



**Beszélgetés Sajó Andreával, az OSZK főigazgatójával** / „Én úgy képelem el az ideális nemzeti könyvtárat, hogy a dokumentumokat teljes analitikájukban, kereszthivatkozásokkal együtt, és nem csupán címük szerint lehet megtalálni.” >>> 15. oldal

**Amit látnak, elfogadják annak, amit látni vélnek** / 2009. november 9-én az Örökmozgó Beszéljünk a filmekről! Filmévkönyv 2009 – Dokumentumfilmek sorozatában bemutatták Kőszegi Edit és Szuhay Péter A három nővér című filmjét. Az alkotókkal beszélgettünk. >>> 15. oldal

**Beszélgetés Vámosi András hangmérnökkel** / „Elmentünk Párizsba ifj. Kurtág Györgyhöz, a film zeneszerzőjéhez, vittem a hónom alatt a Kurtág Márta által zongorán feljátszott, többsávos felvételt, hogy erre az alapra rájátsszunk. Kurtág azzal fogadott: Várj! Rögtön hozom a kulcsot. Visszajött és hozta. Kérdezem: Milyen kulcs ez? A Pompidou-center hangstúdiójának kulcsa – mondta. ” >>> 6. oldal

**Avatar-elemzések** / „A film megőrzött valamit az imaxos vándormozik tematikájából és stílusából, ahol természeti képeket mutogattak.” „A film fórumozói közül többen tették szóvá, hogy amióta látták a filmet, depresszióba estek, mert ők nem élhetnek ilyen csodálatos életet, mint a na'vik.” >>> 4-5. oldal

**BBS-kiállítás a Múcsarnokban** / „Több mint két hónapra a Múcsarnok filmmúzeum lett (dec. 16-febr. 21). A kiállítóterem >>más szobák<< lettek: a festmények, szobrok helyén monitorokon mozgóképek láthatók. Az apszisban egy mozigép, akár installációnak is tekinthető, de eredeti működésében funkcionál délutánonként.” >>> 19. oldal

NARRÁTORHANG

# Pendrive-lét

Kiss Éva



Doctor Parnassus  
és a képzelet birodalma

Ma már elképesztően cikinek számítana, ha egy film arra próbálna ösztönözni valami módon, hogy próbáljunk megérteni egy másik embert. Az ANNIE HALL főszereplője kétségbeesetten panaszkodik a pszichiáternek, hogy ő már minden eszközt bevetett, hogy a barátjője is élvezze a szexet, de hiába. Hát nem megdöbbentő?! Harmincöt évvel ezelőtt az amerikaiak azért jártak analízisre, hogy közelebb kerüljenek a másik emberhez, hogy megértsék annak lelkivilágát. Hogy aztán persze könnyebb legyen ráhangolódni. Aztán később tágult a dimenzió. Az lett az elvárás, hogy megismerjük és elfogadjunk más kultúrákat. Mit nekünk az egyes ember, mindent típusokban és modellekben kell szemlélni. De ma már ez is gáz. Önmagunkat kell görcső alá venni, megismerni, feltárni! A többi már nyilván jön magától. Azon majd ábrándozhatunk a vége főcíme után. A DERÜLT ÉGBŐL SZERELEM főhőse könyvet ír és gyakorlati tanfolyamokat tart arról, hogy miként dolgozzuk fel, ha elvesztettük egy szerettünket. Homérosz óta tudjuk, hogy a nagy hős gyászolásakor sem rá emlékeznek a harcosok, hanem az jár a fejükben, hogy nekik mennyivel rosszabb (vagy jobb) így most a helyzetük. A filmben hangsúlyt kap egy apuka, aki elvesztette az egyetlen gyermekét, egy kisfiút. A férfi építési vállalkozó volt, és éppen egy munkahelyén történt a gyerekkel a végzetes baleset. Azóta felhagyott a munkával, és csak tohonyul bele a világba. A cél, hogy visszajusson valahogy a rendes kerékvágásba. De miért is? Hogy mondjuk, a fia, ha mégis visszatérne, akkor lássa, hogy az ő léte vagy nem léte tulajdonképpen indifferens? Apa vele és nélküle is produktív építő-

munkás? Mit számítanak a körülmények, a lényeg, hogy a fogaskerek a helyükön legyenek! Különböző is, most kell megfogni a melót, mert ki tudja, mit hoz a holnap ebben a válságos időszakban. Nem értem, miért kell feldolgozni a gyászt (ami azt jelenti, hogy elfelejteni, magunkon kívül zárni a veszteségünket), de fogadjuk el ezt követendő cselekvési mintának, csak akkor miért nem támasztunk hasonló elvárást a nyereségoldalon is? Hogyan dolgozzuk fel a nagy örömet vagy boldogságot? Semmiképpen sem úgy, hogy elterpeszkedünk benne, hagyjuk, hogy átjárjon bennünket, tegyük ezt zárójelbe, és tessék mindent úgy csinálni tovább, mint ahogy mentek a dolgok annak előtte. A filmben nem sokat köntörfalaznak napjaink értékvilágát illetően. A fájdalomfeldolgozó terápia részeként a nagydarab apukát (hogyan is lehetne szemléletesebben ábrázolni egy embert, akivel megállt az idő, minthogy hatalmasra növesztjük) belökdösik egy barkácsruházba, és vesznek neki egy csomó szerszámot. A férfi eleddig látni sem bírta ezeket az eszközöket, mert a tudatában összekapcsolódtak a fiát ért tragédiával. De hát egy kalapács az csak kalapács. Mi egy kalapács denotátuma? A fájdalom, a halál? Nevetséges. Hát tessék, itt van, nézze meg minden néző, ez egy halálos kalapács?! Frászt, nincs neki semmi mögöttes tartalma, nem tapad hozzá kín. A szerszám maga gyönyörű kép. Lehet vele sérülést okozni (véletlenül, balesetként) és lehet vele örömet szerezni (létrehozni a segítségével valamit), de ő maga nem felelős egyik verzióért sem. Neutrális eszköz. Ilyen kalapáccsá kell válnia az apának is. Aztán az majd elvállik, hogy mire hasz-

nosulunk, de az előzményekkel és a következményekkel minek foglalkozni, úgyis javarészt kiszámíthatatlanok. Ebből a szempontból fontosak az AVATAR na'viji. Mindenki arról ömleng, hogy milyen fantasztikus kapcsolatba tudnak kerülni a környezetükben levő többi élőlényel, a növényekkel és állatokkal egyaránt, sőt még egymással is. De arra senki nem figyel, hogy miként is csinálják ezt. Bedugják magukat, mint egy pendrive-ot a nagy gépezetbe. Eddig az aktusig neutrális valamik. Kihúzott állapotban csak úgy vannak. Kis, kék kalapácsok. Se jók, se rosszak. És hát ez a lényeg, mert ekkor mintaszerűek, ekkor követendő példák. Hogy aztán jó vagy rossz helyre dugják be magukat, nem kardinális kérdés, mert egy efféle behatolást bármikor követhet kapcsolatbontás (kihúzás), és minden el van felejtve, lehet várni a következő csatlakozásra. A váróterem Cseh Tamásra emlékeztető falansztere édenkertté nemesül. Erre világít rá a DR. CSONT című tévésorozat negyedik évadjának egyik epizódja, ami a felületes néző számára Avatar-reklámnak tűnik. Tudni kell, hogy Cameron filmjének egyik főbb mellékszereplője az a Joel Moore, aki hasonló szinten jelenik meg a sorozatban is. Természetes, hogy az egyik epizód cselekményébe beleírták, hogy a férfi hősök mennek megnézni az Avatart. Tök jó poén. Illetve még nem is a filmet nézik meg, mert hát azt nem olyan könnyű, hanem csak egymást váltják a sorban, hogy majd odaférhessenek a gigavásznon elé. A BOLDOGSÁG NYOMÁBAN című 80-as években játszódó filmben az éjjeli menedékhelyre való bejutásra álltak sorban a hajléktalanok, a Dr. Csont vonat-

kozó részében az Imax-terembe való belépésre várnak a yuppie-k. Hm – a sor csak sor? (Ügyes marketingfogás, hogy nem a filmet reklámozzák közvetlenül / egy szó sem hangzik el a film dicséretével/, hanem a rá való feszült várakozást. Ugyanis tapasztalat, hogy azért, mert egy film jó, még nem mennek tömegek a moziba, nyilván jobban lehet aktivizálni őket, ha nem a végcélra, hanem az oda vezető útra fókuszál a reklám: azért menjünk moziba, mert maga az oda való menés, pontosabban a bejutás, a sorban állás jó dolog. Úton lenni a boldogság – Kerouac horkant egyet a sírjában...) De ne ragadjunk le itt! A sorban álláskor egy kis sátor is kerül hőseink keze ügyébe, mert hát hosszú a várakozás. Egymást váltó pasi yuppie-ainkat megkörnyékezi egy vadóc lány, aki mindig azzal a fiúval bújjik össze a sátorban, aki éppen a várakozás feladatát teljesíti. Ez a lány egy igazi na'vi. Csak rácsatlakozik az éppen ott levő fiúra, és már működik is a dolog. Mindegy neki, fű, fa, virág, kábelbedug, aztán hadd szóljon! Nem tudok szabadulni a gondolattól, hogy Cameron nemcsak a filmjében reklámozza ezt a mindegy embertípust, hanem arra is kíváncsi, hányan vannak már most is közöttünk ilyen mindegy emberek. Emberbőrben rejtőzködő na'vik. Ugyanis egy rajzolt tájat mutat nekünk, mintha az valóságos lenne. Voltaképpen mindegy, miről nézünk felvételt, igazi vízéséséről-e vagy múróról, hiszen a kapcsolat a lényeg. A csatlakozás. Hogy hova dugódik be a biopendriveunk. Korábban a Titanic komputergrafikája egy valamikori valóságos tárgy alapján készült, most, ha kijövünk a moziból és beletekintünk a szürke, koszos valóságba, elképedünk, hogy milyen rosszul is képezte le itt valaki nekünk azt a korábban látott szép, kék világot. És idegesen keresni kezdjük a csatlakozókábelünket. Át kéne dugni magunkat. Ebben mesterkedik a TOVÁBBÁLLÓK két főhőse is. A harmincas éveik elején járnak. A nő már terhes. Lúzernek mondanánk őket, de ez a szó egy definitív állapotot jelöl. Ha azt mondjuk, valaki lemaradt, kisodródott a világból, akkor állapotát voltaképpen a működő világ felől határozzuk meg. Vesszük a nagy mozgást mint viszonyítási alapot, amelyhez képest ő nem dinamikus. Ez elavult szemlélet. Aki nem csinál semmit (nem is változik, nincs is hatással rá a külvilág stb.), nem lúzer, csak nem csinál semmit. Egy letett kalapács. Egy kihúzott pendrive. Nem kell aggódnia, idegeskednie, szomorkodnia, vagy éppen nekigyürkőznie, megkapaszkodnia, felhúzódkodnia, mert ő a komputer számára most éppen nincs. Csak úgy fekszik az asztalon. Jelenleg a fekvésért van. Burt és Verona ilyenek. Aztán bekerülnek különböző csatlakozókba. Meglátogatják Amerika (és Kanada) különböző tájain élő barátait, hogy eldöntsék, melyik aljzat lenne a legmegfelelőbb egy hosszabb üzemállapotra. Rendkívül furcsa embereket ismerünk meg a révükön. Mindnek van egy nagy adag defektusa. Hőseink pedig a mintavétel alapján megállapítják: na, erre a vidékre sem költözünk! Jó nagy baromság ez így, mert mondjuk attól, hogy Phoenix-ben él egy féldióta család

(kielégítetlen, nimfomán mama, agárversenyeken fogadó, lecsúszott apa, két tök hájas gyerek), még nem biztos, hogy maga Phoenix úgy összességében nem embernek való vidék. De akkor nem mehetnének tovább, hogy újabb és újabb különös emberekkel ismerkedjünk meg. Hőseink nem sok változást szenvedek el az út során. Nem rendeződnek át nagyon a file-ok a vicsesztereiken. Sőt, ha van bármi értelme a filmnek, akkor az éppen az, hogy felhívja a figyelmünket, nem kell folyton bekapcsolva lenni. Akkor csak meghülyül az ember. Láthatjuk itt ezeket a folyton zöld ledjűkkel világító elmeháborodottakat. A film végén a pár megérkezik a nő egykori családi házába, ami tök üres. Egy erdőszérségben van, a ház háta mögött tekintélyes tó tölti ki a képmezőt. Ide bámulunk bele, a nagy természetbe. A kép egyértelműen a számítógépek bugyuta, gyári háttérképeire hajaz. (Mert milyen megnyugtató nézni valami természeti dolgot a hivatal /vagy az otthon/ művilágában.) Nem nyílik fel a monitoron semmi. Édeni működés nélküli állapot van csupán. És a két pendrive ott hever az ódon ház felpatogzott zománcú kerti asztalán. Mintha csak innen indulna a WOODSTOCK A KERTEMBEN. Elhagyott kisvárosban vagyunk a 60-as évek legvégén, mindenki izzadságszagú és lepusztult. Ismerjük már jól az amerikai filmek vidékgyalázó kliséit. Egy omladozó motelt vezet a papa és a mama, ahova ha be is téved néha egy-egy átutazó, meglátva a konkrét ajánlatot és nem utolsósorban magukat az ajánlókat, észbontó sebességgel tovább áll. Bár az idősíkok kicsit összekeveredtek, de nyugodtan kijelenthetjük,



hogy a fogadótulajdonosok a Továbbállók időkori Burtje és Veronája. Mert lehet bedugás nélkül heverni az asztalon, csak közben változnak a komputerek, a szoftverek, és ki tudja, hogy az idő múlásával lesznek-e még olyan programok, amelyek felismernek minket. Mindegy, azért szerencsénk van, mert a fiuk révén egy kőgazdag hippi rendezvény-szervező srác éppen ezt a helyet nézi ki egy nagyszabású koncert lebonyolításához. Innentől kezdve cseh új hullámos koncepció érvényesül. Miközben itt a nagy esemény, jönnek a világsztárok, hősünket olyan apróságok izgatják, mint hogy milyen lehet füvezni és társra lenni a nagy kavarodásban. Amikor már majdnem odaér a koncertre, betéved egy drogozó pár kisbuszába, és jól beszív.

Feltűnnek a színpadi show fényei a meszsi távolban, de nehéz eldönteni, hogy ez csak narkós vízió, vagy maga a valóság. Persze az a kérdés, mi a lényeg. Benne lenni a színpad előtt őrző tömegben, hallgatni a zenét, vagyis célba érni, ott lenni, amiért jöttünk, vagy soha meg nem érkezni. Sőt a környéken letáborozni. Ezáltal úgy lenni ott, mintha ott sem lennénk. Egyszerre maradni kívülállónak és lenni résztvevőnek. És innentől kezdve az élmény a legteljesebb mértékben szubjektív. Magam döntöttem el, ott voltam-e Woodstockban, vagy sem. Mintegy kiemelem magam az események sodrásából. Mikor mindenki arról beszél, milyen klassz volt a színpadi show, én egy eszelős pszichedelikus vízióra fogok emlékezni, ha valaki azt mondja, de

klasszak voltak azok a füvezős napok, én a koncert fényeit látom magam előtt, és talán hallok a zenét is. Mondják, a koncerteken az embertömeg egy masszává változik át, amely annak megfelelően formálódik, zubog, bugyog, hogy a színpadról milyen impulzusok érik. Ebben a konglomerátumban nincs egyes ember. Csakrajongótábor. AngLeesubjektívizál egy közösségi élményt. Megmutatja, hogyan lehet kimaradni belőle, és még büszkének is lenni erre. Elliot nincs tisztában a merevlemezével. Meleg, de hát azért vonzódik a nőkhöz, nem kisvárosi suttyó, de nem is vakaródzott még ki egyértelműen. Ez az élmény, amit a rendező szerezett vele, legfeljebb ahhoz a felismeréshez segíti hozzá, hogy egyik sem, és bármelyik egyszerre. Attól függ, hova csatlakozik majd.

De az elmúlt hetekben a legtrendibb film minden kétséget kizáróan a DOCTOR PARNASSUS ÉS A KÉPZELET BIRODALMA volt. Jó, nem a látványvilágában, de nyilván a béna, bábfilm-mel kokettáló rajzoknak is megvolt a maguk értelme, mondjuk, Terry Gilliam így mutat fityiszt a profi számítógépes grafikának. Csak azért sem használja úgy, ahogy lehetne. És máris megvan a kapcsolat az Avatarral. Gilliam úgy alkalmazza a számítógépet, hogy kiterjessze vele fantáziája bonyolult burjánzását, Cameron viszont a valóságot próbálja meg kiiktatni általa. Persze, hogy az előbbi a művészileg értékesebb, de az utóbbi az igazán nagy vállalkozás. Gondoljunk bele, összevissza pingált vásznak, képeket láttunk már döggel, de hogy valaki a valóság helyett egy tökéletesen valóságos képet feszítsen ki elénk, vagyis olyan művi világot hozzon létre, amelynek minden megtélelési referenciája a valóságosság – igazán elismerésre méltó próbálkozás. Még ha értelmetlen is. Az igazán nagy durranás Gilliamnál, hogy az egyik szereplőt őt színész játssza. És nem is mindig lehet felismerni, mikor melyik. Vagyis van öt pendrive, csaknem ugyanazokkal az adatokkal. Mindegy, melyiket dugjuk bele a történetbe. Húha! Vagyis nem a rajtunk levő adatsor a meghatározó, hanem hogy hova dugnak be bennünket.

Üldögélek, kezemben a párdúcfa-rok-szerűen izmos-hajlékony pendrive-vezetékekkel. És a csatlakozásra várok. Nincs elképzelésem a csatlakozásról. Lehet bármilyen, nekem mindenhogy jó. Nincsenek bennem kiépített korlátok, teljesen nyitott vagyok. Nincsenek bennem sem nem-ek, sem igen-ek. Vagy mindkettő egyenlő arányban. Ismerem magam, mert könnyű engem ismerni, hiszen nem vagyok semmilyen, és egyszerűs mindenféle is. Bárkit tudnék szeretni, de lehet, hogy mindenkiről megszles majd a véleményem. Ez attól függ, hova csatlakozom fel.



## FILMKULTÚRA

Alapítás éve: 1958

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

Címlapon: Avatar

főszerkesztő: **Forgács Iván**  
szerkesztők:

**Kovács Adrien** (Krónika, Filmek, Arcok)

**Tanner Gábor** (Plánok)

**Fazekas Eszter** (Arcok, Képtár)

olvasószerkesztő: **Schiller Erzsébet**

korrektor: **Kerekes Andrea**

A nyomtatásban megjelenő Filmkultúra  
műszaki szerkesztője: **Sóti Gábor**  
nyomda: **Érdi Rózsa Nyomda**

szerkesztőség címe:

Magyar Nemzeti Filmarchívum  
1021 Budapest, Budakeszi út 51/e

telefon/fax: 394-5205

HU ISSN 1418-8740

fő támogatóink:



NARRÁTORHANG

# A 3D és a hinduizmus az Avatarban

Deák-Sárosi László



Ahogy a mozi nagymértékben veszít piaci részesedéséből, fenntartóik előrukkolnak valamilyen technikai újítással. Ezek vagy bejönnek, vagy nem. A hangosfilm teljesen kiszorította a némafilmet, a színes film alig hagyott teret a fekete-fehér árnyképeknek. A szélesvásznú technológiák már nem váltak egyeduralmukodóvá a moziságban; és az olyan kísérletezések, mint a szagos film (pl. John Waters, Poliészter, 1981) megmaradtak filmtörténeti érdekességnek.

Nehéz megjósolni, hogy az adott közönségcsalogatónak szánt újítás széles körben elterjed-e. Az innováció továbbélését erősen befolyásolják a mozi gazdasági, társadalmi, esztétikai körülményei és a többi képközvetítő helyzete. A hangosfilm technikai feltételei már évekkel korábban adottak voltak, de amíg a piac és a szakma nem került anyagi válságba, addig nem finomítottak rajta.

A térhatású film gyakorlatilag egyidős a mozgóképpel. Már 1903-ban bemutatták a Lumière fivérek A vonat érkezése háromdimenziós illúziót keltő változatát, de az eredmény nem váltott ki jelentős visszhangot. A mozgókép már önmagában szenzáció volt, nem érte meg, hogy a 3D megkívánta dupla vetítógépre költsenek. Úgy tűnik, a mostani válságból a 3D fogja kivezetni a mozi. 2009-ben az összes nagyobb amerikai stúdió készített legalább egy 3D-s filmet, a DreamWorksnek pedig mind a tizenöt friss produkciója ilyen. A forgalmazók és a közönség részéről is mutatkozik fogadókészség, hiszen Magyarország nagyobb városaiban már van 3D-s vetítőterem, és a budapesti mozikban is legkevesebb tíz helyen létezik.

Még öt éve is komoly akadályt jelentett a készítőknél, hogy nem találtak forgalmazót 3D-s produkcióikhoz. Emlékszem, gyerekkoromban voltam 3D-s, sátoros vándormoziban, ahol szafarit láttunk, illetve repülőgép- és hullámvasút-szimulációkat. Természetesen rövidfilmeket. Napjainkban a digitális kép-előállítási eljárásoknak köszönhetően már egész estés 3D-s filmeket is készítenek, a mozik pedig rendelkeznek ezek lejátszására alkalmas berendezésekkel.

A televíziózás is a 3D irányába terjeszkedik. Az Imax-technológia már a 80-as évektől hazavihető volt, 2009-ben pedig a Samsung bemutatta azt a plazmaképernyőt, amelyhez 3D-szemüveg sem kell. Ez igazán komoly előny, hiszen a szemnek fárasztó két-három órán keresztül elviselni az irányított nézést, ami némelyeknek fejfájást is okoz. Az új Samsung-készülékek nemcsak a 3D-ben forgatott filmeket képesek térhatást keltő illúzióval visszaadni, hanem bármely DVD-ről vagy HD-ről elő tudnak állítani ilyen képet. A Sony is bejelentette, hogy 2010-re előrukkol hasonló 3D-s termékekkel. És a technológia térnyerése megállíthatatlan: idén Európában is elindulnak az első 3D-s tévécsatornák, például a BSkyB.

Ha már otthon is lehet 3D-élményünk, merre mehet tovább a mozi? Nem tudni, komolyan foglalkoztak-e a valódi térhatású, hologramszerű mozgókép előállításán. A valódi 3D-s illúziókeltésnek el kellene jutnia addig a szintig, hogy a néző, ha nem is tudja megkerülni 360 fokban a vetített képet, de ülő helyzetből néhány fokot elmozdulva, aktívan betekinthesse a kép mélységébe.

