



Ízek, imák, szerelmek

## Magyar filmek DVD-n az MNFA gondozásában / Beszélgetés Deli

Évával, Fazekas Eszterrel, Balogh Gyöngyivel és Kurutz Mártonnal „A jogszabályok előírják számunkra, mire lehet felhasználni a DVD-forgalmazásból származó eredményt. Elsősorban magyar filmek felújítására, továbbá újabb DVD-kiadványok finanszírozására. Tehát ha megfelelő a bevétel, akkor dinamikusabban tudunk újabb és újabb filmeket kihozni. Ugyanakkor felelősségünk is van a magyar alkotásokkal szemben. Nem viselkedhetünk kizárólag bevételorientált céggként. Így figyelniük kell arra, hogy folyamatosan jelentessük meg azoknak a rendezőknek a munkáit is, akiktől eddig semmi nem jött ki DVD-n.” >>> 8. oldal

**Az Ajándék ez a nap és a Megáll az idő DVD-n** / „Az idő kizökkent, de Gothár hősei nem születtek, nem is születhettek helyretenni azt. Hiszen itt élni nem lehet, csak túlélni.” >>> 6. oldal

**Beszélgetés Thomas Balmes dokumentumfilm-rendezővel** / „Hagyományosan a dokumentumfilm feladata az volt, hogy a nézőnek megtanítsa valamit. Én azt szeretném, hogy a filmem megnézése után a néző egy tucat kérdést tegyen fel magának. Szerintem kétféle film létezik. A nyitott és a zárt.” >>> 14. oldal

**A filmgyártás állami támogatása Lengyelországban** / „Sokszor hallani, hogy a nemzeti filmgyártásra nem érdemes központi kereteket juttatni – mindez éppen Lengyelországban jelentkezik talán kevésbé fenyegetően, hiszen a piac mérete európai arányokban a nagyobbak közé tartozik.” >>> 16. oldal

NARRÁTORHANG

Válságban természetesen összevisszázunk magunkat. Mivel ez csak úgy ránk szakadt, szeretnénk túllenni rajta, és addig is megúszni a dolgot. Most nem kell kreatívkodni, munka után csendben hazamegyünk, közben visszafogottan örülünk, hogy van még hol dolgoznunk, és otthon is elvagyunk szép lassan, öregesen. Ezt a visszahúzódat, meglapulást járják körül a mostani filmek is: a Tőzsdécápák – A pénz nem alszik, a The Expendables – A feláldozhatók, az Ízek, imák, szerelmek és a Dumas. Közülük is csak egy – természetesen Stallone mozi-ja – nem mutatja egyértelműen követendőnek fülünk-farkunk behúzását, az elhomályosodást, a tömegben, az otthonunkban vagy önmagukban való felszívódást, a ki sem kukucskáló, beforduló periférián levést.

### Tőzsdécápák – A pénz nem alszik

Talán Oliver Stone-tól a legváratlanabb ennek a mentalitásnak a propagálása. Semmi harcos odamondogatás, rámutatás a felelősökre, kis médiaanyázás, enyhén balos provokáció. Az első részben a nagy tőzsdemágus Gordon Gekko azt tanította feltörekvő, fiatal kollégájának, hogy a kapzsiság jó dolog. Persze, amíg az ember mások megtakarításával, nyereségével spekulál, olyan pénzekkel, amelyekre a tulajdonosainak ideiglenesen nincs szükségük. Már-már veszélytelen hipervalóságba érkezünk. Abban, hogy a spekuláns miként ver át spekulánst, nincs semmi drámai, hiszen az ügyletnek nincs visszahatása a kisemberek világára, vagyis nincs valós súlya. Nekem az első részben az tetszett, ahogy Stone leválasztotta a világról az üzleti szférát. Itt úgy kezdődik a biznisz, hogy felhívás telefonon egy gazdag fickót, kidumálsz belőle némi pénzt, amire most neki úgy sincs éppen szüksége, és azt elkezdted mozgatni a tőzsdén, lehetőleg úgy, hogy olyan értékpapírokat, részvényeket, akármit is vegyél, hogy azokat később magasabb áron el tud adni egy ugyanolyan fickónak, mint te vagy. Ezen a pályán Gordon Gekko volt a király. Fiatal hősiünk, Bud Fox csodálta és szolgálta. Mindent megtett neki, amíg ebben a világ feletti világban lebegtek, amíg a célpontjaik innen valók voltak. Ám amikor Bud rájön, hogy Gekko azért akar felvásárolni egy repülőgéptársaságot, hogy aztán feldarabolja a céget, mindenkit elbocsásson, eladja a gépparkot (mexikóiaknak, mondják a filmekben, mert azok elég hülyék, hogy megvegyék – azt hiszem, sokan ezekért a pimasz fricskákért imádjuk Stone-t), majd magát a területet is ingatlanbefektetőknél, a fiúban megpattan egy húr. (Persze kell ehhez, hogy az apja is éppen a Bluestarnál dolgozzon, legyen személyes motiváció.) Ezt már nem! Ahogy a pénzvilág rátelepszik a realgazdaságra, azonnal megálljt kell neki parancsolni. Bud lebuktatja saját magát és Gordon Gekkot is. Szép álom volt ez 1987-ben. Mármost hogy a kisemberek világa (hívjuk ezt realgazdaságnak) megvédhető a pénzügyi cápák birodalmától. A 2008-ban kirobbant gazdasági válság megmutatta: ha kivonjuk a rendszerből a pénzt mint felhajtóerőt, domi-

# Helyben maradni

Tanner Gábor



Tőzsdécápák – A pénz nem alszik

nószzerűen elkezdi összedőlteni a realgazdaság is. Ezért némiképpen csalódtam, hogy az új részben nincs dolgos amerikai család, amely ellenpontozná az elszabadult pénzvilágot, egyáltalában nincsenek kisemberek, akiknek az érdekei valahogy exponálódnának. Illetve csak egyszerű látunk magunkfajtaikat a vásznon: egy előadótérben ülnek, és némiképpen idióta mosollyal hallgatják Gekko előadását arról, hogy ők egy jövő nélküli nemzedék. Ti vagytok a NINJA-generáció, mondja főiskolás közönségének, ami visszaül egy videójáték nevére, és egyben egy Gekko által kreált betűszó is: No Income No Job No Assets (nincs jövedelem, nincs munka, nincs vagyon). Vagyis még a most jövő generációk elvannak a számítógépes játékok és közösségi oldalak virtuális terében, a valóság összeomlik körülöttük. Ez lesz, amit örökölni hagyunk rájuk. Aztán az egész film képletesen szólva ezeken a falakon kívül játszódik. Egy elvont világban, amely így nem túlságosan érdekes. Ami mégis izzást ad neki, az Gekko rejtélyes személye. Nem tudjuk, mit akar. Most Bud helyét egy új fiatalember foglalja el körülötte: Jacob Moore. (Aki maga is bróker, ráadásul Gekko lányának udvarlója.) Neki már azt mondja az egykori pénzvilági idol: „Egy dolgot megtanultam a börtönből: a pénz nem a legfontosabb dolog a világban.” Valami hasonlót próbál tanítani Jacobnak egy másik tőzsdécápa is, a fiú mentora. El a pénzvilágból, vissza a családdhoz! Aztán megváltozik Gekko. Az összeomlást felülről, enyhén fölényes magabiztossággal szemlélő férfi kicsal a fiatalokból egy rakás pénzt, céget alapít, és bosszúból tönkretesz egy másik tőzsdécápát. Már egész szimpatikussá vált a csillogó szemű rezonőr-Michael

