

FILMIKULTÚRA

MISZTER

2010. JÚLIUS–AUGUSZTUS

A MAGYAR NEMZETI FILMARCHÍVUM LAPJA >>> www.filmkultura.hu



Moziklip – Ne várd a hullócsillagot

Beszélgetés Révész Sándorral / 1976-ban azt hiszem, háromszor láttam a Küldetést. Nem volt mese: fölálltunk és tapsoltunk. Ilyet sehol máskor nem láttam. A fogadtatás szerintem mindenekelőtt Balczó András különleges karizmáját, csodálatos emberi attitűdjét díjazta, és persze Kósa Ferenc elképesztő intimitását is, hogy ilyen közel tudott kerülni ehhez az emberhez. >>> 19. oldal

Interjú Pusztai Ferenc producerrel / Amikor az ember megcsinál egy évben három filmet, akkor egyszerűen nem megy az, hogy saját pénzből finanszíroz folyamatosan réseket, mert tönkremegy. A hobbi- és kalandor-szinten ez még működik, és én nem is szégyellem, hogy így kezdtem, sőt. >>> 9. oldal

Rózsa János a Magyar Mozgóképek Mestere kitüntetést kapta / Pályaképünk ebből az alkalomból készült. >>> 17. oldal

Igazságosztók 2 – nagyvállalatokkal, multikkal szemben / A magyar kritikusok átláttak a Megetetett társadalom szitáján, és jól rápirítottak a rendezőre: lerágott csontokat szopogat, mindenki tudja, hogy szar van a gyorséttermek húspogácsájában. Majd aztán ugyanezek a kritikusok beszélnek az első mekdöncibe, és jól bezabálnak. Ahogy mindannyian tesszük. Ennyit a tudatos fogyasztói magatartásról... >>> 11. oldal

NARRÁTORHANG

Cefre

Fábián Károly



Ilyen a formám

Nálunk otthon a jövő elkezdődött. Ahogy a legújabb J.Lo-filmben mondja a latin szupersztár: a jövő ma van. Amikor csütörtökön hazaértem, ott álltak a konyhában apám családi ereklyének is beillő hóbelevancái. A szélein már leütögetett, gigantikus fazék, a borzalmas, dédapám korában még fehérnek számító, mára azonban pókhálószerűen felrepedezett lavór, amiről semmilyen oldószerrel nem lehet eltávolítani az évszázadok alatt rákövesedett szürkeséget. A sötétbarnára pácolódott, félcentis árkokkal barázdált háromlábú kis fasámlit. Meg az ilyen-olyan kisebb, ütött-kopott edények. És persze a mindent átható plávisszag. Hordd vissza ezt a sok szart a pincébe, tépte fel anyám a családi civódás legújabb korszakának ajtaját. Nem bujkálok többé a föld alatt, elegendő volt, makacsolta meg magát apám. Itt fogom a breckskát főzni! Majd kisül, mi lesz ebből, mindenesetre bízni kell a jövőben. Voltaképpen ugyanerről, a bizalomról szól Jennifer Lopez új vígjátéka, az ILYEN A FORMÁM.

A bő harmincas Zoe már lemondott arról, hogy találkozik a nagy Ő-vel, viszont rettenetesen vágyik egy gyerekre (nem akar még élemedettebb korára egyedül maradni). Ezért egy spermabankhoz fordul. A beültetés napján

egy taxiban megismerkedik Stannel, aki élete nagy szerelme lesz. Míg a valóságban nem túl gyakran fordul elő, hogy mindjárt az első kísérletre terhes lesz a páciens, a filmbeli Zoe-val ez történik. Így viszont mi lesz újdonsült kapcsolatával? Hogyan tudják a hamarosan érkező lombikikrek jelentette különös helyzetet feldolgozni? Stan – miután nagy nehezen túlverekezi magát az első sokkon – próbál jó „kispapa” lenni. Ám Zoe időről időre újabb és újabb bizonyítékát szeretné látni, érezni Stan szerelmének. Aztán összefutnak a pasi egy korábbi barátnőjével. Nektek gyereketek lesz, csodálkozik a nő. Igen, ikrek, de nem az anyémek, kezd magyarázkodásba Stan. És Zoe kiborul, elszólnak veszi a szerencsétlen mondatindítást, ami szerinte azt bizonyítja, hogy Stan nem érzi igazából magáénak a születendő gyereket, ezzel együtt pedig őt sem. Szakítanak. Aztán egy hónap múlva bekopogtat Zoe-hoz a babakocsi-átalakító, hogy kész a racionálizált, szűk ajtón is keresztültoholható ikerbabakocsi. A munkát még hetekkel ezelőtt rendelte meg Stan. Hát mégis fontosak voltunk neki, ébred rá Zoe. Pedig Stan sokszor adta tanújelét annak, hogy komolyan összetartozónak érzi magát Zoe-val, és akkor egy ilyen buta babakocsiügy győzi meg a

nőt! Meg az, hogy a szerencsepenny, amit az első találkozásukkor pillantott meg a férfi a földön, a mai napig megőrizte. Miért nem tud megbízni Zoe Stanben? Pedig kizárólag csak bizalomerosító tapasztalatokat szerezhethet. Ugyanakkor hazánk új vezetése nem éppen ilyen bizalomgerjesztően kezdett. Mégis kitartunk mellettük. Persze nem kell komoly lélekbúvárkodás hozzá, hogy Zoe-nak nem Stannel van baja, hanem önmagával. A férfival szembeni bizalmatlansága súlyos önbizalomhiányból fakad. Vagyis ő az, aki retteg az új szituációtól. Ezt a bizonytalanságát, félelmét vetíti ki a Stanre. Ha továbbvisszük a párhuzamot, akkor azt kell mondanunk, a magyar társadalom a közhiedelemmel ellentétben roppant magabiztos. Konstans. Hiába próbálják hitében megingatni új vezetői, tántoríthatatlan. Mint egy nagy vadásztársaság. Amilyet a

BŰN ÉS BŰNTETLENSÉGBen láthatunk egy archív fényképen. Kádár János és szűk köre vadászik. Amúgy trendi lett a csomagolás. Egy magyar dokumentumfilm, amely átlépte legalább az online sajtó ingerküszöbét. Akiről a film szól, Biszku Béla, nem járult hozzá a róla felvett anyag vetítéséhez, de azt mégis bemutatták. Az Országgyűlés kulturális bizottsága is foglalkozott az ügygel! Az 56-os meg-

torlások alatt belügyminiszterként dolgozó Biszku egy sündisznó rejtőzködő képességével tudott észrevétlen maradni az elmúlt évtizedekben. Most azonban két blogger lépre csalta. Azt adták be az öregnek, hogy a szülőfalujából keresik, és egy almanachot készítenek Márokpapi híres szülőiteiről. Rendeztek egy kamu közönségtalálkozót a faluban, és ennek örvén többször is felkeresték rózsadombi otthonában Biszkut, beszélgettek vele, és ezeket rögzítettek is. Majd az anyagokat bevágták a filmjükbe. Ezek közlését tagadta meg az „érintett személy”. Biszku Béla neve már nyilván nem közönségvonzó, viszont a kelepcebé csaltuk a rejtőzködő komcsit attitűd csábító. A filmkészítők magukat „kamerás kommunisztavadász”-oknak nevezik. A film középpontjában így nem is Biszku áll, hanem a bloggerek által elkövetett rászedés dokumentálása. Ezzé lett korunkban az egykori oknyomozó újságírás. Tényfeltárásról nehéz beszélni, hiszen ezen a szinten az 56 utáni megtorlás időszaka a történészek által jól feldolgozott korszak. A filmben megszólaltatott szakértők egymást megerősítve szögeznek le, hogy a korabeli bíraskodáskor politikai nyomásra hoztak ítéleteket. Vagyis nem az volt az érdekes, hogy ki mit tett, hanem hogy ki az, akit valami módon kapcsolatba lehet hozni a forradalom eseményeivel, mint azt megírta egy cikkében Kahler Frigyes. Az emberben felmerül a kérdés, hogy Biszkut miért nem vonták felelősségre a rendszerváltás óta eltelt húsz év alatt. Hiszen egyértelmű dokumentumok szólnak ellene. A bloggerek nem igaztja különösebben ez a kézenfekvő kérdés. Ehelyett viszont belemennek egy nagyon kétes vitába. A felkészületlenségüket büszkén vállaló kérdezők egyike egy rögtönzött fejszámolással kikalkulálja, hogy a húszezer elítélt, ha négy taggal számolunk, százezer érintett családtagot jelent. Számomra ízléstelen az efféle felvetés, és tiszteletlen is a forradalom emlékével szemben, hiszen az internáltak és megfélemlítettek elképesztően magas számát tekintve a lakosság jóval szélesebb körét érintette közvetve a megtorlás. Biszku ki is játssza a magas labdát. És azzal a több százezer emberrel ki foglalkozik, aki a kapitalizmus révén csúszott le, szegényedett el, vesztette el a munkáját stb.? Bloggereink megfeneklenek – erre nem tudnak mit mondani. Inkább erőltetik a kérdést, hogy nincs-e kedve Biszkunak bocsánatot kérni az áldozat-

toktól. Nem derül ki a filmből, miért olyan fontos ez. Lenne bocsánat?

A TETOVÁLT LÁNY

című film két főhőse (az újságíró, Mikael és a labilis, vadóc hackerlány, Lisbeth) egy nagyvállalkozó 1966-ban eltűnt unokahúga után nyomoznak, ami veszélyes nácivadászattá terebélyesedik. Lisbethnek hivatalos gyámja van: Bjurman, aki rendkívül brutálisan megérszokolja a lányt. Lisbeth nem kevésbé durván visszavág, és azzal, hogy az abúzusáról titokban webkamerás felvételt készített, sakkban is tartja a kegyetlen férfit. Így szegődik Mikael mellé. Nyomozásuk során kiderül, hogy egy sorozatgyilkos sarkában járnak. Arra is rájönnek, hogy az áldozatok zsidó származásúak, így megértik a gyilkos motivációját: antiszemizmus. Eljutnak a rejtőzködő nácikhoz, akik között Lisbeth döbbenetesen fedez fel Bjurmant is. Továbbá kiderül, hogy a keresett unokahúg, Harriet nem halt meg, csak elmenekült, mivel a nácik vele is rendszeresen erőszakoskodtak. Ez egyrészt azt sejteti, hogy, a mégoly fejlett Skandináviában is, aki a társadalom peremén van, tökéletesen kiszolgáltatott. Vagy meg tudja magát védeni, mint Lisbeth, vagy kegyetlenül kihasználják. A film tanúsága szerint a helyzet nem sokat javult a 60-as évek óta. Egy védtelen nő most is, ahogy akkor, csak önmagára számíthat. Ha

nem tudja megvédeni magát, elveszett. Másrészt érdekes, hogy noha úgy a múltbéli, mint a jelenbeli erőszakosságokat, sőt gyilkosságokat nácik követték el, a film nem válik a széles értelemben vett jobboldal elleni uszítás eszközzé. Ott fent északon valahogy nem így kapcsolódnak össze a dolgok. Persze ki uszítana ma a jobboldal ellen?

A moziba járás komoly konkurenciája ezekben a hetekben a

LABDARÚGÓ-VB 2010.

Valahogy elterjed a köztudatban az a tévhit, hogy nem jutottunk ki rá. Pedig nemcsak hogy ott vagyunk Dél-Afrikában, hanem tovább is meneteltünk az F csoportból. A nyolcaddöntőben a nagy mellényű hollandokkal vívtunk csatát. Győzhettünk volna, jól megszorogattuk őket, de végül felülkerekedtek 2:1-re. Elvégre Szlovákia is mi vagyunk. Vagy talán mégsem? Amúgy az efféle meglepetéscsapatok teljesítményén túl ez a torna legkevésbé a focisták által létrehozott játékról szól. Ahogy kedvenc kommentátorom megjegyezte talán éppen az angol csapat németek elleni vergődése kapcsán, hogy nem látja azt az elképesztő mennyiségű pénzt a pályán, amit pedig az ott kocogó játékosok érnek. Amúgy minden rendben van. Bőven szolgáltatt beszédtemát a vb labdája, a jabulani, ami kiperdül a kapusok kezéből, összeviszva repked a kapu-

ra lövésekkor (csaknem másfél hetet kellett várni a vb első szabadrúgásgóljára, ami a dél-koreai Pak Chu Joung nevéhez fűződött), és a spanyol játékosok még bedobni sem nagyon tudják – kicsúszik a kezükből. A bírók eddig soha nem látott mértékben borzolják a kedélyeket, összeviszva mutogatják fel a sárga és piros lapokat, ötletszerűen adnak meg és érvénytelenítenek gólokat, nehezükre esik különbséget tenni bizonyos játékosok keze és lába között, különösen, ha Luis Fabianóról van szó, aki az Elefántcsontpart elleni mérkőzésen kétszer is kezezett a gólja előtt. Sok minden érdekes, például, hogy disszidáltak-e a népi demokratikus Korea focistái, miként hatja át a csoportutolcsóként kiesett címvédő Franciaország játékosait a banlieu-mentalitás – legkevésbé a pályán folyó játék izgalmas. Ennek megfelelően a CSKA Moszkva sztárján, a japán Honda Kejszukén kívül nincsenek egyéniségek a zöld gyepeken. Cristiano Ronaldo, Messi, Rooney, Fernando Torres, Ribéry halványak. Kaká is csak a jogtalan kiállítás miatt hagyott némi nyomot az ember emlékezetében. Állítólag kint a helyszínen nagy népünnepély a vb, sokszor a két ellenfél szurkolói vegyesen ülnek a lelátón, mindenkit áthat a jelenlét közösségi élménye. A foci-vb már csak szerény mértékben szól az arénákban ott és akkor nyújtott játékról,

mindazonáltal a labdarúgás közösségteremtő ereje semmihez sem mérhető és roppant imponáló.

A vb-győzelemre is esélyesnek tartott spanyol válogatott eddig formán kívül teljesített, ahogy a

MEDITERRÁN FINOMSÁGOK

is messze elmarad az átlagos spanyol vígjátékok színvonalától. Kimondva is egy Jules és Jim utánérzéssel van dolgunk. Semmi elgondolkodtató vagy szórakoztató nincs a filmbeli ménage à trois szituációban, mindazonáltal kihívóan ott van a középpontban. Az egyik pasi megpróbál kilépni, ahogy didaktikusan mondja, normális életet akar kezdeni. És bennünk pavlovi reflexszel fel kell hogy merüljön a kérdés: mi is a „normális”. Hőseinknek ez a hármas életforma. Szétfálva ugyanis úgy a kilépő fél, mint a párban maradtak élete pokollá változik. Ez utóbbiak kettesben nem tudnak szerelmeskedni sem már, csak szexelni, azt is csupán kilenc percig, végül már azt sem, és marad a maszturbálás. Újra össze kell jönnie a nagy hármasnak. Mert nekik így a jó! A trió hölgytagjának édesapja homoszexuális. Ugyanígy a ménage à trois is csak egyfajta másság, mondjuk úgy, a jobban elterjedt párkapcsolatokhoz képest. Köszönjük, értjük. A gruppszexszel sincs semmi baj, talán a szodómiával már igen. Vagy nem? Várjuk az újabb spanyol felvilágosító filmet! Addig ne foglaljunk állást! Ami viszont felháborító, az az

ILYEN A FORMÁM

korhatár-besorolása. Tizenkettes karikat kapott. Vagyis egy ötödik-hatodik osztályos gyerekek már bátran lehet beszélni (mit beszélni, ordítani) a vagináról, a nagy ajkáról, sőt a mozból kijövet azt is megbeszélhetjük velük, miért is élvezett el a filmbeli néni már a busz rázkódásától is a szülés utáni nőssex időszakban. Hogy is van ennek a fiziológiája. Lehet, hogy kell vennünk hozzá még egy popcornot, mert hosszú felvilágosító beszélgetésnek nézünk elébe, de végül is tűrni kell, hiszen ezt akartuk húsz évvel ezelőtt, a kapitalizmust, ami kőkeményen profitorientált. Kell a néző! Így most a sulizás és a családi vakáció megkezdése közötti időszakban a napközben plázákban ögyelgő fiatalokra vércse módjára csap le a film forgalmazója a besoroló bizottsággal karöltve. Talán lehetne egy kis pálinkát is kínálni J.Lo mellé. Nincs abban semmi rossz. „A magyar kubikos azt tartja, hogy a pálinka adja meg az erőt. Az adja meg az egészséget. És mivel minden talicska föld föltolása után fogyni érzi az erejét, kénytelenítve érzi magát, hogy egy kis erőt igyon” – írta Tömörkény István. Egészségünkre!

Mediterrán finomságok



FILMKULTÚRA

Alapítás éve: 1958

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

Címlapunkon: Moziklip – Ne várd
a hullócsillagot

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

„Ez a nap már tönkrement, a kislány iskolába ment”

Csejk Miklós

Az oktatásban a fegyelmezés legfőbb eszköze maga a tanár, aki már megjelenésével, fellépésével magára tudja vonni a figyelmet. Tapasztalatom szerint ennyi elegendő még a „legmegátalkodottabb” növendékeknek is. Aztán persze az sem baj, ha az ember (tanárember), színes, érdekes egyéniség. Már-már közhely, de tanárnak születni kell. Talán tegyük hozzá: a szakmát abbahagyni is tudni kell(ene). Mindannyian ismerünk belefásult, megkeseredett tanerőt. Az ő óráikat szokták a gyerekek végigbeszélni, a tanár pedig csak darálja maga elé, amiben már ő maga sem hisz. Vagy gonosszá válik, beszél a diákoknak, „koszos cigányozik” (ahogy az egyik tanárveréses ügy háttérfeltárásából kiderült). Esetleg megsértődik a diákokra. Mit lehetne tenni? Növelni a tanári pályán a fluktuációt, motivációs rendszert létrehozni? Ki tudja.

Alsóban ismét lehet majd osztályozni, buktatni. Most szöveges érekelés van, és nem fenyegetheti a tanár a gyereket a buktatással. De miért is kellene fenyegetni bármivel is? Attól lesz jó egy gyerek, ha szorong? Ismerjük az 50-es évekből (meg persze több száz évvel ez előtről is) az ilyesmit, ha máshonnan nem, akkor a Négyszáz csapásból (François Truffaut, 1959). A francia filmbéli tanár csak úgy volt képes a kis lurkók megfegyelmezésére, ha folyamatosan fenyegette őket vagy megalázta. „Sok hülyével volt már dolgom, de azok legalább csendesek voltak”. A kölykök a filmben egyébként akkor nem csendesek, amikor a tanár iszonyatosan unalmasan diktál egy verset. A lurkók jól elbának a költeménnyel, mert mikor az általuk erotikusnak vélt részhez érnek, mindannyian eljátsszák, amit hallanak. Hát mi az igazi drámapedagógia, ha nem ez?

A Magyarországon nem forgalmazott (de a szombathelyi Mediawave-en vetített) A szoknya napjában (La journée de la jupe, Jean-Paul Lilienfeld, 2008) egy francia külvárosi iskolában tanító tanárnő, aki szintén fegyelmezési problémákkal küzd, elvesz az egyik diákjától egy pisztolyt, amit éppen a tanárnő elől próbál rejtegetni a táskájában a kölyök. Bár konkrétan ilyen történetről nem tudunk, de az, hogy egy pisztoly legyen egy francia külvárosi kölyöknél, nem elképzelhetetlen. Miután a tanárnő elvette a pisztolyt, örült ötlete támad. Bezárja az osztály hangszigetelt ajtaját, és megkezd az oktatást: tart egy órát Molière-ről. A rend fenntartásának legfőbb eszközévé a pisztoly válik, amellyel úgy hadonászik, mint a századfordulón a nádpálcáikkal az oktatók (tisztelet a kivételnek persze).

Mielőtt azonban továbbgondolnánk a szituációban rejlő lehetőségeket és buktatókat, komédiát és tragédiát, hiszen színházról van (sajnos nem túl sok) szó az órán, nézzük meg, milyen környezetben játszódik a film! Egyrészt némi információt a filmből is szerezhetünk a külvilágot illetően, másrészt sokkal jobban érthető a sztori, ha ismerjük a banlieue-k világát. Szóval tudni érdemes, hogy a külvárosokban lakik a francia társadalom legszegényebb része. Egyrészt elszegényedett franciák, másrészt afrikai és arab bevándorlók. Ez utóbbiak perifériára szorulásának oka, hogy amikor Franciaországba bevándoroltak és letelepedtek a második világháború után, építkezéseken (lakótelepek, autópályák, metróépítések) remekül el tudtak helyezkedni, jól meg is tudtak élni. Csakhogy ezek az építkezések az elmúlt harminc évben igencsak megcsappantak. A bevándorlók második és harmadik generációja (vagyis fiaik és unokáik) már egyre nehezebben kaptak és kapnak munkát. Egyre jobban csökkent a banlieue-kben a biztonság, a tehetősebbek hamar elköltöztek, helyükre viszont egyre szegényebb franciák jöttek. François Mitterrand baloldali kormánya a 80-as években, ha változtatni nem is volt képes az egyre növekvő munkanélküliségen, de a banlieue-k problémáját megpróbálta „szociális asszisztens” hálózattal kezelni. Vagyis a szociális munkások mellé szociálisan képzetlen, ám annál lelkesebb második- vagy harmadgenerációs bevándorlók kerültek asszisztensnek. Feladatuk az volt, hogy a hozzájuk tartozó területen fenntartsák a társadalmi békét, vagy másként szólva: a rendet. Figyeltek fiatalabb társaikra, hogy rendszeren járjanak iskolába, megszervezték a délutáni közösségi életet (klubokat, focicsapatot hoztak létre /ugyan nem francia példa, de ehhez hasonló közösségépítésről és -összetartásról szól az 1998-as Neven, Joe című Ken Loach-film is/), segítettek felkészülni az állásinterjúkra. Ezért még némi juttatást is kaptak. Mikor a francia konzervatívok a 90-es évek közepén hatalomra kerültek Jacques Chirac vezetésével, a gazdasági megszorítások egyik eredménye a szociális asszisztens hálózat anyagi támogatásának megszüntetése, s ennek eredményeképpen a rendszer felszámolása volt. Az eredmény tragédiák és lázadások sorát hozta. Hogy csak a leglátványosabbat említsük, 2005 októberétől novemberéig a rendőri túllépések, a kilátástalanság, munkanélküliség és reménytelenség miatt néhány hét alatt több ezer autót gyűjtöttek fel a külvárosok lakói (a

belügyminiszter ekkor Nicolas Sarkozy). Leginkább az arab és afrikai másod- vagy harmadgenerációs bevándorló fiatalok, valamint a korábbi halmozottan hátrányos helyzetű született franciák. Vagyis nemcsak a bevándorlók gyerekeivel, unokáival volt itt probléma (bár a francia média egy része próbálta ekképp beállítani az ügyet), hanem sokkal inkább szegénylázadásról volt szó. Azóta eltelt öt év, de a helyzet nem sokat javult, az igen könnyen felboruló rendet jelen pillanatban a megerősített karhatalmi erők tartják fenn folyamatos jelenlétükkel (most már Sarkozy köztársasági elnök).

Ilyen környezetben és viszonyok között kell elképzelnünk azt az iskolát, amelyben a beszédes nevű Sonia Bergerac tanárnő Molière-órát szeretne tartani pisztollyal a kezében. Az integrált oktatás lényegét nem értő tanárnő, a kulturális különbségeket figyelmen kívül hagyva, nekiront provokáló kérdéseivel a másod- vagy har-

madgenerációs bevándorló arab és afrikai kölyköknek. Számon kéri, hogy miért nem sikerült még rendesen asszimilálniuk a gyerekeknek, feladva saját kultúrájukat. Pedig az asszimiláció elősegítése (és egyáltalán nem a saját kultúra teljes feladásával) az ő feladata is lenne. A párbeszéd, ami tanár és diákok között zajlik, tulajdonképpen nem is nevezhető értelmetlennek, csak az alapállással van a baj. Azzal, hogy a tanárnő a hatalmat képviseli (ennek csak szimbóluma a pisztoly). Nem próbál egyenrangú félként beszélgetni a gyerekekkel. Nem próbálja megérteni őket, ítélkezik felettük, és ebben még az is benne van, hogy néhány kérdésben igaza is lehet a tanárnőnek, csak így erőszakosan nem túl eredményes a másik fél meggyőzése. Hallgatást és elhallgatást eredményez. Megértést és átgondolást nem. A dráma csúcspontja ráadásul éppen az, hogy kiderül, a tanárnő is bevándorlók gyerekeként került Franciaországba (csak rajta nem látszik). Neki (nyilván nem könnyen, de) sikerült az asszimiláció, amely nála azt eredményezte, hogy diákjai előtt is eltitkolja múltját. Mikor a „pisztolyos óra” vége felé kiderül, az egyik arab származású leányzó meg is kérdezi, hogy a tanárnő mindezt miért titkolta el. Mert egyrészt a nevelés egyik alapfeltétele a nyitottság és őszinteség (nyilván a megfelelő keretek között), másrészt még jó példát is mutathat életével a tanárnő, hiszen neki sikerült, még munkája is van, hasonló sorsú gyerekeket nevelgethetne. Annál pedig nincsen erősebb nevelés, ha az ember a saját példájával áll elő. Ha életével, viselkedésével, gondolkodásmódjával mutat példát. Persze mindez erőszakkal nem működik.



Arról se feledkezzünk meg, hogy a tanárnő Molière-órát tart, akinek eredeti neve Jean-Baptiste Poquelin. Ez nagyon hangsúlyos a filmben, hogy álneven jelent meg a nagyközönség előtt. Mit is akart mindezzel átadni a tanárnő? Molière sok hőse színlel. Erkölcsös magatartást, vallásos erényeket. Az már csak hab a tortán, hogy a Molière által bemutatott és erősen kritizált képmutató és pénzsóvár világ a mai kapitalista viszonyok között is ismerős, napi élmény. Fösvények, üres fejű „kékharisnyák” és álszentesk irányítják a mai napig az életünket, mintha a Molière által bemutatott világ semmit sem változott volna. A filmben kétféle értelmezésnek is létjogosultsága van. Az egyik szerint a diákok soha nem fognak teljes francia polgárokká válni, ha legalább egy kicsit nem tanulják meg a színlelés tudományát, hiszen ilyen a világ, ha színlelsz, akkor van esélyed az érvényesülésre. A másik értelmezés szerint pedig a tanárnő a diákok kívülről a francia társadalomba (az európai kultúrkörbe) behozott kultúrához való ragaszkodását is színlelésnek tartja. Mert ragaszkodnak például az iszlám vallási alapelvekhez, de csak szóban. A valóságban nem élnek úgy. A filmbéli problémát idézve, ragaszkodnak ahhoz, hogy a lányoknak szűzen kell férjhez menniük, de közben ők azok, akik elveszik lány osztálytársaik szüzességét. Az már csak drámai fokozás, hogy még egy nemi erőszakra is fény derül. Ez az a pontja a filmnek, amikor beindul a diákok között is a csoportdinamika. És bizony igencsak érdekes dolgokról lehetett volna szó, ha a tanárnő irányítja a vitát. Nagyon tanulságos vita kezdett kialakulni, de „pisztollyal”, totális tekintélyuralommal nem megy. Még

úgy se, hogy a „pisztolyos óra” alatt voltak pillanatok, amikor a diákok a tanárnő mellé álltak az osztályt bevenni próbálkozó kommandósok ellenében. Hiszen ők igazából az erőszakszervezetre épülő hatalommal sokkal jobban szemben állnak, mint egy elkeseredett és rossz úton járó tanárnővel. Pontosabban azzal a hatalommal állnak szemben, az ellen lázadnak, amely szinte teljesen közönyös az asszimilációs problémájuk, a halmozottan hátrányos helyzetük, a szegénységük, a hozott kultúrájuk iránt, amely rendőrségi ügyé akarja devalválni lázadásukat. A film befejezése is erre utal. A kommandósok egy furcsa helyzetet provokálnak, leövik a kétségbeesett tanárnőt. A diákok problémája innentől kezdve nincs tovább a figyelem középpontjában. Pedig a tanárnő drámája egy óriási lehetőség lett volna.