2009 legjelentősebb 3D-s filmje az Avatar. Ebben maximálisan kihasználják a térhatás és általában a látványosságmutogatás lehetőségeit. A cselekmény egy távoli bolygón játszódik, ahol az emberhez hasonló, értelmes lények élnek, de olyan mesészerű, a fantázia határait feszegető természeti világban, amelyet mindenféle cselekmény nélkül is élvezettel lehetne hosszasan nézegetni. Ezzel a film máris megőrzött valamit az imaxos vándormozik tematikájából és stílusából, ahol természeti képeket mutogattak. Ennek a bolygónak a felszíne egyszerre mutatja a lehetséges, de ámulatba ejtő természetiséget és ugyanakkor az irreális fizikai összefüggéseket. Itt minden élő és élettelen dolog összekapcsolódik mind fizikai, mind spirituális szinten. Szerves egységben él az összes növény, állat, illetve az ember. A mohák, a kúszónövények mindent átszőnek, összefognak. Az ember szabású na'vik – mondhatjuk – közeli rokonságban állnak a bolygójuk állataival és növényeivel. Minderre abból is következtethetünk (a cselekmény mellett), hogy ezek a három-négy méter körüli sudár, hajlékony lények színes bőrűek (kékek, mintha kékszín-alapú fotoszintézissel élnének), lapított nyusziorrúak, egérfülűek, macskaszeműek, gepárdtestűek, és a hosszú tigrisfarkuk végén található kis kacsokkal rá tudnak csatlakozni a növények és az állatok hasonló kis világító bojtjaira. A na'vik élettere első látásra mintha egy Amazonas menti érintetlen őserdő lenne, aztán feltűnnek olyan lények, amelyeket inkább a korallzátonyok flórájáról és faunájáról készült természetfilmekben láttunk. A táj mesészerűségét leginkább a lebegő sziklák képviselik, azonban a részletgazdagság, a termélység és természetes anyagszerűség már-már azt hiteti el a nézővel, hogy mindez létező, vagy legalábbis lehetséges. Még műanyag szemüveggel a szemünkön is élmény behatolni ebbe a látványelemeket halmozó világba, de nem csupán ide, hanem a földi emberek 22. századi csúcstechnológiájú közegébe is. A rendező gondoskodott arról, hogy az úrexpedíció képei is élvezhetőek legyenek 3D-ben. (Az emberek egy távo-

li csillagrendszerbe utaznak el, hogy a kimerült földi energiataralékokat egy ott fellelhető ásvánnyal pótolják.) Nem papírmáséról és a háttérre vetített poszterről van szó, hanem valódiéként ható makettekéről, és a megtévesztésig élethű 3D-s számítógépes grafikákról. Az úrbázist futurisztikus berendezésekkel látták el, és nem maradhat ki a géntechnológia sem! Ennek segítségével az emberek képesek előállítani humanoid lényeket, így na'vikat is. Ezek a teremtmények csak akkor tudnak mozogni, ha rájuk kapcsolnak egy embert egy gondolatátvivő készülékkel. Az ily módon létrehozott avatarok behatolhatnak az úrállomás embereivel érthető módon ellenséges na'vik területére, hogy saját céljaik érdekében megpróbálják befolyásolni őket.

Itt találkozik a tudomány a vallási tanokkal, hiszen maga az „avatára” szó a hinduizmusból ered. A Bhavad Gítá szerint a jelentése „aki leszáll”, és az Úr inkarnációját értik alatta. A szent írásokban előre megírt módon és sajátágos küldetéssel az Úr leereszkedik a lelki világokból az anyagi univerzumba. A legfontosabb avatarok Krisna és Ráma különböző inkarnációi. A filmben földi emberek is leereszkednek a Pandóra bolygó természeti népének világába. A na'vik égi embereknek hívják őket. Ez az átváltozás fordítottan is értelmezhető, hiszen egy másik perspektívából nézve a túltechnikizált és profanizált földi emberek emelkednek fel a na'vik spirituális közegébe.

A na'vik a hinduizmushoz sok tekintetben hasonló vallást követnek. Együtt élnek a természettel, kerülnek mindenféle fölösleges erőszakot, hisznek a reinkarnációban, illetve a lélekvándorlásban, és olyan istent imádnak, aki jóságában összefogja ezen emberszabásúak életterét a túlvilággal, ahová a holtak megtérnek. A na'vik minden élőlényt az isteni szándék avatárjának, vagyis világi megnyilvánulásának tekintenek, még a ragadozó állatokat is, amelyekkel megfelelő bánásmóddal együtt lehet élni. Az élő na'vik a szent fájuknál (életfájuknál) kapcsolatba tudnak lépni az elhunyt hozzátartozóikkal, imájuk révén a legfelsőbb istenséggel is.

Az avatár mint átlényegülés tematizált a 3D-s technológia szempontjából is, hiszen az egydimenziós vagy inkább a kiterjedés szerint csupán kódolt tudatot (álmot, képzeletet) viszi át háromdimenziós testbe és cselekvésbe. Remek ötlet, hogy az avatárjával a legveszélyesebb küldetést egy lebénult lábú volt tengerészgyalogos vállalja. A sérült háborús veterán álmában a másik, ép testbe költözve szabadon mozoghat, még jobban is, mint korábban.

Az Avatar olyan látványvilágot teremtett valódi, ma is érvényes élményekből, ma is aktuális problémákból, amely indokoltan kiáltott a 3D-s megformálás-megjelenítés után. A film a technicizált és globalizált mai világunk kritikáját adja. Ennek alapjául létező, érvényes világnézetet kölcsönzött, a természetet és a pozitív emberi tulajdonságokat középpontba helyezte hindu vallásfilozófiát. Az Avatarnak lesz olyan jelentősége a mozi történetében, mint a Csillagok háborújának, amely a buddhista és a keresztény világnézetek szintézisével – és nyilván a jól kidolgozott dramaturgiával és esztétikummal – ért el hasonlóan megérdemelt értő és értékelő fogadtatást a nézők részéről.

# iWiW-avatarok

Csejk Miklós

Bevallom, nekem is van egy titkos Avatarom, amelybe belebújok néha. Ilyenkor sokkal magabiztosabbnak és ügyesebbnek látszom, ilyenkor a világon a legszebb leányzó mosolyog rám, ilyenkor könnyen megküzdök a létfenntartással, ügyesen irányítom életem hajóját. Az első igazi tömegsiker aratott 3D-s sci-fi mozi, az Avatar (James Cameron, 2009) erről is szól. Hogy mindannyian kezünkbe vehetjük a sorsunkat, mindannyian megvédehetjük otthonunkat, munkánkat, életfeltételeinket, környezetünket, bolygónkat. Persze nem egyedül. Nagyon sok hasonló gondolkodású ember (vagy na'vi, esetleg naiv) kell hozzá.

Cameron meséjében nekem ez az „Avatar-dolog” tetszik a legjobban. Belebújni másvalaki bőrébe. Ha valamiféle Cameron-szótárt próbálnánk készíteni, akkor az Avatar megfelelője biztosan az empátia lenne. A beleérző képesség. A másik fejével gondolkodás. Ezért érthetetlen számomra a homoszexuális szervezetek tiltakozása a film ellen. Hiszen éppen az elfogadásról szól, az empátiáról, a másik ember bőrébe bújásról, s ezáltal a megértéséről. Egyszóval a megismerésről. Meddig félnek az emberek a na'viktól a filmekben? Amíg alaposan meg nem ismerik őket. Ugyanez igaz mindenféle másságra is, legyen az etnikai, vallási vagy éppen szexuális másság. Az ember addig idegenkedik tőle, amíg a környezetében, a közvetlen közelében meg nem jelenik, része nem lesz a mindennapokban, meg nem ismerkedik vele.

De ne hazudjunk önmagunknak! Az Avatar című film más oldalról közelít a más bőrbé bújáshoz. Trendibb módon, hiszen manapság már nagyon kifinomult eszközök állnak rendelkezésünkre ehhez. Tízmillióknak van Avatarjuk. Felmegyünk a chatre, és máris belebújunk egy Avatarba. Egy másik személyiségbe. Az alacsony magas lesz, a barna szőkévé válik, a cselédlányból királylány lesz, a parasztfiúból pedig vitéz katona. Sokan kipróbálják, hogy milyen a másik nem bőrébe bújni. Fiú létére lányként jelentkezik be az ember legalább egyszer egy chatszobába, sőt, a lányok is kipróbálják, milyen lehet kemény macsónak lenni. Persze ebből azért túl sokat nem lehet megtanulni a másik nemről, mert ilyenkor a másik nem paródiái vagyunk vélhetően. De ennél azért vannak kifinomultabb Avatarjaink is. Olyanok, amelyek majdnem össze is téveszthetők velünk, csak épp egy kicsit okosabbak, ügyesebbek, boldogabbak, harmonikusabbak, viccesebbek nálunk. Éppen csak egy icipicit. Ezek az Avatarjaink vannak főt az iWiW-en és a Facebookon. Ezek

az Avatarjaink fürdőruhában mosolyognak egész nap a tengerparton, néha viccelődnek is, mert azért az is kell, kirándulások alkalmával kisimult arccal merengenek messzi távoli vidékek látványán, ilyenkor szörföznek a világminőség energiahullámain. iWiW-es és facebookos Avatarjaink csak röptetik a lelünköt, és hírt adnak a világnak arról, hogy velünk bizony minden rendben van. Amikor ezeket az iwiw-es és facebookos Avatar-fotókat nézegetem, mindig megnyugszom, hogy mennyi boldog ember él ezen a földön. Kifordítva a gondolatmenetet: hogyha ezeknek a közösségi oldalainknak iszonyatosan minimális az igazságtartalmuk, akkor mire való az egész? Nagyon egyszerű: hazudozásra. Mert tegyük a szívünkre a kezünket, mi, emberek azért az étkezésen és a szexen kívül mégiscsak hazudozni szeretünk a legjobban. Most mondjuk úgy, hogy „avatarkodni”. Szeretjük látni ezeken a közösségi oldalakon, hogy mennyi ismerősünk, haverunk, barátunk van, akikkel össze is pacsizhatnánk, ha akarnánk, de persze nem tesszük, mert azért az elég sok melóba kerülne. Levelet kellene írni, telefonálni, találkozni, kapcsolatot fenntartani. Erre nincs idő. Csak a számsor: 437 ismerősünk van, és valljuk be, ez igencsak megnyugtató, sőt örömteli tény. Az én iwiw-es Avatarom például, amikor eleinte bejelölte valaki ismerősnek, mindig írt egy rövidke levelet a másiknak kapcsolatfelvétel céljából, de (nem túlzok!) soha nem kapott választ. Aztán nem írt többet az Avatarom, a fotókat is levette. Egy kutyásat azért fönnhagytam neki, mert nekem ugyan már régen nincs kutyám, de az Avataromnak azért még lehet. Ne legyen olyan magányos ott fönn az iWiW-en.

És elérkeztünk az Avatar című film legnagyobb problémájához. A film fórumozói közül többen tették szövé, hogy amióta látták a filmet, depresszióba estek, mert ők nem élhetnek ilyen csodálatos életet, mint a na'vik. Az Avatarban a sárkányt kell megszelídíteni. Az a megfelelő, amelyik meg akarja ölni a főhőst. Jin és jang, rend és káosz, jó és rossz erő ütközik tehát egymással. Ha létrejön az egyensúly, harmonikus időszak következik. Az Avatarban a megszelídítés aktusa tehát egy izgalmas akciójelenetből áll (ki az erősebb, ügyesebb vagy gyorsabb), majd megtörténik a rácsatlakozás a másikra. Csak bedugjuk az USB-csatlakozónkat, csak rákapcsolódunk a routerre, csak rákeresünk az interneten a chatre, és kész. Már meg is van a kapcsolat. El is hangzik a filmben: „látlak”. Itt persze valamiféle belső látásra utalnak, de a

„csatlakozás” aktusa nagyon „high-tech feeling”. Egy művészfilm bizony ezzel a „csatlakozás”-aktussal elmolyolt volna egy ideig. Bemutatta volna, hogy mennyi sok energia és idő kell ahhoz, hogy megszelídítsük a paripánkat. Hogy milyen kemény munka lecsutakolni egy lovat, hogy mennyire nem is olyan egyszerű fölvenni a lovaglás ritmusát, elfelejteni a hétköznapi bújat-baját, egyetlen, de tényleg egyetlen dologra koncentrálni: a lóra. Bemutatta volna, hogy mennyi idő kell ahhoz, hogy azt mondhassa az ember: „van egy lovam”. A kommersz filmben magával ragadóan szép és egyszerű az aktus. Mert erről álmodunk sokszor küzdelmünk közepette. Csak nagyon oda kell figyelni, hogy nehogy elfelejtsük, a valóságban soha nem ilyen egyszerű a „csatlakozás”. Sok figyelem, türelem, kitartás, erő és empátia kell hozzá. És nem szabad depresszióba esnünk attól, ha valamikor nem sikerül. Mert az élet örömeit éppen a küzdelem maga teszi értékessé.

A depressziótól szenvedő fórumozó fiatalok felvetése nagyon is beszédes. Vágyakoznak a jó meleg szobában (mozi-ban) kényelmesen ücsörögve egy minden zavaró tényezőtől mentes mesevilágra, és boldogtalanok. Ha túrázni mennének a természetbe, akkor persze fújna a szél, el kellene kergetni a méhecskét a szendvicseről, elfogyna az itóka, elfáradna a láb, sőt még az is lehet, hogy köd lepne el a kilátást. De boldogan huppanának be este az ágyba, és mély, rossz energiáktól, szorongástól mentes álmot kísérelné végig az éjszakájukat, feltehetően.

Az első élvezhető 3D-s mozink egyébként remek példája annak is, hogy komoly, évezredek óta ismert filozófiai gondolatmeneteket hogyan dolgoz fel a műfaji (vagy másként kommersz) film a szerzői (vagy másként művész) filmekhez képest. Az ókortól napjainkig témérdek feldolgozást élt meg a „megszelídítés, ráhangolódás” téma. Kicsit leegyszerűsítve: a külvilággal bármiféle kapcsolatot csak akkor tudsz létesíteni, ha abba a kapcsolatba belső energiákat fektetsz. Ha időt szánsz rá, és a figyelmedet is leköti. Különben nem megy. Tudja ezt mindenki, aki már udvarolt valaha életében. Hogy csak az egyik legismertebb alkotást idézzem emlékeztünkbe: a kis herceg történetét, aki nagy türelemmel és figyelemmel próbálja megszelídíteni a rókát, ráadásul, akiért azután felelősséggel is tartozik, hogy a következményekről meg ne feledkezzünk.

Érdemes megemlíteni, hogy a Vatikán is hozzászólt az Avatarhoz, amiből leginkább is az derült ki, hogy az embert továbbra sem tekintik szabadgondolkodónak. Vagyis csak akkor lesz képes megmaradni hitében a hívő, ha más ingerek nem érik. Például „rossz” mesék. Mint amilyen az Avatar. Legalábbis úgy tűnik, a Vatikán még mindig itt tart. Pedig nem előzmények nélküli és közismert, egyszerű természettudományi világméretű sugall a film. A természetben rejlt istent ábrázolja, s a kereszténység „szeretettelvőségét”, no meg némi buddhizmust. Csak nem a kereszt előtt hajbókol ez a kék népség, hanem „valami” fa előtt. Ha egy ilyen mese elegendő lenne ahhoz, hogy valaki kitérjen a hitéből, akkor már réges-régen magunk mögött tudhatnánk

mindenféle és fajta vallást. Amitől valószínűleg egyáltalán nem lenne jobb a világ, sőt az is valószínű, hogy rosszabb se lenne. Ugyanis úgy tűnik, legalább is az emberi természetéről leírt dokumentumok szerint, hogy alapjában véve évezredek óta nem változott igazán. Se jobb, se rosszabb nem lett az ember. És ez alapvetően elgondolkodtató. Bár az is érdekes, hogy manapság újra népszerű az a gondolat, hogy az embernek a saját energiáját össze kellene kapcsolnia más emberek energiájával, s így, együtt, meg tudnánk változtatni a világot. A 2010-es év vélhetően legnépszerűbb filmje mellett a 2010-es év vélhetően legnépszerűbb könyve is erről szól (Dan Brown: Az elveszett jellek). Mármost arról, hogy az ember sokkal többre lenne képes, ha felfedezné önmaga energiáit, és más emberek energiájával együtt javítana mindazon, amit évezredek óta rombol. Vagyis az őt körülvevő környezeten.

A filmre vonatkozó minden hozzájárulás közül a legszomorúbb viszont az amerikai konzervatívok tiltakozása a film pacifista mondanivalója ellen. Miről van szó a filmben? Az embereknek valamilyen ásványi anyagból kevesebb van, mint kellene, ezért valahonnan elkergetik az őslakosokat, hogy földjükből kibányásszák ezt az ásványi anyagot. Az amerikai konzervatívok miután megnézték a filmet, elkomorodtak, mert magukra ismertek. A világon mindenki számára teljesen egyértelmű, hogy az arab világ kőolajáért folyik a fegyveres amerikai küzdelem, melynek a terroristák elleni harc fedőnevet adták. Az amerikai konzervatívoknak tehát nem tetszik, hogy az amerikai zsoldos hadsereg ennyire negatív színben tűnik föl a filmben. Pedig Cameron csak azt mondta ki filmjében, amit a világ jó részének civil lakossága gondol. Az arab világ kultúráját nem elpusztítani kellene, hanem éppen tanulni pozitív tendenciáiból, közeledni hozzá, megismerni, megérteni, megszeretni, megóvni. Az amerikai konzervatív katonák szegyetlen hazavánszorgása a film végén egy létjogosultsággal bíró politikai állásfoglalás, nem is túlságosan bonyolult kódolva. Tiltakozni ellene teljesen értelmetlen. Csakhogy mindezzel megint van egy kis gondom. Az amerikai nép már egy éve letette a voksát az erőszakos világuralás ellen. Erre készül egy film, ami rárezonál a közhangulatra. A közvélemény alakítása helyett a közvélemény kiszolgálása folyik Hollywoodban. Ezért vélem hatalmas túlzásnak, amikor az Avatar jelentőségét a Csillagok háborújáié mellé emelik. George Lucas a 70-es években induló új-hollywoodi fenegyerekek lázadó generációjához tartozott, és bonyolult, előremutató társadalomkritikát csempészett az alkotásába. Mindez az Avatarról, mely cammog az események után, nem mondható el. Arról már nem is beszélve, hogy a Csillagok háborújának fordulatokban gazdag cselekménye összehasonlíthatatlan a titkoktól, csavaroktól, meglepetésektől megfosztott Avatar-forgatókönyvvel. Ezeket pótolják a 3D-s rajzok. És a nézettségi adatok a komputeret igazolják. „Jó lesz nekünk, jó lesz nekünk, ha intelligens gépek leszünk.”

TÖRTÉNELMI MAGÁNÜGYEK

„Hogy lássam a hangot és halljam a képet”

# Beszélgetés Vámosi András hangmérnökkel

– ... Katona voltam. Selejt ugyan, de azért bevitték tévedésből Erzsibe. A katonaoorvos elzavart egy régi sportbalesetem miatt, de addig sumákolnak, míg bevonultattak, csak hogy aztán egy baleset miatt a csigolyámból letört egy darab. Elég röhejesen néztem ki, de ahhoz kellett a protekció, hogy ne szálalóljanak le, és elkezdhessem a filmgyári „karriert”. Tovább is akartam tanulni, de ez csak levelező tagozaton volt számomra lehetséges. Kicsit jártam a Műegyetemre gyengeáramú szakra, de mikor tudatosodott bennem, hogy levelezőn nem öt, hanem hat év a diplomaszerezés, inkább a Kandóban folytattam, s végül a Nagra Phantom mikrofonbemenetből készült a szakdolgozatom.

## – Mi az a Nagra Phantom?

– A Nagra hosszú évtizedeken át a világon elterjedt helyszíni hangfelvételre alkalmas szalagos magnetofon volt. Ez a magnó alapon két mikrofont tudott fogadni. Tehát van vonalszintű és mikrofon szintű bemenete. Használunk dinamikus, illetve kondenzátormikrofonokat. A kondenzátormikrofonokat tápegységről, mert áramigényük van. A Phantom lényege, hogy táplálja a mikrofont ugyanazon a kábelben, amin az információ(jel) érkezik... Az iskola egyébként minden hónapban három délután volt kötelező. Én nem kaptam tanulmányi támogatást, így elég gyötrelmesen sikerült befejezni a tanulmányaimat. A véletlen adta, hogy műszaki képesítéssel végül is a filmhez mentem. Először a HDF-be kerültem lóti-futinak még az iskola mellett. Az első meghatározó „feladatom” a Petróczy Gyula bácsival készített híradófilmben volt, 1963-ban. Sziklai Kornél volt az operatőr, Róna Peti – gyerekkori haverom – rendezte, Nádasi Laci volt a gyártás. El kellett menni a Hadtörténelmi Múzeumba, s elhozni egy modelltankot, nagyon vigyázni rá, a tankot a terepasztalon kellett húznom damillal. A terepasztalon mindent fel kellett volna robbantania Gyula bácsinak, kivéve a tankot. De a sors keze, meg a Petróczy igyekezete úgy felrobbantotta, hogy ripityomra ment, úgy kellett összeszedni a darabjait. (...)

## – Hogyan került közelebb a későbbi hivatásához?

– A helyszíni hangfelvétel-készítés remek iskola volt. Amennyiben zajos kamerával történt a forgatás, akkor a dialógnak a szerepe kisebb volt, de a helyszíni zajok, atmoszférák az utószinkronos filmeknél igen fontosak. Persze ez ma is így van. Talán ma ismét megnövekedett az eredeti hangos filmek aránya. Amikor én bekerültem a Hunniában a hangosztályra, akkor ott mindenkinek a hangtechnológián vagy a hangraktárban kellett kezdenie, ugyanis minden forgatásra innen vitték el a mikrofonokat, kábeleket, egyéb forgatási eszközöket. Én a hangraktárba kerültem, Rau Frici bácsihoz. Ő korábban produkciókban, kamerásként dolgozott. Az Ő idejében még fénykamerára történt

a rögzítés, mert ő még a háború előtt, Dibold Nándi bácsival már a hangosztályon dolgozott. Minden kezdőt beosztottak hozzá, mert ott, nála és tőle meg lehetett tanulni mindennek a nevét és a funkcióját, és ami a lényeg: az eszközök tisztelétét. A raktár a hangtechnológiával nem volt azonos, mert az a másik igazán nagy iskola volt. Akkortájt Fék Gyuri, Bán Miki, Kis Samu, Miklós Miki, Száraz Feri, Szaniszló Gyurka – ők mind a hangtechnológián dolgoztak. Szaniszló Gyurka jó haverom lett. Fűszfás László, Orgoványi Pali, Csonka Feri voltak a vezetők.

