdiós munka eredménye is. Mindkét rész egyébként első díjat nyert Hollywoodban, egy Artivist nevű filmfesztiválon 2007-ben és 2008-ban. Legalábbis a film letöltési honlapja szerint.

Nem lehetett kis pénz a különböző televíziós társaságok által készített vagy tulajdonolt felvételek után fizetett jogdíj, de még biztosan ennél is komolyabb anyagi háttérrel igényel a saját, nemzetközi honlapok fenntartása. Maga a film letölthető a <http://www.zeitgeistmovie.com/> oldalról, és még több, ingyenesen elérhető videós honlapról. A <http://www.thezeitgeistmovement.com> nem kevesebb mint 34 nyelven elérhető, köztük angolul, arabul, japánul és magyarul is. Nem beszélve arról, hogy mindez valamilyen mozgalomként van beállítva, amelyhez kapcsolódik az úgynevezett Vénusz-projekt – szintén külön honlappal: <http://thevenusproject.com> és még több járulékkal, amelyeket jól érzékelhetően

nem rajongók szerkesztenek szabadidejükben, önmaguk szórakoztatásának céljával. Például a <http://www.korszellem.hu> oldal, amely a mozgalom hivatalos magyar fóruma.

Furcsa ugyanakkor, hogy a film és a mozgalom létrehozói nem eleve ismert szakemberek, személyiségek. Feltehetően ezzel erősítik a látszólagos alulról építkezést. A jövő élettereinek látványterveit ugyan a 93 éves Jacques Fresco építész és futurista tervező készítette, de a film rendezője, írója, narrátora és zeneszerzője egy televíziós szakember, Peter Joseph, akinek az IMDB (<http://www.imdb.com>) adatai szerint is a Zeitgeist az első filmes munkája. A gyártó egy GMP nevű cég, amelynek szintén csak ez a két film az eddigi produkciója. Professzionális és drága film, szamizdatként tűnik fel. Mintha nem lehetne bemutatni hagyományos mozis vagy televíziós terjesztésben, és csupán az internet cenzúramentességét kihasználva lehetne eljuttatni az emberekhez. Már ennyi elegendő furcsaságnak és ellentmondásnak. Gyorsan ráfoghatsz, hogy összeesküvés-elmélet, és kész. Hogy mégis másról van szó, ahhoz nézzünk meg műfajilag és tartalmilag a Korszellemet.

A film dokumentumfilmként van beállítva, így beszélnek, írnak róla mindenfe-

lé, azonban mindezt erősen megkérdőjelezi néhány tény. A bemutatott képek és kommentárok egy társadalmi-politikai mozgalomnak a szócsövénél válnak azon nyomban, hogy az addig esetleg tárgyilagosnak vélt leleplező érvelés után a film készítői a projektjükhöz való csatlakozásra szólítanak fel. Az objektivitás nyomban megkérdőjeleződik, amint saját magunkat ajánljuk. „Bemutatom, mennyire nem hatékony az összes mosópor, de az enyém a legjobb, azt vedd meg.” Propagandafilmről van szó, mondjuk ki nyomban. Ezen felül egy brand építéséről, aminek a titkos (hátsó) céljait egyelőre lehet, hogy nem is látjuk pontosan.

Ha a film dokumentum műfajiságát nem is kérdőjeleznénk meg a mozgalommal való összefonódás révén, akkor azt az egyes tartalmi állítások és kommentárok kapcsán megtehetjük. A narrátor vagy az általa megszólaltatott interjúalanyok legalább tucatnyi olyan képtelenséget állítanak, amelyeket egy átlagos műveltségű ember külön forráskutatás nélkül is leleplezhet. Hadd említsek egy nagyon plasztikus példát: Az egyik interjúalany, egy amerikai jogász azt állítja, hogy az amerikai alkotmányban nincs benne, hogy neki adóznia kell, ezért ő évek óta nem is fizet adót. A közteherviselés azonban garantáltan minden alkotmányban benne van. Közmondásos az, hogy Al Caponét gyilkosságért és felbujtásért nem tudták hűvösre tenni, mert nem mert senki se tanúskodni ellene, azonban az adócsalást nagyon könnyű volt rábizonyítani – tanúk nélkül is. Akiknek pontos forrásmegjelölés kell, nézzék meg az Amerikai Egyesült Államok Alkotmánya 1. cikkének 8. §-át: „A Kongresszus hatáskörrel bír adók, vámok, illetékek és járulékok kivetésére, valamint behajtására...” Nos, ha egy dokumentumfilmben (vagy bárhol) egy jogász egy ilyen könnyen ellenőrizhető információnak az ellenkezőjét állítja, ott elég egyértelmű, hogy mindenféle gyanús hátsó szándékot tanácsos keresni.

A Zeitgeist hevesen támadja a vallásokat, azon belül is a kereszténységet. Fő indoka, hogy a vallás tudományosan nem megalapozott. A narrátor viszont, állítása szerint, tudományosan fogalmazza meg fenntartásait. Ennek viszont épp az ellenkezője igaz. Ahogyan az adózással kapcsolatban, ahol nem használ forrásmegjelöléseket, miközben helyenként a tények ellenkezőjét állítja, ugyanúgy a történelmi referenciák és a vallással kapcsolatos adatok ellenőrzéséhez sem ad semmiféle támpontot. Ahol viszont visszakereshetők a szövegek, például a Bibliából, ott pontatlanul idéz, vagy épp az ellenkezőjét állítja, mint ami írva van; és legalább ennyire súlyos, hogy önkényesen, a kontextusból kiragadva, saját téziséhez igazítva félreértelmez szövegeket. Egyik állítása például az, hogy minden főbb vallás a napkultusból eredeztethető. Ez lehetne ugyan egy filozófiai értekezés tárgya, bebizonyítandó tételmondata, azonban nagyon fel kellene kötnie a gatyáját a szerzőnek, hogy ezt az állítását igazolja. Az öt fő világvallásból három, amely genetikailag is összefügg (judaizmus, kereszténység és az iszlám), a hangsúlyozott linearitással már önmagában elveti a napkörforgás ciklikusságának az elsődlegességét; ezek a vallások a napkultust bálványimádásnak tartják. Például Mózes

ötödik könyve 17:2-5 része szerint a nap és égitestek imádásáért halálbüntetés járt. Az más kérdés, hogy a napimádó vallásokból bizonyos folklorisztikus és egyben másodlagos elemek átkerültek más vallásokba és fordítva, vagy hasonló kifejlődtek párhuzamosan, azonban a napimádástól való elhatárolódás több helyen is egyértelmű.

A filmnek már az érvrendszere megalapozatlan. Tudományosságot kérne számon a vallásokon, miközben nagyon tudománytalanul támadja azoknak az egyes ismertetőjegyeit. Szándékosan említtek ismertetőjegyeket, hiszen a film nem a vallások fő téziseire koncentrálna, hanem bizonyos külső ismertetőjegyekre, amelyeket ő tart fontosnak. A szerzőben – említjük a továbbiakban szerzőként Peter Josephet, a forgatókönyvíró-rendező-narrátort – fel sem merül például, hogy Isten létét módszeresen tagadja, hanem az egész kérdést azzal intézi el, hogy minden vallás egy-egy történet, különösen a kereszténység, ami bizonyos motívumokból tevődik össze, és innen-onnan másolta a „szerzője”.

Erre a szerzőségi kérdésre még visszatérünk, de álljunk meg egy pillanatra a bizonyítási mechanizmusnál. Peter Joseph azt is mondhatná, hogy a vallás csupán metafizikai képzetekre épít, amelyeknek nincs tényalapjuk a valós életben, nem is lehet ezeket bizonyítani, következésképp cáfolni sem kell. De nem ezt teszi, vitatkozik és cáfol mindenfélét, ugyan nem nagy sikerrel. Másrészt az abszolút megkérdőjelezhetetlen tudományos bizonyítás nem is létezik, hiszen még a természet-tudományos tételek is nyelviileg vannak megfogalmazva, és a nyelv figurativitása, megbízhatatlansága Nietzsche óta idézőjelbe tesz minden, addig abszolút biztosnak vélt fogalmat. Azonban ha el is fogadjuk, hogy léteznek teljesen meghatározott jelentésű, pontos fogalmak, amelyekre építkezünk, még akkor is vannak olyan tények, amelyeket nem bizonyíthatunk, hanem el kell fogadnunk adottságnak. Még az egyik legegységesebb tudomány, a geometria sem nélkülözi az alapigazságok, az úgynevezett posztulátumok vagy axiómák kinyilvánítását. Például a pontot vagy az egyenest nem bizonyítja, hanem empirikusan adottságnak veszi. Ugyanígy a vallástudomány is kiindulhat axiómákból. Ha a metafizikait, Isten létezését és a többi alapposztulátumot kiindulásnak veszi, a téziseket már bizonyíthatja – nem kevésbé tudománytalanul, mint bármelyik matematikai tétel.

Különösen szembeűnő az, ahogyan a Korszellem szerzője a keresztény vallást támadja. A többi miért nem? Megemlíti ugyan egyszer-kétszer, hogy a többi nagy világvallás, mármint a buddhizmus, a hinduizmus, a judaizmus és az iszlám, lényegében ugyanaz a napimádó történet, azonban konkrétan, részletekbe menően mégis csupán a keresztény „történetet” támadja. Ez mindenképpen visszatetszést kelthet még azokban a nézőkben is, akik nem gyakorló keresztények, és nem meggyőződésesen vallásosak, hanem csupán a keresztény értékrendű, alapvetésű kultúrában élnek. A szerző abból indul ki, hogy az Amerikai Egyesült Államok keresztény vallási alapokra építő alkotmánya a bűnös azért, hogy a szabadság országa a 21. század elejére a világ legagresszívabb



elnyomó erejévé vált. Arról mélyen hallgat, hogy az Egyesült Államok jegybankját, a többi bankját és általában a gazdaságát nem kifejezetten a kereszténységből érkező magánemberek irányítják. Ők sem a vallásuk jellege miatt működtetik a világalumkat egyre jobban kiterjesztő „gazdasági bérgyilkos”-rendszert (Peter Joseph kifejezése), hanem mert elszakadtak a vallásuk által lényegesnek tartott értékektől és erényektől.

Peter Joseph állítása, hogy a keresztény vallás teremt meg a feltételeket az emberek ideológiai elnyomására és rabszolgaként való kizsákmányolására, a legképtelenebb vád és a legdurvább provokáció. Egyes egyházak, köztük a keresztény egyházak is bizonyos történelmi korban, szituációban kiszolgálták ugyan a világi hatalmat, azonban mindez a vallás alaptanításai ellenében történt. Épp az a vallás lenne a kizsákmányolás szítója, amelyeknek a legfőbb törvénye a szeretet? Lásd például János evangéliumában a 13:34-35. verseket. Vagy a szegénység. Amikor egy gazdag ifjú azt kérdezte Jézustól, hogy mi hiányzik még belőle, ha a főbb parancsolatokat (a tízparancsolatot) megtartja, a tanító így felelt: „Ha tőkéletes akarsz lenni, menj el, add el vagyonodat, oszd szét a szegényeknek; és kincsed lesz a mennyben; aztán jöjj és kövess engem. Az ifjú pedig ezt meghallván, szomorúan elment; mert nagy vagyona volt.” (Máté, 19: 21-22.)

Nem tartom feladatommak a Korszellem összes teológiai értelmezését cáfolni, hiszen annyit megtettem, amennyit filmesztétaként, szabad értelmiségi nézőpontból kötelességemnek éreztem. A többi bízunk szakértőkre. Elérhető az interneten egy nagyon mértéktartó, alapos kritika Tóth Károlytól, aki Peter Joseph összes teológiai félreértelmezését és csúsztatását a helyére teszi: <http://www.halado.hu/zeitgeist.pdf> Még annyit általánosságban, hogy Peter Joseph a keresztény vallást történetként kezeli, amelynek szerinte minden fontos elemét plagizálták más vallásokból. A vallások egyike sem csupán egy történet, amelyet egy vagy több szerző kitalált vagy átvett valahonnan. A vallások kialakulásában lényeges összetevő a szóbeli vagy írott for-

mában létező tanításokhoz kapcsolódó kanonizáció, és a szövegek, illetve a szokások hagyományozódása. Ilyen értelemben egyetlen vallás sem lehet egynek vagy többnek a plágiuma, hiszen kialakulásuk a közösségeik teljes életén áthatoló folyamat, még ha ez csupán az értelmezésből állna is.

Ha elfogadjuk Peter Joseph feltételezését, hogy a kereszténység csupán egy római kori (császárkori) történet, akkor ez a „történet” az örménynek a plágiuma; ugyanis legkorábban Örményországban tették államvallássá a kereszténységet 241-ben. Ők tehát közel egy évszázaddal előzték meg Rómát.

A vallások közös elemei az én meglátásomban a következőkből adódnak: 1. A hasonló kérdésekre az élet – vagy adjunk lehetőséget több nézőpontnak: az istenek és az emberek – hasonló válaszokat adnak tértől, időtől függetlenül. Például fontos eleme minden nagy vallásnak a szeretet, még ha nem is mindenhol az első helyen kiemelt törvény; 2. Egyes vallások genetikai viszonyban állnak egymással. A kereszténység például a judaizmus folytatása, az iszlám pedig mindkettő; tehát az újabbak nem plagizálják a forrásból vett elemeket, hanem értelmezik, folytatják, beteljesítik; 3. Bizonyos történelmi események és azok hasonló feldolgozásai megjelennek több kultúrában is: ilyen például a vízözön.

Még annyit szintén általánosságban a Korszellem valláskritikai rétegeiről, hogy nagyon nyilvánvalóan nem a vallások, vagy inkább egyes vallások egyházai által képviselt valódi negatívumokra hívják fel a figyelmet. Nekieshetne a buddhizmusnak, hogy életellenes, hiszen a főbb buddhista irányzatok szerint az élet fájdalommasságitól csak úgy szabadulhatunk meg, ha megszabadulunk emberi kötődéseinktől. Vagyis jó buddhistaként emberi mivoltunk lényegétől kell megfosztanunk magunkat. Joggal illethetné kritikával a hinduizmust, hogy a társadalmi mobilitást gátló kастrendszert támogatja. Mi lehet nagyobb elnyomás, mint ha valakinek a születésétől fogva behatárolt a társadalmi helyzete? Támadhatná a judaizmust a kiválasztottság-ideológiáért, vagy azért, hogy sok követője a civil lakosság ellen folytatott

FILMKULTÚRA

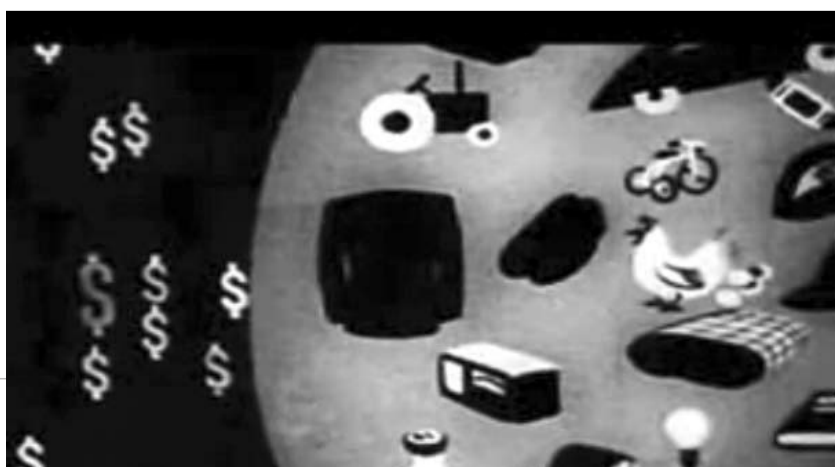
háborúra is feljogosító telekkönyvi kivonatoknak tekinti a saját szent írásait. Joggal láthatna agressziót a muszlim vallásban, amelyik a világvallások közül a legmilitánsabb magatartásra készíti számos követőjét. Egykori középiskolai tanárom az idén Nigériában tartózkodott egy ideig, és tanúja volt annak, amikor egy kisváros rendőrségét és a város egy részét olyan muzulmán fegyveresek foglalták el, akik az egész ország erőszakos áttértésén „fáradoznak”. A keresztény tanok követőinek is szemére vethetné azt a mások szempontjából arrogáns nézetet, hogy csak a saját vallásukat tartják egyedül üdvözítőnek.

A nyíltan keresztényellenes epizódok ellenére a Zeitgeist és folytatása, az Addendum meglepően népszerű a legkülönbözőbb társadalmi és műveltségi közegekben. Figyelemre méltónak találják és továbbajánlják fórumokon, íméleken a radikális jobboldali nézeteket vallóktól a legmeggyőződésebben szabad-elvűekig. Vadul visszatamadó és vagdalkozó szövegeket sehol sem találtam, még a szabadszajú fórumokon sem. Mindenki talál benne valamit, egy-egy részizgásgot, amelyik neki is kedvez, aztán félretéve a rossz érzéseit, továbbajánlja azzal az ambivalens érzéssel, hogy „durva film, de van benne némi igazság”. A „némi igazság” nevésegesen semmitmondó, hiszen a világon bármilyen állításban van „némi” igazság. A némi pedig kevés az egészhez képest, különösen ilyen nagy volumenű leleplező akció érvrendszerében. Mindenesetre a film készítőinek sikerült jól csőbe húzniuk rengeteg gyanútlan nézőt a legkülönbözőbb rendű, rangú, műveltségű és világnézetű egyének közül. Mindenkivel összekacsintva kimondanak a nézőknek egy-egy igazságszeletet vagy rokonszenves kitalációt, amiért ezek az emberek a film önkéntes terjesztőjévé válnak. Mert van benne „némi” igazság.

