

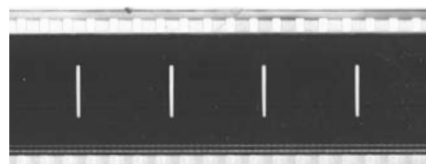
FILMKULTÚRA

MUSZTER

2009. JANUÁR



Nők



FILMKULTÚRA
MUSZTER

ISSN 1785-0789

Magyar Nemzeti Filmarchívum
7. évfolyam 1. szám
megjelenik havonta

MELLÉKLET:

A FILM MŰZEUM HAVI MŰSORA

**INTERJÚ PERLIK PÁLLAL,
AZ NKA IGAZGATÓSÁGÁNAK IGAZGATÓJÁVAL**

**SZERELEMFEFŐGÁS LUIS BUÑUEL FILMJEIBEN
GDYNIA, 2008 – FESZTIVÁLBESZÁMOLÓ
TÍZPARANC SOLAT – MÓZES, A NÉPVEZÉR?**

Hyppolit-öröm

a Filmarchívumban

Gyürey Vera

Öröm ért minket. Láttunk egy nagyszerű filmet.

A Magyar Nemzeti Filmarchívumnak a Magyar Filmlabor közreműködésével, a Magyar Fejlesztési Bank támogatásával sikerült digitálisan restaurálnia az 1931-ben, Székely István rendezésében készült korszakos-kultikus magyar hangosfilmsikert, a Hyppolit, a lakájt. Azt hiszem, érdemes volt, mert ma is jó nézni, különösen úgy, hogy jobban lehet látni és hallani.

Feltámad egy furcsa érzés. Az ember, ki tudja mióta, előfizet egy újságra, kiveszi a postaládából, és azt olvassa benne, hogy gondatlanul kezelik a magyar filmállományt.

Nézzük a Hyppolitot. Eltűntek róla a karcok. Tónusos a kép, kibomlik a belső terek gazdagsága. Megjelenik Csontos Gyula, ezúttal emberi, nem pedig fehér arccal, bemutatkozik, és így szól: „Mi van a filmállománnyal?” Kabos Gyula visszafogott hebegésbe kezd: „A filmállománnyal? Hát, megvan. Őrizzük... Negatívokat, pozitívokat... Fémdobozokban, hűtött raktárakban, ahogy szokás... Meg azért gyűjtögetjük... Igen... 1998 óta van egy filmes köteleškópia-rendelet... Minden produkciónak le kell adnia egy kópiát. A költség benne van a Magyar Mozgóképek Közalapítvány állami támogatásában... Úgyhogy, nyugalom, kapjuk őket szépen.” Hyppolit rezzenéstelenül megjegyzi: „Nézze, rangos helyeken nem lehet így válaszolni. Csak a számok érdekesek, csak a számok.” Kabos előveszi a jegyzetfüzetét, és lapozgatni kezdi: „Csak a számok. Értem... Lássuk csak... Igen. Akkor mondjuk úgy, hogy... 2000 óta 256 magyar játékfilm érkezett, ennyi készült: 193 szalagon, 63 BETA-n, ma már elektronikus technika és hordozó is van... 1035 dokumentumfilm, 5 szalag, 1030 BETA... 184 kisjátékfilm és kísérleti film, 22 szalag, 166 BETA... 296 animációs, ebből 66 szalagos, 230 BETA... És van 63 tévéfilm is.”



Azt mondják, az internetben többek között az a nagyszerű, hogy az egyetlen igazán demokratikus fórum. Itt mindenki egyenlő, mindenki kifejtheti a véleményét. Aztán az ember fölmeleg rá, hogy ismerkedjen mások gondolataival, és azt olvassa, hogy szándékosan hátráltatja a nemzeti filmvagyontörvény által előírt átkerülését a Filmarchívumba.

A Hyppolit megy tovább. Haraszi Mici ragasztások és remegések nélkül odaveti a vacsora alatt Kabosnak: „Drágám, miért nincs még itt ez a filmvagyontörvény?” „Kisfiam, ezt már ezer-szer elmagyaráztam. Ez nem egy olyan vagyontörvény, amelyből nyaralót és ékszereket vehetsz magadnak...” „Akkor meg mi értelme?” „Az, kisfiam, hogy azok az egykori magyar állami produkciók, amelyeket annyira szeretsz, például a Körhinta vagy a kedvenced, a Veréb is madár, állami tulajdonban maradjanak. Mert ha száz részre privatizálják őket a világ minden tájára, akkor nem lesz egyszerű látnod őket se tévében, se moziban, se DVD-n. Mit szólnál, ha a Nemzeti Galéria képeit kiárusítanák, és aztán úgy kéne ideszervezni őket, mint

a Van Gogh-kiállítást?... Ugye érted?... Mindegy, a lényeg az, hogy sokakkal sikerült elérni, hogy az Országgyűlés által 2004-ben egyhangúlag elfogadott Filmtörvény úgy rendelkezik, hogy ez a vagyontörvény a Filmarchívumhoz kerül. Később megszületett a Végrehajtási Utasítás is az átadásról. De akármit olvasol is, ez még nem történt meg. Várjuk... Úgy tudom, 2009 első hónapjaiban kerül rá sor.”

Felemelő érzés. Parlamentáris demokráciában élünk. És mindenki figyelheti otthon a törvényhozók munkáját. Az ember még mindig érdeklődik, bekapcsolja délután a tévét, hogy belenézzen az Országgyűlés ülésébe. És azt látja-hallja, hogy az egyik képviselő megkérdezi izgatott, enyhén felelősségre vonó hangon, mi a sorsa a magyar oktatófilmeknek. Nem semmisítik meg őket?

Egy digitálisan restaurált film olyan, mintha most készült volna. Lassan vége, jön a klasszikus, sokunk által imádozott csúcspont. Csontos felsőbbrendű méltósággal távozni akar. „Uram, nem maradhatok olyan helyen, ahol nem láthatok oktató- és BKV-filmet.” Kabos

végre felszabadul, összeszedi magát, és kivilágosodott arccal, minden remegés nélkül, tisztán érthető hangon elhadarja: „Téved uram, láthat. És nem megy sehova addig, amíg meg nem nézi az összeset. Az Országos Tanszergyártó és Értékesítő Vállalattól vette át őket az Archívum, mert felszámolták a raktárakat. Mintegy 300 film. Indulhat a vetítőbe. Szép nagy, fűtött, egy remek projektor is van benne. És ha kiélvezte-kitanulta magát, ott marad. Ott marad, és megnézi a Magyar Híradó és Dokumentum Filmgyár anyagát, amelyet 1995-ben az ÁVÜ-vel az utolsó pillanatban mentettünk meg a megsemmisüléstől, a privatizálástól. Aztán várja magát a legendás Balázs Béla Stúdió több száz filmje, amelyeket az alapítványa adott át rossz raktári körülmények miatt megőrzésre. És ha már nagyon elfáradt a szeme, végighallgatja az 1945 utáni állami magyar játékfilmek mágnesszalagon őrzött hanganyagát, amelyet a Porcelángyárból mentettünk meg 4 állami filmstúdió, a Dialóg, a Hunnia, az Objektív és az Új Budapest anyagi támogatásával. Ki kell bírnia, mert a munkatársak is végighallgatták, amikor rendszerezték és archiválták. Biztos zúgni fog a füle, de sebjaj, majd pihenteti a néma játékfilmeknél. 1965-ben még csak 12 volt, a nyolcvanas évek végén 23, de most már, sok hazai és külföldi kutatás után, 50-et láthat, és 36 töredéket. Ugye örül? És végül, jutalomként, jöhetnek a felújított magyar filmek. Nem, nem kell lemondania róluk. Lesznek hagyományos eljárással újramásolt kópiák. 110 háború előtti hangos játékfilm, 297 a későbbi korszakból, 29 animációs film, 308 rövid-, dokumentum-, kísérleti film és híradó-különkiadás, az 1924 és 1967 között készült valamennyi heti híradó. A vetítések között 12 animációs reklámfilm fogunk ismétlni. De a közülük korszerűen is digitalizált filmek biztosan jobban érdeklik. Végigélvezhet 146 magyar játékfilmet, 63 főiskolás vizsgafilmet, és a heti híradókból 880-at. Pedig a nagy élmények csak ezután jönnek. A hagyományosan már nem felújítható, digitális restaurálással szalagra került filmek. Biztos hálás lesz, ezért egyenként gratulálnia kell majd az összes munkatársnak. Először le fog peregni egy híradó, ott lehet 1949. május elsején. Majd újra színesben láthatja a majdnem fekete-fehérré fakult Ludas Matyit. Búcsúzóul pedig megnézheti önmagát a saját filmjében.”

Örömfilm. Egy percre elfeledteti a valódi hibákat is. Kicsit megnyugodtunk. December 17-én volt a nyilvános bemutató a Puskinban. Reméljük, mások is megnyugszanak, és jóízűen ehetünk hagymát hagymával.

(A szöveg hiteles, ellenőrizhető adatokat tartalmaz a Magyar Nemzeti Filmarchívumról.)

FILMKULTÚRA

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

főszerkesztő: **Forgács Iván**
szerkesztők:
Kovács Adrién (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

WEBCAST

Mindjárt az elején tisztáznunk kell a fogalmat! Mit jelent a webcast? Klasszikusan azt a megoldást, melynek révén a tévékészülékünkön is tudunk internetre készült tartalmakat nézni, vagy pont fordítva, a hálózatba kötött számítógépünkön is tudunk tévéadásokat fogni. Az első lehetőség a legkezdtelegesebb megoldást kínálta a PC és a tv összevonására. Vélhetően abból a feltételezésből indultak ki a fejlesztők, hogy minek lenne egy háztartásban két „monitor” (vagy képernyő). Továbbá úgy vélték, a számítógépet a háztartásokban jórészt úgyis csak arra használják, hogy szörfölgessenek a neten. Így megálmodták az osztott képernyős tévét, melynek egyik felén a műsort nézzük, a másikon pedig kattintgatunk a site-ok között. (Megjegyzendő, hogy noha a technológiai fejlődés nem ebbe az irányba fordult, vagyis ez csupán egy technikai zsákutcának bizonyult, a mai „szélesvásznú” tévékészülékeket látva ismét vonzóznak tűnhet ez az elképzelés. Ugyanis ha „normális” képarány-nal nézzük a széles képernyőt, akkor ugyan nem lesznek vertikálisan szét-húzva a figurák /nem támad az az érzésünk, hogy a tévénk megvásárlása-kor furcsa módon meghízott az egész médiavilág/, viszont a képernyőnk jobb és bal oldalán tekintélyes fekete-szürke sáv fog éktelenkedni. Ha a két üres felületet összevonnánk, éppen elég lenne némi webes tartalom megjelenítésére.) Bármennyire is megmosolyogtató manapság, de valóban piacra dobtak 1996-ban egy olyan tévékészüléket, melybe mikroprocesszort és modemet építettek, és egy Netvision nevű szoftver révén a tévé kapcsolódni tudott az internethez. (Az ötlet amúgy a legenda szerint Steve Perlman fejéből pattant ki, aki egy este a tévéjét nézte. Egyszer csak egy szappanhirdetésre lett figyelmes. A reklámban kiírták a cég webcímét. Mire Perlman a homlokára csapott: mi lenne, ha erre a felíratra rá lehetne kattintani, és már be is léphetnénk a cég site-jára.) A Zenith Electronics forradalmi készülékét a Sony és a Philipsé követte, de ők már nem a tévéjükbe rejtették az internetezéshez elengedhetetlen dolgokat, hanem egy set-top-boxot mellékeltek a készülékeikhez. Bill Gates sokan látnoknak tartják a számítástechnika-informatika területen. Nos, egy kis deheroizálás kedvéért, érdemes meg-

jegyezni, hogy ezt a webcast-konceptiót 1997-ben a Microsoft megvásárolta a Zenith-től 425 millió dollárért. Talán Gatesnek van otthon egy múzeumi példánya ebből a furcsaságból, amihez egyébként külön távirányítót mellékeltek a weblapok közötti szörföléshez, és megpróbálja széles fotelében ülve kibetűzni a képernyőn az éppen behívott weblap szövegét.

A másik megoldás, a neten való tévézés némiképpen korszerűbb megoldásnak tűnik. Ez röviden azt jelenti, hogy bizonyos csatornák a hagyományos tévé-műsorait nemcsak a televíziós adások számára fenntartott földi és égi multiplexeken szórják, hanem az interneten is. (Erre használják még az online tv kifejezést.) Az ABC volt az első fecske ezen a területen. 1994-ben az akkori felhasználók között népszerű CU-SeeMe videokonferencia-szoftver segítségével tette hozzáférhetővé a neten az egyik műsorát. A megoldás elterjedésének sokáig az volt az akadálya, hogy a nem

szélessávú internetkapcsolatok nem bírták a webcast-hez szükséges adatforgalmat. (A webcast igazából csak azokban az országokban népszerű, ahol nem hoztak létre olyan fejlett kábeltévé-hálózatot, mint Magyarországon, mert ott voltaképpen ennek a rendszernek a „pótlására” használják.) Nincs másról szó, mint a változatlan formájú televízió expanziójáról a világhálón. A netre való felkerülés révén oda is eljuthat egy csatorna anyaga, ahova a hagyományos műsor-szórás révén nem érne el. Bármennyire is hasznos lehet ez az adott csatorna számára, ez sem tekinthető forradalmi újításnak, csupán egy új terjesztési közeg maximális kihasználásának egy „rég” eszközzel létrehozott tartalom számára. (Arról nem is beszélve, hogy ez a technológia PC-monitor-kompatibilis. Ez nagyjából annyit jelent, hogy a számítógépünk elé kell telepedni, ha tévézni akarunk. Persze gőzerővel dolgoznak azon, hogy ez az eljárás is támogassa a HDTV-formátumot.)

Németh Vilmos

Webcast-nek ma már érdemes azokat a koncepciókat hívni, melyek a mai internethasználatból kiindulva, a videomegosztók elvét próbálják ötvözni a klasszikus televíziós hagyománnyal. Köztes megoldásnak tekinthető például az Európai Parlament www.europarl.tv szolgáltatása. A gondolat csirája a helyi kábeltévéken szórt önkormányzati ülések sugárzása (vagy a köztévék parlamenti közvetítései), de a site már felkínál olyan szolgáltatásokat is, melyeket a televíziók nem nyújthatnak. Ilyen például a műsorarchívum. (Ezt a szolgáltatást más hagyományos csatornák site-jain is megtalálhatjuk.) Valamint a „hozzászólás” lehetőségének felkínálása, sőt a chatszerű diskurzus létrehozása egy adott műsorról. Itt érdemes megjegyezni, hogy az olyan típusú digitális archívumok kora, mint amilyen például a NAVA, létrehozásuk után nem sokkal le is járt. Miért is lenne rájuk szükség, ha minden csatorna saját archívumot tart hozzáférhetővé a saját site-ján a neten? (Ezen a ponton érdemes egy pillantást vetnünk a UPC által beszerelt, jó drága médiaboxunkra a televízióknak alatt. Ennek is az a legfőbb varázsa, hogy manipulálhatunk a műsorok időpontján. Eltolhatjuk a kezdési időpontot, vagy akár egy másik napra is tehetjük a film megnézését, ha felvettük a médiaboxunk merevlemezére. De minek mindez, ha a tévécsatornának van site-ja, ahova felmegyünk, és szépen kikeressük az archívumból a minket érdeklő anyagot? Természetesen a filmeket sugárzó csatornák sosem fognak ingyenes archívumot felkínálni a site-jaikon. A UPC médiaboxának vincteszerére viszont felvehetünk ilyen tartalmakat is, igaz, a dobozból semmilyen módon nem varázsolhatjuk elő az anyagot. Egyszer pedig le kell törölnünk, ha újabb és újabb anyagokat





► veszünk fel. A UPC tehát meghirdette a házi videózás korszakának végét!

De térjünk vissza a webtv-meghatározásunkhoz! Ma már egészen világosan érzékelhető, hogy a hagyományos televíziós, illetve az internetes tartalomszolgáltatás nem zárja ki egymást. Ugyanis ellentétes dolgokra használjuk őket, de mindkettőre szükségünk van. A televízió kijelöli a legfőbb orientációs pontjainkat a világban. E nélkül nem tudunk a valóságos mikroközösségünk szerves tagjai maradni. Szükségünk van beszéd témákra, közös nevezőkre. Bármit mondjanak is az internet apologetái, szükségünk van azokra az impulzusokra is, amelyekről azt gondolnánk, nem kellenek nekünk. Például ki böngészne önszántából a halálozási híreket? Mégis a televízióból megtudhatjuk, ha a közösségünk, kultúrkörünk egy meghatározó személyisége, mondjuk meghal. Ez az információ különböző reakciókat vált ki belőlünk, kialakítjuk a viszonyunkat a hírhez. Továbbadjuk, beszélünk róla. Pedig nem gondoltuk volna, hogy valaha is akartuk volna hallani ezt a hírt. Másik terület az internet. Itt olyan virtuális közösségnek válhatunk a nagyon is valóságos tagjává, mely már a mi érdeklődésünk mentén szerveződik. Vagy olyan információkhoz juthatunk, melyekre szándékosan keresünk rá. Ezen a téren ugyanúgy elbeszélgethetünk virtuális társainkkal, mint a tévé műsorokról valóságos ismerőseinkkel.

Pár évvel ezelőtt még csak találgattuk, milyen lesz a mozgóképfogyasztás az interneten. Akkor a világháló alapvetően szövegalapú volt, és ugyan sok mindent feltételezhettünk, de arra senki nem számított, hogy a legnépszerűbb oldalak a videomegosztók lesznek. Ma már a webtv-ről gondolkodva egyértelmű, hogy annak a videomegosztókhoz hasonló szolgáltatáson kell alapulnia. A felhasználók aktivitása nem abban merül ki, hogy maguk válogatnak a tartalmak közül, hanem ők is aktív részei lesznek a tartalomszolgáltatásnak. Vagyis a webtv döntő részben azokra az anyagokra fog épülni, melyeket a felhasználók szállítanak. (Ez már ma is jól érzékelhető az RTL Klub által próbaképpen indított videomegosztó

oldalakon is. Mindazonáltal ez a site semmiben nem különbözik más, a hasonló felületektől, vagyis nem viseli magán egy televíziós csatorna kézzéjét. Nehezen következtethető ki tehát, hogy a kereskedelmi tévé munkatársai miként gondolták egy platformra hozni jelenlegi meghatározottságaikat a videomegosztók szubkultúrájával. Gyanítom, hogy erről egyelőre „lövésük sincs”). Az orgánum munkatársainak a legfőbb feladata immár nem a tartalom előállítás, hanem a beérkező anyag strukturálása lesz. Kategóriákba rendezése, kereshetővé tétele és legálább a site-on belüli linkrendszerbe illesztése. Vajon miként fog működni a mai média egyik alapvető jelensége, az anyagok szűrése, a szelektálás? Ha nem nyitjuk szélesre egy site „kapuját”, akkor felhasználók sorát fogjuk elveszíteni. Ha viszont túlságosan sok mindent engedünk be, belefoglalhatunk az anyagok mennyiségébe. A profiladás és a szerkesztés mint klasszikus médiaszerkesztői feladatok radikálisan át fogják alakulni. El kell fogadniuk, hogy a virtuális közösség hangadói diktálnak, és hogy a netszabadság eszméjén felnőtt userek nem kedvelik a külső irányítást. A virtuális közösségben eddig még alig

feltárt szociometriás paraméterek szerint alakulnak ki az erővonalak. Például meg kell hogy férjen a webtv-n egy faluban rendezett korosztályos versenyéről és az olasz bajnokság gigasztrókat felvonultató csapatai között lejátszott rangadóról készült (a felhasználók által készített és beküldött) tudósítás. És egyáltalán nem biztos, hogy nem az előbbi fog nagyobb port felverni. A virtuális közösség reakciója kiszámíthatatlan. Mindazonáltal a hagyományos nagy médiumok fogják biztosítani, hogy ne szakadjunk ki a világból, s böngésszünk bár órákon át korosztályos tabellákat és statisztikákat, sőt mozgóképes dokumentumokat, hogy elmélyedjünk a vitában, vajon melyik korosztályos csapat melyik játékosából lesz az új Ronaldinho, a hagyományos médiumokból majd megtudjuk a „nagy meccs” eredményét is. Aztán visszamegyünk a netre, és megnézzük, ha valóban van értelme.

Az internetbizniszben érdekelt cégek vezetői nagy bizakodással néznek a jövő elé, és fennen hangoztatják, hogy egyre több időt töltünk a PC-k monitorai előtt. Ebből szerintük egyértelműen következik, hogy ugyanannyival kevesebbet nézzük a tévé monitorot. Túl azon, hogy ezt semmilyen felmérés nem támasztja alá, a két médium egyszerre is fogyasztható. Miért kellene kikapcsolni a tévét, miközben szörfölgetünk, beszélgetünk a neten, esetleg letöltögetünk róla? Ugyanakkor viszont megmenekülhet a felhasználó attól, hogy csupán azért nézzen egy bizonyos tévé műsort, mert még mindig ez a legtűrhetőbb a többi csatorna által kínált választékból.