Nagy mákom volt a hangosztályon. Közelről ismertem Lohr Feri bácsit, Winkler Jenő bácsit a felejthetetlen kalapjával, Rajki Tibort – akikről ma már nem beszélnek, elfelejtették őket. Úgy gondolom, hogy kiváló nagy rendezőket sem ismernek már a főiskolások, nem hogy a hang mestereit. Nem akarják vállalni a gyökereket. Lehmann Misi az Isten hozta őrnagy úr hangját csinálta, sok más film mellett... Meg tudom mutatni a fejhallgatóját. Úgy gondolom, róluk beszélni kell. Megtanultam tőlük, hogy mennyire tudok érzékeny lenni egy irodalmi műnek a megjelenítéséhez, hogyan tudok alkalmazkodni a stábhöz és a körülményekhez. Mert Magyarországon amatőrök a körülmények, és itt rendezői hatalom van. A rendező, aki háromévente csinál egy filmet, elmagyarázta Pintér Gyurinak, aki évi három-négyet csinált, hogyan kell szinkronizálni.

1931-től a filmhangnak volt tekintélye, remek szakemberek voltak itt. Gondolok Rónai Gyuszi bácsira, aki a műterem sarkába ültetett zenekarral, régi, amerikai szalagmikrofonokkal olyan zenei felvételeket csinált! Egyszer elkallódtam – keverés közben – egy zajtekeres, amin egy nyuszi reparágcsálása volt, de nem mertem neki bevallani. A kollégám behozott négy répát, én néztem a képet, és amikor kellett, elkezdtem rágni. Gyuszi bácsinak olyan füle volt, hogy kiszúrta: nézzétek meg a magnófejet! – mondta –, minden próbán más hangszínnel szól, nincs elkoszolódva?! Restelkedve lementem a vetítőbe és bevallottam: Gyuszi bácsi, nincs meg... Az Egri csillagok zenefelvételek – Arató János volt a hangmérnök – letöröltem egy 10 másodperces felvételt. Ült vagy 60 zenész az inkriminált felvételben. Arató nem merete bevallani a malort, nekem kellett Várkonyi Zoltán elé állni. Azt mondtam neki, hogy lehet, hogy dicsőséges pályafutásom most véget ér, de elcsesztem. Következő napon kisebb zenekar lett volna, de Várkonyi – szeme nem rebent – másnapra behívatta a teljes zenekart ezért a 10 másodpercért. A szakma így nem úszta meg, hogy hangmérnök legyek. Szegény Daubner Pista, a gyártásvezető, már kevésbé örült az ismétlésnek, mert igen sokba került. (...)

## – Nagy szakács hírében áll...

– A nagyvetítő mellett volt az ún. 24-es szoba. Itt tároltuk a szinkronhoz (hangfelvételhez) szüksé-

ges mikrofonokat, állványokat, no meg egy rezsót. Rendszeresen főztem. Számtalan bajból kihúzott a szakácskodás. Lazaságomat kompenzáltam az egytálételekkel. Forgatáson a hangos kocsihoz hagyományosan a „konyha” funkciója is nevezetes volt. A Legatót végigfőztem, mert Gaál Pista és Illés Papi kedvelte a menüimet. Lelkes szakács voltam, vagyok. A hangoskocsiban mindig nagy élet volt, Érckövi Béla, a sofőr volt a segédkukta. Az autóversenyzőkben még hangoskocsit használtam. Akkor már Nagrával dolgoztunk, az kis helyen elfért, maradt hely a jégládának is. Így volt mindig jegünk... mert ugye, a sör melegen?! Alapvetően a hangoskocsi persze hangfelvételre szolgált.

## – Fék György azt mondta a veled készített interjúban, hogy nagy volt a szórása, s messzire kellett vinni a forgatás színhelyétől...

– Voltak szórási hibák, de ez nem az áramátalakító hibája volt. Az áramátalakító „ügyes szerkezet”, de nem szinuszelet adott, és ami nem szinusz, az felharmonikus tartalmat tartalmaz. Nekem Dibold Nándi bácsi, az áramátalakító nagy mestere úgy magyarázta, hogy nem csak az áramátalakító okozta a szórást. Egy mondatot érdemes áldozni az akkori technikára, amivel én még koromnál fogva nem dolgozhattam. Kezdetben fényhangos kamerával mentek külsőbe. 1956–57 körül nagy dolog volt a perforált magnós Tobis-Klang kamera. Amit a 35 mm-es perforált magnószalag egyik felére felvettünk, véletlenül le lehetett törölni, amikor megfordítottuk a szalagot. Persze akkor, ha nem figyelt az ember. Amikor a tizenhét és feles formátum bejött, ezt a hibát már nem lehetett elkövetni. Lehetett helyette más. Mivel ezek felülfejes gépek voltak, ha befűzte az ember a Klang-kamerát, és elfelejtette ráhelyezni a fejet a magnószalagra, természetesen nem szólt. Nem eléggé volt stabil, nem jól olvasta a jelet. Fék Gyuri volt az, aki elkezdte átszerelni a fejet, így a szalagfutás pontosabb lett. Ő kreatív, nagyon jó szakember volt. Az én dolgom az volt, hogy az öntvényt vigyem krómoztatni.

## – Elég sokáig dolgozott mások keze alá. Mindig mindenkinek besegített?

– Nem, nem. A kamerás a hangmérnök jobbkeze, és én kamerásként kezdtem. A csapathierarchiában a kamerás van a tetején, három fő pedig a fűzős brigád. Összesen hat magnó (lejátsszó tag) volt a gépházban. Korszerű csöves erősítővel működött, az ötös és hatos kombinált gép volt, fényhangot is tudott lejátszani. Aztán idővel elkezdtem feljebb lépdelni a szakmai ranglétrán. Egyre több lehetőséget kaptam, egyre nagyobb kihívásokat. Tudja, nem az a lényeg, kinek mi a titulusa! Mindegy, hogy valaki géplakatos vagy orvos, ha szereti azt, amit csinál, és lélekből csinálja, akkor mindegy, mit csinál. Hogy értse: bennem hangilag megjelenik egy világ, ahogy az operatőrben a képi. Grunwalsky például abszolút partner ebben. A Goldberg-variációk forgatása még el sem kezdődött, ültünk és hangokat hallgattunk. Majd ennek a Zil teherautónak a zaja lesz a filmben – mondta Grün. Elmentünk Párizsba ifj. Kurtág Györgyhez, a film zeneszerzőjéhez, vittem a hónom alatt a Kurtág Márta által zongorán feljátszott, többsávú felvételt, hogy erre az alapra rájátsszunk. Kurtág azzal fogadott: Várj! Rögtön hozom a kulcsot. Visszajött ez hozta. Kérdezem: Milyen kulcs ez? A Pompidou-center hangstúdiójának kulcsa – mondta. Elámultam, Kurtág erre kezembe adta a stúdióberendezés leírását franciául, de az én franciatudásom... hajajj. Mire megjött Frank Royon Le Mee, a zenész, meg tudtam szólaltatni a stúdiót és az alapfelvételt. Kurtág ötletére még csináltunk olyan felvételt is a párizsi utcákon, hogy Frank a stúdióban felvett anyagot fülhallgatón keresztül hallgatva improvizált, s vettük hozzá a környezet atmoszféráját.

**– Nagyon nagy volt a különbség a magyar technika és a francia között?**

– Nálunk vannak stúdiómérnökök, akik kiszolgálják az embert. Én nem technikailag közelítem meg a dolgokat, a legfontosabb minden kreatív munkában az intuíció. Az Egy teljes napban az amatőr szereplő szinkronhangja Csere Ági, de az eredeti kislány nevetése elementáris volt. Addig ügyeskedtem, amíg Ági hangjába becsempésztem a kislány hangját. Amikor a Magyar nép nevében forgattuk, egy-két hangot nem sikerült érthetővé tenni, a visszhang és a hangkarakter nem stimmel. Addig járkáltam, amíg meg nem találtam.

**– Hol találta meg?**

– A Magyar Tudományos Akadémia lépcsőházában. Azt a négy-öt mondatot egy hasonló orgánumú emberrel ott mondtuk el. Volt 1946-os eredeti Neumann mikrofonom, a többi már nem volt gond. Ha előveszünk a filmet, meg tudom mutatni, mely szereplőket kellett utószinkronizálnom. Heteken keresztül úgy beszéltem emberekkel, hogy folyton azt figyeltem, kinek a hangja jó ehhez.

**– És ki fizeti ezt meg?**

– A papám azt mondta, hogy úriember pénzről nem beszél. Ha van: minék, ha nincs: teoretikus az egész! Az öröm, az más! „A könyvek száma végtelen, a te életed pedig véges” – tehát az érték és az értéktelenség nálam így jelenik meg. Kölcsey Parainesiséből idéztem. Az alkotás örömeért dolgozom, és nem a fizetésért. Ma, ha két ember beszélget, baromian tudják, mi a politika baja, mit kéne csinálni... Én nem okoskodom, hanem inkább megpróbálom a felkészültségemet optimalizálni, hogy a lehető legjobb legyen, amit csinálok. (...)

**– Mennyire nehéz a hangmérnök feladata, olyan filmben, ahol pl. szűk, kis térben szorosan egymás mellett amatőr szereplők, gyakran párhuzamosan, beszélnek, gondolok a Családi tűzfészek-re...**

– Előrebocsátom, hogy én mikroportot, azaz ruhába tűzött, elvben láthatatlan mikrofont csak ritkán használok. A Családi tűzfészekben valóban gyakran beszélnek egyszerre a családtagok, de nem történik semmi más, mint hogy ott állok szinte mellettük, és a nyakamban lóg a hangfelvevő, veszem a hangjukat. Így készült a Nevelésügyi sorozat is. Az annyival volt könnyebb, hogy a családtagok jórészt ültek és nyugodtan, tisztán beszéltek. Persze ott is volt, hogy egymás szavába vágtak, de nem volt ezzel semmi gond. A Budapesti Iskolának köszönhetően forgatott Nevelésügyi sorozatban a korábbi nehézkes felvételekhez képest rugalmas, 16 mm-es kamerával, több mint 10 perces expozíciót egyben, kábellel, rúddal

összekötve, próba nélkül vettünk fel. A Vörös földben az egyik faluban forgatott az egyik stáb, a másikban a másik, és a telefonbeszélgetést felvettük a két falu között. Dobray K1 és K2-jét úgy vettük fel, hogy nem tudtuk, a „kuncsaft” autója hol fog megállni a lányok mellett. Ezért én a saját kocsimból hangos kocsit csináltam, a fákra pedig végig mikrofonokat helyeztem el. Andreát, a K1 főszereplőjét pedig arra kértem, lehetőleg olyan helyre álljon, ahol ezek lógnak. A szerkezési jelenetnél a hangot egy függöny mögül pedig úgy vettem fel, hogy Andor Tamás a keresőből adott egy kis lehetőséget, hogy lássak és tudjak tájékozódni. Ez azért érdekes, mert Tamás körülbelül kétszer akkora, mint én, mindenki tudja, ő a legmagasabb férfi a filmek között. Az Izska utazásában egyetlen rúddal kiváló mikrofonos kollegámmal, Kardos Józseffel ott álltam a képhatáron, és vettem a hangot. Nincs a filmben konzervhang. Csak olyan felvétel, amelyet a helyszínen készítettünk.

**– Abban a jelenetben is, ahol az intézet udvarán a gyerekek a tornapadokon „úsznak”, és a nevelő szinte suttogva beszél hozzájuk?**

– Igen, abban is... Bármilyen hihetetlen, de az a felvétel is rúddal készült, ez is Kardos Józseffel közösen megoldott feladat volt. A mikroporttal az az igazi bajom, hogy akiknek a nyakában van, azok nem beszélnek át a teret. Gáti József, meg a hozzá hasonló igazi „ősbölények” még természetes módon megoldották a feladatot. Legutóbbi munkám a Farkasbőrben című Makk Károly-film. Ez is eredeti hangos. Szinte végig tudtam mellőzni a mikroportot. Egy jelenetet csupán azért kellett szinkronizálni, mert a forgatási helyszíntől nem messze futott egy főközlekedési útvonal. Egy temetői jelenetben ez a háttérzaj idegen volt, ezért muszáj volt szinkronizálni, mert a jelenet intimitását másképp nem lehetett megteremteni. Sikerült megcsinálnom azt, hogy lássam a hangot és halljam a képet.

**– Mit szól ehhez az a hangmérnök, aki viszont szívesen használ mikroportot?**

– Nem törődöm velük. Nézze, ezt a szakmát is csak örültek csinálják. Nekem a mérce Réti János, akit nagy művésznek is tartok, és aki nagyon értette a szakmát. A megoldásai elementárisak hatnak. Ha megkérdemné Makkot, mennyit gyötörte az emlékezetes távoli villamos effekttel, nem tudom mit fog mondani, én viszont tudom, hogy mivel nem tetszett Makknak, ahogy a villamos a kanyarban sikít, Réti Jani berágott, és a Thököly úton a villamosra lefeküdt éjjel, és száz méterre a villamosremiztől felvette a hangot. A hangszakma ma nincs megbecsülve. Amikor bejött a kézi kamera, nagyon megerősödött az operatőri munka tekintélye, nagyon sok joguk lett, iszonyúan megne-

hezedett a hangfelvétel a forgatáson. Mire a felvétellel sor kerül, a rendező és mindenki elunta magát. Bácskai Lauró ezt utálta meg a filmkészítésben. Külföldi filmekben dolgozva jó érzés, hogy a feltételek adottak, és nem kell harcolni a mikrofon helyéért.

**– Kicsit ugorjunk vissza az időben. A Híradó mozi speciális behangosításához.**

– Az akkor volt, amikor Róna Péterrel 1980-ban az Autóversenyzőket csináltuk. Ez egy másfél órás dokumentumfilm volt az autósportról, az elsőnek készült 3+1 csatornás sztereóhangú film. A hangosfilm megjelenése óta (1931) a mozik monó fényhang lejátszására voltak alkalmasak. Egy vászon mögött elhelyezett hangszóró sugárzott. Ilyen volt a Híradó mozi is. A mi filmünk 3+1 csatornás rendszere megkívánta, hogy a vászon mögött kiépítsünk szeparáltan jobb- és baloldalt, illetve a nézőtérben kétoldalt effekthangszórókat. Dr. Erdélyi Gábornak volt egy találmánya: fényhangot sztereóban lehetett készíteni.

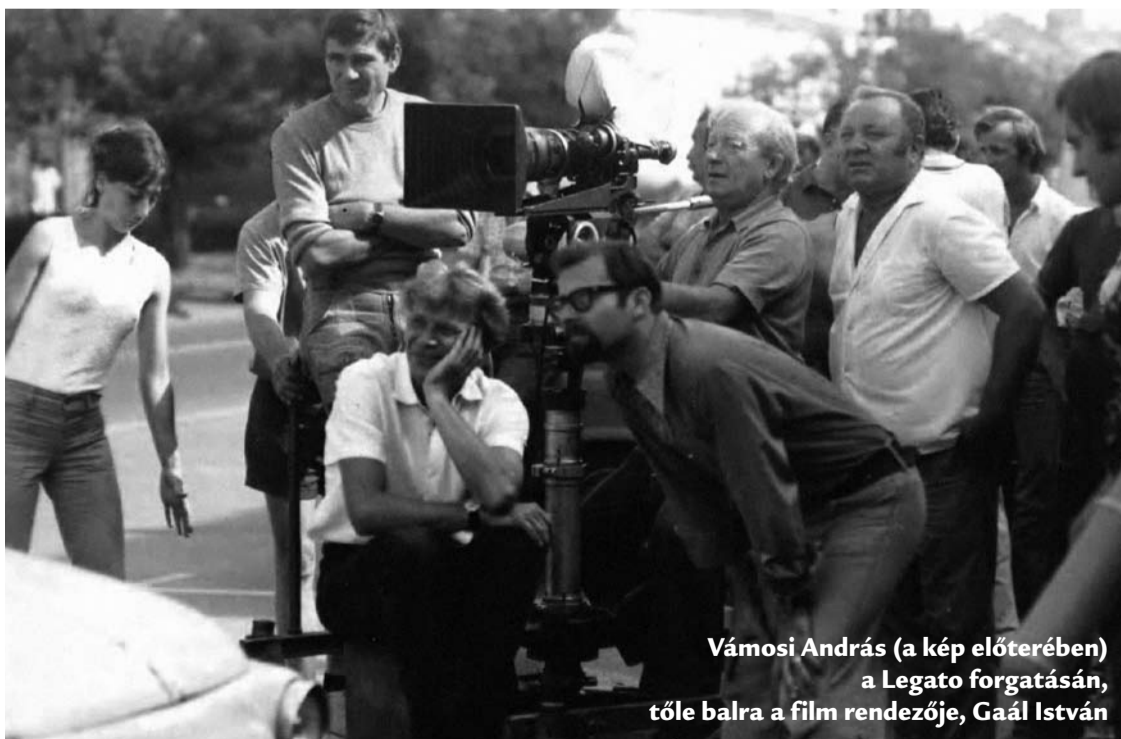
**– Ez mit jelent?**

– A fényhang, mint tudjuk, szimmetrikus. Amikor a fényhangkamerába rögzítjük az anyagot, van két húr benne, ezek elkezdnek mozogni, és exponálják a hangot. Erdélyi kitalálta, hogy ha ezek aszimmetrikusan mozognak, és így rögzítenek, akkor létre jön a sztereó hang. Korábban is voltak kísérletek a sztereó hangra: a filmre mágnescsíkokat ragasztottak, de ez a próbálkozás nem igazán futotta ki magát, fennállt a veszélye annak is, hogy a kópia mechanikusan sérül. Erdélyi találmánya (M S) szeparált jelet visz fel. Miklós Miki a hangtechnológián volt mérnök, Legényei Pintér Géza is ott dolgozott stúdiómérnökként. Ők ketten továbbfejlesztették Erdélyi találmányát: ebben a két jelben bizonyos szögben egy harmadik információt, az effektsztereót is meg tudják szólaltatni. 3+1 csatornás rendszernek nevezték. A Kossuth Rádióban egyszer egy műsorban beszélgettem Erdélyivel, s ő akkor arról beszélt, hogy a szabadalmi jog kifizetése problémás volt. A filmgyár nem volt hajlandó kifizetni. A Hungarofilm kapott az alkalmon. Nem emlékszem pontosan, de elég zavaros volt, tipikus „magyar ügy”. Erdélyi jelförzítésből doktorált, ami a sztereó fényhang találmányának egyik szegmense. Egyre többször hívták meg külföldre előadást tartani, akkortájt már több laboratóriumban dolgoztak a sztereó hangon, s végül megjelent a Dolby Stereo, ami gyakorlatilag Erdélyi találmányára hajaz, egy zajcsökkentővel kiegészítve. A lakásokban a hetvenes évekig az auditív kultúra igen szerény volt, a moziban egészen más hangot hallottak az emberek. Amikor megjelentek a walkmanek, a gyerekek is egészen más hangokat hallottak. A mozihoz bejött a sztereó, a gyerekek pedig ide-oda ültek a nézőtérben: honnan lehet jobban hallani a filmet. Bódy Gábor Psychéje, Koltai Koncertje vagy Szomjas Kopaszkytája már ilyen sztereó hanggal készült. De visszatérve a Híradó mozira és az Autóversenyzőkre... Dr. Nagy Sándor volt akkor a FÓMO igazgatója, akinek könyörögni kellett, hogy a „moziját”, a Horizontot, „lánykori nevén” Híradót, a saját pénzünkön felszereljék úgy, hogy a 3+1 rendszer megszólaljon. A saját pénzünkön! Én itthon hegesztettem a hangszórókat tartó konzolokat, azokhoz a hangszórókhoz, amelyeket Háber Feri a Mafilm hangosztályáról kölcsönadott a Híradó mozinak. Miklós Miki, Pintér Géza, Sebán Zoli és én az esti előadás után éjszakákon át dolgoztunk.

**– Mit szeret a legjobban a szakmájában?**

– Egyszer csináltam egy dokumentumfilmet, már elfelejtettem magát a filmet, de arra tisztán emlékszem, hogy egy tanyán egy idős parasztemberrel beszéltem az ember és a fecske kapcsolatáról. Néhány óra múlva bent voltam egy műtőben, ahol szív-műtétet végeztek, és hallottam, ahogy a bordát fűrészelik, majd másnap lent voltunk egy bányában... Szóval ez egy ilyen szakma. (...)

*A szöveg teljes terjedelmében olvasható a [www.filmkultura.hu](http://www.filmkultura.hu) oldalon. Készítette: Báthory Erzsé*



Vámosi András (a kép előterében) a Legato forgatásán, tőle balra a film rendezője, Gaál István

NARRÁTORHANG

# CSÓK és KÖNNY, VÉR ALKONYAT

Kerekes Anna

„A szerelem, amíg tart, örök” – idézi egy helyütt García Márquez Vinicio Morales egyik verssorát, ami érzéketlenül fejezi ki azokat a végletes érzelmeket, melyek egy életében először szerelemben esett kamasz szívét átjárják. A romantikus szerelem iránti igény szívet tépően nagy ebben a korban. Nem csoda hát, ha ezt a korosztályt különösképpen megérintik a romantikus szerelmi történetek. Főleg, ha ezek az ő közegükben játszódnak. Az Alkonyat lényege, hogy két szerelmes között folyamatosan növekszik a feszültség, hiszen egyfelől egyre mélyebb köztük a lelki kapocs, másfelől viszont nem lehetnek egymáséi. A történet szerint egy kívülálló, vívódó kamaszlány beleszeret egy titokzatos osztálytársába, akiről kiderül, csak látszatra tizenhét éves srác, valójában egy több mint százéves vámpír. A vonzalom kölcsönös, így a pár boldog szerelemben eshetne, azonban óriási akadályt gördít eléjük a tény, hogy a vérszívó – bár családja „vegetáriánus” életformára esküdött föl, azaz emberek vérének nem, kizárólag állatokét fogyasztják – fizikailag nem tud közel kerülni a lányhoz, mert fél, hogy a szenvedély hevében kiszívna annak vérének. Edward és Bella románcát tehát pusztán platói lehet. Az Alkonyat a gyermek- és a felnőtt lét közti átmeneti állapotot lebegtet. Ebben egyszerre van jelen a játékosság és a komoly elköteleződés iránti igény, a gyermeki ártatlanság

és a szexuális vágy, a félelem az ismeretlentől és a vágy az egybeolvadásra. Ráadásul a kamasz az élete más területein is állandó küzdelmet folytat: helyt kell állnia az iskolában, be kell illeszkednie egy olykor igen kegyetlen közösségbe – a többi kamasz közé –, társas kapcsolatait keszekuszák, hiszen nincs tisztában azzal, ki is ő pontosan, önbizalmatlan csekély és ingatag, a szülei vel valószínűleg egyáltalán nem találja a hangot, ráadásul az elszakadásra való igény is egyre erősebb lesz benne... Az Alkonyat témája tehát telitalálat. De milyen a konkrét film?