„Félő, hogy forráshiánnyal küszködő, iskolákat működtetni képtelen önkormányzatok az anyagi gondokkal nem terhelt egyháznak adják át iskoláik fenntartói jogait” – vetette fel a Stop.hu-nak a Pedagógusok Szakszervezetének elnöke, aki szerint adódhat olyan helyzet, hogy egy-egy településen kizárólag egyházi iskola működik majd a jövőben, így sérülhet a „világnézeti semlegesség” elve. Tegyük hozzá, hogy nehéz kérdések ezek az egyre jobban szekularizált Európában. Mert egy pillanatig nem vonja kétségbe senki az egyházak jóindulatát és erkölcsi nevelésének társadalomépítő fundamentumait. Csakhogy félő, hogy nem a tanárok döntenek majd el, milyen világnézeti iskolában tanítanak, hanem az önkormányzat anyagi megfontolásai alapján egyik tanévről a másikra kerülnek egyház

által fenntartott iskolába. Ahol persze akár még helyt is tudnak állni. Nem kell feltétlenül a Kosztolányi novellája alapján készült Tréfa (Gárdos Péter, 2009) világának eljőnie. Másrészt a film pontosan azt a problémát mutatja be, hogyan marad alul a konzervatív Weigl atya szellemiségével szemben a sokkal liberálisabb nevelési elveket valló Zoltán atya, illetve a tantestület jelentős része. Valószínűleg az igazság, mint oly sok mindenben, közepben van. Egyik véglet sem célravezető. Sem az, ha túlságosan magára hagyjuk a diákokat, és csak kívülről próbáljuk apró behatásokkal alakítani személyiségüket, gondolkodásukat. Sem az, ha totálisan ellenőrizzük, majd minden egyes kis hibát megtorolva a félelem légkörét alakítjuk ki a rend és fegyelem nevében. Hiszen a szorongó, ideges, izzadó tenyerű kisdíák önmagához képest alul fog teljesíteni. És ez bizony messze túlmutat a buktatás és a nem buktatás témakörén.

Számomra igen elgondolkoztató, hogy a magyar pedagógusok 86 százaléka a buktatás lehetőségének visszaállítását mellett van. Talán abból fakadhat ez, hogy az átlagos magyar pedagógus szorong. Egyrészt nagyon alacsony a magyar társadalomban az erkölcsi és az anyagi megbecsültsége a szakmának, ami sajnos azt is jelenti, hogy a legjobbak nagy része elvándorolt az elmúlt húsz évben a pályáról, illetve a tehetségesebb egyetemisták a szakdolgozat védelme után túl nagy százalékban menekültek a versenyszférába. Másrészt a rosszul kommunikált, sok helyen nem szerencsésen, túl gyorsan bevezetett liberális oktatási reformok, melyeknek legfontosabb eleme az integrált oktatás bevezetése volt, ellenszenvet váltottak ki a pályán lévő pedagógusok nagy részéből. Felülről oktatóreformok voltak ezek is. Nem előzte meg akár egy évtized előkészítő munkája. Nem beszélte végig (akár százszor is) a szakma az érveket és ellenérveket. A tanárképzésben sem szervesen jelentek meg a reform legfontosabb alapelvei, hanem túl gyorsan. Sem a felsőoktatásban, sem az általános és középiskolákban dolgozó „szellem emberei” nem készültek fel megfelelőképpen az új feladatra, kihívásra. Mindenki a „mély vízben” találta magát. Aminek egyrészt következménye lett, hogy az integrált oktatás nagyon kevés helyen működik valójában, másrészt az elrontott reform logikus következménye a visszarendező-dés. Sőt, a liberális reformokkal ellentétes folyamatok elindulása. Vélhetően sok pedagógus gondolja úgy, hogy szorongása így majd elmúlik egy csapásra. A „rend, fegyelem, kötelességteljesítés, büntethetőség” programja ismerősebb, egyszerűbb, vannak hagyományai. Valószínűleg könnyebben is megvalósítható. És nagyon fontos: könnyebben megérthető.

A 80-as évek Nyugat-Európában a liberális oktatási reformok bővületében telt. Franciaországban például egyáltalán nem feszes ütemben zajlott, hagytak időt a dolgok átgondolására, megbeszélésére, megértésére. A végeredményt persze a mai napig sokan vitatják, ám még többen vannak, akik úgy tartják, hogy bár kevesebb lexikális tudásanyag birtokában indulnak a diákok „az élet nagy versenyében”, ám sokkal nagyobb biztonsággal igazodnak el „az élet dolgaiban”. Sokkal kevesebb a szövegértési, -értelmezési probléma, a

diákok pedig kreatívabban kerülnek ki az intézményekből. Bár az integrált oktatás gyakorlati megvalósulásában jóval előtűnk állnak Nyugat-Európában, a szegregáció még mindig jelentős. Másrészt nyilván törekedni kell arra, hogy ne legyen túl nagy szakadék az általános és középfokú képzésben sem szellemi, sem anyagi téren, de a teljes egyenlőség megvalósíthatatlan. A gazdagabb negyedek iskolái mindig az élen járnak majd. A cél inkább az, hogy a szegényebb negyedek iskolái fölzárkózzanak hozzájuk, az erkölcsi és anyagilag megbecsült tanárok szívesen tanítsanak ott is, hiszen sokan szeretik a kihívásokat szociális érzékenységük vagy egyéb motiváltságuk miatt. Ennek az időszaknak az egyik „tanmeséje” a Holt költők társasága (Peter Weir, 1989), amely nagyon helyesen nem a liberális oktatási reform győzelméről szól, hanem negatív katarzisa révén erősíti az igényt a diákcentrikus gondolkodás iránt. 1959-ben játszódik a film, érdekesség, hogy ugyanebben az évben készült a már említett Négyszáz csapás. Szóval az ötvenes évek végén a Welton Akadémia ódon falai között kezdi meg oktatói pályafutását egy különc irodalomtanár, John Keating. Kapitány, kapitányomnak hívhatja magát diákjaival, az irodalmi műveket koordináta-rendszerbe elhelyező bevezető tanulmányt kitépeti velük a tankönyvből, száraz műelemzések helyett a versek szeretetére, az irodalom élvezetére tanítja diákjait. Filozófiája, hogy a tanulás nem szenvedés, nemcsak magolás (bár néha persze az), hanem kaland is. Szellemi kaland. Sokszor menekülés a világ egységűsége elől, önmagunk és az élet fontos kérdéseinek megismerésében segít, és persze élvezet, örömforrás is egyben. A megismerés, a felismerés öröme próbálja átadni különös pedagógiai módszereivel. A diákok pedig örömmel szárnyalnak vele, bontakoznak ki, szabadulnak fel. Szorongó kölykökből nyílt tekintetű fiatalokká válnak. Persze a poroszos drillhez szokott, azt gyakorló nevelők nem nézik jó szemmel a ténykedését, végül ki is rúgatják kollégájukat (persze inkább vetélytársukat). Mikor Keating összecsomagol és elkészön az osztálytól, a diákok egy emberként állnak föl az asztalra (ha nem is a tanári, de a saját asztalukra), és kiáltják az új, poroszos drill szerint nevelő irodalomtanár jelenlétében, hogy „kapitány, kapitányom”. Megtanulták a legfontosabbat: kiállni az igazságtalanság ellen. Ezt pedig már senki nem veheti el tőlük.

Mi még ott tartunk, ahol a Holt költők társaságának társadalmi berendezkedése tartott. Nekem a film egyik legfontosabb tanulsága, hogy Keating eleve vesztes volt. A változást nem lehet kívülről sürgetni, nem lehet semmilyen társadalomra ráerőltetni. Egyetlen út létezik, a szerves fejlődés. Előbb a társadalomnak kell érzékenyebbé válnia mindenféle másság iránt. Előbb a társadalomnak kell elfogadnia, hogy sokféle személyiség létezik, és a sokféleség, a pluralizmus, a személyiség kibontakozása, felszabadulása, az öröm nem vezet a rendszer felbomlásához. Meg kell tanulnunk a legfontosabbat, az empátiát egymás iránt. Furcsa, de úgy látszik, hogy ehhez nekünk most a vasszigor kell. Úgy tűnik, hogy nem lehet átlépni a társadalom szerves fejlődésének egyetlen fokozatát sem.



A szoknya napja

DVD

Tony Richardson:

Dühöngő ifjúság

Soós Tamás

A CSELEKMÉNY NAGYRÉSZE EGY RENDETLEN, PISZKOS PADLÁSSZOBÁBAN JÁTSZÓDIK, AHOLO A FRISS HÁZASOK, JIMMY ÉS ALISON (MARY URE) TÉPIK EGYMÁS IDEGEIT NAPHOSSZAT.

Ahogy mozipremierjének idején, úgy garantáltan most sem lesz kasszasiker a Dühöngő ifjúság, ám a DVD-turkálók kommerszet és klasszikust vegyítő, demokratikus mélységeiben talán a filmmániákusok szűk körén túl is talál magának célközönséget. Mert az apátia, a közömbösség – amely Jimmy számára az embertelenség, álljon bármilyen közel is a „normálshoz” – ellen lázadni ma sem kevésbé aktuális, mint 1959-ben.

Egy dühödt trombitás fújja a nótáját, véget nem érően, dühösen-szomorúan. A jazz kaotikus féktelensége, határ nélküli energiafelszabadítása elnyújtott, melankolikus-síró dallamban ér véget. Rövid kis intermezzo, miközben angol munkásosztálybeli antihősünk, Jimmy Porter (Richard Burton) az emberi lét fájdalmaról és a II. világháború előtti, letűnt Britannia hamissága, elmúlása felett érzett szomorúságáról szónokol. Egyben az individualisták védőügyvédjének kikiáltott Tony Richardson első nagyjátékfilmjének egyik legemlékezetesebb jelenete mai szemmel. Azon ritka pillanatok egyike, amikor John Osborne 1956-os, provokatív drámájának ambivalenciája felbukkan a filmverzióban: a vad dühkitörések mögött meglapuló gyengeség teheti emberközeli az érzelmi-leg szadista, környezetét kiszíjoló főszereplőt. A cselekmény nagyrészt egy rendetlen, piszkos padlásszobában játszódik, ahol a friss házások, Jimmy és Alison (Mary Ure) tépik egymás idegeit naphosszat. Jimmy egyetemet végzett, de cukorkákat árul a piacon – igaz, nem

a túlképzés miatt. Ő egy osztályöntudatos, intelligens, fizikai helyett pszichológiai terrorra specializálódott Stanley Kowalski, aki bármilyen konvenció vagy autoritás, a gondolatnélküliség, illetve a merev brit osztályrendszer okán fröcsögi – főleg arisztokrata származású, és ezért gyűlölt feleségére – frusztrációját. Ma, amikor a lázadás már (maximum) szubkultúrak dolga, Osborne szentiség- és hagyománytörő darabjának Jimmy Portere rég kihalt dinoszaurusznak, egy végérvényesen elmúlt kor utolsó, nagyszájú hírmondójának tűnik az 1000 Ft-os klasszikusból álló DVD-kollekció szélén. Olyan gonosz velociraptor, amely lassan és kitartóan aprít fel és tép darabokra, mert belül az ő lelke is cafatokban lóg a több életre elegendő szenvedéstől, és számára már csak természetes, hogy másokat is így akar látni. Túl későn vagy túl korán született: igazán pompásan érezhette volna magát a 68-as diákmozgalmak protestlázában, vagy ha a középkorban Robin Hoodként fosztogathatja a burzsoákat. Az ő tragédiája, hogy már „nincs miért lázadni”, nincs nagy ügy, amiért harcolni lehetne – keresve sem találunk aktuálisabb témát a fiatalság számára, gondolhatnánk. Ám napjainkban, amikor a nonkonformizmus már inkább öltözködés és kinézet kérdése, akkor a szubkultúra, a „szembenállás” is stíluskérdéssé válik, bár amikor átjárhatóvá, egyikből a másikba, oda-vissza. A közömbösség – legyen az szélsőséges vagy mainstream – menedék, amelybe elbújni lehet, és nem kitűnni belőle. A lázadás pedig archaikus fogalom. Minimum a 70-es évek eleje óta, amikor is (egyik) utolsó variánsát fojtották meg saját LSD-vel bélelt álmai. Az amerikai ellenkultúra után sóvárogni is már csak romantikus nosztalgiával lehet – az örökké kóborló, kötetlen lázadók (kelet-)európai szemmel utópikusak: nem hogy Budapest, de még London

sem elég nagy ekkora kötetlenséghez. A brit új hullám azonban sokkalta földhözragadtabb „ellenállókkal” és cinikusabb végkifejletekkel gazdagította a filmkultúrát, mivel nem győzte hangsúlyozni, hogy az individualizmus ára az aszociális, saját környezetét is megviselő viselkedésmód, a fiatalon túli jövővel számot vető életé pedig az áldozathozatal, a betagozódás.

Ha jön a baj, jön vele a realizmus is. Az 1950-es évek Nagy-Britanniájában, amikor a gyarmatbirodalom elvesztése után angolok garmadája települt vissza a szigetországba, a változások elől mindig is elzárkózó társadalmi rendszer megfeszült a nagy nyomás alatt. A megváltónak hitt társadalmi mobilitás azonban továbbra is váratott magára, így csak idő kérdése volt, mikor bukkan fel az elsőként a színházban és az irodalomban jelentkező „dühös fiatalok”-vonulat, amelynek alkotásai rendre az osztálykülönbségek által megsebzett, ma már romantikusnak tűnő munkásbüszkeséggel bíró antihősöket állítottak középpontba. A modern idők, a futószalag-gyártás „szürke” figurái is lehettek végre egyéniségek, akik a lét elviselhetetlen könnyűségében lubickoló felsőbb osztályok látszatboldogságával gyakran alkoholtörő, egyéni morális kódok alapján működő világukat állították szembe. Lázadásukat az osztályok átjárhatóságának tagadása jelentette: A hosszútávú magányossága vagy a Ha... végén az arisztokráciának fityiszt mutató, illetve azt egy fantáziajelenetben nemes egyszerűséggel lemészároló fiatalság a konformizmus elfogadásával szemben hirdeti saját kívülállóságát és makacs egyéniségvágját. Jimmy Porter gyűlöletheadjáratainak megértéséhez elengedhetetlen e milió ismerete, amely – és ez már a film öregedésének tünete – csak részben bogarászható ki a filmváltozatból.

Mind a színházban, mind a filmvászonon John Osborne drámakatakizmája, a Dühöngő ifjúság volt az első „üttörő”, amely azonban formailag és témájában egyaránt elütött a későbbi, azóta klasszikussá avanszált daraboktól. Richardson csak később, a franciák technikai és szemléleti vívmányainak adoptálásával találta meg szabados hangját: a Dühöngő ifjúság inkább lefényképezett színház, nagymonológokkal és teátrális színészi alakításokkal, mint verbális szociorealista filmdráma. Hübrisze, hogy egyszerre akarja mindkettőt, mivel Osborne társadalmi kommentárjait és néha (pszeudo-)filozofikus elméleteit is megtartja, ám a cselekményt részben kiviszi a klausztrófob padlástérből, ki az esőáztatta, koszos London piacaira, utcáira, temetőibe. És mégis, hitelességből reflexből „egyes” a Hollywood ókori, megalomán történelmi produkcióiban edződött Burton – közönségcsalogató – leigazoltatása, aki pont olyan darabokban játszott, amiket az Osborne-dráma Portere kiröhögött. Alakítása ráadásul nem vászonra, hanem színpadra való, ám intonációja és agresszióba mártott hangsúlyozása valamelyest ellensúlyozza harsány és nagyzó játékát. Az alkoholizmusa miatt legalább 40-esnek kinéző Burton performanszában tompul az a paradoxon, az antihősök éltelemé, amely esendővé tette azt a 25 éves Jimmy Portert, aki őrzője közben folyamatosan figyelemért és megértésért esedezik. A magyar címváltozat kivételesen találó: dühösen lenni és dühöngeni éppen-séggel nem ugyanaz.

Porter valójában szobalázadó, aki csak privát szférájának rombolásához ért – nem éppen az a munkásosztálybeli hős, akiről annó John Lennon énekelt. Érzelmi csalódottsága, szeretteinek (egyőtől egyig egyszerű, őszinte munkásemberek) elvesztése okozza tehetetlen

dühét, a pszichológiai erőszak orgiáját, amelyből ő létkérdést farag. A speciális szociáliskulturális kontextus munkásromantikáján túl ugyanis az akkoriban divatos egzisztencialista filozófiával rokonszenvezett a darab. Az érzelmek megspórolásával is végig lehet lubickolni az életben, szűrődik át a nagymonológokon a tanulság, csak hát nem érdemes. Csak az lehet szép, ami fáj – a spanyol egzisztencialista filozófus, Unamuno tapsikolhat is örömeiben, hiszen az arisztokrata származású Alison csak gyerekeinek elvesztése után találhat közös nevezőt férjével. A szenvedésből nőhet ki a szeretet és a megértés, vagy pedig annak illúziója, amely a film vonatfűtködésébe vesző, David Lean Késői találkozás című filmjéből kölcsönzött fináléját oly emlékezetessé teszi. Ekkorra az osztályharcos retorika már háttérbe szorul, a szegénység világa pedig inkább a 40-es évek amerikai bűndramáinak, a film noiroknak misztikus légrétegé idézi. A párkapcsolatok talaján állva szükséges az érzelmi földindulás, hogy életre keljenek (és felnőtte váljanak), mert különben csak a megszokás marad, ami bedarál. A sokat szenvedett enged felsőbbrendűségéből, a „szűz” átesik a halál keresztelőjén, és befészkelik magukat a csak kettejük számára létező, metaforikus mókus-medve játékukba. Csak egy cseppnyi cinizmus marad, kivette az ironia távolságtartó biztonságából, visszatérve a világ – ugyebár a mások – poklába. Szép remények – egészséges romantika, 2010-ből nézve.

Ahogy mozipremierjének idején, úgy garantáltan most sem lesz kasszasiker a Dühöngő ifjúság, ám a DVD-turkálók kommerszet és klasszikust vegyítő, demokratikus mélységeiben talán a filmmániákusok szűk körén túl is talál magának célközönséget. Mert az apátia, a közömbösség – amely Jimmy számára az embertelenség, álljon bármilyen közel is a „normálshoz” – ellen lázadni ma sem kevésbé aktuális, mint 1959-ben. Tény, hogy Richardson filmje – főként konvencionális formájának köszönhetően – megkoptott. Ám az a majdnem hogy melodramatikus érzelmetűcsordulás, csőtörés, amikor a csapból is a düh, a fájdalom és a bosszú folyik, a Dogma-filmek szenvedésmaratonjának korában kellően direkten szólhat fiatalokhoz, idősekhez egyaránt. Mint ahogy Osborne adott tanácsot rendező barátjának életrajza megírása előtt: „Ez a te álmod, senki másé. A tények másodlagosok. Az érzések a valódiak.”

Robert Bresson: Zsebtolvaj

Lasztóczy Petra

A ZSEBTOLVAJ MICHEL SZERINT VAN, AKINEK SZABAD TÖRVÉNYT SZEGNI, Ő PÉLDÁUL ILYEN, AMIT MI SEM BIZONYÍT JOBBAN, MINT HOGY SOHASEM SIKERÜL ŐT TETTEN ÉRNI. JEANNE A BARÁTNŐJE MINDADDIG, AMÍG A FIÚNAK TÁRSAI ÜGYETLENSÉGE MIATT EL KELL HAGYNI PÁRIZST, DE MIKOR VISSZATÉR, A LÁNY MÁR MÁSTÓL TERHES. MICHEL ISMÉT LOPÁSBÓL PRÓBÁL MEGÉLNI ÉS TÁMOGATNI A LÁNYT, DE EZÜTTAL ELFOGJÁK.

Robert Bresson ötödik rendezésében – egyben első önálló forgatókönyvében –, a **Zsebtolvajban (1959) Dosztojevszkij Bűn és bűnhődésének alapszituációját, motívumait „fordítja le” a mozgókép nyelvére. Annak, aki ez alapján arra számítana, hogy a filmen keresztül megismerheti vagy „újraolvashatja” az orosz író klasszikusát, mégis csalódnia kell. Sem a kor, sem a társadalmi miliő nem egyezik. A történet helyett inkább a két alkotó filozófiája, a műveik által megfogalmazott gondolatok mutatnak átfedéseket. Ezen az elvont, absztrakt szinten viszont a Zsebtolvaj tökéletesebben adaptálja a könyvet, mint egy pusztá feldolgozás.**

A történet főszereplője, Michel (Martin LaSalle), a Bűn és bűnhődés főhősehez hasonlóan antiszociális, magába forduló, zárkózott figura, aki saját gondolatainak „börtönében” tengeti életét. Ennek a frusztrációkkal és szorongással teli világnak – ugyanúgy, ahogyan Dosztojevszkij regényében – erős szimbóluma az a dísztelen, sivár kis szoba, ahol lakik. Bresson előszeretettel szerepeltet filmjeiben olyan borongós arcú, raskolnyikoví, „gondolkodó” karaktereket, mint Michel (lásd például az Egy falusi plébános naplójának címszereplőjét). Hősei – ahogyan itt is – gyakran belső monológokat folytatnak, sőt megesisik – ahogyan itt is –, hogy még papírra is vetik azokat. Michel, aki tudatosan választja

hivatásul a lopást, egyébként írónak mondja magát – akárcsak Raskolnyikov, a diák –, alapvetően értelmiségi figura. Dosztojevszkij könyvéből ezenkívül fölismerhető még Szonya (itt: Jeanne) és Porfirij, a rendőrbíró alakja is. Bresson rajtuk, illetve a Bűn és bűnhődés absztrakt alapszituációján kívül szinte semmi mást nem hagy meg az eredeti történetből.

A film központi kérdését a lopással, és még általánosabban a bűnnel kapcsolatosan Michel barátja, Jacques (Pierre Leymarie) fogalmazza meg először a filmben: „Van olyan lopás, ami felett szemet lehet hunyni?” – kérdezi a rendőrfelügyelő társaságában, majd megemlíti, hogy Michelnek van egy érdekes elmélete a kérdéssel kapcsolatban. A zsebtolvaj szerint vannak olyan intelligenciával és tehetséggel – sőt zsenialitással! – megáldott emberek, akik előrevisszik a társadalmat, amikor bűnt követnek el. Nekik tehát nem kell minden esetben betartaniuk a törvény betűjét. „Ez bonyolult és veszélyes volna” – válaszolja erre a rendőr, hiszen ki lehetne az, aki ezeket a „szuperembereket” felismeri, esetleg kiválasztja? „Ők maguk. A tudatuk” – feleli neki meggyőződéssel Michel.

Bresson általában kevés párbeszédet használ a filmjeiben, de amikor szereplői mégis hosszabban beszédbe elegyednek, szinte mindig sarkalatos filozófiai problémák, leginkább a bűntörvény-büntetés régi dilemmája kerül terítékre a karakterek által képviselt különböző nézőpontokból. Michel álláspontja a „szuperemberekről” hasonlóságokat mutat Friedrich Nietzsche filozófiai koncepciójával az Übermenschről, az „emberfölötti emberről”. Nietzsche Zarathustrája előljáró beszédében a következőképpen összegzi ezt a tanítást a maga metaforikus költői nyelven: „Kötél az ember, kötél az állat és az embert fölülmúló ember között – szakadék felett feszülő kötél. Veszélyes átkelés az ember, veszélyes úton-levés, veszélyes visszatekintés, veszélyes borzongás és megtorpanás. Attól nagy az ember, hogy híd ő és nem cél:

hogyan átaljutas ő és alábukás – szeretni azt lehet benne csak.” (Friedrich Nietzsche: Így szólt Zarathustra) A nietzschei koncepció tehát az embert egy olyan fejlődésnek – azaz nevelődési, emancipálódási folyamatnak – tekinti, amelyen az egész társadalomnak keresztül kell mennie. Az individuumnak felül kell múlnia önmagát, „emberfeletti emberré” kell lennie ahhoz, hogy előrevigye az emberiséget. Ez az emancipáció így kettős célt tűz maga elé. Látszólag az individuum önmegvalósítására irányul, de Nietzsche szerint az önmagukat egy bizonyos elvont, spirituális szinten megvalósító egyének – akárcsak Zarathustra – az emberiség emancipációját is megteremtik.

Az ezzel szemben álló nézőpontot a rendőrfelügyelő (Jean Pélégri) mondhatni természetesen képviseli a filmben, akárcsak a Bűn és bűnhődésben. A törvényekre szerinte azért van szükség, hogy senki ne gondolja magát embertársainál különbnek, és ne tegyen olyat, amit sérelmezne, ha mások vele tennének. A polgárok hivatásos védelmezője tehát nem hisz abban a „különlegességben”, felsőbbrendűségben, amiről Michel – és Nietzsche – teóriája szól. Az ő nézőpontjából sokkal életképebbnek, reálisabbnak hat az egyszerű „fogat fogért” elv, amelynél – noha az eszközök rengeteget finomodtak az elmúlt évszázadok során a nyugati világban – még mindig nemigen sikerült jobbat találnunk a törvényes rend fenntartására. Michel elképzelése pedig azért „bonyolult és veszélyes”, mert anarchiát szül, és bomlasztja a közösség békéjét. „Ez egy fejetejére állított világ volna” – érvel a felügyelő. „Már a fejetején áll. Ez ténny helyre” – feleli erre a főszereplő, és ezzel vége is szakad a beszélgetésnek.

Erre az örökké aktuális dilemmára a film végén találunk valamiféle megoldást, amikor Jeanne (Marika Green) és Michel egymásra talál. „Milyen furcsa utat is kellett bejárnom, hogy eljussak hozzád” – mondja a lánynak a zsebtolvaj. A szeretet győzedelmeskedik a bűn fölött, akárcsak a mesében. A változás maga viszont úgy fest, ahogy a valóságban. Az időben létezik szinte észrevétlenül, s csak apró, nüansznai rezdülésekből észleljük a hatását. „Valamit leolvastam az arcáról” – mondja a belső narrátor hangján Michel, és megcsókolja a lány homlokát. Ez maga a változás: a szeretet megnyilvánulása ez a megfigyelés, az őszinte odafigyelés a másikra.

Bresson elliptikus szerkezetekben gondolkodik, kivágja az

egy-egy jelenet között azt a fajta kapcsolatot, amely pusztán a virtuális cselekménykövetésből tenné érthetővé a történetet: ugrik az időben és a térben, ritkán alkalmaz párbeszédet, akkor viszont minden egyes szó-nak hangsúlyos jelentése van. „Amikor filmeket készítünk, emberek tekintetét kapcsoljuk össze egymással és a tárgyakkal” – vallja a rendező (Robert Bresson: Feljegyzések a filmművészetéről). Filmjeiben egy hosszú jelenetből legtöbbször egyetlen képet emel ki, arra sarkallva ezzel a nézőt, hogy mentális, spirituális szinten – a hit perspektívájából – kösse össze magában a kiemelt pontokat. A bressoni dramaturgiának a képen kívüli eseményleírás az egyik specialitása: olyan történetmesélés ez, amely lényeges eseményeket nem ábrázol: a néző csak következtetni tud a történésekre az előzményekből és következményekből. Az, ami történik, másodlagos, a létrejövés folyamata, a szellemi-mentális történés a fontos: a következő feldolgozása, illetve okának megértése, utólagos konstruálása.

Az Egy falusi plébános naplójától (1950) kezdve Bresson egyre puritánabb képi világ felépítésére törekedett. Filmjei nem alapoznak sem a kameramozgások, sem a plánok vizuális jelrendszerére: arcközelít például egyáltalán nem látunk a filmjeiben, csak tárgyak és testrészek láthatóak premier plánban. A Zsebtolvajban a legtöbb közelít a lopás funkcionális ábrázolásánál látjuk. A gyors ritmusban megkoreografált betétek gyakran leginkább az oktatófilmek lényegre törő ábrázolásmódjával törnek meg a cselekmény folyását. Mégsem olyasféle realizmus ez, amely a dokumentumfilmek sajátja, hiszen Bressont nem a valóság ábrázolása, hanem inkább a történet által kifejezhető igazság megmutatása érdekli. Ezt tárja elénk a részletek aprólékos, már-már fanatikus megfigyelésével. Egy „igazi” Bresson-film nem más, mint Astruc „kamera-töltőtoll”-elméletének (1948) megvalósulása – mutat rá Susan Sontag: „A film fokozatosan megszabadul a vizualitás zsarnokságától, az önmagáért való képi látványtól, a közvetlen és konkrét anekdota tirannizmusa alól, és éppoly alkalmas és kifinomult írói eszköz lesz, mint az írott szó...” (Susan Sontag: A pusztulás képei). Bresson Feljegyzéseiben ezt a következőképpen fogalmazza meg: „A mozgókép: írásmód, mozgó képekkel és hangokkal”, „a mozgóképekben a képek, akárcsak a szótárban a szavak, csupán egymáshoz viszonyított helyük és kapcsolataik révén értékelhetőek.”