Érdekes módon, kritika magyar nyelvű újságokban ez idáig nem sok jelent meg a Zeitgeistről. Az erdélyi Krónika cikkírója gyanakodik ugyan a Korszellem nem egyenes szándékait illetően (<http://www.kronika.ro/index.php?action=open&res=23995>), de nem a film készítőinek a tárgyi tévedéseit, a hamisításait azonosítja és kritizálja, hanem a (szerinte) valószerűtlen következtetéseit. Csakhogy következtetni bármilyen képzelenséget bárkinek a szíve-joga, viszont a tények hamisítása számonkérhető (lenne). Egy gazdasági jellegű internetes magazin pedig a legképtelenebb módon egy az egyben visszamondja a Korszellem tényszerű közgazdasági állításai mellé helyezett legképtelenebbeket is!

http://www.ingatlanmagazin.com/8804/Zeitgeist_a_penzt_a_semmibol_teremtik_az_adossagot_orokke_nyogjuk_a_kamat_pedig_uralkodik_felettunk_video

A megfelelő logikai színvonalú kritikai fogadtatás elmaradását nagyon furcsának találok, és összekacsintásként fogom fel a blöffölve provokáló filmmel. Szakfolyóiratok, illetve politikai napi- és hetilapok jól helyre tehetnék a félretájékoztató, csúsztató, hamisító hadműveletet, azonban ettől nagyvonalúan eltekintenek. Összeesküvés-elmélet, ezzel az ürüggyel legyintenek rá, ahogyan a Krónika cikkírója is. Az összeesküvés-



FILMKULTÚRA

elméleteknek viszont az az ismérvük, hogy fő állításaik se pro, se kontra nem bizonyíthatóak végérvényesen vagy jogerősen, és így nyílik lehetőség a találgatásokra. Éppen ezért az összeesküvés-elméletek autentikus terepe a fikciós műfajok világa (regény, játékfilm stb.), nem pedig a dokumentumfilmé, aminek álcázva a Korszellem megjelenik.

Többszörös manipulációs réteget látok körvonalazódni a filmben. Dokumentarista stílusban előadott propaganda-film, provokációs indítékokkal. Célja felszínre hozni közvetetten például egy nyílt antiszemita diskurzust. Ez azonban nem sikerült neki. El kell olvasni a fórumokat, és erről bárki meggyőződhet. Másik célja a vallások megszüntetésére irányuló nagyon ostoba vagy inkább számító utópia elfogadtatása. Ez olyan, mint a fürdővízzel kiönteni a gyereket. A film írója arról feledezik meg – elég gyaníthatóan szántsándékkal –, hogy a vallások egyszersmind az emberiség tapasztalatgyűjtésményei is. A vallási szövegek példabeszédei az emberek közti kommunikációt, az együttélést szolgálják. Aki nem ismeri a múltat, a megtörténeteket, az arra ítélik, hogy újraélje azt minden negatív vonatkozásával együtt. A vallások nem csak tudományosan igazolt elméleti kerettel megtámogatottan fejthetik ki jó (és mellette akár rossz) hatásait. Empirikus vonatkozásban a példabeszédek valós szituációra kínálnak használható magatartási és megoldási módokat. Mennyivel szegényebbek lennének, ha nem ismernék mondjuk Jónás történetét az Ószövetségből! Vagy az irgalmas samaritánus példamutató magatartását az Újtestamentumból. Ezt a tapasztalatvilágot megpróbálni elvenni az emberektől eléggé agresszív magatartás. Mi legyen helyette? Jacques Fresco város-tervei és esszéi az emberi természetről? Vajon ezek kiállnák a plágium próbát? Az Addendum végén az „interjúalany” emelt hangon, szinte énekelve hirdeti az ideológiamentességet. Mint egy pap vagy próféta. Ez viszont mint előadói stílus elem eléggé plágiumízű, már ha elfogadjuk Peter Joseph diskurzusát. A Korszellem mint mozgalom maga is egy vallás, csak igyekszik ezt leplezni. Vallás az, ami az élet minden területével foglalkozik, mondják az értelmező szótárak. A Korszellem-mozgalom és a Vénusz-projekt ilyen. A látzólagos ideológiánélküliség a legveszedelmesebb, bujtatott ideológia.

Fresco abból indul ki, hogy az ember alapvetően jó, csak agyondolgoztatják, és agresszív vallási tézisekkel hergelik. Szerinte ha a megújuló energiaforrásokat elegendő mértékben uralma alá hajtja az ember, akkor megszűnik a munka kényszere, és az egyén átadhatja magát az élet élvezetének. Szép elgondolás, de létezik emberi mohóság is. Ma is sok embernek többszörös az anyagi javakhoz való hozzáférési lehetősége (tulajdona), mint amennyivel képes élni, mégis tovább halmoz. Hogy szintén nigériai példával éljek, a tanárom hallott ott egy helyi uraságról, akinek 160 (százhatvan) felesége volt. És hozzá megfelelő mértékű vagyona, pénze, hatalma stb.

Ha viszont az utópiánál tartunk, azok kipróbálására találunk szép számmal példát, nem csak az irodalomban, hanem az életben is. Néhány helyen léteztek a

közelmúltban, pár helyen még ma is léteznek olyan közösségek, amelyeket nem érint az egzisztenciaharc, és meg lehet nézni, hogyan reagáltak ezek a közösségek és tagjaik az ilyen életkörülményekre. Ajánlom elolvasásra egy norvég újságírónak a hatvanas években írt beszámolóját, aki feleségével és négy kisgyerekükkel öt hónapot töltött egy Szamoa-szigeteki faluban. (Erik Damman: Négy gyerekkel egy pálmakunyhóban) Ugyanúgy egy amerikai pszichológusnak a dél-amerikai jekána indiánok közt a hatvanas-hetvenes években szerzett tapasztalatait (Jean Liedloff: Az elveszett boldogság nyomában – A kontinuum-elv). Ezeknek a közösségeknek az élete rávilágít arra, hogy tulajdonviszonyok ott is léteznek, ahol alig vagy nincs is nagyon mit birtokolni. A szamoaiak ambíciója ezen túlmenően gyakorlatilag elhanyagolható mértékű, legfeljebb arra elegendő, hogy énekeljenek, táncoljanak, amikor kedvük tartja. Ez talán még eléggé érdekes is lenne, viszont a Vénusz-projekt ennél sokkal ambiciózusabb emberekkel számol. Fresco tervei sci-fikre emlékeztető városokkal, hiperszuper többbélű járművekkel és az egész világot behálózó tenger alatti mágnesvasutakkal van tele. Mindezt elkészítik a gépek bármilyen emberi munka nélkül? Ne vicceljünk. Ezek a látványtervek egyébként nagyon nyomasztó érzést sugallnak: tele vannak tankokra és páncélos kétéltűekre emlékeztető ágyúcsöves gépekkel.

Az első Korszellem-filmnek az eleje és a másodiknak a vége foglalkozik valláskritikával. Az elsőnek a második harmada hasonlít viszont a leginkább egy klasszikus összeesküvés-elméletre. Ebben a fejezetben a szerző olyan összefüggésekre következtet, amelyek szerint a Bush-kormányzat hajtattott végre önmaga ellen több terrortámadást, köztük a 2001. szeptember 11-eit is; mindezt azért, hogy legitimálja offenzív katonai jelenlétét a világban saját szűk körének a gazdasági hasznára, illetve a széles tömegek kárára. Ezzel a témával más filmek is foglalkoztak, például Michael Moore Fahrenheit 9/11 című dokumentumfilmje, ami hatalmas szakmai és kasszasiker volt, a szenzációk keltése és az indulatok felkorbácsolása után mégis hamar elfeledték. Még Bush elnök újraválasztását sem sikerült vele megakadályozni 2004-ben.

Az első rész harmadik fejezete szintén egy összeesküvés-elméletre hasonlít leginkább, ám ez sem eredeti Petre Joseph-féle munka, hiszen 1968 óta, az első önleplező írások óta tudunk a világalomra törő titkos és egyre nyíltabban fellépő gazdasági társaságról. Ennek része a törvénytelen eszközökkel működő, egyébként magántulajdonban(!) levő amerikai jegybank és más, szintén magántulajdonban lévő bankok, amelyek gazdasági befolyásuk révén uralják a világ pénzügyeit, az oktatást, a politikát és a médiát, az emberek tudatlanságban tartásának, a végtelenségig való kizsákmányolásának céljával. Ezt is be lehet sorolni az összeesküvés-elméletek címző alá, azonban az embereknek egyre kevesebb közvetlen bizonyíték kell az ilyen típusú agresszív felderítésére, amikor a bőrükön érzik az Amerikai Egyesült Államokból induló pénzügyi válság, az IMF-kölcsön, a kilakoltatások hatásait. Gyümölcseről ismerszik meg a fa. Nehéz

az ilyen népi bölcsességet megcáfolni. A Zeitgeist az égető problémák kimondásával híveket szerez magának, hogy aztán más képtelenségekkel ezeket az embereket jól félrevezesse.

Melyik oldalon áll tehát a Zeitgeist? Vannak annyira ravaszok a készítői, hogy ezt lebegtetik. Világgá kürtölik az adatokat és a közhelyeket a nagy manipulációkról, miközben a vallás tagadásával elvonnák az emberektől és főleg az átlagos állampolgároktól az értékrendjüket pallérozó példázatok gyűjteményeit. A Korszellem számos tény és következtetést logikailag összerakva annak a manipulációs mechanizmusnak a része, amelyet látszólag leleplez.

A film azonban nem úgy leplezi le önmagát, mint például az áldokumentumfilmek. Az áldokumentumfilm vagy annyira képtelen, hogy eleve fikciós-ként nézzük, mint például az Olajfalókat (Jan Sverák – 1988), vagy a narrátora a végén nyíltan bevallja a becsapás szándékát, mint Az igazi Maóban (Siklósi Szilveszter – 1994). A Korszellem és a Kiegészítése azonban elvárja, hogy komolyan vegyük. Hiába állít igaz és valószínű dolgok mellett éktelen sületlenségeket is, mint például azt, hogy nincs benne az amerikai alkotmányban az adózási kötelezettség, a végén csak felszólít, hogy csatlakozzunk a mozgalmához. Azután ha rákattintunk a mozgalom honlapjára, ott sem jelenik meg a rózsaszínű párdúc azzal a buborékszöveggel, hogy „csak vicceltem”.

Az Addendum első fele részletesen foglalkozik a bankok, elsősorban az agresszív amerikai jegybank (FED) törvénytelen tőkeképzési trükkjeivel. Teljesen logikus, sőt bizonyítható tényeket állít képtelenségekkel keverten. Azt már a Zeitgeist megtekintése előtt tudtam például, hogy az infláció egyik fő gerjesztője a fedezetlen (jegy)banki pénz kibocsátása, azonban azt, hogy egy házépítésre folyósított kölcsön az átutalások miatt tízszeresen vagy még többszörösen jelenik meg a bankrendszerben, az elég nagy képtelenség. Vagy, ha bizonyos spekulatív számítások alapján mindez mégis kimondható, nem ez (az úgynevezett hitelpénz) a bujtatott család fő eszköze, hanem az árupénz megszüntetése, és az új, virtuális, fedezet nélküli pénzzel való törvénytelen visszaélés. Egyszerűbben és magyarul: nem az a fő kizsákmányolási technika, ha egy bank kamatra hitelt folyósít egy magánszemélynek, hiszen az mindkét fél számára előnyös lehet, hanem az, ha például valamilyen trükkel elvonják a pénz értékét. Ilyen nálunk a hitelek devizaelszámolása, és ezzel párhuzamosan a forint leértékeltetése. Ha azt állítom, mindez tervszerűen történt, akkor engem is összeesküvés-elmélet gyártásával vádolnak. De nem teszem, írják meg és indokolják meg mindezt (és remélem, meg is teszik) pénzügyi szakemberek és oknyomozó szakújságírók.

Még nagyobb képtelenség a Korszellemben elhangzó közlül az állítás – és ennek utánaélnék, csak nem tudom hirtelen, mi módon, már az óceánon innenről –, hogy egy Jerome Daly nevű amerikai férfi 1969-ben pert nyert a bankja ellen, mert az elismerte, hogy a pénz, amelyből a kölcsönöket folyósítja, nem létezik, csak virtuális elszámolásban, és ezt az elszámolást is törvénytelenül hozta létre. Ha ez valóban igaz lenne, akkor a per prece-

densértékű lett volna, és e sorozat végén megbuktatták volna az egész amerikai bankrendszert. De nem így történt. Nem alaptalan feltételezés, hogy a Korszellem narrátora és interjúalanyai azért állítanak ilyen képtelenségeket, hogy a gyanútlan embereket normaszegésre készítsék. A példák bemutatásával elért bujtatott és közvetett felhívások: „Ne fizess adót, mert nincs benne az alkotmányban!” „Ne fizess vissza a hitelt, mert azt nem létező forrásból adta neked a bank!”! Aztán jönnek az Átlag Jeromosok, akik nem fizetik meg az adót és a hitelt, aminek következményeként aztán elárverezik a házukat. Mindezt azért, mert őket félretájékoztatták egy érdekes filmmel, ők pedig nem néztek utána a forrásoknak.

Jerome Daly valós vagy kitalált ügyét hosszasan megtárgyalják az internetes fórumokon. A vélemények az ebben a témakörben megszólalóknál sokkal szélsőségesebbek és indulatosabbak, mint a teológiai kérdések esetén. A hozzászólásokban röpködnek a loalkatrészek és a kipontozható jelzők, azonban az igazsághoz engem egyetlen hozzászólás sem vitt közelebb. Senki sem tudta bizonyítani vagy cáfolni, hogy Daly története valóban igaz-e, és ha esetleg mégis igaz, annak van-e empirikus relevanciája a magyar hitelszerződési viszonyokra.

A Korszellem fő trükkje, hogy komoly tényeket mutat be sületlenségekkel vegyessen, azért, hogy a végén egyiket se vegyük komolyan. Leleplezi például a világnak diktáló bankárokat, mert a telekommunikáció és az internet okozta információs robbanások után már nem lehet titkolni, honnan fúj a szél a gazdasági agressziók sorozatainak hatásait illetően. Az igazságot el kell mondani, hogy az emberek információéhségét kielégítsék; hogy lehűtsék a kedélyeket azzal, hogy a kárvallottak kidühöngik magukat. Olyan funkciót tölt be a Korszellem, mint amelyet például a kabaré a puha diktatúrákban. Lehet szidni a vezetőket a bajokért, és ez a szólásszabadság mintegy szelepként levezeti az indulatokat, így a tömegek békés, terelgethető birkanyájakká alakulnak át újra meg újra a számukra megrendezett szessziók után. A leleplezésekről később pedig el lehet mondani, hogy nem többek összeesküvés-elméleteknél, hiszen annyi képtelenséget tartalmaznak.

Világméretű gazdasági agresszió empirikus tapasztalataink szerint márpedig létezik, ami olyan erős, hogy az önmagáról szóló kritikai diskurzust is uralja vagy legalábbis uralni akarja. Úgy lép fel, mintha kiadna valamit a hatalmából, amit azért tesz, hogy más eszköz híján megtartsa a hatalmát. Kihaszalja a gyanútlan, forrásoknak utánanézni nem óhajtó embereket, akik a nekik tett, számukra kedvezőnek tűnő kritikai gesztusokért cserébe továbbajánlják a propaganda-filmjüket, mert „van benne némi igazság”. Ez a propaganda-film azonban relativizálja a való problémákat, semmissé teszi őket azért, hogy sületlenségekkel és hazugságokkal egy kupacban említ. Mindemellett igyekszik rábeszélteni a nézőket, hogy dobják el az emberi tapasztalatkincset őrző vallást; és helyette egy mozgalomnak nevezett, valójában mű- és álvallásnak minősülő futurisztikus nihilbe irányítja őket – közvetlenül a személyes szférából, a továbbajánlott linkeken keresztül.

Mozgóképes tartalmak az interneten

Németh Vilmos

Öt-hat évvel ezelőtt elkezdtek az emberek egy-két perces vicces videókat küldözgetni egymásnak az interneten. Maximum 3-4-5 megás anyagok voltak. Az akkor „kiszélesedő” adatátvitel éppen hogy lehetővé tette ezeknek a szösszenetnyi mozgóképeknek a forgalmát, és a felhasználók azonnal rákattantak a dologra. Egy fickó fénymásolni akar (micsoda kőkorszak!), de nem működik a gépe, és bosszúságában szétveri az irodát. Valaki sífelvonózik vagy ejtőernyőzik, már nem emlékszem pontosan, és kiesik a protézise. Ki tudja, mi volt ezeknek a varázsa? Miért nézték az emberek lelkesen, kacagva Edison „kukucsálós” masináját, vagy még előtte a zoetrope-ot? Pár másodperces mozgó bugyutaságokat... Okos pszichológusok magyarázzák a mozgóképek születése óta a film hatását az agyunkra. Pár évvel ezelőtt csak azt gondoltuk, végre van valami értelme is az internetnek. Nem csak munkaeszköz, rab-szolgatartásunk egy újabb berendezésének, a számítógépnek valamiféle kinövése. Kizökkent a munkából, megneveltet, elszórakoztat. Pár percre. De volt még valami ebben a jelenségben, ami nyilván nem tudatosult bennünk akkor. Olyan filmeccskéket néztünk, amelyek az életből elcsúsztak, és ami még fontosabb: az addig ismert hivatalos média képeitől gyökeresen eltérőek. Hatszor hét centis, remegő, elmosódott, szálkás, karcos cuccok. Frissék és jópofák. Emlékszem egy régi filmre, Funny People lehetett a címe (egyetemi filmklubban láttam általános iskolás koromban hangalámódással), amiben furcsa helyzetbe került vagy hozott embereket filmeztek le a kandi kamerás módon. Sírunk a röhögéstől. Ilyenek voltak ezek a kis filmek is. Nem volt meglepő, amikor „kitalálódott”, hogy gyűljenek ezek össze egy site-on. A technika lehetővé tette immár a nagy tárhelykapacitást. Ha valaki lekapja a gyerekét, amint a kerti gumimedence felé rohan, és elbotlik a slagban, így fejfelé belezuhan a vízbe, nosza, ossza meg másokkal az élményt! Kerti grillzés közben a barbecue fölé hajolva kibuggyan a barátnőnk keble a fürdőruhafelsőből – hú de pikáns és vicces, fel vele az internetre! Ki gondolta volna, hogy forradalmárok vagyunk? A mozgóképkultúra átalakító, az Auróra vagy a Granma katonáinak modern kori, virtuális leszármazottai. Akkor még kevesen fogták fel, és sokaknak még most sem esett le a tantusz, hogy a mozgóképek többé nem a kitüntetett helyzetben levők információs-manipulációs monopóliuma. Hanem mindenkié. És mint a közös tulajdon általában, ez is sajátos módon indul rothadásnak, lepusztulásnak. Hiszen ha mindenki csinálhatja, használhatja, akkor oda a méltósága, amit oly nagy nehezen szerzett meg magának az elmúlt száz évben. Egykor szecessziós formákkal díszített, kovácsoltvas kapukkal rendelkező, mára lepusztult, omladozó, sötét, macskahúgszagú hetedik-nyolcadik kerületi bérházak jutnak eszünkbe. Tessék csak szokni a gondolatot!