Ezzel kapcsolatban érdemes előbb a magyar kritikások írásaira kattintani, hiszen angolszász kollégáik a filmről írva már fertőzöttek voltak az Alkonyat regénykultuszával. Itthon a magyar fordítás és a film nagyjából ugyanabban az időben jelent meg, nem tudták az ítések, hogy komolyra duzzadt szubkulturával állnak szemben. Ebből fakadhat, hogy mennyire lazán, kicsit sem komolyan véve intézték el majd minden médiumban a produkciót. Tökéletesen osztom a véleményét azoknak, akik szerint az Alkonyat-kultusz két filmes darabja, az Alkonyat és az Alkonyat – Újhold gyenge alkotások, rosszul megírt párbeszédekkel, elnagyolt konfliktusokkal, rengeteg üresjáráttal, sok közhelyes és lapos megoldással, és szinte egyetlen tehetséges színész sem játszik bennük. De miként képes egy kifejezetten harmatos film

ekkora hatást gyakorolni nézők tízmillióira? Érdemes utánajárni az okoknak.

Az elmúlt tíz évben rengeteget változtak a tömegkommunikációs csatornák. Az internet elterjedésével lehetővé vált, hogy egymástól több ezer kilométerre élő idegenek oszthassák meg véleményüket a másikkal öt másodperc alatt. A hasonzorúek virtuálisan nagyon gyorsan egymásra találnak a világhálón, a rajongói klubok így nemcsak egyértelműbben vannak jelen, hanem a csoportba tartozás élményét is könnyebb megélni, ezért többen is csatlakoznak a csoporthoz. Vagyis korántsem biztos, hogy nem rajongtak annak idején ugyanennyien és ugyanilyen lelkesedéssel egy ugyanennek a célcsoportnak szóló filmért, csak akkoriban a rajongók nem tudtak olyan virtuális közösséggé válni, mint most a rajongói oldalak tagjai. Rendben, könnyebb közösséget képezni, de a kérdés továbbra is nyitva áll: miért rajonghatnak ilyen sokan egy olyan filmért és regényért, amely a szakmabeliek egyöntetű véleménye szerint komoly hibákkal rendelkezik?

„A kollektív tudatra ható archetipikus történetek mindig megmozgatták az embereket. Tulajdonképpen minden mese azon az alapon működik, hogy a látszólag fantázia szülte szereplők behelyettesíthetőek a mindenkori társadalom tagjaival” – magyarázza kérdésemre Kaselyák Gergő pszichológus. Szerinte a vérszívók már koráb-



KOR



Alkonyat



Alkonyat - Újhold



ban sem csak a társadalom rejtett félelmeit szimbolizálták, de kifejezetten utaltak az adott társadalom bizonyos résztvevőire, ha úgy tetszik, hatalmasaira. A középkori vámpírmítoszokban könnyen felfejthető, hogy a vérszopó a földesurat jelöli, akivel szemben a pór-nép tehetetlen. Nem is lehet véletlen egybeesés, hogy a vérszívó szó máig a rajtunk élősködő, energiánkat, pénzünket, életerőnket, időnket elszívó valaki. A társadalmi változásokkal együtt változott a vámpír denotációja is. Herzognál például sajnálnivaló szörnyként bukkan fel (Nosferatu, a vámpír), a 60-as évektől egyre számosságuk, a társadalomból kiszorultak különféle szubkultúráinak jelöltjeként. Milyen társadalmi összefüggései vannak a 90-es évek elején készült Interjú a vámpírral című filmbeli vámpírnak, akit már büntudatgyötör, elutasítja a hidegvérű gyilkolást, és önnön ösztöneit megzabolázva inkább állati vérrel táplálkozik? Nem sokkal vagyunk az egykori világbirodalmak felbomlása, az öbölháború kitörése után a balkáni mészárlások előtt. Kaselyák szerint a mai vámpírok, így például az Alkonyat-sorozat Edwardja a mai kor győztes embertípusát, a pszichopatisztikus vonásokkal rendelkező yuppi testesíti meg. Edward gyönyörű, hideg és titokzatos, vagyis elérhetetlen, megközelíthetetlen, épp ezért vonzó a nők számára. Bár külsőleg erőteljesen a mai tinik körében divatos emós típusra utal – kócos haj, sápadt bőr, örökké búskomor tekintet –, megjelenése magában foglalja azt a fiatalságmítoszt is, amely a társadalom egészére jellemző, ráadásul felruházva egy olyasfajta komolysággal, intelligenciával és bölcsességgel, amit hiába várunk el egy ténylegesen Edward korabeli kamasztól. Ezzel tehát a karakter már nemcsak a tinilányok szívét ejtetheti rabul, de a mai korra oly nagyon jellemző „felöltött kamaszok”-ét is. A mai harmincévesekre jellemző lelki válság lehet a kulcsa annak, hogy ennyien olvadtak el az Alkonyattól azok közül is, akik elvileg már huszú évek vagy akár évtizedek óta kinőttek a kamaszkorból. Ahelyett ugyanis, hogy ez a generáció házasságban vagy legalább hosszan tartó párkapcsolatban élne, jellemzően egyedülálló, és érzelmileg nemcsak hogy nem nőtt fel többségében a tényleges korához, de nincs tisztában nemi szerepével. Ezt a jelenséget a szakemberek többsége már tényként kezeli, és a szakmai alapra támaszkodó öngyógyító könyvek szerzői is erre a jelenségre apellálnak.

Edward mellett Bella karaktere is fontos. Elvált szülők gyereke, apja pedig – erre a filmben és a könyvben is több utalás hangzik el – érzelmileg zárkózott, akárcsak a lánya. Bella tehát egyfelől maga is fél kimutatni az érzéseit, másfelől egy olyan férfiideált keres magának, aki hasonlít az apjához, azaz: nincs igazán jelen az életében, és problémái vannak az érzéseit kimutatásával. Edward mindennek megfelel. A férfi, aki van is, nincs is, szeret, de nem csókol meg – tökéletes „megoldani való” probléma egy apakomplexussal küzdő lány számára. Emellett, ami szintén jellemző a mai nőkre, Bellában van egyfajta maskulinjelleg, legalábbis vagánysága, öltözködési stílusa, autója – egy lerobbant teherautó – és az iskolai barátai körében betöltött véleményformáló szerepe is ezt sugallja. Ezzel szemben Edward akár aszexuálisnak is mondható, hiszen szexuálisan nem közeledhet senkihez. Az már csak hab a tortán, hogy kettősük közé éppen egy farkasember lép. A kedves – és titokban szerelmes – Jake már az Alkonyat első epizódjában megjelenik, de központi szereplővé csak az Újholdban válik, amikor kiderül, hogy ő sem minden ízében kedves és átlagos szomszéd srác, hanem éppenséggel vérfarkas. Ezek a kevert vagy aszexuális hősök tökéletesen illenek a tinik szobáit borító énekesek és együttesek sztárjai közé.

Nem egyértelmű, hogy Edward kezdetben tényleg vonzódik-e Bellához, vagy csak a lány őrzítő illata babonázza meg. Könnyen lehet, hogy amibe a lány kezdetben belemelegszik, az egy önfeláldozó szerelem, amelyben sokkal többet tesz ő a másikért, mint az őerte. Ha jobban megfigyeljük, Bella az első részben óriási áldozatot hoz a szerelem nevében: elfogadja, hogy a fiú megérinteni is alig, nemhogy megcsókolni nem képes, és veszélybe sodorja saját és családja életét azzal, hogy emberként Edwardékkal másháttal, hiszen így válik az ellenséges vámpírklán prédájává. Ezzel szemben Edward mindössze egy kisebb konfliktuson megy keresztül a családjában, mikor elfogadtatja velük Bellát. A film végén tesz először valamifajta áldozatot, amikor a lány vérenek szívásával kell megakadályoznia Bella vámpírrá válását, és bármennyire is édes a lány vére, Edward képes lesz uralkodni magán, és abbahagyni a szívást, mielőtt bajt okozhatna. Edward első igazán önfeláldozó cselekedete a második részben következik be, amikor elhagyja szerelmét, csak

hogy megvédje annak életét. Ez tehát újabb biztatás lehet az érzelmileg megközelíthetetlen férfiakat hajkurászó nők felé: a férfi talán sokkal jobban szeret minket, mint ahogyan azt mutatja, illetve, hogy még a legönzőbb – vérszívóbb – ember is képes lehet altruista cselekedetekre, ha szeretettel és bizalommal megnyitjuk a szívét.

A legkorábbi vámpírfilmek is eljátszanak már a vérszívás és a szexuális aktus hasonlóságával, ami azóta toposzává vált a műfajnak. Vérszíváskor is a másik testébe való behatolásról van szó. Tovább haladva ezen a gondolati vonalon, a szüzesség elvétét is jelölheti, sőt egyfajta beavatási szertartás is, melynek során a férfi a női testbe hatol, örökre megváltoztatva ezzel a nőt. A Meyerst nemcsak írói tehetsége, hanem írásainak szimbolikája alapján is támadók ezt a jelenséget például mormon vallási propagandának is értelmezték néhány helyen, mondván, a szexuális önmegtartóztatás üdvösségét hirdeti a jelenettel. A vallási viták helyett Higi Vera álláspontját idézem fel, aki szintén pszichológusként a Pszichológia a Fiatalokért Alapítvány honlapján írt elemzést a filmről. Szerinte annak a jelentősége, hogy az Alkonyat megtagadja a szexuális aktust, éppen abban van, hogy ezáltal próbálja újra misztifikálni, ünneppé emelni ezt az aktust, amely az elmúlt évtizedekben elképesztően degradálódott.

Az Alkonyat remekül kitalált témaválasztása, erőteljes szimbolikája olymértékben mozgásba hozza sokaknak az ösztönkésztetéseit és a kollektív tudatát, mint amennyire egykor a középkori misztikus művek tették. Vagyis esetében a konkrét film kidolgozottságáról a kódok, jelölők megfelelő elhelyezésére került a hangsúly. A dundi, mormon vallású Stephenie Meyers saját álma alapján egy olyan archaikus történettel operál a könyveiben, amelyek működésbe hozzák ösztöntörvényeinket, emellett szereplői a modern kor férfi- és női ideáljait is megtestesítik. A filmadaptáció nem hoz bennünket zavarba, hiszen rég volt már, hogy a természetfölötti események természetesként kezelése izgalmasnak hatott a vásznon. Kritikát sem fogalmaz meg mondjuk a mai kor szépségideálját vagy a tinik és fiatal felnőttek párválasztási szokásait, a romantikáról és a valódi szerelemről alkotott elképzeléseiket illetően, hanem éppen hogy szállítja nekik azokat a típusokat és azt a szimbolikát, amely könnyen beilleszthető az életükbe.

MOZI

# Köves Krisztián Károly: Halálkeringő

Deák-Sárosi László

A történet „valamelyik” kelet-európai nagyvárosban játszódik, az alkotók szerint mindegy, hogy hol. Valóban mindegy? És ha mindegy, azt hogyan mondja el maga a film? A cselekmény végig egy lepusztult lakásban folyik, tehát ennek a díszletnek kellene nemzetközinek vagy amolyan „mindegy hol”-jellegűnek lennie. Valójában ez a mikrokozmosz egy békebeli időben épült, nyolcadik kerületi lepusztult bérházra utal, ahol megállt az idő az ezerkilencszáznyolcvanas vagy -hetvenes években, de az is lehet, hogy még korábban. Ilyen lelakott, elhanyagolt lakás nincs, s ha van, én a film alapján nem feltételezném. (...)

A főcím alatt az elején a feldúlt nappali tárgyain végigjár a kamera. Ott sem láthatam a helyszín kelet-európai általánosítására utaló jeleket. Lehet, hogy voltak, de elkerülték a figyelmet, mert filmet néztem és nem leltárt. Amire emlékszem, ami feltűnt nekem, az egy magyar nyelvű napilap valamelyik oldala és egy sárga készpénzfizetési csekk 76 000 forintról. Magyarországon vagyunk tehát, de miért ne lehetne ez határozottabban is vállalni? Ha valami itt lehetséges, nálunk, közöttünk, attól az még érvényes lehet a határainkon túl is. Nézzük a szereplők neveit, azok elgizgitanak-e minket a topográfiaát illetően? Elza, Rusty, Alex, Patrik, díjbeszedő. Közülük egyedül a „díjbeszedő” utal valamilyen konkrét helyszínre (Magyarországra), de az se név. A többiek inkább csak az amerikai vagy nyugat-európai Z-kategóriás krimik utánérzetét hozzák be a moziterembe. (...) Ami a tisztázatlan lokalizációs viszonyokon elveszett, azt még visszahozhatta volna a jól megírt forgatókönyv, a színészi játék és a képi megjelenítés eszköztára. Kamaradrámáról lévén szó, kulcskérdés (lenne) a szereplők jellemrajza. Kevésnek találtam a férj (Patrik) és a szerető (Alex) részvételét a cselekményben, de ha csupán mellékszerepeket osztottak e két színészre, a jellemrajzukat akkor is pontosabbá kellett volna tenniük a róluk közvetve kiderülő információkkal. Patrik rendőr, tehát van munkája, és a társadalom hasznos tagja. Elvette feleségül Elzát, és gyermeket is hajlandó vállalni vele. Azt viszont nem tudjuk, mennyire becsületes, hiszen a legjobb barátja volt Alex, a kábítószerrel nagyban üzletelő maffiózó. (...) Ugyancsak nem tudni, hogy pontosan hogyan került a nappali székényébe egy sporttáskányi kábítószer. Az sem válik világossá, hogy Patrik benne volt-e az üzletben, vagy az egészet csupán Alex, a szerető és volt barát szervezte. Elza tud a táskáról, viszont az nem derül ki, az üzletben ő maga benne volt-e vagy sem, s ha igen, önszántából társult, vagy kényszer hatására. Előfordul, hogy termékeny a homályosság, itt viszont nem

válík a történet javára, mert nem segíti a szereplők motivációinak megértését.

Az egyetlen jól etalált, de mondhatjuk, kidolgozott figura Rusty, Elza apja, aki szenvedélyes nyomozó – ragadványnevét a film szerint egy tévésorozat minden ügyet megoldó felügyelőjéről kapta –, aki mindig csak magának és a szenvedélyeinek élt. Most viszont, amikor megtudta, hogy halálos beteg – tüdőrákja van –, felkeresi harmincadik születésnapján a mindig is mellőzött lányát, hogy mielőtt elpatkol, törődjön végre vele. Kicsit későn érkezik, mert Elza már nagy bajba került. Az egy ideig még titkolt szörnyűség friss véres nyomai ott maradtak a lakás különböző tárgyain: hajómodellen, ablakon, babaruhán.

Sokáig a néző sem tudja, hogy mi történt, még a ravasz nyomozó apa is csak fokozatosan jön rá az összefüggésekre. Ezek a késleltetések a film legjobb dramaturgiai fogásai. Minden hatáskeltést azonban ezek a „suspense”-ek sem visznek el, az alap továbbra is a karakterek részletes és érdekes jelleme lenne, azonban itt marad a legtöbb űr, hiány. Elzáról, aki szinte végig cselekményben van, és a két főszereplő közül is a fontosabbik lenne, szinte semmilyen lényegeset nem tudunk meg. Annyi túlságosan kevés, hogy ő is rendőr, az önző apja elhanyagolt lánya, aki szeretne családot és gyereket attól, akibe szerelmes.

Nyilván konfliktusnak, a történet alapjának elegendő lenne annyi is, hogy a férjet és a szeretőt nem egyazon férfiban találta meg, de a részletek akkor is fontosak lennének a történet szempontjából, hogy pontosan milyen dilemmákon keresztül került ebbe a helyzetbe, és milyen egyedi, csak rá jellemző módon igyekszik szorult helyzetét megoldani. Elza azonban csak egyetlen arcát tudja megmutatni. Olyan végig, mint akinek az agya ledobta az ékszíjat, és enyhébb vagy erősebb kábítószeres állapotban rejtetten szorongat egy pisztolyt, és szidja az apját, hogy tűnjön el.

**Elza kilenc hónapos terhesen kokaintól és alkoholtól kába fejjel ébred 30. születésnapjának reggelén. Váratlan vendégként betoppan hosszú évek óta nem látott apja, aki hozzá hasonlóan rendőrként dolgozik. Kettejük beszélgetésén keresztül jövünk rá arra, mit rejt a gyerekszoba és mit a nagyszekrény alja, és hogy van-e kiút számukra a kilátástalannak tűnő helyzetből.**

Amíg az apa, Rusty figuráján segített Kern András karaktere és színészi tapasztaltsága, addig Elzáé a Dobó Katáé nem. (...) Mentségére legyen mondva, Elza szerepe és szövege sem volt rendesen megírva. Szinte mást sem ismételtetett végig, mint hogy „Dögölj meg! Baszódj meg! Tűnj el!” Nyilván, a forgatókönyvíró, ha megkérdeznék ez ügyben, megmagyarázná, hogy ő mennyire naturalisztikus akart lenni, és ő aztán tudja, miként társalognak otthon a rendőrök a családban. Biztosan tudja, de a természetes és beszéd, illetve annak filmbeli naturalisztikus megidézése közt fényévi különbség van. A dramaturgia miatt, de magáért az ábrázolás kedvéért is szelektálni kell, sűríteni, szerkeszteni, és közvetve érni el a naturalisztikus hatást néhány jól etalált szóval, gesztussal stb. Szóval, ami az életben természetes, az nem biztos, hogy a filmen is az. Ott lehet, hogy csak unalmas.

Egy távolabbi példával élve, Páger Antal nyilatkozta, hogy ő nem volt hajlandó nyelvtanilag hibás szöveget előadni, mert a karakter hitelessége szerinte nem azon múlt, hogy egy az egyben leutánozza a gyenge nyelvi kompetenciával bíró emberek beszédét. Ha buta parasztot kellett alakítania, azt más módszerekkel is meg tudta oldani, mint a grammatika vagy a stílus roncsolásával. Egyébként ha már naturalizmus: a vén ravasz kopónak és a nem kevésbé tehetséges lányának a szájából sokkal változatosabb szlenges szöveget el tudnék képzelni, minthogy húshús alkalommal elismételjék a fent idézett három tőmondatot.

Elza szerepe akkor lett volna érdekes, ha a nő nem csak egyetlen arcát mutathatta volna meg. Egy mosolygós, ívelt vonalú, szelíd, de titokzatos lány izgalmasabb lett volna, akiből az elfojtott indulatokat egy-egy jelenet erejéig hozta volna ki a gyilkosság, a gyűlölt apja megjelenése és a kábítószer. Elza valójában beleragadt abba a szituációba, hogy összeroppant az emlékei és az aznapi események súlya alatt. Ahhoz, hogy jobban ki lehessen aknázni azokat a lehetőségeket, amelyeket a cím sugall és a történet belső logikája ígér, több fordulatot kellett volna alkalmazni, és plasztikusabbakat. Ezt a hollywoodi forgatókönyvírás is tanítja, amire Szabó István (nem azonos Oscar-díjas rendezőnkkel. A szerk. megj.) képzettsége alapján hivatkozik.

A plotot használatán túl létezik még fluktuáció is a forgatókönyvírásban, amelynek az a lényege, hogy a kisebb fordulatok felváltva a végső kifejelet irányába vagy épp annak ellenében hatnak. Egymást követik a feszült és az oldottabb epizódok, illetve jelenetek. Ilyen értelemben lennie kellett volna olyan szituációnak is, amikor az apa és a lánya egyetért vagy (legalábbis látszólag) kibékül, vagy épp valamilyen más motivációs szál szerint következnek a cselekedetek, mint az egyirányú macska-egér kergetés. A halálkeringőnek valamilyen körbe-körbeható folyamatnak kellett volna lennie, ahol senki sem teljesen az, akinek látszik. Változnia kellett volna többször az üldöző és üldözött viszonyának, például az iránynak. Volt egy-két ilyen törekvés a cselekményben, de nem futtatták ki a lehetőségeket. Elza kétszer is le akarta lőni az apját, de aztán csak megegyezett néhány percig az indulattól, és meggondolta magát. Az lett volna az izgalmas, ha hidegvérrel állított volna csapdát a nálánál öregebb és profibb zsarunak. A kergetőzésben aktívabban részt vehetett volna Patrik és Alex, akár távollétében is.

Ebben a történetben ugyanis mindenki rossz, bűnös, lecsúszott bizonyos értelemben.

Ezt eléggé egyértelműen sugallja a végkifejlet, de ehhez a csúcsponthoz sokkal inkább előkészítetten kellett volna elérkezni. Ahogyan, mint már említettem, nincs meghatározva az összes szereplőnek a táskányi kábítószerhez és egymáshoz való viszonya; kihagyott lehetőségeket implikál az a jelenet is, amikor a díjbeszedőnek az apa kifizet 15 000 forintot. Miért? Elzának filléres gondjai vannak? Még ez sem egyértelmű, csupán azért, mert neki kábítószerfüggőként esetleg túl sok pénzre van szüksége, és nem akar fizetni nyomban a díjbeszedőnek, hanem a csekket kéri. Hozzátűzhetné a már látott 76 000-eshez. A táskából pedig ingyen rakhatna félre magának port. Ja, és miért nem Európában fizet Rusty, ha valahol vagyunk Kelet-Európában, és nem konkrétan Magyarországon?

Kár ezekért az esetlegességekért, mert a Halálkeringő így a kihagyott lehetőségek filmje marad. Amit ebből a forgatókönyvből a rendező és a stáb ki tudott hozni, azt ki is hozta. Jól működik néhány késleltetés, Kern András remekül alakítja a halállal szembenézni kénytelen nyomozót, és a filmnyelvet is kreatívan alkalmazza a vizuális összetevőkért felelős alkotótársak. Kifejezetten érzékletes az a jelenet, amikor a kábítószeres bódultságot szimulálják. Elza kitántorog a konyhába, ahol megpillantja az apját, akit elmosódottan lát, hangját pedig torzán, visszhangosítottan hallja. (...)

Szintén az izgalmat fokozzák az egyidejűséget kihangsúlyozó, megszakítatlan kameramozgások a helyiségek fölött-között. Az kifejezetten ügyes fogás, amikor Rusty az árulkodó jelek alapján elképzeli, hogy mi történhetett, és a következtetéseit ráúsztatják a vizsgálódó nyomozó környezetére. A világitást is az adott jelenetek hangulatának megfelelően és hatásosan alkalmazzák. Rusty a zölde alsó világitásban időnként olyan, mint egy múmia. Félelmetes.

Más jelenetek és képsorok már kevésbé félelmetesek, inkább csak zavarosak vagy érdektelenek. Ha már az alkotók a thriller műfaját szándékoznak meghonosítani Magyarországon, akkor legfőbb elemét, a feszült várakozást kellett volna előtérbe helyezniük. Szemben például a yers brutalitással és a véres látvánnyal, ami csak feljebb viszi az ingerküszöböt, de a feszültséget nem növeli. A jó thrillerben az erőszakos jelenetek nem hosszabbak fél-egy percnél, és kettő-háromnál nincs több belőlük. Ezzel szemben a Halálkeringőben túlságosan sokáig folyik a vér. Már a főcímben kapunk a vér stílizált fröcsögéséből, és a véres kés is lassított felvételen többször, hosszasan pörög magától a mosogatóban. Tényleg, mi szükség van erre? (...)