Mindazonáltal kevés szót vesztegetnek a filmnézésre (ezalatt játékfilmet éppúgy érthetünk, mint tévé sorozatot, ismeretterjesztő filmet). Pedig manapság is a tévé előtt töltött időnk nagy

részében ilyen tartalmakat fogyasztunk. A videomegosztó portálokra miként fognak felkerülni ezek az anyagok? Hiszen ma ezek jogtulajdonosai a legádázabb ellenfelei a fájlcserelésnek és a videomegosztásnak. Így a filmnézésre irányuló igényünk könnyen válhat a webtv Achilles-sarkává. Természetesen lehet szabályozottan is filmet nézni a neten. Vannak fizetős portálok, amelyekre fellépve kiválaszthatjuk kedvenc mozi- vagy tévé darabunkat. Ilyen például az IPTV-rendszerek igény szerinti videoszolgáltatása. Csakhogy ezek terjesztői köre tökéletesen zárt. Csak azok léphetnek be rá, akik fizetnek. Ez a gyakorlat viszont ellentétes a videomegosztás szabad szellemiségével és aktusával. (Érdekes az Egyesült Államok legnagyobb kábel-szolgáltatójának közelmúltbeli lépése. A Comcast Corporation elindította a saját videomegosztó oldalát. Mindenki arra vár, hogy kiderüljön, miként fognak ezen a site-on megjelenni a Comcast által tulajdonolt mozgóképes tartalmak, videoklipek, tévé műsorok. Tegyük fel nyíltan a kérdést: ingyen lesznek hozzáférhetőek vagy valamilyen fizetős konstrukcióban? Ha ez utóbbi fog bekövetkezni, nem jósolok túl fényes jövőt ennek a site-nak.) Természetesen nem tudunk állást foglalni a kérdésben, mindazonáltal érdemes elgondolkozni az ellentmondáson. A netkultúra mai állapotát tekintve valószínűtlennek tartom egy hibrid webtv-IPTV létrejöttét. Ez pedig tovább erősíti kiindulási teóriánkat, miszerint a hagyományos televíziózás és a nettvézés komplementer viszonyba kerül egymással. „Zárt mozgóképes tartalmakat” továbbra is a hagyományos médiumokon fogunk nézni, de bizonyos információs vagy szórakozási igényünket az internetről fogjuk kielégíteni.



Narrátorhang

Cunnilingus vagy infibuláció

Szerelemfelfogás Luis Buñuel filmjeiben

Szabó Z. Pál



Tristana

Az erős vallásos nevelés következtében az ifjú Buñuel a szexualitást zsarnokságként élte meg. A legnagyobb erényt a szüzesség jelentette, a nemi vágy (a tiltás miatt) büntudattal párosuló gyönyörűséget ébresztett benne. Úgy érezte, a nemi aktus és a halál között valami titkos és állandó kapcsolat van. Fiatalságát a közfelfogás nemiséggel kapcsolatos prudériája határozta meg: szeretkezni csak bordélyban vagy a házasság kötelékében lehetett. A „bűn titokzatos gyönyörűsége” hatotta át férfikora szexualitását is, melyet a nőkkel szembeni féltékenység és az irántuk érzett felfokozott nemi vágy jellemzett.

Az Utolsó leheletem című könyvében elítélően nyilatkozik az ún. „disznó szavak” használatáról, valamint „szexuális eltévelyedésnek” tartja és elítéli a homoszexualitást. Szerelmi életét a gyermekkor után is megmaradó plátói szerelmek és a kicsapongó életmód ellentétpárja határozta meg. Gondolkodására jellemző kijelentés: „szexuális beavattatásom ... teljesen normális módon, egy zaragozai bordélyban történt”. Vagyis Buñuelnél a szerelem és a szexualitás ellentétben áll egymással. Nőábrázolásában a nő idealizált szűz vagy megvetett kurva, akit a film végén mindig kivégeznek. Bár az életrajzi szövegben azt vallja, hogy a szerelem az élet egyik alapfeltétele, hetvenöt éves korában mégis úgy érzi, megváltást jelent számára, hogy eltűntek a szexuális vágyai.

A BBC produkciójában készült Don Luis Buñuel című életrajzi filmben a következőket mondja: „Benjamin Perez biztos volt benne, hogy a mortadellát vakok készítik. Lehet, hogy van, akinek a vakság és a mortadella közti kapcsolat kissé abszurdnak tűnik, de számomra az jelenti a szürrealista gondolkodás legbelsőbb lényegét.” A hús felszeletelése egyértelmű utalás: az ödipális vágy büntetése a kasztrálás, amit a vakság jelképez. A hús felszeletelésének metafizikai jelentését a kenyér felszeletelése – megtörése – világítja meg a legjobban. Jézus Krisztus bibliai nevei, egyebek mellett, „kenyér” és „hús”.

A filmben Buñuel Bretonhoz kapcsolja szerelemről vallott romantikus elképzeléseit. Mindehhez hozzáfűzi, hogy a vásznon nem szereti nézni: „Például nem bírom, amikor egy filmen csókolódnak. (...) Felháborítónak tartom.”

Cunnilingus

Idézet Paul Éluardnak feleségéhez, Helena Diakanoff Devulinához, ismertebb nevén Galához írott leveléből. „Annyira kellesz nekem. Beleőrülök. Annyira szeretnék látni, csókolni téged, majd belehalok. Szüntelenül érezni akarom a kezedet, a szádat, az öledet. ...

Annyira szeretlek, bele tudnék halni. Pinád betakarja, fölfalja az arcomat, elborít szépségeddel... Minden gyönyörű rajtad: a szemed, a száad, a hajad, a melled, a szőrzed, a feneked, a pinád, a kezed... Tested minden része megőrjít.”

Éluard epekedésének oka, hogy Gala távol van tőle: Dalí szexuális beavatását végzi – Éluard tudtával. Többek közt a Gala-szerelem az, legalábbis az anekdotikus, mitologizáló életrajzok szerint, amely miatt megszűnt a „teljes egyetértés” két művész, Dalí és Buñuel között és így az Aranykor készítésénél Dalí művészeti szempontjai háttérbe szorultak. A különösnek tűnő helyzet (a feleség a férj jóváhagyásával szeretkezik egy másik férfival) háttérében a „szabad szerelem”-felfogás áll, amelyet Buñuel is vall, a szabadon választott, kizárólag a vágytól vezérelt szexuális kapcsolat eszméje. Buñuel lenyűgözte az álszent katolikus polgári morállal, a házasság intézményével szembenálló szürrealista szerelemfelfogás gátlástalan nyíltsága. Légtörőre jellemző Buñuel levele, amelyben barátját, Pepin Bellót az Andalúziai kutya forgatására hívja: ha eljönél, „megbaszhatnád a sztárt, aki közönséges, telt, nagy mellű, ostoba, és nem csúnya.”

A cunnilingus vágyfantáziáról szólnak Buñuel Él című filmjének bevezető képsorai, melyekben az orális szexet összekapcsolja a lábfetisizmus perverziójával. Buñuelre jellemzően, a nagycsütröttöki lábmosás rituáléjába illesztve zajlanak az események. Francisco a pap lábcsókját nézve asszociál a női lábba, kezdi el figyelni a templomban összegyűlt nők lábát, míg tekintete meg nem állapodik leendő szerelme karcsú bokáin. Ahogy Buñuel megjegyzi, „kiszemel az áldozatát, mint sólyom a pacsirtát.”

A láb a nemi szerv szimbólumaként szerepel a freudi pszichoanalízisben. Buñuel filmjeiben gyakori a lábfetisizmus ábrázolása. Ilyen például az Aranykor híres jelenete, amelyben a szerelmi vágytól tüzelt nő önfeledten szopja a kőszobor lábujját. A fellációnak (a szimbolikus forma ellenére) olyan erőteljes ábrázolását nyújtja itt Buñuel, amely vetekszik Andy Warhol azonos témájú, „naturalista” filmjével.

A freudi álomszimbolikában a kéz és a láb egyaránt helyettesítheti a nemi szervet az álomban, ezért a Nazarin közismert jelenetét, amelyben az ájtatos nő a vallásos áhítattól vezérelve, a pap előtt térdel, és kezét csókol a férfinak, ugyancsak a szimbolikus fellációábrázolások közé sorolhatjuk.

Pszichoanalitikus szimbolizmus és vallási jelkép kapcsolódik szürrealista blaszfémiaivá az Aranykor egy másik lábfetisizmusra utaló jelenetében. Nagy, fekete autóból (amely a libidót szimbolizálja) monstranciát helyeznek a földre, majd egy nő lép ki az autóból, hogy megmutassa formás lábait. A test, a Fiú teste és a vágytól tüzelt női szeméremtest kapcsolatáról beszélnek a jelképek. A lábfetisizmusra utaló motívum kapcsolja össze az Archibald de la Cruz bűnös élete és a Tristana jeleneteit: az egyikben a nőt helyettesítő kirakati báb leszakadt lába, a másikban Tristana lecsatolt, ágyra (!) helyezett mülába a kép főszereplője. Az egyik kevésbé ismert mexikói filmben (A fiatal lány) a macsó férfi, Miller, nem tud ellenállni a gyermeklány, Evelyn feléje sugárzó szexuális csáberejének, amelyet a lány szoknyából kivillanó combja, lába jelent, és bűnös viszonyra lép vele. Az Egy szobalány naplója című filmben a férfi, Ravour a nőt, Célestiene-t azért sétáltatja fel-le a szobában, hogy gyönyörködjön a megelevenedő cipők mozgásában, majd levéve a cipőket a nő lábáról, a női test melegét még őrző lábbeliket szerelmesen magához ölelve elvonul szobájának magányába.

Infibuláció

Az infibuláció a női nemi szervtől rettegő férfi szadista megnyilvánulása. Genitális csonkítás: a szeméremajkak, a csikló lemetzése és a hüvely bevarrása. Ez egyúttal a szüzesség prolongálása: a nász alkalmával a nő kétszer vérzik. Az infibuláció voltaképpen inverzió: a kasztrációs félelem reakcióképzésének a tünete. A férfi megsemmisíti rettegésének tárgyát. Buñuel így



írja le álmaiban megjelenő impotenciafélelmét: „Mikor végre-alahára behatolnék a nőbe, kiderül, hogy be van varrva, vagy ...egyáltalán nincs is nemi szerve; olyan, mint egy szobor sima felülete.” A női nemi szerv destrukciójának, az infibulációnak, a kasztrációs félelemnek és az impotenciának ugyancsak számos ábrázolását találhatjuk Buñuel filmjeiben. A legismertebb az életműnek mintegy védjegyévé vált képsor, amelyen (a pszichoanalitikus elemzés szerint) a női nemi szerv szimbolikus megsemmisítését kell látnunk: a beretva átvágja a nő szemét (Andalúziai kutya). Francisco, a szerelemféltéstől tébolyult férfi túlvilágba megy felesége hálószobájába, hogy bevarrja örületének tárgyát, a nő nemi szervét. Don Jaime Viridiana feltárló melle bénítja meg. A nő fehér keble helyett, hogy a vágyát tüzelné, lelohasztja a kedvét, és hirtelen képtelenné válik az aktusra, nem tudja magáévá tenni az eszméletlen lányt. Ugyancsak a feltárló női test jelenti a félelem tárgyát a Tristana című filmben. Saturno, a maszturbáns kamasz fiú, rémülten menekül, amikor Tristana széttárja a köntösét, hogy megmutassa neki azt, amiről eddig csak fantáziált, a női nemi szervet. A vágy titokzatos tárgyában a férfi impotenciáját, rettegését a női testtől a nő erényöve reprezentálja. Amikor Mathieu hosszú, hiábavaló ostrom után végre birtokba venné Conchitát, azt tapasztalja, hogy a nő „be van varrva”: kibogozhatatlan bőrszíjak csomói védik erényét.

Él: Ó vagy Az?

A filmben megjelenő örült „szerelem, mely villámcsapás-szerűen születik” és a „szerelem mint mindent elsöprő pusztító jelenség” a szürrealista szerelemfelfogás alapkategóriáit alkotják. Francisco és Glória, aki iránt a férfi szenvedélyes vágyat érez, társaságban vacsoráznak. A férfi kifejti a szerelemmel kapcsolatos elképzelését. Francisco: „Nekem eléggé egyéni felfogásom van a szerelemtől. Nem hiszek a lassan alakuló vonzalomban, abban, ami fokról fokra bontakozik ki. A szerelem hirtelen támadó heves érzelm, amikor egy férfi és egy nő találkozik, és rádöbbennek, hogy nem tudnak többé elválni.” Mire egy férfi az asztalnál így felel: „Amiről te beszélsz, az az örült szenvedély. Akár a villámcsapás.” Francisco: „A villám sem a semmiből keletkezik, hanem az égen lassan gyülekező és egyre sűrűsödő felhőkből. Ez a fajta szerelem a gyermekkorban kezdődik. A férfi elmegy száz meg száz nő mellett, és váratlanul megpillant valakit, akiről az ösztöne azt súgja, ez az egyetlen.”

A férfi álmait megtestesítő, idealizált nő természetesen az anya. Az ösztön, amely az egyetlen segít megtalálni, azt súgja a szerelmes férfinak, hogy az elveszített, idealizált anya másával hozta össze a sors. A találkozás azért végzetes, mert az örökre elveszített tér benne vissza. A vacsora után Glória végre enged Francisco közeledésének: csókban forrnak össze. Vágás: hatalmas robbanás, leomló hegyoldal. Banális képi párhuzam a vágy mindent elsöprő erejéről.

A film megmutatja a férfi ambivalens viszonyát a nőhöz. Az Él („Ó”) spanyol címről nem nehéz az ugyancsak spanyol „el” (az) határozott névelőre asszociálni. Az első esetben a cím a nőre mint személyre utal, míg az asszociáció a pusztán szexusra redukálódott nőre, a kimondhatatlanra, a vágy titokzatos tárgyára, a nő nemi szervére céloz. Bikácsy Gergely kétféle megközelítésben is boncolgatja a film címét: „„Ó”? Buñuel? A héber Eli szó lappang benne?” Majd többször is ad egy másik olvasatot. „Az El címe leginkább „Az”-nak fordítható, freudi szóhasználat. Ő (ha mégis így): Francisco szexuális megszállott.”

Cunnilingus-fantáziával, a nő iránti eszeveszett vágygal indul a cselekmény, s az infibuláció kísérletével, a női nemi szerv megsemmisítésének szándékával zárul. A nagysütörtöki megalázkodás (a lábmosás), a mazochizmus ezzel szemben a nő bevarrásának kísérlete a sadizmus jegyében történik.

A Buñuel-életmű egységességét, hallatlan szellemi összefogottságát jellemzi, hogy az Él, ez a kom-

Viridiana



mersz, filmgyári alkotás a szürrealista, avantgárd film, az Andalúziai kutya gondolatvilágát jeleníti meg. Mindkettőben a férfi és a nő áll egymással szemben: az Angeluspárra, a Dalí-mitológia kulcsfiguráira ismerhetünk a templomban imádkozó nő ájtatos pózában és vele szemben a felajzott férfi alakjában. A film nem véletlenül kezdődik nagysütörtökön. A húsvéti áldozatot a szerelmi vágytól esztétetett férfi jelenti (Francisco az oltár, az áldozathozatal helye mellett szólítja meg a nőt). Lényeges szerkezeti és tartalmi különbség az Andalúziai kutyával szemben, hogy az nyitott befejezésű – férfi és nő ugrásra készen néznek egymással farkasszemet a film végén. Marcel Duchamp híres festményének címét juttatják eszünkbe: Aggregényei vetkőztetik a Mennyasszonyt, de még... Az ödipális vágy kiélése, a szüzesség tabujának megtörése, az állatiasan vad szeretkezés (ahogy Dalí írja le a jelenetet) még hátravan, a varrógép túje sem mélyedt áldozatának tarkójába, az imádkozó sáska nőténye még nem tépte szét himjét a koitusz után. Ellentétben az avantgárd filmmel, az Él szereplőinek sorsa egyfajta pozitív lezárást kap. A férfi megbékél az önként vállalt áldozatszerével, az aszkézissel (kolostorba vonul), a nő pedig harmonikus életre lel egy másik férfi oldalán (akit egyértelműen azonosíthatunk a Kutya csíkos-mellényes fiatalemberével, azzal, akivel a film végén a nő a tengerparton találkozik).

Egy másik szerelemfelfogás

Dalí Elrejtett arcok című regényében elutasítja a „szerelem első látásra” ideológiáját. A főhős a következőt kérdezi a nőtől: „Hiszel abban, hogy az ideális szerelemben az orgazmusnak egyszerre kell bekövetkeznie mindkét félnél?” Ezt tekinti ugyanis a szerelem legfőbb kérdésének, végső céljának. Ám ez a fajta orgazmus nem a hagyományos nemi aktusban jön létre, hanem egyfajta mágikus cselekedet során. A felajzott szerelmeseket egymással szemben mezítelenül egy mirtuszfához kötik (a szüzesség szimbóluma), és az orgazmus úgy következik be mindkettőjüknek egyszerre, hogy pusztán a tekintetükkel kapcsolódnak össze.

Stendhal A szerelemtől (De l'amour, 1822) című esszéjében fogalmazza meg a „kikristályosodás” elméletét, amely szerint a férfi az emlékképeiből kikristályosított képet keresi a nőben. Nem fogadja el a villámcsapásként születő szerelem eszméjét, mert abban nincs mód az érzelmek „kikristályosodására”. Az ilyen szerelem testi vonzalom marad. A szerelem „kikristályosodásának” legmagasabb szintje az örökévalóságba emeli a szerelmet.

Az „örült szerelem” (l'amour fou) és az átesztétizált szerelem ideájának ellentétében, a két különböző sze-

relemfelfogásban, a szürrealisták által népszerűsített örület és az ész, az általa megzabolozott ösztönvilág áll egymással szemben. Mindkét felfogás mozgatóereje az ödipális vágy, de míg az egyik megragad a testiség szintjén, a másik az ösztönvilág szublimálására törekszik. A szürrealista mozgalom ugyan minduntalan Freudra hivatkozott, ám esztétikája annak szellemiségével ellentétes irányba mutatott: Freud a pszichoanalízist az utólagos nevelés eszközének tartotta, míg a szürrealisták a felettes ének az ösztön-én feletti hatalma ellen lázadtak. Emlékezzünk vissza az Andalúziai kutya jelenetére. Amikor a nő már végképp nem tud a kerékpáros ifjú szenvedélyes, ám szánalmasan infantilis közeledésével mit kezdeni, segítségül hívja a felettes ént megszemélyesítő kalapos férfit, akit aztán az ifjú agyonlő. A vágy, az ösztönvilág követeli a jogait. Ezzel a törekvéssel szemben kivételt jelent a szürrealizmus történetében az az időszak, amikor Dalí meghatározó szerepet játszik a mozgalomban, és a pszichikai automatizmus alkotói módszerével szemben megpróbálja elfogadtatni az ún. paranoia kritikai módszert, amely az ösztönenergiákat az ész kontrollja alá vonva működteti az alkotói folyamatot. (Ebben az elképzelésében szellemi támogatóra talált Lacannál.)

A női nemi szerv és az ödipális vágy

Az ödipális vágy és annak szublimálása, leküzdése, a felnőttségválas a témája az Archibald de la Cruz bűnös élete című filmnek. Archi, az elkényeztetett kisfiú, anyja fehérneműjébe öltözve bújkál el a szekrényben. A szekrény a női testnek felel meg az álomszimbólika nyelvén. A női ruha felöltése introjekció. A gyermeki mágikus képzelet megidéz az anyát, a kisfiú „beköltözik” az anyai testbe, teljes egészében anyává változik. Archiból fétisimádó férfi lesz. A nőt helyettesítő tárgyakban leli örömét. A nővel való fetisisztikus azonosulással találkozhatunk a Viridiana-ban, amikor don Jaime az éjszaka magányában lábára húzza halott menyasszonya cipőjét, és felpróbálja a fehérneműjét. Ugyanennek a perverziónak a groteszk ábrázolását nyújtja José, a leprás, aki a koldusorgián magára ölti a menyasszonyi fátylat. Azonban Buñuel megvetlen szatírája túlmutat don Jaime személyén: Trisztánra, az örök beteljesületlen szerelemre – és Dalíra utal.

A vágy elfojtásának számos tünetét ábrázolja Buñuel a filmjeiben, így például az Aranykor befejező epizódjában is. A szabad szerelmet tiltó társadalmi normák elszakítják egymástól a szerelmeseket. A vágy elfojtásának sadista lelki alkat a következménye. Ezt repre-

Narrátorhang

zentálja Krisztus alakja a filmben, aki azért jelenik meg Sade szerepében, mert személyisége összetett, ellentmondásos karaktert képvisel. („Na és a Fia! Tudnék mesélni...” – mondja a Sátán Nazarinak, Krisztusra utalva.) Vagyis Krisztus aszketizmusa végső soron nem más, mint a nő iránti vágy kiölése a lélekből, a nő képletes megölése. Krisztus önként vállalt áldozata mögött, amely egy mazochista aktus, sadizmus rejlik, Krisztus kéjgyilkosságot követ el – állítja Buñuel. Ezt, a mazochizmus álarcá mögé rejtett sadizmust leplezi le Viridiana nagybátyjának, don Jaimének meghökkenítő bicskájára, amelyben egy gyöngyházveretes korpusz rejti a kés pengéjét.

A Nazarinban a pap iránt szenvedélyes vonzalmat éreznek a nők, amit vallási fanatizmusban élnek meg. Rabal, a pap, a film végén az aszketizmus mazochista attitűdjétől vezérelve önként vállalja a mártír szerepet. A két, egymástól erősen különböző film, az Aranykor és a Nazarin között a zene teremt szoros kapcsolatot: amikor Krisztus sadista módon meggyilkolja a nőt, ugyanaz a dob szól, mint amikor Rabal vállalja a mártír szerepét.

Az Andalúziai kutya beretvás jelenetének brutalitása szatírban oldódik fel az Archibald de la Cruz bűnös életében. Archibald sadista, fallikus karakterét jeleníti meg az a hatalmas beretvakészlet, amelyből a férfi kiválasztja a megfelelő kést, hogy meggyilkolja vele gondozónőjét, az apácát.

A nő kettős természete

Buñuelnél a nő két egymást kiegészítő, szorosan összetartozó típusban jelenik meg: vagy szűz, vagy kurva. Szűz Mária az idealizált, szakralizált nő; a kupleráj prostituáltja a szexualitás tapasztalatának „természetes” képviselője. Buñuel állítása szerint, akárcsak a Tejút egyik jelenetében, álmában neki is megjelent a Szűz: zokogva borult a lába elé: „igen, igen. Hívó lettem, Szűz Mária!” – kiáltozott még ébredése után is. Majd hozzáfűzi: „ennek az álomnak volt egy bizonyos erotikus jellege”.