Ezzel párhuzamosan zajlott a videokamerák, képfeldolgozó szoftverek, monitorok, vitétők rohamos fejlődése és egyre szélesebb rétegek számára elérhetővé válása. Emlékszik még valaki arra az időre, amikor az iWiW-re csak egy-két darab, kis felbontású fényképet lehetett feltenni? Ma már mehet fel mozgóképek, állókép tonnaszámba. A mobilunkkal tudunk mozgóképet rögzíteni és vágni. Aztán fel a flasht a netre!

Koncerteken, meccseken már nem is tiltják a képrögzítést, mert nem lehet mindenki mobilját elkobozni a bejáratnál, maximum a forgalomba hozást lehet korlátozni. Beláthatatlan idejű és hatékonyságú csatározásba kezdeni egy videomegosztóval, hogy szedje le a remegő, zajos, elmosódott anyagot – mert az jogtalanul lett feltöltve. És akkor elégedetten hátradőlünk. Csapást mértünk a kalózokra. Miközben csupán a dőlés pillanatában több ezer újabb és újabb hasonló anyag kerül fel több ezer megosztóra. Egy-egy különleges élményünk közzététele persze nem feltétlenül varázsolja el a többieket. Mivel ők nem élték át (vagy nem úgy, mint mi) azt a varázslatos pillanatot, és az ezt visszaadó eszközök bizony meglehetősen illúziórombolóak (és mi sem vagyunk képesek profi hatásmechanizmusok létrehozására), így az efféle megosztás pusztán az élmény birtokosának fontos. Az ő érzésvilágát teljesíti ki még inkább. Ha túl vagyunk az (akár érzelmi) magamutogatásnak és az önfeledt lelkesedésnek ezen a fázisán, felmerül bennünk, hogy jó lenne érdemi kommunikációba lépni a neten lógó többi embertársunkkal. Mondjuk, elmondani nekik, mit gondolunk kedvenc focicsapatunkról. Vagy a konyhai robotgépünkről. Sőt, ha már lehetőségünk van rá, miért ne írhatnánk meg hosszú-hosszú flekkokban, hogy mit tartunk a náciizmusról, kommunizmusról, kapitalizmusról stb. Bár manapság nem túlságosan hatékony a szöveg – miért ne kommunikálhatnánk a véleményünket mozgóképen? Felvenni, megszerkeszteni egy ilyen anyagot már nem relevánsan technikai



Narrátorhang

probléma, csupán kedv, akarat és rendelkezésre álló idő kérdése. Letöltünk a netről egy húsz-harminc perces filmet, ami arról szól mondjuk, hogy a számítástechnika, noha azt ígérte, a komputeres elterjedésével kevesebb papír fog fogyni, ezáltal kisebb pusztító hatásnak lesz kitéve a környezetünk (nem kell annyi fát kivágni, és a fafeldolgozás során egyéb módon szennyezni a környezetünket), mégis veszélyesebb ökológiailag, mint az Ottó-motor: több papírt használunk, sőt az elavult számítógépek olyan mennyiségű hulladékkal árasztják el a földet, hogy a szemét maga alá temet minket. Lerakódik lassan, mint a guanó. Mondjuk, látjuk, hogy tudósok beszélnek a jelenségről, látunk fakitermelést, több emelet magasságú számítógépes hulladékhegyeket, amelyeket targoncaszerű akármik tologatnak ide-oda. Hihető a dolog? Miért ne? Emlékszem arra a délutánra, amikor a tévé előtt ültem, és arról volt szó, hogy egy kis kutatócsoport nekivágott, hogy filmet készítsen ipari társadalmunk egyik döbbenetes jelenségéről, a fáradt olajjal táplálkozó új élőlényről. Miként a városi patkány, ez az új állat is a jóléti társadalmunk mocskából él. A neve pakurofágusz. Hihető volt? 1990 körül, amikor a környezetszennyezés kezdett immár széles körben divattémává válni – tökéletesen. Aztán kiderült, Jan Svěrák csak a bolondját járatta velünk. Ahogy pár évvel később Siklósi Szilveszter is Az igazi Maóval. Hihető volt, hogy amint azt a film, az ismeretterjesztő filmek stíluslemeit tökéletesen másolva állította, a kommunista vezetők alvilági gengszterekkel együttműködve bűnöztek? Pár évvel a rendszerváltás és a nagy leleplező könyvek megjelenése után (teljesen rendszertelenül: Pácapa: Vörös horizontok, Farkas Vladimir: Nincs bocsánat stb.) milyen gonoszított nem lehetett elképzelni a kommunista nagyurakról? Az áldokumentumfilmek egyrészt arra hívták fel a figyelmünket, hogy ne higgyünk el mindent, amit a tévében látunk. Másrészt, hogy vigyázzunk a bennünk levő ismeretekkel, mert lehet, hogy csupán részleges tudást jelentenek. Biztos, hogy jól informáltak vagyunk környezetszennyezésügyben, vagy a biológiában, amikor elhisszük, akár csak egy pillanatra is, hogy létezik az olajfaló? Emlékszem, egy tévés szerkesztőbarátom mesélte, hogy a csatornája megvásárolt egy útifilmsorozatot. Nagyvárosokat mutattak be benne. Szépen elkezdték sugározni a részeket, és egészen addig nem is volt gond, míg Budapestre nem került a sor. A magyar főváros amerikai szemmel lüktető metropolisznak volt feltüntetve, tökéletesen hamis beállításokkal. Ezt nemcsak azért nem lehetett leadni, mert butaság volt az epizód, hanem mert visszamenőleg hiteltelenítette az egész sorozatot. Ha Budapestből ennyi igaz, akkor mi a helyzet a többi várossal? Azt is torz tükörben láttuk? Az áldokumentumfilm műfaja éppen jókor jelent meg. A mindenhatótelevízió-korszak utolsó éveiben. Egy-másfél évtizeddel később, az internet korában már okafogyott lett volna. A készüléket nézve egykor automatikusan megfellebbeztünk róla, hogy a mozgóképek a manipuláció eszköze. Pedig se szeri, se száma a filmeknek, melyek folyamatosan felhívták a figyelmünket: a tévében nem úgy tűnnek fel a dolgok, mint ahogy azok a valóságban vannak (Hálózat, A szenzáció áldozatai, A híradó sztárjai, Pleasantville, Quiz Show stb.). Anyagi, politikai érdekből módosítanak rajtuk. Vagy csak tudatlanságból. Vagy még pízisben fogalmazva: ismerethiányból. Esetleg a megközelítés eltérő kulturális beágyazottságából következően. Az áldokumentumfilmek csavartak egyet ezen: ha nem hisszük el a fikciós meséknek, hogy vigyáznunk kell a tévével, majd bevonnak ők minket a játékba. Ne csak tudjunk a manipuláció tényéről, de érezzük a saját bőrünkön, milyen átverve lenni. Akkor hátha jobban belénk ivódik a lényeg: ne higgy a szemednek és ne higgy magadnak! Az áldokumentumfilm a brechti totális színház koncepciójával összekacsintó, médiaméretű átverésshow önmagunkba ágyazott kandi kamerával. Bizonytalan a feladó, bizonytalan a vevő. Éppen olyan, mint az internet. Manapság magunk vagyunk a létrehozók (mi állítjuk elő és terjesztjük / tesszük fel a netre/ az anyagokat) és a fogyasztók is.

Narrátorhang – Beszélő fejek

Mindkét oldalán szélesre tárt kommunikációs modellben létezőnk. Nem véletlen, hogy a diktatúrák korlátozni igyekeznek az efféle struktúrákat. Ahogy Sztálin rémálma volt a telefon, mert azon a hivatalos közlések ellenkezőjét is eljuttathatják egymáshoz az emberek, ugyanúgy rettegnek a pekingi vezetők az internettől. Úristen, mi lesz, ha elkezdünk szabadon kommunikálni egymással!? Csak hogy az új modell új hozzáállást is kíván. Ki nem tudja 2009-ben, hogyha mondjuk egy boltot keresünk az interneten, akkor a hálón talált címen már lehet, hogy öt-hat éve másik bolt van. A valóság változékonyságát a világháló nem tudja követni, ami a bolt meg nem találása feletti bosszúságunkon túl megnyugtatóan bizonyítja, hogy a kibetér nem valóságos alternatívája az igazinak. Vegyünk egy másik példát! Kimegyek egy focimeccsre a mobiltelefonommal. Szép nyugodtan peregnék az események, amikor a többzres, kulturáltan szurkoló tömegből kiválik alig egy tucat figura, és elkezd náci jelszavakat skandálni, karlendítgetni. A mérkőzést biztosítók nem állnak a helyzet magaslatán, ezért pár perc eltelik, mire kiiktatják őket. És minden folyik szép csendben tovább, mint annak előtte. Másnap a média attól hangos, hogy már megint náci rendbontás volt a meccsen, ez felháborító és túrhetetlen, hogy akar ez a csapat ilyen szurkolótáborral újra az első osztályban szerepelni?! Az ország szégyene. És akkor előkerülhetnek a neten a mobilkamerás felvételek. Miről van szó? Tíz-tizenkét ember négy-öt percig tartó viselkedése a fő téma? A meghatározó hír? A mobilfelvételeken jól látható a dolog valódi súlya. És jelentéktelensége. Most akkor miként viszonyuljunk az esethez? Mi a valószínűsége annak, hogy a mai Magyarországon egy tízezres mintavételű tömegben sajnos bármilyen horizontális vagy vertikális törésben nem lesz egy tucat szélsőjobbaldali érzelmű ember? És akkor lehetne beszélni a dolog társadalmi súlyáról, beágyazottságáról, és nem a parti-

kularitásairól: focicsapat, focimeccs stb. Csak hogy ehhez szükség van alternatív képrögzítőkre (mobilkamera) és hatékony terjesztő közegre (internet). Szándékosan ilyen nehezen megítélhető problémát említettem. Most nézzünk egy másik esetet! Letöltök a netről egy dokumentumfilmnek tűnő anyagot. Mondjuk, az előbb említett meccsről. Ebben elmondják, megmutatják nekem, hogy a nyugodtan üldögélő nézők között egyszer csak felbukkan pár idióta. Elkezdnek náci módra viselkedni. Majd tudósok tűnő emberek elmondják, hogy a náciakat miként segítette hatalomra annak idején pár tőkés csoport. Jön néhány archív, az igen hatásos. Aztán a szintén tudományosnak tűnő következtetés: a mostani náciszerűségeket is jól meghatározható érdekcsoportok kormányozzák provokálni, rendet bontani stb. Ezt a gondolatsort el kell fogadnunk, csak azért, mert olyan, mintha valódi ismeretterjesztő film volna? A tévékorszakban még elment ez a hozzáállás. Nyilván nagy tudású és tekintélyes médiamunkások ítélték meg az egyes anyagokat, és találták őket sugárzásra méltónak. Na de az internet korában, amikor már az ovisok is tudják, hogy egyik honlapon sem szabad megadni a valós személyes adataikat, nem gyanakszunk? Ez tényleg életszerű hozzáállás manapság? Tényleg van, aki elfelejti, hogy az interneten nincs nagybetűs és kitüntetett helyzetben levő feladó, mint egykor (és manapság is még) a tévében? Kommunikátorok vannak csupán. Beszélők vagy beszélgetők. Nagy gond ez, mert nem lehet butaságunkat, tájékozatlanságunkat a nagy, misztikus információ-létrehozóra fogni, miszerint ő vezetett bennünket félre. Sajnos kénytelenek vagyunk utánanézni dolgoknak. Sőt, mérlegelni a források között. Az információszabadság nem kényelmes dolog. Nem kifejezetten illeszkedik a füles fotelbe süppedős, fél kezünkben sörös befogadói mentalitáshoz, de nekem nincs ellenemre.

Az interneten találunk náci és sok másféle propagandaanyagot, pornót döggel, jogtalanságok elkövetését lehetővé tevő torrentoldalakat. De nem ez az internet. Még csak nem is nagyobb részben ez. Mindazonáltal az internetes kommunikációban működik önszabályozás. Mely erősebb és hatékonyabb, mint bármely más médium esetében. A felhasználóknak lehetőségük van azonnal, kommentekben, chatfórumokon reagálni bizonyos tartalmakra, jelenségekre. Vegyük a fiktív példánkul szolgáló focimeccset! Ha feltennénk a netre, azonnal megjelenének a hozzáfűzött vélemények. Az elnök emberei című sorozat harmadik évadában, az egyik szereplő (Josh) rájön, hogy van egy rajongói honlapja a neten. Kijelentéseit, magánéletét taglalják, magyarázzák vadidegen emberek. Az egyik megjegyzést annyira sarkosnak tartja, hogy ő is beír a honlapján folyó chatelésbe, és védekezni kezd. Persze felsül vele, és még hevesebb támadások érik. Kiderül, hogy a chatelés is csupán egy kártékony jelensége a netnek. Időmilliomos munkanélküliek, aberrált grafománok stb. gyűjtőhelye. Ez pedig hazugság. Nem állítható, hogy efféle deformitással élők nem kapnak teret a hálón, de képtelenség ezt domináns elemként feltüntetve elítélni az egész chat- és kommentkultúrát. A lényeg, hogy bizonyos anyagokra a netközösség reagál. Hagyományos tudományos(nak tűnő) apparátussal megközelíteni egyes jelenségeket (ön)parodisztikus dolog. Képzeliük el, ha mondjuk, Az igazi Maóban állítottakkal fordulnánk szembe történelmi argumentációval! Az interneten sok butaságot vagy sajátos szempontú megközelítéseket olvashatunk, láthatunk. És éppen ezért szép. Mert nem andalít el, nem hagyja, hogy azt higgyük, értjük a világ dolgait. Folyamatos gondolkodásra és véleményalkotásra készít. Miközben azt is világossá teszi, hogy a diskurzus nem értelmiségi kiváltság. Sőt, a legjószerűbb értelmiségi tudáshalmaz és megközelítés is csak egy vélemény a sok közül. És tünhet az is inadekvátnak.

Videomegosztás a közösségi site-on Beszélgetés Deák Dániellel, a Daazo.com alapítójával

– Emlékszem, két évvel ezelőtt lelkesen mesélted, hogy létrehoztok egy közösségi oldalt az interneten, ahol a filmkészítés folyamata és a munkák terjesztése is online lesz. Hogy álltok most? Beváltotta a Daazo.com a hozzá fűzött reményeiteket?

– A közösségi filmkészítés technikai feltétele adott az interneten. De nekem egy csomó illúzióm szertefoszlott ezzel kapcsolatban. Naívan azt gondoltam, hogy létre lehet hozni egy valóban alulról szerveződő, jól működő site-ot. Szerintem sokan hisznek még abban, hogy így működik az internet. Mi viszont megtapasztaltuk, hogy ez egy légvár. Látni kell, hogy az ismert közösségi platformok mögött – gondolok itt a YouTube-ra, a Twitterre vagy a Facebookra – kivétel nélkül óriási pénzek állnak. Illúzió, hogy az efféle hubokat low budget módon létre lehet hozni. Ettől függetlenül nem panaszkodhatom. A Daazo.com a mai napig az egyetlen olyan site, amely kizárólag rövidfilmek megosztására szakosodott, és egyre inkább úgy tűnik, ezt a piaci rést sikeresen be tudjuk tölteni.

– A YouTube hatalmas veszteséget produkál...

– Éppen ezért van mögötte óriási pénz. Ironikus a helyzet, ha belegondolsz, hogy nincs internetező, aki ne

ismerné és látogatná a YouTube-ot, viszont képtelen a tulajdonos, a Google nyereségessé tenni az oldalt. Jól mutatja ez a példa a videomegosztók Achilles-sarkát. A közösségi net alapja a user által generált ingyenes tartalom lenne, ami vonzza a látogatókat, a nagyszámú user pedig felkeltené a hirdetőket érdeklődését. Elvileg mindenki boldog a rendszerben, mert a reklámozó sok emberhez el tudja juttatni a terméke reklámját, a user megoszthatja és letöltheti a tartalmat, és teheti mindezt ingyen. De mégsem akar beindulni a rendszer. A YouTube technikailag elképesztően sok pénzbe kerül. Városi legendák keringenek az összegekről. A fenntartói nem tudták megtalálni azt a hirdetési formát, amely elég hatékony lenne ahhoz, hogy a site eltartsa magát. Az idea az, hogy mindenki járjon jól: maradjon ingyenes a felhasználás, a szolgáltatás, cserébe ezért kell nézni pár reklámot, és az is részesüljön a bevételből, aki a tartalom.

– Hogyan működik az internetes terjesztés? Mondjuk, buheráltam egy rövidfilmet otthon, és szeretném közzétenni. Mit tegyek?

– Érdekes, hogy bár éveket beszélünk videomegosztóról, közösségi netezésről, de még mindenki körülbelül ugyanezzel az attitűddel érkezik hozzánk. És akkor az

már egy jó dolog, ha eljut az általad feltett kérdésig. Mielőtt ezt kifejténém, válaszolok. Fel kell töltened az oldalunkra a tartalmadat. És hogy aztán mit kell tenni, azt mindenkinek el kell magyaráznunk. Kezdetben idegesített kicsit ez a szájbarágósdí, de aztán rájöttem, hogy ez egy szocializációs folyamat. Vagyis oktatószerepet is betöltünk. A filmes ahhoz szokott hozzá, hogy ha elkészült a munkájával, a vágóprogramon megnyomja a DVD-gombot. Kiveszi a lemezt a gépből, és azzal kezd házalni, azt küldözgeti különböző fesztiválokra. Az a gomb nincs meg neki, hogy internet. Ezért el kell magyaráznunk, hogy ha hozzánk akarja feltenni a filmjét, akkor milyen formátumra van szükségünk, majd azt is, hogy az még semmit nem jelent, hogy egy film felkerül hozzánk. Miért érdekelné emberek tízmillióit a te anyagod? El kell kezdeni terjeszteni. Vagyis elküldeni a barátainak. Aztán végig kell gondolni, kit érdekelhet még, milyen kisebb közösségek kattanhatnak rá. És ezekre a helyekre el kell küldened. A YouTube sem egy homogén közösség, ahol mindenki mindent fogyaszt. A nagy közösség kisebb csoportokból tevődik össze. Van, aki az F1-videókat szereti, van, aki a Michael Jacksonokat. Nincsenek közös nevezőn azon túl, hogy mindnyájan egy platformot használnak.