Douglas, és most megint itt tündököl 1987-es fényében, gonoszabb és pöfeszkedőbb, mint valaha. És hát közben baromi vonzó. Majd újabb fordulat a film végén: a pénzt egy zöldberuházás-fejlesztésben érdekelt cégnek küldi, amelynek Jacob is szánta volna. De erről a vállalatról nem tudunk meg semmit, nincs vele kapcsolatban érzelmi viszonyunk, mint az első részben a Bluestarhoz volt. Ugyanúgy lebeg a semmiben, mint a brókercegek. Sőt, a film érezteti, hogy ez is csak egy újabb buborék. Eddig az ingatlanpiac (különösen a másodlagos) volt Amerikában a gazdasági felhajtóerő, most talán majd a zöldprojektek lesznek azok. Hiszen buborék nélkül nem aktivizálódik a gazdaság. De Stone nem kritizálja a modellt. Mintha megfáradt volna. Nosztalgikus lett kissé. Így közelít például Jacob anyjához bennünket, aki „vidéken” ingatlanügynök. Remek, ahogy lógnak rajta az ékszerek, ahogy Susan Sarandon játssza a visszafogott zavartságot, amiről érezzük, hogy egy ügyféllel találkozási megjárás után pezsgő magabiztosságba fordulhat. És egy kicsit megható is, valljuk be. Látszik, hogy a mamán már csak lötyögnek egykori önmagának kellékei, de nem tud váltani. Pénzt kér brókerfiától, hogy majd megadja, ha el tudja szólni a házat. (Mennyire más volt az első részben szereplő maszkos, neveléses ingatlanügynök hölgy!) Sylvia még mindig az éppen összeomlott ingatlanpiacban reménykedik. Tanácsalansága mintha jelképesen a rendező bizonytalansága is lenne. És mindnyájunké. Hogy jutunk ki ebből? Mi lesz velünk? Nem azt vártam volna a rendezőtől, hogy utat mutasson, megmondja azt, amit a közgazdászok sem tudnak, de azt igen, hogy valamiféle szelepe legyen a kisember felháborodá-

sának. Dörrenjen rá egy kicsit Hollywood hangszóróiból a világ hatalmasaira, hogy a válságot ők gerjesztették. Ma már tudható, hogy az éppen összeomlott kártyavár képletesen szólva a Wall Street és Washington idilli együttműködésével épült. Persze a politikusok és a pénzügyi intézetek igyekeznek ránk mutogatni: a ti kapzsiságotok, mindent akarások juttattok ide benneteket, miközben megfélemlenitek saját gerendáitokról. Például, hogy valaki eltörölte az 1933-as Glass-Steagall-törvényt Amerikában, pedig ha az érvényben marad, legálisan nem nőhetett volna ekkorára a hitelbuborék. Hogy valakik 1994-ben elfogadták a Home Ownership Equity Protection Actot az USA-ban, amely törvény magas kockázati felárral az addig nem hitelképesnek minősített emberek előtt is megnyitotta a hitelfelvétel paradicsomát. Hogy valakik semmit sem tettek, amikor 1993-ban a világ pénzügyi eszközökben levő virtuális vagyona már duplája volt a világgazdaság éves teljesítményének, hogy aztán 2008-ra ez tizenkétszeres (!) legyen. Vagyis mindenkinek a földön tizenkét évig kellett volna dolgoznia azért, hogy az összes forgalomban levő értékpapír kiváltása lehetővé váljon. És valakik négy-öt évvel ezelőtt nem írogattak a kockázatvállalásról magabiztos leveleket az éppen hitelt felvenni készülőknél, és nem ellenőrizték a megfelelő akkuratussággal a bankok hitelezési gyakorlatát. Elmulasztották akkoriban levélben tájékoztatni az embereket, hogy a pénzügyi szektorban általánossá vált: hitelek az alapjai újabb hiteleknek. És mi csak nézünk, mint a főiskolások az előadóban vagy szegény Sylvia. Nehéz mit kezdeni a tudattal, amikor az ember rájön, hogy voltaképpen egyike a feláldozható arctalanoknak. Talán még az is jobb, ha átverve érezzük magunkat, mintha feláldozhatónak. A korhangulat megragadása miatt telitalálat az új Stallone-film címe:

### The Expendables – A feláldozhatók

Egy maroknyi fickó ögyeleg egy nagyváros sötét és vizes, málló vakolatok és vasredőnyök borította síkatorainak egyikében. Katonák voltak egykor, járulékos veszteségek is lehettek volna, de ők valahogy túléltek, most aztán itt tipródnak. Igaz, ők legalább áruba tudják bocsátani feláldozhatóságukat: felkínálkozhatnak speciális katonai műveletekre, hiszen értenek a harcoláshoz. A legkiegüttebb fazon közöttük a Mickey Rourke játszott Tool. A még lepusztult mivoltában is elképesztően (igaz, már inkább diabolikus figuraként) fotogén Rourke nem vesz részt az akciókban, jól vizualizálhatósága ellenére is csak egy szöveges epizód jut neki. Elmondja, akkor égett ki lelkiileg, amikor a balkáni háborúk egyikében nem mentett meg egy helybéli asszonyt attól, hogy leugorjon a hídról. Úgy érezte, nem az ő dolga, nincs köze hozzá, ám azóta nem hagyja nyugodni a múlt. Nem tud úgy élni, hogy a tettének (illetve itt: nem tettének) következményével ne vetne számot nap mint nap. Pedig a világválság előtti (és sok esetben utáni) politikai és gazdasági irányítók százezres, milliós számban vannak el remekül maguk-

kal azóta is. Ki tudják zárni a világból a felelősség szót. (Rózsaszínbe hajlóan szép az Ízek, imák, szerelmek című film egyik motívuma. E szerint az ember akkor leli meg belső békéjét, ha megtalálja a saját szavát. Fellélegezünk, mikor a búbajos Liz ráakad az attraversiamóra, de azért magunkban méltatlankodunk, hogy ez rendben van, de az átverés, felelősség, következmény stb. szavakért nem mutatkozik nagy tolongás.) Barney Ross elvállal egy megbízást: egy eldugott, dél-amerikai szigeten kell likvidálni egy diktátort, aki kábítószerral üzletel. Már a felderítés is balul üt ki, épeszű ember nem megy vissza abba a minipokolba, de Rossék mégis, mert első ottjártukkor segítségükre volt egy szép, fiatal lány, aki most bajba (konkrétan: börtönbe) került. Ha nem is miattuk, hiszen maga vállalta, hogy segít nekik a sziget bemutatásában (mint egy kis biosillabusz: ez itt a gonosz kastélya, azok ott a jó emberek stb.), ő választotta az aktív ellenállást a falujában, de azzal, hogy egy ideig velük volt, valahogy közük lett hozzá, kicsit már hozzájuk is tartozik. Ez a pár marcona fickó éppen attól válik emberré, hogy még munkál bennük némi közösségi mentalitás, képesség a másiktól való kiállásra. Persze könnyű nekik, motyogjuk magunkban, hiszen ők már deklaráltak feláldozhatóak. Nincs mit veszíteniük. Tényleg nincs. Mi viszont azt hisszük, van, nem is szeretnénk senkiért és semmiért vásárra vinni a bőrünket. Lapítunk. Hiszen az élet megy tovább úgyis, legfeljebb most kicsit lazítunk. Jobb lazán kapcsolódni, mint teljesen leszakadni. Végül is rólunk még senki nem vette le a kezét, csak legfeljebb most kicsit haragos ránk. Nem tudni, pontosan miért is, de ez már csak így szokott lenni: a nehéz helyzetekben mindig a kisemberek viszi el a balhét. Amióta világ a világ. De nyilván vissza lehet szerezni a sors vagy mit tudjuk mi, kinek a bizalmát. Mert igazolható történelmileg, hogy mindig van tovább. Csak most meg kell húzódni egy csöppet. Közel hajolni a kliens bőréhez, és nyugodtan égetni bele a festéket, ahogy Mickey Rourke teszi.

## Az Ízek, imák, szerelmek-ben

Liz arra használja ezt a válság okozta pauzát, hogy megtalálja önmagát. Nem a világban keresi a helyét, hanem individuálisan akarja definiálni saját magát. El akar bújni a világ elől, befelé fordulni. A dolog (a filmkészítők által észre sem vett) ironiája, hogy eközben konkrétan utazni kezd, vagyis ahelyett, hogy befelé tekintene, kifelé indul. Számára ismeretlen világok (Európa, India, Indonézia) felé veszi az irányt, de nem a helyi kontextusok