Bresson nem sok részletet emel át történetébe Dosztojevszkij regényéből, inkább hasonló gondolatai, következtetései, a két alkotó közötti szellemi rokonság teszi a Zsebtolvajt adaptációvá. Eközben nyilvánvaló különbségek is akadnak a két történet között, amelyek elsősorban a 19. századi orosz és a 20. századi francia társadalom és kultúra alapvető eltéréseiből adódnak. A főhős Dosztojevszkij-féle bűnös tettében élesen felfedezhető annak a megváltó misztikának a hatása, amelynek erőteljes irodalmi és képzőművészeti hagyománya van Oroszországban, és amely a filmművészetben többek között Tarkovszkij filmjeiben él tovább. A leglényegesebb eltérés a Bresson és a Dosztojevszkij által megalkotott figura között az, hogy Raskolnyikov gyilkos, Michel pedig tolvaj, tehát az egyik a legsúlyosabb, a másik viszont egy „alacsonyabb fokozatú” bűnbe esik. Míg azonban előbbi csupán egyszer vétkezik, mintegy „tesztelve” magát egy szélsőséges bűn próbatételében, utóbbi afféle polgári gonosztevő, aki töpreng a lopáson, a történet pedig a lopássorozat folyamatából áll össze.

Az azonos szellemi horizont, amelyet a két alkotás bejár, a különbségeken túlmenően azonban világosan kirajzolódik. Nietzsche híres, ámbar sokszor félreértett szavaival élve: a dosztojevszkiji-bressoni bűnös olyaivalaki, aki felismerte, hogy „Isten halott”, nincs felsőbb hatalom, akire támaszkodhat, így hát neki magának kell egyéniséggé válnia a saját kiüresedett kozmoszában. A bonyodalom abból adódik mind Bresson, mind pedig Dosztojevszkij világában, hogy a bűnös szeretet nélkül, mások ellenében akar „fölülemelkedni magán”. A megváltás kulcsa épp ezért annak a belátása kell hogy legyen, hogy szeretet nélkül nincs egyéniség, és egyéniség nélkül nincs szeretet. „Mit csinált? Hogy tehette ezt magával?” – kérdezi Szonya Raskolnyikovot. Ez az a kérdés, amelyet a rend őre képtelen lenne megfogalmazni, erre Dosztojevszkijnél, akárcsak Bressonnál, csak a sokkal érzékenyebb lelkiállagú nők, Szonya és Jeanne képesek. Nem is ők és nem is a szeretet hozza el azonban a föloldozást a vétkeseknek, hiszen azt csak ők maguk, saját erejükkel érhetik el. „Magamat öltem meg, nem ezt az anyókat” – döbben rá Dosztojevszkij hőse. A bűnös mindenekelőtt magával szemben vétkezik, ezért csakis maga válthatja meg önmagát. Raskolnyikovnak és Michelnek előbb ezt kell megértenie, a szeretet pedig már csak következménye a felismerésnek.

MOZI

Pejó Róbert:

Látogatás

Selmeczi Nóra

SONJA ŐSZINTÉN SZERELMES, THOMAS OLDALÁN MEGTALÁLTA A BOLDOGSÁGOT EGY ELDUGOTT HÁZBAN A FERTŐ TÓ PARTJÁN. HÚSVÉTKOR THOMAS BÉCSI BARÁTAI JÖNNEK LÁTOGATÓBA. A HÉTVÉGE TERVEZETT JÓ HANGULATÁT ELTŰNT GYEREKEKRŐL ÉRKEZŐ RÉMHÍREK ÁRNYÉKOLJÁK BE. A FESZÜLTÉ VÁLÓ LÉGKÖR- BEN ÉVA ÉS HEINRICH OLYAN KIJELENTÉSEKET TESZ, MELY MEGINGATJA SONJA THOMASRÓL KIALAKÍTOTT POZITÍV KÉPÉT.

Mire nem képes az ember? Kivel, kikkel is élünk együtt? Megismerhetjük-e egymást igazán? És miért nem elérhető soha a YouTube-videó, amit meg akarunk nézni? Röviden ezeket a kérdéseket feszegeti Pejó Róbert Látogatás című lélektani drámának becézett filmje. Pejó a Dallas Pashamende nagy ívű, groteszk meséje után jelentkezett a kézikamerás gyilkos történetével, majd mindjárt a 41. Magyar Filmszemle megosztott rendezői díját nyerte el a különös regényadaptációval.

Különös, mert az erdélyi születésű, világpolgár rendező Andreas Hruza osztrák producortól kapta a Thomas Glavinic jegyzete sikerregényt, kifejezetten személyre szabott kihívásként és megrendelésként. Két évvel később magyar-osztrák-svájci televíziók által is támogatott koprodukciónban került bemutatásra a filmváltozat az osztrák filmszemle nyitófilmjeként. Innen tehát a sokszínű stáblista, osztrák, svájci és magyar kreatív szakemberek részvétele. Mindenképpen örvendetes, hogy a produkció az univerzális jellegeket tartotta szem előtt, a film így nemcsak a koproducer államokban, de a német piacon is érvényesülhet. Az európai nemzeti filmgyártások még csak most tanulják ezt az összeurópai, vagy akár csak szélesebb régiók érdeklődésére számot

tartó elbeszélői nyelvet és téma-kezelést. Bár a Látogatás számos kérdést vet fel, és alapvetően ambivalens érzéseket ébreszt nézőjében, mégsem rossz az irány, mégsem elhibázott a vállalás a nemzeti határokat átlépő, releváns és érdekesítő történet elmesélésére.

Pejó saját bevallása szerint alaposan neki is ment az alapanyag, bátor kézzel emelte át a Nyugat-Stájerországban játszódó történetet a Fertő tó partjára, illetve bolygatta meg a regény médiakritikai vonulatát és erőszak-ábrázolását. Elmondása alapján jóformán semmi sem maradt intakt az eredetiből. Ez nem is lenne probléma; egy népszerű filmes általánosítás szerint remekművet csakis közepeszerű irodalmi alapanyagból lehet készíteni, amely hagyja, hogy írónak-rendezőnek szárnyaljon a képzelete (példaként kívánkozok ide Hitchcock Psychója vagy Kubrick Ragyogása), ám itt a vélhetően kevésbé kiemelkedő regény átültetése közben rendre döccen egyet-egy a fantázia, míg egyszerre egy kellemetlenül zavaros, kifejtetlen dramaturgiai helyzetben találja magát a néző. A film képes a dráma, krimi, thriller műfaji elemeit felmutatni, de ígérvényei újra és újra szertefoszlának: feszült helyzetek maradnak lógva a levegőben, sűrű pillanatok tör meg szárnyaszegett párbeszéd.

Pedig valóban ígéretes alaphelyzetből indul a cselekmény. Thomas és jóval fiatalabb, ártatlan barátnője, Sonja a Fertő tó partján felépített tágas minimál otthonában készül a férfi egyetemi barátainak, Heinrichnek és Evának a látogatására. Afféle modern Senki-szigetének, igazi idillnek tűnik ez a helyzet, szerelemben, biztonságban, legnagyobb megelégedésére él itt a pár teljes harmóniában. A szét hullott, vádaskodástól és elhallgatásoktól terhes házasságban élő régi jó barátok megérkezése azonban már a kezdetektől megbontja Thomas és Sonja

felhőtlennek tetsző viszonyát. Sonjának nincs helye ebben a képletben, nem tud kötődni a két mogorva és arrogáns ismeretlenhez. Ráadásul azok ketten folyamatos előrevetítésként kárognak: Sonja nem tudja, mi vár rá, szegény szerencsétlen nő olyan naiv, mit sem tud Thomas sötét múltjáról. Csakhogy hamar feldereng, Heinrich és Eva múltja is legalább olyan sötét, mint amilyenek barátjuk előéletét lefestik: a férfi képtelen kordában tartani agresszióját, a nő pedig hiába szeretett volna gyereket, családot, csak a karrier és az évészavarak maradtak neki.

A kedélyeket tovább borzolja a nádasban történt tragédia: három helybéli kisgyerek eltűnése. A gyermekek közül ketten gyilkosság áldozatai lettek, a harmadik pedig sokkos állapotban kerül elő a faluban. Attól kezdve, hogy erről értesültek, a központi karakterek semmi mással nem képesek foglalkozni, csak a gyilkossággal. Olaj a tűzre a kézikamerás felvétel felbukkanása, amely megörökíti a gyermekek utolsó perceit, csakhogy ez a szerverek túlterheltsége miatt elérhetetlen. Mind a négy szereplőt valóság-gal megbabonázza az eset, s motivációjuk nem adja magát könnyen: tág értelmezési tartományt nyit a néző számára ez a beteges érdeklődés, de ami valóban izgalmassá és indokoltá teszi, hogy ezek az emberek mintegy jobb híján tapadnak a tévé- és rádióhírekre. Ez a kifelé irányuló mohó érdeklődés hivatott elfedni azt, hogy nincs mit mondaniuk egymásnak. A gyilkosságba kapaszkodnak a bulvár és az erőszak iránti örök emberi kíváncsisággal és kiüresedtségük leplezésére.

A film szépen viszi végig és lebegteti ezt a gondolatot, majd hogyan képes ezáltal feledtetni a gyilkos utáni nyomozást – bármelyikük lehet a gyilkos, Sonja kivételével, aki kétségbeesetten próbál valamit, bármit tenni a gyerekekért és családjukért. A többiek pedig elfoglalják magukat önnön szerencsétlenségükkel és vélt vagy valós nyomorúságukkal, sebeik nyalogatásával és a külsőségekkel. Ezen a helyzeten Sonja és Heinrich tud valamelyest fordítani; előbbi felismeri a helyzetben rejlő kiszolgáltatottságot és veszélyt, és menekül, Heinrich pedig hajlandó gesztusokat tenni a feleségének, és kompromisszumokat kötni vele, ahogy lemond az állandó sértődöttség játszmájáról. A tanulságok levonása után ezért szinte csak sallangnak érezzük, hogy a film felfedi a gyilkos kilétét is, ahogyan a nyitva hagyott befejezés sem illeszkedik a szépen lekerekített személyes motivációkhoz hozzácsapva.

Számos hasonló mozi látathatunk napról napra: szokás szerint nem került volna aránytalanul nagyobb erőfeszítésbe egy áttörő, a néző idegeit pattanásig feszítő drámai thrillert elkészíteni, de a Látogatás több ponton véti el a célját. A klasszikusan szép, letisztult díszlet és az eme adottságokban tobzódó operatóri munka ellenére sem esik jól nézni a filmet – féltjük attól, hogy az éppen lendületre kapó mesélőkedvet egy újabb, szinte félbehagyott jelenet törí majd le. Suta megoldások, elharapott félmondatok és a gyakran sablonos megoldások irányába haladó cselekmény veszi el a film életét. Egyetlen pont marad meg nagyon hangsúlyosan és szépen végig a már említett bulvárfüggés mellett: a paradicsomi életet ígérő bőség, a húsvéti vikend minden íze, a felhőtlennek induló kikapcsolás képei. Bőven folynak a jó borok, aromás tömények, kerül az asztalra minden földi jó. Pejó és Pohárnok Gergely operatőr olyan szépen ábrázolja a hétvégi kiruccanást, mintha csak lakberendezési vagy életmód-magazinokból leste volna el.

Ugyanakkor ezt a hatást is megöli a magyarra szinkronizált kópia bántó nyelvi-stiláris butasága, germanizmusok, sután magyarra fogalmazott mondatok rontják le az anyagot. Egy efféle szűk terekben, kevés szereplővel, kamaradráma-szerűen elrendezett anyagban szikár pontosságot, karakterre írt, a karakter bensőjéből megszólaló dialógust várnánk, ehelyett maradnak a szinte komikusnak ható megszólalások: „mintha csak egy fél Thomast ismernek”, halljuk Sonja hangját, a képen pedig a férfi arcát megfelelő a tükrös szekrény csukódó ajtaja egy pillanatra.

Ez az ambivalens érzésgomoly kíséri az egész filmet: a kamaradráma, a jó suspense-alap felett érzett öröm, a szép vizuális megoldásokat megfojtó didaxis, a jól megformált karakterek szájába adott értékelhetetlen dialógok.

Ezerszer látjuk, halljuk a média szövegeit az elidegenedésről, a hagyományosan szoros társadalmi kapcsolatok meglazulásáról is. Talán a korszellem komponense, hogy vélt veszteségeinken, a megállíthatatlan átalakuláson merengjünk, s ugyanezt mondja a Látogatás is: a szerelem rózsaszín szemüveglencséje még azt is elhomályosítja, hogy egy ismeretlennel, akár egy hús-vér gyilkossal élhetünk együtt, aztán a szemüveget eldobva győzedelmeskednek félelmeink, és ösztönösen menekülünk. Papucsban a murvás szolgalmi úton, ahogy Sonja – esélyünk sincs.



„Ez nem egy ördöglakat”

— Pusztai Ferenc producer

Klacsán Csaba

A KMH Film vezetője néhány évvel ezelőtt barátai unszolására, kísérletező kedvű kalandorként vágott bele a filmezésbe. A legújabb magyar rendező generációval indult, tapasztalat és szakmai ismeretek nélkül, mára azonban már komoly hazai és nemzetközi sikerek fémjelzik útját.

Hét évvel ezelőtt szinte egyik napról a másikra váltál producerré. Stabil vállalkozói háttérrel rendelkező üzletemberként mi készített arra, hogy próbára tedd magad a magyar filmgyártás ingoványos talaján?

Jól működő vállalkozásaim voltak, ezek idővel lehetőséget teremtettek arra, hogy olyan dolgokkal is foglalkozzam, amikkel szeretnék is. Elkezdtem bejárkálni az egyetemre, amatőr színészként szerepeltem a Simó- és a Grunwalsky-osztály rendezőinek vizsgafilmjeiben, pusztán kedvtelésből. Ott vetődött fel, hogy vállalkozónak jobbnak tűnök, mint színésznek, miért ne próbálnám ki magam producerként. Azt mondtam, mindenféle különösebb cél nélkül, csak azért, mert szerettem ezt a közeget, hogy próbáljuk ki, nézzük meg, mi lesz belőle. A Hukkléval addigra már nevet szerzett Pálfi Györgytől kaptam az első megbízást, az Optik című kisjátékfilmje volt az első produceri munkám. Nagyon nemes gesztus volt a részéről.

A szakmai eredményekre nem kellett sokat várnod – a Friss levegő és a Pál Adrienn sikerrel futott Cannes-ban, A nyomozó több fesztivál-elismerésben részesült, a Czukor Show bekerült a shanghai filmfesztivál versenyprogramjába, februárban pedig megkaptad a film-szemle Produceri Díját. Üzleti szempontból is eredményes volt a profilváltás?

Az első időszakban természetesen nem. De nem is ez volt a cél, az elején én tényleg kalandként éltem meg ezt az egészet. A 2005 tavaszán forgatott Friss levegő volt az első nagyjátékfilmem. Nem üzleti céllal kezdtem bele: egyszerűen eldöntöttem, hogy olyasvalamit csináljak a saját megtakarításomból, amire majd mindig büszke lehetek.

Induláskor mennyire voltál képen a magyar filmfinanszírozást illetően?

Semennyire. Annyit tudtam hírből, hogy nem jól működik a rendszer. Amikor átéltem a Friss levegő sikerét, és láttam kint Cannes-ban, hogy ott egészen másfajta közeg, más gondolkodás van, akkor már tudatosan ezt akartam, és sokáig nem is kerestem a kapcsolatot a magyar szakmával. Idővel persze megismertem a rendszert.

Mit gondolsz a hazai filmfinanszírozás eddig tartó időszakáról?

Volt előttünk egy korszak, rengeteg érthetetlen döntéssel és értékelhetetlen művel – én viszont egy olyan időszakban érkeztem, amikor már megindult egy változásokat kezdő, öngerjesztő folyamat, párhuzamosan egy nagyon tehetséges fiatal új hullámmal. Az ő filmjeik sikere, illetve a Madzag, a Katapult Film kezdetben egyedül vívott harca nyomán a finanszírozók, a Magyar Mozgóképek Közalapítványa (MMKA) is elkezdett váltani, nyitott a fiatalok felé, felismerve azt, hogy ez a jövő. Azelőtt a fiatalok gyakorlatilag alig

jutottak lehetőséghez, de valamikor 2003-2004 körül elindult egy változási folyamat. Azóta egyre több fiatal kap pénzt, és talán mostantól majd ők kapják a támogatások nagyobb részét.

Ez a folyamat tehát már zajlott, amikor én jöttem. Akkor még mindenkitől azt hallottam, hogy az öregek így, az öregek úgy, de én már egy ilyen folyamatosan tárguló térbe érkeztem. Amiről azt gondolom, hogy nem én tágítottam, de biztosan benne volt az is, hogy mi mit tettünk ezért. Én úgy jöttem, hogy valahogy mindenki azt szokta meg, „Tök mindegy, mit mondunk, vagy adunk-e pénzt, a Feri úgyis erőből megcsinálja, ha akarja. Velünk vagy nélkülünk, nem számít”. Így egy idő után azt mondták, hogy inkább velük, mert úgy tűnik, hogy szerencsés vagyok, és jó filmek születtek a közreműködésemmel. Mert a Friss levegő még nem kapott anyagi támogatást, csak később, egy visszamenőleges pályázat útján, és A nyomozóval is sokkal kevesebb pénzt kaptunk az elején, mint amennyi a végén lett benne. Persze ha odajön egy olyan kalandor, mint amilyen én voltam 2005-ben, előképzettség, tapasztalatok nélkül, és azt mondja, hogy most kér százmillió forintot, mert van egy nagyon jó ötlete, azt valószínűleg én is elhajtánám az MMKA helyében. Mert egy alapítvány nem működhet úgy, hogy csak úgy odaadja ötletekre a pénzt. Most, hogy jó pár éve tanulom ezt a szakmát, értem és látom, hogy a producereknek is meg kell tanulniuk dolgokat, át kell menniük bizonyos folyamatokon. Nagyon-nagyon veszélyes az, ha az alapítványok felkészületlen embereknek szórnak oda iszonyatosan nagy pénzeket - nem tudnak mit kezdeni vele, és csak baj vagy csőd, elszámolási vita lesz belőle, esetleg el sem készül a film.

Mi lenne az optimális?

A legfontosabb az lenne, hogy a képzéseket és az azokon való részvételt kezdje el támogatni valaki. Képzéseket a produceri, line produceri és mindenféle olyan pozícióban, amik a filmkészítés szempontjából meghatározóak. Az alapokat egy-két év alatt meg lehet tanulni. Az, hogy az európai filmiparba hogyan tudsz beintegrálódni, és abban miként tudsz működni, az egy maximum kétéves folyamat. Persze feltételezve, hogy olyasvalaki megy ki ezekre a tanfolyamokra, akinek van érzéke és affinitása hozzá, szereti, és olyan indíttatással rendelkezik, hogy ő producer akar lenni. Ez nem egy ördöglakat. (...)

A nézettségi mutatók hétről hétre elkeserítőbbek. Hogy látod a magyar film jövőjét?

Szerintem a mostani forgalmazói rendszer valószínűleg össze fog omlani. Vagy legalábbis el fog jutni arra a szintre, ahol az illetékesek már kénytelenek lesznek kihúzni a fejüket a homokból. Mert a magyar mozi-sok és forgalmazók feje szerintem most ott van. Talán akkor elkezdenek majd végre gondolkodni, és nekiállnak dolgozni a problémán, mert most nem ezt csinálják. Elkezdenek majd kreatív ötleteket gyártani, és

belefolynak majd azokba a folyamatokba, amelyeknek célja a magyar film nézőinek visszaédesgetése a moziba.

Ez csak a forgalmazók felelőssége?

Nem, ez az egész filmipar felelőssége. De a forgalmazók és a mozisok nagyon fontos részt alkotnak abban az egészben, amelynek össze kéne állni ahhoz, hogy visszajöjjenek a nézők. Jelenleg a forgalmazók többségénél minden elakad. Azon kívül, hogy az állami finanszírozást pumpolják, különösebben kreatív munkát nem végeznek, nagyon sok energiát nem ölnék bele filmekbe. Arról nem is beszélve, hogy pénzt a legtöbbjük egyáltalán nem is investál, tehát igazából nem is úgy működnek, mint egy vállalkozás. Számomra ez furcsa. Amikor megtalálsz egy olyan forgalmazót, aki nem ilyen, aki lelkes, akarja, tényleg próbál tenni a filmért, és új dolgokra is nyitott, mint például nekünk a Czukor Show-nál a Hungaricom volt, akkor meg jön a mozi, és kinyírná az egészet.

Optimális esetben a marketing jelentősen befolyásolhatná a nézettséget?

Biztos. Meg kell nézni más országok moziadatait. Attól is függ, hogy a kultúrafinanszírozó hogy kezeli a nemzeti filmipart és a nemzeti filmkultúrát. Mind financiálisan, mind kommunikációban. Ahol energiát ölnék abba, hogy a nemzeti filmkultúrát tanítsák, promotálják, az emberekkel megismertessék és megszeretessék a nemzeti filmeket, ott egészen máshogy alakulnak a mozi bevételek mutatói. Ha tőlünk elmegyünk nyugatabbra, egészen más számok vannak. Érdekes módon ez az alacsony nézettség tipikus kelet-európai jellegzetesség.

(...)

Hogyan indul egy ilyen projekt? Mik az első lépések?

Van egy ötlet, egy írott verzió, egy történet vagy maszsa, amire azt mondjuk, hogy igen, ez érdekes. Az író vagy a rendező elmondja, hogy ő mit akar ezzel üzeni, mit akar ebből kihozni és hová szeretne kilyukadni, és én elhiszem neki, hogy ez jó lesz. Ekkor elkezdünk az írásra magára pályázni, illetve arra finanszírozást találni, hogy magát az írást segíthessük majd külföldön, tréningeken vagy scriptdoktorok felfogadásával. Ez nagyjából egy, két vagy három éves folyamat, és több csatornán is fut, mert lehet, hogy ez több tréninget és scriptdoktori együttműködést is magában foglal. Ez az egészséges eset. Ezalatt én – mindamelllett, hogy amennyire lehet, ezeken a tréningeken is részt veszek – a folyamatosan formálódó könyvvel elkezdek különböző koprodukciós fórumokra járni, illetve igyekszem minden olyan fórumon megjelenni, ahol lehetőségem van producerekkel és finanszírozókkal találkozni, a világ minden részéről. Tehát elkezdem a projektet árulni. Amikor úgy tűnik, hogy megtaláltam a megfelelőnek látszó partnereket, akkor közösen elkezdünk összerakni egy finanszírozási tervet, egy konstrukciót, hogy miként is működhetne majd a koprodukció. Megnézzük, ki milyen kreatív pozíciót kér vagy tud hozni, milyen pénzeket tud megmozgatni a saját nemzeti forrásaiból, és azokat milyen feltételekkel. Ez egy jópofa mátrix, de általában elég sokáig tart, amíg összeáll a végső formája. Majd, miután már megvan egy mindenki számára elfogadhatónak és működőképesnek tűnő váz, akkor abban megállapodunk, és elkezdjük azt felfűzni, vagyis megpróbáljuk megvalósítani a finanszírozást. Amíg ez a váz kialakul, folyamatosan kommunikálunk a saját filmalapítványainkkal és finanszírozóinkkal is. Magyarországon ez kevésbé működött eddig, de az új kuratóriumnak már van fogadóórája minden héten, ahová oda lehet menni egy ilyen projekttel. (...) Tehát amikor megvan ez a bizonyos váz, és mindezen túl vagyunk, akkor minden producer elkezd befolyásolni a meghatározott forrásokhoz. Ennek általában fél év, vagy háromnegyed év az átfutása. Menet közben persze kiderülhet, hogy végül mégsem valósul meg a finanszírozás.

(...)



JELENIDŐ

► Volt olyan film, amelybe személyesen is komolyabb összeget fektettél?

Eddig nem tudtam kikerülni, hogy ne fektessek mind egyik filmembe pénzt. Tehát a legfőbb alapszabályt eddig nem tudtam betartani. Volt már, hogy visszajött, de nem mindig. Ha maradt volna az a fajta kalandor-lét, ami a Friss levegőnél volt, és nem alapítjuk meg a KMH Filmet, hanem mondjuk minden negyedik évben adok valamennyi pénzt Kocsis Áginak egy új filmhez, és a nevetem adom hozzá producerként, akkor ez működhetne valószínűleg minden további nélkül. De nem ez lett, hanem elkezdünk felépíteni egy filmgyártó céget, ami egy normálisan működő gazdasági egység. Amikor az ember megcsinál egy évben három filmet, akkor egyszerűen nem megy az, hogy saját pénzből finanszíroz folyamatosan réseket, mert tönkremegy. A hobbi- és kalandorszinten ez még működik, és én nem is szégyellem, hogy így kezdtem, sőt. A Friss levegőt még nagyon kis költségvetésből, saját pénzből csináltam, tehát nem kellett senki felém elszámolnom, nem tartoztam felelősséggel senkinek. Egyszerűen kifizettük a számlákat és kész. Ez gyakorlatilag a vicc-kategória. A nyomozó viszont már komoly struktúrában készült, nemzetközi koprodukcióként, különböző filmalapok támogatásával, koprodukciós szerződésekkel, elszámolási kötelezettséggel, határidőkkel – ráadásul a költségvetés itt már 200 millió forint volt. Itt is volt menet közben egy olyan szakasz, amikor sorra csak fizettük a számlákat, és egyszer csak azt vettük észre, hogy már rengeteg pénzt elköltöttünk, miközben még senkitől nem kaptunk egy fillért sem, mert a papírok még nem voltak rendben. Itt már komoly volt a tét.

Sok forgatókönyvet kapsz?

Folyamatosan keresnek. Azt hiszem, A nyomozónál volt a nagy áttörés. Előtte csak hébe-hóba jött valaki, de utána nagyon beindult. Heti szinten kapok megkereséseket, és most már alig tudom követni, folyamatosan stócban állnak nálam a forgatókönyvek. A Czukor Show is így jött például. Ellenben nagyon érdekes, hogy Zomborác Virágot viszont én kerestem meg. Elmentem a forgatókönyvíró osztály vizsgájára, és nagyon megtetszett a Virág projektje. Odamentem, bemutatkoztam, és elkértem a könyvet. Miután elolvastam, és nagyon tetszett, felajánlottam a segítségem. Más könyvekkel együtt ezt is beneveztem több forgatókönyv-fejlesztő programra, és érdekes módon valahogy mindenhol ezt választották ki. Most már elindult a háttér munka, az év második felében szeretnék majd bevonnai egy francia és egy lengyel koproducert is, jövőre pedig megpályázzuk a gyártást, és utána nyáron szeretnék majd leforgatni a filmet. Szóval ebben az esetben nem ő keresett, de egyébként nagyon sokan megkeresnek, és nagyon sok jó könyvet kapok. Persze ez az egész szerencse és idő kérdése is, mert nekem megvannak azok a rendezők, akikkel most már rendszeresen együtt dolgozunk, a Simó-Grunwalsky osztályban végzett rendezők többsége.

Két külföldi alkotás létrehozásában is részt vettél mint kisebbségi koproducer. Szándékosan kerested a nemzetközi lehetőségeket, vagy téged találtak meg az ötlettel?