Viridiana a Szent Szűz szerepében látható: Krisztus mennyasszonya, a gondoskodó anya és a közbenjáró, aki közvetít a földi világ és az égi hatalom között. Az Öldöklő angyalban egy társaság nem tudja elhagyni a szobát, ahol vacsorázott. A tér foglyaivá válnak. A tér itt az idő reprezentációja: a déjávü érzés megjelenítője. A szereplők tehetetlensége a hős bűnűsége fejezi ki, aki megpillantja a Gorgót, és kőbálvánnyá válik. Ez nem más, mint a férfi bűnűsége a női nemi szerv látványától. Nobile, a házigazda meghozza a helyzetet feloldó áldozatot, megtöri a szüzesség tabuját, elveszi Laetitia szüzességét.

Viridiana figurája nemcsak a szűz, hanem a kurva alakját is magába foglalja. Don Jaime bezárja Viridiana-t a hálószobába, ám nem elég elszánt: odaadja a nőnek a kulcsot, aki faképnél hagyja őt, hogy később egy fiatal férfi szeretője legyen, annak ellenére, hogy közben osztoznia kell a férfin egy másik nővel. Egy némiképp hasonló helyzet A vágy titokzatos tárgya című filmben: Conchita elhárítja Mathieu közeledését, majd lefekszik egy fiatal fiúval. Ezután felkeresi a lelkileg összetört férfit, hogy triumfáljon felette – mire az véresre veri. Ez megváltoztatja a nő viselkedését, visszaadja a férfinak a ház (szerelmi fészkek) kulcsát annak jeleként, hogy aláveti magát akaratainak. A freudi „mindent nyitó kulcs” a szexualitás. A nemek harcában a dominancia forrása. A nővel szembeni erőszakos fellépésnek fontos szerepe van a buñueli életműben. A Viridiana koldusai valójában don Jaime inkarnációi. Ő az, aki anyapótléket keres a nőben, és az elutasításra erőszakkal válaszol. A nemi erőszak ugyan elmarad, de nyilvánvaló a szerepe abban, hogy Viridiana személyisége megváltozik. Enged elfojtott érzelmi vágyainak: elfogadja az unokaöcs közeledését, míg korábban elutasította don Jaimét. Az aszkéta kudarcot vall, míg a macsó sikeres lesz. Mindez pszichológiai szempontból azt jelenti, hogy Buñuel a mazochizmussal szemben a sadista attitűdöt helyezi előtérbe. „Értem. Te a kemény bánásmódot kedveled” – mondja Séverine-nek a kuncsaft a bordélyban (A nap szépe), miután a

nő kezese báránnyá változik a pofon és az erőszakos fellépés hatására.

A nemi aktus és a halál kapcsolata

A Tristanában a nemi aktus a férfi halálát okozza. Tristana a templomban ráfekszik a püspök szarkofágjára, ahogy azt a férfi magját elrabló succubus is teszi. Vagyis a nő hideg, szenttelen pillantása halottá, kővé változtatja a férfit: impotens lesz. Ez a sors vár don Lopéra is. Hideg lesz és halott. A nőnek ezt a kasztrátortermészetét mutatja meg Buñuel a film utolsó epizódjában. Don Lope haldoklik, Tristana nem hív orvost, melléteszi a telefont: imitálja a beszélgetést. A telefon szerepét Dalí szürrealista tárgya és fotója leplezi le. A nő nemi szerve rákolló. A kasztrátor telefon: ráktelefon. A fül az álomszimbolikában a női nemi szervet helyettesítheti. A telefonkagyló, a telefon füle.

A nemi aktus az Él című filmben az ölés metaforája. Francisco, a paranoiás férfi felvonszolja a feleségét a templomtoronyba, hogy letaszítsa onnan. A torony és a harang a férfigenitália, a lépcsőn való felmenetel a koitusz szimbóluma Freud Álomfejtésében.

Az Egy szobalány naplója tragikus szépségű jelenetében a kéjgyilkosság áldozatává vált kislány véres combján csigák másznak. A csiga a genitália szimbóluma. Buñuel a női nemi szerv gyilkos természetét jeleníti meg a csigamotívummal. A lány halálát megelőző epizódban Rabour, az öreg, fétisimádó férfit látjuk az ágyban, amint magához öleli a női cipőt: behalt a maszturbáció izgalmaiba. A következő kép közeli egy csigáról, amelyet a kislány tart a kezében. Jozeph, az inas a férfinem nevében áll bosszút a kislány meggyilkolásával gazdája halálán. A jelenetben a nemi erőszakra való utalás parafrázis. Maldoror bicskájával vágja fel a kislány vagináját, ahogy Buñuel a beretvával a szemet.

Hasonló a szerepe a Viridianában is a kislánynak. Don Jaime ugrókötelet ajándékoz neki. Miután kudarcot vall Viridiana meghódításával, ezzel a kötéllal akasztja fel magát. A kislány, teljes érzéketlenséget tanúsítva a férfi halála iránt, tovább játszik a kötéllal a fa alatt, amelyen don Jaime függött. A gyermek közönyében a sors közönye szólal meg. A kötéllal, a nemiség jelképe a kislány kezében forog körbe-körbe. Az általa leírt kör az örök visszatérés szimbóluma. A kötéllalikus formájú fogantyúja bágyadtan csüng lefelé. Az idős férfi halott, a film végén a helyébe lép a fiatal. A képsor üzenete: a nő, a szex maga a halál.

A Gradiva mítosz

A szürrealista szerelemfelfogásban a nő nemcsak idealizált vagy démonizált lény, de a neurózis gyógyítója is lehet. Freud Megtévesztés és Álom Jensen Gradivájában (1907) című esszéjében dolgozta fel a téveszme (deluzió) lelki jelenségét. „Az emberek egyre gyakrabban összecserélik a fantáziát a fantázia megvalósulásával. Holott pontosan az ellenkezője történik. Aki ír, az képes arra, hogy önmagát gyógyítsa. Kigyógyul perverziójából azzal, hogy leírja” – jelenti ki Freud. Gradiva alakja a fantázia, a művészi alkotóképesség megszemélyesítőjévé vált a szürrealista mitológiában.

Dalí egy mese és annak pszichoanalitikus elemzése segítségével világítja meg a nő csodálatos gyógyító képességét. Eszerint a paranoiás férfi a nő megölésével nekrofil vágyát akarja kiélni: arra vágyik, hogy megízlelje a halál titkos ízét. A mesében a nő hasonmást (bábót) állít maga helyett, amelynek az orra cukorból van. Amikor a férfi levágja a báb fejét, annak orra a szájába repül. A holttest íze helyett a cukor ízét érzi, mely hidat ver a halál és az élet között a vágy számára: „A király ejakulációja az életnek abban a pillanatában rögzül, mely váratlanul felváltotta a halál pillanatát.”

Számos példát találunk a Buñuel-életműben a „cukororrú nő” típusú helyzetekre, amelyekben sikerre vezet az eredeti személyt helyettesítő fantáziakép, a báb alkalmazása.

A nekrofil férfi A nap szépe egyik jelenetében prostituáltat használ arra (ez Séverine), hogy helyettesítse szerelme holttestét a ravatalra helyezett koporsóban, miközben ő maszturbál. A történetet bonyolítja, hogy a jelenet a hősnő, Séverine vágyfantáziája: a halott nő (a „cukororrú nő”, a gyógyító nő) szerepét valójában a férjének akarja eljátszani.

A fantázia gyógyító szerepéről szól az Archibald de la Cruz bűnös élete. Archibald az idealizált nőt annak másával, egy kirakati bábbal helyettesíti. A kudarc miatt érzett dühét a bábba vezeti le. Megsemmisíti a nőt helyettesítő bábót, és végül ősképét, a táncosnő figurát is. Archibald a primér ösztöntörékvéseket szublimált, szimbolikus cselekvésben éli meg elfojtás helyett. Ez a művészet gyógyító ereje. A fétistől való megszabadulás megnyitja számára az utat a realitás, a valódi, hús-vér nő felé.

Hasonló gondolat szólal meg A nap szépe című filmben. Séverine érzelmeinek rabja. Idealizálja férjét, és ezért képtelen szeretkezni vele. Fantáziavilágba menekül, ahol kurvaként kiéli elfojtott perverz vágyait, végül megszabadul képzeletbeli szerelmétől, a gengsztertől (megöli egy rendőr). A sötét ösztönöröklet megszemélyesítő alvilági alak halála után, az ölés inverziójaként, meggyógyítja a férjét, akinek képzelte bűnűsége ugyancsak paranoiás reakció tulajdon frigiditására.

Ezzel szemben A szabadság fantomjában arra látunk példát, amikor a teremtő fantázia kudarcot vall. Napóleon seregének katonája kiássa a királynő holttestét a sírjából, hogy szeretkezzen vele. Amikor a katona megcsókolja a királynő szobrát, a király szobra leüti. A király szobra az apát, azt a morális parancsot testesíti meg, amely megakadályozza a katonát a koituszban. A halott királynőben a férfi az „álmaim megtestesítő”, idealizált nőt, az elvesztett, elérhetetlen anyát kereste.

Látható tehát, hogy Buñuel az Andalúziai kutya és az Aranykor témáit variálja filmjeiben. Az Andalúziai kutya pszichoanalitikus szempontból a dementia praecox ábrázolása, a nemi aktustól rettegő, a nőt demonizáló fiatalember története. Az Aranykor a felszabadult nemiséget, a szabad szerelmet és a szerelemnek a társadalmi normákkal való konfliktusát jeleníti meg. Az oeuvre ezeket az alaptémákat bontja ki, görgeti tovább: filmjeiben férfi és nő örök harcban és perben áll egymással. A nő elsősorban anya, a férfi gyermek vagy kamasz. A felnőtt férfi vagy menekül a nemiség elől, és ezért bujakórban szenvedő aszkéta, vagy a nemiségtől való rettegés reakcióképzésének következtében túlértékeli szexusát, és a talpig férfi, a macsó karakterét ölti magára (Buñuel ragadványneve a kollégiumban: Tarquin, a Büszke).

Buñuel egyik személyes vallomása mindennél többet mond el a szerelem természetéről. Ebben arról beszél, hogy mindig is kerülte Galát. Fontosnak érzi hozzáfűzni, hogy ezen nincs mit szégyellni. Félt közeledni a Nőhöz. Aztán kijelenti, utálja, ha egy nőnek szétáll a combja. Galáé ilyen – tudjuk meg Buñuel-től. Majd bevallja, egy alkalommal letépette Galát a földre, és fojtogatni kezdte kislányának jelenlétében. Csak a térden állva könyörgő Dalí kérésére engedte el Gala nyakát. Nyolcvan éves, amikor álmában megjelenik a nő, amint egy színházi páholyban ül. Gala megfordult, rámosolygott, odament hozzá, és szerelmesen szájon csókolta. Emlékszik az illatára, bőre selymességére. Állítása szerint ez felkavaróbb álom volt, mint amikor Szűz Máriával álmodott.

Idézetek:

Gibson, Ian, Salvador Dalí botrányos élete, Aquila Kiadó, [Debrecen], 1999.

Buñuel, Luis, Utolsó lehetőségem, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1989.

Bikácsy Gergely, Buñuel-napló, Osiris Kiadó, Budapest, 1997.

Dalí, Salvador, Salvador Dalí titkos élete, Cartaphilus Könyvkiadó, Budapest, 2007.

Az írás a II. Magyar Pszichoanalitikus Filmkonferencián, 2008. november 21-én elhangzott előadás anyagának felhasználásával készült.

A NŐK

FÉRFIAK NÉLKÜLI REJTELMESNEK

TÜNŐ VILÁGA

Csejk Miklós

A Nők (Diane English, 2008) című film igazi nőnek való mozi, minden jelenetében érződik, hogy női kezek alakították, formálták kedves, mondhatni nőies darabbá. A kiindulási pont ugye az, hogy a férfi mégiscsak egyszerűbb lény, mint a nő, ha szereti egy nő illatát (a filmbeli szerető parfümbolti eladó), ha tetszik neki a lány (tökéletes formák, hosszú lábak, mosolygós arc), ha fergeteges vele a szex (a fehérnemű-vásárlásos jelenet után kétségeink már nincsenek), akkor kész mindent feladni. Itt intellektuális kapcsolatról sajnos nem esik szó, sem a feleség, sem a szerető esetében, ami vagy azt jelenti, hogy az alkotók szerint az átlagférfi ilyenre nem vágyik, vagy azt, hogy a hollywoodi producerek már megint túlságosan belenyúltak a forgatókönyvbe. Mindenesetre azt nem tudjuk meg, hogy a férfinak mi hiányzott a házasságából, azt viszont igen, hogy a nőt (ez esetben a feleséget) mindez teljesen hidegen hagyja. Mert ő ugye hibásnak nem érzi magát egy csöppet sem, bár a férfi eltűnésével élete kiüresedik. Nincs ebben semmi meglepő, hiszen előtte is üres volt, reménytelenül felszínes, szenvedélytelen, unalmas, csak most már érezhetővé is vált mindez. Amíg megvolt a támasz, amíg a felszínes életet meg lehetett osztani valakivel, addig persze nem is volt olyan feltűnő, olyan bántó, talán nem is volt olyan rossz. A férfi tehát eltűnésével rákényszeríti a nőt arra, hogy megkeresse életcélját, kibontakoztassa személyiségét, megtalálja a harmóniát. Férfi eltűnéséről beszélünk, de mindez pontatlanul hathat, ha nem említjük meg, hogy ebben a remake-ben (ahogy mindez a hetven évvel korábbi eredetiről is elmondható) se híre, se hamva a férfiaknak. Mármint minden köröttük forog, de láthatatlanok. Nem jelennek meg a mozivásznon. Még csapasként sem a háttérben, hiszen hőseink bulizni leszbikusbárba mennek leginkább. Persze



Nők

Narrátorhang

nem azért, mert leszbikusok, hanem azért, mert a társaságban lévő egyetlen leszbikus nőre bízzák a szórakozóhely kiválasztását. Aki egyébként fekete is egyben, s ezáltal kispolgári szemüvegen keresztül halmozottan hátrányos helyzettel bír. Sajnos róla ennél többet nem tudunk meg, illetve még annyi információ átjön a sűrű szűrőn, hogy egy anorexiás szupermodell a barátnője, aki megeszi a partin a szalvétát, és idegbajosán szaladgál föl s alá, mivel éhes szegény. És ezek a pillanatok a leginkább feledhetetlenek a filmben, melyet egy majdnem teljesen üres multiplex moziban sikerült megnézni kizárólag női nézők csendes társaságában. Férfiak ugyanis nemcsak a mozivásznon nem voltak jelen, hanem a nézőtérén sem. Csendes társaságról pedig azért beszéltek, mert egy-két kivételes humorérzékkel megáldott nőtől eltekintve túl sok kacaj nem hagyta el ajkukat a moziban. Pedig nem kicsit vicces filmről beszélünk, csak hát a mókák nagy része a női nem önironikus megnyilvánulása volt, ami pedig sikamlós talaj. Mert úgy tűnik, mind az életben, mind pedig ebben a filmben, a nők (s tegyük hozzá: a férfiak) nem szeretik nem komolyan venni magukat. (Persze tisztelet a kivételnek, kevés van.) Ebben a filmben tehát csak nők szerepelnek, de problémáik egyharmada mégiscsak a férfi, aki egyrészt nincs eleget velük, másrészt meg valami jobbra, teljesebb, izgalmasabb, szenvedélyesebb kapcsolatra vágyik. Amely néha egy parfümbolti eladónő képében toppan be. Érdekes metafora ez, a nő, mintha a szerelem, a szenvedély, a vágy árusítója lenne. A megcsalt feleséget egyébként Meg Ryan alakítja, ő az igazi nagy hollywoodi sztár a filmben, mindezek ellenére az ő nevéhez fűződik a leggyengébb alakítás. Az persze nem magyarázat, hogy a figurája is teljesen visszataszító. A cselédlánnyal és házvezetőnővel felvertezett milliárdos feleség, akinek még háztartásbeliként sincs dolga, képtelen a férfi kedvében járni. Másrészt meg mindez teljesen érthető. Éppen az üressége blokkolja le teljesen minden kreatív energiáját. De nemcsak korunk problémája ez. Az eredeti mű, Az asszonyok (George Cukor, 1939) is az unatkozó nő képét vázolja elének.

Nagyon tanulságos összehasonlítani az eredeti filmet a 70 évvel később készült remake-jével. Ha mondható, hogy mindkét film a női lélek természetrajzát próbálta felskiccelni a vásznonra (persze hollywoodi „nagyvonalúsággal”), akkor szembeötlő, hogy az eredetiben a nők még sokkal inkább ellenfeleknek, potenciális konkurenciának tekintették egymást, az intrika, a pletyka életük színesítése volt. A posztfeminizmus korára (a 90-es évektől napjainkig), az emancipáció, a női egyenrangúság, egyenjogúság idejére mindez jelentősen megváltozott. Most igazi barátnőket látunk a mozivásznon, akik bár követnek el hibákat, egymás elleni árulásokat, ami még a férj kalandozásánál is fájdalmasabb, mégis mély baráti érzelmekről szól a történet leginkább. Figyelnek egymásra, segítik egymás életét. Jó példa erre, hogy az egyik barátnő, aki a milliárdos férj megcsalásának sztoriját kiadta egy pletykalapnak azért, hogy megtarthassa főszerkesztői állását, az árulás és összeveszés

Narrátorhang

után sem felejt el a megcsalt barátnőt, a háttérből segíti életét, lányának kamaszkori problémáit, melyekre a barátnője már képtelen figyelni, kezébe veszi, megoldja. Ilyen mély és komoly baráti érzelmek nem jelennek meg a hetven évvel korábbi verzióban. A két film befejezése is különböző. Az eredetiben a nő fenntartások nélkül megy vissza a férfihoz, a mostaniban önmagára találva, tehetségét kibontakoztatva csak esélyt ad arra, hogy újra megismerjék egymást. Az (újra)megismerés eredményének függvénye lesz, hogy összejönnek-e. A film nyitva hagyja a végeredményt.

A megcsalt feleség édesanyja is hangsúlyos figura. Megtudjuk, hogy őt is megcsalták húsz évvel ezelőtt, de ő nem tett semmit, ilyenek a férfiak, gondolta, s ez mindenre magyarázatot adott. Nem kereste a valós okokat, nem nézett önmagába, nem talált megoldást. Eddig hasonló a régi és az új verzió. A maiban viszont felvarrja az arcát – harmónia, kialakult, erős személyiség és önbecsülés hiányában mi mást is tehetne. Kétféle hagyományos családmodellt látunk magunk előtt. A régiben a nő (az anya) teljesen felőrldött, az újban meg éppen a szemünk láttára őrlődik egészen addig, míg rá nem jön arra, hogy mi a megoldás kulcsa. Az emancipáció, a női egyenrangúság, egyenjogúság természetesen, és ami mindezzel kéz a kézben jár, a modern családmodell. Ki gondolná, hogy a modern családmodell két társadalmi rétegben valósul meg a legnehezebben manapság. Az egyik a mélyszegény társadalmi réteg, a másik a milliárdosok „klubja”. A csipkerózsika meséje tehát aktualitását veszített demagógia lett. A film befejezése is erre utal. Az egyik barátnő, aki már sokadik lánygyerekét szüli, most éppen egy fiúval gazdagítja az emberiséget. Vagyis szerepel egy fiú a filmben, ha csak néhány másodpercig is. Ő lesz a Csipkerózsika-álmok eltiprója. Az „új ember”, akit persze sokan nő vesz körül, és ha szerencséje van, akkor megtanulja, hogy másként gondolkodik a férfi, és másként a nő.

Az eredeti verzióban a film eleji stáblistán minden szereplő nő neve és fotója előtt megjelenik egy állatfigura. A feleség az ózike, a szerető a leopárd, az intrikus a fekete macska, de van itt még majom, róka, bárány, bagoly, tehén, ló és egy fiatal gida. Ezek a sztereotip tulajdonságok viszont nem nagyon jelennek meg a filmben. Nem úgy az új verzióban, ahol viszont lemaradtak az állatok a stáblistáról. Itt megjelennek ezek a tulajdonságok, de azonnal árnyalódnak is, átalakulnak, s a film végére meg is szűnnek létezni. Mert természetesen butaság mind, férfiakról is nyugodtan lehetne ilyeneket mondani, másrészt gondolati játéknak megfelelőek. Szembetűnő különbség még a két film között, hogy a régi verzióban csaknem folyamatosan beszélnek a nők. Mindig, minden szituációban folyamatosan beszélnek. Mindez már a film felénél iszonyatosan fárasztó, ráadásul nem társul túl sok vizuális ingerrel. A modern verzió viszont egész kiegyensúlyozott ebben a tekintetben. Itt is sok a beszéd, de sokkal kevesebb a csevegés. Az önmagáért való csacsogás. Valószínűleg mára a nőkről való gon-



Nők

dolkodás is árnyalódott, a sztereotípiák bár még édeglnek, de nem vesszük annyira komolyan őket.

Érdekes összehasonlítani a film mai remake-jét a Szex és New York (Michael Patrick King, 2008) mozifilmes verziójával. Bár ott a fő konfliktus teljesen más, mégis megjelenik a megcsalás probléma az egyik mellékszál esetében. Charlotte története teljesen megfelel a Nők sztorijának. Ugyanaz az alapkonfliktus, hasonlóak az okok, s megegyező a befejezés. Mégis nagyon nagy különbség, hogy esetünkben a nő óriási erőfeszítéseket tesz azért, hogy megváltoztassa az életét, teljesebb tegye. Míg Charlotte önmagával küzd belül, addig Mrs. Haines nemcsak átgondolja a dolgokat, hanem teljesen megváltoztatja az életét, újjáalakítja személyiségét. Nem véletlen, hogy a kollekcióját felvonultató divatbemutatón a volt férj egy csokor virágba rejtett üzenete ekképp hangzik: újra meg akarok ismeri. Persze az már más kérdés, hogy mennyire lehet tabula rasát tartani, hogy a régi rossz beidegződések vissza fognak-e jönni. Mindenesetre a sorok, képkockák között motoszkál a gondolat: ez a két ember talán nem is ismerte egymást. Tulajdonképpen ajándék nekik az élettől, hogy kaptak egy esélyt arra, hogy megismerjék. Egy apropót. Mindkét film felveti a féltékenységek nehézkes problémáját. Érdekes módon mindkettő arra jut, hogy semmire nem vezet a másik fél birtoklása. Ha két, lelkében szabad, érzelmeiben biztos, harmonikus ember áll egymással szemben, akkor talán van remény. Amúgy pedig bizonytalanságok vannak. De mégis, mindezek ellenére a másik fél szabadságának a meghagyása lehet csak megoldás, hiszen ha szabad az ember, akkor könnyen hibázik, viszont sokkal nagyobb az esély arra, hogy ki tudja építeni azt a kapcsolatot, sok-sok buktatón, nehézségen és áruláson keresztül, amely mindkét fél számára érzelmdús, szenvedélyes, teljes együttlétté változik.