érdeklők, hanem hogy miként tud bennük egyedül maradni. Megnyugodhatunk, nincs itt semmi ellentmondás, ez az amerikai individualizmus csimboraszója: még a hagyományosan a külvilág megismerése, felfedezése által motivált utazást is sikerül az egyéniség önfeltárá- sába fullasztani. (Jellemző ebből a szempontból a szókeresés. Liz nem egy szövegben /vagyis kapcsolatrendszerben/ keresi a saját szavát, hanem egy számára idegen nyelvben, amiből csak fragmentumokat, szavakat ért meg.) Akkor meg minek utazik, kérdezzük a film negyvenedik perce felé. Hát talán, mert szüksége van a külső impulzusokra, hogy lassítsa az önmegtalálási folyamatot, filozofál- gatunk magunkban kicsit már elhűlyülve a filmtől. Így nem éri őt sokszerűen a felfedezés. Nem szakad rá önmagára a saját személyisége, és nem zúzza porrá. Mindig történik ott kívül ez-az (lokális jellegzetességek: fagyit kanalazó apácák Rómában, némasági fogadalmat tett asszony egy indiai misszióban stb.), ami afféle kapaszkodó lehet, hogy az önma- gára találás ne menjen túl gyorsan végbe. Egy kis pihenő a pihenésben. Unalom a négyzetben. És mivel Liz pszichés képlete nem túl bonyolult, nehéz szimpátiákkal gardedámozni a filmidő teljes hosszában. Viszonylag hamar kiderül, hogy hősünk- nek háziállat-természete van (a filmben kutyát mondanak, de ezt tiszteletlenség- nek érzem a macskákkal és hörcsögökkel szemben), vagyis alkalmazkodik az éppen hozzáverődő férfitársaéhoz. Felveszi az ő szokását, ritmusát stb. A film csúc- jelenete, amikor Bali szigetén végre ki tudja mondani egy férfinak mindjárt a kapcsolat elején, hogy nem száll fel vele a hajójára. Bármilyen fantasztikusan indult is a szerelmük, neki ehhez most nincs kedve. Aztán eltelik egy kis idő, és rájön, hogy mégis van kedve hajózáni. Így tehát a jelenetet újravesszük (szeretik a művészfilmet Amerikában, mert lehet spórolni a költségvetésén): megyek már, szerelmem! A filmben az a furcsa, hogy látszólag semmi nem történik, hiszen Liz a volt férje és a fiatal off-Broadway színész pasija mellett is ugyanolyan boldognak tűnik, mint a brazil ékszerkeres- kedő mellett, ám ő és akik kibírták ébren vele ezt az utazást a moziban, tudják, hogy közben belül gyökeresen megvál- tozott. És ez a lényeg, nem a felszín! Önmagunkat rendezni, megerősíteni. Ugyanez történik a

## Dumas

főhősével, Aguste Maquet-val is, csak- hogy vele kezdetben a vágyai és szán- dékai ellenére. Ő eleinte nem olyan öntudatos, mint Liz – persze, mert

nem amerikai, hanem francia, nyug- tázzuk magunkban. Egy véletlen kiszakítja meglehetősen láb-, izzadság- és tehéntrágyaszagú életéből. Egy kis faluban dagasztja ugyanis a sarat az írófejedelemmel, Dumas-val, hogy bár mocsokban, de legalább a végrehaj- tók zaklatásaitól mentesen vethessék papírra legújabb regényüket. A vidéki fogadóban egy szőke, fiatal lány össze- téveszti Maquet-t Dumas-val. A szemé- ből sugárzik a rajongás, persze, hogy a férfit elbűvöli a lány. És megy utána, mindenre képes érte. Ugyan csúnyán felsül, illúzióvilága darabokra hullik, de ha már az ideák világában nem sikerült kiteljesednie, akkor dacból megpróbálja ugyanezt a való életben. Éppen hogy nem felvennie kell Dumas nevét, hanem lesöpörni magáról. És Aguste Maquet-t tenni a helyére. Hiszen a műveket közö- sen írták, Aguste mintha úgy emlékeze- ne, hogy A három testőr javarészt az ő tehetségét dicséri. Bármikor tudna ilyet megint. Nekiveselkedik hát az írásnak. A felesége biztatja, de már féltőn elbi- zonytalanodik. Érti, hogy nem Dumas. Nem csupán az illúziói szintjén nem az, hanem a valóságban sem. Marad hát a csalódott végkifejlet: kiegyezni a nagy természetű monstrummal, és újra együtt dolgozni. Persze Dumas-nak is szüksége van rá, mert egyedül nem tudja áttekin- teni a munkát. Burjánzó fantáziája csak biztos alapokról tud nekirugaszkodni. „Mi a történet? Egy szög, amire ráakasz- tom a regényeimet” – mondta egykor az író. Maquet kidolgozza a vázlatokat, Dumas pedig életre kelti azokat. A film- ben sok a megtörtént elem, de a cselek- mény fő szála, Maquet kalandja fikció. Az például igaz, hogy A három test- őrt az ő ötletéből bontották ki. Émile Girardin, a La Presse kiadója, ahol foly- tatásokban megjelent a mű, úgy érvelt, hogy ha csupán a rendkívül népszerű Dumas neve alatt jelenik meg, akkor soronként három frankot tud fizetni érte, ám ha az olvasókat megzavarják egy kettős szerzőséggel, akkor már csak 30 sou-t ér az egész. Maquet elfogad- ta a feltételeket, és aláírt egy papírt, hogy a későbbiekben sem fogja elvitatni Dumas-tól a szerzőséget egyetlen közös munkájuk után sem. A filmbeli vitának van annyi alapja, hogy ezt később még- sem tartotta be – de a pert elvesztette. A film végén azzal a meggyőződéssel állhatunk fel a székből, hogy a legjobb nem ugrálni. Csendben kell maradni. Hiába fickándozunk, csak összezava- runk mindenkit magunk körül, aztán úgyis visszahuppanunk oda, ahonnan elindultunk. Érdemes megjegyezni, hogy Maquet pontosan ezt képviselte az életében. Dolgos, rendes fickó volt, a Dumas-val keresett pénzt rendben

hazaadta a feleségének, jó családapa hírében állt, és a kor szokásainak megfe- lelően csendben folytatta viszonyát egy férjzett asszonnyal...

Mind a négy film egy-egy színészle- gendával csábítja az embert a moziba. Ők a nagy számok a képzeletbeli plaká- tokon, beterítik csaknem az egész felü- letet, miközben a filmek az apró betűs részek. Ez alól a Dumas kivétel, mert abban a hordókövérségét már csak egyre tompább ripacszkodással felülírni pró- bálój Gerard Depardieu a legrosszabb, a története viszont mind a négy film közül a legérdekesebb. Ez a mozi rend- szer még nem hasonlítható a gazdasági válságot megelőző pénzügyi konstruk- ciókhoz, mert a színészek mögött igazi fedezet van – a tehetségük. Talán legin- kább Michael Douglas és Julia Roberts igazolta azt, hogy még egy gyenge film sem képes teljesen errodálni a színészi minőséget. Mégis úgy tűnik, mintha egyre inkább csak csomagolássá válná- nak valami üres dobozon. Vagy mintha apró szegmensekben léteznének csupán, megannyi YouTube-mozzanatban. (Ha csak a különböző site-okon keringő egy- két perces Tözsdecápák-mozzanatokat látnánk, egészen jó kis „film” állna össze bennünk.) Bármennyire is naiv és öreges az állítás, de ezek a filmek egyértelmű- en mutatják számomra, hogy az ember (konkrétan: színész) munkája, tehetsége még a százalmas produkciókat is hitele- síteni tudja. De ez kivételes pár hét volt. A mozikban is egyre gyakrabban talál- kozhatunk a derivatívokkal. Ilyen például a Tözsdecápákban Shia LeBeouf esete (rá aggatták Jacob szerepét). Egyetlen hiteles alakítását sem tudom felsorolni korább- ról sem. De újabb és újabb szerepeket kap – ő a reménység, a hit, hogy egyszer majd csak sikerül. Csupán erre a várakozásra lehet építeni a következő filmet vele, nem arra, amit már eddig nyújtott. Vagyis hitre hitet, ahogy hitelre újabb hitet. Új korszak kezdődik majd a mozikban is, ha Depardieu úgy meghízik, mint az öreg Balatony Kálmán a Taxidermiában, ha Stallone már nem tud felemelni több pisztolyt, ha Michael Douglas nem győzi le a rákot, és ha a Julia Roberts kint marad az óceán közepén Javier Bardemmel. Rossz színészek játszottak rossz filmek tódulnak majd egymásra. Igaz, addigra talán elkezd növekedni a legális inter- netletöltés-lufi, hozzá lehet jutni a régi nagy öregekhez, például ahhoz az utol- só Stallonéhoz, amiben van az a vicces beugrása a Schwarzeneggernek, apám, az még akkor volt, amikor Kalifornia kormányzója volt, és azt mondja, hogy neki nem kell a meló, mire kérdezi a meg- bízó, akkor most mihez kezdesz, mire a Stallone benyögi: elmege elnöknek. Hát az beszárás volt, öregem...