Volt egy svéd film, ez most készült el, a másik pedig egy izraeli-magyar-francia koprodukció, a Hét perc a mennyországban. Ezt szeretnék bemutatni Magyarországon is, már ment szemlén, ment a Titanicon is, Varsóban pedig meg is nyerte a legjobb elsőfilm díját. Ezek tudatos lépések voltak természetesen. A rendszer oda-vissza működik. Tehát ha én azt akarom, hogy az én filmjeimet külföldön finanszírozzák a kisebbségi producerek révén, akkor nekem azt kell mutatnom, hogy aktív vagyok a másik oldalon is, vagyis nem csak viszek, hozok is. Épp most fejeztünk be egy ír-holland-magyar klasszikus koprodukciót. Pontosan olyan, amilyennek azt gondolom, hogy lennie kell egy ilyen komplex projektnek. Tőlünk is ment stáb Írországba, mentek innen eszközök, nyersanyag, és az utómunka egy része is nálunk zajlik. De

máris dolgozunk a következőn, Peter Strickland (Varga Katalin balladája) új filmjén, ez egy Magyarországon felvett angol-magyar film lesz, teljesen vegyes stábbal és vegyes konstrukcióban.

A legutóbb mozikba került produkciód viszont a Czukor Show volt, amit egy merész húzással a premierrel egy időben az Indavideón is elérhetővé tettetek. Mi vezetett ide, kinek a döntése volt, és milyen tapasztalatokkal szolgált a kísérlet?

A döntés végül rám volt testálva, de amíg eljutottunk idáig, az közös folyamat volt Mátis Inezzel, a film másik producerevel és Kálomista Zsuzsával a Hungaricomtól. Azon gondolkodtunk, hogyan lehetne hypolni a filmet, és egyszer csak jött egy tanácsadó (Kaprinay Zoltán), aki felvetette ezt a lehetőséget, ráadásul ez a Video on Demand konstrukció a külföldi tréningeken is fontos és állandó téma most már - nagy kérdés, hová fejlődhet ez, hogyan integrálódik majd az internet a filmiparba. Amikor a film bekerül a moziba, akkor el kell érned minél több embert. Az egyik mód, ha ezt hirdetéssel teszed, ez egy indirekt történet, a másik pedig a direkt mód, amikor megkapja a filmet, megnézheti, és terjesztheti, hogy ez egy jó film. Meg lehet nézni, hogy melyik mennyibe kerül. Ha a klasszikus kommunikációt veszem, akkor Magyarországon elkölthetnek akár 50-100 millió forintot is arra, hogy elérjek bizonyos számú embert. Itt pedig most ingyen elértem huszonvalahány ezer embert, aki ráklicskelt. Ebből öt-hatezer ember végig is nézte, de a többi sem biztos, hogy azért nem nézte végig, mert nem tetszett neki, hanem mert ez egy péntek estétől szombat estéig tartó időszakban ment. Tehát lehet, hogy sokan azért nem nézték végig, mert dolguk volt, de elindult bennük valami. A szájhagyomány, amire ez a kísérlet épít, egy hosszabb, lassabban kifutó folyamat a film nézettségének tekintetében. Szemben a klasszikus ATL-kommunikációval, ami nagyon sokba kerül, és rettentő nagy holtzórással működik, és nem is biztos, hogy ugyanolyan sikeres. Tehát mi azt az ideológiát raktuk mögé, amikor meghoztuk a döntést, hogy így ingyen hirdethetjük a filmet.

Mit szóltál, amikor a mozik erre hivatkozva visszavonták a filmet?

A mozikkal ezt nem egyeztetttük, de nem is gondoltuk, hogy szükséges volna, mivel egyik szerződésben sem volt ilyen kitétel sehol. Illetve én azt gondoltam, balga fejvel, hogy majd a mozik is felfogják, hogy én ezt üzleti céllal tettem. Azért, mert a Czukor Show egy alacsony költségvetésű film, ami viszont akár a szélesebb közönség érdeklődésére is igényt tarthat, mert úgy dráma, hogy közben szórakoztat is. Csakhogy arra már nem volt pénzünk, hogy csináljunk egy klasszikus és drága reklámkampányt. Meg voltam döbbenve, amikor meghallottam a döntést, mert biztos, hogy ennél több van ebben a filmben nézettségi szempontból is. Ez csak egy kommunikációs eszköz volt, semmi más.

A lelkesedés alapján úgy tűnik, a történetek ellenére is látsz még lehetőséget ebben a rendszerben.

Persze, maximálisan hiszek benne. Azt, hogy bizonyos filmek a bemutatással egyidőben az interneten vagy valamilyen fórumon is elérhetőek legyenek rövid időre, azt megpróbálom majd keresztülvinni a forgalmazóknál is. Úgy néz ki, hogy ebben lesznek majd partnereim is. Ez azért is fontos, mert van egy olyan réteg, amelyik már egyáltalán nem jár moziba, és bármit is csináljunk, ez akkor is így lesz. Viszont, ettől ő még ugyanúgy lehet hordozó. Tehát lehet, hogy majd épp ő lesz az, aki szétkürtöli, hogy látott egy jó filmet, amit érdemes megnézni. Teljesen mindegy, hogy hol, de érdemes.

A Team Building viszont egyelőre el sem jutott a forgalmazásig, az utolsó pillanatban visszavontátok, mivel a Nemzeti Filmiroda értelmezése szerint nem magyar film. Érdekes döntés,

különösen annak fényében, hogy az utóbbi években a döntéshozók gyártási szempontból épp a koprodukciónak szorgalmazták.

Pedig a filmirodának tulajdonképpen igaza is van. Ez csak bürokrácia. Elavultak a szabályok, át kell írni őket. Azt kell mondani, hogy mostantól nemcsak azt támogatjuk, amit a Nemzeti Filmiroda magyar filmnek minősít, hanem azt is, ami magyar film, de koprodukcióban készült. Csak idő kérdése, hogy ki robbantja fel ezt a petárdát, mert ez ma már majdnem mindenkit érint. Vegyük csak azt a két alkotást, amelyek miatt legutóbb Cannes-ban a magyar film sikeréről beszélhettünk: a Szelíd teremtés – A Frankenstein terv és a Pál Adrienn sem fog kapni egy fillért sem ebben a rendszerben. De úgy tudom, az MMKA nyitott a probléma megoldására.

Cannes-ban a hatalmas Pál Adrienn-bábuval rendhagyó kampányt kerítettetek a film köré. Milyen visszajelzéseket kaptatok?

Nagyon boldogok vagyunk, mert mindenhol rendkívül pozitív visszhangja volt a dolognak. A szakmának és szakmai sajtónak is tetszett az ötlet, a fesztivál idején nagyon felkapott volt a bábu. Ott megszokottak az ilyesféle, relatíve kisköltségvetésű, de nagyon figyelemfelkeltő gerillaakciók, és a Croisette nagyon jó helyszín is ehhez. Viszonylag hosszú, egyenes szakasz, egész nap hömpölyög a tömeg, tehát gyakorlatilag a hely is megkívánja, hogy ott az emberek valamivel felhívják magukra a figyelmet. Most nekünk ez bevált, sorban álltak az emberek a közös fotózásért, és rengeteg televízióban is szerepelt.

Üzleti szempontból mekkora jelentősége van a Pál Adrienn cannes-i részvételének és a FIPRESCI-díjnak?

Biztosan számít. A díjakat ugye az utolsó napon adják ki, amikor már nincs ott senki, de már előzetesen is volt érdeklődés, illetve ilyenkor még utólag is beérkeznek különböző igények és megkeresések a piaci szereplőktől. Ez még egy folyamatban lévő történet, de nagyon sok olyan platform van, egyrészt mozi forgalmazók, másrészt tévécsatornák, DVD forgalmazók, akik kimondottan azt a célt tűzik ki maguk elé, hogy minőséget szolgáltatnak, nemzetiségtől függetlenül. A FIPRESCI-díj pedig pont ezt a minőségi emblémát tette rá a filmre a fesztivál révén.

Jelenleg milyen produkciók előkészítésén dolgozol?

Zomborác Virág és Krasznahorkai Balázs első nagyjátékfilmjeinek előkészítésén, illetve Gigor Attila következő filmjének finanszírozásán dolgozom, és ahogy mondtam, folyamatban van Peter Strickland filmje is. Az említett ír-holland-magyar koprodukció forgatása már lezajlott, az utómunkánál tartunk. A fejlesztési fázisban vagyunk Árpá Attila Rodolfo filmjével, és itt van még Kocsis Ági következő munkája is, de ez még nagyon korai szakaszban.

Tehát a kalandorlét véget ért. Ha újra kezdenéd, de immár mindannak tudatában, amit az elmúlt hét év során megtapasztaltál a szakmából, megint belevágnál?

Elvileg igen, mert minden olyan ebben a munkában, amit szerettem volna, kivéve az állandó pénzügyi problémákat és a cash flow-parákat. Ezekről ki tudok borulni. Azért van egy olyan része az életemnek, amit nagyon visszasirok: volt egy kényelmes életem, anyagiilag mindig rendezett voltam, most meg teljes a rendzetlenség, állandó jelleggel. Ugyanakkor minden egyes projekt más és más, mindben persze új problémákkal is találkozom, amikre később új, kreatív megoldások születnek. Ezek konklúzióiból folyamatosan rengeteg tanulok. Az biztos, hogy nem tudnám a filmeket úgymond futószalag-gyártani. Nagyon jó dolog azzal a tudattal élni, hogy azt csinálhatom nap, mint nap, amit szeretek.

Az interjú teljes terjedelmében a www.filmkultura.hu oldalon olvasható!

Igazságosztók 2

— nagyvállalatokkal, multikkal szemben

Kiss Éva



Az elszánt diplomata

Egyre gyakrabban fordul elő, hogy korunkat az ipari forradalmak időszakához hasonlítják. Jó lenne, ha ez az összevetés átvinné végre a nem csupán elcsépett, de szerencsétlennek is tűnő Római Birodalom-párhuzam helyét. A tetovált lány (Män som hatat kvinnor, 2009, r: Niels Arden Oplev) című svéd filmben a hatalmas vállalat vezetője elmondja, hogy egyik messziről érkezett mérnöke ott lakott, ahol a menedzsmen a családjaikkal. A mérnökhöz látogatába érkezett kisfia játszott az igazgatók gyerekeivel a hatalmas farmon. Békés idill munkálatok és munkavállalók között. Az egyetlen gond, hogy mindez az önfelelt és szabados, boldog 60-as években történt. Hasonló helyzetet mutat be az 1910-es években játszódó A Titanic szobalánya (La femme de chambre du Titanic, 1997, r: Bigas Luna) című film. Egy lotharingiai bányászfaluban vagyunk, ahol a vasöntöde munkásai a vállalat által kialakított házakban élnek. A vezetők közvetlen kapcsolatban állnak a munkásaikkal, futóversenyt rendeznek nem szerény díjazással, vagyis alkalmazottaik szórakozásáról is gondoskodnak. Mint egy nagy család. Ma már ilyesmi elképzelhetetlen. A multinacionális vállalatok ugyanis eljutottak a dinamizmusnak arra a fokára, hogy a cég minden funkcióját kiszervezhetik. Akár az irányítást is. Nem csupán anyaországuk nincs tehát már a leghatékonyabb transznacionális cégeknek, de az informatikai fejlődés hathatós segítségével eljutottak a „gyárak nélküli gyártók”, a „munkavállalók nélküli munkálta-

tók” intézményeiig. Egy brand fogja össze az egész konglomerátumot, minden tevékenység más és más országban zajlik beszállítói láncok burjánzó füzérében. A cél az, hogy a profitnövelés érdekében a vállalat minden tevékenységi területe gépszerűen működjön. Ahol nincs mód a teljes automatizálásra és a robotika alkalmazására, vagyis ahol még szükség van emberi munkaerőre, ott a lehető legkevésbé kelljen törődni az amúgy is költséges humánszférával. Jellemző ebből a szempontból az Egek ura (Up in the Air, 2009, r: Jason Reitman) című film. A vállalatok egy kommunikációs céget alkalmaznak arra, hogy kirúgja a fölöslegessé vált munkavállalókat. Így a családokat, sorosokat érintő döntésekkor nem kell az alkalmazottak szemébe nézni, az egész procedúra a munkaadó részéről csupán egy aláírás egy szerződésen. A sweatshop-rendszert (a multik által Ázsiában, Afrikában és Latin-Amerikában működtetett leányvállalatokat) nem azért hozták létre, hogy segítsenek a nyomorúságos „fejlődő” országoknak azzal, hogy tőkét visznek oda, hanem, hogy a „nyugati” munkaerőnél olcsóbb munkásokat felhasználva csökkentsék saját költségeiket. Az indiai bedolgozókat nem csupán azért preferálják az amerikai transznacionális cégek, mert a munkaidő végeztével átküldhetik oda e-mailen a munkát (Indiában akkor nappalodik, amikor az USA-ban sötétedik), majd a munkakezdetre vissza is kapják, és így gyakorlatilag huszonnégy órássá lehet tenni egy munkana-

pot, hanem mert nagy szaktudású és angolul kiválóan beszélő, mégis az amerikaiakhoz képest nagyon olcsó munkatársakra lelhetnek bennük. A kérdés nem az, hogy a sweatshopokban és más hasonló kiszervezett formációkban dolgozók jól járnak-e (vagyis magasabb bért kapnak-e, mint abban a térségben szokásos), hanem hogy mi történik közben azokkal a munkavállalói tömegekkel, amelyek a multi irányítóinak közvetlen környezetében, vagyis a „fejlett” nyugati világban élnek. Rájuk hogy hat ez a humánerő-politika? Ráadásul a 2008-ban kirobbant gazdasági válság óta tudjuk, hogy még árnyaltabb a helyzet a Nyugat és a „fejlődő” országok relációjában, ugyanis kiderült, hogy az USA jóléti kapitalizmusát (és a tőle függő egész nyugati láncolatot) javarészt az ázsiai országok finanszírozzák a hiteleikkel. Vagyis: milyen viszonyban állnak itt velünk a multik?

A Zavaros vizeken (A Civil Action, 1998, r: Steven Zaillian) című moralizáló (más szóval: lassú) krimiben a woburni családok beperelik a W.R. Grace és a Beatrice Foods nevű óriásvállalatokat, mert azok triklór-etilénnel szennyezték az ivóvizüket. Tizenöt év alatt tizenketten haltak meg leukémiában, köztünk nyolc gyermek. Jan Schlichtmann ügyvéd elvállalja az ügyet. Ennek során a W.R. Grace ügyvédje felvilágosítja, hogy az igazság egy feneketlen kút fenekén hever. De dr. Facher megsajnálja a kollégáját, és 20 milliót ajánl, ha leszáll a cégéről. Schlichtmann azonban a megbírói kérésére azt akarja, ►►

NARRÁTORHANG

► hogy a felelősök meg legyenek nevezve, ott álljanak a bíróság előtt. A szakértői kutatások finanszírozásába a helyszínen és az egyéb kiadásokba beleroppan Schlichtmann ügyvédi irodája. Mikor már minden veszni látszik, az ügyvéd mégis rábeszél egy szemtanút, hogy mondja el, mit tud a woburni mérgezésről. A filmnek kétszer van vége. Egyszer a mamutvállalatok által tönkretett ügyvéd képével, aki szánalmas lakásában majszolja a gyorsétteremből hozott kajáját. Aztán már csak aláfestő képekkel feliratokból értesülünk az ügy pozitív fejleményeiről. Mivel a film megtörtént esetet vett alapul, így a rendező kénytelen volt hű maradni a valóság hollywoodi fordulatához, de a filmet ott zárja le, amikor győznek a felelőtlen és hazug nagyvállalatok. Talán a film cselekményének idejében, a 80-as években még elképzelhető volt egy afféle Robin Hood-i győzelem, mint amit Schlichtmann hajtott végre, a film készítésének időszakában, az ezredfordulón már aligha. A filmtörténeti hűség kedvéért meg kell jegyezni, hogy két évvel a Zavaros vizeken után készült egy cselekményvázában tökéletesen hasonló mozi Erin Brockovich – Zűrös természet (2000, r: Steven Soderbergh) címmel. Itt is vannak rákos megbetegedések, vizet szennyező nagyvállalat, a perbe kis híján beleroppanó ügyvédi iroda, és hát végül persze Dávid győzelme Góliát felett, de az egész filmben mindez csupán a hátér, ami fontos, az Julia Roberts fantasztikus alakítása, annak a karakternek a bámulatos vászonra varázslása, amellyel ha rendelkezik egy nő, azt a férfit csavarja az ujjai köré, amelyiket akarja, aki egyszerre közönséges és érzelmes, aki belevalóan dögös, ugyanakkor frusztrált, és örülni kell neki egy pasi elismerése, óvó közelsége. Szóval vegyük inkább A bennfentest (The Insider, 1999, r: Michael Mann)! Jeffrey Wigand a Brown & Williamson dohányipari multinál volt kutatási és fejlesztési vezető. A cég úgy döntött, hogy amóniumvegyészet révén olyan addiktív anyagot kevernek a nikotinhoz, amely fokozza a fogyasztó függését. De Wigand akkor borult ki, amikor nem tudta elérni, hogy a rákkeltő hatású ízfokozót, a kumarint vonják ki a cigarettából. Megvádolja hát egykori cégét és annak igazgatóját, hogy bár tájékoztatta őket a kumarin veszélyességéről, ezt tudatosan figyelmen kívül hagyták. Egy átlagember, ráadásul családdal (a filmben bemutatják, hogy Wigand milyen gyerekcentrikus) a dohányipar „Hét törpéje” ellen. Hiába karolja fel Wigandot a 60 perc című tényfeltáró tévéműsor, hiába oldják meg az egykori kenyéradójával kényszerűségből kötött titoktartási szerződésének kijátszását, az anyag nem mehet adásba. Nemcsak a pert nem élné túl a CBS, hanem ha sokat ugrál, egyszerűen megveszi a csatornát az egyik megfegyvertett cigarettagyártó. Szóróüstül-bőröstül. Így merje valaki az igazságszót szerepét vállalni a 21. században!

Az ezredfordulóra a transznacionális vállalatok olyan nagyra nőttek ki magukat, hogy nincs erő, amelyik korlátozhatná őket. Amelyik egyensúlyban tarthatná gazdasági túlhatalmukat. Amíg egy óriásvállalat tevékenysége pusztán egy-egy állam területére koncentráldott, elvileg fennállt a lehetősége annak, hogy az államok kikényszerítsenek tőlük bizonyos cselekvési és viselkedési formákat. (Bár éppen arra hoztam fel példákat a filmekből, hogy ez már akkoriban sem ment zökkenőmentesen.) Mára fordult a helyzet, hiszen az államok versengenek a multik kegyeiért, vagyis hogy náluk valósítsanak meg bizonyos beruházásokat. Ezért az országok kormányai (amelyeknek saját polgáraikat kellene védeniük) deregulációs intézkedéseket vezetnek be, hogy minél kedvezőbb háttérfeltételeket (olcsó, védtelen munkaerőt) biztosítsanak a multiknak. Hiszen mindig van egy szomszéd ország, amelyik alacsonyabb munkajogi standardokat teremt, és ezzel magához vonzza a multit. Ugyanis egy államnak jó, ha a polgárai munkahelyekhez jutnak, adófizetők és fogyasztókká válnak, és hogy közben megalázzák őket emberi méltóságukban, széttárják a karjukat: ilyen a kapitalizmus! (Bizonyos szupermarketekben a pénztárosnőknek be kell jelenteniük, mikor menstruálnak, mert akkor pár perccel hosszabb ideig tartózkodhatnak a mosdón.) „Elméletileg bármikor bezárhattak egy üzemet valamelyik akadémikus kongresszusi képviselő körzetében, és átirányíthatták munkahelyteremtő befektetéseiket

abba a körzetbe, ahol számukra kedvezőbb volt a politikai légkör” – írja Toffler.

Ebben a situációban lett a multik egyik kulcsszava a CSR (Corporate Social Responsibility), amit úgy fordíthatnánk: a cég önmaga által vállalt társadalmi felelőssége. Azt mondják, nekik is fontos, hogy milyen az imázsuk. Nem mindegy, hogy a vásárlók mit tudnak róluk: hol és milyen körülmények között állítják elő a termékeiket. Hiszen a fogyasztók megítélése visszahat a forgalmukra. Van ebben logika természetesen, de a vásárlók jelentős tömegeitől nehéz elvárni tudatos fogyasztói magatartást. A Nike ellen már régóta folyik különböző civil szervezetek (NGO-k) kampánya, de nem vették el piacvezető szerepüket, és nem is változtattak a sweatshop-rendszerükön. Egy másik területről hozva példát, a Tescóról 2006-ban és 2009-ben is nyilvánosságra hozták, hogy bangladesi beszállítóiknál embertelen körülmények között dolgoznak a munkások. Nemcsak a termékek előállításakor használják ki a multik az eltérő helyi viszonyokat, hanem az értékesítéskor is. Tegyük fel nyíltabban a kérdést: van-e olyan nemzetek feletti erő, valamiféle nemzetközi fórum, amely kikényszeríthetné a multiktól, hogy betartsanak bizonyos normákat, például komolyan értékelhető szociális standardokat. Nincs. A nemzetközi jog tehetetlen.

De vajon milyen hatékonyságúak lehetnek az NGO-k akciói? A Megetetett társadalom (Fast Food Nation, 2006, r: Richard Linklater) című filmben látunk elszánt fiatalokat, akik a mexikói határ közelében terveznek akciót a húsipar ellen. Arra gondolnak, szabadon engedik a marhákat, ám a civil megmozdulásokra nem túl fogékony állatok csak állnak tovább egykedvűen a megnyitott kerítésekben belül. Kis híján az aktivisták sérülnek meg a nagy öntudatoskodás közben. Linklater a multikon kívül a NGO-romantikát is osztja rendesen, csak ezt kevesen vették észre a filmjében. Persze a magyar kritikusok átláttak a szitán, és jól rápirítottak a rendezőre: lerágott csontokat szopogat, mindenki tudja, hogy szar van a gyorséttermek húspogácsájában. Majd aztán ugyanezek a kritikusok besétálnak az első mekdonciba, és jól beza-bálnak. Ahogy mindannyian tesszük. Ennyit a tudatos fogyasztói magatartásról... Persze az sem fokozza az ember Robin Hood-i tettvágát, amit egyik hajnalban egy szelektív hulladék-gyűjtőnél láttam. A műanyag tárolókba szép gondosan szortírozott szemétfajtákat simán betöltöttek a kukásautóknak ugyanabba a rakterébe. Az elszánt diplomátában (The Constant Gardener, 2005, r: Fernando Meirelles) egy NGO-aktivista elmagyarázza, mennyire tehetetlenek a multikkal (ebben a filmben konkrétan a gyógyszergyártókkal) szemben. Az még csak hagyján, hogy szervezeteik infrastrukturálisan nem tudják velük felvenni a küzdelmet, vagy hogy egy multi kapcsolatrendszerét hatékonyságában megközelíteni sem tudják, de ha igazán komoly ügybe ártják magukat, akkor egyszerűen megölik őket. A multik ellen terhelő adatokat begyűjtőket simán lelövik apjuk háza előtt, vagy elgázolják ajtóval együtt, amikor kiszállnak az autójukból, mint láthatjuk ezt A sötétség határán (Edge of Darkness, 2010, r: Martin Campbell) című thrillerben. Mégis ebből a szempontból inkább az elszánt diplomatának azok a képsorai vésődnek ez emlékezetünkbe, amikor a főszereplő Németországban rátalál az egyik aktivistára, aki a gyógyszergyártók afrikai emberkísérleteit igyekszik leleplezni. A derékmagasságból készített kézikamerás felvételek különös feszültségűek. Nem látjuk, mi történik, minden alak vagy tárgy fenyegetően közelít a kamera felé. Egyszerűen félni kezdünk. A világ egy zavaros örvénnyé válik körülöttünk, és bármikor magába szippanthat bennünket, hogy lehúzzon a mélybe. Nem csodálkozhatunk ezek után, ha az emberek zöme inkább tömi magába a feketemunkával előállított alapanyagokból készített hamburgert, és ütemesen dobol sweatshopokban ragasztott sportcipős lábával az étteremben bekapcsolt, ázsiai munkásnyúzó üzemekben készült tévékészülékből szétáradó zenére.

Egyetlen reménységünk marad hát: a média. Az újságírók hatékonyan szegődhetnének a multik viselt dolgainak nyomába. Felületük is van, amely révén eljuttathatják a közvéleményhez leleplező anyagaikat. A bennfentesben

a 60 perc című tévéműsorban kitalálni készülő Wigand azzal a közhellyel támad a szerkesztőre, hogy ő nem más a számukra, mint adáskitöltő két reklámblokk között. Kihaszalják, aztán eldobják. De Bergman önérzetesen vágja vissza, hogy ő akkor is harcolt a különféle igazságok eljuttatásáért a közvéleményhez, amikor Wigand, elfogadva a hatalmas anyagi juttatásokat, belépett a Brown & Williamson dohányipari multihoz. A film tart egy kis hatásszünetet. El kell hogy gondolkozzunk, vajon mi mit teszünk, hogy a multik köztudott visszaélései, azok a bizonyos lerágott csontok ne csak úgy gyűljenek körülöttünk, mint egy rossz horrorfilmben. Nyilván semmit. Mindazonáltal a film nem hagyja, hogy illúziókat tápláljunk a sajtó lehetőségeit illetően sem. A dohánycég felvásárolhatja a médiát is, ha arra szottyán kedve. Hogy megint Tofflert idézzük: „Az óriásvállalatok hatalmát az is fokozta, hogy befolyásolni tudták a tőlük származó, óriási reklámbevételekre rászoruló sajtót.”

A 20. század első felének szakszervezeti mozgalmait feldolgozó filmekben a munkakörülményeken javítani igyekvők szinte törvénytörően kerültek kapcsolatba a maffiával (Hoffa, 1992, r: Danny DeVito/, Ö. K. Ö. L. / F. I. S. T., 1978, r: Norman Jewinson/). Erő kellett ugyanis mögöttük, a munkások egységes kiállításában már akkor sem lehetett bízni. Ma miben lehetne bízni, ami támogatni volna képes a munkavállalók jogaiért fellépőket? A Cég (The Firm, 1992, r: Sydney Pollack) című filmben, amikor Mitch rájön, hogy az ügyvédi iroda, ahol dolgozik, voltaképpen a maffia pénzmosó szerve, valamint a védelmi pénzbehajtás modern kori irodája, az FBI arra próbálja rávenni, hogy buktassa le a főnökeit. És akkor mi lesz velem, kérdez vissza Mitch. Kapok egy új személyazonosságot, hogy pár év múlva egy mellékúton majd felrobbanjak a kocsimban? Persze, mindig gondolni kell önmagunkra. Kérdés: meddig lesz erre lehetőségünk?

Amíg tehetetlenül nézelődünk, a multik egyre újabb és újabb módszereket dolgoznak ki a munkaerő teljes kiszigerelésére. A beszállítói rendszer lényege, hogy tőlük független cégekkel kötnek szerződést. Hogy aztán a szerződéses partner miként végzi el a munkát, amire vállalkozott, már nem a multi felelőssége. Ha mondjuk, az alapvető emberi jogokat semmibe veszi, már-már rab-szolgaként bánik a munkaerejével, a multi nem tud mit tenni, hiszen egy önálló jogi személy működésébe nem szólhat bele. (És mondjuk, ki kötelezné, hogy csak olyan szerződéseket írjon alá, amelyekben bizonyos feltételek betartását elvárják a partnertől?) Erejük tudatában a multik cinizmusa határtalan mértéket ölt. 2009-ben került napvilágra egy dokumentum arról, hogy a HP, a Lenovo, a Dell, az IBM és a Microsoft kapcsolatban áll a dél-kínai Meistai céggel, amelyik döntően klaviatúrákat gyárt. Sweatshopjaiban kétezer nő dolgozik elképesztően alacsony bérért, és tizenkét ágyas munkásszállókban zsúfolódnak össze esténként. De persze a számítástechnikai multik csupán sajnálkoznak: nem tulajdonolják a beszállítót, így nem tehetnek vele semmit. És eközben mindannyian tagjai az EICC-nek (Electronic Industry Citizenship Condition), amely a számítástechnika iparágán belül a felelős és etikus vállalati magatartást képviseli. Ez a subcontracting-rendszer minden eddiginél nagyobb kihívást jelent azok számára, akik megpróbálnának valamit kigondolni és tenni jelenkorunk munkavállalói érdekében.