– Rendben. Feltettem a filmemet, és elküldöttem az ismerőseimnek, azok továbbküldték az ő ismerőseiknek és így tovább. Negyven, négyszáz, négyezer, negyvenezer nézőm lett hirtelen. Már tízszer meghaladtam egy átlag magyar film nézőszámát. Miért nem tolong az interneten minden filmkészítő?

– Ezt én sem értem. És ehhez vegyünk figyelembe még egy dolgot! Mi rövidfilmekkel foglalkozunk. A rövidfilm üzletileg értelmetlen fogalom. Ez az a műfaj ugyanis, amelynek nincs helye a hagyományos mozgóképerjesztésben. Az átkosban a BBS-lobbi hatására kísérőfilmként be-becsúsztak a nagyjátékfilmek előtt, de ma már nincs helyük a mozikban. Számomra érthetetlenül, a tévé sem tart rájuk igényt. Vagyis könnyen otthonra találhatnak az interneten. Azt hittem, ezt mindenki ugyanígy végig fogja gondolni, és ugyanerre a következtetésre fog jutni, mint mi, a Daazo.com alapítói. Úgy tűnik, ami számunkra evidens, másoknak nem az. Pedig a userek számára is a rövidfilmek a legmegfelelőbbek. Mikor nézünk a számítógépen mozgóképet? Ha megállunk pár percet a munkában. A számítógép előtti ülés nem adekvát befo-

lebb felbukkan a neve egy filmjével kapcsolatban, akkor az emberek azt fogják mondani, ja igen, ez az a srác, aki az Előbb-utóbbot készítette, amit láttam az irodában kávézás közben. István már a nagyjátékfilmje spotját is feltette a Daazo.com-ra... De ez még nem jellemző hozzáállás. Nem értem, ha valaki ki akar lépni a közönség elé, akkor miért nem tesz érte legalább annyit, amennyit a net és konkrétan egy videomegosztó oldal felkínál. A rövidfilm számára már gyakorlat, hogy ő a saját operatőre, vágója, esetleg producere, hiszen technikai szempontból leegyszerűsödött a filmkészítés, tehát nem kell hatalmas apparátus a tartalom előállításához, de arra nem gondol, hogy ugyanez jellemző a terjesztésre is.

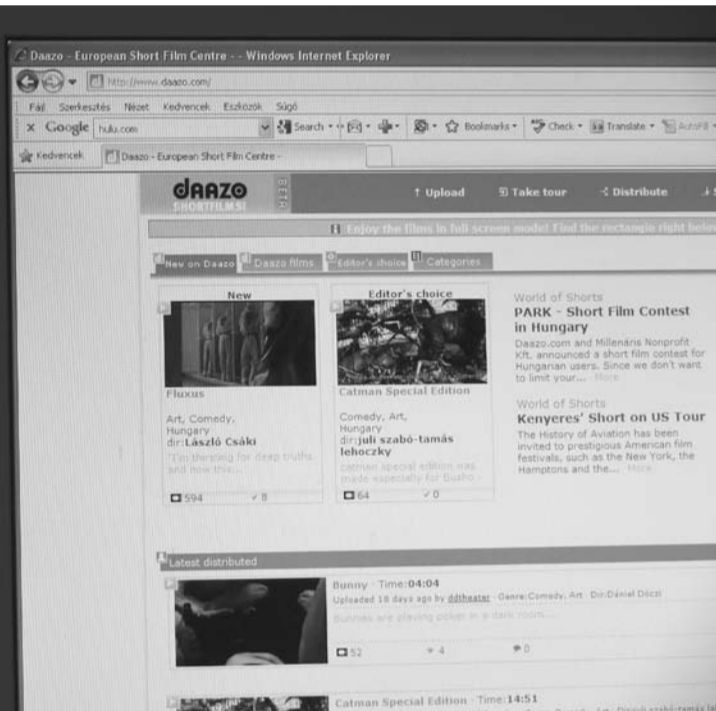
– Miért kell kilépni az offline világba? Aki a neten szerzett hírnevet magának, nem tud megmaradni az online világban?

– Szerintem jogos filmkészítői igény, hogy aki komolyan gondolja a rendezői szakmát, az előbb-utóbb moziba kerülhessen a filmjével. Egy-egy új médium megjelenésekor divat temetni a korábbi közvetítőket. De a mozi még nagyon sokáig fent fog maradni.

terjesztésbe. Európában ez nem jellemző. Itt csak folyton a félelmeket hallom: mi lesz, ha majd jönnek az amerikaiak, és az összes európai tartalmat megveszik, és felteszik a saját oldalakra. Az Amazonnak vagy az iTunesnak nincs komolyan vehető európai vetélytársa. Az Európai Unió úgy védekezik, hogy a MEDIA-programon keresztül VOD-szolgáltatásokat támogat. Ebből részesül a mi oldalunk is: ezért érte meg igazán angol nyelvű platformot létrehozunk, és nemzetközi célokat kitűzni magunk elé. Ez a pénz jó alapot biztosít, hogy megerősödjünk.

– Nézzük most a userek felől a dolgot! Találkozunk a neten olyan tartalmakkal, melyek megzavarnak bennünket. Hazugságot, dezinformációt terjesztenek. A felhasználó egy-két negatív eset után megretten. És inkább defenzívába vonul. Kis túlzással, fel sem megy a netre inkább...

– Az internet mindenkitől aktív befogadást kíván meg. Cserébe azért, hogy sokkal több tartalmat kap az ember, és azokhoz könnyebben jut hozzá, sokkal kriti-



gadó helyzet a nagyjátékfilmhez. Tehát úgy tűnt, hogy mind a tartalom előállítóinak, mind a felhasználóknak megtaláltuk a legjobb modellt. Mi a gond akkor mégis? Egyszerűen az, hogy sokan nem értik a filmesek közül, miért jó egy ilyen site számukra. Az a reflex él bennük, hogy az internet veszélyes terep. Nem a lehetőséget látják benne, hanem rettegni kezdenek tőle. Attól félnek, hogy ellopják a munkáikat, mert az internetet az illegális letöltéssel azonosítják. Pedig ez abszurd dolog, mert hozzánk már amúgy is csak akkor jut el egy rövidfilm, ha lefutotta a fesztiválköreit, és nincs már kereskedelmi értéke. A fesztiválok megvan az a sznobériájuk, hogy nem engednek a saját vetítésükkel párhuzamosan online is megjelenni egy filmet. Ráadásul arra is volt példa, hogy rajtunk keresztül vettek meg egy filmet. De olyasmi is megtörtént nálunk, amit kérdeztél. Gondolom, nem kell bemutatnom Madarász István Előbb-utóbb című filmjét, amely egy náci tematikájú, időutazós film. Miután a rendező feltöltötte hozzánk, egy hét alatt százezren nézték meg. Ehhez persze tudni kell, hogy az interneten is vannak sajátos divattémák, amelyek nagyon „meg tudnak szaladni”. Egy ilyen markáns szubkultúra a hálón a sci-fi. Aztán a náci tematika és a háborús dolgok. Ezekre jól működő, bőven látogatott fórumok, blogok épülnek, és felkapnak mindent, ami az érdeklődési körükbe tartozik. Tehát az Előbb-utóbb igazi internetfilmnek mondható. Tudom, hogy a jövőben István szeretne nagyjátékfilmet készíteni, és további rövidfilmeket is. Az Előbb-utóbbal kialakított egy kis közönséget maga körül. Ha legköze-

– Ehhez képest az igény szerinti videorendszerek üzemeltetői ennek az ellenkezőjéről igyekeznek meggyőzni bennünket. Videózzunk minél többet a neten! Akkor ez most hogy van?

– Meggyőződésem, hogy otthon mindenki a tévéjén szeret filmet nézni. A számítógép-monitor elé csupán kényyszerűségből ül le moizni. És amíg külön átalakítót meg dobzott kell venni, hogy a számítógépből jövő film megjelenjen a tévéden, addig az internetről nézhető film modellje nem életképes. Ha majd alapértelmezetté válik, hogy elindítod a komputereden a filmet, az pedig kimegy a tévére, ugrásszerűen megnő a video on demand rendszerek (VOD) használók száma. Tágabb perspektívában tekintve a dolgot, biztos vagyok benne, hogy a számítógép és a televízió egyesülni fog. A következő probléma a fizetés. Rendkívül nehézkes a filmenkénti fizetés rendszere. Szerintem abba az irányba kellene elmenni, hogy a kábeltévé- meg az internet-előfizetési díj tartalmazza a filmletöltések díját is valamiféle ma is használatos csomagrendszerben. Az is érdekes, hogy Amerikában működnek nagy forgalmú video on demand rendszerek, melyeken az emberek javarészt olyasmiket néznek, amiket eleve tévére gyártottak, vagyis sorozatokat. A Hulu.com felhasználóbarát site. Választhatasz, hogy vagy fizetsz a tartalomért, vagy megnézel előtte egy-két reklámot. Amerikán kívül nem lehet ezt használni, de azért fel lehet látogatni az oldalra, érdemes benne gyönyörködni. Persze Amerikában a stúdiók óriási összegeket fektetnek az internetes

kusabbnak kell lennie, mint korábban. Igen, már nem elég az, hogy ülünk a tévé előtt, és szentírásnak vesszük, amit Erős Antónia mond. Miért, szerinted ez gond?

– Nem, sőt! Azt gondolom, hogy a netközösségekben lehetőség nyílik a tartalmakra közvetlenül reagálni. Elindulhat egy kommunikáció az adott tartalomról, ami a tévékorszakban nem, vagy csak ehhez képest rendkívül korlátozott módon volt megoldható.

– A közösségi oldalak szerkesztőinek álma, hogy a közösség bírálja el, odavaló-e a site-ra egy adott anyag, vagy sem. Ha valamiről úgy érzed, sértő, rasszista vagy pornó, akkor azt bejelölheted, és feljelentheted az üzemben tartóknál. A YouTube-ra napi több millió videó érkezik, nincs az a cenzúra, amely ezt át tudná molyolni, viszont a közösség elvégzi ezt a munkát. Ha feltölt valaki egy pornóanyagot, akkor a kisgyermekes anyuka már jelöli is be, hogy ezt azért megse, és akkor az adott tartalom odakerül egy moderátor elé, aki eldönti, mi legyen vele. Nyilván bizonyos számú „feljelentés” kell ahhoz, hogy egy-egy anyaggal foglalkozzanak a bírálók. Ma inkább az a baj, hogy az internet nyújtotta új lehetőséget kevesen tudják jól használni. Nem az előre csomagolt uzsonnát kapod, hanem össze tudod magadnak válogatni a tartalmakat. Nem állítom, hogy így nem lehet az emberek agyát mosni, de szerintem sokkal kevésbé, mint korábban.

Készítette: Tanner Gábor

Narrátorhang

A FILMÉLMÉNYEM ÉN VAGYOK

A mozgóképfelfogadásának pszichológiája 2.

Féjja Sándor

„Valamit” mutatok többeknek. Sokan edényfélének nézik. Mások pusztá tárgynak látják. Újabb vélekedők felismerik: amfora. Ez a kétfülű ógörög cserépkorsó mindhárom értelmezésnek megfelel. Ismereteink függvénye, hogy mit, mennyit látunk meg „belőle”, s mely összetevők hatása lesz a domináns. A térbeliséghez szoktunk, mégis természetesnek fogadjuk el annak kétdimenziós leképezését. A síkra is „vevő” pszichénk ugyanakkor könnyen zavarba jöhet. Ez is mutatja, hogy még a lelki értelemben legegyszerűbb befogadói szakaszban (érzékelés) is nagyon összetett működésről van szó. M. Escher holland festőművész a fizikai törvényekkel dacoló, ún. „lehetetlen” tárgyakat, összefüggéseket ábrázolt. Felfogjuk a kétdimenziós képeit, ám „zavarunkban” észlelésünk máris ellentmondásos lesz. Nevezetesen: sosincs-térré teszünk, sőt annak látunk egy síkot. Olyannak, aminek a léte a valóságban teljes képtelenség. Képtelenek vagyunk üregesnek látni egy maszk belső oldalának fotográfiáját. „Annak a valószínűtlensége, hogy az egy üreges és nem a megszokott arc, annyira erős, hogy az igazságot teljesen elvetjük.” (R. L. Gregory) Ugyanúgy hat ránk e tárgyafotó térhatású változata, még akkor is, ha azt megfordított – jobb-bal – oldalhelyzetű anaglif (színpáros: vörös-zöld) szemüveggel nézzük. Vagyis sztereó fotóinger sem elegendő ahhoz, hogy túltegyük magunkat a „domború” belsejű maszkarc élményének a tényhez viszonyított valószínűtlenségén. Ez esetben pszichikumunk látatja velünk domborúnak a homorút. „A szemnek a sztereoszkópos és a felületi mélységinformáció teljes erejére van szüksége ahhoz, hogy az agy látásközpontját meggyőzze: elfogadhatatlan a szokásos érzékelési hipotézis, miszerint nem kifelé álló arccal van dolgunk.” (Gregory) Ebből következően például lehetetlen, hogy homorúnak lássuk egy ember álló- vagy mozgóképen ábrázolt arcát, amelyen az orr nem kiemelkedő. Eme „tükrözési tréfák” – s mennyi van még! – afféle apró tudósítások lelkületünk ropant komplexitásáról. És ez működésének „csupán” a vizuális észlelési szintje, amely igencsak távol van még a gondolkodás intellektuális elvonatkoztatási stációjától.

A nézői befogadás sem kockára, sem amforára, sem lehetetlen tárgyak s összefüggések képére, sem maszkarcra, mozgóképre vagy másra nem szűkülhet le. Csakis azokkal a pszichikus tulajdonságokkal tudunk befogadni, amelyeknek birtokában vagyunk. Eredendően mozgóképfelfogadás lelki funkciók nincsenek. Egyetemes lelki folyamatok működnek bennünk, amelyek életünk, személyiségünk, énünk, így szűkebb és tágabb világunk teremtményei. Következésképpen, a pszichológiai ismeretek, módszerek adekvátan alkalmazhatók a mozgóképfelfogadás, a befogadók – részben társadalmi jellegű – kapcsolatának vizsgálatánál, értelmezésénél. A befogadás „menetrendje” a valóság és mozgóképi ábrázolásának kölcsönhatásában érvényes. A menetrendkövető néző minden állomáson áthalad egyidejű, egymást többszörösen átfedő befogadói élmények során, amelyekben rendre változik az egyes szakaszok (pszichikus fázisok) működésének hangsúlya és elegye. A psziché az idegrendszer differenciált adottságán ala-

**Az előlről, torzításmentesen
lefényképezett, árnyékot nem
vető kocka négyzetnek látszik.
Ez a Rudolf Arnheimtől vett
példa bizonyítja, hogy a valóság
teljesen tárgyszerű fotografikus
visszatükrözése olykor, enyhén
szólva, megtévesztő lehet.**

puló működések szubjektív vetülete. Ez maga a – fiziológiai értelemben vett – lélek. A pszichikum e legmagasabb szervezetségű organizmusok sajátosságaira vonatkozik, melyek képesek az őket körülvevő és tőlük függetlenül létező valóság, köztük a mozgóképfelfogadására. Befogadásakor voltaképpen belehelyezkedünk a mű univerzumába. Ilyenkor, „ott tartózkodásunkor” miért is önmagunkra figyelni? Mindeközben zajlik bennünk a fölöttébb komplex ingerfeldolgozás. Ez nem tudatosodhat, mint ahogy testünk, belső szerveink működését sem monitorozzuk. Mindaz inger, amelyre az élő anyag idegrendszere reagál ingerület formájában. Az ingerület mint impulzus az idegrostok hosszában terjedő hatékony változás hulláma. A mozgóképi inger objektív entitás, amely érzékelésekor már ingerületként hat, halad a befogadóban: szubjektívává lesz. Igaz, nem mindig tudja megtenni, amire (pl. filmértőknél) képes. De megteszi mindazt, ami egyáltalán lehetséges, hiszen „megengedjük neki”. Egyszóval, mindig a személyiségünkkel kötünk ki. Hiszen tudjuk, mi magunk vagyunk a filmélményünk. Saját árnyékát a Napkirály sem lépheti át.

A hangos mozgóképfelfogadást két érzékszervünk, a szem és a fül aktiválása révén fogadjuk be. Agysejtjeink funkciója a filmnézői folyamat is. Matriális természetű, idegrendszeri működés; megnyilvánulása viszont csupán eredetére nézve az, mert hatása nem anyagi, hanem pszichikai minőség. Mozgóképfelfogadás sem atomizált kép- és hangmózzanokat fogunk fel (elemi érzékelés), hanem már eredendően – egyszerű kompozícióknál is tapasztaljuk – környezet-kontextusukban hallhatók és láthatók, s kéz a kézben járnak (észlelés). A Köhler, Wertheimer, Koffka s tudóstársaik jegyezte alaklélektani (Gestalt-) iskola kísérleteket végzett a figura és a háttér vonatkozásában. Eredményeik ma filmes és tévés (illetve képmagnós, DVD-s) befogadói összefüggésekben is relevánsak. A formalitás kritériuma: a háttér és az alak különbségének „nyugtázása”. A figurának mindig van felismerhető entitása, a közvetlen alap (háttér) viszont általában formátlan, és a figura mögött tételezzük. E figurát tényleges valamiként (tárgyként) érzékeljük. A lehetséges kontúr a figurához tartozik. Így lehetnek például a Fehérlófia (Jankovics, 1980) című egész estés, színes rajzfilm figurái körvonal nélküliek. A valóságos és az ábrázolt (pl. fotografikusan megörökített) térben egymáshoz közel levő képtartalmakat alakként szoktuk fölfogni,

mintegy azzá költjük át. Mindez akusztikus vetületben úgy írható le, mint a hangfajta, hangzások forrásának – konkrét látvánnyal és/vagy idevágó asszociációval támogatott, tartalomértelmezést segítő – felismerése.