## FILMKULTÚRA

Alapítás éve: 1958

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

Címlapunkon: Ízek, imák, szerelmek

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:

**nka**  
Nemzeti Kulturális Alap  
**filmk**  
MAGYAR  
MOZGÓKÉP  
KÖZALAPÍTVÁNY

MOZI

Vágvolgyi B. András:

# Kolorádó Kid

Galambos K. Attila

A Kolorádó Kid az elmúlt idők egyik legizgalmasabb, szívet melengetően okos, vérbő, érzékeny és megkapó kulturális teljesítménye.

A Kolorádó Kid a nyelvi eszközök széles skáláját használó és bemutató, parodisztikus elemeket nem nélkülöző, az elbeszélés nehézségeit remekül elénk táró, egyes pontjain szerkesztetlennek ható alkotás.

A Kolorádó Kid néhol csalódást okozóan egyenetlen ritmusú, a széttartó cselekményszálakat nehezen kezelő, gyönyörűen fényképezett, erős hangulatteremtő eszközökkel élő, igazi hőseket teremtő, a hagyományt a klisék megújításával és átalakításával őrző mű.

Mindhárom fenti mondat igaz. Az első mondat Vágvolgyi B. András projektjét minősíti, a projekt egészét, és a Kolorádó Kid című film és a film alapján írt regény együttes befogadása utáni érzést írja le. A középső mondatot a regényre érzem érvényesnek, míg a harmadik állítást a mozgóképi változatra vélem igaznak.

Ha igazam van az első mondatot illetően, akár azt is gondolhatnánk, minden szép és jó. Ebben van is valami, és javasolom olvasóimnak, hogy a film megtekintése után szaladjanak a legközelebbi könyvesboltba a regényért, de mindez nem így működik.

A két alkotásnak ideális esetben önmagukban is meg kellene adni azt az élményt, amit együtt generálnak. Sajnos a mozijegy mellé nem adnak könyvet, és a regény mellé sem nyújtanak át gálánsan egy tikettet (bár az összezsomagolt DVD-könyv kombó a DVD-megjelenés idejében reális alternatíva).

A Kolorádó Kid az elmúlt évek 56-os filmdömpingjének kései darabja. Az 50 éves jubileum körül kicsúcsosodó forradalmi filmáradat kitermelt nagy nézettségű, jóindulattal midcultnak nevezhető alkotást (Szabadság, Szerelem) éppúgy, mint moralizáló kamaradráma-szerűséget (A temetlen halott). Az alkotások nagy része nélkülözte a személyes elkötelezettséget, amolyan kötelező gyakorlat jellegűt öltötték. Eltérő indíttatásból, de mintha a termelési filmek elkészítésének kényszere uralkodott volna el a hazai filmkészítőkön. Ami pedig még inkább a termelési filmekhez tette hasonlatossá az 56-os alkotásokat, az a külső nyomás. Ezúttal természetesen nem a hatalmi parancsszó, hanem az anyagi csábítás. Az emlékévre feldobott jelentős összeg vonzereje. Vágvolgyi filmje is a 2006-os hullám terméke, ám számos ok miatt csak 2009-ben készült el. A sajátosan létrejött műfajnak emiatt úgy tagja, hogy némiképp reflektálni is tud a korábban elkészült alkotásokra, sőt feltehető, hogy a korábban (időben) elkészült alkotások jórészt negatív tapasztalataiból is merített.

Az 56-os forradalmi film azonban nem az egyetlen filmműfaj, amelynek jegyeit a Kolorádó Kid magán viseli. A tankönyvekben leírt, idealizált események képeskönyvszerű leírásának ellenszere a központi hős kiemelése, akinek a karakterjegyei, erősen és jól megformált személyisége, sok egyéb tényező mellett, elviszi a filmet. A hőssel és cselekedeteivel való befogadói azonosulás remek teret nyújthat a filmkészítőnek, hogy egyedi módon tálalja a történetet. A magányos, a környezetéből erkölcsileg, fizikailag vagy más módon kiemelkedő hős típusa elsősorban az akció- és a westernfilmek sajátja. Kreuzer Béla ilyen hős. Potenciális popkulturális ikon. (...)

Vágvolgyi annak a generációnak a tagja, mely méltán gondolhatja magát az 1989-es év rendszerváltó ifjúságának. Az egykori Fidesz tagjaként, a Nagy Imre-újratemetés sajtófőnökeként, a 90-es évek első felének írott sajtóját elsősorban progresszív nyelvi újításaival felforgató Magyar Narancs alapító-főszerkesztőjeként – számtalan személyes tapasztalatával felvértezve – az 1956-os forradalom napjait, az akkor fellépő mozgásokat, elveket és személye-

ket leginkább emocionális-érzelmi alapon társíthatta az 1989 és az azt megelőző időszak eseményeivel. Vágvolgyi a Történelmi Igazságtétel Bizottság melletti munkájából fakadóan az átlagnál jóval több információval rendelkezik 1956-ról, ezt 2003-ban kiadott Eörsi István-monográfiája is erősíti.

Az 1956 és 1989 közötti legnagyobb különbség is ebből fakad ebben az olvasatban. 56 plebejus, alulról szerveződő ellenállása olyan figurákat emelhetett ki, mint a Kolorádó Kid főhőse, Kreuzer Béla, a franzstadti jász, míg a 89-hez vezető út hősei, emblematikus szereplői értelmiségiek, írók, zenészek. A rendszerváltás fénytörésében a zárt, elit értelmiség tagjai osztársadalminak tűnő reflektorfényt kaptak, de 2010-ben az akkori progresszió tagjai a nagyközönség előtt ismeretlenek, egy 1956-os filmben való szerepeltetésük nem mond semmit.

A Kolorádó Kid plebejus hőseit azért is tarthatta vonzó anyagnak a rendező, mert eddigi újságírói, írói munkájának egyik legfontosabb vezérelve a popkultúra iránti rajongás, a minőségi popkultúrára való reflexió – könyvet írt Tarantinóról, lefordította egyik szellemi mestere, Hunter S. Thompson kötetét. A Kolorádó Kid Kreuzer Bélája pontosan beilleszthető ebbe a kultúrába, ahogy maga az 1956-os forradalom is erőteljesen képviselte magát a nyugat-európai populáris közbeszédben, amelynek gyönyörű példája a filmben idézett amerikai tévéshow Elvis Presley-vel.

**1959. KREUZER BÉLA RAKODÓ A GALERIJÉVEL SZÓRAKOZIK AZ ÉSTIKE MULATÓBAN, AMIKOR A TITKOSRENDŐRSÉG LETARTÓZTATJA. AZ ELŐZETESBEN DERÜL KI: POLITIKAI ÜGY MIATT, A FORRADALOM ALATT VÁLLALT SZEREPÉÉRT. KREUZER AZ OKTÓBERI ESEMÉNYEKET ÁGYBAN, SZERETŐJE KARJAI KÖZÖTT ÉLTE ÁT, CSAK EGY VÁRATLAN ESEMÉNY VITTE EL ŐT ÉS TÁRSAIT A CORVIN KÖZBE, ÉS ISMERTETTE ÖSSZE EGY BRIT ÚJSÁGÍRÓVAL, AKI KÉSŐBB EMLÉKIRATBAN ADTA KI A MAGYARORSZÁGI ÉLMÉNYEIT. KREUZER MINDEN KÜLTELKI VAGÁNY AGYAFÜRTSÁGA ELLENÉRE IS ÉVET KAP.**

A kulturális és egyéb reflexiók, áthallások mégis szétfeszítik a Kolorádó Kid című filmet, gyakran felesleges sallagnak, tudálékosságnak hatnak, egy-egy félmondat, gyorsan elvarrt történetzál lóg a levegőben. Mindezek a kérdéses megoldások azonban kibomlanak a Kolorádó Kid című regényben. Nagyjából minden értelmet nyer és a helyére kerül. Mindez bizonyítja, hogy Vágvolgyi nagy ívű koncepcióval és igen átgondoltan közelített anyagához, viszont rávilágít arra is, hogy a kiforrott író által alkalmazott, akár elidegenítő, a történet egyértelműségét megkérdőjelező fogások működnek írásban, míg az első filmes rendező sokszor hiába birkózik a filmi elbeszélés sajátosságaival.

A főhős a filmben teljesen véletlenül keveredik bele az októberi eseményekbe. Szó szerint beesik a szerelemmel telített életébe egy bomba, amit a barátaival jobb híján a Corvin közti bázison ad le, ahol – ha már ott van – lajstromoztat egy fegyvert is. Kreuzer apolitikus a filmben, így nehezen érthető, miként kerül a corvinisták belső körébe, hogyan tudja elintézni a sebtében megismert angol újságírónak az interjút a felkelők parancsnokával.