A film egyik női mellékszereplője, Mrs. Haines barátnője, egy női magazin főszerkesztője. Filmbéli küzdelme

abban áll, hogy megpróbálja átalakítani a lapot. Buta női magazin helyett az értelmes, gondolkodó nők lapját tervezi. Próbálkozásai megbuknak, a lap példányszáma csökken. Állását is csak árulás révén tudja megtartani ideig-óráig. Árulásának „jutalma”: kicsit később rúgják ki, de kirúgják. Megtanulja a leckét, hogy a barátság többet ér a karriernél. De a helyzet, a szituáció ettől függetlenül nagyon mai, nagyon aktuális. Valószínűleg az igényes, értelmes nők vannak többségben a társadalomban, mégsem képesek az igényes női magazinok talpon maradni. Lehet, hogy a válasz nagyon egyszerű, egy női magazintól a nők, még a komoly nők is csacska dolgokat várnak, ha komoly dolgok érdeklék őket, olvasnak egy jó könyvet, vagy elmennek egy értékesebb filmre. De lehet, hogy a válasz sokkal bonyolultabb. Ugyanis igazán értékes, ám szórakoztató női magazint nem is olyan egyszerű készíteni. Ha valaki mégis vállalkozna rá, nem tud elegendő pénzt szerezni. Mert túl kockázatos, mert ilyené tettük a világot és önmagunkat. Kockázatos és felszínessé. (Amúgy meg „kacag a mély”.)

Esterházy Péter írja az Egy nő című könyvében: „Van egy nő. Gyűlöl. Akar. Szünös-szüntelen telefonozik. Üzenetet hagy. Üzenetrögzítőt vett, hogy azon is üzenetet hagyjon. Sok dolga van. Mindig máshonnan hív. Nem beszélhetek nyíltan, súgja néha a kagylóba. Ezt a következő hívásában megmagyarázza. (Többféle oka lehet.) Ha találkoznak, a régebbi telefonokat értelmezi. Remeg a fürdőszoba, matáv és interurbán, kacarászik alattomos jókedvében.” Esterházy könyve a nőiség rejtelmes világába vezet az olvasót. Egy olyan világba, ahol az emóció magasan a ráció fölött áll. Egy nő érez. Felváltva szeret és gyűlöl, gyűlöl és szeret. Érzelmeiben tobzódva nem képes eligazodni, ezért (is) kommunikál. A nőkről szóló filmeknek is központi témája, hogy mi a nőiség, hogy mit lehet vele kezdeni. A férfiaknak könnyű, fejtegeti sok film, mert nekik nem kell annyira

sokat foglalkozni önmagukkal. Már a reggeli készülődés is feleannyi időt vesz el. Mindez, tudjuk meg a filmek nagy részéből, a férfiak miatt van. Ami viszont – nézetem szerint – nem igaz. Nagyon nem igaz az, hogy egy férfi nem szeret bele egy nőbe, ha nincs kisminkelve, ha csak éppen felkapott egy ruhát reggel, ami közel volt hozzá, ha éppen gyűrött, kialvatlan és morcos. Sőt. Az okok nem itt keresendők. A nőiség mivoltához tartozik mindez. Persze képből van a férfi is, de a nő férfi nélkül is használja a teljes női kelléktárat. Mert különben nem éri jól magát, mert különben elveszttnek éri magát, s legvégül, mert így szocializálódott évezredekkel keresztül. A nőnek folyamatosan fenntartott kapcsolatra, kommunikációra, vibrálásra van szüksége. Sokkal kevesebb csendre, mint egy férfinak. A férfi viszont gyönyörködik mindebben. Rácsodálkozik. Igazából megérteni képtelen, de nem is túl nagy baj ez. Talán éppen a megértés képességének a hiánya okozza ezt a vibrálást. Az esztétika, a gyönyörködés tudománya azért áll közelebb a férfihoz, mert napi gyakorlata van benne. A nők viszont nem gyönyörködni szeretnek, hanem gyönyörködtetni. Vagyis más hasonlattal élve, a nő maga a művészet, a férfi pedig a befogadó. Így van ez az energiákkal is. Valószínűleg a szülés képességével van mindez kapcsolatban, de a nők sokkal több létenergiával bírnak, mint a férfiak. Ezért sűrűnek-forgognak annyit. Ezért tudnak a család hajtómotorjaként működni. A Nők című film arról (is) szól, hogy néha a nők energiáikat fölösleges dolgokra pazarolják, és ilyenkor elvesznek. Energiáik elpazarlódnak, a világ körülöttük szétesik. A film legnagyobb poénja, és valószínűleg ez nem is közheles igazság: ilyenkor nem egy új férfit, hanem éppen egy nőre van szükségük. Aki éri ezt az energiaválságot, és képes átadni a sajátjából. Másként: képes arra, hogy meghallgatva a másik nőt, ne megoldásokkal traktálja, mint ahogy a férfiak tennék, hanem megértéssel vezesse rá a helyes útra, mely önmaga felé vezet.

A mozikban most futó Tízparancsolat (The Ten Commandments, 2007, r: John Stronach, Bill Boyce) és a korábban nagy sikert aratott Egyiptom hercege (The Prince of Egypt, 1998, r: Brenda Chapman, Steve Hickner, Simon Wells) című rajzfilmek sajátosan viszonyulnak Mózes mítoszához. Miközben Mózes egyszerre tekinthető vallásalapítónak és népvezérnek, az említett rajzfilmek ez utóbbi

szerepét erősítik fel. Közvetítését az Isten és a nép között háttérbe szorítják, és marad a sikeres és elszánt népvezér alakja. Mi lehet ennek az oka? A keresztény kultúrkörben szívesen megfedkezünk Mózesnek a vallásban betöltött szerepéről? Talán éppen azért, hogy Jézusnak ne legyen ebben a tekintetben konkurenciája? Az sem lehet mellékes szempont, hogy Jézus éppen a népvezéri

elvárásoknak nem felelt meg. Virágvasárnap ugyan ünnepélyesen a vállára emelte a nép, de csalódnuk kellett benne, amikor Jézus kijelentette, hogy az ő birodalma nem e világon való. Vagyis tőle hiába várták volna a földi megszabadítást, az exodust, ahogy Mózes vezette ki népét Egyiptomból. Ezeket a kérdéseket szegeztük neki Gábor György vallástörténésznek.



Mózes figurájában éppen úgy, mint a zsidó apokaliptikus irodalomban felbukkanó messiásoknál, sőt még később a keresztény szabadítóknál is érdemes megvizsgálni, hogy a papi, prófétai és népvezéri-fejedelmi hármasszerepet miként tudja az adott személyiség ötvözni. Ez a három funkció meghatározó minden megváltó számára, de a zsidóság és a kereszténység messiásai között lényeges hangsúlyeltolódás megy végbe az egyes szerepek tekintetében. Vegyük sorra a három funkciót! A prófétai szerep a legalapvetőbb. A héber nabi (próféta) kifejezés szó szerint szószólót jelent. A próféta dolga ugyanis az (és ebben különbözik az igazi próféta a hamistól), hogy „amit az Örökkévaló a szájába adott, azt mondja tovább”. Ez így áll a Szentírásban. Nem véletlen, hogy a legtöbb prófétai beszéd úgy kezdődik, hogy ezt és ezt mondja JHWH. Vagyis az, amit a próféta szájából hallunk, az Isten beszéde. Egy próféta nem tehet mást, mint mondja az Örökkévaló által szájába adott szavakat. A héber biblia prófétáit sokszor megalázzák, fizikailag bántalmazzák, Jeremiást például pöcegödörbe vetik, tehát az Örökkévaló szavát közvetíteni nem éppen szuperhősi feladat. Ezért lesz belőlük nagyon ritkán mozihős. Ők csupán teszik a dolgukat. Ami igen gyakran nehéz és kínos feladat. Lehet a próféta egyszerű ember is, mint

például Ámós, aki pásztor volt, tehát nem az az érdekes, hogy magasan kvalifikált-e, vagy éppen talált gyerek az adott személy, akiből próféta lesz, hanem az a fontos, hogy az Úr őt valamiért kiválasztotta. Miért van szükség prófétákra? Mert az átlagember az Örökkévalót nem hallja meg. Hogy eljusson hozzá az Örökkévaló szava, közvetítőkre van szükség. Majmonidész felteszi egy helyütt a kérdést: hogy lehet az, hogy mi, együgyű emberek képesek vagyunk meghallani az Isten szavát? Az Isten szava (dabar) ugyanis egy lényegű Istennel. Hogyan tudjuk mi, hétköznapi emberek ezt megérteni? Komoly állagromlásnak kellene bekövetkeznie Isten beszédében ahhoz, hogy azt mindnyájan közvetlenül megértsük. Ám ha ez bekövetkezne, akkor a fülünkbe jutó szavakat már nem tekinthetnénk Isten szavának. Hogyan tudjuk mégis megérteni őt? Erre két válasz adható. Az egyik szerint sehogy. Csupán az egymást követő generációk átörökölt tudása révén. Minden nemzedék megért kis szegmenseket Isten szándékából, és azt továbbadja. Ezért kötelező a zsidó tradícióban a hagyománylancolat (salselet ha kabbala) fenntartása és folytatása. Add tovább a tudásodat, mert akkor ahhoz hozzá tudja tenni a fiad majd az ő tudását, amit aztán ő szintén továbbad, és így generációk múlva körvonalazódhat valami az

Örökkévaló intenciójából. A másik válasz szerint kell egy közvetítő, aki megkapja a szót az Örökkévalótól. Mózes ennek a kritériumnak tökéletesen megfelel. Nem véletlenül illeszti őt is be a Korán a próféták hagyományába. Számára sem kelleme ez a szerep, hiszen többször fordulnak ellene. Nem arról van szó, hogy eleve hatalmas fejedelem lett volna, hanem hogy őt választotta ki az Örökkévaló. Ilyen szempontból tehát Mózes népvezéri mivoltát nagyon előtérbe helyezni hiba. Ezért nem szerencsés, hogy az Egyiptom hercege például a Vörös-tengeren való sikeres átkelésével ér véget. Illetve azzal, hogy a nép ünnepli hőstét, Mózeset. Mert az érdem nem Mózesé, az emberé, hanem Mózesé, az Isten által kiválasztotté. Más szempontból is szerencsétlen ez a felfogás, de erről majd később. Most nézzük a következő funkciót, a messiási, papi szerepet! Mózes ennek is megfelel, hiszen törvényeket alkot. Még hozzá szakrális törvényeket. Ezeket a törvényeket kihirdeti, kötelezővé teszi, elvárja, hogy betartsa őket a nép, aztán ezt felügyeli, tehát papként is jelen van a legklasszikusabb értelemben. A harmadik funkciót, a fejedelmet is betölti Mózes, amennyiben levezényli a szolgaság házából való megszabadulást. Tehát győztes fejedelmként is felfogható. A Tízparancsolat című film ugyan e hármasszerepkörben ábrázolja

Mózeset, de a hangsúlyok érezhetően az utóbbi két funkcióra kerültek. Mintha Mózes csak azért fordulna az Úrhoz, hogy tanácsot kérjen tőle népvezéri szerepének ellátásához. Mindkét film „prófétátlanítja” őt, vagyis mintha vitatná, redukálná prófétai szerepét. Mert a keresztény felfogás szerint ki is az a próféta, akire leginkább ráillik ez a szerep, hiszen egy lényegű az atyával? Természetesen Jézus Krisztus. Ugyanakkor éppen ő az, aki a legkevésbé népvezér. A prófétai és a papi funkciót ő is egyértelműen betölti. Mivel egy lényegű az atyával, valóban Isten szavát, a logoszt közvetíti. És papi funkciót is betölt, hiszen már tizenkét éves korában értelmezi a Szentírást. Morális és szakrális szabályokat fogalmaz meg. De hiányzik belőle a fejedelmi-népvezéri szerepvállalás. És itt elérkeztünk a két vallás, a zsidóság és a kereszténység közötti különbség legkardinálisabb pontjához. Itt válnak szét a két vallás útjai. Ugyanis mindketten eltérő módon képzelik el a Messiást. A zsidóknál a Messiás eljövetele a történelem radikális végét jelenti. Nem véletlen, hogy a zsidó apokaliptikus irodalom hemzseg a kataklizmát idéző képektől, a természeti-társadalmi katasztrófáktól. A Megváltó eljövetelkor kezdetét veszi a messiási birodalom, ami a történelem megtagadását jelenti. Ott a mi világunk tökéletes ellentétéként a bárány és a farkas együtt

Narrátorhang

fog lakozni. Feloldódnak az ellentétek. És ezért van az, hogy a zsidóság a mai napig várja a Messiást. A tanítás szerint, ha eljön a Megváltó, akkor arról mindenki azonnal tudomást szerez. A Talmudban valaki fölteszi a kérdést: de mi van, ha én mégsem értesülök a Messiás eljövételéről? Amire az a válasz, hogy ha lenne olyan, aki nem tudna róla, akkor az csak egyet jelenthet: a Messiás még nem jött el. A keresztény Messiás-fogalom radikálisan különbözik ettől. Az ő felfogásuk szerint ugyanis a Megváltó a történelemben jön el, annak egy adott pillanatában. A jézusi eljövétel már megtörtént, halad minden tovább, és várjuk a Megváltó második eljövését, a parúziát, az utolsó ítéletet. A lényeg, hogy a keresztény felfogás szerint a történelemben belül történik a megváltás. Ez azt jelenti, hogy a történelemhez (egyebek mellett) egészen más a két vallás viszonya. A zsidóság rendkívül intenzív kapcsolatban áll a történelemmel. Tudjuk, hogy a zsidók és a keresztények istene ugyanaz. De most nézzük a kétféle istenfelfogást a történelemhez való viszony aspektusából.

Sors és történelem

A zsidók Istene nem azt mondja, hogy én vagyok az Úr, aki megteremtettem a földet és az eget, vagyis nem a teremtéssel azonosítja magát (nota bene ő a teremtő is, hiszen egy Isten van). (Gondoljunk csak a babiloni teremtéseposzra, mely ezzel szemben éppen úgy kezdődik, hogy a teremtő felszegezi a csillagokat!) A zsidó felfogásban az Örökkévaló úgy definiálja magát, hogy én vagyok az, aki kivezettek benneteket Egyiptomból, a szolgaság házából. Azaz nem a kozmikus mindenség megteremtésével azonosítja magát, hanem egy történelmi pillanattal. Miért fontos ezt hangsúlyozni? Mert az a folyamat, ami az Egyiptomból való kiviséssel elkezdődik, nem ott végződik, hogy a Vörös-tengeren átkel a nép, mert ez csupán mese. Érdektelen. A judaizmusról beszélve érdemes visszafelé nézni az eseményeket, mert akkor megfigyelhetjük, hogy minden esemény tart valahová. Vagyis a történelem folyamatokból áll. Amikor Mózes kivezette a népet Egyiptomból, nem az volt a lényeg, hogy megúszták az exodus kalandját, hanem hogy kezdetét vette egy folyamat, amely eltartott legalább a Szinaj-hegyi törvényadásig, a tízparancsolat átvételéig, és aztán még tovább. Ez a másik szempont tehát, amiért hiba, hogy az Egyiptom hercege ott ér véget, ahol. Mert a kijövetel az nem pusztán egy kalandtúra, a lényege az, hogy a nép majd megkaphassa a törvényeket Istentől. Törvényt ugyanis csak szabad nép kaphat. Egy rabszolganép nem tud viszonyulni a törvényhez, hiszen ő csak elszenvedni az előírásokat, a normákat, az ostorcsapásokat. Egy szabad nép ki tudja alakítani a viszonyát a törvényekhez. Ismerem a törvényeket, és szabad akaratomból eldöntöm, hogy betartom-e őket vagy sem. Tudom, hogy milyen cselekedetért milyen büntetés jár, de a szabad akarat a fontos. Úgy fogalmaz a Biblia, hogy a bűn ott hever az ajtódnál. Rajtad áll, elbotlasz-e benne, vagy átlépsz rajta. A lényeg tehát, hogy a történelemnek

funkciója van. Ráadásul a történelem az a terep, ahol az Örökkévaló kommunikál a zsidósággal. A történelmen keresztül mutatja meg, hogy mit gondol róluk. Ha elégedett velük, akkor teljesíti az ígéretét, mondjuk, nagy néppé teszi őket, megadja Ábrahámnak azt, amiben már nem is reménykedett, vagy bevezeti a népet a tejjel-mézrel folyó Kánaánba. Ha elégedetlen, akkor rájuk küldi a babiloni seregeket. Mindig a történelem az, ahol büntet vagy megjutalmaz. Betartja az ígéreteit vagy bosszút áll. És ez a kommunikáció a történelemben dialógus. Mindkét félnek vannak ígéretei, amelyeket be kell tartani. A népnek, az egyes embernek éppúgy, mint az Örökkévalónak. A zsidóság számára tehát az a fontos, hogy az Örökkévaló létrehozta a történelmet, azt a hatalmas folyamatot, ami elkezdődött valamikor és tart valahova. Ezért határozza meg a zsidóság az Örökkévalót inkább a történelem isteneként, mint kozmikus istenségként. A zsidóság felfogásában nyert először értelmet a történelem. Például a görög felfogás szerint az egyes ember a sors kiszolgáltatottja. Gondoljunk csak Oidipuszra! Hiba futott a fátum elől, beteljesült rajta a végzete. Próbálkozhatsz a sorsod kikerülésével, de úgyszólván annak a játékszere vagy csupán. Ezekben az esetekben a történelemnek nincs irányultsága, célja. A zsidóság felfogásában ezzel szemben a történelem tart valami felé, ráadásul értelme is van az irányultságának, hiszen a történelmi folyamatok etikai parancsolatokkal vannak kiköveve. Az egyes ember és a nép élete ugyanúgy értelemmel bír. Meg kell jegyezni, hogy a zsidóság éppen ezért nem adta fel a küzdelmet történelme legsötétebb pillanataiban, például a holokauszt idején sem, mert felfogása szerint ilyen kataklizma nem lehet a vég! Hiszen az maga lenne az értelmetlenség. A történelemnek pedig értelme van, nem lehet a vég a teljes pusztulás. Ez ad a zsidóságnak mint népek és azon belül az egyes embereknek is morális tartást. A zsidóság „találta fel” a világtörténelmet, vagy ha tetszik a történeletfilozófiát. Ez alatt azt értem, hogy a görögök számára csupán a történetek voltak a fontosak. Hérodotosz összegyűjtötte a görög-perzsa háború sztorijait. Miért? Hogy az utókorak elmondhassa, micso-da hőstetteket hajtott végre a görögök, mily dicső emberek éltek akkor. Vagyis paradigmákat, példázatokat, tanmeséket állított fel. A görögök számára a sztori volt a fontos, szemben a zsidósággal, amelynek történetnézetében a sztorik „history”-vá állnak össze. Az egyes események egy nagy egészé rendeződnek. Ezért fordulhat elő az, hogy a zsidó Bibliából kimaradnak hosszú korszakok, mert azok érdektelenek voltak a nagy egész szempontjából. Ahol viszont fontos eseményekhez érkezünk, ott kibomlik a történet. Ráadásul a többi népet is egy nézőpontból, a maga aspektusából szemléli a zsidóság. Olyan ez, mintha fölülről, a Szinaj-hegyről néznék az eseményeket, onnan pillantana alá. Belátható tehát, hogy a zsidó történelemben cselekvő figurákra van szükség. Mózesnél szétválaszthatatlan a hadvezéri, próféta és papi mivolta. Egyik szerepét sem lehet kiemelni a másik rovására, ahogy teszik

ezt az idézett filmek. A kereszténység esetében Jézus azt mondja, hogy az a királyság, amiről én beszélek, nem e világról való stb. A zsidóságnak a történelemben feladata van, a keresztény felfogás szerint viszont a történelmi események az üdvtörténeti-spirituális folyamathoz képest kétségtelenül zárójelbe kerülnek, s az ember inkább a parúziára, Jézus második eljövételére koncentrál, annak megfelelően viselkedik. Természetesen mindenkinek megvan az e világi dolga, kötelessége, de amire igazán koncentrálnunk kell, az a majdan elkövetkező második eljövétel, az utolsó ítélet. Jézus egyszer csak megérkezett a történelemben, szinte mindegy volt, éppen milyen korban, s másodszor is úgy fog eljönni, hogy észre sem vesszük, vagy ahogy Pál apostol mondta, mint éjjel a tolvaj. Jézus szerepe spirituálisabb, kevésbé „földhöz”, történelemhez kötött. Gondoljunk meg, Jézus minden beszéde spirituális. Mózes törvényei konkrétak. Jézus idézi az írást,

kiabrázolóhoz, hiszen ha végiggondoljuk, Jézus alakjában voltaképpen kiabrázolódik az Isten, érzékelhetővé válik a legfőbb eikon, Isten képe. Ez a zsidóság számára botrány. Hogy történhet meg, hogy jön veled szembe, hogy láthatod, hogy hallhatod, hogy tapinthatod, mintha egy görög-római isten volna? Ennek sok oka volt, egyebek között egy szociológiai: jelesül az, hogy az ellenséges pogány világ számára valahogy ismerőssé kellett tenni a keresztény hitvilágot és istenképet. Pál apostol még Athénban az areopagoszi beszédekor értetlenül nézte a hallgatóságot, amikor az egy Istenről beszélt. Mi az, hogy csak egy Isten van, gondolhatták magukban a jelen levők, hiszen az istenek itt élnek közöttünk, jönnek-mennek az Olimposzról le-föl. Pál apostol és a többiek ebben a pogány világban terjesztették a hitüket, ezért valahogy ismerőssé kellett tenni a vallásukat. Fogódzókat kellett adniuk. Jézus alakján keresztül érzékelhetővé vált az Isten. Jézus gyógyított, jött-



Tízparancsolat

hogy mondjuk, ezt vagy azt tenni bűn. Majd hozzáfűzi: én erről azt mondom, hogy már maga a bűnös tette irányuló gondolat is bűn. Ez tipikusan spirituális megközelítés, amivel egy bíróság aligha tud valamit is kezdeni: a gondolatok nem büntethetők, csak a végrehajtott tettek.