Látjuk, halljuk, ami mozog

Kövessük nyomon a mozgóképfelfogadást kiváltotta ingereket, az idegrostok hosszában haladó aktív változás hullámát: az ingerületet mint impulzust! Nézzük meg lépésről lépésre a látó- és a hallóidegben, végül pedig az agyban tovaterjedő ingerület útját (1. és 2. ábra: rajzi arányai nem teljesen felelnek meg az anatómiaiaknak)! A szem (1) és a fül (1) érzékelő sejtjei (1-a, 1-a) percepció munkával fogják fel a fény és a hang fizikai ingereit. Aztán a receptorok átdolgozzák: a kémia nyelvére fordítják le. A látó- (2) és a hallóidegben (II) pedig már bioelektromos ingerületként haladnak a mozgóképfelfogadást eredő információk agykérgünk (az immár emblemikus fogalmú szürkeállomány: cortex) látó- (6) és hallóregiója (VI) felé. Energiájuknak egy részét eközben leágazásaikon (vékony nyilak) közvetítik az agykéreg alatti területeknek: talamusz, hipotalamusz, formáció retikulárisz. A talamuszt elhagyó vizuális és akusztikus ingerület az ún. látósugárzás (5) s a hallópályák (V) útján megy tovább, hogy a cortex látási és hallási mezőire érkezzék. A talamusz (3, III), valamint a tágabb értelemben vett „zsigeri” kéregalatti terület (más néven: limbikus rendszer) emocionálisan színezi meg az alakuló élményt: elemi szinten nyilvánulnak meg a hangos mozgóképfelfogadást okozta kellemes-kellemetlen érzések. A néző ízlésével összefüggő nem tetszés vagy tetszés érzelmé már agykérgi, tehát nagyságrendekkel fejlettebb centrális idegműködés: új mozgóképi élmény viszonyul régebbi élménymintákhoz, mintegy azokban tükröződve vissza. A hipotalamusz (4, IV) elsősorban vegetatív életműködéseink szubkortikális szervezője. Ha egy film, tévéműsor hatására elsápadunk, elpirulunk, megizzadunk, hevesebben dobog a szívünk, vagy megváltozik a légzési ritmusunk – tehát amikor testi kísérőjelenségekkel is reagálunk, akkor ezt közvetlenül ennek az agyi képletnek az ingereltsége váltja ki. A figyelmünkhöz szükséges energiák gyűjtője a formáció retikulárisz (hálózatos képződmény): az éberség központja. A vigiliási (éberségi) energiák útját a cortex felé sugarasan futó széles nyilak jelzik, melyek diffúzan áramlanak az agykéregbe, biztosítandó sejtjeinek aktiválhatóságát; a mozgóképfelfogadást tartalmi információit szállító ingerületek feldolgozásához szükséges figyelmet. Ennek hiányában nem alakulhat ki megfelelő szintű befogadási élmény.

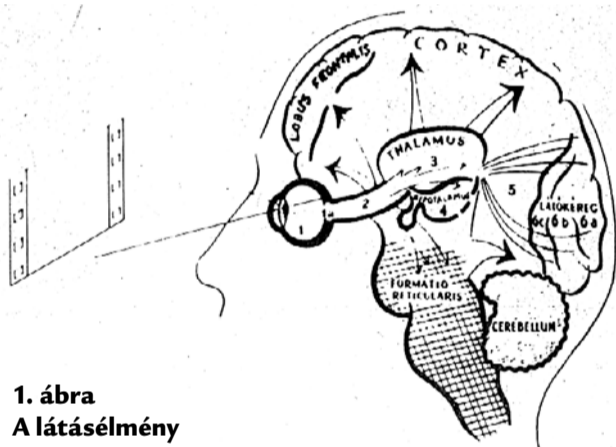
A működésében hármas tagoltságú látó- és hallókéreg sejtjei asszociációs pályákkal sűrűn behálózott közegben végzik a dolgukat: mintegy dekódolják az érkezők „poggyászait”. Az elsődleges területen (6-a, VI-a) még társított tartalmak nélkül jelenik meg a hangos mozgóképfelfogadást – pusztá kópiaszzerű tükröződés ez. A másodlagos régió (6-b, VI-b) segítségével már felismerhetjük a látottakat és a hallottakat: felidézett emlékképekkel gazdagodik a befogadási élmény. E felismerés oka: a

látott s a hallott dolgokról agyunk memorizált információkat (engramok) tárol. Az absztrakt, kísérleti alkotásokon a valóság tárgyai általában felismerhetetlenként jelennek meg. A szemideghártyánkon leképeződőket – melyek retinaképének nincsenek egyértelműen megítélhető határai – agyunk vagy felismeri, vagy nem (pl. azért nem, mert az nonfiguratív). A néző szinte balanszírozhatja alakuló-változó élményét az elvont és a tárgyas mozgóképi megjelenítés megszgyéjén. Hasonlóan a figura és a háttér viszonylatához, a pregnanciahatás is a mozgó hangoskép felismerhetőségének szolgálatában áll. A pregnanciatendencia az jelenti, hogy észlelésünkben a pregnáns, jelentős, nyomós képi és hangyi összetevők – négyzet, kör, arc, ellipszis, emlékezetes látványok, ézengés, ének, orgánum, zaj- és zörejfajták s egyéb ismert hangyi és képi formák, alakzatok stb. – irányában egészítjük ki képzetünkkel a hiányos(nak ítélt), információhordozó ingereket. Számos pszichikus folyamatunk igyekszik biztosítani a mozgóképek azonosíthatóságát. Valóságos személyek, tárgyak és viszonylatok fotográfikus, valamint elektronikus mozgóképet még szélsőséges érzékelési körülmények között is képesek vagyunk állandó (konstans) tulajdonságaiknak megfelelően észlelni. Jóllehet e konstancia csak bizonyos, bár eléggé tág határok között érvényesül. A helykonstancia (a retinánkon változnak, ténylegesen is mozoghatnak a képek, pl. ide-oda tekintünk, mégis mozdulatlanak látjuk, ami nem mozog) takaréklángon működik, hiszen miközben nézzük, a vetített film minden – egymást gyor-

A harmadlagos mezőkön (6-c, VI-c) intellektuális színéződést és értelmet kap az információ. Itt a magasrendű elvonatkoztatások, a mű tartalmának lényeges jegyeit kiemelő képzettársító folyamatok árnyalják tovább a mozgóképi élményt. Egy felismerhető cselekmény, az azonosítható tárgyak, illetve szituációk döntően a kötött képzettársítások révén, általában hasonló asszociációkat keltenek az emberekben. Ilyenkor figurális hordozójukkal kölcsönhatásban, azoktól determinálva érvényesülnek a színek. Képzetelemből szerveződő élménymintáinkkal reagálunk a mozgóképre. Ezek a lelki tartalmak a megtapasztaltak leggyakrabban, általános jegyeit őrzik, nélkülük nem létezne befogadás; több, ugyanarra a jelenségre vonatkozó, emlékekéből kialakult (s folyvást alakuló) szemléletes élményformák. Mozgékony átmenetek az esetleges és a választékos észlelés, valamint a konkrét és az elvont fogalmak között. A befogadó elsősorban a tudatos, azaz az Énjével kontrollált képzeteit társítja egymással. Az ismerős helyzeteket, személyeket láttató cselekmény komponensei a tárgyaik által meghatározott színekből épülnek föl. Szemben mondjuk az experimentalista nonfiguratív filmmel, ahol a színeknek az önmagukban érvényesülő (szelf) hatása mintegy kivált(hat)ja a hiányzó, vagy nem felismerhető alakokat. A filmtartalom megfelelő kiolvasásához, nyomtatékosítom, többnyire közérthető képelemek, köztük kulturális kódok szükségesek. Olyanok, amelyek az értő közönség számára jól felismerhetők és lényegében azonos

irányú ingeráramlás a reflexkör. Ami azt jelenti, hogy a legmagasabb rendű lelki működés székhelye, az agy képes befolyásolni a világunk megismerésének kiinduló lépéseit tevő, s ezt a dinamizmusát fenntartó érzékszerveket is. Másképpen szólva: már a mozgókép „puszta” érzékelését-észlelését is diszponálják valamelyest a néző pszichikus tartalmai, korábbi élménymintái. A mozgóképpel találkozó néző jelentős részben a személyiségének, énjének, szocializációjának megfelelően látja és hallja annak majd a „későbbiekben”, a befogadás értelmező fázisában minősítendő eszmei tartalmát. Lám, bizonyos fokig mind a szemünk, mind a fülünk személyünkre szabott, szubjektív, „napkirályos”.

A fikciós filmekhez hasonló befogadási utat járnak be a néző lelkében a non-fiction mozgóképi ingerek is. Hasonlót, de többnyire más eszmei hozadékkal. „Sokan azt mondják, hogy a hírműsorokban bemutatott erőszakos jelenetek is vannak olyan károsak a gyerekekre nézve, mint az erőszakfilmek, ráadásul azok valóságosak.” Nos, azt válaszoltam az interjúkészítő újságírónak, hogy talán meglepő, de a hírműsorok hatása sokkal kevésbé lehet érzelmileg veszélyes, mint például egy-egy játékfilmé. Ritkán kerülünk közel a híradóriport-anyagok alakjaihoz, általában nem izgulunk értük. Ugyanis nincs hozzájuk igazi érzelmi viszonyunk, nem ismertük meg őket. Az ambivalens nézői reakciók a jellemzők. Marad maga a látvány s az elhangzó szöveg, ez pedig emocionálisan elég távol van a nézőtől. Általában így van ezzel a gyerek



1. ábra
A látásélmény
kialakulása



2. ábra
A hallásélmény
kialakulása

san követő: virtuális mozgásélményt involváló – képkockája mozdulatlan. A színkonstancia még – pl. színdramaturgiával – átköltött színeknél is, főképp azoknak a figurális meghatározottsága miatt fennáll. Adott kompozíció fényeinek és árnyékainak észlelése szigorúan véve nem eléggé pontos tónusú, ami főként a síkbeliséggel, a harmadik dimenzió hiányával magyarázható (nem így a térhatású 3-D-s mozinál). Minél valóságosabb a színes fény(inger)ek térbelisége, annál hatékonyabb a nézőbeli konstancia. A szelf-színekkel kapcsolatban gondoljunk erre: a befogadó mintegy a spontán – egyben szocializáció alakította – figurális látványigénye miatt nemegyszer „figurát vetít rá” az amorf színekre. Kellő figura és háttér reláció, konstanciajelenségek s determinált színhatások (közismert komponensek) híján bizonyos befogadástélektani működések nem folyhatnak zavartalanul. Filmtörténeti értelemben ez nem „hiba” néhány experimentalista mű nézésekor, ha az említett „zavar” a tartalomközlés adekvát eszköze. Az informale mozgóképet nemigen tudjuk a valóság irányába korrigálni, tudniillik még azt sem ismerhetjük fel, ami mondjuk eltorzult vagy merészen elvonatkoztatott. A mozgókép nagyságkonstanciája szintén módosul, hiszen tényleges térbeli mivoltát, plasztikusságának sajátját veszítette el – mégis elég jól működik. A cselekmény történéseit még különféle szemszögekkel, más-más megvilágításban, „inadekvát” színeikben (végül is: megannyi formanyelvi verzióban) is felismerhetjük. A mozgóképen ábrázoltak érzékelésbeli állandósága szignifikánsan megfelelő. Annak ellenére, hogy egy-egy filmen eléggé csökkenni a különféle valóságbenyomásokon nevelkedett, ránk amolyan etalonként ható „állandóságok”, mégis alkalmasak vagyunk élményünkben feldolgozni azoknak számos, akár „deformált” vizuális és akusztikus ingereit is.

képzeteiket ébresztenek benne. A nem felismerhetőbe befogadója akármit beleláthat, mondjuk a maga sejtette figurákat, történetét. Mivel lélektani aspektusból a fekete és a fehér is szín, a tárgyszerű, azonosítható vizualitású mozgóképi tartalmat mindig színes milióban levő tárgyak, helyzetek tolmácsolják. A szabadban vagy műteremben filmre vett világ alakok és színek összhatásában (színes dolgokban) láttatja magát: a színhordozó figura és az általa hordozott szín viszonyában. Absztrakt, nonfiguratív mozgóképnél nincs ilyen összefüggés, vagy éppen hogy érvényesül. Mindennek befogadástélektani konzekvenciája: a tudattalannal mozgósított szabad asszociációké lesz a vezető szerep, erős érzelmi hangsúllyal, miközben felerősödik a néző kompozíció-, illetve szekvenciaértelmező, montázsminősítő szubjektivitása. Ez történik például Leger figuratív absztrakt Gépi balettjének (1923), a nonfiguratív és a figuratív absztrakt között egyensúlyozgató Öt perc tiszta filmnek (Chomette, 1925), avagy Eggeling nonfiguratív absztrakt Átlós szimfóniájának (1921) megnézésekor.

A fentiekben tárgyalt központi idegrendszeri funkciókba rendeződik bele – hangsúlyosan – az agykéreg homloki lebenyéhez (lobusz frontális) köthető erkölcsi megítélés, kritikai mérlegelés. Ezzel kiteljesedik a mozgóképi befogadás. Itt kell megemlítenem, hogy nem a reflexív, hanem a reflexkör a pszichikum működésének alapja. Mit jelent ez? Azt, hogy az ingerek nem csupán befutnak az agykéregbe, s onnan tovább pl. az izmokhoz, mirigyekhez, máshová (ez a reflexív), hanem az érzékszervekből (esetünkben a szemből és a fülből) a kortexbe érkező pályákban ellentétes irányú, kérgi „indítású” idegrostok is haladnak – ingerület-impulzusok csatolódnak vissza (feed-back). Ez a két-

és a felnőtt néző egyaránt, jóllehet korántsem egyformán. Sajnálhatjuk persze, ha egy szegény ismeretlent, mondjuk, megöltek. Ám ez aligha visel meg minket annyira (ha egyáltalán ébred bennünk efféle érzés), mint egyes nagyjátékfilmek hőseinek sorsa, élethelyzeteinek története. Ugyanis itt megismerhetem a filmbeli ember életét, lelkületét, tetteit, indítékát, küzdelmét. Hétköznapjai örömeit, bánatát. Láttam reggelizni, sírni, nevetni, gyermekével játszani és felnőttek társaságában viselkedni. A rendező megfelelő szuggesztivitású dramaturgiai építkezés révén visz bele hősöm, hőseim virtuális életébe, erősen és sikerrel apellálhat érzelmi identifikációmra. Engem is lelőhetnek, avagy éppen megaláznak, mint „választottamat”. Jó esetben pedig hozzá hasonlóan simogatnak meg engem is.

Minél kisebb az élménybeli távolság a figura és köztem, annál inkább én vagyok, lehetek a hős. Mélyebben érint engem, ami vele történik, mint ha a híradóban mutatnak meg egy áldozatot, akit többnyire csak másodpercekig látok. Még egy mesefilm hőst is meg tudja olykor siratni a felnőtt néző. Az animációs filmtörténetből tudjuk: a Hófehérke és a hét törpe (Disney, 1937) az első egész estés rajzfilm üvegkoporsós jelenetét átélve nem kevés gyerek és felnőtt a törpékkal együtt könnyezett a mozikban. Mennyi-mennyi mozgó dokumentumkép ont ilyen információkat: széttépték, megfojtották, fölrobbant, kínozták és hasonlók. Ezek, egészséges személynél, az utóhatásban – erőszakartalmukat illetően – nemigen okozhatnak lelki traumát. Ezzel együtt a hírműsorok kegyetlen effektusaival találkozó gyerek lelkülete megkívánja a látottakat vele értelmező-feldolgozó felnőtt, szülői hátszín biztonságadó érzelmi támaszát. De tárgyalt témánknál nem a valóság a kulcsszó, hanem a beleélés.

Vászonpapír

Éljen a politika — a filmben!

Váró Kata Anna



Lebanon

Az 1932-ben alapított Mostra Internazionale d'Arte Cinematograficának már megalakulása is részint politikai döntés volt. Az induló évek díjait is főként ebből a szempontból ítélték oda. Ma sem mentes a politikától a fesztivál, már csak azért sem, mert Silvio Berlusconi olasz kormányfő egyik médiaérdekeltsége, a Medusa Films állt a legtöbb olasz nevezett mögött. Ez azonban önmagában kevés lenne ahhoz, hogy igazán politikai hangulatot öltjön a rendezvény. Kellenek hozzá a filmek is, melyek idén feltűnően nagy számban foglalkoztak a politikával, és dolgoztak fel aktuális problémákat vagy mérföldkönek számító történelmi eseményeket. Nem csoda hát, hogy a fesztivál legtöbb beszédtemára okot adó filmjei, csakúgy, mint legfőbb díjazottjai is a fajsúlyosabb, politikai vonatkozású alkotások közül kerültek ki. Az aktuális problémák felvetését ezúttal is az amerikai filmek vállalták fel a leginkább. Szinte páratlan sajátossága Hollywoodnak, hogy azonnal képes az éppen aktuális társadalmi, politikai kérdésekre reagálni direkt vagy indirekt formában, úgy építi be őket a tömegfilmbe, népszerű tévésorozatokba, hogy azok egy fikarcnyit sem veszítenek kellemességükből.

VELENCE, 2009

Az utóbbi időben újfent élénkülni látszik az amerikaiak érdeklődése Latin-Amerika iránt, noha a 2001. szeptember 11-i merénylet után figyelmük természetesen inkább a Közel-Keletre szegeződött. Az Egyesült Államok sohasem merete teljesen levenni vigyázó szemét a határtól délre fekvő vidékről. A hivatalos, elsősorban jobboldali irányultságú amerikai média, élen a Fox News-zal, melyet oly gyakran idéz Oliver Stone legújabb dokumentumfilmjében, a South of the Border-ben (A határtól délre), mind Kubában, mind Venezuelában potenciális veszélyforrást lát, hovatovább Szaddám Huszeinhez hasonló diktátornak bélyegezte Castrót és Hugo Chavez venezuelai államfőt. Oliver Stone éppen az ellenkezőjét kívánja bizonyítani azzal, hogy forgatócsoportjával latin-amerikai országokba

látogatott, megszólaltatva azok államfőit. (A többszörös Oscar-díjas rendező nem az egyetlen híresség, aki Kubáról filmezett mostanában. Charlize Theron volt a producere a kubai rapperekről szóló dokumentumfilmnek, az East of Havana-nak [Havannától keletre, 2006], melyet Emilia Menocal és Jauretsi Saizarbitoria írt és rendezett. Steven Soderbergh monumentális hőseposzt kreált Che Guevaráról, akiről a havannai Andrés Arturo Garcia Menéndez, ismertebb nevén Andy Garcia is megemlékezett 2005-ben készült önéletrajzi ihletésű filmjében, bár ő korántsem hős forradalmárt, sokkal inkább egy véres kezű radikális látott Cheben.) Stone is járt már Kubában, hogy Fidel Castróval beszélgesse, ebből született 2003-ban a Comandante, majd a televízióforgalmazásra bocsátott

2004-es Looking for Fidel (Fidel nyomában). Ugyanezen a címen a dokumentumfilm Leonardo Corbucci is a kubai vezér nyomába indult 2006-ban.