Az is lehet, hogy a magányos igazságszótók kora végleg lejárt. Immár nincs lehetőség a Robin Hood-i cselekedetekre. Ha több évtizedig eltart is, de meg kell tanulnunk, hogy csak közös erővel van esélyünk. Az is lehet, hogy mindezt csak akkor fogjuk megérteni, amikor már egyre tarthatatlanabb lesz a különbség az ázsiai és az európai munkakultúra és életfelfogás között. Vagyis amikor majd fel kell adnunk ma még természetesnek tűnő igényeinkből az életkörülményeinket illetően. Ha majd elkezdünk mi is úgy élni, mint ma az ázsiai munkavállalók. Kérdés, hogy szép lassan csúszunk-e bele ebbe az állapotba, vagy kidolgozunk egy új társadalmi szerződést, amely a multik profitjának terhére szavatol bizonyos kondíciókat a számunkra. Vajon miként fog lezajlani ez a nagy találkozó a jövőbeli Runnymede mezején, és mit tartalmaz majd a 21. század Magna Chartája. És fog-e majd belőle valaki romantikus-áthallásos kalandfilmet forgatni...

A HATALOM ELRAGADÓ MOSOLYA; A FIRST LADY

Soóky Sarolta

Azt jóslják, a következő amerikai államfő nő lesz. A külügyminiszteri poszton máris ott a „gyengébbik” nem: egy korábbi first lady. Bizonyítandó a tényt, hogy a nő a háttérben több mint díszlet. Mert Amerika nem elnököt választ, hanem elnöki párt. A döntés joga az elnöké, még inkább a mögöttes tornyosuló rendszeré, minden más, a kampánymunka, a protokoll, a teher közös. Az ország első embere és első

asszonya kéz a kézben „uralkodik” – ez a demokrácia. Feladatuk fontos: arcot adnak a hatalomnak, imázst kölcsönöznek a lelketlen gépezetnek. A first lady képviseli, és önmagában egyesíti Amerika összes asszonyát. Megértő hitves az ágyban, kifogástalan háziasszony az asztalnál, és csendestárs a tévében. De vajon mi van a tökéletesre keményített mosoly, a simára vasalt arcvonások mögött?

Árnyék a falon

Oliver Stone Nixon-epozsában Pat Nixon az arc a háttérből, aki mint nyugodtan hullámzó, békés zöld mező ellenpontozza a képernyő előterében acsarkodó Nixont. Máskor meg a kamera mögül figyelő könnyes szemmel, ahogy férje a rettegés verejtékében úszva veszíteni tanul. Remegő kézzel emeli szájához a századik cigarettát, agyában a főkapcsoló átvált a B tervre: A Fehér Ház után. Egy újabb választás múlva a meghittségétől megfosztott, hosszú ebéd-lőasztal végéről küldi az S.O.S. jeleket a rendszer szorításában fuldokló, hermetikusan elszigetelődött férfi felé. És ez az az arc, amely szinte a szemünk láttára kapaszkodik vissza a kétségbeesés mély kútjából, ahogy a híradó az arcába harsogja: az elnök még a magánéletét is magnószalagokra rögzítette, akár egy paranoid Howard Hughes. És látjuk, ahogy a végjátékban a kormányzásba beletört államfőt úgy támogatja keresztül az elhagyott Fehér Ház folyosóján, mint egy súlyos sebesültet a vesztes csataterén. A hatalom pillanatai ezek. A fent és a lent, amit férfi és nő kéz a kézben jár meg.

Mi van, ha az elnök védelme mégsem éri meg a fáradságot, ha az elnök „legjobb emberének” erkölcsi aggályai támadnak, és fellázad? Mi van, ha a hűséges asszony egy napon felébred a nagy amerikai álomból, s magához tér a hatalom mámorából? Ráadásul, bár a first ladyt nem alanyi jogon választják, ugyanúgy felelősséggel tar-



tozik a népnek, mint a férje. Jöhet a nagy dilemma: kit válasszon? Az országot vagy az ország első emberét? A Kiefer Sutherland nevével fémjelzett nagy sikerű kémszéria olykor-olykor belekap a valóságba. A 24 nemcsak hogy megelőlegezi a fekete elnököt, de panamázó utódját, egyben gyilkosát egyenesen megkubuktatja. Mégpedig a first lady

segítségével! Martha Logan, az intelligens, ámde gyógyszerfüggő és kedélybeteg elnökfeleség túl a csalódáson, tetszhalottként tölti üres mindennapjait. Ő már nem küzd. A házastársi gyűlölet szinte megül a Fehér Ház tökéletesre mázolt falain, a házasság „legmeghittebb” pillanatai a közös tv-s szereplések, a néhai illúziók üres szavakká süketültek.

Martha apátija valamiféle cselekvéskényszerbe csap át, amikor ráébred, hogy a hiteltelen ember, akivel megosztja az ágyát, nem egyszerűen hazug politikus, de veszélyes bűnöző. Felülemelkedve szuicid énjén, valami csoda folytán beletalál voltaképpen szerepkörébe, az ország védelmező asszonyának imázsába, s kilép az érdektelenség homályából. A „házastársi puccsot”, noha a hatalom árnyékemberei, titkos ügynökök segítik, végig fenyegeti a first lady mentális állapota, amely aláshatja vallomásának hitelességét. Egy labilis nő szava Amerika első emberének szavával szemben. Az ötlet cseppet sem légből kapott. A kémsztori nagyon is valós személyt vesz alapul. Martha Mitchell volt a Watergate-botrány egyik kirobbantója. Nixon igazságügy-miniszterének (John N. Mitchell) felesége éppúgy bolondnak volt kikiáltva a maga idejében, mint sorozatbeli lenyomata. Bár csak nagyon halványan, de karakterét Oliver Stone is felvázolja a Nixonban. Itt is meglehetősen eredeti jelenséggel van dolgunk. Kellőképpen nekikeseredett, hisztérikusan nevetgélő és szókimondó, mint egy „megsüllyedt” hollywoodi díva vagy egy kiöregedett sztárkokott, aki pezsgőspohárral hadonászva vágja az elnök szemébe a nagy igazságot, miszerint az arca és a mosolya soha sincs egy helyen.

A first lady csak a hálószoba rejtekében iszik, de fájdalomtabban kritizál. A visszafogott, halovány, szőke asszony az ablaknál áll, profilját kékre festik az éjszaka fényei. Holtfáradt férje szinte fényárban úszik hozzá képest, ahogy ül a harsány bíborba vont franciaágy szélén. Mégis: most ő a kisebb, a politikusnak itt most nincs szava. A nő az utcához intézi mondandóját. Szemtől szemben nem képes elválni a „köldökzinórt”, ami a szeretett férfihoz köti, ehhez még mindig nem elég erős. 50 évesen, milliőny kilométer, köszönőcécula és kézfogás után az asszony fel akar ébredni ebből a képeslapnyi flashekből álló zaklatott álomból. Annak a férfinak a „haláláért”, akit megismert, és aki azt ígérte, mindig összetartoznak majd, azt a férfit okolja, aki ridegen elutasít mindent, s tökéletesen felemészti a küzdelem, mintha az egész világgal harcolna. A férfi úgy gondolja, minden a hatalomról szól, a nő úgy érzi, a férfi büneiért fizet. Tudja, ha megfordul, vége van. Mert a szerelmes nő nem tud nemet mondani, a nő, aki az elnököt szereti, pedig hatalmi tényező: több millió szavazatot jelent. Stone filmjében az asszony arcképe úgy rajzolódik meg a híres ember portréja mögött, mint egy finom áthallás, a férfi falra

vetülő sziluettje. Mert asszony a férjéhez, first lady az elnökhöz úgy tartozik hozzá, mint emberhez az árnyéka: elengedhetetlenül. Elkíséri, kiegészíti, kiemeli és kontrasztolja.

Aranybörtön

Szinte az összes elnökfilmben visszaköszön a nagy példakép, az eredő, Abraham Lincoln portréja. Ez a hosszúkás arc a jellegzetes szakállal és cilinderrel a mai napig ott kísért a Fehér Házban mint az amerikai elnök ideája. És aki ezt a portrét felvázolta, a képzeletében őrizgette, majd ráillesztette a megfelelő arcra, nem más, mint Mrs. Lincoln. Mary Todd nem egy férfa szeret bele, hanem a hatalomba, helyesebben a hatalom lehetőségébe. És ezt a lehetőséget Abraham Lincolnban találja meg, akiben ott szunnyad a nagy népzézer. A Lincoln Illinoisban (Abe Lincoln in Illinois 1940) nem szerelmi dráma, kezdettől fogva a hatalom drámája. Mary Todd nem akar beállni a sorba, neki egy szűkre szabott élet nem elég. A becsvágy és az előérzetek furcsa keverékétől hajtva egész életében first ladynek készült. Az éles eszű asszony jól tudja, a maga kitartását és céltudatosságát vegyítve a békés és cseppet sem becsvágyó Lincoln kvalitásaival, ütőképes párost alkotnak majd. Már a lánykérésnél világos: Mary Todd nem hitvestársnak, hanem harcostársnak esküszik fel („Harcolni fogok az oldalán mindhalálig!”), nem férjet választ, hanem küldetést. Lelkes felhajtóereje akar lenni egy nagy embernek, aki csakis általa, vele együtt, belőle merítkezve juthat a csúcsra. Csakhogy a várakozás, a görcsös akarás a leghatalmasabb szerelmet és a legnagyobb becsvágyat is felfalja végül. Mrs. Lincolnt felemészti az évek. John Cromwell filmje ott ér véget, ahonnan a történelem „jegyezni kezdi” a történetet. Ez a választási győzelem pedig, már ha a celluloidkrónikának hinni lehet, a történelem legszomorúbb örömnépe. A menyasszony a „fényűző menyegzőre” leereszt, pompás ruhája megszurkúl, diadémja kifakul, s a nagy pillanat már csak egy megtört, zsémbes öregasszonyt talál az oltárnál. Pedig övé lett az ország, a hatalom s a dicsőség...

A hatalmat nem lehet birtokolni, a hatalmat csak bérelni lehet. Csakúgy, mint a hatalom pompás, legalább színében a tisztaságot jelképező templomát, a Fehér Házat. Ahogy a Sakál first ladyje fogalmaz, pazar otthona olyan számára, mint egy albérlet. Mert ezen a szinten már minden csak a lát-

NARRÁTORHANG

szatról szól. Maga az ország első asszonya is csak szimbólum – őt meg a hatalom bérelte ki. Az akciófilm szinte végig láthatatlan szereplője, a „női Godot”, akit, az ember és hatalom távolságát szimbolizálандó, csak tévéképernyőn keresztül láthatunk a filmben, itt csak statisztál – áldozatként. Egy merénylet ártatlan célpontjaként. Bűne a státusza, a köztudatban elfoglalt helye, akár egykor a jobb sorsra érdemes világkereskedelmi központé. A piedesztál, amelyre a first ladyt emelik, az a magasság, ahol megszűnik akarat, vágy, szinte megszűnik maga az egyén. Hiszen az elnök, s vele az ország első asszonya a gépezet humanoid része, a lelketlen rendszer „földi megtestesülése”. Ugyanakkor ez a kiváltságos és nehéz szerepkör furcsa mód többet követel emberieségből, odaadásból és bajtársiasságból, mint a hagyományos asszonysors. Pat Nixon szó szerint megjárja a hadak útját zaklatott lelkületű férjével, Stone másik elnökfilmjében, a W.-ben ugyan sokkal kevésbé hangsúlyos a női oldal, az egyértelműen kiderül belőle, milyen hallgató odaadással simul bele férje személyiségébe a first lady, aki talán túl nagy megadással is túri az ifjabb Bush alkoholgőzös kicsapongásait. „Az embereknek fogalmuk sincs arról, hogy milyen nehéz ez nekünk. Összetartozunk – jóban-rosszban.” – zárszavaz Laura Bush a hitvesi ágyból. Onnan, ahol annak idején Nancy Reagan rosszul vizsgázott, legalábbis a Genesis Land of Confusion című klasszikus videoklipje szerint, amelyben a gyurmaelnöknek csak annyira törődik az atombomba kioldógombja körül matató, víz alatti rémálmából fuldokolva ébredő férjével, hogy pusztán önvédelemből búvárfelszerelést húz. Onnan, ahol a történelem egyik legszebb és legfiatalabb first ladyje, Jackie Kennedy oly gyakran egyedül hajtott a álomra a fejét. Tette ezt akkor is, amikor egy ország ünnepelte a legendás JFK 45. születésnapját. Amíg a Madison Square Gardent betöltötte a talpig flitterbe – alig másba – öltözött Marilyn Monroe búgó hangja, akit a konferanszié úgy prezentált, mint valamiféle drága ajándéknak szánt különleges rabnőt, Jackie a Fehér Ház rideg falai között a váláson rágódott. Ugyanaz a Jackie Kennedy, aki a merénylet után mementóként őrizgette vérfoltos ruháját, s aki végül mindig előbbre helyezte a kötelességet a magánéletnél. Pontosan ez a jóban-rosszban változatlan kitartás az az erő, amely az elnökházasságokat összetartotta. Ebben a felbonthatatlan kapocsban



Dave

határozza meg a hatalom titkát first ladykről szóló könyvében (Titkos hatalom – Hidden Power) a magyar származású Kati Marton is, aki diplomatafeleségként gyakorlatilag a saját tapasztalataiból indult ki.

A hatalom asszonyai

Abban a pillanatban, hogy first lady lesz valakiből, mintafeleséggé kell válnia, példát kell statuálnia, programja lesz és kötelességei. Nemcsak önmagáért felelős, hanem egy egész népért és Amerika összes asszonyáért. Soha többé nem léphet ki a szerepből, amit a hatalom ráosztott. Ugyanaz a kirakatlét ez, ami a sztárok vállalát is nyomja. Csak hogy a sztárok megtehetik, hogy – létük elviselhetetlen könnyűségét ellensúlyozandó – mítoszt romboljanak. A sztáralőrök lényege szembefordulni az elfogadottal, a normálissal, megbotránkoztatni a bután bambuló tömeget, amely az életedet a saját mulatóságának tekinti, kihasználni a vagyont adta lehetőségeket, és visszaélni azokkal. Csak azért is! A first lady, lévén akarva-akaratlan hivatalt visel – nem pukaszthat polgárt. Nem véletlen, hogy Michelle Obama sortos fotói bejárták a világsajtót – first lady még sohasem jelent meg ilyen lenge viseletben. A ruhátár már nem magánügy. Többé nincs otthoni és kimenős viselet, csak viselet van. „Mert a Fehér Házban csak ketten vagyunk. Mindenki más csak megfigyel” – írta körül a helyzetet nagyon pontosan Jackie Kennedy. Pontosan ezzel a problémával szembesül az elnök emberei (The West Wing) című Emmy-díjas sorozat zárószériájának fiatal és lelkes first ladyje, Helen Santos (Teri Polo). Esete már csak azért is nagyon izgalmas és

időszerű, mert a latin-amerikai elnök, Santos figurája megelőlegezi Obama hatalomra lépését, akivel Michelle Obama fészekrakó problémái is előtérbe kerülnek. Amikor a Santos-család beköltözik a Fehér Házba, a first lady nyakába szakad az új élet megszervezése, mert férje éppen elnöki hivatala kiépítésén fáradozik. Tehát a probléma dupla fenekű: veszítettünk egy férjet, de megnyertük a feladatait. Helen hirtelen egy egész hadsereg irányítását kénytelen a kezébe venni, miközben ádáz küzdelmet folytat a magánélet utolsó kis darabkáiért. Elképedten hallgatja a Nyugati szárny új belsőépítésének a gyerekszobákra vonatkozó hajmeresztő ötleteit, testőrökkel és fölösleges személyekkel telik meg a ház, s minden egyes alkalmazottal egygyel több árgusan figyelő szempárt jelent. Nincs többé egyedüllét, a családi élet megfagyott, a házasság oda. Túl a házi kémeiken, egy first ladynek meg kell barátkoznia azzal is, hogy a fél életét kamerák keresztútjában éli. A valóságshow-k szereplői csak néhány hétre költöznek be egy bekamerázott házba, mégis nemritkán marandó lelki sérüléseket szenvednek amiatt, hogy testüket-lelküket átengedték a köznek. Nem véletlen, hogy az 1997-ben útjára indított Big Brother munkacímé még Az Aranybörtön (De Gouden Kooi) volt.

Ahogy a magánélet magánjellege kérdőjeleződik meg a legmagasabb szinten, úgy a „köz” a házasság szentségén is osztozni akar. Az elnök ágyasa pedig mindig a legizgalmasabb téma: lerángatja az istenséget az Olümpuszról. Elcsípni egy méltóság gyarló emberi pillanatait olyan büszkeséggel tölti el a népet, mint a tudat, hogy van az a hely, ahová még a király is gyalog jár. A Szerelem a Fehér

Házban ugyan a helyzet komikumára élez, a film mégis felveti a maga kérdéseit. Vajon van-e esélye egy facér elnök (nem divat, de volt ilyen, kettő is) román-cának a Fehér Házban? S vajon megéri-e felcserélni az öntudatos, szabad létet egy kirakatlétre? Sydney Wade, aki csak „Sydney-esetként” vonul be a Fehér Ház képzeletbeli történelmébe, ugyanis éppen azért különleges, mert a helyzete világos. Nem egy törtető szenátorba szeret bele, akivel kéz a kézben egyszer talán beszélhet a köztudatba. Az ő választottja a regnáló amerikai elnök. Csak hogy Sydney Wade, az agilis környezetvédelmi aktivista nem az a nő, akit elkápráztat a hatalom szemfényvesztő lüktetése. A törtető self made woman belát a színpadok mögé, s pontosan a pökhendi vezetés elleni küzdelemben határozza meg élete értelmét. Ha beadja a derekát, s boldog first ladyként ereszkedik majd a nép közé, az elveit árulja el, s egy csupa fül babaház tökéletes díszletei között asszisztálhatja végig az életét. Éppen úgy, mint a szintén „fantáziaszülött” Ellen Mitchell, akinek abból áll az élete, hogy mindig egy lépéssel az elnök mögött járva, állandó mosolyba burkolózva tartsa fenn a látszatot: az elnök, köszöni szépen, jól van. Ellen Mitchell (Sydney Wade 15 év múlva) már túl van az illúziókon, s az üres látszatelet apró örömeit különféle jótekonysági akciókban igyekszik megtalálni. Már hozzászólt ahhoz is, hogy ha az elnök megjelenik, minden kamera automatikusan rá fókuszál, főszerepet itt másnak nem osztottak.

Ivan Reitmann Dave-je ebből a nagyon is életszerű helyzetből dobant egy jókorát, s ugrik fejest egy paradoxonba. Mert mi történne, ha egy napon az elnököt mintha kicserélték volna?

Nem a szorongó, feszült „munkás” térne haza, aki a „nagy embert” a nap végeztével a zakóval együtt beakasztja a szekrénybe, nem a tökéletesen közömbös férj nyitna be a hálóba, aki aktuális szeretőjén már kedvét töltötte, és nem a hatalom elfoglalt képviselője bújna be az ágyba orrán szemüveggel, kezében jókora paksamétával. Az a kisember érkezne meg, aki valamikor, a beiktatása idején kilépett az ajtón, s soha többé nem tért vissza. Az a kisember, akinek voltak még álmái, nem derogált önkézüleg elkészítenie egy szendvicset, vagy szorult helyzetben utcai komédiásként kifigurázni önmagát, hogy mentse a menthető. Azt gondolhatnánk, egy újabb csavar már szétfeszítené a történet józan kereteit, a vígjáték azonban sok mindent kibír. Amíg Ellen álférjét, a politikával még nem fertőzött kisembert hallgatja, újra hinni kezd a hatalomban, mert a dolgok ismét elnyerik valódi alakjukat és méretüket, azaz újra egyszerűeknek és emberinek látszanak. A hatalom pállott levegőjébe belekeveredik egy friss fuvallat: egy kis jóindulat, némi észszerűség, s mozgásba lendülnek a dolgok. Dave, mint valami modern kori Krisztus, magára veszi a hatalom keresztjét, s mártírhálalt hal rajta. „Halálával”, mellyel lát szöveg minden visszatér a régi-be, megváltja Amerikát, eltöri a rendszer bűneit, s új esélyt ad egy tiszta kormányzásra. Ez az a gesztus, amely által megtisztultást nyerhet egy családott nő, egy családott first lady. Mert szerepköre újra értelmet nyert. Mivel pedig a kisember, aki megízlelte a hatalom mannáját, később, ezúttal már a hagyományos lét-rán haladva, harcba száll azért, az egykori first lady a szerelem okán jó eséllyel újfent az aranykalickában találhatja magát. S a helyzet, mint a farkába harapó kígyó, visszatér önmagába, hacsak nem valamiféle fejlődéstörténetbe csap át. Mert hogy is gondolhatnánk komolyan, hogy a kényszerű börtönléte szabadult nő, aki újra független, tevékeny, újra helyet és küldetést talált a világban, önként visszatérhet a politika rabigájába? Pedig megtörténik újra és újra. Ezt teszi Pat Nixon, amikor nem hagyja el férjét, amikor az ultimátum ellenére, hogy tudniillik Nixon felhagy a politikával, kitartó hitvesként és politikai szövetségként bizonyít. Ezt teszi Jackie Kennedy, aki egymaga harcol egy boldog házasság látszatáért, és ezt teszi Hillary Clinton, aki akár a főnix, túl egy botrányon, újra harcba szállt a hatalomért, s kitartóan menetel előre, ki tudja, talán az első Mrs. President címért.

Hagyomány és innováció

Új-Zélandról

Deák-Sárosi László

Az innováció csúcsa a fejtőgép és a Weta stúdió

Néha nagy utat kell megtennie az embernek, hogy önmagával találkozzon. Akár a földet is meg kell kerülnie hozzá. Ha másképp nem megy, akkor a képzelet által. Megnéz néhány filmet, gondolatban elröpül például Új-Zélandra, és amikor el tudja képzelni, hogy a déli féltekéhez képest Európa a feje tetején áll, akkor elindulhat vissza, önmaga felé.

A kezdeti lépést nem könnyű megtenni. Szerencsére időnként akad, aki lép helyettünk. Csak észre kell vennünk. Tavaly áprilisban például új-zélandi kulturális napot tartottak Budapesten az Eötvös Loránd Tudományegyetemen. Eljött a Magyarországhoz legközelebb eső nagykövetségéről, Berlinből (!) az ottani új-zélandi nagykövet, és derűsen, sugárzón tartott egy kétórás előadást a látszólag tucatredezvénynek számító eseményen.

Többek között ismertette, amint ilyenkor szokás, országa kulturális karakterét néhány szemléletes példán keresztül. Ejtett néhány szót Katherine Mansfieldről, a nemzetközileg ismert költőjükről és írójükről, illetve a szintén új-zélandi, maori származású, világhírű operaeénekesnőről, Kiri Te Kanawáról. Hazája kulturális reprezentációjaként első helyen azonban a filmművészetet emelte ki. Három film van, mondta, amelyet mindenképp érdemes megnéznünk, A zongoralecke (1993, r. Jane Campion), A gyűrűk ura-trilógia (2001, 2002, 2003, r. Peter Jackson) és A bálnalovas (2002, r. Niki Caro).

Mielőtt e három filmmel kapcsolatban elgondolkodnánk, hogy mit mesélnek Új-Zélandról, és ezek az ismeretek, élmények miben segítenek az önmagunkra ismerésben, megemlítenék még egy fogalmat, amelyet a nagykövet kiemelt: az innovációt. Az újítás a fontos tehát ennek a távoli szigeten élő, alapvetően agrárországban ténykedő emberi közösségnek. A nagykövet még hozzátette, hogy náluk az innováció csúcsa a fejtőgép és a Weta stúdió. Nos, ez több mint érdekes, érdemes egy kicsit megállni a kijelentésnél.

Nyomban az a szembeötlő, hogy egy alapvetően hagyományos és egy lényegében progresszív területet emelt ki, amelyeken fontosnak tartják az élen járást. Egyik az agráriumhoz kötődik, a másik a szórakoztatóiparhoz. Tehát nem csak a hagyomány fontos nekik, és nem csupán az újítás. Megfontolandó. Már e két példa mutatja, hogy e két terület nem kizárja, hanem kiegészíti egymást. Ráadásul e két „iparág” és a hozzájuk kötődő innovációk önmagukban is hordozzák a kettősséget. A fejtőgép az ősrégi tevékenységet, az állattenyésztést teszi könnyebbé és maivá, a digitális animációs stúdió pedig szintén a múltat, illetve a mitológiát alakítja a ma embere számára átélhetővé. Ne feledjük, olyan filmek digitális munkálatai készültek a Weta stúdióban, mint A gyűrűk ura, a 2005-ös King Kong (r. Peter Jackson) és az Avatar (2009, r. James Cameron).

A Weta egyébként két részből áll, a Weta Workshopból és a Weta Digitalból. Az előbbi maketteket, díszleteket és kosztümöket készít történelmi, illetve fantasyfilmekhez, az utóbbi szintén a látványon dolgozik, csak a számítógépek segítségével. A kettősség itt is fellelhető. Van, amit

meg kell építeni eredeti méretben vagy méretes makettként, hogy valódinak hasson (hagyomány), de egy száz-ezer fős orkhadereget vagy egy szellemi lényt inkább megrajzolnak – mert nem is tehetnek másként (innováció).

Ha már hagyomány és innováció kettősségéről és szintéziséről van szó, azt a stúdiójuk nevében is jelezték. A csúcstechnológias céget a weta nevű, Új-Zélandon őshonos rovarfajról nevezték el. A weta egyik alfaja a legnagyobb ma élő rovar, a törzse is eléri a tíz centimétert; ezenkívül az egyik legrégebbi kővüet is, ősi fossziliái máig megtalálhatók a szigetországban, de a világ más részén is. A fosszília a megőrzést szimbolizálja; a kézzel és digitálisan kidolgozott látvány nem kevésbé. A rovarfaj neve maori szó, tehát a helyi kisebbség nyelve és kultúrája a cég nevének választásával közvetve is elismerést nyer. A maori nyelvet ma is beszélik Új-Zélandon, és hivatalos státusza van kulturális, illetve közigazgatási területeken.

A három reprezentatív film a jelek szerint nem csupán azért fontos az új-zélandiaknak, mert jelentős szakmai és közönségsikereket hozott az alkotóinak (díjak, köztük Oscar-díjak és -jelölések, forgalmazás a világ számos országában), hanem a tartalmuk miatt is. Mindegyik megerősítően viszonyul a hagyomány és az újítás összefüggéséhez, egyensúlyához. Az egyensúly a fontos, mert az ember könnyen esik abba a hibába, hogy mindent elutasítson, ami új, vagy mindent elveszen, ami a múlt öröksége.

„Aki nem ismeri a történelmet, az arra a sorsra juthat, hogy újból átélje azt.” Hozzátenném, nemcsak a történelmet, de a mitológiát is. Nem letem meg ennek a közismert és közmondásszerű szentenciának a forrását, de találonak vélem idézni, hiszen ennek a három filmnek ez a legfontosabb, közvetetten kimondott üzenete. A bálnalovas a maorik honfoglalásmitoszatát dolgozza fel, A zongoralecke az európai telepeseiket, A gyűrűk ura pedig a középkori, tizenharmadik század körüli Európáról nyújt, filmen eddig leghitelesebbnek mondható képet.

A gyűrűk ura

Kezdjük az utóbbival. A gyűrűk ura ugyan egy regényből készült, fikciós történet alapján, mégis – és ez elmondható már a regényről is – elképesztő műgonddal és pontossággal szintetizálja a késő középkori Észak- és Északnyugat-Európa történelmi, mitológiai, társadalmi, általában kulturális elemeit. Tolkien nyelvész volt és irodalmár, elsősorban az ó- és középkori nyelvet és irodalmat (8–14. sz.) kutatta, de regényciklusában feldolgozta a kelta, az ógermán, az angolszász és a finn nyelvek, illetve az e nyelveket beszélő népek történelmének és mitológiájának lényeges elemeit. A külsőleg is könnyen azonosítható kulturális toposzok mellett – mint tulajdonnevek, szereplők és szüzsék – legfontosabb, hogy azt a szemléletet ragadja meg, amely a késő középkori embert jellemezte: a közösségi élmény és az emberi emlékezet sokrétűsége.