Kiabrázolás

A Tízparancsolat című film egyik ajánlójában az áll, hogy Mózes volt az egyetlen, aki látta Istent. Szerencsére ez tévedés. A filmben nem látható ilyen jelenet. Ebből a szempontból tehát korrekt az alkotói koncepció. Nagyon fontos ezt kiemelni, hiszen a zsidó Örökkévalót éppen az különbözteti meg a görög-római istenektől, hogy nem látható és nem érzékelhető. A görögöknél fel sem merül a hit kérdése. A hit aktuusa azért meghatározó a zsidó-keresztény hagyományban, mert ezekben nem látható az Örökkévaló, még Mózes sem láthatja, hiszen háttal mutatkozik neki is. Ugyanis ez egy rejtőzködő Isten. Ezért nem lehet kiabrázolni. A jelenlétéről tudunk, tehát a templomban ott van. Ez a Sekhina. De a Sekhinát nem lehet ábrázolni. Ezért kellenek a közvetítők, amilyenek a próféták vagy az angyalok. Viszont magának a kereszténységnek érdekes a viszonya a

ment, boldog volt, aki látta és hallotta. De súlyos következményekkel járt, hogy érzékelhetővé vált az Isten, akit kínozni lehetett egy ostorral, sőt ki lehetett végezni. Ezért a középkorban, a skolasztika idején az apologéták megkísérelték ismét metafizikai dimenzióba helyezni ezt a vésszesen közel került Istent. Csakhogy az évszázadok során túlságosan eltávolították, ezért nem véletlen, hogy a 19. században megint keresni kezdik, elutasítva a skolasztika-neoskolasztika túlságosan elidegenítő, metafizikus módszerét, s meghirdetve a visszatérést az ősi forrásokhoz, a Bibliához, az egyházatyák tanításához stb. Nem az ateizmus hozta a nihilizmust, ahogy azt tévesen gondolják sokan, hanem maga a kereszténység, éppen azért, hogy túlságosan eltávolította Istent. Ezt a távolságot fogalmazta meg Nietzsche, aki kimondta Isten halálát. Vagy Dosztojevszkij, akinek egyik-hősnél olyan távolra került az Isten, hogy immár minden elkövethetővé, minden megengedhetővé vált, s a morális parancsolatok megszűntek. Csoda, ha a gyerekeknek készült amerikai filmekkel is megpróbálják kitölteni ezt a hiányt? Példamutató emberekkel. Csak fontos lenne, hogy közben az alkotók ne sértsék senkinek a vallási meggyőződését, és körültekintően legyenek a hagyományokat illetően.

Interjú Perlík Pállal, az NKA Igazgatóságának igazgatójával

– Az NKA működési modelljében a befolyó összeget bizonyos termékek, szolgáltatások kulturális járuléka adja (melynek befizetését törvény írja elő), ezt osztják szét különféle támogatásokra a kulturális szférában. Létezik egy másfajta támogatási rendszer, amikor a gazdasági szereplők adókedvezményt kapnak, ha kultúrára költenek. Miért preferálja az NKA az előbbi szisztémát?

– Vannak olyan kulturális területek, amelyek piacképtelenek. Ezek működtetése állami feladat. Ide tartoznak például a közgyűjtemények (a múzeumok, levéltárak, könyvtárak, archívumok). Vannak, amelyek kis segítséggel (támogatással) tudnak létezni szinte piaci körülmények között, mint például az előadó-művészet, és vannak, amelyek piacképesek („szabadúszó” képzőművészek). Az a kérdés, hogy az egyes kategóriákba tartozó kulturális alágazatokat miként finanszírozza az állam.

Nyújthat közvetlen támogatást a költségvetésből, vagy biztosíthat bizonyos adókedvezményeket, ahogy ön említette. Mindkettő akár évente is változhat, vagyis hosszabb távon bizonytalan a rendszer. Hadd mondjak egy személyes példát! Úgy öt évvel ezelőtt írtam egy egyetemi jegyzetet a kultúra finanszírozásáról. Mára az anyag elavult. Az a része például teljesen, amely arról szól, hogy a személyi jövedelemadóba, társasági adóba vagy az áfába milyen adókedvezmények vannak beépítve, hiszen ennek ma már a nyomait is alig találjuk meg az adórendszerünkben. De vegyünk egy másik példát! Most már elég egyértelmű, hogy előbb-utóbb megszűnnek a különböző adókedvezmények, egységes adózási rendszer lesz. Ebbe miként fogják beépíteni a kultúrafinanszírozást? Ez teljesen politikai kérdés, vagyis a mindenkori állami akarattól függ. Az adókedvezmények révén megvalósuló kultúrátámogatás és a közvetlen állami szerepvállalás között, mint két klasszikus finanszírozási modell között áll a Nemzeti Kulturális Alap gondolata. (Hozzá kell tennem, hogy a kulturális intézmények fenntartása közvetlen állami feladat természetesen.) Az NKA mint úgynevezett elkülönített állami pénzalap létrejöttének a lényege,

hogy bevételei függetlenek a mindenkori költségvetési helyzettől, a támogatások odaítélése szintén független az éppen hatalmon levő politikai kurzustól.

– Ugyanis a pénzeket az NKA különböző szakkuratóriumai osztják szét. Vagyis a különféle kulturális szegmensek beleszólhatnak a finanszírozásba. Ez a modell a rendszerváltás utáni demokratizáló, társadalmassító hevület egyik eredménye?

– Nem teljesen. Az alap létrehozásának gondolata a 80-as évek végére már nagyon határozottan körvonalazódott, de a történet előbb kezdődött, vagyis a hajszalgyökerei még korábbra nyúlnak vissza. Az első nagy nemzetgazdasági válság idejére, az 1973 utáni időszakra. A válságra különböző takarékosági intézkedésekkel reagált az akkori vezetés. Ezek nem váltották be a hozzájuk fűzött reményeket, ugyanis elmaradt annak a tisztázása, hogy mi lenne igazából állami feladat. Mit kell, mit kötelező és milyen mértékben az államnak finanszírozni? Ez a kérdés amúgy a mai napig megválaszolatlan. A lényeg, hogy a 80-as évek végére a kulturális terület csaknem ellehetetlenült, mert oly mértékben csökkentették az állami támogatást. Ekkor már csak az intézményrendszer működtetésére, fűtésre, világításra, teremőrökre, a szakemberek bérére maradt pénz. A szakmák művelésére (kiállításokra, új előadásokra stb.) alig jutott forrás. Bár a politika mindig hangsúlyozza, hogy a kultúra mennyire fontos, de tudnunk kell, hogy erről a területről lehet a legkönnyebben pénzt elvonni. A mai napig érvényes ez. Hallani például ilyen felvetést: mi van akkor, ha egy múzeum egy-két hónapra bezár? Ennek az abszurditását most nem ragozom, érte, hogy miről beszélek.

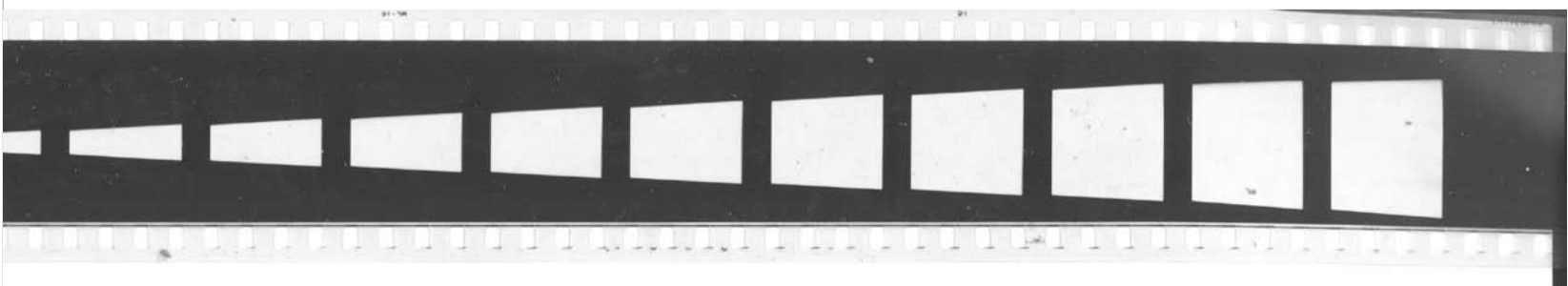
Visszatérve a 80-as évekbe, akkoriban egyre több alapítványt hoztak létre. És felmerült az ötlet: keressük meg a bankokat, hogy helyezzenek el nagyobb összegeket egy központi alapítványban, az így létrejövő pénzalap kamataiból finanszírozni lehetne a kultúrát. Ez a kísérletünk eredménytelen maradt. Ekkor kezdünk tájékozódni, hogy az akkori nyugati államokban miként működtetik a kultúrát. Értékes tanulmányok

születtek. Kuti Éva, Marsall Miklós és Harsányi László anyagai alapján egyre határozottabb lépéseket tettünk egy kulturális alap létrehozása felé.

Három dolog sarkallt minket ebbe az irányba. Az egyik, amiről már beszéltem, a pénzsűke volt. A másik az a kritika, amely a kulturális területről érkezett hozzánk vissza, hogy rossz az elosztás. Vonjuk be a szakmát a saját területének pénzügyeibe! A harmadik pedig, hogy 1989-ben már biztosak voltunk benne, hogy küszöbön áll az államháztartási törvény bevezetése. Ennek a tervezetében az állt, hogy elkülönített állami pénzalap csak törvényi szinten hozható létre. Addig is működött egy kulturális alap, amelynek bevételi forrása az úgynevezett giccsadó volt. Mit is értettek ez alatt? Annak idején minden kulturális terméket és szolgáltatást be kellett mutatni a felügyeleti szervnek vagy egy zsűrinek. Ők döntötték el, mi támogatandó, mi az, amit megtűrnék, és mit tiltanak. A megtűrt kategóriába kerülteknek a bevételeik után kettő-öt százalékos kulturális járulékot kellett befizetniük. Ezt neveztük giccsadónak. Glatz Ferenc minisztersége idején (1989–1990) felszámoltak minden zsűrit, és innentől kezdve a hajdani kulturális alap mélyrepülésbe kezdett, hiszen elapadtak a bevételi forrásai.

– A mai vitákat hallgatva, melyeket a számítástechnikai-informatikai-mobilkommunikációs területen érdekeltekkel folytatnak, gondolom, már akkoriban sem volt könnyű megteremteni a befizetői kört.

– Az szubjektív döntés, hogy mit tart valaki giccsnek és mit nem, ezt meg kellett szüntetni, viszont úgy gondoltuk, létrehozható egy járulékfizetői kör, mely egyértelműen definiálható, és amely fenntarthatja a kulturális állapotot. Ők bizonyos termékek, szolgáltatások után fizessenek be meghatározott mértékű kulturális járulékot. De érdekes módon nem azokkal volt gond, akiket ez a járulékfizetés terhelte volna, hanem magasabb, kormányzati szinten. Ugyanis a koncepció nem illeszkedett a pénzügyminisztériumi adólogikához. Ezért nem volt könnyű elfogadtatni az elképzelésünket a pénzügyi kormányzattal. Segítette a dolgunkat, hogy az MDF-kormány stratégiájában szerepelt a nemzeti kulturális alap létrehozásának gondolata, de ennél is nagyobb súllyal esett latba Kupa Mihály akkori pénzügyminiszter elkötelezettsége a kultúra iránt. Meggyőződésem, ha akkor nem ő ül abban a bársonyszékben, ma nem lenne Nemzeti Kulturális Alap. Megmaradt tehát az állami intézményi finanszírozás, jelentősen csökkentek az adókedvezmények, és 1993. április 1-jén, tehát az államháztartási törvény által előírt határidő utolsó napjára a parlament elfogadta a Nemzeti Kulturális Alap törvényét. Kezdetben a kulturális alap bevételének kb. egynegyede állami támogatás volt. Ez arra az időszakra esett, amikor az új gazdaságpolitika egy mozdulattal megszüntette a vállalatok állami dotációját. Mi azt kértük az akkori pénzügyi kormányzattól, hogy az így felszabadult összeget tegyék be a kulturális alapba. Azt szabták feltételül, hogy ha a bevételeink nagymértékben megnövekednek, elapasztják a támogatást. Ez mára megtörtént. Az államháztartási törvény szerint elkülönített állami pénzalap csak törvény által megszabott saját bevételi forrás megjelölésével hozható létre. De honnan folyjon be az állami támogatáson kívüli többi pénz? A pénzügyi kormányzat csak úgy ment bele az alap létrehozásába, ha a befizetők körét kizárólag a kulturális szférára korlátozzuk. Tehát az amúgy is egyre nehezebb helyzetbe kerülő kulturális



Beszélő fejek

világon belül kezdődött meg a pénzek átcsoportosítása. Be voltunk zárva egy körbe. Innen csak úgy lehetett kilépni, ha a kulturális alap gondolatát kitágítjuk, és bővítjük a kulturális járulékot fizető kört. Így „csak” a meglévő törvényt kellett módosíttatnunk a parlamenttel. 1996-ban sikerült kibővítenünk a járulékfizetői kört. Belekerült többek között a szórakoztatóelektronika, amely igen erősen kötődik a kultúrához. Ezzel milliárdos nagyságrendű bevételnövekedést értünk el.

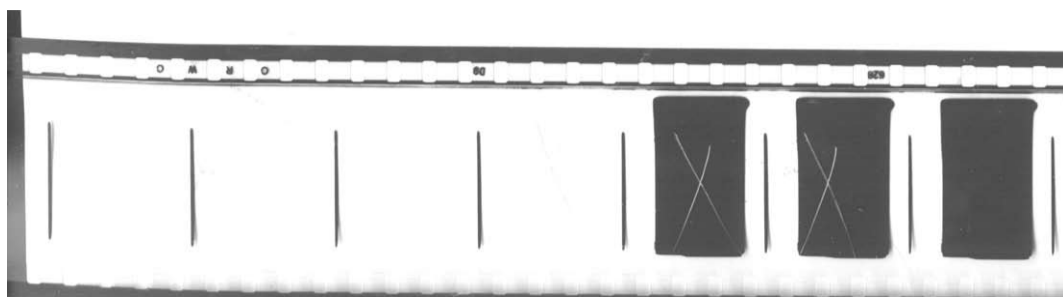
– Olyan korban élünk, amikor folyamatosan tágítanunk kell a kultúra fogalmát. Ezért nem értem az előbbi kérdésben említett ellenállást az úgynevezett „internetadóval” szemben. Az informatikában érdekelték előszeretettel hivatkoznak arra, hogy mind több felhasználót fordítanak el a televíziótól, és ültetnek le a számítógép, az internet elé. Tanulmányok sorát írnak a kiberkultúra változásairól, a közösségi portálok társadalmi-kulturális szerepéről. Csak amikor kulturális járulékadót kellene fizetniük, akkor néznek értetlenül?

– Bizonyos szempontból érthető a hozzáállásuk. Hiszen az internetszolgáltatók jó része ma is részt vesz bizonyos kulturális termékek finanszírozásában. Kérdés, hogy mire fordítódik a pénz. Ki dönti el, hogy hordoz-e egy produkció, egy termék értéket a közízlés szempontjából vagy sem? Szerintem ebben sem egy cég marketingosztálya, sem én, sem más nem kompetensebb, mint az NKA szakkuratóriumi. Az NKA ugyanis többféle kontroll alatt áll. Azok a szakmai szervezetek, amelyek a tagokat a kuratóriumokba delegálják, kérdőre vonják őket, hogy mit miért támogattak. Ezt hívjuk társadalmi kontrollnak. Az NKA apparátusát folyamatosan ellenőrzik az állami szervek. A megítélésünk szempontjából nagyon megtérült, hogy a kezdetektől fogva nyitottan álltunk a közvélemény elé. Bevezettük az NKA hírlevelét. (Akkor még nem nagyon voltak honlapok.) Önállóan is meg lehetett rendelni, de minden egyes Kulturális Közönyhöz mellékeljük. Úgy a pályázati felhívásainkat, mint a pályázati támogatottak listáját teljes terjedelmében közzétettük a Népszabadságban és a Magyar Nemzetben. Mindent nyilvánossá tettünk, még a miniszteri keret felhasználását is. Tehát nem hazabeszélés, ha azt mondom: a kultúrafinanszírozást az NKA látja el a legmegfelelőbbben. Azzal ugyanakkor számolni kell, hogy a gyorsan változó világunkban vannak olyan termékek és szolgáltatások, és éppen a kultúrához köthető területeken, amelyek elhalnak. Ha ezek járulékkötelesek voltak, akkor számunkra kiesnek mint bevételi forrás, viszont mindig jönnek mások, amelyek pótolhatják ezt.

– Mi szavatolja a kuratórium függetlenségét a mindenkori kormány (gazdaság)politikájától, és hogyan valósul meg az ön által előbb említett magas színvonalú szakmaiság a döntésekben?

– Végigvezettem az előbb, hogy miként sikerült egy olyan pénzforrást létrehozni, amely ugyan összhangban van a gazdaság teljesítőképességével, de a bevétele felett nincs parlamenti alku. Onnan nem nyúlhatnak bele, nem vonhatják el a maradványát stb. Így kiszámíthatóan tudunk működni, és ez biztosítja az autonómiánkat. A másik kérdés: mennyire valósul meg a társadalmiasított elosztás? Az NKA legfőbb szakmai irányítószerve a bizottsága. Ennek tagjai döntenek a nagy stratégiai kérdésekről, a kultúrpolitikai irányvonalak meghatározásáról, és ez számít útmutatásul a – jelenleg – tizenhét kuratóriumnak. A szakmai kollégiumok felét az illetékes szakmai, társadalmi szervezetek jelölik ki. Ez delegációt jelent, tehát a miniszter köteles elfogadni a jelölteket. A többit a miniszter saját hatáskörben választhatja meg, de van rá tapasztalat, hogy ha a szakmai szervezetek a kvótájukon felül további személyeket javasolnak, azokat is elfogadja a miniszter.

A kollégiumok autonóm módon, a bizottság által meghatározott prioritások figyelembevételével írják ki pályázati felhívásaikat, és döntenek a beérkezett



pályázatokról. Az NKA igazgatóságának két munkatársa vesz részt a kollégiumok ülésein: az egyik az adott kuratórium titkára, aki tehát az adminisztrációért felelős, a másik személy az, aki a számítógépben rögzíti a döntéseket. Beleszólásuk semmibe sincs, kivéve, ha törvénytelen vagy jogszabálysértő döntést készülne hozni a kuratórium, akkor figyelmeztetik erre a problémára. Hiszen a jogszerűség betartása a mi felelősségünk. A szakmai felelősség a kuratóriumoké.

– Válság előtt állunk. Milyen intézkedéseket tettek már, vagy tesznek ennek hatására?

– Egyelőre várjuk az idei év bevételi adatait. Nagyon eltérően alakultak a bevételeink az elmúlt három évben. Tavalyelőtt hiánnyal zártunk, tavaly jelentős többletbevételt realizáltunk. Idén egyelőre mínuszban vagyunk, de még nullszaldósra is fordulhat a mérlegünk, ha a tavaly decemberi bevételt idén is elérjük. Úgyhogy most a karácsonyi ajándékozásban bízunk.

A jövő kiszámíthatatlan. Ez az esetünkben nem csak közhely. Havonta, sőt napra lebontva követhetem a számítógépen, hogy milyen összegeket utal át az APEH a kincstári számlánkra. És semmilyen tendenciát vagy logikát nem találok benne. Az egyik évben januárban elképesztően nagy összeg folyik be, a másik évben csupán a 10 százaléké. A negyedévenkénti adóbefizetők mindig „megdobják” a bevételünket, de itt is nagyságrendi különbségek tapasztalhatók. Tavaly négy alkalommal jött egymilliárd forint feletti összeg a számlánkra. Ebben az évben ilyen csak egyszer fordult elő, és kilencszázmillióst tétel is csak egyszer érkezett. Ugyanakkor az összegbevétel tekintve majdnem szinkronban vagyunk a tavalyi évvel. Tehát az úgymond nyugodt gazdasági időszakra sem tudtunk semmiféle jelleggörbét kidolgozni, azt, hogy ezt a válság majd miként befolyásolja, végképp nem tudom megmondani.

Jelenleg arra kapott minden kuratórium felhatalmazást, hogy indítsa el a 2009-es első félévet. Elkészítettük a pályázati naptárat a jövő évre vonatkozóan, és azt mondtuk a kollégiumoknak, hogy az idei keret 70 százalékaig próbáljanak meg gondolkozni, szakmai terveket készíteni. Mi azzal kalkulálunk, hogy a válság miatt a lakossági fogyasztás visszaesik. A kormányzati irányelvek szerint is három-öt százalék körül várható a fogyasztáscsökkenés. Mert az emberek nyilván nem azokat a szolgáltatásokat fogják igénybe venni, amelyek a kulturális járulékbévelet alapjait képzik, hanem a megélhetéshez szükséges dolgokat.

– Ugyanakkor olvasni mostanában olyan véleményeket is, hogy a kultúrára, helyesebben a szórakozásra ugyanolyan intenzíven költenek az emberek a válság idején is. Sőt többet is áldoznak arra, hogy felejtessenek, hogy eltérőldjön a figyelmük a hétköznapi gondokról. A 30-as évek elején sem mentek rosszul a kabarék, orfeumok, szórakozóhelyek...