Oliver Stone idén a Lídóra is beköltöztette a politikát azzal, hogy filmje bemutatójára elhozta magával Chavezt is, aki büszkén hirdette a vörös szőnyegen, hogy „Látjátok? Nem vagyok én ördög!” A South of the Border több más államfőt is megszólaltat, köztük a bolíviai Evo Moralest, a brazil Lula da Silvát, a paraguayi Fernando Lugót, az ecuadori Rafael Correát, a kubai Raul Castrót, az argentin Cristina Kirchnert és volt férjét, az exelnök Nestor Kirchnert, aki kerek perccel megmondta Bush elnöknek: semmi akadálya annak, hogy amerikai támaszpontot hozzanak létre Argentínában, amennyiben az Egyesült Államok is hozzájárul egy argentin támaszpont létrehozásához Miami-ban, kivívva ezzel az egész térség és nem utolsósorban Stone elismerését. 2003-ban a Comandantéval kapcsolatos sajtótájékoztatón kifejtette, mennyire elégedetlen az amerikai tömegtájékoztatók egyoldalúságával.

Oliver Stone filmjeit mindig is erősen baloldali politikai nézetei és vietnami veterán múltja határozta meg, és talán ezért is találta meg a hangot a szintén katonaként szolgált Chávezzel. A venezuelai államfő szerint az ellene irányuló lejárató kampány tulajdonképpen nem is személyének és politikájának szól, hanem – Irakhoz hasonlóan – Venezuela jelentős olajkészleteiről. Nem az én tisztem eldönteni, hogy is van ez, mindenesetre Oliver Stone filmje legalább olyan elfogult és részrehajló, mint az amerikai média. Kiváló elnökválasztási kampányfilm lehetne: közel hozza alyanait, hétköznapiságukat hangsúlyozza. Ki ne szeretne egy olyan vezért, mint Chavez, aki a nagymamája udvarán nosztalgizva tekeri régi kerékpárját, és esendőségét mutatva, még fel is borul vele. Vagy ott van Evo Morales bolíviai elnök, aki szívesen focizik a rendezővel, és még a kokacserje fogyasztására is megtanítja a kíváncsi idegent.

Stone többször bírálta a kapitalizmust, nemegyszer Kubát hozva példának, ahol ingyenes az oktatás, az egészségügyi ellátás, és ahol szerinte mindenki egyenlő esélyekkel indul az életnek. Többször emlegette már ezt Michael Moore is, legutóbb Sicko (2008) című filmjében, amelyben két guantánamói foglyot hurcolt magával Kubába, ahol meggyógyítják őket, méghozzá teljesen ingyen! Legújabb, inkább propaganda-, mint dokumentumfilmje, a Capitalism: A Love Story (Kapitalizmus: egy szerelmi történet) talán az idei év legnagyobb hisztériáját váltotta ki a Mostrán. Ritkán látni ekkora sort és tülekedést, mint Michael Moore legújabb filmjének vetítésein, pedig, állítólag, kevesen vevők Moore propaganda-filmjeire. Mégis mindenki ott tolongott, hogy láthassa a legújabbat, mert sok igazság, érdekesség van abban, amit a rendező mond, és kétségtelenül szórakoztató, ahogyan mondja. Moore szenzációhajhász megközelítésével önmagában nem lenne baj, ha nem párosulna egyoldalú tényfeltárással (ezúttal szembetűnően kevesebb

feltárni való ténnyel!) és olyan mértékű demagógiával, amely még a liberálisok többségéből is ellenérzést vált ki, hiszen mondandóját is alássa vele. Moore ezúttal a republikánus elnökök által felvirágoztatott vadkapitalizmust támadja, amely hatalmas gazdagságot és jóléteket hozott egyeseknek, és teljes elszegényedést a legtöbb embernek, a film szerint 99%-uknak. Szívzaggatóak a bemutatott családok történetei, és vitathatatlan, hogy Amerikában sem mindenki éli az „amerikai álmot”. A rendező által hozott példák közül leginkább az derül ki, hogy Moore-nak valójában fogalma

készített a háború első napjáról. A katonák küzdelme közben a körülöttük zajló eseményeket a tank ágyúcsövének célkeresztjén keresztül szemlélhetjük, amely így mintegy kamerává válik. A Libanont nem hatja át se a gyűlölet, se a hősiesség. Az itt látott háború lehetne bárhol, bármikor, és szólhatna akár az izraeli csapatok december-januári bevonulásáról a Gázai övezetbe. Mindenesetre az utóbbi – nem tudni, szándékosan-e vagy sem – különösen aktuális üzenettel gazdagította a több mint negyedszázada történt események feldolgozását.

A történet négy nőről szól, akik egy kertben húzódnak meg 1953 nyarán, mikor a CIA által támogatott puccs keretében eltávolították Irán demokratikus keretek közt megválasztott elnökét, és visszaállították a sah uralmát. Ez a több mint fél évszázada történt esemény a mai napig tabunak számít Iránban. Szigorú vallási szabályokat sértenek a film meztelen jelenetei is, így hazai színésznők szóba sem jöhettek. (Ezzel mi, magyarok jól jártunk, mert az egyik főszerepet Tóth Orsi alakítja, akire a Deltában figyelt fel a rendező.) Így aztán elképzelhetetlen volt, hogy Iránban forgassanak.

lasi radikalizmusát és nem utolsósorban az ország politikusait.

Az ikertornyok leomlása után megváltozott helyzet egyéni kapcsolatokra gyakorolt hatása a kiindulópontja Todd Solondz filmjének, a *Life During Wartime*-nak is (Élet háború idején), amely a legjobb forgatókönyvnek járó elismeréssel szintén a politikai vonatkozású filmek díjainak sorát gyarapította. Az amerikai független filmes most is a kapcsolatokról mesél, ám itt a figurák nem a „boldogságtól ordítanak”, hanem a paranoia szülte képtelen és kívülről igencsak nevenségesnek látszó helyzetektől, melyeket lehet, hogy a hatalom gerjeszt, de magukból az emberekből is fakadnak. A háború zűrzavaros és legfőképp értelmetlen, üzeni George A. Romero legújabb zombifilmjével, a *Survival of the Dead*-del (A halott továbbélése), amely zűrzavaros és legfőképp értelmetlen. Nem nagyon érteni, hogyan kerülhetett egy ilyen ragos fesztivál versenyébe! Visszatekintve, George A. Romero zombifilmjeire, többségük komoly ideológiai töltettel rendelkezik. Talán éppen azért válogatták idén versenybe a *Survival of the Dead*-et, hogy felhívja a figyelmet: a zsánerfilmeknek is van helyük az európai művészfilmek mellett, mert ugyanúgy magukban hordozzák a társadalom bírálatát és feszíthetnek kényes, gyakran politikai kérdéseket. Ha Romero előző öt élőhalott filmjét nézzük, azok valóban nemcsak a horrorműfaj kiemelkedő darabjai, hanem – különösen az első kettő, *Az élőhalottak éjszakája* (*Night of the Living Dead*, 1968) és *A Holtak hajnala* (*Dawn of the Dead*, 1978) – erős társadalomkritikával voltak átitatva, középpontba helyezve a fogyasztói társadalmat és a rasszizmust. A 2007-es *Diary of the Dead* (A holtak naplója) pedig a médiát és a tömegtájékoztatót, a kormányok és a hadsereg tehetetlenségét fricskázta meg, de megkapta a magáét a legújabb technikai kutyúkkal felszerelt modern fiatalság is, amely természetesen mi másról is álmodna, mint független (horror)film karrieréről. Ez utóbbi technikai szempontból is merészen újító volt, mivel szinte az egész film úgy fest, mint ha video- és biztonsági kamerák által rögzített felvételekből, valamint internetes anyagokból állna össze. Ehhez képest a *Survival of the Dead* egysíkú unalom és zűrzavar. Társadalomkritikája pedig jelentős visszalépés az előző alkotás innovatív stílusához képest.

Rambo is a nagy túlélők közé sorolható. Sylvester Stallone a kortárs filmművészethez való hozzájárulásáért, a fesztivál egyik fő szponzora által alapított elismerésben, a „Jaeger-LeCoultre Glory to the Filmmaker Award”-ban részesült, amit részben azzal köszönt meg, hogy elhozta magával a 2008-ban forgatott *Rambo IV* rendezői változatát! Ebből kiderül, hogy Rambo sohasem tért haza, most is Thaiföld és Burma közt él, ám ha szükség van rá, még mindig férfi a talpán. A *Variety* kritikusa, Brian Lowry „Sylvester Stallone nosztalgiaünnepén” aposztrofálta a filmet. Nos, ebben aztán nincs semmi különösebb politikai aktualitás, üzenete sem sok van, de halottja annál több.



South of the Border

sincs, mi is zajlik egyes országokban. Stone-hoz hasonlóan, ő is csak turista a szocializmusban. Moore-t is sokszor vádolták már azzal, hogy túl koncepciózus, de gyanítom, sohasem tenne olyan kijelentést, mint az idei fesztiválon két filmjével is versenyző Werner Herzog a sajtókonferencián: „Nem készíték dokumentumfilmeket, amire ön gondol, az tulajdonképpen álcázott fikció, a valóság megtoldása.”

Mindezek fényében nem csoda, ha valaki politikai döntést vél felfedezni a Libanon című film fesztiválgyőzelmének háttérében. Samuel Maoz filmje azonban nemcsak mondanivalójával, hanem formai szempontból is kiemelkedett az egyébként is jónak mondható mezőnyből. Hosszú évtizedeket kellett várni, hogy izraeli filmek végre feldolgozzák az 1982-es libanoni partraszállást, amelyben csapataik komoly vereséget szenvedtek. Az utóbbi években két igencsak emlékezetes alkotás is született a témáról, ráadásul mindkettőben – Ari Folman Libanoni keringőjében (2008) és a most díjazott Libanonban – közös, hogy rendezőjük sorköteles katonaként szerzett személyes élményei alapján vitte vászonra a szörnyűségeket, még hozzá újszerű formában. A Libanoni keringő animációs film, Maoz pedig egy tank belsejében játszódó kamaradramát

Vannak olyan politikai események és kormányzatok, amelyek a szokásosnál erősebb lenyomatot hagynak a filmiparban is. Ilyen a 2001. szeptember 11-i terrortámadás és a Bush-kormányzat válaszlépései. Nemcsak Hollywoodban éreztette azonnali hatását, noha el kellett telnie pár évnek, míg magát az akciót feldolgozták. (2005-ben készült Bruce Goodison: *United 93* – Az utolsó repülés című tévéfilmje, melyet 2006-ban két hollywoodi nagyjáru követett: Paul Greengrass a *United 93*-mal, valamint Oliver Stone *World Trade Center* című alkotással.) A hollywoodi mércével mérve soknak számító öt éves látenciaidőt a filmtörténezsnek egyértelműen a terrortámadás messzemenő hazai, illetve világpolitikai vonatkozásaival magyarázzák. Vannak azonban olyan politikai rendszerek, amelyek hosszú évtizedek után sem engednek semmiféle hasonlót. Jó példa erre Shirin Neshat első nagyjátékfilmje, a *Zanan bedoone Mardan* (*Women without Men*; Asszonyok férfiak nélkül), amelyet a legjobb rendezőnek járó Ezüst Oroszlánnal tüntetett ki a zsűri. A minden tekintetben merész vállalkozást nem valószínű, hogy egyhamar láthatja majd az iráni közönség, részben mivel maga a film alapjául szolgáló regény, a börtönt is megjárt Shahrnush Parsipur írása, már keletkezésétől fogva feketelistán van.

Bizonyára ezt a bátorságot és elszánt-ságot is díjazta az Ang Lee vezette zsűri, mikor Neshatnak ítélte az említett díjat. A rendező a szeptember 11-i terrortámadással magyarázta a nyugati világ fokozott érdeklődését hazája és a Közel-Kelet iránt. Vitathatatlan, hogy ebben szerepe van a WTC-ikertornyok leomlásának, de a térség országaiban lejátszó-dó változások is hozzájárultak ahhoz, hogy tehetséges alkotóit megismerje a világ, és azok legálisan vagy a hivatalos csatornákat megkerülve hallassák hangjukat. A szintén iráni származású, iskolateremtő Mohsen Makhmalbaf és filmezéssel foglalkozó családja vagy Abbas Kierostami nemcsak a térség, de a világ filmművészetének is kiemelkedő alkotója.

Az arab világban élő nők elnyomásáról szól az egyiptomi Yousry Nasrallah *Ehky ya Schahrazad* (*Scheherazade, Tell Me a Story*; Mondj egy mesét, Seherezádé!) című filmje, amelynek hősnője sikeres politikai műsort vezet, ám ezzel veszélyezteti férje újságírói karrierjét. A férfi unszolására Hebba (*Mona Zakki*) egy könnyedebb talkshow-ra vált, melyben nők vallanak életükről. Sem Hebba, sem a férje nem sejtí, mennyire messzire érnek ezek a történetek, melyek igencsak rossz színben tüntetik fel napjaink egyiptomi társadalmát, val-

Narrátorhang

ERZSÉBET KIRÁLYNÉK, SISSIK

A FILMVÁSZNON Soóky Sarolta

Ausztria császárnéja nem használt parfümöt, helyette mindig egy cseppnyi mélabúval hintette be magát. Tekintetében a mélyről jövő fájdalom, mint a sötét jövő tudása, zárt ajkai mögé rejtett félmosolya a díszcsomagolásban senyedő, szabadságra szomjazó lélek illedelmesen elejtett sóhaja.

Mi volna plasztikusabb, több érzékkel megtapasztalhatóbb a császárné bemutatásának, mint a századvég lüktető találmánya, a mozgókép? Litográfiák, korai fényképek őrzik „valódi” vonásait, mégis Sissi neve hallatán szinte mindenkinek az elbűvölő, 17 éves Romy Schneider ártatlan arca villan fel a tévéképernyőről. Összetett személyiség helyett Ernst Marischkának az esszenciányi szépségre volt szüksége. Sissi élettörténete a maga bonyolult, regényes valójában sohasem került vászonra, mégis markáns, ikonikus színésznők alakították. Podmaniczky Félix Erzsébet királynéjában az akkoriban frissen felfedezett, rejtélyes Karády Katalinra bízta a szerepet, mert a magyar királynét csakis egy karakteres, erős kisugárzású színésznő formálhatta meg hitelesen. Ezzel az alakítással egyébként Karády végleg eljegyezte magát az elérhetetlen femme fatale szerepkörével. Terence Young Mayerling-jében, ahol voltaképpen a trónörökös tragédiája áll a középpontban, a titokzatos, sötét Ava Gardner, a mindenkor végzet asszonya kapja meg a távoli, jelenésszerűen felbukkanó anya szerepét. Visconti Ludwigjában évtizedekkel a Marischka-féle Sissi után ismét Romy Schneider viseli a koronát. Romy Schneider első Erzsébet-alakítása naiv, ártatlan, s nagyon-nagyon tapasztalatlan. Majd húsz év után egy érett, büszke asszony jelenik meg a vásznon, aki nem kerget többé illúziókat, sokkal inkább gerjeszti azokat. De nem csupán filmtörténeti kacsintás ez. A rendező és a színésznő titkos cinkossága egy furcsa háromszöggel születik meg, amelynek a csúcán Alain Delon áll, aki egyszerre volt a színésznő, Schneider jegyese és a mentorként tisztelt rendező, Visconti titkos szerelme.

Az aranykor patinája

Az egykori bajor hercegnő, aki aligha gondolhatta, hogy valaha trónra kerül, és még csak nem is áhította azt, hatalmas

falakkal találta szembe magát a bécsi udvarban. Az intrikák, pletykák és előítéletek szorítása olykor nagyobb szenvedést jelentett, mint a megfellebbezhetetlen, avétos szabálykódex. Tekintve, hogy Erzsébet mindössze 15 évesen lett asszony és császárné, elmondható, hogy éppen az udvar nevelte azzá a dacos, ellentmondásos, öntörvényű lázadóvá, akit kizárólag mindenható férjének szerelme tett érinthetlenné. Életútja és személyisége önmagában regény, mégsem kapott soha méltó emlékművet a művészetben, pedig a harcoss nő, a lázadó asszony nagyon is hálás téma a vásznon. Számos film őrzi I. Erzsébet, a függetlenségéről és határozottságáról híres angol királynő emlékét, ahogy a tragikus sorsú, lázadó wallisi hercegnő, Diana portréját is celluloidba vészték, Szent Johanna, a százéves háború hőse pedig egyenesen a filmesek kedvenc témája. Meglepő, hogy az általunk még befogható, nem is olyan távoli múlt „szabadságharcosa” nem ihlette meg a filmeseket.

Furcsa mód voltaképpen az egyetlen mozi, amely magával Erzsébettel és a királynő viszontagságaival foglalkozik, Ernst Marischka 1955–57 között legyártott harsány technicolorja. A Sissi-trilógia nem éppen remekmű, mégis az egyetlen celluloid, amely az ifjú császárné tapasztalatairól valamiféle képet nyújt. Romy Schneider itt még nem az az érett művész, akit később választott hazájában, Franciaországban, az évszázad színésznőjévé avatnak, csak egy bájos gyermek, akinek épp a hamvaságát használják ki. És a kamaszlány, akit magával rántott a hetedik művészet szédült forgataga, s kapaszkodókat keresve hunyorog a rivaldafényben, a tőle telhető legderekből módon helytáll. Itt még nem is sejti: azzal, hogy épp Marischkának „adta a szüzességét”, örökre megbélyegezte magát, s hátralevő élete a Sissi-imázs elleni harccal telik majd.