Nem áll szándékomban megjósolni, hogy a Halálkeringő Hollywoodban vagy akár Magyarországon be fog-e futni. Annyi biztos azonban, hogy forgatókönyvírásban és a castingot illetően még van mit fejlődni a társaságnak, ha a többi területen már profinak számítanak is. Fejlődni persze nem csupán képzés révén lehet, hanem következetességgel, alaposabb, hosszabb munkával is. Valaki a stábból elmagyarázhatja Szabó Istvánnak, ha ő már csak úgy feltette a kérdést a nyilvánosság előtt (<http://www.budapest23.eu/?p=4356>), hogy miért készül egy évig egy játékfilm, és miért nem lehet a hétfőn reggel a rendezőnek átadott forgatókönyvből csütörtök estére díszbemutató, a hétvégre pedig miért nem pihenhetik ki máris a premierbuli fáradalmait egy egzotikus szigeten.

A szöveg teljes terjedelmében olvasható a [www.filmkultura.hu](http://www.filmkultura.hu) oldalon.

# Legyen a gépnek halleluja?

# Oscar-trendek

Gulya István

Természetesen túlságosan szerteágazó volna, ha mindegyik Oscar-kategória történetéből igyekeznénk levonni máig ható tanulságokat – így csupán a filmes Mekka utóbbi tíz esz-

tendejének akadémia fődíjait szemléljük, és megállapítjuk: lehet, hogy a technikai fejlődés sodró, azonban az emberi tényezőt tekintve nagyjából minden változatlan.



Nem vénnek való vidék

2010 márciusában nyolcvankettedik alkalommal szavazza meg az amerikai filmakadémia ötezer-nyolcszáz tagja, hogy kik kapják az Oscar-díjakat a múlt esztendei teljesítményük alapján. Első ránézésre akár azt is gondolhatnánk, hogy a tengerentúli mozgókép-Mekka képes a megújulásra, de valójában csak a külsőségekben újít, a hölgyek és urak konzervatívabbak, mint valaha, és ezt az első számú filmdíj utolsó tíz esztendejének története is bizonyítja.

Legalábbis amennyiben a fő elismerést tekintjük, nevezetesen, hogy melyik film vihette haza a legjobbnak járó szobrot. Az utóbbi tíz évben a következő filmek bizonyultak legjobbnak az ítések szerint: Amerikai szépség (2000, vagyis a 72. Oscar-díj-átadáson), Gladiátor (73.), Egy csodálatos elme (74.), Chicago (75.), A Gyűrűk Ura – A király visszatér (76.), Millió dolláros bébi (77.), Ütközések (78.), A téglá (79.), Nem vénnek való vidék (80.) és Gettó milliomos (81.).

Kezdjük a végén! A tavalyi Los Angeles-i Kodak Theatre-beli alkalom külsőségeiben több meglepetéssel szolgált. Itt van például a ceremóniames-

ter, Hugh Jackman, aki nem amerikai, hanem ausztrál, másrészt nem komikus, hanem színész (korábban kizárólag hivatasos viccmesterek tündököltek konferanszié-szerepben). Aztán Jackman jól énekel és jól táncol (mint az a színpadi musicalbetét során kiderült, amiben Jackman oldalán Beyoncé szerepelt). A közönség ráunt az évtizedek során mit sem változó, egyre porosabb show-műsorra. 2007-ben Amerikában közel hétmillió nézővel csökkent a nézőszám. Ezt követően lecsérlették a korábbi gárdát, nemcsak a producereket, hanem mindenkit (zeneszerzőt, díszletmestert stb.). Ennek eredménye egy sokkal elevenebb, teátrálisabb show lett, a showmesterek immár a közönség előtt és a vászon alatt rendelkezésre álló egész teret kihasználták, sutba dobva így az intellektuális-verbális, meghatározóan közéleti viccek stand-up comedy-jellegű one man show-ját.

Miközben a ceremónia modernebb lett, a győztes film kiválasztása egy meglehetősen konzervatív szempont érvényesülésére enged következtetni. A skót Danny Boyle tíz jelöléséből nyolcat aranyoszoborra váltó Gettó mil-

liomos, az est nagy nyertese – bár figuráit és helyszínválasztását, miliójét tekintve (India és mumbayi – bombayi – nyomornegyedek) újszerűnek mondható – illeszkedik abba a filmes tradícióba, amit például az Elfújta a szél (1939) határoz meg. Boyle a hollywoodi típusú forgatókönyvet és a realista színészi játékot ötvözte a színes szárik, családi kötelékek és egymásnak teremtett szerelmesek – zenés-táncos, boldog – világgával. (Más szóval: az amerikai/euroatlanti filmvilág keveredik az indiaival, vagyis Hollywood Bollywooddal.) A skót rendező filmje abban különbözik a bollywoodi filmek szociális feszültségtől mentes, sterilen gondtalan világától, hogy mély társadalmi problémákat vet fel. De csak érint, megmutat, a lényeg a mesére és az érzelmek áradására helyeződik, ebben a tekintetben semmi sem változott Victor Fleming 1939-es filmes eposza óta. Továbbra is meghatározó a csodavárás, hogy a becsületes (tisztaszívú, őszinte, hűséges és tántoríthatatlan) szegénylegény szerencsével jár. Még ha másnak, tesszük azt, ravasz gazembernek is látszik. Ez – ugyebár – a mozi csodája, „szent hazugsága”, amiért a nép már száz éve a mozikba jár, az egykori filléres nickelodeonoktól kezdve a mai multiplex plazákig.

Az Oscar-fődíj tekintetében az utóbbi tíz év díjazottai közül Ethan és Joel Coen Nem vénnek való vidék című regényadaptációja és Clint Eastwood Millió dolláros bébije rí ki. Az előbbi azzal, hogy egy túlpörgetett, emiatt bizonyos fokig önironikus zsánerfilm, a másik pedig azzal, hogy már-már kihívóan dacol egy Oscar-díjassal szembeni „elvárással”: alig van benne két szereplőnél több, szinte csak belsőket látunk, no és a műfaj, az avított bokszerfilm. A többi mozi – legyen szó akár meséről (A Gyűrűk Ura – A király visszatér), musicalről (Chicago), krimiről (A téglá), avagy társadalmi drámáról (Ütközések) – a hagyományos amerikai filmízlés szerinti. Nagy történetek, nagy hősök, nagy érzelmek, nagy tragédiák jelennek meg bennük, amihez a grandiózus színpadszerűség társul. Ezt biztosítja a kosztümös történelmi hát-

Gettó milliomos



## VÁSZONPAPÍR

tér (Gladiátor), az impozáns sztárgárda (Ütközések), a digitálisan megerősített látványvilág (A Gyűrűk Ura – A király visszatér), a ténylegesen megjelenő színpad maga (Chicago), szintén nagy sztárokkal az elmaradhatatlan gengszter-sablon (A téglá). S ha már a „digitális” szó elhangzott. Ugyan tudományos és technikai filmdíjakat 1931 óta osztogat az akadémia (1929-től létezik az Oscar-díj), kevesen tudnak a létezéséről, merthogy alapvetően nem érdekli a nagyközönséget, értékkel csupán a szűk szakmai berkeken belül bír, a laikus néző legfeljebb annyit tud, hogy iszonyú pénzeket ölnek a film tudományos és technikai fejlesztésébe, a fejlesztőket meg díjazták, meg azt, hogy léteznek úgynevezett technikai Oscar-díjak is – amelyek nem azonosak az akadémia tudományos és technikai elismeréseivel –, ezek közé az operatőri, a vágói, a látványeffektusi és a hang (keverési, illetve vágási) elismeréseket szokás sorolni. Ám átadásukat mind a Los Angeles-i helyszínen, mind a tévékészülékek előtt ülő laikusok szükséges, de unalmas procedúráján tartják, olyasfajta „spenótnak”, amelyen muszáj túllenni ahhoz, hogy a „palacsinta” (a filmfődíj és a négy színészi díj) következzen. Pedig hát a szórakozás alapja ez, legalábbis eme technikai (annak előtte: tudományos) háttér előtt bontakozhatnak ki a jó történetek, a jó párbeszéd (forgatókönyvek), a jó színészi jelenlétek és rendezői munkák. Egyfajta bizonyosságul szolgál minderre, hogy a 74. Oscar-díj, azaz 2002 óta honorálják a legjobb animációs nagyjátékfilmeket is, elsőképpen a 2001-es digitális termésként a Shreket jutalmazták (Andrew Adamson és Vicky Jensen). S persze ez javarészt az újszerű, vicces figuráknak és a jópofa szövegeknek szólt, de ez a képi és verbális humor nem valósulhatott volna meg, ha a technika nem áll olyan rendkívül magas fokon. Mint amiképp a korát jelentősen megelőző, a „popcornmozikirály” John Landis (Egy amerikai farkasember Londonban) rendezte Michael Jackson-klip, a Black or White (1991) egymásba alakuló arcai esetében: az úgynevezett morph-effekt tette ezt a minifilm korának legdrágább klipjévé (amikor harmincezer dollárból forgattak egy ilyen alkotást, ez a film félmillióba került) – egyben a legemlékezetesebbé, ha úgy tetszik: alapművévé.

Az animációs film a mai korszak legkreatívabb és leginnovatívabb műfaja. Az Oscar-díj-átadón tíz esztendővel ezelőtti megjelenése abszolút indokolt, pláne, hogy ezek az alkotások a legnézettebb – és így a legtöbb bevételt termelő – filmek közé tartoznak. Muszáj némi szót ejtenünk az animációs filmeknek erről a legújabb kori történetéről. Shrek-elsőség ide vagy oda, a Twentieth Century Fox Animation a Jégkorszak-filmekkel afféle nevető harmadikként beékelődött a két nagy, a Disney Pixar és a DreamWorks Animation (övék a Shrek, ugyebár) közé. Az előbbi olyan filmeket gyártott, mint a Toy Story 1-2., az Egy bogár élete, a Szörny Rt., az Oscar-díjas Némó nyomában, A hihetetlen család, a Verdák, a L'ecsó, a tavaly Oscar-díjas WALL-E és az Up; utóbbi pedig olyan mozikkal



büszkélkedhet, mint az Egyiptom hercege, a Hangyák, az Irány Eldorádó!, a Csibefutam, a Shrek 1-3., a Szilaj, a vad völgy paripája, a Cápamese, a Szindbád – A hét tenger legendája, a Madagaszkár 1-2., az Oscar-díjas Wallace és Gromit és az Elvetemült Veteménylény, a Túl a sövényen, a Mézengúz, az Elvitte a víz, a Kung Fu Panda (és a hamarost debütáló folytatásai), illetve a Szörnyek az űrlények ellen.

Tulajdonképpen minden az 1990-es évek végén kezdődött: a (nagyobb) hollywoodi filmstúdiók előálltak egy animációs filmmel, próbálva véget vetni a Disney rajzfilmes műfaji egyeduralmának. Azonban az új konkurensek közül hiába tekinthetett vissza a legnagyobb animációs műtúra a Warner Brothers Animation (Tapsi Hapsi és társainak a szkeccsei), a nagyjátékfilm próbálkozásai (Szuperhaver) csúfosan megbuktak, olyannyira, hogy hasalása után magát a mozifilmes animációs részleget is be kellett zárni, maradt a tévés piacra történő gyártás. A DreamWorks viszont szépen startolt az Egyiptom hercegével (1998), és máig megállíthatatlan, köszönhetően elsősor-

ban egy behemót, zöld ogrének (Shrek 1-3.). A fiatal Fox Animation Studios az 1997-es Anasztázia nullszaldós eredménye után merész lépésre szánta el magát, és egy komolyabb témát kezdett eredeti formába önteni. Ez volt a Titán A. E., amikor is összefogva a Blue Sky Studiosszal, a kétdimenziós, klasszikus cell-animációs karaktereket szerették volna háromdimenziós CGI-környezetbe átültetni. Ez ugyan nem sikerült átütően, de maga az együttműködés igen, ez azóta is töretlen, és megszületett a Jégkorszak-saga (első felvonás: 2002), illetve a Robotok és a Horton. Az animáció a 3D-technológia térnyerésével ismét húzóágazat lesz. Nem kell nagy jóstehetség ahhoz, hogy megjövendöljük az idei Oscar-nyertest. A nézők elájulnak a lenyűgöző tájaktól, a repülési jelenetektől vagy a pitypangszerűen hulló hópihéktől, a gepárdszerű humanoidoktól, vagyis egy 80 százalékaiban rajzolt világtól. Idén történik majd meg először, hogy egy animációs film fogja kapni a játékfilmes fődíjat. Kifordult sarkából a világ. A filmtörténet kezdetén a rajzolt fázisképeket leváltották a fényképek. Leegyszerűsítve: a láthatóan művi dogokat valóságosak váltották fel. Most ellenkező irányú a folyamat: a valóság után fényképezett felvételek helyett animációs képsorokban gyönyörködünk. Csakhogy közben történt egy lényeges mozzanat: megjelent a számítógép, amelynek révén olyan művi animációs világ hozható létre, amely egyre jobban (ma már szinte kísértetiesen) hasonlít az eredetihez. Így áll elő az a „skizoid” helyzet, hogy az Avatar-beli rajzolt vízés jobban lenyűgözi a nézőt, mint mondjuk, a Niagara valóság után fényképezett változata. Az animáció visszavág.

Így aztán aki él és mozog – és kellő tőkével rendelkezik –, nem hanyagolja az animáció műfaját, szoftvereket vásárol és szakembereket toboroz, hallelujázik a gépek előtt, különösen, hogy azok – egyelőre – nem ismerik a sztrájk fogalmát. De például a forgatókönyvírók, a rendezők és a színészek igen. Elvileg (illetve hát gyakorlatilag is) már nélkülük is el lehet készíteni egy-egy filmet, legalábbis a Kamera által homályosan (rendező: Richard Linklater), a Reneszánsz (rendező: Christian Volckman) vagy éppen a magyar Nyócker! (rendező: Gauder Áron) komoly utalásokat tesz arra, hogy színészekkel úgy is el lehet készíteni (animálva) egy filmet, hogy a hús-vér emberek nincsenek is ott, de minimum a teljes díszletezést, helyszínpítést meg lehet spórolni (Sky kapitány és a holnap világa, rendező: Kerry Conran). A néző azonban, bár szereti a gépi tobzódást – lásd a Transformers- és a Terminator-filmek sikerét –, elsősorban emberi történetekre vágyik, szereti (és díjazza), ha a hús-vér szereplők megfogható-tapintható tárgyi környezetben játszanak (A Gyűrűk Uratrilógia), ez a fajta igényesség kifizetődő. Másfelől azonban a néző az unásig ismert történetekre vágyik, a beteljesületlen szerelem, az elbukó hős stb. meséjére, ahol persze azért mindig ott remeg a remény, a katarzishoz nem valamiféle újszerű szélesség és magasság kell, hanem régi jó barátunk, a mélység. A jó végkicsengésű történetek kapcsán is a

mai hollywoodi mesélők közül ezért csak az eme archaikus – ha úgy tetszik, és bizonyos értelemben: sablonos – üzenetet közvetítő Peter Jackson kap elismerést, Guillermo del Toro (A Faun labirintusa) nem, illetve csupán a látvány-fantázia-világát díjazták (vizuális képzelete olyan gazdag, hogy azt nem lehet nem díjazni), és ha már mesélők: az első számú mesebeszélő Tim Burton (Sweeney Todd, a Fleet Street démoni borbély) – eddig – soha nem kapott akadémiai díjat, csupán egyszer jelölték, beszédes módon akkor is animációs Oscar-díjra (A halott menyasszony). A legeredetibb mesemondó, Tarsem Singh pedig nemhogy díjat nem kapott, de bátorítást és pénzt sem sokat, első filmje (A sejt) után a másodikkra (Zuhanás) a költségvetést önkezüleg finanszírozta.

Az Oscar-filmek „nagy” történeteinek mentalitásai abszolút jelen vannak, bár kevésbé érvényesülnek a legjobb idegen nyelvű filmnek adományozott díjakban. A pénzhiány miatt. Az utóbbi években nem – igaz, korábban sem nagyon – nyert ebben a kategóriában komédia vagy valamilyen oldottabb (akár zenés) műfajú alkotás, szinte kivétel nélkül tragédiákkal lehetett diadalmaskodni, egyedül talán a kanadai Denys Arcand 2003-as Barbárok a kapuknál című filmjében volt némi szatirikus felhang. Ezek a drámák formáikban, megjelenéseikben nem olyan reprezentatívak, grandiózusak, mint a fő kategória díjazottjai, nyilván nagyságrendekkel kevesebb költségvetésből álmodhattak filmeket, de hasonlóan a katartikus mélységet célozzák.

A filmakadémia abban újított, hogy – például – az afroamerikai és európai színészeknek bátrabban ad díjakat – Halle Berryt a Szörnyek keringője női főszerepéért (2002), Denzel Washington a Kiképzés férfi főszerepéért (2002), Morgan Freeman a Milliós dolláros bébi férfi mellékszerepéért (2004), Jamie Foxxot a Ray férfi főszerepéért (2005), illetve Marion Cotillard-t a Piaf nő főszerepéért (2008) és Penélope Cruzt a Vicky Cristina Barcelona női mellékszerepéért (2009) jutalmazták –, és helyet adott a független film diktálta kisemberi „trendeknek” is, ilyennek számított példának okáért Diablo Cody 2008-ban kapott forgatókönyvírói Oscarja a Junóért.

Utolsó, futó pillantást vetve ezekre az Oscar-díjas filmekre, elmondhatjuk, hogy bár a film legalább annyira technikai jellegű, mint a humán tényezőre épülő, ma még elsősorban az ember számít a fellelvőgép előtt és mögött, mintsem a masina. Annak ellenére, hogy utóbbi nélkül nem létezne az előbbi. Erre tesz utalást a Tekerd vissza, haver! című 2008-ban készült Michel Gondry-film, amelyben két jó barát (Jack Black és Mos Def) az utóbbi hús esztendő nagy mozikereit barkácsolja újra, jobb híján: pusztán házi eszközökkel. Miközben arra gondolunk, hogy ezen filmek szinte semelyike sem kapott Oscart – a díj elnyerése legalább annyira a lobbimunka és a kampány eredménye, mint a tényleges érdem (ennek vizsgálata most messzire vezetne) –, felötlük bennünk a filmkészítés és -nézés százesztendőös közösségi varázsa. S az, hogy nincs – még – olyan gép, amely ezt önjáróan produkálni tudná.

Mészáros Márta:

# Utolsó jelentés Annáról

Tanner Gábor

Nem vártam volna Mészáros Mártától, hogy az erős, elszánt aktivista imázsú Kéthly Annát megkérgesedett idős hölgyként ábrázolja. Egyrészt a filmbeli Kéthly-figura teljesen idegen a markáns Mészáros-hősnők sorában. Másrészt pedig nem értem, miért kellett egy megfáradt, idős ember utolsó szerelmi fellobbanásának történetét (még ha az esetleg mégoly érzékeny, magával ragadó is) éppen Kéthly történelmi alakjához kötni.

Az ellenkező oldalról közelítve: a kommunista Nagy Imrét lehetett misztifikálni (A temetetlen halott), de a szociáldemokrata Kéthly Annát nem? Kevésbé ismert alakjában épp a nő az érdekes? Ne feledjük, Kéthlyt, miután három évet ült ítélet nélkül börtönben, mert nem ismerve fel a dolgok dialektikus rendjét, ellenezni merészelt a kommunista és a szociáldemokrata párt „fúzióját”, éppen Nagy Imre miniszterelnöksége alatt ítélték életfogytiglanra. (Amikor pedig a „trend” már a Rákosi alatt született ítéletek enyhítése vagy elengedése, az ítélet nélküliek szabadon bocsátása volt.) A szabadság, a társadalmi igazságosság mellett a legkülönbözőbb korokban is határozottan kiálló Kéthly Anna személye csupán annyira mozgatja meg a korábbi filmjeiben a feminista hevületől sem mentes rendező fantáziáját, hogy mindössze egy bágyadt szerelmi történetet meséljen el Kéthly immár egy helyben topogó öregkorából?

Sok a furcsaság. A 70-es évek Budapestje világvárosként tűnik fel a filmben. A gyönyörűen restaurált archívok meleg színekben pompáznak, és lüktető életet mutatnak. A hatalmas forgalomban a sugárúton átfutó, cekkeres néni alig ér át a túloldalra a nekilendülő autók előtt. Ezzel szemben a nyugati világot képviselő Brüsszel tökéletesen kihalt. A tébláboló

főhős mögé (már-már amatőr megoldással) vetített városkép szürke és rideg. A terek kihaltak. Kéthly lakhelye mintha egy ősparkban lenne. A réten pár hippi sejlik fel, gitároznak, és Magyarország neve hallatán éltetik a kommunizmust. Lehet, hogy a film történetének idején (1973) még tartott a 60-as években Nyugaton virágzó új balos romantika, de hogy erősen megkopott volt, az biztos. Itt mintha megállt volna az idő. Elmaradott közegbe csöppenünk. A Kelet és Nyugat bemutatására használt képek szembe fordulnak bennünk – és egyértelmű: a fejlettebb, jobb létet mutató hely, ahol szívesebben élnénk, Budapest. (Még a depimált helyként ábrázolt erszébetvárosi kocsmában is – ahol Pétert beszervezi a tartótisztje – egy lendületes, felszabadult Kovács Kati-sláger ellenpontozza rossz érzésünket.) Világos, hogy a hosszú ideje emigrációban élő Kéthly marginalizálódásának érzékeltetésére szolgál a filmbeli ingerszegény környezet, de ha ez egyszersmind a legvidámabb barakk burjánzó képei mellé kerül, akkor óhatatlanul is felerősíti ez utóbbi iránti pozitív érzésünket.