– Nem kizárt, hogy így lesz. De nincs rá garancia. Mi az óvatosság elvét érvényesítjük egyelőre, nehogy feléljük a 2010-es évet. Mert ha túlköltekezünk, akkor a hiány áttolódik a következő évre, és azzal nagyon megkötönnék az akkoriak kezét. Harsányi Lászlóval, a bizottság elnökével és Ékessy Éva gazdasági igazgatóval úgy véljük, hogy jövőre nem fog 8,7 milliárd befolyani. Jó

esetben 8-8,2 milliárd forinttal kalkulálhatunk. Ezért döntöttünk úgy, hogy egyelőre 70 százalékgig nyújtózanak a kollégiumok, aztán, ha jól alakulnak a bevételeink, akkor ez felmehet 80-90 százalékra.

– Egy ilyen válság nem hat ösztönzőleg a kuratóriumokra abban a tekintetben, hogy ne aprózzák el a támogatásokat? Hogy olyan pályázatok kapjanak nagyobb összegeket, amelyek nagyobb eséllyel tudják megvalósítani a projektjüket, hiszen más forrásaik is vannak? És akkor ők esetleg nagyobb összeghez is juthatnának...

– Örökös problémánk, amire rákérdezett. Voltak korábban „csepegtető” kollégiumok, amelyek kisebb összegeket is megítéltek. De hadd mondjak el erre egy személyes példát! A támogatási keretet túlzottan felaprózó támogatási gyakorlattal én egyszer nyilvános vitába bocsátkoztam. 1995-ben Debrecenbe hívtak, hogy tartsak tájékoztatót az NKA működéséről. Nagyjából ötven, környékbeli, közművelődésben dolgozó érdeklődő volt jelen, és korábban megkértem Rubovszky Kálmánt, aki akkor a közművelődési kollégium vezetője volt, amúgy tanár a debreceni egyetemen, hogy jöjjön el ő is a fórumra, és beszéljünk. Előhozakodtam azzal, hogy vitatom a kollégiumnak azt a döntését, hogy tízezer forintot ad egy művelődési háznak bizonyos célra. Ám a két felszólaló megjegyzése után elgondolkoztam, és soha többet nem hoztam fel ezt a témát. Az egyik azt mondta, hogy ha ő tízezer forintért tud venni bontott fonalat, textilanyagot stb., akkor be tud hívni az utcáról ott csellengő gyerekeket, akik meleg szobában halk zene mellett elkezdnek valamit alkotni. Ezt majd boldogan viszik haza hozzátartozóiknak megmutatni. El kell ismerni, ennek az apró támogatásnak komoly funkciója van. A másik felszólaló azt mondta, hogy egy még oly csekély összegű támogatás esetén is kitehetik az ajtóra a táblát: ezt a programot az NKA támogatta. Erre a helyi iparos is ad egy kis pénzt, hogy az ő nevét is kitegyék. Tehát az állami támogatásnak ilyen mozgósító hatása is van.

Persze az is előfordul, hogy ugyan aláíratjuk a pályázóval, hogy a csökkentett támogatás ellenére is végig tudja vinni a programot, aztán mégis jön, hogy nem tudott rá több pénzt összeszedni. A lemondásokból lehet látni, hogy van egy szint, amely alá nem érdemes levinni a támogatások összegét. Ezért azt javasoljuk a kollégiumoknak, hogy próbálják meg beszűkíteni a pályázói kört, tehát már a pályázati kiírást úgy fogalmazzák meg, hogy ne kelljen majd aztán a pályázatok 70 százalékát visszautasítani. Mert ez a legkellemetlenebb dolog a munkánkban.

A Nemzeti Kulturális Alap ebben az évben fejezi be működésének tizenötödik évét. Támogatott programjainak száma közelít a százezerhez. Évente tizenkétezer pályázatból öt-hatezer lesz támogatott. A megfelelő szintű támogatás érdekében jó lenne a kulturálisjárulékfizető kört bővíteni. Csak többletbevételrel lesz képes az újonnan jelentkező programokat – mint például a magyar filmek digitalizálása – a jövőben támogatni. Erre nagy figyelmet kell fordítani, mert 2011-től a tévéadások csak digitalizált filmeket fognak tudni vetíteni, tehát digitalizálás hiányában a magyar filmek nem lesznek láthatóak tévében.

Készítette: Tanner Gábor

Ott van még rajtad a Lengyel Film, Fesztivál?

Gdynia, 2008

Forgács Iván

Repülnek a gépek Varsóból Gdyniába. Úton vannak a magyar filmlovagok, úrhölgyek is. Sietnek lengyel kedvesükhöz, Fesztiválhoz, hogy leboruljanak előtte, virágot tegyenek a lába elé, és felajánlják neki szolgálatukat. Ismét egy évre, egy hét szerelemmel.

Érkeznek a gépek Varsóból Gdyniába. Fesztivál várja kedveseit. Előkészíti ágyait, lefújja a vásznanról a port, magára ölti új ruháit, hogy egyenként levethesse-levetesse őket, remélve, hogy tart még a szenvedély.

Nagy szerelem ez – vagyis csupa megszokás. Az ember tudja, milyen úton érkezik, kik fogadják, melyik ágyba viszik, hol és hogyan kell szerelmet vállalni, ráncokat simítani, mennyire lesznek régiek az új ruhák, és új a régi hódolat. Fesztivál Gdynia szép, benne lenni édes, utalmazni jó.

Örömteli hát a szokás parancsa, szeretárasosan szent kéj. Ezt a tiszta együttlételet már az sem zavarhatja, hogy az érzelmeket egyre inkább hasznosítani is kell. A szolgálat már nem csak annyit jelent a lovag számára, hogy szerte a világban hirdesse kedvese szépségét s megvédje becsületét. A levetett ruhákat nem árt eladni.

Senki sem számít persze nagy haszonra. Keseregni inkább azon lehet, hogy egyre kevesebb a harcos. Magyar honból idén csak három igazi vitéz érkezett, egyikük nő. A pajzsukon a következő feliratok: Pörös Géza, Duna Televízió; Małgorzata (Gosia) Takács, Lengyel Intézet és e sorok írója, Filmarchívum, Örökmozgó. A fegyverzet már picit rozsdás, de a tűz a régi. Talán túl régi. Már nem is tudni, mi lobbantotta lángra. Érintés? Hangulat? Vagy csak egy feladat? De ég, ég, bele a nagyvilágba.

A lényeg, hogy még mindig jól elvagyunk Fesztivállal. Pörös lázasan keresi a szabókat, hogy szóra bírja őket képes krónikája számára. Takács tavaszi ruhaünnepélyére készül, próbál, válogat, összemér, ismerősökkel konzultál. Jómagam szerelmes dalokat próbálok írni, figyelem, kit, mit csábíthatnék el egy rövid pesti kalandra. Közben sok koccintás, közös öröm, pletyka, kardrántásig folyó vita. Ki mit szeret leginkább hordani? Mit tart a

szekrényben? Ki a kedvenc szabója, kiket szeretett meg, kikben csalódott. Fog-e még dolgozni Wajda? Hova tűnt Trzaskalski? Ki is volt Kieślowski? Mi hiányzik Kęndzierzawskából? Mire képes Zanussi? Mennyire díszít jól Nowicki, Chyra, Linda, Żebrowski, milyen díszítés Janda, Segda, Cielecka? Lesznek-e még nagy iskolák, műhelyek? Mi miért igen, és miért nem?

Fiatalok is felbukkannak, de őket már nem ejti rabul Fesztivál. Méregetik, ha van rajta valami értékes, viszik, ha nincs, távoznak. Arcukon a közöny kiegyensúlyozottsága. Számunkra nem túl rokonszenvesek, kifejezetten idegesítenek, rontják az ünnepi levegőt. Nem érzik ezt a levegőt. De néha megrettenünk: Talán nem is érezhetik?

Ideje befejezni a gügyögést. A templomból kilépve a szeretet megmarad, de a hit bennünk is elszáll. A lengyel film mítoszának vége. Egyelőre nincs tovább. Múzeum, szentképekkel, szomorúan szép szertartásokkal. Örökké él a lengyel filmiskola, az erkölcsi nyugtalanság mozija, Kieślowski. Mert nagy volt a lengyel filmiskola, az erkölcsi nyugtalanság mozija, Kieślowski. Volt, volt, volt, örökké, örökké él. A jelen viszont már eleve temetőben születik.

Válság? Aligha. Egyszerűen realitás. Létezni, egyre csak létezni, mert ami létezik, az van. És ha valami van, azzal számolni kell, vagy legalábbis el kell vele számolni. Ha pedig valamivel el kell számolni, az pénzt jelent, tehát életet.

Sehol nincs ez másképp. Érdemes ma beszélni a cseh filmről? Az egykori új hullám tartalékaiból éldegél. Mit ad a posztjugoszláv film? Köztársaságokat, hagyományokat, egy háborús tragédia fejkvarós ihletét. Lehet ösztönző szavakat mondani a bolgár filmnek? Üres Balkánba kiáltás. Az utolsó remény Románia. Román fellendülés. Mi tagadás, jól hangzik. És minél többet mondjuk, annál inkább.

Ne cifrázzuk. A nemzeti filmgyártások megszűntek Közép-Kelet-Európában. Mit mond ma bárkinek a lengyel, cseh, magyar s a többi film? Keveset. De mondhatna többet? Egy ideig még valószínűleg. Ezek az országok még mindig sajátos helyzetben vannak, múltjuk sajátosságairól nem



Sérülés



33 jelenet az életből

is beszélve. Államszocialista rendszerük ugyanis nem választható el korábbi társadalmi viszonyaitól, polgári átalakulásuk pedig az államszocialista rendszertől. Mindez nem feltétlenül valamiféle tévutat, lemaradást jelent. Sokkal inkább alternatív történelmi fejlődést, sajátos történelmi tapasztalatot, amely bárhol, bármikor, bárkinek fontos üzenetekkel szolgálhat. Amíg így közelítettük meg létünket, lüktetett bennünk a gondolatosság, állandóan közölnünk kellett valamit. Magunknak, mindenkinek. Nemzeti szemléletünk volt, elemző, konstruktív, egyenlőségre, szabadságra, nemzetköziségre szomjas.

Most bezzeg, most bezzeg... Világos, hagyjuk. Persze, persze, nem szabad beletörödni. Hahó, szellemi élet! Hahó, kultúra! Hahó, művészet! Tessék visszagondolni, mélyen értékelni!... Hitelesen hangzana, ha lenne a nyelvünkben felszólító bánatmód.

Hiába, úgy tűnik, hogy abban a világban, amelyhez csatlakoztunk, vagy amely magába csatlakoztatott minket, nem

létezhetnek regionális társadalmi-szellemi alternatívák. Csak perifériák, a centrum felé törekvés ösztönével. Ez a rendszer nem ismer más világokat. Működik, ahogy csak tud. Nem reflektál önmagára. Jelenbe darál minden múltat és jövőt. Nem ismer történelmet, csak történeteket. Szívesen halmozza őket, de nem derülhet ki belőlük semmi. Mitológiával pótolja a nemzeti tudatot, látványos bulvárlázongásokkal az osztálytudatot. Itt nem lehet értelme, problematikája 1848-nak vagy 1956-nak. Egyik sem tükröz értékrendet, csak mitikus értéket. Az államszocializmus nem kaphat földi, elemezhető arculatot: a mesevilág egyik démona lesz. Minden összecsaphat, harcolhat egymással, ha nem valódi, minden érdekes lehet, ha más érdektelen.

Ez egy ilyen rendszer. Aki elfogadja, így kell elfogadnia. Aki ellene van, lépjen ki belőle, vagy döntse meg. De nem lehet beleépíteni komoly korrigáló mechanizmusokat. Nem szabályozható szociális elvek alapján, nem alakítható összemzeti törekvések mentén. Társadalomformáló szinten nem ismeri a közös gondolkodás

Vászonpapír

fogalmát, különösen kis nemzeti kerek között. És nem helyezhető el benne kivételes jelentőségű, misszionárius, népnevelő szerepben a művészet, mert a hétköznapi kultúrájához igazítja.

Hogyan lehetne hát itt épp nemzeti filmgyártás? Méghozzá kelet-közép-európai.

Biztos alapokat jelentő állami finanszírozással? De miért érdekelné ezt az államot a nemzeti filmgyártás? El lehet érni, hogy kulturális reflexek miatt támogassa, de fenntartani egy alacsony szinten túl nem fogja. Mi haszna belőle? Nincs se külső, se belső legitimáló ereje, nem szerez tekintélyt, nem lesz tőle kedvezőbb az ország megítélése, nem segíti a piacszerzést, a gazdaság mozgásterének növekedését, nem növeli a szakképzettséget. Az állam számára egyedül szórakoztatásként értelmezhető, annak minőségében jelenthet valamit. Szakmai összefogással? Műhelymunkával? Művészi elkötelezettséggel? Igen, ezekért illik szónokolni fórumokon, interjúkban. De mi ösztönözne arra bárkit is, hogy bárkivel együttműködjön? Kinek van kedve mások munkájáról elmélyülten konzultálni, mikor a saját filmje megvalósítását kell valahogy kierőszakolnia. El lehet várni a producerektől, hogy tanácsokat adjanak egymásnak, hogyan kell pénzt szerezni? Képtelen dolgok. Mindenki tudja, tapasztalja, hogy ma a művészeti szférában nem egyszerűen alkotásról, hanem megélhetésről van szó.

De hagyjuk a patetikus összevissza kinyilatkoztatásokat. Maradjunk annyiban, hogy ma már nem igazán érdemes beszélni lengyel filmgyártásról. De lengyelországirol igen. Lássuk hát, mit kínálhatott belőle tavaly a szépséges Fesztivál.

A parfüm. Az utcára került főhős futballcsapatot szervez hajléktalanokból. Szeretnének kijutni a hajléktalanok labdarúgó-világbajnokságára. A csapat a főpályaudvaron tartja edzéseit rendőrök, utasok, vonatok között. Közben feltárul a „játékosok” személyisége, sorsa. A vállalkozás sikerrel végződik. Hajléktalanok pályája. (Boisko bezdomnych, rendező: Kasia Adamik.) A szomorkás, nosztalgikus hétköznapi élet élő Idős Színészek Házába megérkezik egy örök bohém „veterán”. Kedvesen ripacsos életkedvével felrázza kollégáit, és ráveszi őket a Faustot. A próbák során felelevenednek a pálya emlékei, az egykori sikerek, történetek, kapcsolatok. Egyedül a főhős szerelme akar továbbra is a négy fal között maradni. Nincs még itt az este. (Jeszce nie wiecór, rendező: Jacek Bławut.) Két jellegzetesen mai film. Elővesznek szomorú témákat, a kitaszítotttságot, az elmúlást, majd belemártják őket az örök emberi remény mosolyvígáiba. Miért is lenne olyan tragikus, hogy fedél nélkül vagyunk, elhervadunk és meghalunk. A vidámságból kell kiindulni. Vannak vidám dolgok, és vannak nem vidám dolgok. De nevetgélni ezeken is lehet. A fontos az, hogy élünk, és élni akarunk. A Nincs még itt az este rendezője nyilatkozataiban is viccelődik: az volt a szándéka a filmmel, hogy a fiatalok türelmetlenül várják a megöregedést. Kedves. Csak nem biztos, hogy ha ránéznek az egykori legendás sztárok szárazzá gyűrődött arcára, rögtön megjön a halálkedvük. És ezért talán kicsit

kegyetlen nagy színészekkel, köztük Jan Nowickiwal, Beata Tyszkiewiczssel efféle tréfát űzni. Mint ahogy nem biztos az sem, lehet-e jópofa vígjátékot csinálni a hajléktalanokról. Mosolygósan fejet csóválni. Mindenesetre furcsa. Furcsa, furcsa, furcsa.

Fehérnemű, címerrel, földijjal. Jura, a volt szovjet vadászpilóta hosszú évek után meglátogatja felesége sírját Legnicában, egykori szolgálati helyén. Odahívja lányát is, hogy elmesélje neki anyjáról az igazságot. 1967-ben érkeztek Verával a legnagyobb kelet-európai támaszpontra. A nő lengyelül énekel, majd beleszeret egy fiatal lengyel tisztbe. Titokban találkoznak, de minden kiderül, mert Vera terhes lesz, és köztudott, hogy megértő férje magtalan. Házasságról az akkori állapotoknak megfelelően szó sem lehet, a katonai elhárítás minden szégyenfoltot el akar tüntetni. 1968 augusztusában Jura bevételre indul Csehszlovákiába, amikor megtudja, hogy Vera öngyilkos lett. A történet megrázza a nagyoroszosan fölényes lányt, minden átértékelődik benne, majd megjelenik a sírnál igazi apja, a lengyel tiszt is. Kiderül, hogy Verát likvidálták. Döbbenet és könny. Kis Moszkva. (Mała Moskwa, rendező: Waldemar Krzystek.) Ebből a történetből készült Fesztivál legjobbnak ítélt filmje. Rendben, szeretni kell a melodramákat. A mai előírás szerint bennük van hely az érzelmek számára. Üdvözlendő a sikeres túláradás, a profi trendiség. Mégsem könnyű felemelkedni hozzá. Több kritikusnak, filmkedvelőnek ehhez valószínűleg továbbképzésre lenne szüksége. Nekik talán a film egyezményes oroszellenessége sem igazán elfogadható. A szereplők szovjet világba vannak bújtatva, de a vérük „orosz”. Lenézik, megvetik a kis népeket, főleg a lengyeleket, hatalmaskodni szeretnek mindenben, még önmagukon is, durvák, semmibe veszik az egyént. Jura, Vera és a lány változása jól mutatja, hogy egy orosz úgy kerülhet közelebb minden emberhez, ha minél inkább megszűnik orosz lenni. Lengyelek is megválthatják őket. A sok szenvedésből fakadó nemességükkel, megkapó nemzeti büszkeségükkel. Az ő hadseregük szelíd, fiatal tisztjei tiszták. Talán részt sem vettek a csehszlovákiai akcióban. Nincs ebben egy kis melodramatikus hamisság? Mindenesre a vetítés után így szólal meg egy orosz kritikusról: „Na? Ugye, milyen gyönyörű film? Egyszerűen remek.” Lehet, hogy mégsem az oroszok az igazi orosz nacionalisták, hanem a külföldi orosz szakos filoszok.

A túsarkú cipő. A nő egyetemi tanár, biológus, egy ismert háború előtti poli-

tikus lánya. A férfi sikeres matematikus. Hosszú évtizedek óta élnek felhőtlen, boldog házasságban. Egy napon valaki közli az asszonnyal, hogy férje az elhárítás megbízásából vette el, amely így próbált minél pontosabb információkhoz jutni apjáról. A nőben mindez még csak gyanakvást ébreszt, semmit sem tud biztosan, talán nem is akar, de a családi harmóniának, a kiegyensúlyozott életnek vége. Minden perc hideg órlődéssé válik, az együttlét az elválás érzelmi parancsává, a távozás a visszatérés racionális vágyává. Állítások kérdeznak, kérdések állítanak. Sérülés. (Rysa, rendező: Michał Rosa.) A főszerepben Jadwiga Jankowska-Cieślak. Igen, ő, Makk Károly Egymásra nézve című filmjének emlékeztető hősője. Megrázó volt több év után újra látni. Nem az életkor miatt. Ahogy mondani szokás, nincs igazán jó állapotában. Nem tudni, miért. Mindenesre ez az elgyötört arc nem képes kiegyensúlyozott állapotot tükrözni a film elején, és így a későbbiekben nem érzékelhető rajta semmilyen változás. Ezzel együtt különös feszültségben néztük végig a történetet. Egyfajta szurkolás volt bennünk, hogy minél gazdagabban bontakozzon ki az izgalmas téma, és jelentős mű születessen. Aztán egyre görcsösebb lett a várakozás. Együtt vergődünk az asszonnyal – és a rendezővel. Jöttünk-mentünk ide-oda, néztünk mindenfele, de mindenki tanács-talan maradt, hogy mit lehet kezdeni ezzel a helyzettel – a művészetben. Ha morális dráma kerekedik ki belőle, minden egyszerű, szakítani kell a múlttal. Ha publicisztikus irányba mozdul, pontosan fel kell tárulnia az ügynek, a férj szerepvállalásának, a politikai háttérnek. De valamit mindenképpen mondani kell. Különben egy idő után ez a fajta gyöttrődés csupán féltékenységi állapotot jelez: Megcsaltak-e vagy sem? De ki mer ma valamit mondani? Ki próbál meg valamit szokatlan szempontból, határozottan, mélyebben megközelíteni? Pedig az embernek sok minden eszébe juthat. Például, hogy azért nem tudunk egyértelműen szembenézni egy ilyen helyzettel, mert másképp éltünk meg dolgokat, mint ahogy ma értékeljük, vagy értékelnünk kell őket. Kialakítottuk a magunk harmóniáját az előző rendszerrel, nem éreztük bűnnek a párttagságot, egymás figyelgetését, a jelentgetéseket. Hozzáértartoztak a mindennapjainkhoz. De hogyan lehet erről beszélni, hogyan lehet ezt az állapotot átadni, kifejezni? És miért éppen most kéne beszélni róla?

Kosztüm, műfoltokkal. A 33 éves Julia sikeres fotográfus. Felszabadult, jókedvű családban él. Férje elismert zeneszerző, anyja krimiket ír, apja dokumentumfil-

mes. Aztán hirtelen minden megváltozik, fájdalmas és tragikus események követik egymást. Elpusztul a család szeretett kutyája. Az anyát rákbetegséggel kezdi kezelni, de menthetetlen. Az apa pedig hamarosan felesége elvesztésébe hal bele. Mindez mély lelki válságba sodorja Juliát. Úgy érzi, át kell alakítania életfelfogását, előlről kell kezdenie mindent. 33 jelenet az életből. (33 sceny z życia, rendező: Małgorzata Szumowska.) A jeles rendező – mert az! – sakkban tart, nemcsak atmoszférateremtő képességével, modern, izgalmas képeivel, hanem mert ő maga is ilyen tragédiákat élt át. De hiába, mindenkinek megvannak a maga ellenszenvai. Én például idegenkedem azoktól az emberektől, akik igyekeznek mindenben másfélék lenni, ezzel bizonygatva isten tudja, mit. Nehéz elviselni, mert olyanok, mint bárki. A filmben megjelenő anyja a halállal is eredetieskedik, hogy még egyszer aláhúzza lelki-szellemi akármijét. Csak hát számtalan ember birkózik halálos betegséggel. Ők se próbálnak összeroppanni, ők is igyekeznek levenni a lelki terhet a kívülágról, hozzátartozóikról. Lehet, hogy kicsit mosolyognak közben, lehet, hogy nem csinálnak semmit. Az egyik Andrzej, az ezredik Adrian, a milliomodik György, Kovács vagy Bodnár... És mindenkit megráz a szülei, barátai halála. A kutyája elvesztése is. És mindenki küzd-nyavalyog az életével. Átgondolja, újraértékeli, változtatja, kezdené előlről. Attól, hogy Szumowska hősője művész, gépet kattintgat a valóságra, fényképek vannak a háta mögött a falon, semmi olyat nem tud megragadni az életből saját élményei alapján, ami fényt sejtet a dolgok fölött. A pózok érdektelenek.