A könyvből viszont kiderül: a kőszegi katonaiskolában 1944-ben végző Kreuzer önkéntesként megjárja a német

frontot, orosz hadifogságba kerül, sőt már 56 februárjában is vitába keveredik a fennálló rend képviselőivel. A film végén feliratban ismerjük meg a teljes életrajzot, s így azt, hogy Kőszegre járt iskolába. Az orosz, német vonalat pedig egy félmondat sejteti, amit néző legyen a talpán, aki azonnal értelmezni tud. Neveltetés, korábbi tapasztalatok motiválják azt, ami a későbbiekben történik hősünkkel, aki azonnal elfoglalja helyét az Ottlik regénye (Iskola a határon) által generált igen szerteágazó és összetett hagyományban. A vak véletlen helyett inkább a véletlenek révén az akarata ellenére a sors által kijelölt helyére kerülő, ott magát természetesen feltaláló típust ismerhetünk meg.

Ez a példa is rávilágít: a filmben sokszor nem kellően motiváltak a cselekedetek, amin legtöbbször átsegít a remek atmoszférateremtés, a nagyszerű fényképezés, és elsősorban a színészi játék – elsősorban Nagy Zsolt jutalomjátéka a film, de az Iskinét alakító Sárosi Lilla mellett a modorosságát levetkező Gáspár Tibor nyújt leginkább emlékezeteset. (...)

Vágvolgyi első filmesként mindent akar: nem akar lemondani remek történetének a filmben elsikkadó, de nyomokban felfedezhető (így viszont testidegen) részleteiről, mint például az ideológiai kiselőadást tartó határőrt szándékaitól bájaival eltérítő Csóka Joli levegőben lógó félmondatáról – „még jó, hogy hideg van”. Az írott szöveg elárulja a mondat másik felét, miszerint így legalább nem kellett vetkőzni, elég volt orálisan kielégíteni a kishuszárt. Mindez érthető, hisz olyan szórakoztató kulcsjelenetokről kellett lemondani, mint a beloianiszi kitérő, amelyben a görög származású forradalmár idős, kommunista rokonaitól kunyerálja a falu Albániából hozott géppuskáját a pálhalmi szabadításhoz, de azok az „ellenforradalmároknak” nem akarják azt odaadni. Mindezt görögül.

A rendező nem hagyhatta ki a forradalmárok közül a vízilabdázókat, szerencsére nem labdáznak, mint az erőltetett legendában, amiből a Szabadság, Szerelem felépült, hanem harcolnak, és megidézte ugyanebben a jelenetben a legendás Hét mesterlövészt is.

Nem hagyhatta ki ifjúkorának legnagyobb ripacsát, Rózsa Györgyöt a táncos lokál kis formátumú konferan-sziájának szerepéből. Kihagyta viszont a vamzerjelentések nagy részét, viszont okosan beemelte, ahogy az ügyésznek Free könyvét olvassa. Ez a jelenet világít ugyanis rá, miért is fogták perbe Kreuzer Bélát. Nem véletlen ez, hanem az öntelt, szűk látókörű újságíró balgasága: nevekkel együtt adta ki művét 57-ben. A magas labdát a hatóság nem hagyhatta ki.

Finom vizuális utalások, kereszteződések is akadnak szép számmal: Kreuzer 56-ban Bástya fürdőköpenyben illegeti magát Iskiné előtt, amiből egyebet, mint Iski államvédelmi szerepét kikövetkeztetni nehezen lehet, erre pedig kontráz a vamzer Koltai Újpesti Dózsa melegítője a hetvenes évek közepén.

A Kolorádó Kid et uraló szleng a filmben igen visszafogott szinten teljesít – bár sokaknál így is kiverte a biztosítékot –, a könyvet uralja, ám szótár segít eligazodni függelékként.

A Kolorádó Kid főhősének élete akár egy valóságos pesti srác is lehetne. Nagy a gyanú azonban, hogy mindaz, ami Kreuzer Bélával megessik, egy vágyott életrajz, a tökéletes ellenálló legendájának története. Utal erre több minden. Az Iskinével való megismerkedéskor a Béla vagyok, Kreuzer Béla bemutatkozás éppúgy, mint a 15 év börtön utáni kíméletlen és a magyar hagyományoktól merőben szokatlan, a játékfilmben végre megszülető bosszú. (A könyv alapján sejtethető: a Králik fivérek sem úszták meg az áru-lást.) A nagyszerű szerető szöveg rakodik, esténként elveri a pénzt, de németül, oroszul beszél, és hiába pattan meg Ausztriába, visszajön, és még jut neki két év szabadság a Kádár-korszak rettenetes hajnalán. Amnesztiát nem kap a jelentős többséggel szemben, apolitikus jasszként zsigerből reflektál a 68-as prágai eseményekre, a beteljesített bosszú után pedig Amerikába emigrál.

Ilyen forradalmár nem volt soha. Lehetett volna, nem az akarat, a vagányság hiányzott hozzá, de megtört a jellem vagy az egészség. Kreuzer Béla szuperforradalmár, megtörhetetlen – kültelki James Bond-ígéret. Mindezzel együtt egy ilyen tökök legény is 15 évet ül férfierejének teljében. Ettől lesz a Kolorádó Kid főhőse, a kelet-közép-európai, magyar srác mégis hátborzongatóan valóságos.

Groó Diana:

# Vespa

Tanner Gábor

A 12 ÉVES ORSÓS LALI KÁRTYÁN NYER EGY CSOKOLÁDÉT, BENNE EGY NYERŐ KUPONNAL: A NYEREMÉNY EGY VESPA MOTORBICIKLI. A MOTORT BUDAPESTEN KELL ÁTVENNI. LALI ELINDUL A BEREKHÁTI ROMATELEPRŐL A FŐVÁROSBA, HOGY A MOTOR MELLETT MEGKERESSE RÉG NEM LÁTOTT ÉDESAPJÁT IS. UTAZÁSA SORÁN MEGISMERKEDIK EGY AMERIKÁRÓL ÁBRÁNDOZÓ VÁNDORZENÉSSZEL. EGYÜTT SZÁMTALAN MESÉS KALANDON ESNEK ÁT.

Szétszakadt társadalomban, ahol hasadékmélységű a különbség a társadalmi rétegek között, valahogy mindig előkerül a csoda. Már csak úgy temethetők be az árkok, ha mágikus dolog történik. A bankban stempliző kisasszony vagy a romániai diáklány nyer egy álomautót. Másvalaki egy gigantikus televíziót. Megint más egy tévévetélkedőt. Vagy egy pár cipőt, ha ügyesen sikerül lemaradni a dobogó legfelső fokáról egy futóversenyen. A Vespában egy peremfaluban lakó tizenkét éves fiúnak pottyán az ölébe egy tűzpiros robogó. Az örökmeze funkciója nyilván az, hogy biztassa a leszakadót: időnként Isten (vagy a sors) rájuk is vet egy-egy pillantást. Ennél többet nehéz hozzáfűzni. Mert ha árnyalódik a mese, akkor törvényszerűen gabalyodik bele társadalmi és/vagy pszichológiai problémákba. Megváltoztathatja-e valaki szociális helyzetét vagy személyiségét egy vele megtörtént csoda? Ahogy egy nyíltszívívű dokumentaristához illik, Groó Diana nem hátrál meg a kérdésfelvetések elől.

Vidékről nézve a főváros az ígért földje. Magyarország Budapest-központú. Akkora a szakadék fejlettségben és kulturális tekintetben is közte és a mindjárt utána következő nagyvárosok között. Hát még akkor, ha kisebb településekről nézzük! Ez persze nem Budapest érdeme, hanem a rajta kívül eső Magyarország nyomora. A Vespa-beli Berekhát apró falu. Nem a legsötétebb bugyor. Itt van mit enni, mintha a környéken valami üzem is meredezne a gyomok mögött, tehát munka is akadhat, a gyerekek járnak iskolába. Jóravaló emberek lakják, akik nem háborognak vagy sóhajtoznak, csak élnek a mindennapjaikat. Budapest a televízióból szűrődik be hozzájuk. A 4-es metró építéséről vitatkoznak, miközben a vályogházban lakó család arról beszélget, hogy ki kellene meszelni már.