Főhősünk nyugodt és magabiztos. Enyhén gúnyos mosollyal nézi le a hippiket, nyílt tekintettel fordul mindenkihez. Őszintén hisz a szocializmusban. Vele szemben vészmadárszerű emigránsokat látunk. Gáspár Tibor remekül játssza a merev, gyanakvó, kényszerképzetei miatt már kissé zavarodott Bogdánt. Csendesen paranoid figurája hiteles, ugyanis a 70-es évekre a Kéthly hős csoport feloldhatatlanul szembe került a többi (még a szocdem) emigráns klikkel is. És nem is feltétlenül tekintélyvitákban. Egzisztenciális, anyagi marakodásokban koptak meg, alacsonyodtak le. (A szocdem emigráció a Szocialista Internacionálénak és a nyugati



Kéthly Anna emléktáblája a Corvin mozi falán

MOZI

A rendszerváltáskor egy presszóban Péter felfedi az öccse előtt: húsz évvel korábban az állambiztonsági hivatal beszervezte. Megelevenedik a múlt. Péter azért kellett a hatalomnak, hogy a mellőzöttségben vegetáló unokabátyja, Faragó László egykori szerelmét, a belgiumi emigrációban élő Kéthly Annát hazacsábítsa. Ehhez szerveztek számára egy vallon nyelvről szóló konferenciát, mivel Péter franciatanár. A férfi a belügy irattárában utánanéz, ki is az a Kéthly. Flash backekben megelevenedik néhány parlamenti felszólalása és a felszabadulás utáni, illetve a forradalom alatti szónoklata a szociáldemokrata párt és a szabadság mellett. Péter személyes tárgyakat visz a bácsikájától Annának: egy emlékdobozt. A lelassult és leromlott állapotban levő idős hölgyet felkavarják az emlékek és Péternek az egykori szerelmére emlékeztető bája. A férfi gépeli a jelentéseket, a követségen dolgozók egyre türelmetlenebbül várják, hogy Kéthly mikor áll rá a hazatérésre. De Péter éri, nem fog sikerülni a terv. Kiküldik hozzá fiatal feleségét, Katit, hogy motiválják. A konferenciára fogadást szerveznek, ahova Péter elhívja Annát. De minden mesterkedés hiábavaló. Az utolsó esély Anna születésnapja. Kéthlyt a világ minden tájáról üdvözlők táviratban kormányfők, pártelnökök, és Kati átadja neki azt a József Attila-kötetet, amelyet Faragó László küldött ki vele. Ez a titkos üzenet; László a Nagyon fáj-ban aláhúzott sorokkal jelzi Annának, hogy Péter ügynök. Anna ismét magába fordul, Kati feldúltan otthagyja a férjét, Péter ugyanazzal a nyugalommal, ahogy kiment, hazatér. A két testvér feláll a presszóban. A fiatalabbik Amerikába indul, Pétert pedig elnyeli Erzsébetváros sötét bugyra.



vonásait hangsúlyozta, kiemelve, hogy a sokakban elhivatott, racionális mozgalmárként élő asszony valójában érzelmes lény volt. A filmben ugyan felvillan a történelmi alak (ezek a mozzanatok a film legjobb pillanatai), de ennek ornamentális funkciója van – a hangsúly Kéthlyről egy általában vett idős asszonyra helyeződik át. Tegyük hozzá, hogy Eszenyi Enikő játéka a parlamenti képviselő és pártaktivista fiatal Kéthly bemutatásakor káprázatos. „Kedves mosolya, szemének biztató fénye megnyitja előtte minden ember szívét. (...) A szónoki emelvényen finom, lírai hangja megécsesedik és szárnyakat ölt” – jellemezte Kéthlyt Várnai Zseni. Ezt a kettősséget egészen mostanáig nem tudtam elképzelni, sőt úgy gondoltam, némi túlzás van benne, de Eszenyi bámulatos játékkal hitelesítette a leírást. Hatásos mozzanatokot választottak ki a filmkészítők Kéthly múltjából (felszólalás a parlamentben szociális ügyekben, aztán a numerus clausus ellen, vagy a felszabadulás eufóriájában és 56-ban a szociáldemokrata párt újjáalakulásakor, még akkor is, ha ez utóbbi jelentben a Kéthly szájába adott mondatok egy Népszava-írásából valók, és nem a beszédéből). Csakhogy ezek a mozzanatok súlytalanok a filmben, pár percesek csupán, szemben az „emberi oldal” csaknem másfél órájával.

1961-ben az Eichmann-per kapcsán Kéthly Anna szenvedélyes cikket ír a náci népiértás zsidó áldozatairól. Erre a kádári állambiztonság dühbe gurul, és felerősíti korábbi, Kéthlyt antiszemizmussal vádoló lejárato kampányát. Egy évvel (!) később felmerül, hogy talán haza kellene csábítani. (Ravasz Károly korábban hazatért kisgazdapárti politikust próbálják erre felhasználni.) Kéthly feltétele: rehabilitálják Nagy Imrét! Azt, akinek miniszterelnöksége alatt életfogytiglanra ítélték, majd nyolc hónap múlva váratlanul kiengedték, és aki majd két évvel később, a forradalom alatt felkéri államminiszternek, amit Kéthly némi hezitálás után elvállal. Azt a feltételt szabja, hogy újjáalakulhat a szocdem párt, amit Nagy – vélhetően csupán taktikai megfontolásból – elfogad. Aztán zárt tárgyalást rendelnek el Kéthly ellen, és el is ítélik a távollétében. Milyen filmet lehetne ezekből az abszurd mozzanatokból forgatni? Nem tudom. De ezekhez képes Mészáros filmje súlytalan. Nem lenne vele ennyi gond, ha nem lebegtetne egy konkrét történelmi szituációt és egy konkrét személyiséget, Kéthly Annát. Így azonban ez a langyos mese érdektelen, sőtlan, és úgy érzem, át-átlépi a hazugság határát.

testvérpártoknak az évtizedek során egyre apadó anyagi forrásaira támaszkodhatott.) Bár Kéthly sosem ment bele személyeskedésbe, vele és munkatársaival kapcsolatban már évek óta elhangzottak ilyen típusú kirohanások. „Kéthly jobban tenné, ha harisnyát kötne, vagy idős dámához illően asztalterítőt horgolna” – írta például Andreánszky István. Csakhogy a közeg efféle (tehát az emigráns lét farkastörvényeit érintő) árnyalására kísérletet sem tesz a film. Kéthly depresszív környezete a honvágytól gyötört, a gyökereitől (emlékeitől) megfosztott ember vizuális metaforája csupán. Ami így megint jellegtelenné individualizált és partikuláris. Egy otthontalan idős asszonyról készített általános pszichés látélet helyett Kéthly konkrét példája több lenne: hogyan lehet megtörtén, kiábrándult és egyre magányosabbban is embernek maradni.

A történet szerint a hivatalos szervek úgy döntenek, haza kellene csábítani az emigráns Kéthly Annát. Hogy miért, azt nem tudjuk meg. A filmből nem derül ki, hogy az 56 utáni kádári berendezkedés legfőbb és fáradhatatlan ellenpropagandistája Nyugaton Kéthly volt. Elgondolkodtató aktivitásának pszichológiája. Kéthly ugyanis 1956. november 3-án Nagy Imre kérésére utazik New Yorkba, az ENSZ-központba, hogy védelmet kérjen Magyarország számára a Vörös Hadsereg támadásával szemben. Ekkor Bécsben van, onnan indul, mert hiába próbál, nem tud már hazajönni. Voltaképpen kint reked. Nem jut el hozzá az írásbeli megbízás, de Bibó államminiszter kiáltványának utolsó monda, ha megkésve is, utoléri: „Megállapítom egyúttal, hogy Magyarország egyetlen törvényes külföldi kép-

viselője és külképviseletének törvényes feje Kéthly Anna államminiszter”. Kéthly ezt az édeskeserű terhet cipeli életének hátralevő részében. Ő a Kádár által eltiport 56-os forradalom egyetlen hivatalos képviselője. Minderről a film nem szól, így nem kap hangsúlyt a hazahívó gesztus cinizmusa. Sőt, azt gondolhatnánk, milyen kedves az állam részéről, hogy ezt az idős asszonyt hazainvitálja, úgyis gyöttri a honvágy szegényt. De arra sincs utalás, hogy a kedves, befogadó kormány (a történet által megjelölt időponthoz képest) jó tíz évvel azelőtt távollétében, zárt tárgyaláson ítélte ötévi fegyházra az államrend elleni gyűlöletre izgatás miatt. Hiányoznak alapvető fogódzók a filmből, amitől akarva-akaratlanul szerezcsenmosdatás lesz a dolog vége.

De nézzük magát az akciót! Az állambiztonsági szervek előkerítik Kéthly egykori szerelmének unokaöccsét, aki franciatanár. Szerveznek egy talmi konferenciát Brüsszelben, hogy a fiatalember Kéthly közelében lehessen. A terv, hogy keresse fel, ébresszen bizalmat magára, idézzen fel benne régi, Magyarországhoz kapcsolódó emlékeket, és az érzelmileg megfogott nőt csábítsa haza. Péter az akció menetéről jelentést gépel kiküldőinek. Ennyi. De hát Kéthlynek mit ártanak ezek az anyagok? Külföldön van, független személyiség, évek óta szemmel tartják (mint megtudjuk, a leveleit kihordó postás is ügynök). Nem sejtik fel a háttérben semmiféle lejáratozásra irányuló akciót. Egy kedves fiatalember néhány nyekergően feszes hivatalnok kérésére leírja az impresszióit egy kedves, idős hölgyről. Azért az ügynökrendszer ennél komolyabb, dermesztőbb, kegyetlenebb intézmény

volt, hiszen életeket nyomorított meg. Kéthly Annát is szisztematikusan próbálta tönkretenni, lejáratozni és ellehetetleníteni az állambiztonsági hivatal. 1958-ban indították ellene az első akciót, 1959-ben antiszemita próbálták beállítani a nyugati véleményformáló értelmiség előtt (persze biztos, ami biztos, bulvárlapok szerkesztőseibe is elküldték a lejárato anyagot), miközben folyamatosan szították az emigráció belső ellentéteit.

Sem Kéthlyben, sem a környezetében levő, sokat tapasztalt emigránsokban nem ébred egy szemernyi kétely sem Péter valódi küldetését illetően! Sokan állítják, hogy Kéthly élete végig megőrizte naivitását, de ez az álkonferencia-ötlet azért túlzás. Szép gondolat, hogy filmet készítsenek arról a folyamatról, ahogy egy idős, évtizedek óta csak a testvérelével élő asszonyban felébred a szerelem, ha meglát egy nyájas fiatalembert, aki egykor kényszerből elhagyott kedvesére emlékezteti. Látunk egy homályos jelenetet, amikor a börtönből félszeg madárkaként röppen ki Anna. Egyből a szerelméhez rohan, és boldogan ölelkeznek. Mintha az ÁVO börtöne csak a szerelmétől szakította volna el. Majd ez a szerelem ejti kísértésbe kis híján húsz év múlva is. Kedves dolgok ezek, biztosan szívesen is néznék egy erről szóló, érzelmes filmet (különösen, ha abban kevesebb Hallmark csenöls vizuális megoldás lenne), de hol van ebben Kéthly Anna?

Egyik 56-tal kapcsolatos nemzeti mítoszunk, hogy az volt a szerencsétlenségünk, azért hagyott a világ magunkra bennünket a szovjet hadsereggel szemben, mert a szuezi válsággal volt elfoglalva. Mint minden legenda, ez sem igaz, de mint

minden legendának, ennek is van alapja. A film egy erőteljes jelenetében Kéthly kifakad a New York-i ENSZ-székház női vécéjében Golda Meirnek. Fuldokolva és káromkodva dühöng Szuezi miatt. Alapvetően nem baj, ha egy film nemzeti mítoszokat képez vagy ápol, különösen, ha azok nem nyilvánvaló hazugságok, nem sértenek más nemzeteket, kisebbségeket, csupán a Himnusz-beli „balsorsunk” újabb és újabb beteljesülését igazolják. Csak megint Kéthly személyével van a probléma. Emigráns évei alatt ugyanis keserűen tapasztalta, hogy a világpolitikát alakítók mindig valamiféle érdek mentén cselekszenek, elvi, morális kérdések ritkán foglalkoztatják őket. Egy levelében rezignáltan eleveníti fel azt az esetet, amikor Selvyen Lloyd angol külügyminisztert interpellálta a Munkáspárt, tiltakozva az ellen, hogy Franco külügyminiszterét beengedik Londonba, mire Lloyd így felelt: „Nem foglalkozhatunk mindig olyan eseményekkel, amelyek nagyon régen történtek.” „A diktátoroknak (akár Franco, akár Hruscsov) nem kellene egyebet tenniük ezek szerint, mint szépen megvárni, míg fű nő a forradalomban elesettek sírjain” – vont le a következtetést Kéthly. Ez a józan kiábrándultság ugyan felsejlik annak a filmbeli mozzanatnak a dialógusaiban, amikor Golda Meir ellátogat Kéthlyhez, de betoppan Péter is, és intellektuális beszélgetés helyett a jelenet érzelmes töltést kap. Sőt, a már jócskán iszogató hölgyek kislányosan kuncogni és sugdolózni kezdenek a fiatalember jelenlétében. Kedvesen pajkos jelenet, éppen a jó ízlés határán belül.

Olvastam egyszer Erdődy János cikkét, amelyben nagyon szimpatikusan Kéthly emberi

# Beszélgetés Sajó Andreával, az Országos Széchényi Könyvtár főigazgatójával

– Érzek egy furcsa hasonlóságot a Magyar Nemzeti Filmarchívum és az Országos Széchényi Könyvtár között. Mindkettő a város egy-egy félreeső, vagy legalábbis nehezen megközelíthető pontján van. Mintha távol akarnák magukat tartani az emberektől...

– Bizonyára van hasonlóság a két intézmény között, de azért azt szögezzük le, hogy a könyvtárnak alapvetően más a funkciója, mint egy filmarchívumnak. A mi fő profilunk az információ gyűjtése és közvetítése. Persze számunkra is fontos, hogy megóvjuk a későbbi generáció számára a ránk bízott dokumentumokat. Nálunk is megtalálhatóak olyan unikális kiadványok, amelyeket a maguk fizikai voltában nem szívesen adunk közre. De attól még, hogy az eredeti példányt féltjük, és mindent megteszünk, hogy ne sérüljön, a tartalmát elérhetővé kell tenni az érdeklődők számára. Egy könyvtár sem engedheti meg magának, hogy eltérjen ettől az iránytól. Az embereknek joguk van az információhoz és a tudáshoz, nekünk pedig az a dolgunk, hogy segítségükre legyünk ebben, nem tehetünk úgy, mintha kegy volna részünkéről, hogy valakinek a rendelkezésére bocsátunk egy dokumentumot, hiszen ezzel a mentalitással a maradék felhasználóinkat is elveszítenénk. Ha például pénteken délután 5 óra után kérek ki valamit, akkor azt – hacsak elő nem készítettem – legkorábban kedden kapom meg. Ez tarthatatlan abban a korban, amit az információhoz való hozzáférés gyorsasága határoz meg. Nem elég csupán sajnálkozni a látogatók számának csökkenésén,

tenni kell ellene. Februártól a nyári zárásig meghosszabbítjuk a látogatási időt. Újra este 9-ig várjuk az olvasókat délelőtt 10-től, s a raktáraink este 7-ig üzemelnek.

– Hét-nyolc éve, hogy a halványzöld (a kutatók esetében halványrózsaszín) olvasójegyeket modern mágneskártyákkal váltották fel, ezzel nyitható a beléptető kapu. A rendszer alkalmas lenne az olvasók könyvtárba járási szokásainak „figyelésére”, amiből értékes következtetéseket lehetne levonni a szolgáltatásokra vonatkozóan...

– Nyitott kapukat döngtet. A terveim között szerepel, hogy az állandó olvasók bizonyos időszakonként kedvezményt kapjanak a beiratkozási díjból, s évente háromszor beiratkozási akciókat is hirdetünk. Szeretnénk a felhasználókat bevonni az állománygyarapításba, közzé fogjuk tenni azoknak a kiadványoknak a jegyzékét, melyekért cserébe az olvasó újabb kedvezményekhez juthat. Az említett gyakorlati hasznon túl ezek az akciók arra is jók, hogy elkezdjünk kommunikálni az olvasókkal. Szorosabb kapcsolatot kell velük kialakítanunk, ha tetszik, markánsabban jelen kell lennünk az életükben.

– Persze manapság ennek a leghatékonyabb területe az internet. Az OSZK weblapja nem tűnik túl modernnek. Gyakran használom az online katalógust, de egyszer sem kínálta fel a rendszer, hogy kattintsak nyugodtan a keresett címre, mert

„mögötte” hozzáférhetek a tartalomhoz is...

– Minden könyvtár álma, hogy az interneten is teljes tartalomszolgáltatást tudjon nyújtani. Az első szakaszban a könyvtárak a könyvek metaadatait tették közzé, ma már az az elvárás, hogy ezeken túl egy kattintással a hozzánk tartozó teljes szöveget is el lehessen érni. Amit ma kínálunk a hálón, arra nem lehetünk túl büszkék. Nem hemzseg az oldalunk a hasznos információktól. Elavult, korszerűtlen a site-unk, felhasználóbarátnak egyáltalán nem mondható. Olyan portált kell fejleszteni, amely áttekinthető, tartalommal teli, azaz vonzó és hatékony a felhasználók szempontjából.

– És akkor még kevesebben fognak felballagni ide, a budai Várba. Még tovább fog csökkenni az olvasók száma...

– El kell jutni odáig, hogy ne csak azt tekintsük olvasónak, aki fizikailag itt ül, hanem azt is, aki nem a fővárosban él. A nemzeti könyvtár nem lehet Budapest-centrikus. Haladni kell a korrallal! Ma már általános igény, hogy bárki a karosszékében ülve elérhesse az információkat. Az internet korában nem lehet akadálya annak, hogy egy könyvtárba online módon, elektronikus fizetéssel bárki beiratkozhatson.

– Csakhogy miért tenné, ha úgysem tud elolvasni semmit? A digitális könyvtárhoz a szolgáltatói oldalnak is erősnek kell lennie...

– Így van, ki kell alakítanunk egy erős tartalomszolgáltatást. Az interneten számtalan információhoz hozzá lehet jutni, de

a tudatos felhasználónak tisztában kell lennie azzal, hogy a neten található információk hitelessége és relevanciája kétséges. A könyvtárak szerepe éppen abban áll, hogy ellenőrzött tartalmat szolgáltatassanak.

– Ehhez digitalizálniuk kell az állományukat ezerrel...

– Sok minden már eleve létezik digitális formában, e-kötelessként meg is szoktuk ezeket kapni, de való igaz, rengeteg anyagot kell digitalizálnunk. Ezt meg is tehetjük egészen addig, ameddig el nem érkezünk a szerzői jogi törvénnyel védett dokumentumokig. Hatalmas időintervallumról beszélünk, mert a törvény úgy rendelkezik, hogy a szerző halála után hetven évvel válik szabadon hozzáférhetővé egy mű. Van tehát bőven mit digitalizálnunk megkötöttség nélkül, viszont ahol még nem telt el a hetven év, ott meg kell egyeznünk a szerzőkkel és az Artisjus-szal, hogy miként lehet az anyagokat publikálni.

– A filmek esetében a digitális forma azt könnyíti meg, hogy a nézők láthassák az adott művet, a tárolási gondokon nem enyhít jelentősen, vagyis továbbra is szükség van a celluloidon való megőrzésre. A könyvek esetében feltételezem, nem ilyen merev a helyzet.

– Dehogynem. Nem tudjuk, hogy az egyes digitális formátumok és adathordozók meddig életképesek. Mindnyájunknak van otthon olyan anyagunk, mondjuk flopin, amelyet a modern berendezésekkel és szoftverekkel már nem lehet olvasni, és azt sem tudjuk, hogy a DVD-n vagy a Blu-rayen tárolt digitális anyagok meddig maradnak fent. Az eredeti dokumentumokra továbbra is szükség van, a digitalizálás a közzétételben segít.

– Vagyis akkor a digitalizálás nem enyhít az önk raktározási gondjain sem. A törökbálinti depo továbbra is az OSZK Achilles-sarka marad?

– Azt a raktárat már kiürítettük. Jelenleg az a kérdés, mit kezdjünk vele. Nyilván rendbe lehetne hozni, amihez beruházási pénzre volna szükség. Az MTA könyvtárának is ott van kint raktára, ők a most vásárolt új részüket fantasztikusan alakították ki, korszerű raktári rendszerrel, hűtés-fűtéssel, páratartalom-szabályozással. Vagyis ott minden rendelkezésre

áll, amire a könyvek tárolásához szükség van. A mi esetünkben az a kérdés, hogy belevágjunk-e egy ilyen raktárfelújításba, vagy amellel kardoskodjunk, hogy a mostani helyett egy könyvtárszerűbb, stabilabb, végleges épületbe kerüljünk.

– A filmek nyersanyaga, a celluloid az évek során egyre rosszabb állapotba kerül. Ha nem akarjuk, hogy eltűnjön a rajta levő tartalom, folyamatosan restaurálni kell, és bizonyos időnként átmenteni új hordozóra. Már óvatossággal kell a könyvnél is felmerülnie hasonló problémák?

– Hogyne. Mutatok magának fényképeket olyan hírlapokról, melyeket savas papírra nyomtak, így manapság egyszerűen eltörnek. Ha valaki hozzáér, nem is tudja lapozni, mert maga a papír törmeléké válik a kezében. Ezeket így nem lehet odaadni a felhasználónak, és sajnos nincs belőlük több példány. Restaurátorok tudják egyszer olyan állapotba hozni, hogy digitalizálható vagy mikrofilmre lehet levételezni. A rendbe hozott dokumentum többet nem mozgatható.

– Nekem megadatott, hogy sima olvasójeggyel kezembe vehettem az Uránia 1795-ös számát valamikor régen, amikor az OTDK-mat írtam. Azóta már csak mikrofilmen juthatnék hozzá. De egy PDF-szerű anyag, amelyet megnyithatok a laptopom monitorján, sokkal könyvszerűbb élményt nyújt, mint az a hatalmas átvilágító berendezés, amelyen egy bumszli gombbal kell tekerni a mikrofilmet, miközben fémesen csörög az egész, a papírral való foglalkozásnak még csak a távoli illúzióját sem keltve. Másrészt vannak bizonyos anyagok, amelyek mikrofilmen sem hozzáférhetőek. A digitalizálás további lépés annak irányába, hogy ne csak a „felkentek” juthassanak hozzá bizonyos anyagokhoz.

– Így van. Mondjuk ha valaki szeretne a kódexekről tanulmányt írni, egyértelmű, hogy az eredeti dokumentumot nem adhatjuk a kezébe, viszont egy nagy felbontású, tökéletes képet igen, amelynek révén elemezni tudja akár az iniciálék egyes részeit is. A nemzeti könyvtár



## BESZÉLŐ FEJEK

► egyik feladata, hogy megőrizze, óvja az állományát. A digitalizálás ezt segíti. Egyszer kell elővinnünk a könyvet, ilyenkor szakértő kezek nyúlnak hozzá, utána visszatehetjük a polcra, ahol nem mozgatják, nem fog szétesni, nem fog törni. És még valami. Az említett esetben az Urániát ön forgatta. Ha jött volna még néhány évfolyamtársa, akiknek ugyanerre a példányra lett volna szükségük, nem kaphatták volna meg. Digitális formában ennek sincs akadálya. Persze én is kedvelem a könyvet mint matériát. A számítógépet nem tudom bevinni az ágyamba egy esti olvasáshoz. De a könyvet nemcsak szórakozásra, hanem információszerezésre is használjuk. És ha ezt vesszük, akkor gondoskodnunk kell a benne levő információk hatékony közzétételéről.