A kabát. Leon egy elhagyatott kisvárosi kórházi hulladékgyűjtőjében dolgozik. Szenvedélyesen beleszeret az egyik ápolónőbe, Annába. Sokáig csak leleskelve figyel a szállása ablakán át a lányt, de aztán éjszakánként igyekszik egyre közelebb kerülni hozzá. Végül bejut a szobájába, de csak nézi alvás közben, virágot tesz az asztalára, kifesti a körmét. Ám a rendőrség észreveszi, és őrizetbe veszik. Négy éjszaka Annával (Cztery noce z Anną, rendező: Jerzy Skolimowski.) Nem kevésbé zavarosnak tűnő világ, mint a többi, de életre kel, átélhetővé válik, és lelket melegít. Háttérben az elmúló élet megkésett bölcsessége. Teremtője ugyanaz a Jerzy Skolimowski, aki a hatvanas években formabontással mesterkedő, provokatív alkotásokkal (Sorompó, Fel a kezekkel!) vált a lengyel film kultikus, külföldbe hajszolt egyéniségévé. Megkapó, ahogy hangja megszelídült és letisztult. Ma talán éppen ez provokatív. Ahogy a filmkultúra egyik későn érett gyümölcsét nyújtja felénk. Nincs pszichologizálás, a hitelesített közegben tárgyyszerű képeken és ritmusban követik egymást a történések. Van egy beteges ember, de nem aberrált, észrevesz egy lányt, de nem fakad képes mosolyra, figyelni kezdi, de kukkolás és önkielégítés nélkül, bemászik hozzá, de nem erőszakolja meg, nem vágja el a torkát. A közelében akar lenni. Valaki vagy valami, talán egy érzés melegében. Mintha hozzányúlna, de ez nem érintés. Csendes, légies. Megérintettség.

Négy éjszaka Annával



Egy Múlt-kor-dokumentumfilm



Boronyák Rita dokumentumfilmeket bemutató filmklubjában december 17-én Lakatos András A popcézár című munkája került vetítésre. A film Múlt-kor-produkció, és a vetítés után a szerkesztővel, Bartal Csabával beszélgettünk. Ennek néhány részletét adjuk most közre.

Tanner Gábor: Túl azon, hogy szerintem jó a film, úgy érzem, kevés fogódzót adtok azok számára, akik nincsenek tisztában a 70-80-as évek világával. Elképesztően érdekesen bontakozik ki egy olyan ember portréja, aki úgy vezetett egy állami céget, mintha az a saját tulajdona lett volna. Aki kapcsolatrendszere birtokában a saját kénye-kedve szerint hozott döntéseket. Tudjuk, hogy ez a mentalitás szimptomatikus volt abban az időben. Mégis úgy érzem, ez csak számunkra „jön le” a filmből, akik élünk abban a korban, vagy ismerjük azt az időszakot. A mai fiatalok számára mit jelent majd ez a film?

Bartal Csaba: Örülök, hogy így látod a műsort, ahogy mondtad, mert a Múlt-kor adásainak alapkonceptiója, hogy nem fogalmazunk meg sarkos ítéleteket. Hagyjuk működni magát az anyagot, és nem akarjuk mindenáron mi magunk értelmezni. Októberben készítettünk egy összeállítást a homoszexualitás történetéről. Nem az volt a műsorral a célunk, hogy bárkivel megszeretessük a homoerotikus dolgokat, vagy hogy bárkiben ellenérzéseket gerjesszünk a homoszexualitással kapcsolatban, hanem hogy ebben a tekintetben még éretlen társadalmunkat szembesítsük azzal, hogy el kell fogadni: más-milyenek vagyunk, és a közös bennünk csupán annyi, hogy mindnyájan emberi lények vagyunk. Ez a fontos, az pedig, hogy milyen a szexuális, politikai, val-

lasi hovatartozásunk, teljesen mindegy. A homoszexualitás több ezer éve köztünk van, el kell fogadni a „létezését”. De ezek az érzések a nézőben kell hogy kialakuljanak a műsorainkat nézve. Mindig a nézőre bízunk az ítélezést. Vegyük A popcézárt! Ebben maga Erdős Péter kimond egy csomó fontos dolgot. Például, hogy nincs lelki-furdalása, vagy amit te is mondtál, hogy saját feje után menve alakította a közízlést. Kiállítja saját magáról a bizonyítványt.

Boronyák Rita: Igen, de a film alapjául szolgáló beszélgetés nem a ti anyagotok. Ez – mint a filmben el is hangzik – egy 1988-ban az Ifjúsági Magazin számára Csontos Tibornak adott interjú volt.

Bartal Csaba: De mi mutattuk be először. A mi műsorunk előtt sehol sem volt látható. Mienk az első közlés. De befejezve az előző felvetésre a válaszat, A popcézár is, ahogy minden produkciónk, annak a közönségrétegnek szól, amelynek van fogalma arról például, ki volt Erdős Péter. Alapfeltevésünk, hogy ti, nézők birtokában vagytok némi háttértudásnak. Van a fejetekben egy tudásbázis. Mástól is kaptam olyan kritikát, hogy legalább nagy vonalakban felvázolhattunk volna egy Erdős Péter-portrét. Azért nem tettük, mert sajnáltam volna ilyesmire fecsérelni a műsoridőt, és ezzel elvenni tőle mondatokat. A nézőinknek ismerniük kell ezt a korszakot. Ez egy rétegműsor.

Tanner Gábor: Én még kötözködnék egy kicsit, ugyanis manapság huszonegy órás csatornák sugároznak hasonló, ismeretterjesztő, múltidéző műsorokat, melyekben szép kerek történeteket adnak elő, és amelyekben sziporkáznak az összefüggések.

Bartal Csaba: Csakhogy nekem erre a témára huszonöt percem volt, az említett csatornákon pedig sorozatszerűen fejthetnek ki egy-egy dolgot. Én nem magyarázhatok el mindent. De azért szóltatunk meg a filmben zenei újságírókat meg akkori könnyűzenei sztárokat, hogy ők maguk hitelesítsék a történetet. Láttátok, hogy az Erdős által futtatott zenekarok vagy a közvetlen környezetében dolgozók közül is azt mondták a megszólaltatottak, hogy ők bizony milyen keményen szemben álltak vele. Nagy vitákat folytattak, komoly ellenfelek voltak. Számotokra ezek a mondatok hitelesnek tűntek a filmből?

Tanner Gábor: A legkevésbé sem. Sőt, én Boros Lajos arcán a megkönnyebbulést láttam, hogy nem mondott róla semmi dehonesztálót az Erdős, és akkor jött is egyből a „kiszámítható ellenfelek voltunk” maszlaggal. Mindazonáltal ennek a műfajnak a mai darabjaiban a nézőt erősebben szokták manipulálni, ti pedig hagyjátok, hogy a megszólalók és a néző között létrejőjön valamiféle meta-kommunikáció. Tartok attól, hogy ez sok embernél nem működik. Egyszerűen elhiszik, amit az alanyok mondanak.

Bartal Csaba: Én viszont nem félek ettől, mert iszonyú erővel sugárzik a képernyőről, hogy melyik zenész milyen erővel próbálja tisztára mosni magát. És azt hiszem, ez megint csak nagyon sokat elárul arról a korszakról. Hogy mindenki nyakig benne volt, csak ezt ma már ciki vállalni. És akkor folyik ez az össznépi sikamika.

Boronyák Rita: Ha már a magyarizkodásnál tartunk, a filmnek két változata van. Az egyikben nem szerepel Hobo, a másikban viszont reagál mindazokra, amiket Erdős állít róla. Mi ennek az oka, és melyik a végleges verzió?

Bartal Csaba: Mindkettő hiteles és végleges. És már az is árulkodó, hogy miért van ebből két verzió. Amikor az Erdős-interjú megnéztük, és kiválogattuk, mely részeket tesszük a műsorba, megkerestük azokat a személyeket, akiket név szerint is megemlíti Erdős Péter. Hobo azok között volt, akik többszöri megkeresésünkre sem akartak reagálni. Pedig elküldtük neki leírva Erdős mondatait. Lement a műsor, és akkor aztán nekünk támadt, perrel fenyegetőzött. Mi megmutattuk neki, hogy a sajtótörvény szerint jártunk el. Végül abban egyeztünk meg, hogy felvesszük Hobo kommentárjait is, és beillesztjük az anyagba. Két neuralgikus pont van a filmben Hobo szempontjából. Az egyik, amikor Erdős elmeséli, miként vette oda a lemezgyárba lektornak Földes Lászlót. Állítólag Koncz Zsuzsa protezsálta be azzal, hogy van egy állástalan barátja, aki nagyon tehetséges, csak nehezen kezelhető. Mikor Földes felkereste Erdősöt, a fiú egyből leszögezte: ne is kérdezze, ki az apám! Miért ne, morfondírozott magában a popcézár. Ismerős volt neki a fiú egy filmből, melyet konkrétan megnevez, Mészöly Dezső Agitátorokjából. Koncztól aztán később megtudta, hogy

Beszélő fejek

Földes apja belügyminiszter-helyettes volt. Nos Hobo szerint ez a találkozás másképp zajlott. Erdős ismerte az apját, és őt magát is, amit bizonyít, hogy látta a betiltott Agitátorokat. Vagyis Hobo felvétele révén Erdős elkötelezte az apját is, ezzel szőtte tovább a kapcsolati hálóját. A másik problematikus kérdés, hogy milyen minőségben dolgozott Hobo Erdős mellett. Valóban lektor volt? Hobo szerint a komolyzenei osztályon látott el népművelői feladatokat Bors Jenő mellett. Mi az igazság? Kinek hiszünk inkább? Senki sem tudja garantálni, hogy Erdős a vele felvett interjúban őszinte volt. De gondolom, senki nem hiszi el komolyan, hogy egy Erdőshöz hasonló kapcsolati tőkével rendelkező ember csak úgy felvesz valakit a cégéhez. Aki ezt beveszi, tökéletesen tájékozatlan. Abban az időben senki sem kerülhetett csupán a két szép szeméért közel a tűzhöz. De nincs is ezzel semmi bajom. A gond, a tudatos emlékezetelhomályosulás. Mert Hobo is játssza a nagy ellenfelet, miközben ott dolgozott a Hanglemezkiaadó Vállalatnál. Persze szinte véletlenül, „fű alatt”.

Tanner Gábor: Ha jól tudom, akkor Erdős Péterrel nemcsak azoknak volt bajuk, akik nem vagy csak nagy kompromisszumok árán készíthettek lemezt, hanem a sztároknak is, hiszen végül is egyikőjükből sem tudott világsztárt faragni. Még a Neoton Famíliából sem, pedig azt aztán tényleg nyomta teljes erővel. De ez volt a gondja az Omegának és az LGT-nek is.

Bartal Csaba: Azért sem az LGT, sem az Omega nem volt ismeretlen külföldön. Sőt az akkori lehetőségekhez mérten jól futottak a világban. Telt házias szovjetunióbeli és NDK-s turnék. A Neotonról pedig Csepregi Éva ugyanazt mondja a filmben, hogy Erdős Péter szinte alig támogatta anyagilag, de mégiscsak ők mentek japán turnéra.

Boronyák Rita: Igen, A popcézár előtt levetítettünk egy filmhíradót 1979-ből, amelyben egy tudósítást láthattunk a magyar zenészek cannes-i bemutatkozásáról. Ebben az LGT adta az utolsó koncertet, és véletlenül a Neoton énekesnői is felléptek velük együtt. A Somló mellett ott énekelt Csepregi Éva. Nem tudom, magától kérte-e ezt a lehetőséget az LGT, vagy esetleg Erdős Péter alakította így a dolgokat. Mindazonáltal a filmbeli klip-és koncertbevételekből, de még inkább az említett híradóból számomra az derül ki, hogy mennyire korszerűtlen volt a magyar könnyűzenei élet. Már akkor divatjamúlt volt ez az egész.

Bartal Csaba: Emlékeztek Erdős Péter első mondataira az interjúban? „Nekem a popzenében nincs ízem.” „És az is igaz, hogy bizonyos értelemben nem értek ahhoz, amit csinálók.” Akkor miért lett volna korszerű vagy progresszív a magyar könnyűzenei élet?

Boronyák Rita: Szerintem ez egy machiavellista fogás, azért szögezi ezt le mindjárt az elején, hogy aztán ezt később ne lehessen a szemére hányni. Mindjárt kifogja a dilettantizmus szelét a vitorlából.

Bartal Csaba: Akármilyen is mondja, nem merül fel a kérdés, hogy miért csinál olyasmit, amihez nem ért? Ennek kellene lennie az első mondat után a második kérdésnek. Csak hát az egy más kor volt...

Beszélgessünk a filmekről!

Filmklubok az Örökmozgóban

Filmévkönyv 2008 - dokumentumfilmek

A francia lírai realizmus

Lázadás a mozivásznon

A csehszlovák új hullám 3

Mozinet Filmklub

ELTE Film szak filmtörténeti sorozata

Változó világ filmklub

Filmklubjaink 2009-ben is folytatódnak!

EMLEKVÁZLATOK 1.

Veress József

Fábri Zoltán

Szabó István említi valahol, hogy a franciák néhai elnökének, François Mitterrandnak a Körhinta volt az egyik legemlékezetesebb filmje. Bizonyára sokan lehetnek így ezzel: e sorok írója is ennek a műnek a hatására esett szerelembe a vetített képekkel – annyira, hogy a megfelelő pillanatban pályakorrekcióra szánta el magát, s elhagyta az egyetemi katedrát a mozi kedvéért. Fábri Zoltán műveiért különösen rajongtam, bevallom, hogy még előző, vadul sematikus opusaiban is találtam szellemi izgalmat, a Körhinta pedig valósággal szíven ütött. Nem csoda, hogy amikor közelebbi kapcsolatba kerültem a filmmel (klubok, művészmozi, kritikai tevékenység), megszállottan kerestem az alkalmat a Mesterral való közelebbi ismeretségre.

Sokáig nem sikerült becserkészni a rendezőt. Debrecenbe többször invitáltam: az ottani art kinóban szinte minden jelentős művész megfordult, Fábri Zoltán azonban nem volt köztük. Soha nem ért rá, amikor hívtuk, pedig nagyon szeretnék volna, ha megtiszteli – mondjuk – a Húsz óra fogékony közönségét. Ami késik, nem múlik: személyesen Nyíregyházán mutatkoztam be egy ankét alkalmával a hazai film közkedvelt személyiségének, illetve stábjának. Ez már későbbi esemény, a vitát a nyírségi város könyvtárában szervezték a Fábrián Bálint találkozási Istennel című drámáról. Sokan voltak, érdemi hozzászólások hangzottak el. Később is lehettem Fábri társaságában ilyen összejöveteleken. Elviselte a kritikai megjegyzéseket, de a rosszindulatú laikusok felbőszítették: itt a közönség tiszteletudóan viselkedett.

A nyolcvanas évek elejétől mint MOKÉP-tiszttségviselőnek „hivatalból” kellett a Fábri-filmek forgalmazását irányítanom, tehát beszélgetéseink megsokasodtak. Távol álljon tőlem a hivalkodás, mégis leírhatom: nem pusztán protokolláris ügyekben cseréltünk véleményt, számos más kérdésben is gondolatokat cseréltünk. Különösen megkapó szerénysége és fanyar ironiája tetszett. Érzelmességét egyáltalán nem palástolta: egy közönséges beszélgetés során is könnyek csillogtak a szemében, amikor valamilyen megható élményéről számolt be.

A Történelmi Interjúk Tára számára készített életútinterjú moderátorának engem kértek fel: a közel tízórás beszélgetés alatt az égvilágon minden téma szóba került (a családi gyökerek, a felnőtté válás, a tanulmányok, a fil-

mes karrier, a kapcsolatok, a politika stb.). Nem voltam mikrofonállvány, de azért közbe-közbe kellett szólnom, mert a vallomástevő időnként beleveszett a részletekbe. Úgy vélem, őszintén elevenítette fel életének legfontosabb fordulóit. Különösen a gyerekkort idézte meg rendkívül plasztikusan, például azt az epizódot, melyet máskor, máshol is elmondott (az elemiben a tanító bácsi megvádolta azzal, hogy a házi feladatot a kis Furtkovics Zoli – ez volt a kis nebuló eredeti neve – édesapja készítette, miután azonban meggyőződött arról, hogy a vád igaztalan, a tantestület és az igazgató jelenlétében kért elnézést). A filmtörténések számára érdekes adalék lesz a majdani publikálás alkalmával – mint köztudott, ezeket a tévéfelvételeket a jövő számára rögzítik, megjelentetésük csak évtizedek múlva lehetséges – a közéleti harcokról, az elvetelt tervek-ről, a hatalommal való konfliktusokról szóló kommentárok sora.

Még egy mozaik közös szereplésünkről. A „királyi” televízió Fábri Zoltán születésnapjának köszöntését a Hidász utcai lakásból közvetítette. Megszervezték, hogy a kérdezz-felelek követően – megjátszottspontaneitással – Törőcsik Mari toppant be a felvétel színhelyére, hogy személyes jelenlétével és hatalmas virágcsokrával emelje az ünnep fényét. Bensőséges találkozásnak lehettünk szemtanúi: megölelték és megcsókolták egymást, majd közösen nosztalgizáltak a Körhinta, az Édes Anna meg a többi alkotás kapcsán, és a korról, melyben művészi sorsuk összekapcsolódott.

Kritikákat, esszéket, tanulmányokat is írtam Fábri filmjeiről. Örömmre szolgál, hogy a rendező – önző módon kicsalogattam belőle a véleményt – nem emelt vétót észrevételeim, megállapí-

tásaim, minősítéseim ellen. A hazai kinematográfia klasszikusa egyébként sohasem állt háborúban a bírálókkal. Igaz, általában elismeréssel méltatták opusait.

Soós Imre

Egyetemi éveimben sokat jártam színházba Debrecenben. Szinte minden előadást láttam, néhány előadást többször is. Mivel „megtúrtek” abban a baráti társaságban, melyet már befutott értelmiségiek, újságírók, tanárok verbuváltak (ennek külön története van, egyszer majd felelevenítem), rendszeresen találkozhattam a színészekkel is a legendás klubban vagy az akkori szórakozóhelyeken (Pál söröző, Pálma cukrászda stb.). Senki se gondoljon részegeskedésre: fecserésztünk, viccelődtünk, megbeszeltük olvasmány- és egyéb élményeinket. Természetesen a teátrum is a tereferék középpontjában állott (a Téri Árpád-korszakban vagyunk, a civisvárosban kiváló társulat működött, a bemutatók országos visszhangot keltettek). Úgy emlékszem, nem politizáltunk. Nem mintha imádtuk volna a rendszert, a napi gondok és bajok minket sem kíméltek, de hát – őszintén szólva – egyikünk sem pengtetett ellenzéki húrokat. Legmerészebb tettünk az lehetett, ha halkan egymás fülébe súgtuk a friss Rákosi-vicceket (ülni is lehetett az ilyesmiért). Például: hogyan hívják a magyar nép szeretett vezérét idegen nyelven? Török: Nyakizmán Tökül. Kínai: Lentsegg Fentsegg. Arab: Első Fárájó. Soós Imre – túl óriási filmsikerein, a Ludas Matyi, a Civil a pályán, a Körhinta és más művek főszerepein – ott ült közöttünk. A színházi krónikákból tudjuk, fel-

sőbb utasításra szerződött Debrecenbe (a pontos körülményeket egyébként nem ismerem), de egyáltalán nem látszott sértődöttnek. Rutinosabban emelte a poharat a többiekénél, ez azért feltűnt, meg az is, hogy minden érdekelt. Néha hangoskodott: nehezen viselte, amikor ellentmondtak neki. Kicsit mintha nyomasztotta volna az ismertség. Az ötvenes években sokan jártak moziba, a Soós Imre-filmeket millióan nézték meg, a színészt tehát annak rendje és módja szerint megbámulták, ha letelepedett a kávéház vagy kocsmaszalánál. Néha kollégáiról is nyilatkozott (meglehetősen kritikusan), szerelmi vágyait meg indiszkrét nyíltsággal ecsetelte. Az egyik szépséges partnerébe habarodott bele, nagyon fájt neki az elutasítás. Nem emiatt ivott keményen, úgy hiszem, a hirtelen jött sztárságot kompenzálta ezzel a zabolátlansággal (sajnos, leintett mindenkit, ha figyelmeztették a mértéktartásra). Kedvelte, ha kompániánk tagjai – mind egyikünk színházi bennfentesnek számított – színpadi életére, szerepeire, kifejezőeszközeire terelték a szót. „Tetszett?” „Nem tetszett?” – kérdezte lázas izgalmommal enyhén rekedtes hangján.

Tragikusan korai halálát országos megdöbbenés fogadta. Ahogy lenni szokott, mindenféle kombináció, pletyka és feltételezés terjedt el, de hát akkor még nem létezett a Blikk és a bulvársajtó: ki-ki a maga verzióját fogadta el. Talán Müller Péter Rézseg józanok című regénye adja a legvalószínűbb választ a talányra. Akárhogy is történt, óriási veszteség érte a hazai színházi életet. Soós Imre nem játszhatott el klasszikus szerepeket. A vásznon sem szárnyalhatott többé, pedig – ha belegondolunk – „beleillett” volna mondjuk a Húsz óra paraszti miliójébe, a Tízezer nap világába, a Feldobott kő s még egy sereg más műáltala rendkívül jól ismert valóságába.