A regény, A gyűrűk ura sok mindenről szól, több tartalmi esszenciát is meg lehet belőle fogalmazni, mint a jó és a gonosz harca, a szenvedés és az áldozat nemesítő hatása, ember és a természet szimbiózi-



A gyűrűk ura



NARRÁTORHANG

sa, mégis az értelmezések piramisának csúcsán egyvalami áll: az emberi emlékezet. Mondhatjuk, A gyűrűk ura prózában írt óda az emberi emlékezetéről. A szöveg azt mutatja meg, hogyan válnak az események történetté, a történetek történelemmé, a történelem emlékei legendává és dalokká, a legendák és a dalok pedig mítosszá. (Ahogy A Gyűrű szövetsége filmváltozatának prologusában elhangzik: „És ezzel néhány olyasmi is elveszett, aminek sosem lett volna szabad feledésbe merülnie. A történelemből legenda lett, a legenda mítosszá vált.”) A regény mesélője gyakran reflektál is erre a folyamatra, ahogyan átalakulva megőrződnek az emlékek. Minden fontos tehát, a maga jelentőségéhez mérten. Ahogyan távolodunk adott eseményektől és a helyszínektől, egyre kevesebb részlet marad meg, de sűrítve a lényeg megőrződik, gyakran csupán nevek által. A név pedig reprezentálhat egy egész embert jellemével együtt (pl. Szürke Gandalf), de akár egy történetet, egy korszakot, egy világot. Egy név, ha már ezt a példát ragadtam ki, a maga szimbolikusságával utal mindarra, ami mögötte van. Adott esetben felfejthetők a részletek, mert mindig akad, aki emlékszik a hozzá kapcsolódó dalra, legendára, fellelhetők a hozzájuk kapcsolódó történetek, események.

A gyűrűk ura azt sugallja, hogy semminek sem szabad teljesen nyomtalanul elmúlnia. A tapasztalat velünk él, minket gazdagít. Kérdés, hogy nem nyomasztó-e az embernek ennyi emléket magával hordoznia, mindent megtanulnia. Mivel ha következtetlenség, szélsőségesen állunk mindehhez, akkor igen, de ha megtaláljuk a helyes arányokat az emlékezet és a saját tapasztalatok között, akkor a mások által átadott ismeretanyag segít. Az arányok megtalálása mindig az adott egyének és közösségek tiszteltbeli feladata.

Az „óda az emberi emlékezetéről” erőteljesebben a regényben érvényesül, mert a film elsősorban a látványval és a szereplők jellemével hat, de az eredeti mű és az adaptáció szoros összefügg. Mint már említettem, a film prologusa is kiemeli az emlékezet folyamatát és fontosságát. Ezenkívül a film bemutatója óta még többen olvassák a regényt is, így a kettő összhatásából valamilyen szinten mindenképpen érvényre jut megfelelő mértékben az emlékezet poétikája.

A gyűrűk urának nem csupán a digitális munkálatait végezték a Weta stúdióban, hanem a külső helyszíneken játszódó jeleneteket is a szigetországban forgatták. Új-Zéland domborzata, flórája, faunája hasonló az óvilághoz, sőt többször megőrzött a középkori Európa természeti adottságaiból, mint az öreg kontinens.

A zongoralecke

Egy nép mitológiája mindig egy közösség öngazolására törekszik. Kicsit megszépítve, átszínezve, átideologizálva, de az erkölcsi győzelem biztos céljával dolgozza fel a közösség távoli, de létük szempontjából meghatározó történeti elemeit. Ez történik A zongoraleckében is. A film azt a mozzanatot ragadja meg, amely által bemutatható a kultúrák összeütközése. Egyszerre viszonyul elfogadóan és konstruktív kritikával az európai telepesek világához és a helybeliek, a maori őslakók közegéhez. Egyiket sem érvényteleníti, hanem azt az embert mutatja be kritikusan, aki egyikhez sem képes megfelelő módon viszonyulni.

Ez az ember a filmben Alisdair Stewart (Sam Neill), az európai származású telepese, aki az óvilágból „hozat” magának feleséget. Ő az, aki a két kultúra széke között a földre ül. Az európai gyökereit elveszítette, újakat pedig még nem volt képes növeszteni az újabb világban. Van két másik ember, aki mindkét kultúrát a magáévá tudja tenni. Megérkeznek a feleségjelölt – Ada McGrath (Holly Hunter) – Skóciából a kilencéves kislányával és a zongorájával. Hozza a múltját, a kultúráját, ezt szimbolizálja a lánya és a nehéz hangszer, de ő képes lenne alkalmazkodni a helyi, európai szemmel vadnak tekinthető viszonyokhoz, ha az újdonsült férj engedné őt. De nem engedi, hanem inkább eladja a nő zongoráját, pedig annak a hangszer szinte az egyetlen kommunikációs eszköze, ugyanis néma, nem tud beszélni.

A másik férfi, George Baines (Harvey Keitel) viszont már alkalmazkodott a szigetországhoz és lakóihoz. Megbarátkozott a helybéli maorikkal, átvett a szokásaikból, de a saját európai gyökereit sem tagadta meg. Ő vásárolja meg a zongorát, és szállítja el a mocsáron keresztül a házába, és ő ad lehetőséget a néma nőnek, hogy az visszazerezz, zongoraleckével billentyűként visszavásárolja a számára fontos kommunikációs eszközt. Baines képes értékeln mindkét kultúrát és a közte lévő hidat, a szerelmet is. Sajnos Stewart, a férj nem tud azonosulni semmivel és senkivel, ezért a szövődő szerelemre reakcióként csak esztelen tombolásra képes: levágja a felesége egyik ujját, hogy az ne tudjon többé zongorázni, és így megszakadjon a kapcsolata a másik férfival. A történetben a tragikus fordulat feloldást nyer, hiszen a hősnő végül feleségül megy Baineshez, aki mesterséges ujját konstruál neki, hogy képes legyen zongorázni. A feloldás azt mutatja meg, hogy a két kultúra, illetve a hagyomány és az újítás találkozásánál nem csupán összeütközés lehetséges, hanem keveredés, szintézis is. Még ha áldozat árán is.

A bálnalovas

Ugyancsak a két kultúra találkozásáról szól A bálnalovas is. Amíg A zongoralecke az európai ember új-zélandi honfoglalásának nézőpontjából mesél a kérdéssről, addig A bálnalovas a helyi őslakosok, a maorik mitológiája alapján. Az új-zélandi maorik úgy tartják, hogy valamikor ők a Hawaii-szigetéről érkeztek Új-Zélandra, és a vezetőjük, Paikea egy bálna hátán lovagolva tette meg a több ezer kilométeres tengeri utat. A teljesítmény hihetetlennek tűnik, de a maorik szentül vallják, hogy ez így történt, ez adja honfoglalási aktusuk létjogosultságát, ebből az emberfeletti teljesítményből merítenek erőt a közösségként való megmaradáshoz.

Úgy tartják, hogy mindenkor vezetőjük, a törzsfőnökük Paikea egyenes ági leszármazottja. Az aktuális törzsfőnök mindig a legnagyobb fiút nevezi el Paikeának, és ez a fiú öröklé az ő tisztét. Ez a hagyomány azonban a jelenben megszakadni látszik, mert a törzsfőnök fia nem a helyi közösség összetartásával van elfoglalva, hanem külföldre megy festészetet tanulni. Időnként hazatér Németországból, de igazán a két kultúra között mozog, egyikben sem érzi teljesen otthon magát. Rádásul nem fia születik, hanem lánya, tehát nem biztosít fiú utódot a dinasztiának. Az utódlás drámaisága azzal is ki van emelve, hogy a törzsfőnök fiának ikrei születnek, de az egyik, épp a fiú, meghal. Meghal a törzsfőnök menyje is, a fia pedig később egy német nőt vesz feleségül, aki szintén csak lányt fog szülni neki.

A törzsfőnök nagyapa minden tiltakozása ellenére a szülők a kislányt elnevezik Paikeának. A lányok és a nők viszont nem teljes jogú emberek a maori társadalomban, különösen a dinasztikus családban, ezért Paikea nem is kap leendő törzsfőnökhöz méltó nevelést. Annak ellenére makacsodik a nagyapa, hogy lányunokája szeretne részt venni a képzésben, és nem idegen tőle a hagyomány továbbvitele. Nem is megy el az apjával Németországba, pedig az elvinné őt. Paikea rádásul tehetséges mind fizikai, mind szellemi vonatkozásban, simán lepipálja a fiúkat a játékos harcművészetben is.

Más jelek is a hagyomány megszakadására utalnak. A tanítás és a mitológia továbbadása iskolai tevékenységgé egyszerűsödött, a maori fiatalok csak cigarettázni és unatkoznak. A törzsfőnök pedig bűnnek ereszti a fejét, és nem akarja észrevenni, hogy a lányunokája mégis méltó utódja lehet. Paikea szépen előadja a mitológiai koreográfiákat és énekeket az iskolai ünnepeken, de a bizonyítás a gyakorlatban történik meg. Bálnákat vetett a partra a víz, és a maorik nem képesek a hatalmas állatokat visszazemélni a vízbe. Súlyos csapásnak, végzetes jelnek veszik a bálnák leendő pusztulását. Paikea azonban odamegy az egyik bálnához, és addig sugdos a fülébe, amíg az vissza nem kecmereg a tenger vizébe. A kislány felül a hatalmas vízi emlős hátára, és tesz egy kört vele a közeli öbölben.

Paikeát ki kell menteni a vízből, de még így is hatalmas tettet vitt véghez. A bálnák visszajutottak a tengerbe, és

megszűnt az a rossz jel, amely a maorik kultúrájának a végére engedne következtetni. A törzsfőnök nagypapa megbékél az unokájával, és a kislányt azontúl Paikeának tekinti. Hazatért látogatóba a fia is Németországból, akinek a német felesége ismét gyermeket vár – kislányt ismét, de már ez sem probléma. A végén a törzsfőnök falujának a lakói építenek egy hatalmas kenut, olyat, amilyennel Paikea követői érkeztek Új-Zélandra, és tartanak egy szép, színes népnüppélyt.

Nem attól pozitív A bálnalovas kicsengése, hogy happy enddel végződik, hanem azért, mert a két kultúra találkozása nem végződik tragikusan. Kritikusan van ábrázolva a maori és az európai kultúra is, ám nem azok lényege, hanem magvalósulása. Nem a hagyományörzészettel van baj tehát, és nem az európai, folyton újító művészettel, hanem azokkal, akik ezeket nem képesek helyesen, a lényegüknek megfelelően érteni. Fontos a hagyomány továbbadása, de bizonyos részletek nem tartoznak a lényeghez. Lehet, hogy évszázadokon keresztül csak fiú/férfi volt a törzsfőnök, de miért ne lehetne most lány is, különösen, ha képes megmutatni, hogy úgy lovagolja meg a bálnát, mint honfoglaló ősapja. Nem a hagyomány rossz, hanem annak téves vagy felületes értelmezése. A történet szerint nem a lényeghez tartozik például, hogy egy közösség vezetője férfi vagy nő. Ugyanúgy a festő a választott életformája révén nemcsak elszakadni képes a gyökereitől, hanem művészként újra felfedezheti azt.

A világ másik felén

Érdemes megfigyelni, hogy milyen filmeket tartott fontosnak kiemelni, és megtekintésre ajánlani a Berlinből Budapestre érkezett új-zélandi nagykövet. Olyanokat, amelyek egyenrangú félként kezelik az európai és az őslakos maori kultúrát, amelyek egyszerre hagyományörzők és egyszerre innovatívak. Olyanokat, amelyek nem eltörlik egy nép kultúráját, eredetmitoszáit, legyen az a kisebbségi őslakosoké vagy a többségi európai származású telepeseké, hanem megtisztítva a félreértésektől, újra megmutatja ezeket az eredetmitoszkokat érvényességük fényében. Mert fontos minden népnek a saját emlékezte a tegnap történésein át a történelemig és az idők homályába visszanyúló mitológiáig. Minden a maga jelentőségében és fontosságá arányában.

Új-Zélandon tíz százalék körül van a maori őslakosok aránya, és nemzetalkotó etnikumnak tekintik őket az európai bevándorlók által alapított államban. Új-Zélandon nem üldözték és nem irtották ki az őslakosokat, legalábbis nem olyan mértékben, mint például Ausztráliában vagy Amerikában. A két kultúra itt együtt tud élni. Egy európai származású nagykövet három olyan filmet emel ki országa reprezentálására, amely a hagyomány és az újítás egységét hangsúlyozza ki. Ezek közül kettőben a helyi és az európai, a kisebbségi és a többségi kultúrája egyáltalán nem eldobandó, hanem megőrizendő, egymással összeboronálandó érték. Ezért nem értem azokat a posztmodern poétika mögé bújó áléltista művészeket, akik nem tudnak mit kezdeni a magyarságukkal és a magyarságtudatukkal, a kulturális hagyományokkal. Csak rombolják és tagadják azokat a nyelvtől a mitológiáig. Mintha azok mind érvénytelenek és avítottak, kidobandók lennének. Nem a helyes arányra figyelmeztetnek, hanem az elszánt tagadásukkal átesnek a ló túloldalára. Pedig nem a magyar nyelvvél és Emese álmával van baj, hanem a nem megfelelő használatukkal, értelmezésükkel.

Bár annyira lennének képesek megbecsülni a többségi magyarság kultúráját és természetesen a nemzeti kisebbségieket is, mint ahogyan azokat a föld túloldalán értékelik. Nos, látjuk egy kicsit fejlel magunkat az új-zélandi filmek, történetek tükrében? Képesek vagyunk úgy viszonyulni a hagyományokhoz, hogy az egyben innovatív legyen? Van nekünk csúcstechnológiás fejtőgépünk és Weta stúdióink? Van, csak észre kell vennünk, és ha valaki úgy véli, nincs, akkor itt a konstruktív kritika: legyen. Nem ugyanezek, hanem hasonlóak, amelyek elsősorban ránk, a mi kultúránkra jellemzőek.

A gyerekkor vége

Rózsa János filmjeiről

Czirják Pál

Valószínűleg nem könnyen találunk még egy rendezőt a hazai filmművészetben, aki olyan kitartó érdeklődéssel fordul a gyerekek, a fiatalok világa felé, mint Rózsa János. Pályáján – dolgozzon fel bármilyen témát, történelmi kort, társadalmi közeget – újra és újra a gyermek nézőpontja jut érvényre. E sajátos szemszög egyfelől már a történetmesélésben kitüntetett szerepet játszik és markáns következményekkel jár. Másfelől a gyerek mint a történetek szemlélője és részese mindig magában hordozza a határhelyzetek dramaturgiai lehetőségét – határhelyzet alatt mindenekelőtt a felnőttkorba való átlépést értve.

Az 1960-as évek a lassú nyitás időszakára volt a magyar filmművészetben. Mind több és több nyugati alkotást ismerhetett meg a hazai szakma és a közönség. A modernizmus, az új hullámok hatása pedig az itthoni filmkészítésben is érvényesült. A pályakezdők műhelyeként létrejött a Balázs Béla Stúdió; filmes szaklapok indultak útjukra; az évtized közepén megrendezték az első játékfilmszemlélt.

Ezekben az években kezdte pályáját Rózsa János nemzedéke is. Rózsa Mária Félx osztályában végzett 1961-ben, Elek Judit, Szabó István, Kézdi-Kovács Zsolt, Kardos Ferenc, Gábor Pál osztálytársaként. A főiskolai évek közös gondolkodásának folytatásaként tekinthetünk e rendezők Balázs Béla Stúdióban eltöltött időszakára is, amely a stúdió számára voltaképpen a máso-



len e tárgyban. A valamivel korábban, a Riport- és Dokumentumfilm Stúdióban született Tanítókisasszonyok a falun munkába álló, pályakezdő pedagógusok korántsem konfliktusmentes életébe enged bepillantást. A hagyományosan zárt faluközösség és az abba idegenként érkező, fiatal tanítónők viszonyában elkerülhetetlenül jelentkezhetnek feszültségek, ám a szociálpszichológiai esettanulmányok is beillő feldolgozás szatirikus jelentésrétegeit az elhangzó interjúrészletek közötti kapcsolatokra, ellentmondásokra építő, pergő ritmusú vágás teszi igazán érzékletessé.

Nagyjátékfilmek alkotóként Rózsa János 1965-ben, a Kardos Ferencsel közösen rendezett Gyerekbetegségekkel debütált. A játékos szerkesztésű, köny-

Az 1969-ben készített Búbajosok látszólag fordít egyet a képleten: a Gyerekbetegségekben kidolgozott gyermeki világlátás itt egy kevésbé szubjektív, tárgyilagosabb elbeszélésmoddall kombinálódik, noha valójában itt is egy gyermek szemszögéből bontakozik ki a történet. A kisiskolás Tündit egyedülálló anyja vidéki ismerősöknél hagyja, míg ő Pesten manökenként dolgozik. Időről időre új udvarlóval látogat el a faluba, kislánya azonban egyik férfi-ban sem találhat igazi apukára. A valamivel kötöttebb történetvezetés ellenére persze ez a film is sokat örököl a Gyerekbetegségek játékosságából, mindenekelőtt vágástechnikájában, a gyerekszereplő által motivált narrációban, a zene kiemelt alkalmazásában. Az a

TÖRTÉNELMI MAGÁNÜGYEK

nos című, önéletrajzi ihletésű regénye alapján készült. A cselekmény gerincét alkotó nevelődéstörténet mögött kirajzolódik egy monarchiabeli kisváros polgári-értelmiségi miliője, ám a századelő, a „boldog békeidők” képein már fel-fel-villannak a mélyen meghúzódó társadalmi feszültségek is. Igaz ez még akkor is, ha a film tizenéves főhőse számára egy barátság kialakulása és felbomlása vagy az apa elvesztése jóval meghatározóbb, mint a felerősödő nacionalizmus vagy a felsőbb osztálykülönbségek. A feldolgozás a képi világ atmoszférateremtő erejéből, a lélektani folyamatok, illetve személyiség és környezet kölcsönhatásainak finom érzékeltetéséből nyeri elevenségét.

Rózsa a pályája során visszatérően érvényesített gyermeki nézőponttól talán az 1976-ban forgatott Pókfocival távolodik el a leginkább. Persze radikális szakításról azért itt sem beszélhetünk: ha nem is gyerek főhős/főhősök szemszögéből ismerjük meg a történetet, a közeget itt is a fiatalok világa, egészen pontosan egy lakótelepi szakközépiskola közössége jelenti. Miután a diákok katasztrófálisan teljesítenek egy általános szintfelmérőn, az igazgató mondvacsinált fegyelmivel próbálja palástolni az ügyet; végül egy állítólagos tanári pofon kapcsán indul vizsgálat, közben a pedagógusok között ugyancsak pattanásig feszül a viszony. A filmszatíra a tantestület belső konfliktusainak feltérképezésén keresztül nem kizárólag az oktatási rendszer elé tart görbe tükröt. A Madaras József által játszott igazgató a manipulatív vezető maradéktalan megtestesítője, karakterére az egykorú néző az iskolán kívüli világból is könnyen ráismerhetett.

Egészen más módszerű és kritikai attitűdjét tekintve is jóval árnyaltabb az a hosszabb dokumentumfilm, amely a Mohács mellett létesített történelmi emlékpark felépülését és felavatását követi nyomon. A Csata című alkotásban szerencsésen találkozott össze a rendező közéleti és építészeti érdeklődése, az eredmény pedig egy olyan komplex, több szemszöveget megmutató, folyamatkövető munka lett, amelyben a vizsgált építészeti projekt társadalmi

RÓZSA JÁNOS A 41. MAGYAR FILMSZEMLÉN A MAGYAR MOZGÓKÉP MESTERE KITÜNTETÉST KAPTA. A PÁLYAKÉP EBBŐL AZ ALKALOMBÓL KÉSZÜLT.

dik megalapítást, az alkotók számára az első szárnypróbálgatásokat és az első nyilvános megmérettetéseket jelentette. Rózsa János itt készítette Igaz-e? című kisjátékfilmjét 1963-ban, valamint Botútás saját kérésre című rövid dokumentumfilmjét 1972-ben. Az előbbi új hullámos stílusjegyeket mutató, lendületes alkotás egy fiatal szerelmespárról, illetve kapcsolatuk egy fordulópontjáról; az utóbbi a Balázs Béla Stúdió nevelésügyi filmjeinek egyik első példája, egyúttal a groteszk dokumentarista vonulat frappáns darabja.

Bár a nevelésügy, a pedagógia – már csak a gyerekeket, fiatalokat érintő témák kísérőjeként is – Rózsa majdnem mindegyik játékfilmjében felbukkan, a rendező dokumentumfilmjei között sem a Botútás saját kérésre az egyet-

nyed hangvételi mű a francia film – Malle, Godard, Truffaut vagy épp Tati – hatását mutatja, de részben ezzel összefüggésben a burleszk műfaji fogásait szintén több elemében megidézi. A lazább szövevény cselekményben asszociatív úton váltogatják egymást a hol képi gegekre, hol fanyar, ironikus humorú párbeszédre, hol a hétköznapok kvázi meglesésére épülő jelenetek, miközben a film narratív keretként egy kisfiú első iskolai évének eseményei peregnek. A dinamikus kamerakezelés, az epizódok egymásra fűzését jellemző ötletesség, a kifogyhatatlannak tetsző képzelőerő révén a Gyerekbetegségek végig megőrzi mozgalmasságát, frissességét. Mindezt a gyermeki nézőpont megfilmesítése és a filmnyelv felszabadítása egyszerre érvényesíti.

lendület viszont, amely ott a jelenetek felépítésében, elrendezésében mutatkozott meg, itt inkább az epizódsszereplők megformálásában jelentkezik. Abban a találékonyságban, ahogy a forgatókönyv néhány vonás felrajzolásával is képes emblematikus karaktereket teremteni. Ilyenek például a női főszereplő körül felbukkanó udvarlók vagy a Halász Judit által alakított falusi tanítónő (akiben egyébként az ez idő tájt forgatott Tanítókisasszonyok problematikájára is ráismerhetünk).

Ha Rózsa hatvanas évekbeli munkái oldottabb, könnyedebb, helyenként akár a szertelenségig csapongó elbeszélésmodot létesítettek, a harmadik nagyjátékfilm – mivel irodalmi adaptációként született – más stratégiát igényelt. Az 1974-es Álmodó ifjúság Balázs Béla azo-

beágyazottsága is plasztikusan kirajzolódik. Középületek esetében természetesen soha nem kerülhetők meg a tervezés közösségi aspektusai, ám különösen gazdag rétegzettségű képet kapunk, ha olyan szimbolikus objektumot elemzünk, mint amilyen egy nemzeti emlékmű, amelynél a „használatra” különféle történelmi, ideológiai jelentések is rákódolnak. Rózsa pedig sikeresen érvényesíti ezt az összetettséget, amikor az építész, Vadász György mellett számos további érintettet is megszólaltat: régészt, történészt, antropológust, természetvédelmi szakembert, helyi illetékest egyaránt, végül még az emlékhely látogatóinak véleményét is kikéri.

A zömében jelen idejű témákat választó rendező kevés kitérőinek egyike a Thököly-felkelés utáni időszakban



TÖRTÉNELMI MAGÁNÜGYEK

▶ játszó A trombitás. Erdei útonállók támadnak egy szekérre, utasait lemészárolják, csupán egy tizenéves szolgáló fiú marad életben, akinek végül azért kegyelmeznek, mert trombitáján szép nótákat tud játszani. Maguk mellé veszik, és immár négyesben járják a vidéket. A hajdani felkelőkből bujdosók lettek, akik jobbára rablásokból, fosztogatásokból tartják fenn magukat, ám a fiú mégis szabadságharcosokként tekint a lezüllött katonákra. Még ölni is képes értük, bár idővel mind kevésbé tudja elfogadni erőszakos tetteiket. Végül hóhérekre adja őket, míg ő továbbközlik. A drámai felütéssel indító és a feszültséget végig kitartó történetvezetés a hazai történelmi filmes hagyományhoz képest szokatlanul naturalista képi világgal párosul. Így Rózsa kedvelt dramaturgiai eljárása, a gyermekalak középpontba állítása ezúttal az erőszak ábrázolásával egészül ki, amely egyként jellemzi a megjelenített korszak valamennyi szereplőjét. Ennek következtében viszont úgyszólván lehetetlené válik a néző számára az azonosulás. Noha a címszereplő kamasz fiúra a film expozíciójában még leginkább áldozatként tekintünk, idővel ő is gyilkossá válik, mint ahogy valójában a legtöbb szereplő bűnös és áldozat egyszerre. Végül nem marad más tanulságul, mint az, hogy az erőszak örök ismétlésével nem lehet kitörni a történelmi sorscsapások körforgásából (sem).

Ha az erőszak egyfajta vezérmotívummá lépett elő A trombitásban, átalakított, átértelmezett formában meghatározó maradt az ezt követő alkotásokban is. Igaz, ezekben már újra a jelen történeteinek kísérőjeként ütközünk az erőszak elkerülhetlenségébe, amely így vagy úgy majdnem minden emberi viszonyt áthat. Motívuma az egy évvel később, 1979-ben forgatott s talán Rózsa pályájának egyik csúcspontját jelentő Vasárnapi szülőkből szintén tetten érhető, bár itt (akárcsak a későbbiekben) már nem elidegenítő hatással érvényesül. Ugyanakkor a javítóintézeti gyerekek kilátástalannak tetsző „szabadulási” kísérleteit feldolgozó film szerencsére nem az erőszak képeiből nyeri intenzitását, hanem az ábrázolás dokumentarista hangolásából, szociografikus igényéből, mindenekelőtt a szereplők saját tapasztalatokra alapozó jelenlétéből. Ezt a dokumentatív indítást már a filmet nyitó interjúrészletek is jelzik, amelyekben a főszereplő kamaszlányok fogalmazzák meg élethelyzetüket, és amelyek mintegy az ábrázolni kívánt téma előtanulmányait alkothatnák, itt azonban szervesen illeszkednek az elbeszélés szövetébe. Az eseményeket követő beállítások szikár tárgyilagosága erős kontrasztba kerül az arcok kifejező közelképeivel, az elbeszélés mégis csaknem eszköztelennek hat, drámaisága éppen puritánságából adódik. A végigkísért történet után már a Négy száz csapás film végén megidéződő képsorai is jóval többet jelentenek, mint egyszerű tisztelgést Truffaut előtt.

Az 1981-es Kabala szinte a Vasárnapi szülők parafrázisa vagy témavariációja is lehetne. Nem annyira Nyakó Júlia újabb főszerepe okán, mint inkább a motívikus kapcsolatoknak, az érin-

tett problémák továbbgondolásának köszönhetően. A család diszfunkciója, az emberi kötelékek törékenysége, a szülőktől elhagyott gyerek kiszolgáltatottsága, a másikba vetett bizalom kérdése mind-mind összefűzheti a két munkát. Itt egy válás után kettészakadt család áll a történet középpontjában, illetve a gyerekek elkeseredett kísérletei a család „újraegyesítésére”. Mivel a szülőket – úgy tűnik – már lehetetlen ismét összehozni, csak a testvérek egymás iránti ragaszkodása marad. De miután Kabala, a lánytestvér az apához kerül, míg öccse anyjukhoz, együttlétükért is folytonos harcot kell vívniuk. E küzdelem egyre reménytelenebb helyzetbe sodorja őket, útjuk végül tragédiába torkollik. Habár a Vasárnapi szülők nagyrészt amatőrökből szervezett szereplőgárdája itt hivatásosokra cserélődik, a dramaturgia visszafogottsága, sallangmentessége révén Rózsnak sikerül valamit átmentenie a megelőző mű sűrű életanyagából, telítettségéből.