– **Nagyon szeretem az IKER folyóirat-katalógust. Különösen azért, mert ott az egyes találatok alatt felkínálnak további kattintási lehetőségeket azokba a témakörökbe, amelyeket az adott cikk érint. Az IKER az elmúlt 7-8 évet már nem fedi le. Egyszerűen vége szakadt valahol. Van remény arra, hogy az állományukat egy ilyen típusú feldolgozás mellett szolgál-tassák a jövőben?**

– Én úgy képzelem el az ideális nemzeti könyvtárat, hogy a dokumentumokat teljes analitikájukban, kereszthivatkozásokkal együtt, és nem csupán címük szerint lehet megtalálni. Tehát ne csak formai, hanem igen mély tartalmi feltárás is folyjon! Legyenek az egyes részek összekapcsolhatók és követhetők a linkeken keresztül. Az egész kattintássor végén pedig elérhető legyen maga a cikk is. Hosszú ideig rendszeresen folytak a nemzeti könyvtárban ilyen típusú feltárások, de az átszervezések, a költségvetési és egyéb problémák miatt folyamatosan leépítették ez a funkciót. Most visszamenőleg is pótolnunk kell ezeket a hiányosságokat. A munkamenet legfeljebb annyiban változhat a jövőben, hogy kijelentjük, ez a mélységű feldolgozás nem egyetlen könyvtár, hanem a teljes könyvtári hálózat feladata, és közösen töltjük fel az adatbázisokat. Ehhez a működéshez szükség van egy koordinátorra, és praktikusán célszerű, ha ez a nemzeti könyvtár. Biztosan ismeri a HUMANUS-t, amely jól modellezi ezt a rendszert. Több könyvtárral kötünk konzorciális kapcsolatot, felosztjuk egymás között, ki melyik folyóiratot dolgozza fel, akár visszamenőlegesen is.



– **Meg vélhetően vannak szakkönyvtárak, amelyekben több olyan anyagot őriznek, amely az OSZK-ban nem található meg. Egy ilyen integrált rendszer kinyitná ezeket az intézményeket is...**

– Sőt, zárt intézményi könyvtárakat is ki lehetne nyitni. Kibővíthetnénk a látogatható könyvtárak körét. Még mindig nem tudjuk, hogy az országban milyen dokumentumállomány van. Egyrészt, mert nem fejeződött még be a retrospektív konverzió, másrészt pedig, mert jó néhány olyan zárt könyvtár van, ahol kincseket rejtnek, csak ezek nem nyilvánosak. Már az is előrelépés lenne, ha legalább tudnánk, mi van náluk.

– **És akkor térjünk vissza a földre! Hogy lesz minderre pénz?**

– Legelőször is szakítani kell azzal a gyakorlattal, hogy azért nem kezdünk hozzá semmihez, mert nincs rá pénz. Fel kell állítani a prioritásokat. A retrospektív feldolgozás például az elsődleges prioritás. A nemzeti könyvtár nem engedheti meg magának, hogy ne legyen feldolgozva a teljes állománya, és ne legyen megtalálható az online katalógusban. A meglévő anyagi alapokat és személyi állományt ennek a célnak az elérésére kell fordítani. Felesleges arra várni, hogy ki mikor ad pénzt, van-e erre pályázat kiírva. Ha ezt prioritásnak veszem, akkor úgy kell csoportosítani a munkaerőt, hogy igenis, erre legyen kapacitás. Kezdjük meg a feldolgozást visszamenőlegesen!

– **A nyitás az internet felé elengedhetetlen, de mi lesz a könyvtárral mint fizikailag létező dologgal? Mi még ide vizsgára készülésként dumálni, büfézni jártunk. A könyvtárnak mint kőépületnek vége? És a digitális anyagokat használva pár év múlva elfelejtik a gyerekek, hogy a könyv egy matéria is? Ahogy ma már nem tudják, hogy a film szó eredetileg egy hordozót is jelölt...**

– Egyetemi oktatóként sajnos azt tapasztalom, hogy a fiatalabb generáció eltávolodott a könyvektől. A mi feladatunk is, hogy ne engedjük, hogy csak képi inputokra hagyatkozzanak, hanem próbáljuk meg elérni, hogy egy könyvvel a kezükben kucorodjanak be egy fotelba, s a fantáziájukat használva képzeljék bele magukat egy másik világba.

– **A lányomék tenyérynői műszereken olvasnak Wordben szövegeket**

**(regényeket), amelyeket a internetről töltenek le...**

– Éppen ezért fontos, hogy a könyv mint matéria is jelentsen valamit a számukra. Igaz, hogy csak 18 éven felüliek iratkozhatnak be hozzánk olvasóként, de szervezni kell olyan programokat az általános és a középiskolások részére, amelyek vonzóvá teszik számukra a könyvtárat és alkotóelemeit, a könyveket. Nekem is engedjen meg egy személyes példát! Felhoztam a fiaimat a nyelvemlék-kiállításunkra, és örömmel láttam, hogy teljesen lenyűgözte őket a kiállított nyelvemlékek fizikai látványa. Testközelbe kerültek egy olyan kor dokumentumai, amelyről csak az iskolában hallottak. Ezt az élményt a képernyő sosem fogja visszaadni. Megnézhetik a Halotti beszédet, ahogy több száz évvel ezelőtt látták más emberek. Nagy varázsa van ennek, különösen a digitális korban.

– **Egyre többen jutnak be a felsőoktatásba. Nő az egyetemi és főiskolai hallgatók száma, vagyis növekednie kellene az önök potenciális olvasóbázisának is. Miért nincs így?**

– Sajnos az a tapasztalatom, hogy olyanok is bekerülnek a felsőoktatásba, akik a régi elvárások szerint nem feleltek volna meg. Az ember, amikor tanít, egyik ámulatból a másikba esik a negatív tapasztalatok miatt. A hallgatók nem kis számának csapnivaló a helyesírása, nem érti, amit olvas, nem tud összefüggéseket teremteni a tanultak között, nem tud megtartani egy prezentációt, és mégis végezni fog. Sorozatban fordul elő, hogy szakdolgozatként internetről összeollózott anyagokat adnak be, hitelesnek fogadva el mindent, amit a hálózaton találtak. Fel sem merül bennük a kétség az olvasottakkal kapcsolatban, s sajnos az sem, hogy egy szakdolgozat megírásához könyvtárba kellene menni...

– **Bizonyos tanulmányok végén, a hivatkozásoknál lehet olvasni, hogy az adott évben ezek és ezek az anyagok voltak megtalálhatók az interneten ezeken és ezeken az URL-címen. Vagyis bizonyos anyagok eltűnnek egy idő után a hálóról. Azzal ne is piszkáljam, hogy az ilyen anyagokat be tudja-e majd fogadni egyszer az OSZK?**

– De, fontos, amit felvet. Korábban is végeztünk már úgynevezett webaratást, de azért ennek a módszere, gyakorisága, gyűjtőköre és feldolgozása még nagyon is a jövő kérdése.

Készítette: Tanner Gábor



Gizi volt a nyolc testvér közül a legkisebb. Szigorúan fogták, moziba, bálba sem mehetett. Huszonöt évesen férjhez ment, a férje ivott, elváltak. Nagyon szegény volt, sokat spórolt, vett egy tanyát. Szülei halála után ő fogadta be két nővérét, akik gondoskodásra szorultak. Testvérei gyerekeit is nevelte, sok a keresztgyereke. A dolgos asszony megbetegszik, lerokkan, testvéreivel a faluba költöztetik őket

rokonaik, a tanya elárul. 2009. november 9-én az Örökmozgó Beszéljünk a filmekről! Filmévkönyv 2009 – Dokumentumfilmek sorozatában bemutatták Kőszegi Edit és Szuhay Péter A három nővér című filmjét. Vetítésre került még két jelentős, roma témájú korábbi munka is, a Faluszéli házak (Schiffer Pál, 1973) és a Kubikosok (Kis József, 1969). Az alkotókkal Pócsik Andrea romológus beszélgetett.

# AMIT LÁTNAK, ELFOGADJÁK ANNAK, AMIT LÁTNI VÉLNEK

## Beszélgetés Kőszegi Edittel és Szuhay Péterrel

**Pócsik Andrea:** A Magyar Filmintézet 1991-es kiadású, az 1971–80 közötti dokumentumfilmeket leíró filmográfiája így ír Schiffer Pál filmjéről, a Faluszéli házakról: „A film a Borsod megyei Szendrő község cigányairól szól. Érzékletesen szemlélteti a cigányság két, a tudatosan elmaradottságban élő, és a jobb, kulturáltabb körülmények után vágyódó, és ezért tenni akaró rétegek közötti életmódbeli és erkölcsi különbséget.” Ez a kijelentés sok mindenhez köthető abban a korban.

**Szuhay Péter:** Ezt akár ma is írhatták volna, azzal a különbséggel, hogy harmincegynéhány éve az „integráció” szó még nem volt divatban. A 70-es évek terminológiája az asszimiláció: beilleszkedő, a beilleszkedés útjára lépett és beilleszkedett cigányokat különböztettek meg. A terminológia természetesen nem a Schiffer–Andor-film világát minősíti.

**Pócsik Andrea:** Ha jól belegondolok, nagyon leegyszerűsítve lehet így is látni a Schiffer-filmeket. Maguk a szereplők is lereagálják a hierarchiát: van, aki beköltözött a faluba a telepéről, van, aki szeretné otthagyni a telepet, s van, aki ott marad.

**Szuhay Péter:** Azzal, hogy föl számoljuk a cigánytelepet, egy másikat hozunk létre. Az új telep aztán addig marad élhető, amíg csak pár család él ott – amíg gettóvá nem válik. Ismertem ezt a telepet, ott volt, ahol észak felől bejutunk Szendrőre, az egykori zsidó temető fölött. Ez a régi telep, a Téglaszín. Az új telep a falu másik végén van. A Schiffer-filmekben nagyon pontosan megfogalmazódott, mi kellett ahhoz, hogy valaki 30

éves, kamatmentes kölcsönhöz jusson: először is kellett egy olyan állandó munkahely, amely legalább havi ezerforintos jövedelmet jelentett, és egyéves folyamatos munkaviszony. Ez az az időszak, amikor párthatározat írta elő az emberek munkába állítását. A Téglaszín lakó egyik fiatalasszony azt is elmondta, hogy ő egy, a férje négy osztályt végzett.

**Szuhay Péter:** A leírás a „bevett beszédmodot” tükrözi: a beilleszkedés stációját tükröző szemléletmódot. Ezt a logikát már el is felejtettük azóta.

**Pócsik Andrea:** Az emlegetett életmódbeli és erkölcsi különbségre a szereplőktől is hallunk utalásokat a film során: az emberek minősítik azok életmódját, akik a beilleszkedés folyamatában, hierarchiájában alattuk állnak.

**Szuhay Péter:** Ezzel azt mutatják: lám, én már valamire jutottam, én már itt tartok. A parasztok közé költöztek azt is elmondják, hogy a „cigányok” ellopják a tulajdonukat, s ez a kijelentés még pontosabban mutatja, hogy átvették a többségi kategóriarendszert. Egy kisebbség egyik része úgy legitimálja magát, hogy elhatárolódik saját „korábbi” kisebbségétől, vagyis ebben a helyzetben a parasztokhoz szeretne hasonlítani.

**Pócsik Andrea:** A leírás ismeretét provokatívnak szántam, főleg mivel korábban nem ismertem a Kubikosok című filmet. Azt gondolom, azért választotta éppen ezt a filmet a sorozatszerkesztő, hogy a propagandából is ízelítőt kapjunk.

**Kőszegi Edit:** A Kubikosok című filmnek egy pontján meg is kérdeztem, hogy akkor most

mi van?! Mikori is ez a film? (Boronyák Rita: 1965-ös.)

**Szuhay Péter:** A Kubikosok gyönyörű példa: egy lakodalom keretében mutatja be, hogy a két háború közötti egykori summások és kubikosok a népi demokráciának köszönhetően ebben a faluban milyen boldogok. Ennyi értelmiségi egy faluban azért túl szép volna: ott a mérnök, a gimnáziumi tanár, az orvos, Koncz Gábor, a színész – itt azért érzésem szerint a család esetével állunk szemben. A hamisítással szemben azért egy valódi néprajzi érdekességgel is szolgálhatok. A két háború között csak kelt tészták voltak a lakodalomban, mert az volt a legegyszerűbb, tehát különböző káposztás, túrós, mákos kelt tészták és kalácsok. Ebben a filmben ezzel szemben elképesztő mennyiségű mázas cukrászsüteményt látunk, ami valóságos helyzet. Azt jelzi, hogy a lagzis készülődés, ajándékhordás rész igaz. Ami nem igaz, az az, amikor a városba följutott értelmiségiek összeülnek kvaterkázni.

A társadalmi mobilitás nagyon jellemző volt arra a korszakra, de azért ez így tényleg túl szép lett volna...

**Pócsik Andrea:** A pártfogolt című filmje kapcsán azt írta Schiffer, hogy tudás-, azaz közhelyszinten mindenki, így ő is tudja, mennyivel nehezebb annak, aki alulról jön, amikor azonban filmezés, kutatás közben a gyakorlatban is szembesül ezzel a közhellyel, akkor jön rá, mennyire nem ismerik a kívülállók a közhely igazságtartalmát. Ezt Schiffer így fogalmazta meg: „Egyre inkább azt gondolom, hogy nem annyira a társadalomhoz való felhívások-

kal, sokkoló helyzetleírásokkal, hanem inkább azzal tudnánk segíteni nekik, meg a hozzájuk hasonló helyzetben élőknek, hogy saját körülményeiket, helyzetüket, lehetőségeiket és önmagukat jobban megismerjék.” Azt hiszem, ez a gondolat vezet át A három nővér című filmekhez. Kétegyházán hol állt Faragó Gizella háza?

**Kőszegi Edit:** Kétegyházán kívül, egy tanyán élt Gizi, ez látszik is a filmben. Van egy háza a faluban is, a film végén, amikor már nagyon beteg lett, oda költözött be, hogy tudjanak neki segíteni. A tanyán semmi nem volt, ami látszott is a filmben, se villany, se más.

**Szuhay Péter:** A falu két részből áll, a vasút választja el egymástól az új és a régi települést. A török hódoltság után telepítették be a falut. Képzeltetek el egy sakktablát, úgy helyezkednek el a falu utcái, és nincsenek alá- és fölérendelt részek a faluban. Gizi háza abban az utcában van, ahol az országút megy. Az unokaöccse, Nanás pont szemben lakik velük, ő is látszik a filmben, amikor a végén ki-be hordják a házba a bútorokat. A fiút kiskora óta sokat segítette Gizi, úgyszólván pártfogolta.

**Pócsik Andrea:** Faragó Gizella házában helyzete tükrözi az ő helyzetét a faluban?

**Kőszegi Edit:** Nem válik ez el ilyen élesen. Giziék nyolcan voltak testvérek, ebből egy lakik a sorompón túl, ami gyakorlatilag a „cigány utca”. Nanásék azonban valóban jómódúak, ebből a szempontból tényleg tükrözi a helyzetüket az, hogy hol laknak.

**Pócsik Andrea:** A családon belül ugyanúgy összetartanak azzal a szegényebb testvérrel is?

**Szuhay Péter:** A szegényebb testvérrel kevésbé volt szoros a kapcsolat. A nyolc testvérből három lány, a filmbeli három nővér, közülük egyiküknek sem volt gyereke. (Lajosnak, aki a legjobban állt anyagilag, hat gyereke született. A Bubi volt a legszegényebb, neki hét gyereke van, ők a Lajosékkal voltak inkább jobban. A Nándiéknál is két gyerek volt. A Lajos hat gyerekének volt nővéreivel Gizi a pótyanyja, és a Nándi két gyerekét is nevelték időnként, mert a szülők Dunaújvárosban meg egyéb távolabbi helyeken dolgoztak. A három nő a nagynéniségben élte meg az anyaságot. Gizi családi fotófala gyönyörű volt.)

**Boronyák Rita:** A három nővér kezdő képsorai a nitrofilmek színvilágát idézik, s ebben picit emlékeztet Pölcz Róbert és Pölcz Boglárka 1999-es Szafari című filmjére.

**Kőszegi Edit:** A filmet 1992-ben kezdtük forgatni videóra. Az akkor használt technika mára elavult. A leforgatott képanyagot igyekeztünk széppé tenni, hogy tetszen, és ne az legyen az első reakció, hogy borzasztó a képek minősége.

**Szuhay Péter:** Amikor forgatni kezdtünk, nem a három nővér állt az érdeklődésünk középpontjában. A vágy megvolt bennünk akkor is, hogy megmutassuk ezt a fantasztikus három asszonyt a tanyán, ahol távol voltak mindentől. A kezdetben mindenkiről gondoskodó, élet-erős Gizi megrokkantása után a helyzet megfordult: amikor lebénult a lába, ő lett az, akiről gondoskodni kellett. A film az ő halálával „készült el” drámai módon.

**Kőszegi Edit:** 1992-ben is egy párhuzamos szerkesztésű filmet csináltunk, a Szemembe megy a bánatot, amelyben ott volt Giziék, azaz Markáék története is. Mindig is úgy éreztem, hogy ki kéne, abból a történetből szedni, mert megvan a maguk külön története is, de a Szemembe megy a bánatban sem bírtunk lemondani róluk. Utána is többször mentünk hozzájuk forgatni, nagyon fontosnak tartottuk a velük való kapcsolatot. Gizi betegsége után másfél évvel egyszer csak hirtelen azt éreztem, hogy le kell mennünk forgatni Gizihez, de azonnal. Útközben mondtam, hogy még a falubeli látogatás előtt menjünk oda a tanyára. Arra érkezünk, amit láthatatok is a filmben: Gizi büszkeségét, kedvelt lakhelyüket, a tanyát éppen akkor bontották, rombolták el. Ha három nappal később érünk oda, akkor már be is lett volna szántva. Nem tudom megmondani, honnan támadt az az érzésem, hogy

## JELENIDŐ

azonnal indulnunk kell. A nővérek viccesen azt mondták, biztosan megkaptuk az üzenetüket, mert talán kicsit misztikusan hívtak is bennünket.

**Terhe Teréz** (néző): „De akinek van száma, házszám, az mindig ember.” Ez a mondat nagyon megragadott.

**Kőszegi Edit:** Nekem is mindig ez volt a kedvenc mondatom. Amikor a roma női sorsokat bemutató kiállításunkat csináltuk a Parlamentben, Gizi volt az egyik „sorsunk”. A hatalmas, gyönyörű fotók fölé az előbb idézett, házszámos mondat volt kiírva.

**Pócsik Andrea:** Megragadó, hogy Gizi milyen természetességgel tud beszélni. Nem a kamerának, hanem magának vall.

**Kőszegi Gyula** (a film operatőre): Számomra az volt a lenyűgöző, ami teljesen független attól, hogy a három asszony roma-e vagy sem. Ők hárman mély harmóniában éltek a természettel. Ahogy ők ott léteztek a tanyájukon, az maga volt a csoda. Ha arra jártunk, be kellett néznünk hozzájuk, mert hiányzott az az érzés. A forgatás éppen ezért nem elsősorban arról szólt, hogy mi elkezdünk volna rápörögni erre a dologra. Sőt.

**Kőszegi Edit:** Steigervald József, akinek a környéken tanyamúzeuma van, elmesélte, hogy időnként befog a kocsiba, és elviszi a múzeumi látogatókat Giziékhez, mert úgy érzi, hogy amit Giziék megteremtettek, azt meg kell mutatni. A látogatók mindenhol behemeltek, mindent megnézhettek, egy szobát kivéve. Oda alig akartak beengedni még bennünket is, csak Gyuszi, az operatőr fotózhatott. Az valóban olyan volt, mint egy elvarázsolt szoba: a kanapén ott sorakoztak az elhunyt családtagok kalapjai, egyéb tárgyak – Péter úgy fogalmazott, hogy az Gizi családi múzeuma.

**Néző:** Milyen elképzeléssel kezdték forgatni a filmet? Ha jól értem, forgatás közben derült ki, hogy a film középpontjába a három nővér kerül majd.

**Kőszegi Edit:** Kétegyházára azért mentünk le 1992-ben, mert ott volt az a bizonyos etnikai háború, s nekünk Az én ellenségem címmel filmet kellett forgatnunk az olasz televízióknak.

**Szuhay Péter:** A négyezres Kétegyházán 1992-ben körülbelül négyszáz fős oláh cigány közösség lakott. Három családdal a falu folyamatosan konfliktusban állt. A Csurár testvérek megverték Gulyás urat, a zöldségest, mert nem adott nekik még egy-két dinytyét. Kilenc fiatal összefogott a Csurár testvérek ellen, boszszút akartak állni. A két testvér és az apjuk három különböző helyen lakott. A fiata-

lok Kamazzal nekimentek a kerítésüknek, Molotov-koktélt dobta a házakra. Azt akarták elérni, hogy a három család menjen el a faluból. A rendőrség elfogta a kilenc fiatalet, előzetes letartóztatásba, majd vizsgálati fogságba helyezte őket. A falu népe azt követelte, hogy a fiatalokat engedjék ki, a Csurárok pedig költözzenek el a faluból. Rögtönzött gyűlést tartottak a kultúrházban, ahol elszabadultak az indulatok. A helyszínre kivonult száz kommandós, az önkormányzat és a rendőrkapitány pedig „vajdát nevezett ki”...

**Kőszegi Edit:** A Nanás apját...

**Szuhay Péter:** A közösségben természetesen nem volt korábban vajda. Mi ezalatt a már említett Az én ellenségem magyarországi darabján dolgoztunk, és azt mondtuk, Kétegyházán valódi háború, valódi ellenségeskedés van, oda kéne menni, ott kéne forgatni. Erősen időzójelenen „gyönyörű” felvételeket készítettünk azokról az indulatokról, kirekesztő törekvésekről, amelyek ott megfogalmazódtak. A cigányok féltek, bizonytalanok voltak. Nem tudták, hogy nekik most a Csurárékkal kell-e szolidárisnak lenniük, hiszen sokan rokonságban voltak a három családdal, vagy a saját bőrüket kell-e menteniük úgy, hogy a paraszttal lesznek lojálisak. Ezért aztán eljártatták, hogy lojálisak a paraszttal, miközben bűjtatták a Csurárokat. Ebben a helyzetben ismerkedtünk meg Lajossal, akinek, mint mondtuk, hat gyereke volt. Az utolsó előtti gyerekét 1990 decemberében veszítette el.

**Kőszegi Edit:** A kultúrházban ott tapsolt mindenki, én meg megkérdeztem egy nőt, mi váltotta ki ezt az örületet. Ő volt a fodrászlány, és azt mondta: érteném, ha láttam volna, hogy „ezek” hogy temetnek, és amikor a Faragó Ádámot temették, hogy szórták a pénzt meg a virágot, hogy locsolták az italt. Másnap a „vajdához”, Lajoshoz mentünk. A lakásukban volt egy házi oltár, azon a felesége és a meghalt fia képe. Lajos is elmesélte ugyanazt a temetést, csak fordítva: neki megölték a húszéves fiát, nem tudott ott lenni a temetésen, ezért csináltatott a szertartásról egy kazettát.