Lali kártyán nyer egy tábla csokoládét, annak a csomagolásából fordul ki a nyereményszelvény. Őné egy Vespa-robogó. Átvehető Budapesten, a Dohány utcában. Ráadásul a fővárosban dolgozik egy építkezésen Lali apja. Az anyja egyedül neveli a fiút, aki csak egy szentkép mögött rejtgetett fotóról ismeri az apját. Lali vágyakozását iránta nem kell túlszociológizálni. De itt az igazi, indulásra készítő erő a nyeremény. Az apavonal feltehetőleg a külföldi nézőknek kellett a filmbe, vagy nekünk pestieknek, akik nem

tudunk azonosulni a „pesti nyeremény” földrajzi vonzerejével. És ha már apakeresés, akkor identitás-keresés is egyszersmind. Ám a film hamar elejti ezt a szálát. Lali Budapesten odamegy egy (!) építkezési területet lezáró kerítéshez, és néz. A munkások megkérdezik, kit keres. Az apát, feleli. Erre azok lehívják a darukezelőt az „égből”. Jó hecc. A fiad keres... A mennyből az apa (szép feloldása a szentkép-apakép metaforának) bosszúsán ennyit mond: na mi van, kis-haver, elgurult a gyógyszered? Ennyit az identitáskeresésről. Enyhén szólva sem ez a film fő motívuma.

Sokkal inkább a Vespa megszerzése. Lali egy nap iskola helyett a pályaudvarra siet, vonatra száll, és irány Budapest. Útközben megáll a szerelvény, egy pusztá közepén leterelik az utasokat. Eddig jött a vonat. (Tessék tiltakozni a MÁV-nál, hogy ilyen azért már mégsem fordulhat elő Magyarországon!) Lali kiül az országút szélére. Egy vándorzenész felveszi a kocsijába, és együtt lépnek be az ígért földjére. A Megyeri híd „mesés drótköteleivel” (expresszíven fényképezve az egyik pilón tetejéről) jelképesen is áttemeli őket az új világba. Lali csak forgolódik. Láttam már a tévében, de ott egészen más. A film didaxis nélkül villantja fel a viszonylagosságot. Mekkora a különbség a dolog (médiában megjelenő) képe és maga a dolog között. Aktuális kérdés egy ügyes képsorral exponálva. Kicsit később is láthatunk hasonló tartalmú jelenetet: a városi suhancok megnézik Lali MP3-lejátszóért cserélt, a falusi kölykök számára „klassz” mobilját, és legagyizzák.

Tehát az utcazenész és Lali jönnek befelé a városba, a Duna Plaza csillogó frontja mellett visz az útjuk, majd a Váci úti reklámfalakat látjuk, és azt, ahogy a kétszer négysávos úton ömlenek az autók. Aztán a Dohány utca következik. A megszokott lerobbantnyócker-feeling. (Itt van a cég székhelye, akik elhelyezték a csokiban a nyereményszelvényt.) De semmi megszokott lepusztultságábrázolás. Elidőzés a romkerületen. Sőt, kifejezetten eredeti az a megoldás, ahogy a cégszékhelyet bemutatja a rendező. Egy bérházak közötti foghíjon (egykor a grund nevet viselhetne volna) gyorsan összeállított kockabarakkok állnak. Modern fém- és műanyag építmény a kopott, ódon tűzfalak ölelésében. Mintha a kapitalizmus, a fogyasztói világ csak egy pillanatra költözött volna be ide. Ideiglenesen állomásozik nálunk, bármikor továbbállhat. A nyereményjátékot meghirdető cég is csődbe jutott. A főnök sebesen töltögeti a papírokat az iratmegsemmisítőbe. Semmi direkt utalás továbbra sem, de a képzeletünk meglódul, hiszen ismerjük a híreket: ha nem viselkedünk jól, nem teremtünk megfelelő körülményeket, a tőkeerős cégek, a multik stb. már mennek is odébb. Ide csak beugrottak. Nagyszerű helyszínválasztással villantja fel Groó Diana ezt a mintha kapitalizmust. De nem tolakszik efelé, sőt máris Lalira fókuszál, aki egy ketrecbe zárt nyulat követ. A ketrec egy kézben inog, a kéz egy meglehetősen idegesítő emberé, aki éppen az állatkereskedésbe viszi vissza a portékát, mert kiderült, hogy allergiás a nyúlászorra. A film elején, a főcím élő hátterén botokkal hadonászó és kiabáló falusiakból verbuválódott hajtókat láttunk. A jelenet végére vágva egy darab drótháló mellett riadtan pislogott egy nyúl. Ami a vidéken a természetes megélhetés része, a városban kényeskedő huncutság.

Bár a cselekmény központjában a Vespa áll, mégsem a motorbicikli jelenti az igazi csodát. Az igazi mirákulum a két szereplő, Lali és az utcazenész között kibontakozó kapcsolat. Már amikor a város felé autóznak, közel kerülnek egymáshoz. Együtt verik a ritmust az autó konzolján és kormányán. A Dohány utcában szétválnak, ki-ki megy a dolgára. Utcazenészünk a Móricz Zsigmond körtezen játszik vízzel töltött poharakon. Lali nekivág a robogó megszerzésének. A főnök elhajtja, mondván, gyerekeknek nem adhatja ki a nyereményt. Így Lali apát keres. Előbb a grund biztonsági őrével próbálkozik, majd

találomra leszólít embereket az utcán (bácsi, leszel az apukám?), aztán végül elmegy „az” építkezésre. Végül ismét belebotlik az utcazenészbe, aki elvállalja az apaságot a motor megszerzéséig. Szép szóval együtt sem járnak sikerrel, így Lali végül elköti a tulaj kockabarakk előtt letámasztott Vespáját, és továbbállnak. Később az utcazenész kimentti Lalit egy közlekedési káoszából, és eltöltötenek egy szép estét valahol az újpesti rakparton. Arról beszélgetnek, hogy mit kezd majd Lali otthon a motorral. Felültetem rá az anyukámat és Ernőt. Ernő Lali barátja. Így aztán a barátsággra terelődik a szó: kiderül, hogy az utcazenész senkit nem hívhat barátjának. Eddig a férfi volt a gyerek segítségére, de mostantól fordulhatna a dolog. Lali oldhatná fel a férfi társtalanságát. Barátok lehetnének amolyan „lelki” apa-fiú kapcsolatban. De valóban beavatkozhatnak-e egymás életébe? Mintha az utcazenész félne a változástól, amit a gyerek elindíthat benne. Ezért másnap Berekhát felé gurulva (Lali a motoron, a férfi mögötte az autóval), egy útelágazásnál letér jobbra. Lali továbbmegy, és amikor észreveszi, hogy a férfi eltűnt mögötte, megáll. Várakozik. Az utcazenész ugyanezt teszi a másik úton. Pár méterrel gurul, majd lehúzódik. Rágyújt. Mindkettő a másikra vár. Aztán továbbindulnak. Az igazi csoda, az emberi kapcsolat, csak megérinti őket, és elillan. Társtalanság, így védtelenül maradnak a világban. A mirákulum csak átmeneti, mint a jóléti kapitalizmus.



A film természetesen nem végződik másképp, mint hogy két rosszarú ember elveszi Lali motorját, és mivel a fiú nem tágít a férfiak és a motorja mellől, jól megverik. Egy törött visszapillantó marad a kalandból. És a kirekesztettség. A falusi kölykök ugyanis már nem érzik maguk közé tartozónak Lalit. Ő már járt Pesten, ő már más lett. Már nem olyan, mint régen volt. Lalit megérintette a csoda, egy barátság lehetősége, és csak nagyobb magányosságot hozott neki. A törött visszapillantóban a semmi tükröződik. Ettől válik reménytelenül szívszorítóvá a film vége. Szomorúan jövünk ki a mozból. És végre nem csupán a berekháti szegénység miatt, hanem egy megtört emberi sors okán.

Mikor tudunk túllépni kritikusként/nézőként a szociografikus megközelítésen? Mikor lesz érzelmi viszonyunk egy történethez akkor is, ha nem látunk felfűjt hasú purdékot, vasat vagy egyéb mást gyűjtőket, omladozó, sötét vályogviskókat? Mikor jutunk el oda, hogy egy film attól még nem feltétlenül rossz, mert „szociografikusan” „nem haladja meg” a Cséplő Gyurit? Az a gond, hogy amíg nem tudunk előítélet-mentesen megközelíteni még egy filmet sem, addig mit várunk a mindennapokban történő dolgok megítélésével kapcsolatban? Cigányozni és zsidózni tudunk, de mikor tanulunk meg „emberezni”?