A családi kapcsolatok válságának szentelt alkotások sorát voltaképpen csak az 1983-as Boszorkányszombat szakítja meg, amely sajátos posztmodern mesejátékként egyszerre sorolja elő és állítja fejük tetejére az európai mesehagyomány közismert hőseit és fordulatait. Sőt, Hófehérke, Csipkerózsika és Piroska mellett egy újabb posztmodern gesztusként magukat a mesék szerzőit, a Grimm-testvéreket is megidézi a látványos gyerekfilm. Mert a Boszorkányszombatban a csavarosan szövedő történet gazdagon burjánzó látványvilággal párosul – talán a koprodukciós gyártásnak köszönhetően is engedhetett szabadjára fantáziáját a film díszlet- és jelmeztervezőjeként dolgozó Pauer Gyula. A történetvilág vagy éppen a megjelenítés, a scenika játékos újírása persze nem volt idegen a rendezőtől korábban sem, gondolhatunk itt a Gyerekbetegségekre vagy a Bűbajosokra, de látunk majd rá példát az évtized végén készített Ismeretlen ismerősben is.

A családi kapcsolatok témaköréhez az 1986-ban forgatott Csók, Anyuval tér vissza Rózsa. Míg a korábbiakban szülők nélkül vagy éppen széthulló családban tengődő gyerekek álltak a rendező rokon tárgyú filmjeinek középpontjában, ezúttal egy első pillantásra rendezett körülmények között élő család mindennapjaiba pillanthatunk be. Azonban hiába az anyagi biztonság, a jómód, ha a szülőknek éppen a gyerekeikre nem jut idejük. Az anya későn érkezik haza a munkából, az apa korán indul, így néhány szónál többet nem is válhatnak egymással a család tagjai, legfeljebb a hűtőre írt pár soros üzenetek útján érintkezhetnek. Pedig a gyerekeknek nagy szükségük lenne az odafigyelésre. Aztán úgy tűnik, egy tragikus esemény talán újra összehozhatja a családot, ám végül mégis majdnem minden marad a régi medrében. A Csók, Anyu árnyalt képet nyújt a késő Kádár-kor magánéleti problémáiról; a Koltai Róbert által játszott elfoglalt apa figurája egyúttal a születőben lévő vállalkozó prototípusát is körvonalazza. Annak ellenére, hogy az alakítások helyenként túlhajtottak, az ötletesen, gyengéd humorral felépi-

tett forgatókönyv nagyon átélhető történetvilágot hív elő. Talán ez is tette a Csók, Anyut Rózsa egyik legsikeresebb alkotásává.

Az 1988-as Ismeretlen ismerős valóságba oltott meseként indul egy egyedül élő színésznőről, aki magához vesz egy gyereket, majd a történet végül zenés filmmé kerekedve kettejük búcsújával zárul. Felnőtt és gyerek kapcsolatán keresztül Rózsa a magányról, a szeretetvágyról, a másik kereséséről, megtalálásáról és elengedéséről beszél. Mindezt egy műfajilag ingadozó, gyerekeknek és felnőtteknek egyaránt címzett narratívában. Ugyanakkor amíg a megelőző alkotás a maga néhol groteszkbe hajló, néhol tragikomikus hangvételével éppen a beszédképtelenséget állította története gyújtópontjába (ami a korszak hazai művészetének egyik visszatérő toposza), az Ismeretlen ismerős határozottan hitet tesz a másakra való odafigyelés lehetőségessége mellett. Vagyis amellyel, hogy ez az odafordulás létrejöhet, és elvezethet a másik megismeréséhez és elfogadásához.

Pont ez az alapélmény, a másik megismerésének és elfogadásának élménye nagyon is hangsúlyossá válhat egy olyan időszakban, amelyben valamilyen oknál fogva felgyorsulnak a változások, mert ez az egyént is intenzívebb önértelmezésre és ön-újraértelmezésre, önmaga és környezete viszonyainak újrafogalmazására készíti. Márpedig a nyolcvanas évekből a következő évtizedbe vezető átmenet valóban élénk változások elé állította a magyar társadalmat és így a benne élőket. Ennek lenyomata Rózsa pályáján is világosan kitapintható.

Rózsa a maga rendszerváltozás-filmjét a Félálommal készítette el. Egyszerre reflektálva a történelmi horderejű események magánéleti vetületeire és a fiatalok helyzetének kilátástalanságára, úgy fordult átfogóbb társadalmi kérdések felé, hogy közben saját visszatérő nézőpontjához is hűséges maradt. És alapvonásaiban ezt a történetvilágot és társadalomképet vitte tovább a három évvel később, 1993-ban készült Jó éjt királyfi című filmjében is, melyben ugyan a főszereplők közvetlen közege talán kevésbé zord, ám a kibontakozó piacgazdasággal felszínre törő szociális problémák itt is fel-felbukkannak a cselekmény háttérében. Mindkét alkotás a fiatalokra fókuszál és az új világra, ahogyan az az ő számukra megjelenik (a rokonság részben még a színészválasztásban is megmutatkozik), de a karakterek nemzedéki hovatartozásánál is lényegesebb motívum az az általános talajvesztettség, amely elkerülhetlenül sodorja az egyes szereplőket tragédiájuk felé.

Az 1990-es Félálomban, mint Rózsa annyi más filmjében, újra csak a szülei által elhanyagolt gyerekek kerülnek elé, akik ezúttal – 1989 Budapestjén járunk – autók feltörésével, kisebb lopásokkal töltik napjaikat. Amikor aztán az egyik családba menekültként erdélyi rokonok érkeznek, sok minden más irányt vesz. A Jó éjt királyfi történetében matematikát tanító nagynénjéhez küldik fel Pestre Andrist, hogy korrepetálással valahogy átmenjen az érettségig. Andris hasonló korú unokatestvére barátaival

filmeket forgat, amibe időközben őt is beveszik, hiszen egyébként is színésznek készül. A „játék” azonban mindinkább eldurvul. Míg Hajdu Szabolcs a vidékről felérkező fiú szerepében inkább a kamaszkor szertelenségét, egyszerűsmind ártatlanságát képviseli, a pesti rokonfiú figurájában már a mások naivitásával, kiszolgáltatottságával gátlástalanul visszaélő „kis felnőttet” mutatja meg a rendező.

Bár Rózsa Jánost jól láthatóan újra és újra a gyerekek, a fiatalok történetei érdeklik, az ő világuk filmre fogalmazásán keresztül tud a legközvetlenebbül megszólalni, saját rendezéssel 1993 után egészen a 2009-ben bemutatott, Halász Judit koncertfelvételeire épített Csiribiriig nem jelentkezett. A kilencvenes évektől kezdve produceri tevékenysége vonta el a rendezéstől: olyan filmek létrejöttét segítette, mint a Csinibaba (Tímár Péter), a Tamara (Hajdu Szabolcs) vagy a Rokonok (Szabó István). Pedig ahogyan visszavisszatérő gyerekszereplőiben mindig rátalált az adott időszak legkifejezőbb arcaira, legfontosabb problémáira, úgy nem kevésbé lehetett volna érdekes az sem, ha a kilencvenes, kétezres éveket láthattuk volna ugyanebben a fénytörésben.

Az elkészült filmek mindenesetre így is kiadnak egy utat. Ha például a Kassai Tünde játszott cserfes kislány a hatvanas években készült Bűbajosokból félig-meddig még az önfelelt gyermeklétet elevenítette meg, Csoma Zoltán alakításai a hetvenes évekből – az Álmodó ifjúságban és A trombitásban – már az öntudatosodás, egyúttal a biztonság elvesztésének fázisába vezetnek, hogy e folyamat feltárását végül azok a határhelyzetek mélyítsék el igazán, amelyeket előbb Nyakó Júlia, majd később Hajdu Szabolcs filmszerepei jelenítettek meg. Mert ezek az alkotások más és más összefüggésekben, de mindig ugyanazt az életrészt, a kamaszkort bontják ki, amelyben az önmeghatározás és a világ megismerésének szakadatlanul áramló tapasztalatai egyszerre összesűrűsödnek. Ez az együttállás adja aztán a filmek intenzitását is.

Ugyanakkor két eltérőbb formavilágú darabot nem is lehetne egymás mellé helyezni, mint amilyen például a Gyerekbetegségek és a Vasárnapi szülők. A filmalkotás azon tényezőit, amelyek az anyagkezelést szerzői stílussá avathatnák, a munkák legsikerültebb pillanataiban mindig felülírják az ábrázolni kívánt történet igényei. Egységesíthetné a filmeket a képi világ letisztultsága (a filmek többségének Ragályi Elemér volt az operatőre), lehetne közös nevező a filmzene is (Szörényi Levente, Bródy János nevével szintén gyakran találkozhatunk a stáblistákon), de alapozhatott volna egyéni filmstílust Rózsa a vágásra is (mint ahogy időnként, egy-egy részlet erejéig fel is villantja az ebben rejlő lehetőségeket), őt mégsem ez foglalkoztatja igazán. Rózsa valójában nem annyira saját szerzői stílussal, sokkal inkább személyes témavilággal rendelkezik. Számára mindenkor a gyermek, a kamasz viselkedésének, gondolkodásmódjának, világlátásának adekvát megjelenítése az elsődleges.



„A nevezetes névtelenség nagyon jó státusz nekem”

Beszélgetés Révész Sándorral

A hetvenes évek végén egy nemzedék bálványa voltál, zenekarod sikerének záloga. Ma is tízezer számára öröm, ha feltűnsz a könnyűzenei életben. Sosem keresett meg rendező filmszerpellel?

Xantus János egyik rövidfilmjében, a Diorissimóban van egy villanásom. Úgy emlékszem, Vető Jánossal, Kozma Gyurival a Csendes étteremben forgattunk pár kockát, meg elmentünk egy óbudai strandra, ahol Méhes Mariettával volt valami jelenet. Korábban Kisfaludy András keresett meg egy ötlettel hetvenvalahányban, de az valahogy elvetélt. Ennyi. Mondjuk az életemnek abban a szakaszában, amikor a nyolcvanas évek elején eltűntem, azaz közel 20 évre elköltöztem vidékre, lehet, hogy történhetek volna, vagy történtek is megkeresések, de én annyira kihúztam minden dolgot az életemből, hogy nem nagyon találhattak meg. Voltak persze tévés bigyuszok, mikor klipszerűen adtunk elő számokat. Meg Tímár Péter Moziklip című filmjében is kaptam egy feladatot, Presser Gábor dalát, a Ne várd a hullócsillagot dolgoztuk fel. Csillagász vagyok benne, középkori környezetben menekülök a szerelmemmel az uralkodó bosszúja elől. Igaz, akkoriban nálunk még újdonság volt ez a műfaj, de hát filmezésnek ez mégsem tekinthető. A klipekben minden zenész szembekerül efféle szerepjátszással.

Neked mint színpadi embernek, aki szeret folyamatos térben és időben mozogni, nem volt túl behatároló ez a snittes világ, akár egy klip szintjén is?

Nem zavart a dolog, már csak azért sem, mert úgy érzem, fegyelmezett és együttműködő vagyok. Más kérdés, hogy a filmesek talán kicsit elszámították magukat

velem. A színpadi attitűdömből többet reméltek érvényesülni a filmvászonon. De szerintem a színpadi attitűdöm nagyon távol van attól, amit én képen mimikával vagy máshogy képes lettem volna kifejezni. Jó, hogy ennyiben maradt a dolog. Nem nagyon lettem volna alkalmas filmezésre. Ezért még a Moziklipben nyújtott „alakításomért” is vállalom a kritikát. Nem volt egy olyan nagy mutatvány, amit én ott eljátszottam.

Milyennek láttad a filmes világot?

Hát én inkább a spontaneitás embere vagyok, mint a nagyon megrendezett pillanatoké. Ezért ha valamit igazán szeretek a filmművészetben, az a dokumentumfilm. Ott az emberi hitelességnek és sokszínűségnek, az ember megvallott ars poeticájának olyan esszenciáját tapasztalja meg az ember, legyen szó akár egy vidéki asszonyról, egy feltalálóról vagy bárkiről, ami valóban lenyűgöző. Az ember benne a varázs, aki a karizmájával el tudja bűvölni a nézőt, mert vagy bölcsességet mond, vagy tisztaságot példáz, vagy valamilyen varázslatos titkába avat be. És az egész hiteles, nem cirkalmas, nincsenek nagy kamerák meg színek, csak ott az ember, és mondja, mondja. Egyik legnagyobb filmélményem a Két elhatározás, ha jól emlékszem, a Gyöngyössy–Kabay-páros munkája. Talán fikciós elemek is voltak benne. Egy idős asszonyról szól, aki összekuporgatott pénzéből a fiához készül kimenni Angliába. Harminc éve láttam egyszer a tévében, akkor még volt nekem. Emlékszem, ahogy az asszony összetörte a tükrét, bedeszkázta az ajtót, krumpliszemeket vett föl a földről, felnézett az égre, épp elment egy repülő... A kis házában a földjén szedte fel a krumpliszemeket, és azt mondta: Ti mind jöttök velem. És elvitt Angliába mondjuk 3 kiló krumplit meg egy vekni kenyeret. A KLM alkalmazottjai kicsit

megmosolyogták a szoknyája miatt, aztán nagyon stílusosan ott állt meg a kép, mikor a Heathrow repülőtéren szétnyílt asz üvegajtó, és átölelték egymást a fiával. Ebben volt valami olyan eredetiség és mélység, hogy ha ma belegondolok, a könnyem kicsordul. Vagy ott van Kósa Ferenc filmje Balczó Andrásról. Hihetetlenül közel tudott hozzá kerülni, nem véletlen, hogy állótaps fogadta azt a filmet. Én az Ugozca, vagy nem is tudom, milyen moziban láttam annak idején, 1976-ban a Küldetést, azt hiszem, háromszor. Nem volt mese: fölálltunk és tapsoltunk. Ilyet sehol máskor nem láttam. A fogadtatás szerintem mindenekelőtt Balczó András különleges karizmáját, csodálatos emberi attitűdjét díjazta, és persze Kósa Ferenc elképesztő intimitását is, hogy ilyen közel tudott kerülni ehhez az emberhez. Mert hihetetlenül nagy feladat lehetett elkapni, megörökíteni, ahogy halszállkát köpköd, ahogy álmai házában mutatja be valahol a Nyírségben, vagy azt, amikor megszületik az első gyermeke, és elsírja magát. Az ilyen filmek kedvesek igazán a szívemnek.

A játékfilmek egyáltalán nem érintettek meg?

Be kell vallanom, hogy nem vagyok igazán jártas a filmművészetben. Annak ellenére, hogy azért a nagy filmek közül szerintem annak idején mindet láttam. Truffaut műveit, A nagy zabálást, a Nagyítást meg a többit. De nálam ez valahogy megszakadt. Nagyjából hatvanvalahánytól 1980-ig moviztam. Szeretett jó barátom, Gémes Gyuri jóvoltából, aki akkor a Corvin mozi igazgatója volt, sok filmes kuriózumra is bebocsátást nyertem. A Toldi moziban volt egy filmklub, még a hetvenes évek elején, oda is volt bejárásom. De a legkülönlegesebb hely, ahol filmet nézhettem, az amerikai követség volt. Egész pontosan a kultúrattasé házában voltak vetítések, és már nem tudom, milyen áttételeken keresztül, de a hetvenes években néhány alkalommal ott lehettem, 120 ember között. Több nagy élmény ért itt, de sajnos a címekre már nem emlékszem.

Gyerekkorodban sem hatottak rád erősen a filmek? Sosem volt bálványod, vagy egy olyan kedvenc hős, akit példaképnek tekintettél?

Nem igazán, bár mondhatnám, hogy szerettem Jean Gabint. De sosem voltam nagy mozis. Zenei érdeklődésem miatt inkább a zenés filmek izgattak. Amihez ezekből hozzá tudtunk férni, azt megnéztük. Volt például egy esztrádfilm, amelyben angol zenekarok, nagyszerű előadók léptek fel, azt többször is megnéztem. Aztán a hatvanas évek végén jött az Egy nehéz nap éjszakája, úgy tíz évvel később a Zeppelin-film meg a Szóljon a rock! az AC/DC-vel, amely rendkívül lendületesen mutatta be az egész igazi arculatát. Szóval, én a hőseimet, a példaképeimet inkább a zene világában kerestem.

Több rajongód szerint olykor egyfajta gyermeki tisztaság is sugárzik belőled, sokan mindmáig Kölyöknek hívnak. Milyen volt számodra gyereknek lenni?

Nagyon cifra a gyerekkorom. Rendkívüli széttöredeztség keletkezett benne a szülők korai szétválásával. Elég zaklatott idő. Mostanában kezdek ráébredni arra, mekkora ajándék, hogy ha apa és anya védettségében tud felnőni egy gyermek. Ez nekem nem adatott meg. 5 éves korom körül iszonyatos drámák közepette töredezett szét a családom. Mikor második osztályba kerültem, már a nagyszüleimnél laktam, mert anyám hozzájuk passzolt, és onnantól kezdve se anya, se apa nem volt a képben. A nagyszülők melegsége fantasztikus volt, minden, amivé lettem, az ő nevelésüknek volt köszönhető. Másnál persze nagyobb drámák is vannak, van, aki nem is ismeri a szüleit, de számomra ez egy megrázóan cifra ügy volt. Talán nem is tudom, mi az, gyereknek lenni. Olyan korán tapasztaltam meg azt a drámát, hogy nincs se apa, se anya, hogy nem is nagyon voltam gyerek. Persze játszottam önfeledten, imádtam locspocsolni, a hullámmedencéből alig tudtak kihúzni, a házban óriásikat indiánoztunk, meg mindent csináltunk, de kezdem belátni, hogy az a klasszikus, igazán önfeledt gyerekkor nem adatott meg nekem. Darabokban voltak a dolgok, és azt hiszem, csak valami felnőtt hozzáál-

BESZÉLŐ FEJEK

▶ lással lehetett feldolgozni, hogy széttörök, ami szent. De komolyabban így is csak akkor sikerült, miután a barátom lett Szepes Mária.

Hogyan ismerkedtetek meg?

Egy nagyon kedves barátom, Harmat István, alias Villanószem közel lakott Mária nénihez a Pasaréti út elején, és egyszer csak elvitt a sorsom hozzá 1979-ben. Ónagyonérzékeny volt a gyermeklélekre, gyerekkönyveket is írt, és sikerült neki egy igazi fűzért fűznie az életéből. Rengeteget találkoztunk, sok-sok órán át beszélgettünk négy szemközt, minden határozott cél nélkül. Tudtam, hogy kettő vagy négy órákor vár, és folytatjuk, ahol abbahagytuk. Ez nekem, mint utóbb tudom, nagyon-nagyon jól jött, mert a Piramis sikerének csúcán, 1979-ben történt. Akkoriban pokolian szét volt esve az életem. Koncertek megállás nélkül, sikerből sikerbe. Az ember felkel, és máris megy a színpadra. Ezt az intenzitást 26 évesen megélni borzasztó nehéz. És hát jött még hozzá egy valóban tragikus dolog. A Piramis létezésének kellős közepén, 1976-ban meghalt az édesanyám. Ez egy akkora felkiáltójel volt, hogy az én anyám Kőbányán a vonat kerekei alá, hogy tényleg föl kellett ébredni, de egyedül képtelen voltam rá, ott álltam a szétesés határán. És hogy ez mégsem történt meg, azt Mária néniem és Harmat Istvánnak köszönhetem, akik rányitották a szemem az emberi élet összerendezésének módszerére. A természetre, a szellemi kutakodás igényességére. István adta kezembe az India hipnózis című könyvet, és elkezdtem a koncentrációval foglalkozni, próbáltam a széteső hétköznapi életrendet igazi renddé alakítani. Ezerszer elmondtam, hogy egészséges skizofréniában éltem. A Piramis énekesem voltam, este fölmentem a színpadra, és énekeltem, hogy „nincs egy hely, nincs egy hely”. Közben pedig éjjel a legnagyobb figyelemmel olvastam a szellemről szóló könyveket. És ez nyilván azért alakult így, mert nem volt kiegyensúlyozott a gyerekkorom. A nagyszüleimtől nem volt elvárható, hogy ilyen irányba tereljenek. Polgári emberek voltak, kifinomult életvezetési praktikákkal, akik olvastak ugyan, de nem volt meg bennük a bölcselkedésre való hajlam. Apám ránevelhetett volna, mert egy hihetetlenül olvasott, nagyon széles látókörű fickó volt, csak hát a hétfégi találkozások, meg pár kávéházban eltöltött óra kevés volt mindehhez.

Az igény ezek szerint mindig megvolt benned, hogy rendezettebben kéne élned. De miért volt olyan nehéz feldolgozni a sikert? Miért fordulnak a csúcson olyan sokan az alkoholhoz, a kábítószerhez?

Mondom, a rend hiánya miatt. Mert kétségtelen, hogy mi sikerek közepette csináltuk, amit csináltunk, de közben hétköznapi emberek voltunk, akiknek ugyanúgy szembe kellett nézni azzal, hogy fájhat a szívünk, hogy ugyanúgy lehetnek kudarcaink és csalódásaink, mint bárkinek. Csak hát ezt a siker máza úgy vonja be, hogy az ember mindig azt mondja, á, nem történt semmi, mert fölmegek egy színpadra, és ott ujjonganak értem. Piramis-koncert van, hazamegyek hajnalban, nagyapám odaül, elmondja az édesanyám halálát, és másnap megyünk megint koncertezni. Így élünk. Nem volt idő feldolgozni a dolgokat, mert nagyon ment a verklei. Ezért valahogy meg kellett kaparintanom annak a praxisát, hogy egyben tudjon lenni az ember, és a hétköznapi sorshelyzeteket is valahogy kezelni tudja. Mert különben jön a bódulat.

Az eddigiek alapján nehezen áll össze bennem az a hihetetlenül derűs, tisztaságot, kiegyensúlyozottságot sugárzó színpadi egyéniség, aki az üdítően kamazsos Generál együttesben énekel.

Hát igen, de ebben azt hiszem, nagyon nagy szerepe volt a közösségnek. A közösség mindig rendelkezik olyan attitűddel, kohézióval és olyan mázzal, ami be tudja kenni az egészet, belső humorral, az összetartozás cinkosságával, az együttműködésnek, a közösen megélt sikereknek a varázsával. Egyszerűen egy fiatal közösségben vagy, abban dolgozol. És mi tényleg nagyon megtaláltuk egymást. Valahogy alkatilag. A sors úgy toborozta

össze ezt a nyolc embert három lánnyal, hogy tényleg egy nagyon derűs csapat legyen. Amit akkoriban énekelhettünk, kicsit olyan volt, mint a korai Beatles. Ma, 57 évesen már nem igazán tudnám vállalni, hogy „a felhők felett mindig kék az ég”, „kövér a nap, ontja a sugarakat, „a cipőd, ha kilyukad, megjavítja a cipész”, de akkoriban magától értetődő volt, hogy ezeket őszinte vidámsággal el lehet énekelni. Ott volt bennünk a fiatalság varázsa, a hit, hogy minden egyben van. De magánemberként, mikor lejöttem a színpadról, mindig ugyanaz voltam. Jellemző volt rám, hogy elmentem egy templomkertbe, vagy parkokban ücsörögtem a lányokkal. Fogtuk egymás kezét, és ismerkedtem a női lélekkel. És rengeteget beszélgettünk ilyen helyeken. Sokkal kevésbé szívesen mentem az E-klubba. Ezerszer voltam természetesen, de a társaim több ezerszer. Egy park padján ülni jobban megfelelt a lelki igényemnek.

Talán ez az érdekes kettősség érződött a Piramisban, talán ezért is volt olyan népszerű. Van egy rockegyüttes, amelyik ugyan kemény, de mégis kicsit finomabban, érzelmesebben közelít a műfajhoz, és az énekes is más, srácosabb, mint általában a frontemberek.

Ez is neveltetési dolog. Van bennem szemérem, biztos soha nem tudnám szélsőséges dolgokra ragadtatni magam, még a legnagyobb sikerek idején sem. Voltak persze kemény mozdulataim, táncoltam, ugráltam, egyszer 2006-ban a szó szoros értelemben inam szakadtáig. Egyébként mindig a dob rituális hangja mozgató. A dobütések fegyelme, feszessége mindig egy újabb mozdulatra sarkallt. Nem biztos, hogy ebből valamiféle harmonikus tánc lesz, mint számtalan színpadi előadónál, akik érzik a zene ritmusát. De hát Mick Jagger sem táncol, csak iszonyatosan mélyen éli meg a mozdulatokat, szinte már komponálja őket magának. Szóval, Pinyóka egyszer ide ütött, egyszer oda ütött, egyszer amoda, és ez engem nagyon vitt. De eszembe nem jutott volna, hogy letoljam a gatyámat, leöntsem magam sörrel, vagy bármi módon provokáljam, bolondítsam, agresszív örületbe kergessem a közönséget.

Azt hiszem, egyébként sem vagy egy lázadó típus.

Nem, szerintem nem. Mi ellen lázadjunk? A halálnak, az út végének az egészen biztos tudatában jobb, ha az ember szerénységre próbálja magát nevelni. Hiszen egy olyan biztos dolog felé tart mindannyiunk élete, ami a végén úgyis meghajlít minket. Nincs mese. És ha ennek a mélységét valaki egyszer átérzi, attól kezdve szinte kötelessége másképp állni mindenhez. Mária néni ezt úgy tanította, hogy a születés ikertestvére vár ránk. Nem azt mondom, hogy a halállal kell állandóan foglalatzkodni, de azzal azért érdemes, ami biztos. Nem feltétlenül a komorság hangján, hiszen a legnagyobb derűvel is ki lehet mondani, hogy valami olyan ügybe keveredtünk a világegyetemnek ezen a pontján, aminek szerintem valamilyen módon mindenképpen a transzcendencia, az értelem meg a finomra hangoltság fele kéne terelnie az embert. Lehet, hogy sokan azt mondják, hogy hú, ez a Sanyika összevisza beszél, pedig csak arról beszélek, ami engem érzékenyen foglalkoztat.

Összefüggésben van ez azzal, hogy a nyolcvanas években egy tanyára költöztél?

Részben, mert a dolog összetettebb volt. Mária néniem olyan szellemi hatások értek, hogy bármennyire szerettem is, egy idő után már nem ment nekem a Piramis, mert elkezdtem érezni, hogy ez számomra már egy nagyon dübörgő, a személyiséggel kicsit összeférhetlenné vált zene. Lényegében már akkor azt akartam megvalósítani, amit a mostani zenekarommal játszom. De a lemezkiadónak nem kellett. És szerintem azért mentem el 1981-ben az Alföld legmélyére, meg dolgozni egy világyáró hajóra, hogy ne kelljen szembesülnöm ezzel az elutasítással. Nem voltam megsértve, megkeseredve, de egy kicsit azért igen. Elvonultam, és vettem egy tanyát. Most lényegében ugyanezt a zenei anyagot vettem elő, és úgy látszik, időtálló, mert azt a pár ezer embert, akik eddig látták a koncertjeinket, érezhetően

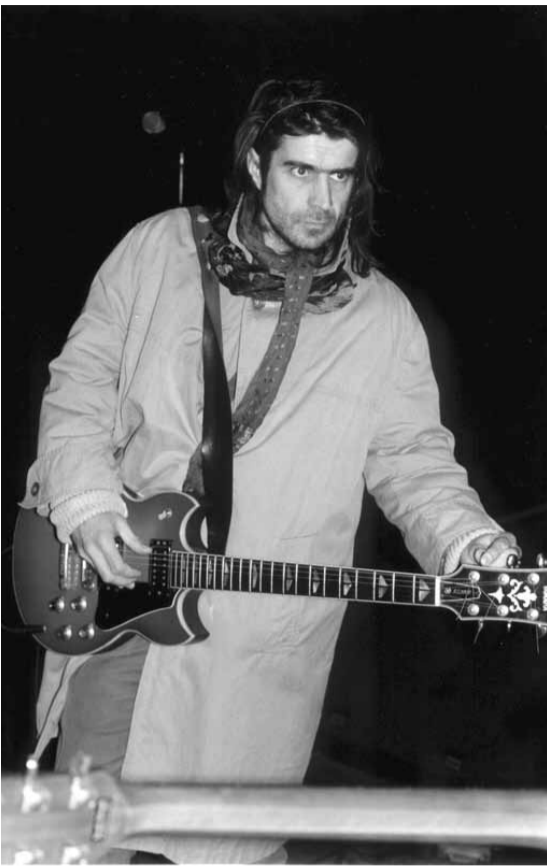
megfogta. Nagyon sok pályatársam is megdicsért érte. Nem akartam megint vicsorogva, kidagadt nyaki ütőerekkel énekelni a régi dolgokat. Egy lágyabb, dinamikai árnyalatokban sokkal gazdagabb zenei képet próbáltam meg felvázolni új társaimmal, ami talán végre mélyebben feltárja a személyiséget. Gitárokkal, pengetős hangszerekkel finomabb érzelmi tónusokra ad lehetőséget, és kifakadhat az emberből egy mélyről jövő sikoly. Azt persze nyilvánvalóan tudomásul kell venni, olyan harsány sikerre, ami annak idején övezett minket, nem számíthatunk. De szinte senkinek nem adatik már meg, mert ma ez az egész terület másképp működik.