Megbecsülték-e érdemei szerint? Talán igen, talán nem. Szerethették volna okosabban is, ám igaz, ami igaz: emléket mindenütt tisztességgel ápolják. Jelen lehettem a balmazújvárosi moziceremónián, amikor a helyi színház egy évforduló alkalmából felvette a nevét. Megrendített a tisztelet és áhítat, mely az ünnep légkörét jellemezte. Néhányan eljöttek azon tanúk közül, akik Imrét – ahogy mondták: „a mi Imrénket” – ismerték még mezítlábas múltjából, s később is figyelemmel kísérelték szárnyalását. Az élő családtagok, rokonok ugyancsak megjelentek, s fényes szemmel elevenítették fel az egykori epizódokat, szinte egybehangozóan említve: sejtették, érezték, sőt tudták, hogy a Soós-família sarja sokra fogja vinni. Az esemény rangját Horváth Teri jelenléte és meghitt vallomása emelte: a művésznőt is a fényes szelek emelték magasba, de nem csak ezért szerette a hajdúsági település szülőltét. Azonos eszményeket követtek, szívesen barátokoztak, több feladatot oldottak meg együtt. Soós Imre távozását Terike személyes veszteségnek tartja a mai napig. Sokan mások is hasonlóképpen vélekednek.

A vidéki filmszínházak fölött régóta megkondult a lélekharang. Régen jártam Újvárosra, nincs pontos információ, de úgy képelem: a Soós Imre mozit alighanem bezárták.

Búcsú Óvári Lajostól

Kedves Lajos bácsi!

Talán most többen meglepődnek, hogy bácsinak nevezlek, de mi több mint huszonöt éve bácsinak szólítottuk egymást, mióta Kovács Gyuszi kisfia bejött a műterembe, és bácsinak nevezett minket.

Kedves Lajos bácsi, olyan sok mindentől búcsúztunk az utóbbi időben. Majd mindennap együtt ebédeltünk a Filmgyár éttermében, de már egy-két éve észrevettük, hogy nem ismerünk senkit. Játszottuk is egy párszor, hogy aki először ismerős arcot talál, annak a másik fizeti az ebéd utáni kávé. Sokszor álltunk fel úgy, hogy egyikünk sem talált ismerős arcot. Amikor először beléptem a Filmgyárba, a büfé még az első emeleten volt, és pontosan emlékszem a képre, mert ott ült pirospozsgásan Keleti Márton, elegánsan Gertler Viktor és Bán Frigyes. A te irodáodhoz már akkor is a nagyvitető felé futó folyosó első ajtaja nyílt. Oda belépni nekünk nem volt jogunk. Később, mikor már együtt dolgoztunk, mesélted, mennyit tanultál az uraktól, akiket én a büfében először megláttam. Mesélted Várkonyit, aki megtanított, hogyan kell elintézni mindent, amit lehetetlen. Keletit, aki mindig tudta, mit és hogyan kell a költségvetésbe építeni, hogy mindig maradjon legalább egy forint megtakarítás. Ez lett az elved: a pénzt a filmre kell költeni, lássa a néző a mozivásznon, de a költségvetést túllépni sosem szabad, egy forint maradjon mindig. Hány filmen keresztül tartottad ezt az egyforintos megtakarítást? És ezek közül mennyi hódította meg a világot – a Bakaruhában, A tizedes meg a többiek..., Fábri Zoltán legtöbb világhírű filmje, Szóts István, Herskó János, Révész György, Banovich Tamás, Kovács András, Sára Sándor, majd a mi generációnk munkái a te vezetéssel készültek. Legfőbb elved: a filmet mi csináljuk, a rendező rendez, ha megteremtjük számára a feltételeket. A célod, a te művészeted ez volt – megteremteni a feltételeket. Szobád falán plakátok, a cannes-i, velencei, berlini díjak fotói, a hét Oscar-jelölés, a három Golden Globe-jelölés bizonyította, hogy mindig megteremtetted a feltételeket. A sikert szeretik a rendezők learatni, de még nem készült film stáb nélkül, tehetséges emberek nélkül, akik odaadják szakmai tudásukat egy ügynek. Egy ilyen sokszínű stábot összefogni, az ellenérdekeltségeket kezelni, a konfliktusokat elsimítani, a művészek igényeivel összekötni, legyőzni a mindennap felbukkanó akadályokat – ez különleges tehetséget igényel.

Mindig gyártásvezető akartál lenni. A Főiskola kezdetén a rendezőjelöltek közé állítottak a sorba, egy óvatlan pillanatban átszöktél a gyártásvezetőkhez. Emlékszem, mikor a gyár igazgatójává akartak kinevezni. Nem vállaltad. Te gyártani szeretsz, mondtad, te ezt tudod. Több mint száz film gyártását vezetted. Hálásak vagyunk érte.

Ötven esztendőn keresztül dolgoztál ugyanabban az irodában – az utca neve, melyre az irodából láttál, rezsimektől függően megváltozott. És változott a filmkészítők szellemisége is a kapun belül. Amikor megismertünk téged, a Filmgyárban még mindenki büszke volt, hogy odatartozik, a szakmák segítették egymást, filmet csinálni öröm volt, élvezet, nem a koldulás egy fajtája. A magyar filmeket a közönség is szerette, egymillió néző természetes volt, ma átlagos húszezerre vagyunk büszkék. De igaz, akkor nem volt DVD, internet, amerikai filmek, multiplex. Minden megváltozott, s nekünk lassan el kellett búcsúznunk a legendáktól, a Gyarmat utcától, a Lumumbától, a nagy műteremtől, a zeneteremtől, a te irodádtól. Tőled és lassan mitőlünk is. Egyszer volt, hol nem volt. Nyugodj békében. Még körülnézünk, és egyre nagyobb tisztelettel gondolunk rád.

Szabó István

Cigánytánc	1955	Banovich Tamás
Kövek, várak, emberek	1955	Szóts István
Legénytáncok	1955	Banovich Tamás
Szatmári táncok	1955	Banovich Tamás
Széki muzsika	1955	Banovich Tamás
Nem igaz	1956	Fejér Tamás
Bakaruhában	1957	Fehér Imre
Égi madár	1957	Fehér Imre
Bogáncs	1958	Fejér Tamás
Sóbálvány	1958	Várkonyi Zoltán
Vasvirág	1958	Herskó János
A megfelelő ember	1959	Révész György
Szerelem csütörtök	1959	Fejér Tamás
Egy régi villamos	1960	Palásthy György
Rangon alul	1960	Bán Frigyes
Virrad	1960	Keleti Márton
Alba Regia	1961	Szemes Mihály
Amíg holnap lesz	1961	Keleti Márton
Pesti háztetők	1961	Kovács András
Isten őszi csillaga	1962	Kovács András
Legenda a vonaton	1962	Rényi Tamás
Germinal	1963	Allégret, Yves
Tücsök	1963	Markos Miklós
Új Gilgames	1963	Szemes Mihály

Ha egyszer húsz év múlva	1964	Keleti Márton
Két találkozás	1964	Keleti Márton
Kitörés	1964	Reisenbüchler Sándor, Sándor Pál
Butaságom története	1965	Keleti Márton
A nagyfűlű	1965	Sándor Pál
Szonett	1965	Fazekas Lajos
Szürke barátság	1965	Simó Sándor
A tizedes meg a többiek	1965	Keleti Márton
És akkor a pasas...	1966	Gertler Viktor
Kárpáthy Zoltán	1966	Várkonyi Zoltán
Nosztalgia	1966	Fazekas Lajos
Változó felhőzet	1966	Keleti Márton
Kovács János lakása	1967	Simó Sándor
Szevasz, Vera	1967	Herskó János
Tanulmány a nőkről	1967	Keleti Márton
Az utolsó háború	1967	Keleti Márton
Üzenet	1967	Gyarmathy Lívia
Az aranykesztyű lovagjai I-V	1968	Keleti Márton
Elsietett házasság	1968	Keleti Márton
Én, Prenn Ferenc I-III	1968	Keleti Márton
A hamis Izabella	1968	Bácskai Lauró István
Az utolsó kör	1968	Gertler Viktor
Pokolrév	1969	Markos Miklós

Történelmi magánügyek	1969	Keleti Márton
0416-os szökevény I-IV	1970	Keleti Márton
Szerelmi álmok I-II. – Liszt	1970	Keleti Márton
Madárkák	1971	Böszörményi Géza
Nyulak a ruhatárban	1971	Bácskai Lauró István
Bob herceg	1972	Keleti Márton
Fuss, hogy utolérjenek...	1972	Keleti Márton
Harminckét nevem volt	1972	Keleti Márton
Villa a Lidón	1972	Keleti Márton
A magyar ugaron	1972	Kovács András
Nápolyt látni, és...	1972	Bácskai Lauró István
Álljon meg a menet	1973	Gyarmathy Lívia
Csinom palkó	1973	Keleti Márton, Mészáros Gyula

141 perc a Befejezetlen mondatból	1974	Fábri Zoltán
Álmodó ifjúság	1974	Rózsa János
A dunai hajós	1974	Markos Miklós
Ballagó idő	1975	Fejér Tamás
Legenda a nyúlpaprikásról	1975	Kabay Barna
Budapesti mesék	1976	Szabó István
Labirintus	1976	Kovács András
Az ötödik pecsét	1976	Fábri Zoltán
A csillagszemű	1977	Markos Miklós
Fedőneve: Lukács	1977	Manosz Zahariasz, Kőő Sándor

Legato	1977	Gaal István
Magyarok	1977	Fábri Zoltán
Az erőd	1978	Szinetár Miklós
A ménesgazda	1978	Kovács András
A trombitás	1978	Rózsa János
Bizalom	1979	Szabó István
Vasárnapi szülők	1979	Rózsa János
Boldog születésnapot, Marilyn!	1980	Szörényi Rezső

Fábián bálint találkozása Istennel	1980	Fábri Zoltán
Kabala	1981	Rózsa János
Mephisto I-II.	1981	Szabó István
Talpra, Győző!	1982	Szörényi Rezső
Visszaesők	1982	Kézdí-Kovács Zsolt
Boszorkányszombat	1983	Rózsa János
Redl ezredes I-II.	1984	Szabó István
Sortűz egy fekete bivalyért	1984	Szabó László
A búcsú	1985	Zsombolyai János
Budapesti találkozó	1985	Kőő Sándor
Dolgozom, jól vagyok – Lenin	1985	Sándor Pál
A rejtőzködő	1985	Kézdí-Kovács Zsolt
Csók, anyu	1986	Rózsa János
Hol volt, hol nem volt...	1986	Gazdag Gyula
Hadak útján	1987	Sára Sándor
Hazatértek	1987	Sára Sándor
Hazátlanok	1987	Sára Sándor
Keresztúton	1987	Sára Sándor
A sánta dervis	1987	Kis József, Ahadov, V.

Csonka-bereg I-II.	1988	Sára Sándor
Hanussen	1988	Szabó István
Ismeretlen ismerős	1988	Rózsa János
Túsz történet	1988	Gazdag Gyula
Eszterkönyv	1989	Deák Krisztina
Szédülés	1989	Szász János
Te még élsz?	1989	Sára Sándor
Félálom	1990	Rózsa János
Amerikai hadifogság	1991	Sára Sándor
Édes Emma, drága Böbe	1991	Szabó István
Francia hadifogság	1991	Sára Sándor
Lefegyverzett ellenséges erők I-II	1991-92	Sára Sándor
Találkozás Vénusszal	1991	Szabó István
Jó éjt királyfi	1993	Rózsa János
A csónak biztonsága	1996	Szabó István
Offenbach titka	1996	Szabó István
Sztracsatella	1996	Kern András
Natasa	1997	Tóth Tamás
A napfény íze	1999	Szabó István
Egyszer élünk	2000	Molnár György
Tíz perc – the chello	2003	Szabó István
Csodálatos Júlia	2004	Szabó István
Világszám	2004	Koltai Róbert
Rokonok	2006	Szabó István

Tony Richardson: A hosszútávfutó magányossága

Lalík Sándor

Megpróbálom úgy nézni, mintha először látnám. Pedig erős hatást tett rám a hatvanas években. Elsősorban atmoszférája és a versenyfutás képsora. Akkor annak drukoltam, hogy Smith mégis elsőnek fusson a célba, ne a bosszú diadalmaskodjon. Hiszen a győzelem önmaga dicsősége. Ja, persze az intézeté is. De melyik a fontosabb, melyik elutasítását kell alárendelni a másiknak? Alan Sillitoe belső monológ kisregénye és Tony Richardson új hullámos filmje egyértelmű állásfoglalás.

A Free Cinema irányzat a háború után, a szigetországban elsőként vállalta föl a társadalmi igazság kimondását, az odafordulást a peremre sodródók, a kilátástalan helyzetbe kerülők, a perspektívátlanul élők felé. Az a „külvárosi” Anglia bérkaszáryaival, vakolatlan házaival, az ipari forradalom szennyével, poros-piszkos levegőjével, nyomasztó tájképeivel taszított és menekülésre kényszerített (talán a nézők egy részét is). Nem volt benne semmi szívdertő, vonzó, humánus és barátságos. (A hatvanas évek Magyarországára összehasonlíthatatlanul élhetőbbnek tűnt.) Az embermeleg líraiságot és humort leginkább Tony Richardson csempészte ebbe a világba és hősei köré. Közülük is a legmaradandóbban, legösszetettebben megformált alakok: Rita Tushinghamé az Egy csepp mézben (1961) és Tom Courtenay-é A hosszútávfutó magányosságában (1962). A programadó film, a Dühöngő ifjúság (eredeti címén: Look Back in Anger, 1958) főhősének csaknem mindenkit elutasító, okatlan (legfeljebb általános frusztráltságára visszavezethető) egysíkú agresszivitása és önsajnálata inkább megrémített és dühített.

Megpróbálom úgy nézni A hosszútávfutót, mintha először látnám. Nem zavar, hogy fekete-fehér, mindig is jobban szerettem ezt a színkombinációt. Meggyőzőbbnek, hatásosabbnak, igazabbnak éreztem. Ezek a művészi valóság

színei. Ebben a történetben meg pláne. A szürke a szürkével randevúzik. Csak az árnyalatok változnak. A főhősről már a főcím alatt megtudjuk, hogy szenvedélye a hosszútávfutás, kint az országutakon. Mert kellett futni belső kényszerből, és kellett szükségből (a rendőrök elől). Ez utóbbinak – áttételesen – következménye, hogy hősünket javítóintézetbe hozzák, más, rabosított társakkal együtt. A jellegtelen arcok közül kiviláglik az övé. Nem szokványos, szelíd, de indulattal teli. Ő az, aki – társai között vagy a pszichológiai tesztnél – ironikus beszélésével jelzi különállását. Nem fogják betörni.

Pedig a hatalom, az intézet igazgatója és nevelői épp ezt akarják. Normális embereket faragni belőlük. Csakhogy mi a normális, hol kezdődik és hol végződik? A Mechanikus narancs (1971) brutális, antiszociális fiatalját félhalott, kába szerencsétlenségge nyugtatózták – a normálissá tevés jegyében. Itt persze semmi hasonlóról nincs szó. Az intézmény működik a kinti társadalom normái és mechanizmusai szerint, csak éppen felerősíti és kiélezi a hierarchiát. Meg manipulál. Így hát manipulálnia kell az egyénnek is, az alkalmazkodás szolgálja egyedül a túlélést. Aki erre nem hajlandó, azzal szemben megvannak a fenyítés illegális módszerei, amire csak utal a film. De az igazgató alapvetően jó szándékú, vagy annak mutatkozik. Az együttműködőknek kiváltságokat biztosít. Különösen most, hogy egy jó nevű középiskola hívta ki őket, intézetietek, egy atlétikai viadalra, amelynek keretében hosszútávfutó-verseny is szerepel. A legjobb erőket kell tehát összeszedni és kiválasztani. Nagy a tét.

Meglep a film ritmusa. Tartalmas, viszonylag rövid képek váltják egymást, semmi üresjárat. A rabszállító kocsik szűk teréből a hatalmas zárt intézet egyre tágabb világába jut a főhős. A logikusan felépített jelenetek mintha csak a hosszútávfutás kiegyensúlyozott, nyugodt

ritmusára követnék egymást. A fiú visszaemlékezései minden előkészítés nélkül, természetes élethelyzetekben bukkanak elő. Feltárul a múlt: a családi milió, az apa halála, apró csínytevések (autólopás), egy komoly szerelem, tengerparti kirándulás és a „nagy balhé”. Richardson egy kissé elbagatellizálja a péküzembe való betörést, groteszk, csetlő-botló komédiára veszi. A felügyelő eszén túljárni szintén poénos mozzanat, csakhogy betörésről van szó meg pénz eltulajdonításáról. Viszont az irónia nagyon is érthető annál a képsornál, ahol az anya – a férj után kapott biztosítási díj birtokában – mindjárt az összeg nyakára hág. Reklámklipszerűen jönnek a vásárlás jelenetei: bunda, szőnyeg, ágy, élelmiszerek. A szerető meg majd hozza a tévéjét. Megérkeztünk a jóléti társadalom előszobájába. De minek az árán! Különösen érdekes ez a jelenetsor, mert visszaemlékezéssel indul, és álomképpel zárul – hiszen az ébresztés előtt látjuk az utolsó kockát. Amin a fiú egy bankjegyet éget el. Demonstrálandó a pénzhez – vagy az ily módon szerzett pénzhez – fűződő viszonyát. Más vonatkozásban sem tudja megbecsülni a pénzt, a reájtutó összeget arra használja, hogy barátjaival elutazzon a tengerhez. De nem kárhoztatható, hiszen a Négy száz csapás (1959) intézeti kiskamaszának is az volt a vágya, hogy eljusson a tengerhez, a végtelen szabadság közelébe.

Fricska a politikusoknak. Amikor a tévében egyikük az elkövetkező komoly fellendülésről és az elért jóléti eredményekről beszél, Smith leveszi a hangot. Barátjával hatalmas röhögésben törnek ki. A politikus túlzó gesztikulációja és azon erőlködése, hogy meggyőzőnek mutakozzon – nemcsak nevetséges, de önleplező. A metanyelvvel ugyanis nem lehet manipulálni. (Javaslom kipróbálni.) A jelenet úgy folytatódik, hogy Smith újabb összeütközésbe keveredik anyja szeretőjével, látszólag a hang miatt, való-

jában eldöntendő, ki fog parancsolni a jövőben.

A flashback jelenetekkel párhuzamosan a főhős az alkalmazkodás iskola-példáját prezentálja. Az edzésen megmutatja igazi énjét és tehetségét. Ráver az intézet futóbajnok favoritjára. Aki később „bánatában” megszökik, de visszahozzák, és megmutatják neki, ki az úr a házban. Így az intézet igazgatója minden bizodalmit és reményét Smithbe helyezi. Semmi sem drága, semmi sem veszélyes, ha az esetleges győzelemről van szó. Smith szabad kijárást kap hajnalonta, hogy felügyelet nélkül futkározhasson kedvére, erdőn és mezőn. Mámorító érzés, és a képek szédítőek. A futás egyébként mindig a szabadságot jelentette a főhősnek, a kinti világban is. Most meg hatványozottan. És ahogy ezt az érzést átadja Richardson! Erre szokták azt mondani: egyszerűen és nagyszerűen.

Smith kezében a szabadság kulcsa. De csak átmenetileg. Ha nyer, megszerzi a dicsőséget az intézetnek (meg persze magának), de visszakerül oda, ahonnan kiemelték. Ha szándékosan veszít (miközben addigi élete minden fontos emlékmorzsjája, jó és rossz, feltolul benne), szuverén mivoltát bizonyítja. Úgy része a nagy egésznek, hogy közben autonóm lény. Bezártsága(i) ellenére is. Maga választ és dönt. Egymásba épülő „börtöneiből” is azt üzeni cinikus, gúnyos mosollyal: az akarat szabad.

A Free Cinema „a rossz közérzet filmjeivel” megmutatta, hogy sok minden nincs rendben a szigetországban. Tony Richardson szép és hatásos, egyszerű és mesterkéletlen filmjével a lázadás kvintesszenciáját (vagy archetípust) alkotta meg. Mert lázadni sokféleképpen lehet. Alapszinten úgy, hogy nem teszünk meg valamit, amire pedig képesek vagyunk, csakhogy azzal esetleg másokat igazolnánk, vagy legitimálnánk egy elnyomó rendszert. Hozzáteszem, a mai fiatal néző vagy alkotó számára kevésnek tűnhet ez a fajta „nem cselekvő” lázadás. Ma már sokkal erősebb gesztusokhoz és cselekvési formákhoz vagyunk szokva és szoktatva. Mégis azt gondolom, az ősforrás valahol itt keresendő (leszámítva James Dean filmjeit). Ebből az ősforrásból az elkövetkező évtized során, amit joggal nevezhetünk a lázadás- és tagadás-kultúra kibomlásának és virágba szökkenésének (lásd hippik), új, egyetemes filmes példák születtek. Említhetnénk az Eper és vér (1970) diákjainak egyetemfoglalását; a Zabriskie Point (1970) két szimpatikus hőst, Markot, aki egy időre kölcsönvesz egy fedelesszárnyút, és Dariát, aki képzeletében felrobbantja a „minden megvásárolható” elv alapján működő fogyasztói társadalom szuperluxus sivatagi pihenőközpontját; vagy az Öt könnyű darab (1970) kiégett-kiábrándult Bobby Dupeáját, a kizárólagosan karrier-értékrendre épülő társadalmi modell elutasítóját. De amikor az elutasítás véres megszárlásba csap át, mint a hetvenes évek európai terrorista mozgalmainál, vagy a fikciós (mi lenne) Ha... (1968) című film befejező képsorain – már nem lázadásról beszélünk, hanem bűnözésről. Ami a józan társadalmi megítélés szerint (is) egészen más kategória.