**A filmet november 14-én vetíti az Örökmozgó f9-kor!**

NARRÁTORHANG

# „Íme, a világ fejtetőre állt”

## Az Ajándék ez a nap és a Megáll az idő DVD-n

Hornung Ágnes

Valósággal frusztrálja a nézőt, ahogy Gothár Péter megkomponálja és Koltai Lajos megvilágítja a jeleneteket. A jobb világba vágódó szereplők ablak vagy fényforrás előtt, a kép előterében ülnek. Balázs Béla óta tudjuk: a mozgókép vívmánya a közelkép. Végre szégyenkezés nélkül, közvetlen közletről szemlélhetjük az emberi arcot. Hiába ismerjük Gothár Péter színészeit, az Ajándék ez a nap (1979) és a Megáll az idő (1981) sokadik megtekintésekor is erőltetnünk kell a szemünket, hogy jobban megfigyelhessük az arcuk részleteit, jobban lássuk a mimikájukat, a kifejezéseiket. De a kompozíciók akadályozzák ezt, illetve tudatosítják bennünk ez erőlködést, mikor Koltai hagyja, hogy a hátulról jövő fény megtevéssze a felvevőgépet. A szemből érkező világosság elvakítja az optikát, ennek következtében a szereplők arca rendszerint sötétben marad, épp csak a kontúrjaik felismerhetőek. Amatőr fényképeken láthatunk ilyesmit. Az automata gép rosszul méri be a fényt, és a kép előtere, ahol általában a fő téma elhelyezkedik, alulexponált lesz, így abból, amit a fotós meg akart örökíteni, pont nem látszik semmi. Azonban Koltai elrontott képei a vizuális stílus szerves részét képezik mindkét filmben. Ezekben a beállításokban ott van minden, ami a Gothár által filmre vitt világra jellemző: az elrontott, elromlott, sötétben maradó jelen és a vakító, ködös, vágott jövő, amelyről azonban semmit nem tudunk, hiszen fénye elvakít, mintha csak a napba néznénk. Nem világítja be a szereplőket, inkább kiélezi a kontrasztot a jelen sötétsége és a vágott világ valóságos fényessége között. Gothár szereplői így beszélgetnek a sötétben, miközben ők maguk is sejtik, hogy van valami más, valami jobb, ami azonban

elérhetetlen számukra. A rendező első két nagyjátékfilmje harminc év alatt sem vesztett erejéből, a színes lámpákkal lát-szólag véletlenszerűen bevilágított képek magukkal ragadnak ma is.

Az 1970-es évek végén ez a fajta groteszk stilizáció addig ismeretlen, üdítő újdonságként hatott a korábbi évek dokumentarizmusa és esztétizmusa után. Gothár filmjeiben a sokszor szociográfiai igényű ábrázolás célja nem csupán a hű környezetrajz; szerepe ennél sokkal fontosabb. Az Ajándék ez a nap félkész falai, padló és nejlonnal befedett ablakai, valamint a Megáll az idő múltbeli berendezési tárgyai, lakásbelsői valójában túllépnek a tárgyi valóságon, és a szereplők belső világának kivetüléseivé válnak. A gondosan megválogatott tárgyak a sehova sem tartó, „úgy maradt” viszonyok leképeződései. Jóllehet, kiderül számunkra a szereplők társadalmi és anyagi helyzete, ez a jellemzés egy tágabb kontextus, a groteszk léthelyzet része. Gondoljunk csak arra a jelenetre, mikor Irén és Attila a hivatalban intézik az új lakás ügyét. Bár pontosan, hűen megismerhetjük a lakáshoz jutás konkrét feltételeit (legyen házasság és gyerek, mennyi hitelhez lehet jutni gyerekenként), pontosan illik a groteszk szituációk láncolatának egészébe is, hiszen Irén a tanács által támasztott feltételek miatt megy férjhez egy vadidegenhez, csak azért, hogy nagyobb eséllyel jusson lakáshoz. Vagyis az elidegenedés kódolva van az otthonteremtésébe. A szociális helyzet a két filmben nem egyszerűen meghatározza a szereplők sorsát, hanem inkább groteszk vonásai révén az ontológiai válság kiindulópontjaként szolgál, amit pedig az alkotások meghatározó, stilizált vizuális világa érzékeltet a nézővel.

Ajándék ez a nap



Olvashatunk a korból az avantgárd képkockák felett értetlenkedő kritikát is, de mai szemmel nézve a filmek képi világa nyilvánvalóan kiállja az idő próbáját. Szívesen elnézzük a változatos színeket, a sötét-világos, kontrasztos beállításokat. Hiába a mindennapok dokumentarista részletezettsége, az alkotások egy pillanatra sem hagyják feledni, hogy művészi látásmód által megszürt valóságot látunk. A filmekben motívumként végigvonuló vizuális gesztusok is erre hívják fel a figyelmünket. Az Ajándék ez a napban a szereplők időnként csoportképbe állnak össze, mintha csak a családi album számára készülne fotó: esküvői vagy éppen karácsonyi. Azt csak mi tudjuk, mennyire groteszk a pillanat, amelyet a képek megragadnak. A névleges férj a szüleivel, valamint a valódi szerető (igazi felesége és gyerekei nélkül) és a lakáskepec barát mind ott állnak a lány mellett. A Megáll az időben pedig egy vaku villan fel időnként, amelynek jelenléte a film előrehaladtával egyre kevésbé magyarázható másként, mint a nézői pozícióból kimozdító elidegenítésként. Bár a fényképészt egyik esetben sem látjuk, tudjuk, hogy ott van, nem hagyja, hogy megfélemedjünk a jelenlétéről.

Gothár Péter filmjei a környezet nyomasztása alól felszabadulni nem tudó emberek mindennapjairól, kapcsolatairól szólnak, miközben egy állandósult lehetetlen létállapotot érzékeltetnek a groteszk stilizáció eszközeivel. Örökény István azt írja Arról, hogy mi a groteszk című egypercesében: „szíveskedjék terpeszállásba állni, mélyen előrehajolni, s ebben a pozitúrában maradván, a két lába közt hátratekinteni. Köszönöm. Most nézzünk körül, adjunk számot a látottakról. Íme a világ fejtetőre állt.” Bár néha minden bizonynyal

jólesik kicsit másként szemlélni a dolgokat, abba belegondolni is rossz, mi történik akkor, ha a terpeszállásban lábak közötti áttekintés állandó világszemléleté szilárdul: mi úgy maradunk görnyedezve, körülöttünk pedig minden fejtetón, és végül kiderül, hogy hosszú időre kell ebben a tartásban berendezkednünk. Mégis ami az igazi trükk Gothárnál, hogy efféle nyakatekert mozdulatra nincs szüksége. Tökéletesen hétköznapi és megszo-kott minden, miközben rémesen abszurd. Gothár nagyjátékfilm pályafutásának első két darabjában annak a nemzedéknek az életét, mindennapjait mutatja be groteszk szűrőn át, akik egy felfordult világba születtek bele és nőttek fel.

A mindenütt nevetséges korlátokba ütközést, a látszólagos rend mögötti káoszt érzékelteti Gothár első két filmjének már a címe is: az Ajándék ez a nap, mintha valami különleges, kiemelkedő napra utalna, mégis csupán triviális események tömkelege történik, illetve a Megáll az idő az idő természetes múlásával szembeni megdermedésre utal. Az előbbi hősnője, Irén groteszk lakásszerzési kálváriája végén az estét Annával, a megcsalt feleséggel tölti, akivel ivás közben végre őszintén beszélgetnek arról, mit is kéne tenni, hogy jobb legyen. Tudják, hogy mindez csak önáltatás, hiszen a fejtetőre állt világ mit sem változott. Azonban mindenkinek jár szabadnap, még az élet groteskségéből is, ezt Irén és a feleség akkor veszi ki, mikor már minden reményük elszállt. Marad hát a pillanat öröme és egy kis átmeneti őszinteség. Dini, a Megáll az idő főhőse anélkül nő fel, hogy bárkit is követhetne, bármin is alakíthatna, hogy bármi is jobbá válna körülötte ezek alatt az évek alatt. Magdával és Pierre-rel



Megáll az idő

leutaznak a Balatonhoz, és végre felhőtlenül szabadok lehetnek egy reggel erejéig. Azonban hamar kiderül, hogy Amerikába nem tartanak Pierre-rel. Bár barátjuk szokási tervének részleteit nem kérdőjelezi meg, a sorompók átszakításáról szőtt elképzelések a néző számára leginkább a fantázia szüleményének tűnnek. Az életből kivesszik minden logika vagy értelem. Abszurditása és grotesksége szenttelen és állandósult, kitörni belőle lehetetlen. Szabadságra menni is csak azért lehet, mert minden ugyanúgy és ugyanott folytatódik, ahol abbamaradt. Olyan folyó a korabeli Magyarország, amelybe akárhányszor bele lehet lépni ugyanott.