Marischka egy elmúlt aranykor hímporával hinti be a sztorit, így nyújtva menekülési útvonalat a gondterhes, világháborúból ocsúdó jelenből. És jól számol, mert Ausztriában és Németországban a film nézettsége és bevétele meghaladja az Elfújta a szélét. A siker titka, hogy a rendező inkább a történet mesésze-

rű vonásait emeli ki, melyek könnyed romantikájukkal elbódítanak, felültetnek a nosztalgiagözösre. Áldozatul esik az idealizálásnak például Ferenc József legendás bajusza. Ugyanakkor a rendező ragaszkodik például olyan apróságokhoz, mint Sissi mesés gyémántokkal kirakott csillagos fejdíszje vagy a császári család korabeli bútorai. Utóbbiak a mai napig beazonosíthatóak a bécsi Hofburg termeiben, ahol külön bemutatják, hol szerepelnek bizonyos bútorok a filmben. Habár Marischka itt-ott elkeni a történelmi tényeket, és paródiába burkolja az udvar merevségét, az egyértelműen kiderül, miféle feszültség vibrál az új császárné és az anyós, Zsófia főhercegné között. A film szerint Sissi hirtelen kénytelen lesz magázni nagynénjét, a főrangú anyóست, kritika éri kissé gondozatlan fogai miatt, gyermekes rímfaragásai és első bizonytalan lépései a Burgban belső jelentések sorát indítják el. Persze a valóság ennél kegyetlenebb. Hirtelen minden, ami addig a privát vagy akár a sosem sértett intim szférába tartozott, közügy lesz. Az egész császári udvar tudja, hányadik napon hálták el a frigyet, a központi ünnepeket pedig a felséges asszony havi ciklusához igazítják. Ferenc József pedig, túl a mézeshetekken, a feszültségek oldására lázongó tartományokban, Olaszországban és Magyarországon, világszép felesége báját veti be ellenfegyverként. A taktika beválik, Erzsébet szépsége valóban megbűvöli a császári alattvalókat, azonban a Sissi-film első epizódjának záróakkordja, melyben a császárné rég nem látott gyermekét

öleli keblére a Szent Márk téren, mire az olasz nép „Viva la mamma!” kiáltásokkal kísért ovációban tör ki, mégis túlzásnak tűnik.

Sokkal valóságosabb Sissi a folytatásban kifejtett őszinte, szinte gyermeki rajongása a magyarok iránt, amely hamar kölcsönös „szerelemmé” fejlődik. Erzsébet a magyarok számára úgy csillog fel a vészterhes idők egén, mint egy reményt hozó fénysugár. A magyarság évtizedek óta vár egy közvetítő személyre a császár és a nemzet között. Egy védőangyala, aki elsimíthatja a konfliktusokat, s valamiféle egészséges kompromisszumra kényszerítheti Bécsset. Amikor az udvar és a merev anyós renitens, civilizálatlan népességnek tekinti a magyarokat, Sissi boldogan áll a lázadók oldalára, s úgy fogadja őket, „udvartartásába”, mint egy nemes paripát vagy egy jó vérvonalú vadászkopót. Megszületik a tökéletes véd- és dacsövetség az ország és majdani királynéja között, melynek alapja a közös gyűlölet az elnyomás és az azt megtestesítő Zsófia főhercegné iránt.

És megszületik egy másik, plátói, de annál tartósabb szerelem is, mely az ártatlan barátság köntösében vonult be a krónikákba. A nők kedvence, a sokáig száműzetésben élő Andrassy Gyula gróf szerető és előrelátó atyaként, míg a majdani királyné gondoskodó anyaként terelgeti a hazát egy békésebb jövő, a kiegyezés felé. Maga a vonzalom persze csak finom utalásféleképpen kerül a vászonra, ahogy a rendező a látszólag teljesen egészséges királyné hirtelen támadó tudóbajával is csínján bánik. Zsófia drámai módon óvja fiát asszonya „fertőző csókjától”,



Ludwig



Sissi

miközben a viruló ifjú császárné elveszett boldogságát siratja gyógyítónak szánt tengerparti magányában. A drámai fokozás azonban csak előkészíti a csodával határos gyógyulást, ezzel tetőzi be filmjét Marischka, így kölcsönözve happy endet a hányatott sorsú császárné hiányos élettörténetének végére. Az, hogy a kosztümös mesékért rajongó közönség megfosztatott a további fejleményektől, nem a rendezőn múlt. Romy Schneider volt az, aki három forgatás után nemet mondott a folytatásra. Ugyanakkor az is tény, hogy Marischkát nem a teljesség igénye hajtotta előre, csakis a sikerszeria meglovagolása volt a cél.

A nemzet hitvese

A nosztalgia igénye vezette Podmaniczky Félixet is, aki a javában zajló háború zajától igyekezett minél messzebbre menekíteni nézőjét Erzsébet királyné (1940) című „világfilmjével”. Kellott egy biztos, feddhetetlen alap, némi történelmi biztatás a dicső múltból és főleg nagyon-nagyon sok fűzős-főkötős romantika. A történelemben ágyazott szerelmes film ezúttal nem Erzsébetre, hanem csakis az érzelmekre élez. Mind Jávör Pál, mind Tolnay Klári neve jól csengett az akkori magyar filmgyártásban, míg az ezúttal főszerepet nem jelentő címszerepre a rendező egy frissen feltúnt, ifjú színésznőt kért fel. A Halálos tavasz felfedezettje nagyon hasonlított az általa alakítandó karakterre abban, hogy sem szabályos, sem tökéletes szépség nem volt, még csak nem is a tehetsége vitte előre. Karády Katalin a kisugárzásával, a mély, bűgő hangjával hódított – éppen ahogy Erzsébet.

A valódi feszültség celluloiddá szelídítve alig érezhető, a történelem itt már csak a kellemes játék háttérül szolgál, a történelmi hűség és a tényyszerűség pedig megint a szórakoztatás áldozatául esik. Szervezkedő lázadók, bohóccá degradált titkos ügynökök, kórusként kommentáló udvarhölgyek, no meg az igazán furfangos zsinóros magyar nemesek alkotják a körítést. Sissi mint a jóra való, de lázadni kénytelen nemzet és a jóindulatú, de kemény császár közti balansz jelenik meg. Kiterjedés nélküli, tündéri jelenség, amely alkalomadtán képes kilépni a képernyőből. Előkelő, finom, fennköltén szép, igazi őrangyal, aki valamiféle elérhetetlen magasságokból nyújtja le „védő karját” a nemzet felé. Furcsa mód éppen ilyen éteri magasságokban lebeg Karády is az ország fölött az elkövetkezendő kilenc év során, hogy aztán húsz film múltán, hiába sztárság és a vészterhes idők során tanúsított emberség, nácik és felszabadítók által egyaránt meghurcolva, emigránsként végezze.

Rudolf, a tragédia örököse

A császárné végig beéri valamiféle tündér-keresztanyai szereppel fia életében, holott épp a kínkeservvel trónörökösnek nevelt Rudolf az, akinek a legnagyobb szüksége volna anyjára. A császári pár három gyermekéből ugyanis Rudolf az egyetlen, aki a Wittelsbachok tragikus vérvonalát kapta örökül. A történet talán máig legismertebb filmes feldolgozása

Terence Young angol-francia koprodukcióban készült romantikus tragédiája. Az 1968-ban forgott Mayerling csak félig-meddig remake-je az 1936-os Anatole Litvak-féle erősen romanticizált verziónak. Annak ellenére, hogy az első megfilmesítési kísérlet igazi hősként, a népembereként ünnepli Rudolft, és mindent feláldoz a szerelem oltárán, a Charles Boyer és Danielle Darrieux neve által fémjelzett film elnyerte a New York-i filmkritikusok által legjobb külföldi filmnek ítelt díjat. A Young-féle újraértelmezés nemcsak azért ismertebb, mert időben közelebb van a mai nézőhöz, de azért is, mert Litvak filmje szinte teljesen tönkrement, s máig kérdéses, hogy egyáltalán restaurálható-e még.

Terence Young igyekszik távolságot tartani az eredeti verziótól, ám azzal, hogy történelmi hűséget próbál erőltetni egy voltaképpeni love storyra, miközben szellemes közzjátékokkal (James Robertson mint walesi herceg, hasonszőrű jó barátként erősíti Rudolf kicsapongó hajlamait) igyekszik színesíteni azt, végleg elveszi a tragédia élet, s ha volt is a filmnek alaphangja, az tökéletesen elvész a kaotikus összhangzatban. Mindez természetesen aligha zavarta meg a film korabeli sikerét, hiszen a nézők nem a tragikus sorsú, sármörnek egyáltalán nem mondható trónörököse voltak kíváncsiak. Ők a viruló Catherine Deneuve-öt és a jóképű Omar Shariffet akarták látni, amint tökéletesre igazított kosztümben átleteknek a táncparketten.

Rudolf (Omar Shariff) ezúttal mint bohém, gunyoros, mégis jóérezű és tiszteletudó aranyifjú jelenik meg, aki legszívesebben a liberális eszméket valló lázadók körében vagy a mulatók fénytel telt buborékjaiban mútatja az időt. Az egyenruhagombok fényezésének kérdésével foglalatosságok apját némi leereszkedő elnézéssel szemléli, madárháza magányába elvonulni anyjára pedig szerelmes rajongással tekint, mellyel kihívja maga ellen a hitvesi elmarasztalást.

Sissit megint egy olyan különleges kisugárzású színésznő alakítja, akinek elég megjelennie a huszonegyedik percben, elég halványan felderengenie a történet horizontján, mégis főhősnek tekintjük, holott ezúttal az apa-fiú konfliktus kerül előtérbe, vele pedig a filmvásznon eddig elhanyagolt Ferenc József. A visszafogott, talpig feketébe bújtatott Ava Gardner, aki 46 évesen is elhalványítja a fiatal lányok szépségét, itt szinte csak végszavaz, távoli, biztonságos világából adja a „nesze semmi fogd meg jól”-tanácsait. Ebben a magányos, elszigetelt, megfoghatatlan, szinte már nem is evilági jelenségben testesül meg mindaz a mélabú, a családi örökség, mely később Rudolf tetteit vezérli. Ha azt mondanánk, hogy a tragédia árnyéka lebeg a történet felett, akkor kijelenthetnénk, hogy a tragédia, a halál anyaga itt maga Ava Gardner. Az más kérdés, hogy maga a tragédia nem kap elég súlyt a vásznon.

Vérfertőzés, elmebaj és valkűrök

Visconti Sissije a rendező német trilógiájának harmadik darabjában, a Ludwigban (1972) jelenik meg. A tri-

lógia első részében, az Elátkozottakban (1969), a náciizmus elevenedik meg, előtérben a náciizmus-perverzió párhuzammal. A perverziók közül a homofóbia élesedik ki a második filmben (Halál Velencében /1971/), míg a befejező opusz a renitencia, az örület és a szépség filmje.

Ebben a királydrámában senki sem siet, mégis vágni lehet a feszültséget, rendezője koncentrikus körökkel hálózta be, majd ejti csapdába hősei személyiségét, néhány apró ugrás az időben pedig, mely úgy tűnik, mintha a mester elvétené csak a tempót, pedig dehogy, végképp balladai homályba vonja a szerencsétlen bajor király kétes életművét. Mindez a herceg túl a neorealizmuson elkészített „családreignyt”, A párdutót (1963) idézi, amely szintén az eltűnt idők nyomában jár. Visconti már ott lassú tánclepekben vezető nézőit egy korszak elmúlása felé.

Visconti Lajosa, Helmut Berger mint egy ifjú isten az Olümposzról dirigálja megszeppent udvartartását, miközben kizárólag szenvedélyének, az abszolút szépség ideájának hódol. Ezt pedig Wagner koraérett zenéjében és saját unokanővére iránti reménytelen szerelmében véli felfedezni. Ez a furcsa, befejezetlen háromszög három meg nem értett, szabadságra szomjazó, a valóságot folyton a távoli jövőben lebegtető ember szövetsége. A Ludwigban Sissi (ki tehetné hitelesebbé, mint maga Romy Schneider?), a császári unokanővér, Lajos női alteregója, tükörképe. Kimondja és megteszi mindazt, amit Lajos nem mer, vagy nem akar felvállalni. Kettejük titkos, ártatlan cinkossága nemtelen, tökéletes lények platói szerelme a parnasszuson. Mindketten idegenként mozognak saját koruk világában. Olyanok, mint Sissi rajongva szeretett nemes paripái: idegesek és szeszélyesek, ugyanakkor okosak, makacsok és rendkívül érzékenyek. Mindketten ahhoz a szerencsétlen fajtához tartoznak, amely, ahogy Thomas Mann írja Tonio Krögerjéről: túlságosan polgár ahhoz, hogy művész legyen, s túlságosan művész ahhoz, hogy polgár lehessen. Gondolkodásban és felfogásban jóval megelőzik korukat, ezért az örök boldogtalanság és magány keresztjét szinte véres kardként, vörös posztóként cipelik keresztül a világon.

„Vérfertőzők vagyunk és testvérgyilkosok” – értékeli a német szövetséget és az uralkodó családot a megkeseredett, s a valóságot, mint támpontot, végképp elvesztő, homofóbiájával és elhatalmasodó örületével küzdő király. És épp ez az álságosan merev, érdekevezérelt család likvidálja végül a feleslegessé, sőt terhesé vált elmebeteg rokont. Egyenkalapos, sötét ruhás emberek masíroznak elő a homályból, mint a Pokol küldöttei, az esernyőjükről csordogáló víz cseppeként adagolja a mérget: a királynak mennie kell! A fényűző egérfogóban vergődő Lajos végső harca a szabadságért, egyben az ép észért, a jogaitól és emberi mivoltától megfosztott lélek utolsó elkeseredett kísérlete a fennmaradásra. Csakhogy nincs több kapaszkodó. Az alázat kevés, a megalázottság már túl sok. Visconti „királydrámájának” zárójelenetében a tő elnyeli az uralkodót,

a romantikus álmokat, s a problémát. A többi néma csend...

Túl azon, hogy a Ludwig bátran felvállalt homoszexuális tartalmi elemiről is elhíresült, Romy Schneider kapcsán is filmtörténeti jelentőségre tett szert. Az osztrákok egykori hamvas üdvöskéje, akinek igazi színésznőként éppen Visconti szavazott először bizalmat a nagyon is provokatív Boccaccio '70-ben (1961), ezzel a filmmel végre elképedt rajongói arcába vághatta a gyűlölt királylányjelmezt. Majd húsz év után újra Sissi-bőrbe bújt, hogy ezzel végleg levethesse azt. Erzsébetje ezúttal megrázóan provokatív, kihívó, cinikus, éles és dacos. Magában egyesíti az osztrák császárné lázadását az őt körülvevő látszatvilág ellen, és a színésznő lázadását saját kegyetlen, skatulyázó közönsége ellen. A lázadás nem az egyetlen egyezés Erzsébet és az őt alakító színésznő között, akinek neve és arca – hiába minden renitencia – az örökkévalóságban végleg összeforrta Sissivel.

A két nő, akicsaknem pontosan száz év különbséggel született (Erzsébet: 1837, Romy: 1938), s a bajor Alpok nyújtotta idilli környezetben nevelkedett, csodálatos háttérrel indult. Az egyik hercegnőnek született, a másik négygenerációs színészcsaládba csöppent, nagyanyja éppen az a Rosa Retty volt, akit maga Ferenc József nevezett ki a császári és a királyi udvar színésznőjévé. A nagy áttörés mindkettőjük életében meglepően korán, 15 évesen érkezett. Ennyi idős Erzsébet, mikor Ausztria császára, az ország legjobb partija, eljegyzti, s épp ennyi Romy is, amikor eljátssza első szerepét (Amikor a fehér orgona újra virágzik, Hans Deppe, 1952). Itt figyel fel rá Ernst Marischka, aki anyjával együtt szerződött két további filmre (Egy császárné gyermekei, Tavasz parádé), majd a sikert hozó Sissi-trilógiára. A kamaszéveit taposó Schneidert épp úgy nyomasztja a népszerűség, mint az egykori császárnét, akinek bőrébe bújt. Ahogy Erzsébet gyűlöli a szabályokat, s fellázad az udvar spanyolgalléros etikettje ellen, úgy menekül Romy a hercegnőskatulya elől. Amíg a császárné a Burg kiközösítő és uniformizáló hatását semlegesítendő önkéntes száműzetésbe menekül, addig az osztrákok ünneplott üdvöskéje Párizsba szökik, eljegyzti magát a korszak rossz hírű dzsigolójával, Alain Delonnal, s csupa mítoszromboló szerepet vállal. Hiába a nehezen kivívott szabadság, ugyanaz a tragédia árnyékolja be a két nő életét: Sissi a trónörökösöt veszíti el, Romy fia 14 évesen egy kerítés tetején leli halálát. S ez az a pont, ahonnan egyik asszony se tudja úgy folytatni az életét, ahogy addig, sőt egyáltalán nem tudják folytatni azt. Depresszió, önkínzás, halni akarás kíséri utolsó éveiket. A magyarok rajongott királynéja egy anarchista áldozatává válik, ám a gyilkos szúrás szinte megváltás számára – évek óta élőhalottként tengeti életét. A színésznő mindössze 44 éves, amikor szabályosan megszakad a szíve. A tragédia mindkettőjükbe kódolva van, akárcsak egykor a szerencse, haláluk pedig, éppúgy, mint életük, nem maradhatott magánügy. Mert aki kirakatban él, üvegkoporsóban temetik.