És mi motivált még annak idején az elvonulásra?

Vágyódás valami után, amiről tudtam, hogy van, hiszen a sors megmutatta, hogy a családi melegség létező dolog. Nem akarok anyámmal takarózni, mert megszült, és tudom, hogy szeretett is, de a hűtlensége örökre beleégette magát a lelkembe. Olyannyira, hogy én is mindenkit elhagytam. Nemrég ajándékként megszületett az egyetlen gyermekem, és ő lett az a kapocs, aki végképp megmutatta, hogy mi az, hogy anya, és ki az a nő, ki az az ember, aki valóban hozzám tartozik, és akiért mindent meg fogok tenni az életem hátralevő részében. De az összes korábbi házasság meg kaland egy hatalmas kutya-macska játék volt, egy iszonyatos kavalkád, amiben szerintem mindig valamilyen módon a hiúság, az önzés és mindenekelőtt anyám hűtlenségének a modellje volt tetten érhető. Én is csak mentem, mentem az utamon, és hagytam ott mindenkit, harminc éven át fogalmam nem volt arról, mi az, hűnek lenni. Közben pedig egyre az igazi foglalatot kerestem, amelyben az ember végképp azt mondhatja, hogy itt vagyok otthon. És hosszú időre ezt jelentette számomra a tanya. A Biblia szavaival élve: „és vetünk vályogot és építünk magunknak házat”. Egy kicsit megélhettem ezt azon az alföldi tanyán, amely éppenséggel vályogból volt: 55 centis falak, és 150 éve úgy áll, mint a beton. De a lényeg az, hogy van egy pöttynyi elkülönülés, amit a falak jelentenek, de közben mégis a természetben élsz. Ha kiléptem, zöldellés fogadott, termékenység, égi dramaturgia, ahogy Mária néni gyönyörű kifejezése mondja. Soha nem volt semmi ugyanaz. Őszi, tavaszi és téli ég, lassú felhők, aztán előjön mögüünk a hold. Én egyébként is egy nagyon természet szerető ember vagyok. Iszonyatosan szeretek erdőkben barangolni, meg tengerparton, folyóparton, a Kőrösök vidékén, a Mecsekben vagy Egyiptomban. Csak legyen ott a természet, és lehetőleg minél háborítatlanabb formájában. Úgyhogy a tanya egyfajta teljességbe mártott elkülönülést adott számomra. A házad védettségében élsz, mert ott meleg van, míg kint mínusz 15 fok, de ha kilépsz, a lehető legnagyobb teljességben vagy a természetben, a téli fák, aztán meg a rügyező fák között.

Nem egy egyszerű kimenekülési forma ez a civilizáció kihívásai elől? Hiszen könnyebb egyáltalán nem nézni tévét, mint kiválasztani azt a néhány műsort, amelyik értékes. Vagy az ember inkább távol tartja magát a számítógéptől, az internettől, mert nincs hozzá ereje, hogy rendezetten használja.

Én fegyelmezett embernek érzem magam, ennek ellenére a televízió a lakásban engem mintha állandóan provokálna. Amikor én 16-18 évvel ezelőtt kivettem a tévét az életemből, még alig pár csatorna volt, ma meg százezer. Ha az ember pattogtatná az eszközt, biztos találna dolgokat, amik érdekelnének. Biztos, hogy érdekelne, hogy az ausztrál sivatagban milyen állatvilág van, biztos érdekelne sok-sok szociális kérdés, ha nagyon akarom, a politika is, a tudomány meg a művészetek világa meg még ki tudja, mi. Szóval, ezzel az eszközzel eltöltheti az ember az egész életét. De én azt mondom, hogy a gondolkodó ember nézzen szembe az élet markáns, rá váró feladataival, és a saját filmünket csináljuk meg, a saját könyvünket, regényünket írjuk meg. Egyszer belelapoztam Alberto Moravia egyik regényébe, és a mottója nagyon megragadott: a világ könyvespolcai még sok-sok tízezer könyvtől roskadozhatnak, mert hisz mindenki meg-



írhatná a saját maga élettörténetét. És hát ez egy óriási igazság. Ezért én azt mondom, hogy ha teljességgel éli az ember a hétköznapjait, az sokkal színesebb, mint ha a televízió keresztül magunkévá teszünk annyi mindent. Nézd, én nem vagyok semmiben rendkívüli ember, csak egy érzékeny embernek tartom magam, aki valahogy próbál eligazodni ebben az irgalmatlan dzsungelben, ebben a hatalmas nagy liánoktól és mindenféle dzsumbujtól körülvett világban. Igyekszem az értékek és a finomabb dolgok felé mozogni, nyilván a saját magam útjelzői szerint. Egyszerűen, szeretnék egy kicsit bölcsévé élni, mert olyan küszöb felé tartunk, hogy ha ahhoz éretlenül érkeznek el az ember, akkor nem tudom, mi van. Ennyi az én életem. Semmi mást nem csinállok.

De úgy látom, a természettel küzdő emberek tisztelete is megvan nálad, hiszen az orvosodról olyan meleg hangú dalt írtál, amilyennel, hogy is mondjam, a mai egészségügy nem nagyon szokott találkozni. És hát az orvosok éppen azzal szolgálnak az embereket, hogy bele mernek avatkozni a természeti folyamatokba, próbálják számunkra kedvező irányba téríteni őket, és vállalják érte a felelősséget.

Ebben bizonyára ott lappang az a motiváció is, hogy édesapám orvos volt. Ezzel együtt Korzenszky László doktor úr – mellesleg négygyermekes családapa –, aki megoperálta kétszer az Achilles-inamat, nagyon megérintett. És nem csupán azzal, hogy meggyógyított, és ma már mindent tudok csinálni a lábammal, amiért örök hála. Emberi minőségében is megfogott. A viziteknél, meg amikor egy-egy ráérő két percében bejött hozzám, és váltottunk pár szót, éreztem, hogy egy mélyen humánus, szeretetet sugárzó ember foglalkozik velem. Ezért néha fel is megyek hozzá mind a mai napig. Nagyon tisztelen benne a szakembert, és mindenekelőtt az embert. És bárki sodródhat efféle kritikus helyzetbe. Ezért aztán mindig meg kell adnunk a kellő tiszteletet, az elismerő szavakat az orvostársadalomnak, nagyon-nagyon megérdemlik, mert az egészségünket adják vissza. Mikor az orvosomnak mondtam, hogy László, ezt soha nem fogom elfelejteni neked, azt válaszolta: Ezt nem is fogod tudni elfelejteni. Szóval, ezek nagyon komoly teljesítmények. De beszélhetnénk másokról is, a gyümölcsnemesítőktől a feltalálókig. Ők az én szememben mind tiszteletet érdemlő emberek, akik a Földi létüket arra is használják, hogy fontos dolgokat adjanak az emberiségnek.

Így még inkább elmondhatom, hogy kissé meglepett, amikor az 1992-es ünnepi Piramis-koncert végén, amelyet egyébként a DVD-n is megjelent felvételével együtt parádés teljesítménynek tar-

tok, a Kívánj igazi ünnepet váratlanul továbbódult, kemény ritmussá gerjedt, és elkezdted kiabálni, hogy „szeresd a napot”, „szeresd a holdat”, „szeresd a vizet és szeresd a tüzet”. Majd egyszer csak jött, hogy „szeresd az istent, szeresd az istent, szeresd az istent...” Az addigi pályádon, a Generálban, a Piramisban világiasabbnak tűntél. Milyen paraméterek mentén éled meg az istenhitet?

Ezt nagyon nehezen tudom kifejezni. Hamvas Béla segített egy gondolatával. Azt mondta, hogy ha egy kördiagramban képzeljük el a hit minden létező, felkínálkozó szeletét, hogy ennyi iszlám, ennyi buddhista, ennyi keresztény és minden egyéb, akkor nekem nem a rész kell, hanem az egész. Én is így érzem, hogy az egész kell, mert ugyanazon teremtés ugyanazon tényéről, az emberi lélekről, a lelkiismeretről és a sóvárgásainkról, a feltételezéseinkről, a félelmeinkről és a meszeszerűségről gondolkodunk mindannyian, meg hogy vajon ez hogy lesz azután. Nyilván minden vallás, különböző módon, de ugyanabba az irányba tereli a híveit, hogy valami módon barátkozz össze azzal, hogy ez egy átmeneti utazás, amit itt megteszünk egy-két nap, évtized, vagy ki tudja, milyen időtartam alatt. Én is azt szoktam mondani, hogy ez egy tranzitút. Na most arra, ahogy a különböző vallások a híveiket szertartásokon és egyéb módokon próbálják tanítani, én azt mondom, hogy ezek csak részizgazságok. Weöres Sándornak van egy gyönyörű, rövid írása, amelyben többek között azt tanítja, hogy a teljesség felé kell törekedni. Engem a buddhisták meditációi, a perzsa mazdazdan közösség egészségügyi intelmei, a taoistáknak a kozmikus összefüggésekre való rámutatásai, a kereszténység törvényisztelete, a tízparancsolaton keresztül hirdetett erkölcsi tézisei, a zsidók kabbalája, tudományvaló kapcsolata egyaránt nagyon-nagyon elbűvölt. Tőlem telhető módon a szellem futószalagján járok, hogy ismét Mária néni egyik kifejezését használjam. Néha ma is Senecával ébredek, Hamvas Béla upanisádok-értelmezésével, a Scientia Sacrával meg más hasonlóval foglalkozok tőlem telhető szerény módon, mert nem vagyok tudós ember, de a lelkeket biztos művelem.

Filozofikus hajlam?

Szerintem igen. És ez ad nekem valamilyen szelídséget és békességet a lelkemben. Maga az, hogy egyáltalán van mi után kutakodni. Mária néni – igenis, ezerszer fel kell említenem a nevét – 1979-es találkozásaink idején azt mondta, hogy a szellem területe egy végtelen dimenzió. Mindig öröm, ha rábukkanok egy szövegre, amelyben számomra érthető módon van megfogalmazva valamilyen esszenciális igazság. Ez sokszor akár vallásos színezetűnek is mondható, de nem az, inkább filozófia, és gondolkodásra sarkallja az embert. Márai Sándor írja Füveskönyvében, hogy az a célja, hogy én elmondom, ember, hogy reszeld a répát, hogy sétálj, mennyire ne törődj a ruházódással, hogy min ne csodálkozz, hogy mit tehetsz, ha elhagy a jóisten, és ha tudod, akkor mondd tovább. Én is az utolsó leheletemig igyekszem majd mondani a dolgokat, aztán egyszer csak valakinek tovább kell majd mondania. Valaminek az egyik láncszeme vagyok, ami nagyon izgalmas dolog. Az, hogy mellesleg zenész vagyok, meg immáron családapa, meg sok-sok női szívet megkeserítő, de sokat boldoggá tevő férfiember, ez egy dolog, de a legbelsőbb törekvésem az, hogy szellemi ember legyek, még akkor is, ha a mai világban főleg a tárgyakban manifesztálódnak az emberi értékek. A nagy autókban, a cirkalmas házakban, a divatmajmolásban, meg nem tudom, miben. A nevezetes névtelenség nagyon jó státusz nekem, nagyon tetszik, mert a filozófusok között nyilván soha nem leszek említésre méltó, és nem is szeretnék az lenni, csupán egy gondolkodó ember, aki tovább és tovább kutakodva éli az életét. És ebben a szellemben szeretném nevelni a gyermekemet is. A baráti körömben valószínűleg azért szeretnek, mert el tudunk jutni arra az érzékeny pontra, ahol szűrtebb lesz a levegő, csenedesebbek lesznek a szavaink, és együtt gondolkodunk, együtt bogarászunk azt, amit de jó lenne megfejtetni. Én annyira sosem köte-

leztem el magam semmilyen munkának, sosem ástam bele olyan mélyen magam valamibe, hogy erre ne jusson időm. A szellem embere igyekeznék lenni.

Azt a mély szellemiséget, amiről beszélsz, nem lehet elérni ateista módon? Végül is ugyanezekkel a kérdésekkel foglalkozik, csak hát kicsit kegyetlenebb. Azt mondja, a végtelen anyag részei vagyunk, csak a törvényei megismerésével boldogulhatunk, a halál után pedig végleg beleveszünk. Izgalmas szellemiség, minden lelki terhével együtt.

Elfogadom, de nem tudok ebből az irányból közelíteni, mert gyerekkorom óta istenhívó ember vagyok. Konkrét keresztény vallási dolgok felé is tereltek, hittant tanultam az ötvenes évek vége felé, de ezt mind leráztam magamról. Maga az istenhit azonban nagyon mélyen bennem van. Nem kerestem, nem találtam rá, mindig is megvolt. És csak azt teszem, amit az angolok mondanak az imájukban: próbálok beszélgetni istennel. Nem konkrét értelemben természetesen. Számomra nincs arca, semmilyen küllemmel nem ruházom föl.

Ha lenne benned isteni erő, mivel tennéd igazságosabbá a világot?

Hát ez jó kérdés. Ezt a fantasztikus teremtési varázslattal megalkotott Földet védeném mindenekelőtt, és megtanítanám az embert bármilyen áron vigyázni rá. Mert elmondhatatlanul több dolgot tudnánk megélni a szépségével. Ha elmegy ide-oda, mindenféle gyönyörű helyekre az ember, mindig eláll a lélegzete, még akkor is, ha 30 milliós dzsippel grasszál ki. Meg kell hogy érintse a lelkét, hogy az anyagokból olyan látomászerűen megalkotott természeti képek keletkeznek, mint a szívárvány vagy az esőfüggöny. Ebben az értelemben tehát olyan rendet alakítanak ki, amely az embert visszatérné saját igazi térfogatába, ami maga a Föld, mert nekünk ez adatott. Ha majd híret halljuk annak, hogy a Marson már épülnek az emberi életformának otthont adó körülmények, az más lesz, de egyelőre amit biztosan tudunk, hogy itt a Föld. A Föld, amely még mindig 6 milliárd embert tud valahogy eltartani, ami olyan félelmetes adottságáról és képességéről győzi meg az embert, hogy érzi, ez egy szakrális hely.

De ha ennyire szakrális, akkor nem érdemli meg minden ember, hogy emberi módon élhessen benne?

Hát az biztos, hogy egzisztenciálisan meg gazdasági szempontból is van min változtatni. Mert azok a fajta szélsőségek, amelyeket bizonyos statisztikákban lehet olvasni, hogy a világ 200 leggazdagabb emberének nagyobb vagyona van, mint az emberiség többi hányadának együttvéve, nagyon igazságtalanok. Bár engem sose terelt az életem olyan vágyak felé, hogy mim, mekkora vagyonom legyen. Ahogy a Biblia tanítja: Ne Földi kincseket gyűjts, mert megrágná a rozsda, meg a molylepke megessi, hanem színtiszta igazságot, mennyei kincseket gyűjts. Én ezt nagyon komolyan veszem. A szüleitől örökölt biedermeier bútorok fadarabjai számomra csak az ő keserűségüket, zátonyra futott házasságukat őrzik. Vigyázok persze rájuk, de bármely pillanatban képes lennék megválni tőlük. Elég egy bármilyen ágy, szék meg egy asztal. Bárki megtapasztalhatta egy kicsit nomád utazás alkalmával, hogy egy egyszerű, kényelmes ágyban jól eltöltött éjszaka után másnap leülni az asztalhoz egy könyvvel, közben esetleg meginni egy pohár bort, az maga a békesség. Tehát nagyon kevés kell az embernek. Ezért kéne mindenekelőtt a természethez való viszonyunkat rendezni, de nem feltétlenül valamilyen zöld mozgalom keretében. Mert a lényeg az, mert mindannyian érezzük. Ott állnak az autók dugóban a belvárosi hidakon. Én meg gyalog elmegyek mellettük, mondjuk mandulát venni a csarnokba. Közben gyönyörködöm, az autók meg ott araszolnak. Mi értelme van a Belvárosban pöfögni? De ennek biztos véget fog vetni valami, és a sok ember, aki szinte elfelejti, hogy van lába, ismét tapasztalni fogja majd, hogy jó, bal, jobb, bal, jobb, és megyünk.

Készítette Forgács Iván

NARRÁTORHANG

Moziklip

Fehér Viktor

A 80-as évek második felében Magyarországon még nem létezett önállóan a videoklip műfaja. Két csatornát lehetett fogni a tévében, az egyiket ráadásul csak délutántól, ezeken nem volt helye az efféle vizuális bohóckodásnak. A néhány könnyűzenei műsorban a stúdióba beállított zenészek úgy tettek, mintha a hangszereiken játszanának, más környezet és effekt csak ritkán jöhetett szóba, és csak olyan kiemelt együtteseknél, mint az LGT. A műfaj nyugati gyöngyszemei sem jutottak el hozzánk. Ekkor egy kísérletező kedvű filmrendező, Tímár Péter úgy gondolta, készít pár videoklipet a különböző előadók dalaira. Hogy miért? Talán mert a kultuszfilmmé lett korábbi munkájában, az Egészséges erotikában elhelyezett egy pár másodperces ötletes betétet, amelynek zenei alapját a Hungária együttes Limbó hintója adta. A szám ütemére tologatja és húzogatja a titkárnő a fiókokat, amit egészen meghökkenítő kameraállásokból látunk. Az első klipek tehát filmes igényből születtek. Tímár ki akart próbálni néhány vizuális ötletet, jópofaságot, amihez a zenei háttér kitűnőnek ígérkezett. Így az első magyar klipeknek semmi közük nem volt az együttesek promóciójához, ami viszont a klip elsődleges funkciója lenne. Mi sem bizonyítja ezt szemléletesen, mint az a tény, hogy amikor a film készült, 1987-ben, éppen pangott a hazai könnyűzenei élet. Csak elvétve, illetve a fő formációiktól eltérően kerültek be nagyjáruk az összeállításba. De hát a rendezőt ez nem különösebben zavarta, ő bármire álmódott volna mozgóképet. Így például az éppen stúdiót váltó, és csendben levő KFT-nek csak a frontembere, Laár András kapott helyet szólóban, illetve egy alapvetően nem létező „rockformáció” (KRT) keretében. De nem szerepel az összeállításban az Edda, sem pedig a 80-as évek második felének meghatározó zenekara, a Bikini. Nincs LGT, sem Omega. Van viszont egy alternatív zenekar, amelyik idáig még csak lemezt sem adhatott

ki, a Sziámi. És töltekként pár jelentéktelen előadó: Korom, Anita stb. Talán az egyetlen, akkoriban meghatározó (koncertező és új számokat készítő) banda, amelyik helyet kapott az összeállításban, a Napoleon Boulevard. És persze a kötelező össznépi sztárok: a V Motor-Rock, Zorán, Katona Klári stb. De hol maradt Koncz Zsuzsa? Ugyanakkor viszont ismét láthattuk Révész Sándort. Már két éve, hogy elkészítette első szólólemezt, úgy hírlott, elvont a világtól, de most látható egy klip erejéig.

A klipek nem a televízió számára készültek (pedig ott lett volna elsősorban a helyük), hanem mozibeli vetítésre. És a korabeli nézettségi adatokat böngészve, szép számmal be is ültek rá az emberek. Ez viszont ugyancsak sokat elárul a korról, amikor készült. Gondoljunk bele, hogy a legkülönfélébb ízlésvilágú emberek képesek végigülni a legkülönfélébb ízlésvilágú zeneszámokra készített szkeccseket. Egy Komár László-rajongó szépen elvan a KRT Kacsamajom című bohóckodásával, vagy Varga Miklós Cseh Tamás-átiratával. Felesleges a képekben keresni a kohéziós erőt. A valóság az, hogy a zárt könnyűzenei kultúra szerves egészet képzett. Már csak pár év van hátra, hogy mindez felrobbanjon. De a létező szocializmus utolsó időszakában még demonstratív (persze „öntudatlanul”) együtt van a korszak kínálata. És ez nem egyedül jelenség. Ugyanebben az időben kezd kiadni B. Tóth László, a Petőfi rádió vasárnap délutáni Poptarisznya című könnyűzenei, szórakoztató műsorának vezetője a Poptaritoplemezeket, amelyeken mai (vagyis külső szemlélő számára) elképesztő műfaji kavalkád van. Egy KFT-szám mellett egy R-GO, vagy egy Skorpió, Neoton Família, Takács Tamás és Első Emelet. Mondjunk bármit is, a nemzeti kultúra sosem volt olyan erős és összetartozó, ha tetszik konstans, mint a rendszerváltás előtti években.

A Moziklip képilleg és a dalokhoz társított kis történetekben is a 80-as évek végi korszak enciklopédikus fogla-

lata. Erre az időszakra már egy nyílt kettősség volt jellemző. Eddigre már polgárjogot nyert, a köztudat részévé vált a második nyilvánosság, a második gazdaság, majdhogynem azt mondhatnánk, hivatalossá vált ez a szint is a hagyományosan elfogadott és propagált hivatalosság mellett. Az emberek letudták a munkájukat a munkahelyeiken, majd mentek a VGMK-ba, családi gazdaságokba. Mások érzékenyen megtalálták a nagy, tervgazdaságra épülő rendszer fehér foltjait, és kisvállalkozásaikkal betömtek a réseket. Mindenkinek volt munkája, de már nyíltan lehetett beszélni a szegénység mértékéről, már nem csupán egy szűk értelmiségi elit belügye volt a szamizdatmozgalom. A Moziklip filmes etűdjei hangulatukban is remekül visszaadják ezt a kort. Lehet fagerendákkal aládúcolt bérházban forogtatni éppúgy, mint luxuslakásban vagy elit hotelszobában, pályaudvaron vagy munkásszállón ugyanúgy, mint hatalmas kertés házban. Mert az átlagszint általában garantáltan a kettő között van. Nincs még egy olyan kivételes pillanata a magyar történelemnek, amikor úgy beszélhet csúcsairól és mélységeiről, hogy közben a legnagyobb egzisztenciális nyugalomban élhet közepén. Nagyon jó példa erre a Sziámi-klip. Még egyszer rögzítsük a helyzet kivételes abszurditását! A hivatalos kultúrpolitika által csak megtűrt (sokszor tiltott) zenekarok egyik leszármazottja odakerül a mindig is kirakatban tartott énekes, Komár László mellé. A Sziámi klipjében a lakótelepekről kiözönlő arctalan (egyenarcúra maszkírozott) hétköznapi embereket látunk, ugyanígy egyénietlenített tévéseket és politikusokat. Mert ugye tudjuk, hogy a szocializmus a kollektivitás eszméjére épül, nem nagyon tud mit kezdeni az individualizmussal. A kapitalizmus felől visszatérve tudjuk már, mekkora tévedés volt ez. Az átlagember ugyanúgy „arctalanul” indul munkába ma is. Ugyanúgy nem válik kreatív részévé a rendszernek, mint akkor. Mert ezért nem valamiféle elnyomás,

vagy az egyéniséget béklyóba kötő gonosz erők a felelősek, hanem egyszerűen az emberi természet. Nem mindenki akar kihívóan hirdetni egyéniség lenni. Elképzelem, milyen lenne ez a „bátor” klip manapság. Mondjuk, szólhatna a reggel munkába igyekvő kényszerválalkozókról, akik túlegyénített figurákként baromira szeretnének kicsit arctalanul belesimulni a nagy átlagba. Vagy vegyük a Kacsamajom című számot! Bátor a szöveg. „A kacsamajom szerint ez a szabadság / Hogy őneki jó itt a sötétben / Mi se szórakázzunk a fényben.” Mindenki tudja, miről van szó, ugyanarról, mint a Sziámi-klipben: mi mennék ki a fényre (konkrétan Bécsbe hűtőládáért és kétkazettás rádiós magnókért), lennének sokszínűek, de hát ő (a hatalom) „ránk oltja folyton a lámpát”. (Egy ős-KFT-számban benne van ugyanez: „A szobanövény nem ideges, / csak éli az életét. / Mire való a magas ég, / a plafon épp elég.” És még hosszasan sorolhatnánk a példákat.) Mindehhez „dupla fenekűen metaforikus” szöveghez egy jellegzetes klip társul. A kacsamajom egy gyakran külsejét váltó rajzfilmfigura, aki különböző trükktechnikával cseppfolyósított és elmosott lépcsőházakban és aluljárókban (mintha a Köki híres lépcsőjét is felfedezni vélném a helyszínek között) üldözi az alkalmi rocktrio tagjait. Semmi áthallás, semmi bátor mutogatás, egy-két vizuális poén az egész és kész.

A Moziklip egyik emlékezetes pontja Révész Sándor Ne várd a hullócsillagot! című klipje. Adott egy rémesen gyenge dalszöveg („Ahol csillogón a könny fakad, / ne bontsd ég felé a szárnyakat, / Ahol körbe ér a szenvedés, / sötét éjszakába még ne nézz”), jó lenne bármelyik sanzonénekes számára, és ehhez egy teljesen közheyles dallam, a jellegzetes, Presser-féle albumkitöltő nóta, amit ha senki sem énekel el, akkor sincs nagy baj, ami egyszer csak megszólal Révész elképesztően szuggesztív hangján. A „ne várd a hullócsillagot”-refrén szenvedélyesen szenvedő „vonyítása” a Piramis-

korszak legjobb momentumait idézi meg egy-egy pillanatra. Ez a szám visszafelé árukkodik ugyanarról, amiről idefelé a Sziámi vagy a KRT. Adott egy elképesztő előadói egyénisége a magyar könnyűzenének, akivel nem tudnak mit kezdeni, akinek nem tudnak megfelelően fajsúlyos zenei és szövegbeli tartalmat adni. Akinek éppen ebben a nagyon közepre tartó világban nincs helye. Mert kilóg alul-felül. (Alul is, mert a „túl jól” megszólaló énekes még ordítóbbá teszi a zene és szöveg hiányosságait, amik egy átlagelőadóval megmaradtak volna átlagosan semmitmondó szinten.) Érdekes, hogy Tímár Péter tökéletesen ráérezte erre a klip képi világának kitalálása-kor. Középkori a díszlet, vagyis egy várkastélyban vagyunk, ahol Révész a szellem emberét alakítja. Tudós csillagász. Természetes, hogy belehabarodik a királynő. A tudóst a király a kínzókamrába veteti, a királynőnek bevillan, hogy ez így fog folytatódni későbbi korokban is, a szellem embereiért mindig kalapos, fekete ruhás rendfenntartók érkeznek, ezért ott hagyva a királyt, a tudós után rohan. Pár órát leszúrnak, de végül nem menekülhetnek, legyőzi őket a páncélosok túlereje. Majd az utolsó pár másodpercben forogtatási hangokat hallunk. Köszönöm, Sanyikám, jó volt, mondja a rendező. Itt az örök és a király nem szocializmusmetaforák, hanem maguk a dalszerzők. A saját daluk rab-ságába vetik az előadót. Ezek után nem az a kérdés, hogy miért tűnt el Révész Sándor a magyar könnyűzenéből, hanem hogy miért is jött volna vissza – mi lett volna a szerepe ebben a középkori (és itt most hangsúlyozottan nem történelmi korszakra gondolok, hanem a közepén levésre) világban? Ő már megtehetette azt, hogy könnyedén hátra fordított neki. Nemsokára egy egész ország követi majd, egy emberként utasítjuk el a középze-rűséget, és nyilvánítjuk ki akaratunkat, hogy a fény birodalmában kívánunk élni. És hogy mi lett, miután felkapcsolták nekünk a lámpát? Csak tessék körülnézni!