**Szuhay Péter:** Megmutatta a két éves kis lányunokája képét, a kerékpárt, amit vett neki, hogy majd ha nagy lesz, kerékpározhasson. Elmesélte azt is, hogy ő egy idős cigány férfi, aki a saját fiait soha nem pelenkázta, semmi olyasmit nem csinált, amit egy csecsemővel szokás, de most ennek a kislánynak mindent megtesz, mintha az édesapukája volna, úgy neve-



lik a feleségével a megölt fiuk visszaszerzett gyerekét. Az egészből az volt a legmeghatóbb, amikor ez a nagydarab ember arról beszélt, hogy egy kislánynak sokkal kényesebb a popsija, mint egy kisfiúnak. Ha akarunk, görög sorstragédiát is láthatunk a történetben. Hat fiuk született. A negyediket már lánynak szerették volna, de persze az is fiú lett, és úgy kaptak a sorstól egy lányt, hogy a saját kedves fiukat veszítették el. Ez a történet fölülírta az etnikai háborút, abból nem is lett film. A következő év tavaszán visszamentünk, és elhatároztuk, hogy Lajos és Ádám történetéből készítsünk filmet.

**Kőszegi Edit:** A temetés kazettájának megnézése után döbentünk rá, mit jelent az egyik, és mit a másik közösségnek ugyanaz az esemény. Így valóban nagyon nehéz, ha teljesen eltérő módon értelmezik ugyanazt, és soha nem tudhatja meg az egyik oldal, miért csinálja a másik azt, amit. Arra gondoltunk, ha mi megcsináljuk filmen, akkor meg tudja nézni a fodrászlány is, és talán gondol arra, hogy nem biztos, hogy úgy kell értékelnie az eseményeket, ahogyan korábban tette, és hátha közelebb kerülnek egymáshoz az ott élők. Folyamatosan jártunk hozzájuk, most nemrég is voltunk. Ugyanabban a kultúrházban megértünk olyat is, amikor az emberek közelebb tudtak kerülni egymáshoz egy filmbemutató kapcsán: beült a filmre a falu nem roma lakossága, és megnézték, hogyan szerepeltek a cigányok. A film révén úgy érezték a cigányok maguk is, hogy jobban helyükre kerültek a falu szerkezetében.

**Pócsik Andrea:** Azért kérdeztem Faragó Gizella házáat, hogy kiderüljön, mennyire különül el a négyszáz fős cigány közösség térben a faluban.

**Szuhay Péter:** Az Újfalú térben a vasút miatt különül el. Ott volt a legolcsóbb a házhely, ott kezdtek építkezni a romák egy utcában. A régi faluban szét-szóródva éltek.

**Pócsik Andrea:** És ennek ellenére, hogy vegyesen éltek, olyan keveset tudtak egymásról, hogy értetlenül nézték a temetést.

**Szuhay Péter:** Amikor a Pásztiást csináltuk Szendrőládon, tapasztalhattuk, hogy a falu alpolgármesterének fogalma sincs, mire büszkék a helyi cigányok. A több szőlamban való éneklést nevezik pásztításnak. A szendrőládiak azóta Budapestre járnak fellépni, ott voltak a holokausztt megemlékezésen is... (Kőszegi Edit: Három héttel ezelőtt éppen az Arénában énekeltek...), ahol volt egy nagy rendezvény Jobb velünk

a világ címmel. Az adományokat a szendrőládi iskola kapja. De a faluban szabályosan falak vannak az emberek között.

**Kőszegi Edit:** Szendrőládon hivatalosak voltunk a tanárő édesapjának temetésére, és az azt követő torra. A tanárő azt fejtegette, hogy hogyan tudná ő, hogyan élnek a cigányok, hiszen pont rálát a telep-re. Tényleg rálát, és azt látja, hogy a cigányok folyton csak nyüzsögnek ott. Azt tapasztaltam, hogy az emberek azt, amit látnak, elfogadják annak, amit látni vélenek. A könyvtárosnő, aki színjátszó kört tartott a cigányoknak, velünk jött el először a cigányok közé, abba az utcába, amely az ő utcájának a folytatása... Az emberek házról házra vitték, olyan boldogok voltak, hogy az Ilonka egyszer csak megjelent náluk. Utána kérdeztük Ilonkától, hogyhogyan nem járt még soha a cigányoknál. Nem is jutott eszébe elmenni! Egyszerűen nincsen benne a szokásrendszerében, a gondolkodásában. Pedig ő aztán tényleg nem félt a cigányoktól, meg nem is volt félálója. Nagyon sok esetben hisszük azt, hogy amit látunk, az a valóság, és nem lehet mélyebbre menni a helyzetben – na, hát ez eddig tart. Ott vannak az emberben a saját korlátai, amelyeket észre sem vesz.

**Pócsik Andrea:** Arra, amit mondasz, a legjobb bizonyíték A három nővér. A film a közelítéssel, sűrítéssel képes megmászni az előzetes képet. A Szemembe megy a bánat után egész más kép élt bennem a három nővéréről. Mondtátok is, hogy hiányérzetetek volt, mert abban a filmben nem bomlott ki a világuk.

**Kőszegi Edit:** A Szemembe megy a bánatból ki kéne őket szedni, és kapnánk egy feszes filmet, amely csak azzal a konkrét családi tragédiával foglalkozna, és akkor az a film is sokkal jobb lenne.

**Szuhay Péter:** De úgy éppen a gondoskodás, az egymás iránti szolgálat maradna ki a Szemembe megy a bánatból. Annyi mindent kéne még megcsinálni, szerintem nem fogjuk újravágni azt a filmet.

**Boronyák Rita:** Egyebek mellett azért is gondoltam levétíteni A három nővért, mert három nővér-parafrazisként is tökéletesen működött. A film története kompakt a roma jelentéskör, aura nélkül is, azért szerettem. Ha tágabb kontextusba emeljük, és kissé sarkítjuk a csehovi párhuzamot, talán azt is elmondhatjuk, hogy ők hárman, szegények, meg is kapták Moszkvát, noha egyáltalán nem vágytak rá.

Szerkesztette: Boronyák Rita

## BBS-kiállítás a Múcsarnokban

# Rekonstrukciós kísérletek

Palotai János

kell nézni: minek volt prioritása (a felsorolás sorrendet is jelentett-e), induktív vagy deduktív módon történt-e a megközelítés. (2006-tól!) Ehhez adalék lehet, hogy a tárlat többéves komplex folyamat része: a filmek digitalizálása, értékmentése, kiajánlása (Biennáléra), láthatóvá (DVD-kiadás), kutathatóvá (elektronikus könyvtár, weblap) tétele a Balázs Béla Stúdió (Kodolányi Sebestyén), a Magyar Nemzeti Filmarchívum (Gyürey Vera, Fazekas Eszter) és a Múcsarnok (Petrányi Zsolt) együttműködésével. Mindez összefügg a koncepcióval, s behatárolja a rendezést.

### Verzió(k)

A szimultaneitás nemcsak a több szálon folyó munkában, de a kiállításban is érvényesül. A szervezők, Páldi (kiállítás), Kodolányi Sebestyén (vetítések, DVD), Petrányi Zsolt (DVD, könyv, kiállítás koordinációja) és Fazekas Eszter (DVD, könyv) kiindulási szándékából, hogy ne legyen mozi, következett, hogy nemcsak a mozi dekonstruálták, de a hagyományos múzeumot is. A képsorok párhuzamossága szakít a mozi linearitásával, új narratívá(k) lehetőségeit teremti meg. A néző helyek/pontok válthatóságával jelzi a viszonylagosságot, alternatív értelmezéseket kínálva utal arra, hogy nincs abszolút érvényű igaz interpretáció. Nem deklarál kanonizált értékeket, mint a konvencionális múzeumfelfogás.

Ezt a módszert látni a Ludwig Múzeumban, például Forgács Péter Dunai exodusának kiállításán: a néző a szétvágtott filmet saját tetszése szerint rekonstruálhatta. A Múcsarnok kiállítása más: a rendezés rekonstrukciós kísérlete. Azt a helyzetet szimulálja, amit a pszeudo jellemez. Az áldemokrácia, áltreformok, álnyilvánosság, álviták kora az intézményesített kultúrában maga volt a szimulákrum. Mint(h)ák – érték nélkül. A BBS filmjei az ideológia által „retusált” kvázi valóságot kritizálták. Gazdag, Ember, Gulyás testvérek, Dárday, Szalai, Schiffer, Szomjas, Mihályfy, Vitézy, Wilt olyan érzékeny pontokra, látszólag másodlagos kérdésekre, elvárásokra, nyugtalanságokra mutattak rá filmről filmre ismételve, mint a bürokratizmus, az elidegenedettség, a szegénység, a cigánység helyzete. Kinyilvánítottak egy olyan látásmódot, melynek révén megkülönböztethető lett a látható a láthatatlantól, s ezen keresztül felismerhetővé váltak az adott kor percepciójának ideológiai korlátai. Akár szocio-, akár kísérleti film esetében. Akik a kamerát a társadalmi kontroll eszközeként tartották, azoknak filmjei (így például a Válogatás, a Határozat) nem kaptak nyilvánosságot. A stúdió munkái nem voltak forgalmazásra kötelezettek, de a tőrés mellett tiltottak is voltak köztük. A kiszorulásra többféleképp reagáltak az alkotók: feladták a filmkészítést; úgy tettek, mintha elfogadnák a látszatot, a tagadás burkoltabb formáját választva; nyíltan tagadtak a látszat leleplezésével; megtartották a dokumentumfilm látszatát – „játsszunk dokumentumfilmet”. Ezekből

A Balázs Béla Stúdióról több filmcím juthat a néző eszébe – életkortól függetlenül is. Az idősebbekben az Elégiát (Huszárik Zoltán) hívja elő, mint a leg(él)ismertebb filmverset. A mai középkorosztálynak a Válogatás (Gazdag Gyula) volt a „kultfilmje”, betiltása ellenére vagy annak okán. Amiről még kevesebben tudtak, s ezért is volt mítosza, az a tabu érintő Verzió (Erdély Miklós). Most ezek mind egyszerre láthatók, és a címek a Múcsarnok kiállítására is vonatkoztathatók.

Több mint két hónapra a Múcsarnok filmmúzeum lett (december 16–február 21.). A kiállítóterem „más szobák” lettek: a festmények, szobrok helyén monitorokon mozgóképek láthatók. Az apszisban egy mozigép, akár installációnak is tekinthető, de eredeti működésében funkcionál délutánoként. A többi helyen projektorról vagy számítógépről mennek folyamatosan a filmek. Ezekből kapunk „előzetest” az első terembe lépve, ahol egy trailer fal fogad a stúdió filmjeiből felvillanó képekkel, mint ahogy az egykori mozikban a standfotók mutatták az aktuális és a következő pár film jeleneteit, sztárjait. Itt most 45 film képei peregnék, látszólag kaotikus összevisszaságban, csak utólag lehet összefüggést felfedezni. Az egykori szociológiai csoport dokumentálta 3 terület (munka, gazdasági egységek; régiók, fejlődés-elmaradás, szegénység; kultúra, ideológiaközvetítő intézményrendszer) itt 13 témára bomlik. A falakon Csoszó Gabriella fotói a Lukács-könyvtár-archívumról, a Kádár-archívumról és egy privát értelmiségi könyvtárról; vetítőteremről. Velük szemben másik oldalon „nyomógombos” térkép a hatvanas-hetvenes évek Budapestjének szórakozóhelyeiről: az értelmiségi létforma másik teréről. Ezek is mai fiatal művészek, Keserű Zsolt, Bodó N. Sándor munkái. Utóbbiról sajnos lemaradt a „törvénytelen” Muskátlí presszó, a fiatal filmesek és képzőművészek egyik találkozóhelye.

Ez a nyitány: a Múcsarnok mint intézményes kulturális tér helyet ad a privát, mikro(szub)kulturális terek szimbólumainak. A párhuzamos képsorok ma a korszerű kiállítástervezés alapellékei – néhol feleslegesen. A modern technika itt a tartalmat szolgálja. A kor másik jellemzője, hogy a dokumentumok mellett megnőtt az érdeklődés az experimentális, a konceptuális filmek iránt. Így a berlini biennálén is vetítettek BBS-filmeket 2008-ban, a Day and Night programban az Arsenal Kinóban. Legfrissebb

példaként pedig a linzi Lentos Múzeum őszi kiállítását említjük, amely az európai kulturális főváros rendezvénysorozat jelentős eseménye volt: Kép és hang címmel a 20. századi film művészeti, technikai kísérletező törekvéseit mutatta be, dokumentálva a folyamatokat, prezentálva az eredményeket.

### Szubjektív Válogatás

A kiállításon az említett trailer mellett mintegy 350 filmet vetítenek 270 alkotótól. (A stúdió négy évtizedes össztermése több mint 500 mű.) Ez feltételezte a kronologikus megközelítés lehetőségét. Másrészt az idő distanciát teremthet a mai szemmel néző számára, hogy mit tart aktuális, időtálló értéknek. Egy fiatal kurátor hasonló helyzetbe kerülhet, mint egykor a stúdió fiatal vezetői, akiknek vállán volt az a felelősség, hogy melyik társuk filmtervét fogadják el, benne látva a jelentős, fontos vagy érdekes művet, és mit utasítanak el. (Itt jegyezzük meg, hogy szó van/volt a kiállítás „kiegészítéséről”, amelyet a MOME hallgatói az egykor elutasított filmtervekből rendeznének. Ez köthet a kiállítás kontextusához, de annak egy mai olvasata lesz.)

A most látottak magukon hordozzák a kurátor, Páldi Livia személyes beállítódását, ízlését – és a külső, objektív körülményeket. Ezekkel magyarázhatók a tárlatról kimaradt olyan filmek, mint az Anyaság (Grunwalsky Ferenc), a Meddig él az ember? (Elek Judit), a Pócspertri, Ember Judit kulcsfilmje a 80-as évekhez vagy Forgács Péter Privát Magyarország-sorozata, bár ennek „archetípusa”, Bódy Gábor Privát történelme szerepel az anyagban. (Igaz, nem a BBS-ben készült, hanem a Híradó és Dokumentumfilm Stúdióban 1978-ban. Hogy itt a 60-as években készült lírai, kísérleti rövidfilmek között látni, az a kronologikus és a tematikus rendezés ellentmondásosságára utal.) A kiállítás 3 korszakra osztja az anyagot. A baloldali „hajóban” a kezdeti, 60-as évekbeli filmek láthatók szimultánban. (A termek számozásától eltérő az időrend.) Az idősebb korosztályt Bán Róbert: Hajnal után sötétsége képviseli: az első ürrepülés napjáról, 1961. április 11-ről ad híradószerű képet. A korábbi filmek nem szerepelnek sem a BBS 1991-ben kiadott katalógusában, sem itt. Az alapító atyákat követő fiatal generáció, Sára, Tóth, Szabó, Kézdi-Kovács, Reisenbüchler etűdfilmjei a kollázs, a

rövid vágás jegyében készültek. A filmkép új felfogásához kapcsolódnak Gink Károlynak, Féner Tamásnak és Sára Sándornak a következő teremben installált fotói. Utóbbiak addig szokatlan, meglehetősen sötét képet rajzolnak a magyar társadalomról.

A „főhajóba”, központi helyre kerültek a 70-es évek munkái. Ebben szerepe lehet az értékorientációnak. A kiemelés oka nemcsak az újabb nemzedék-, de szemlélet- és stílusváltás is. A két installációban külön hangsúlyt kap egy alkotócsoport (Vitézy, Szalai, Gulyás, Papp, Dárday) dokumentuma, a Leleplezés, és egy öntörvényű képzőművész, Erdély Miklós kísérleti opusa, a Verzió, mintegy jelezve a stúdióban kialakult stílusirányzatokat. Hogy ebből a szempontból a legfontosabbat vagy a szerző(k) legjobb művét látni-e, az más kérdés. Tény, hogy ekkor írók (Dobai Péter, Berkovits György), képzőművészek (Birkás Ákos, Erdély, fe Lugossy László, Hajas Tibor, Maurer Dóra, Sugár János, Türk Péter, Vető János, Wahorn András), zeneszerzők (Jeney Zoltán, Vidovszky László) is készítenek saját filmet. Emiatt nehéz térben és időben differenciálni. Így aztán egybefolyának a másik oldalhajóban, a nyitott műhelyé vált stúdióban a hetvenes/nyolcvanas években készült munkák, experimentumok és dokumentumok. Fotók: Szilágyi Lenke „tablói” a neoavantgárd nemzedékről, Dobos Gábor „képriportja” Halász Péter színtársulatának kiüzetéséről; Erdély Miklós Időutazásán a montázsvelven alapuló kompozit képeken együtt látni 15 évvel korábbi önmagával; és festmények a filmek, videók mellett – megjelenik az első számítógépes grafika (Bódy: Pszichokozmoszok 1976) és az első videomagazin, az Infermental III (1984), amelyből ötórás válogatást látni Beke László és Forgács Péter szerkesztésében. A videó nemcsak dokumentál, de önálló mű lesz. Mindezek a témák alapján rendeződnek: életmódok, közösségek, öntevékeny csoportok, alternatív színjátszók, előadások dokumentálása, Stúdió K-s Woyzeck; Mosoly birodalma; filozofáló (Zenon), moralizáló filmek, Spinoza (Archaius torzó, Spinoza rückervert), majd Wittgenstein hatása, ami elvezet a szemiotikus szemlélethez: eszerint a film mindenekelőtt nyelvi konstrukció, amely bizonyos konvencionális vonásokkal rendelkezik. (Bár ez utóbbin az experimentumok túl akar-nak haladni.)

A kiállítás egészét a (pre)konceptió-szelekció-tárlatrendezés viszonyában

## VÁSZONPAPÍR



► a „pseudokumentumfilmekből” hiányoznak azok az argumentumok, amelyek miatt támadhatók lettek volna, másrészt viszont megtalálhatók bennük olyan fikciók, amelyek dokumentumként működnek majd tovább a Budapesti Iskolában. A BBS filmjei ezzel különböző interpretációkat kínáltak a társadalomról, a benne kialakuló – akkor látens – viszonyokról. Ilyen értelemben helytálló a Más hangok cím, mivel e filmek másképp szóltak a valóságról, és arról való beszédmódot is reprodukáltak, generáltak. Így a 60-as évek közepétől a Nehéz emberek, a Falak; a 70-es évekre a Fekete vonat, a Válogatás, vagy a „BBS-filmek” gyűjtőfogalom jelölte ezt a diskurzust.

Ebbe a furcsa milióbe igyekszik bevonni a nézőt a kiállítás témája, ami az alternatív film mellett színházkultúrává szélesedik ki. Ezek mint mikroközösségek katalizáltak az értelmiségi szerep alakulását a hatvanas-nyolcvanas években: különböző értelmezési lehetőségeket kínáltak a hivatalos ideológiával, kultúrával szemben. Ahogy a kiállítás is verziókat kínál a fiatal látogatóknak, akik hasonlóan alulinformáltak, mint az akkoriak voltak. Meg kell nézniük többórnyi filmet, hogy némi képük legyen a korról. Ahogy a kurátor fogal-

mazott: e nélkül csak passzív befogadók lesznek, és nem jönnek vissza. (A látogató első alkalommal karszalagot kap, amellyel bármikor visszajöhet, folytatva a kiállítás nézését.) Hogy ne leegyszerűsített képe legyen a nézőnek, arra van szükség, hogy éljen az alternatívák kínálatával. (Vagy nem kellene annyira „elengedni a kezét”. Ez is egy verzió.)

A BBS-filmek igazi kordokumentumok. Szemben álltak a hivatalos, propagandisztikus filmekkel, de nem volt lehetőségük a nyílt konfrontálódásra, mivel nem mutatták be őket. A kiállításon viszont azokat a munkákat nem látni, amelyek meghatározták, hogy a társadalom mit tart(son) láthatónak, és mit ne. Ami lehet, hogy direkt módon orientálhatta volna a nézőt, de ezzel együtt segítséget nyújthatott volna a dokumentumértelmezésben, elkerülve a sematikus „szemtanú” kezelést. Kérdés, mennyi szerepe volt ebben anyagi, térbeli, technikai szűkösségnek. Az eredeti filmanyag és a történeti dokumentumkutatás (nyomtatványok, iratok, festmények, fotók) kollázs, montázs ad metszetet a Kádár-korszakról: vizuális nyelvéről – és (el)hallgatásairól. Hogy hiányzik a tolerancia, a magánszférába szorulnak más irányzatok, azt Sikuta Gusztáv absztrakt geometrikus festményével is jelzi a kiállít-

tó, amely a kortárs művészet történése, Körner Éva lakásában volt.

Ebből a szempontból is fontos Erdély Miklós kiállított anyaga. A Verzió olyan témáról szól 1981-ben – az antiszemitizmusról –, amelyről nem lehetett beszélni. Ars poeticája: Amiről nem lehet beszélni, arról beszélni kell. Hasonló szellemű Xantus János Diorissimó-ja (1979). Ebben egy jelen idejű gyilkosságról van szó, „és aki beszél, azt hallgatni kell”.

## Elégia

Az apszis „kereszthajóiban” látottak a stúdió végére és a jövőre utalnak. A BBS Alapítvány kuratóriumi elnöke, Kodolányi Sebestyén és Uglár Csaba Visszaélés című installációja 2003-ból (baloldalt), amikor az utolsó film, Horváth Putyi munkája, A halál kilovagolt Perzsiából készült a stúdióban. Tárgyi rekvizitumként utal egy eltűnt jelenségre, nyitott műhelyre, amely magába akarta foglalni a különböző művészeti ágak fiatal kísérletezőit, s amelynek ma a szellemiségét lehet ugyan rekonstruálni, de szervezeti formáját már nem. Kapcsolódva a kiállításhoz, ennek jegyében kapnak teret kis tárlatok, workshopok. A jobb olda-

li részbe költözött a BBS Archívum (HYPERLINK "http://www.bbsarchiv.hu" www.bbsarchiv.hu): 6 számítógépen, a weboldalon kereshetők és megnézhetők a filmek. A Múcsarnok könyvtárában és weblapjáról linkelve szintén hozzáférhetők az anyagok. Eközben folytatódik a stúdió anyagának, dokumentumainak, szellemi termékeinek (Mozgó film című saját kiadású 80-as évekbeli tanulmánykötetek) feldolgozása, hozzáférhetővé tétele. Az eddigi kutatásokat nehezítette az információhiány, így most megvalósulhat az eredeti dokumentumanyag és a történeti kutatás szintézise. Ezek révén folytatódhat a kommunikáció a BBS-ről, amely megakadt, s amelyet a kiállítás komplex programja újraindíthat. A stúdió szellemiségének továbbéléséhez kötődik bizonyos mértékben Forgács Péter legújabb „talált” képanyaga, a dr. Wastl fotógyűjteménye alapján rendezett Col Tempo kiállítása is, amelyet a velencei biennálén mutatnak be 2009-ben. Most, szinkronban a Múcsarnok rendezvényével, az Ernst Múzeumban látható március közepéig.

A komplex program részeként a kiállítással egy időben jelent meg tanulmánykötet a BBS-ről és egy újabb DVD a korai filmekből. Ezekkel külön cikkben foglalkozunk.