Vászonpapír

A fotótól a filmig - Anton Corbijn útja Kiállítás a Ludwig Múzeumban

Palotai János

A holland fotós 1955-ben született Strijen szigetén, protestáns családba. Apja lelkes, s ez döntően befolyásolta életútját. Másképp, mint Ingmar Bergmanét, bár természeti és családi környezete, neveltetése őt is frusztrálta. Életpályája azonban Andy Warholéval mutat némi hasonlóságot. Aki a gyermeki katolicizmus idiolátrikus, képimádó hatása okán a világi - film, pop - „ikonok” készítésével (Marylin Monroe, Liz Taylor, Elvis Presley, Mick Jagger szitanyomataival) szerzett hírnevet. Később már ő tette híressé a modelljeit - ideértve David Bowie-t is. Corbijn a puritán „képromboló” protestáns közegből a rockzene és apja kis formátumú fényképezőgépe segítségével igyekszik kilépni. Ott keresi identitását korai képein, mint az A.Z., Frank Zappának álcázta magát. Angliába költözik, hogy kedvenc együttese, a sikeres posztpunk Joy Division közelében lehessen. A londoni metróban róluk készített fekete-fehér fotójával (1979) 24 évesen ismert lesz. A képen hárman háttal, az énekes Ian Curtis féldalt áll, feltehetően a mozgólépcső előtt. Bár ritkán készít csoportképet - kivéve a Depeche Mode (D.M.) együttest -, a többi fotót is ez jellemzi. „Rend”szerint közepre, függőlegesre komponál, nem koncerten készíti a képet, nem azt dokumentálja, hanem a személyt - ha ismeri. Ha ismeretlen - akkor az, amit csinál, a munkája. A kiállítás címe - Munka - az utóbbi hangsúlyozza. Miles Davist pár óra ismeretség után fotózza 5 percig, tág pupillában, mint tükörben, Corbijnt látni. Ars poetikus kép. Mint a David Lynchről s az árnyékáról készült fotó, amely felér egy mélylélektani kutakodással. A szakrális ikon, Jézus pózában fotózta David Bowie-t, a popikont. Blaszfémia? Első albuma, a Famouz borítóján, a fotós hírért növelte. A zenész sztárok mellett Corbijn a művészvilágra is „fókuszál” (Borroughs, Pavarotti). Nem annyira technikailag, mivel a tökéletlenséget fontosabbnak tartja, mint a perfekcionizmust: a rossz fénykezelésnek „köszönhető”, hogy Nick Cave képe túl sötét (kék). Ami már egy újabb fejezet része a Nikon, majd a Polaroid után - amivel speciális monokróm filmre „kísérletezett”. Ezeknek a barna képeknek a periódusát követte a „kék kor-



szak”. Ekkor kis vakuval fotózott, mint a paparazzók, azok stílusa, mentalitása kritikájának szánta. E sorozat (Still Lives) a 90-es években, csalódása jegyében született. Corbijn úgy látja, a pénzhajhászás azzal jár, hogy eltűnt a képekről a rejtély. Maga teremt hamis misztikumot, fiktív filmjelenetet Kylie Minouge-gal, Cameron Diazsal, Björkkel vagy Robert de Níróval, Tom Waitsszel; hol Hitchcock, hol Jarmush vagy Lynch stílusában. Következő sorozata, az a. somebody 2001-2002-ben készült Strijen szigetén. Visszatérés nemcsak a szülőföldre, a teenager témáihoz, az ál-arcképeihez. Azok mögé rejtőzik, akik adtak neki valamit: Lennon, Jagger, Curtis... Az álcázás ellenére az őslakosok felismerték és örültek neki, mert ha itt dolga van, akkor van még remény...

Corbijn kísérletező kedve nem állt meg a fotónál: a 80-as évektől foglalkozik a videóval, az állókép és a zene szintézisével. Első klipjeit kis holland együttesekről készítette, aztán jött az igazi a Joy Divisionnal az Atmosphere '88-ban. Fekete és fehér kámszás-csuklyás alakok koporsót és Ian Curtis óriásképét viszik kietlen tájon. Profétikus klip, Buñuel, Jodorovsky szürreáljaira emlékeztet, csakúgy, mint a Nirvana Heart Shaped Boxa. A klipben az intuíciót akarja kifejezni, egy történetet próbál elmesélni. Hol látványosan, mint az Enjoy the Silenceben: Dave Gahan, a Depeche Mode énekes királyként vándorol és egy nyugágyat

zenés, hanem személyes filmet akart.) Ezeknek a film atmoszférájában, képi világában meghatározó szerepük van, bár volt operatőre - Martin Ruhe. Fekete-fehérben forgatott, egykori fotóit idéző, jól komponált álló, belső képekkel, kevés kameramozgással, kevés párbeszéddel mondja el a történetet. Részben visszatér a dokumentáló periódusához a hitelességre törekedve, ami egyben az angol film „free cinema” korát is idézi. Ian ki akar törni a szürke kisvárosi létből, amelyet a szűk, zárt terek érzékeltetnek, no meg a sivár külsők. Az angol filmekre jellemző totálképek nem adnak valós kilátást. Elődei, a 60-as években született Richardson-filmek hősei sem érezték jól magukat a hasonló közegben. Iannak - aki szürke napjait a munkaközvetítőben éli - a zene jelentene kitorést. Példaképei - akár Corbijnnak - Iggy Pop, David Bowie, a Sex Pistols, a Velvet Underground, a Roxy Music - a 70-es évek dühös fiataljai. Hogy el tudjanak indulni, Debby pénzre kell, akit Ian feleségül vesz. Kislányuk születik. Pályájuk kezd felívelni, amikor Ian öngyilkos lesz. Alapelvei ellenére, elhaltalmasodó epilepsziáját már nem tudja kontrol alatt tartani, miként emberi kapcsolatait sem. Nem tud választani feleségre és új szerelme, Annik között sem. 23 évesen, 1980-ban halt meg. Szerepét Sam Riley alakította, a leedsi 10000 Things együttes énekes, akinek zenei gyökerei sem esnek messze Curtisétől. A hitelességet az eredeti helyszínekkel is erősíteni akarták, de a 70-es évek Macclesfieldjét, Manchesterét végül Wolwerhamptonban találták meg. A következő film egy mai krimi.

Külön tanulmányt érdemelne a fotósok filmkészítése: kezdve Brassával, Moholy-Naggal, Munkácsival, és folytatva a maiakkal: Féner Tamással, Depardonnal, Chappelle... Corbijnról is készült portré. A holland dokumentumfilm, Jan Roeleven rendezte azon alkalomból, hogy Groningenben nyílt jubileumi kiállítás 25 év munkájából (1999). Ebben a fotós tart tárlatvezetést. Aki csak azt akarja, hogy képei alkalmasak legyenek a magyarázatra, és ez esetben ő teszi ezt. Munkatársai, modelljei, a New Musical Express képszerkesztőjétől Bonóig, mind szeretettel beszélnek a kedves „óriásról”, aki azonban a munkában hajthatatlan. Nála csak az apja keményebb, ami a találkozásuk során derül ki, mikor visszatér szülővárosába Strijen szigetén. Az apai hatásnak tudja be a fotós, hogy nincs családja - és a munkának. A filmek és a videoklipek egy része is látható volt a majd 180 fotó mellett. Így a kiállítás teljesebb képet ad Corbijnról - és a Ludwig Múzeumról. Amely a mozgóképet a kortárs művészet szerves részének tekinti. Ezen az úton továbbhaladva Kopeczky Rónáék a fotóssal kitalálták, hogy klip-pályázatot hirdetnek a D.M.: Enjoy the Silence számára.

A kiállítás a Nincs Lehetetlen - Holland Kultfeszt részeként, április 29. és július 5. között volt látható. A megnyitóra eljött Corbijn, és maga tartott tárlatvezetést az újságíróknak, de így is alig tudott szabadulni az interjúkészítőktől. Kedvenc „alanya”, a Depeche Mode, követte Pesten. Jobb reklámot kaptak a kiállításon, mint az utcai plakáton. Kérdés, kértek-e tőlük annyian interjút, mint a fotósuktól. (Corbijn nem

hordoz, mintegy saját trónjaként. Máskor realista, mint a One-ban (U2), amelyet Berlinben, az EGYesített városban készített. Képváltásban gyakran az áttűnést vagy a kameramozgást használja a ritmikus vágás mellett. Ő maga is feltűnik (It's no good), mivel a Depeche Mode-dal játszott együtt (dobosként), de nem ezért tartják egyenrangú alkotótársnak. Az együttesről kialakult képhez szervesen hozzátartozik, mivel e képet ő is alakította: 20 évig fotózva őket, látványvilágukat, lemezborítóikat tervezve - még virágcsendéletet is fotózott. Igényes munkát készített a szórakoztatóipar számára. (Ez lehet a másik magyarázata a kiállítás címének.) Corbijn a galériák és a kereskedelem számára is végzi a munkáját. A fegyelem és a tehetség kombinációjában látja a sikerét, s abban, hogy jókor vette kezébe a fényképezőgépet - a sorát. Ma nem lenne kezdő...

Amit viszont nehezen ért el, hogy „csak” fotósnak, és ne rockfotósnak tartásák. Talán ezért is unta meg a klipet, 80 készítése után elment tőle a kedve. Már a Van Fliettel készített Captain Beethart című rövidfilmje is jelezte, hogy kinőtte a klip kereteit. Kísérletező szándéka megmaradt. Talán ezért is vágott bele a filmrendezésbe. Első filmjével nem szakadt el a zenétől, noha eredetileg olyat akart, aminek nincs köze a zenéhez. Ahogy a fotós pályáját, úgy a filmet is a Joy Division indította el 2005-ben. A Control az együttesnek, a fiatalon elhunyt énekesnek, Ian Curtisnak állít emléket. A feleség, Deborah Curtis könyve, az együttes tagjai és a fotós élményei alapján. (Corbijn nem

A Karl Brunner egy 1936-os szovjet gyermekfilm. Nem pontosan olyan, amelyet a későbbi szovjet gyermekfilmek ismeretében várunk ettől a műfajtól. Berlinben játszódik 1934 májusában, főhőse egy kisfiú, akinek illegális kommunista mamája röpcédulákat gépel és terjeszt. A náci rajtakapják, de sikerül elmenekülnie, ahogy fiának is, akit szintén el akarnak fogni. Bujkálásra kényszerülnek, elszakítva egymástól. Karl gondjaiba veszi anyjának egy elvtársa – a kisfiú pedig, felismerve a helyzeteket, egy alkalommal megmenti az asszonyt a lebukástól, majd anyját a letartóztatástól. Talál ehhez segítő társakat is, egy-egy pontján a film emlékeztet az Emil és a detektívek-re, csak hát itt jóval nagyobb a tét. Karl és társai valódi hősök, a fiú nemcsak hogy talpraesett, és menti a maga és szerettei bőrét, hanem a film során azt is megérti, hogy mit miért tesz, felismeri, hol a barát és hol az ellenség: tudatos hőssé válik. (Van, aki túlságosan koraérettnek is tartja a főhőst.)

A Karl Brunner Balázs Béla-filmként ismert, illetve ismeretlen, mondjuk így: az ő filmjeként jegyzik. Pedig nem ő a rendezője, a stáblistában forgatókönyvíróként és művészeti vezetőként szerepel. A rendező egy alig ismert név: Alekszej Maszljukov, akinek ugyanebben az évben elkészült másik filmjét és egy 1955-ös munkáját tartja mindössze számon a szakirodalom. Mikor pár évvel később színpadi adaptációt készített Balázs a filmből (miután a regényt már megírta belőle), egy moszkvai színházi lektor így mutatta be: „Bela Balas és Trahtenberg ismert gyerekfilmjét, a Karl Brunner átdolgozták színdarabnak.” A színházakért felelős lektor vagy efféle emlékeztetőből kiesett a valódi rendező neve, és talán az ismert filmrendező testvérpárra, a két Traubergre gondolhatott. (A másik alkotó nevének leírása nem tévedés, cirill betűkkel gyakran ilyen átírással látható Balázs neve, ő is így, s-sel, nem zs-vel írta alá magát oroszul.)



Balázs Béla, Karl Brunner és egy olló

Schiller Erzsébet

A film forgatása és bemutatása idején javában dül a formalizmus vita – Balázs filmje jórészt megfelel a szocialista realizmus elvárásainak. (Ahogy a Film szellemének orosz változata is kevésbé „formalista”, mint az eredeti.) Egyenes cselekményvezetésű gyerekfilm gyerekhősökkel, a jó és a rossz érthetően, egyértelműen elválik egymástól, ideológiailag nem hagy a nézőben pillanatnyi kételyt sem. A képi megoldások egy része ugyanakkor – azok a kockák, amelyeket nem felejtünk el egyhamar – távol állnak a tematikus vonásoktól, épphogy nem egyszerűségükkel győzik meg a nézőt. Expresszív képek sorozatában, gyors vágásokkal látjuk például a nyüzsgő Berlint, a nagyváros tereit, parkjait, a modern városra utaló konstruktivista épületeit és nagyon hangsúlyosan, a fényeit. Ebben a térben jönnek-mennek az emberek, szinte nem is látják, mi zajlik körülöttük. Pár pillanatra egy vonzó város tűnik fel a vásznon – az iszonyat a mélyben van, szinte láthatatlanul. A film természetesen azt mutatja meg, ami mellett elmennek az emberek: a politikai foglyok börtöneit a ragyogó épületek pincéjében, a rendezett parkok éjjeli életét a fedél nélkül ott éjszakázókkal – minden térnek a színét és főként a fonákját. A városra mint vizuális környezetre, az építészetre, a berendezésre nagyon érzékenyen reagál a film. A modern, hangsúlyozottan 20. századi Berlinben a náci báró lakását az előkelősökhöz barokk pompa, illetve annak a sóvárgása jellemzi. Ez az apró utalás az eltorzult ízlés és az eltorzult erkölcsök párhuzamára világít rá, az ízlésbeli és társadalmi avíttásra.

Hatásos eszközeinek egy részét a némafilmtől örökölte a Karl Brunner. A közlő mutató, expresszív arckifejezések, a már-már eltűnt mimika

és gesztusok néhol szinte feleslegessé teszik a hangot. Mindehhez nem szabad elfelejtenünk, hogy a film operatőre Jevgenyij Szlavinszkij, aki számos korai szovjet film rendezője is volt (így például együtt dolgozott Majakovszkijjal A kisasszony és a huligánban). Nehéz lenne szétszálazni, hogy a film mely vonása kinek köszönhető, ráadásul Balázs Béla elméleti írásaiban nagy jelentőséget tulajdonít az operatőrnek – és nem kisebbet a forgatókönyvíróknak. Az is igaz viszont, hogy mikor később lehetőség látszik a film folytatásának elkészítésére, Balázs Maszljukovhoz és a társrendezőhöz, Mecsizlava Majejszkajához fordul, mint akikre új forgatókönyvét rábízná.

Balázs nem volt maradéktalanul elégedett a filmmel. Nem azért, amiért Lukács György, aki később a film alapján írt regényt és annak folytatását vörös giccsnek nevezte, hanem azért, mert művészi és politikai szempontból egyaránt érthetetlen okokból kivágták a filmnek egy részét. Hosszas, eredménytelen küzdelmet folytatott a jelenetek megmentéséért, és később is sokakhoz fordult emiatt panasszal. Egy levelében azt írja, hogy a csonkítás következtében a film értéke legalább 30%-kal csökkent. Bár a film rendkívül nagy sikert aratott (három hónapig ment Moszkvában, négy hónapig Leningrádban, vidéken még évekkel később is játszották), az „éles drámai helyzetek” kivágása miatt – írja Balázs egy levelében – nem olyan lett, amilyennek elképzelte.

„Élő résztvevője vagyok a filmnek. Még ha nem is látszom benne.”

Egy ilyen – valószínűleg tényleg fölösleges – ollónak lett az áldozata egy apró epizód is, amelynek 7 éves gyerekként a most 80. születésnapját ünneplő Lamberger Frigyes is szereplője volt.

„Gazdag szülők gyermekét játszottam, én voltam a malenykij burzsuj. Annyira kifigurázták ezt a szerepet, hogy még egy kispárnát is tettek a hasamra, hogy kövérnek látszódjak. Emlékszem, a promenádon kellett mennem, mögöttem ment egy szolga, aki egy hatalmas nagy farkaskutyát vezetett, amit én mindig meg akartam simogatni, de nem engedték. Erre a jelenetre határozottan emlékszem.” Lamberger Frigyes – azóta elhunyt

– nővére viszont egy pár másodpercig látható a vásznon: „Egy rövid epizódban elszalad három kislány, a középső közülük a nővérem, Lamberger Ilona, ő akkor 13 éves volt. A filmből más gyerekekre nem emlékszem, már csak azért sem, mert az egyes epizódokat szigorúan külön vették fel. Amire még emlékszem a forgatásból, hogy a felvevőgép egy kocsin, sínen ment, arra egyszer fölültem, és elszakítottam a nadrágot. A nővérem a sarokban megvárta. Még pénzt is kaptunk ezért a filmért mint statiszták, ez jövedelem volt.

Arra nem emlékszem, hogyan kerülünk a filmbe. Balázs Béla volt nálunk látogatóban, a házukban – arra emlékszem. Gondolom, a moszkvai emigránsok mondták neki, hogy mi ott lakunk Odesszában. Nem hiszem, hogy a film miatt jött volna hozzánk: ott volt Odesszában, a szüleim nyilván meghívták. Más magyar nem élt ott. A szüleim mint politikai emigránsok kerültek a Szovjetunióba: 1919-ben hagyták el Magyarországot, Bécsben éltek, mi a nővéremmel ott is születünk. 1932-ben mentünk Odesszába, ahol édesapám egy főiskolán vagy egyetemen tanított mezőgazdasági üzemtant és üzemszervezést. A maga területén nemzetközileg elismert tudós volt. Odessza környékén nagyon sok németlakta település volt, és magában Odesszában is sok német élt. Ennél fogva volt egy egyetem, ahol németül folyt a képzés. Édesapám akkor még nem tudott oroszul, de mivel Berlinben végzett, németül anyanyelvi szinten beszélt. Amikor kimentünk, én csak németül tudtam. A szüleim egymás között magyarul beszéltek, de apám valamivel előttem ment ki a Szovjetunióba, így én Odesszában tanultam meg konyhanyelven magyarul. Az első két évben Odesszában német iskolába jártam, utána át kellett mennem orosz iskolába.

A filmet akkoriban láthattam – a nővéremmel együtt –, valószínűleg nem sokkal a forgatás után még Odesszában. 1937 elején ugyanis szélsébesen elköltöztünk Észak-Kazahsztánba. Ez úgy történt – mindezt csak évekkel később mesélték el nekem –, hogy egy ismeretlen ember elhívta egy cukrászdába anyámat, figyelmeztette, hogy veszély fenyeget minket, és ha meg akarja menteni a családját, a férje menjen fel Moszkvába, és kérje áthelyezését Közép-Ázsiába azzal az indokkal, hogy a gyerekek nem bírják az itteni klímát. A szüleim úgy döntöttek, hogy megfogadják a tanácsot. Apám felment Moszkvába, és áthelyezték Észak-Kazahsztánba egy kísérleti állomásra főagronómusnak – ez akkoriban nagy szó volt. Ez 1937 elején történt, és utána szinte az egész nemzetközi emigráció férfi tagjait elvitték. Mi meg ott voltunk, ahova másokat száműztek. A háború után tudtuk meg, hogy az odesszai KGB főnöke az első világháborúból ott maradt magyar volt, csak ukrán nevet viselt. Az, hogy mi megmaradtunk, nagyon sok embernek köszönhető.”

Élettársa azt mondja, hogy Lamberger Frigyes gyakran emlegette a Karl Brunner. „Élő résztvevője vagyok a filmnek. Még ha nem is látszom benne.”

A fénykép a Karl Brunner forgatása idején készült a két epizód szereplőiről egy Odessza melletti kisvárosban, Bolszj Tokmakban.