Persze Gothárt nem a politikai rendszer érdekli, hanem az emberi kapcsolatok, az egyén mindennapjai, amelyek nem lehetnek függetlenek a bénult, tompult ország egészétől. A szereplők egy klasszikus korban bizonyára tragikus hősök lennének. Irén szeretője Attila, és felesége, Anna, egy szerelmi háromszög tagjai, akik mind valami jobbra, másra vágyóknak, mint a kisszerű és összekuszálódott, riasztó, de szürke hétköznapiak. Dini, Gábor, Magda, Pierre és a többiek kamaszok, önmagukat, egymást, az élet értelmét keresik egy olyan korban, amikor maximum abba a kilátástalan vergődésbe lehet eljutni, ahol az Ajándék ez a nap szereplői zsúfolódnak. Ha megfordítjuk Gothár első két nagyjátékfilmjének sorrendjét, hiszen a rendező először akkori jelenéről, és csak utána a múltból szól, akkor láthatóvá válik, mi lett a tinédzserkori álmokból, vágyakból. Megalkuvással és beletörődéssel teli, faramuci, örökösnek tűnő jelen. A rendszer fogaskerekei közé szorulva a célok is kisléptékűek lesznek. A sze-

replők sodródhatnak az árral, vágyaikat, álmaikat másoktól, hasonló sodródóktól kölcsönözik. Mindez már kamaszkorban elkezdődik, hiszen milyen tanításokat is kap Dini az élettől és a nevelőapjától is? Legjobb csendben maradni, kifürkészhetetlennek lenni. Hiszen azért nincsen apja, mert 56-ban ki mert állni a szabadságért. A kifürkészhetetlen konformizmus mint egyetlen út pedig könnyedén vezet el a kaotikus viszonyokhoz, amelyek az akaraterő és a vágyak teljes hiányából születnek. Fel nő egy generáció, amely élet helyett, mint Koltai Tamás írja, lakást keres majd magának. Irén, Attila, András és Anna rendezetlen viszonyok között, egyik napról a másikra élnek életüket. Ekkorra igazából már minden mindegy, akár házasodni is lehet, azt remélve, hogy a rendszer abszurd logikáját követve, ha még jobban összegubancoljuk az életünket, attól majd rend teremődik benne. Valami külső erő lévén, mert a szereplők maguk tehetetlenek. Az idő kizökkent, de hőseink nem születtek, nem is születhettek helyretenni azt. Hiszen itt élni nem lehet, csak túlélni.

De az persze nem mindegy, hogyan. Főleg karácsonykor nem, ami legbensőségesebb ünnepeink egyike. Ilyenkor a család és az otthon mindenki számára szent és sérthetetlen. Nem véletlen hát, hogy olyan elemi erővel üt az Ajándék ez a nap karácsonyi jelenete. Szerető ide vagy oda, karácsonykor még a hűlen férjtől is elvárják, hogy időben otthon legyen. Attila és Irén így csak egy kávéházban ünnepelhetnek, még kora délután. Bár ők az egyedüli vendégek, intimitásról szó sem lehet, ott áll mellettük, idegesen topog a pincér, menne már, valaki már őt is várja. Még meg sem itták az italukat, a pár újból az utcán találja magát. Mivel

Attilával nem maradhat, Irén a karácsony estét egyetlen élő rokonával tölti, aki édesapjáról mesél neki. Az, hogy ez a rokon az édesapja szeretője volt egykor, szinte kézenfekvő a film logikájából adódóan. Groteszk módon Irénnek az a személy adja meg a családi meghittség érzetét, aki egyszer éppen hogy a szülei közé furakodott, és elvette tőle a családi harmóniát. Nehéz eldönteni, hogy ellenzenet vagy őszintesége révén inkább rokonszenvet vált-e ki az egykori szerető Irénből. Végül a hősnő újdonsült lakásában, békés, karácsonyi hangulatban hajtja álomra a fejét. Bizonyára így végződne a jelenet, ha nem egy Gothár-filmben lennénk, ahol az egyén minél közelebb kerül a vágyott függetlenséghez, környezete annál mélyebbre húzza vissza a mocsarába. Sült csirkével érkezik az (ál) család. Kezdődhet az (ál)ünneplés, (ál) szeretet! Irén pedig, megszokta már az életén átjáró idegeneket, engedelmesen játssza a családi kört. És hogy a kép teljes legyen, egy óvatlan pillanatban büszkén betoppan Attila is, az otthonról elszökött csalfa férj. Így már szerető, álférj és két vadidegen Irénnel együtt üli meg a szeretet ünnepét. Szinte menekülnék, ki az utcára, járni, lélegezni, szabadulni, odakinn is több a magánélet, mint ott benn a szobában. Azonban Irén marad, ha már így alakult, és nyugovóra tér egy álférjjel az ágyában és két ismeretlennel a lakás másik szobájában. Privát szférára tehát a film szereplői számára nem létezik, csak olyan groteszk szituációk, amelyek hasonló utánérzést keltenek. Az intimitás lehetetlenségét kiélező karácsonyest megjelenik a Megáll az időben is. 1967-ben járunk, ekkorra férje barátját már jó ideje élettársává fogadta Dini anyja. Mikor a férfi Szenteste hazaér, az

asszony meglepetéssel várja. Karácsonyi ajándékként a fa alatt az igazi férj üdvözlö az élettársat. Bár láthatóan mindannyian örülnek a viszontlátásnak, a jelenet, amely Dini édesanyjával és oldalán a két férfival ér véget, visszavonhatatlanul felfedi kapcsolataik rendezetlen szövevényét. A groteszk élethelyzetek így folyton arra emlékeztetnek, hogy a voltaire-i kert, a privát szféra, a rendezett élet csupán távoli mítosz.

Az Ajándék ez a nap és a Megáll az idő egy folytonosan megújulni képes rendezői pálya első darabjai, amelyek már eleve magukban hordozzák a későbbi művek szemléletmódját is. A Tiszta Amerikában (1987) Tölgyesi Frici a tengerentúltra menekül az öt körülvevő fullasztó közönyből; hiszen még kisfia sem szereti. Azonban hamar kiderül, hogy odaát sincs más, igazából élni a lehetőségek hazájában ugyanúgy nem lehet, mint itthon. Az időközben végbement rendszerváltás ellenére is könnyen párhuzamot vonhatunk Irén és Weisz Gizi, A részleg (1994) hősnőjének szenvedéstörténete között. Mintha semmi sem változott volna, A részlegben épp ugyanolyan minden, mint előtte. A végtelen, egyhangú táj és a sötét, lehangoló gyár-belsőkképp úgy klausztrófiát keltenek, mint a korábbi filmek bármelyike. A nyomasztó, bénító környezet két és fél évtized alatt mit sem változott, legfeljebb az egyén alakult közben, talán kitartóbb lett az alkalmazkodásban és az elviselésben. Tölgyesi Frici képessé válik kívülről is szemlélni sorsát, és kimondja azt, amit az Ajándék ez a nap és a Megáll az idő hősei sosem fogalmaznak meg: sehol sem lehet létezni. Weisz Gizi pedig elképesztő, sztoikus belenyugvással túri, hogy utazása során fokozatosan megpróbálják megfosztani tárgyaitól, sajátos ismertetőjegyeitől és egyéniségétől. A későbbi filmek hiába tágtítják ki az Ajándék ez a napból, a Megáll az időből vagy az Idő vanból jól ismert fullasztó közeget, kiderül, nem a szereplőket körülvevő világ az, ami felfordult és fojtogat, hanem mindez már bennük él, a zavaros világrend már belülről emészti őket. Túlélnének, alkalmazkodhatnak, vagy akár filozofálhatnak is sorsukról, változni, változtatni továbbra sem tudnak. Hiába a múltó idő vagy akár a földrajzi távolság, örökre elvesztették benső szabadságukat, azaz annak a tudását, hogy mindez lehetne másként is.

BESZÉLŐ FEJEK

# DELI ÉVA

■

# DELI ÉVA

A Magyar Nemzeti Filmarchívum a Ludas Matyi, majd a Hyppolit, a lakáj digitálisan felújított egyedi DVD-jének elkészítése után (ez utóbbit a Budapest Film jelentette meg) idén nyár végétől rendszeres DVD-forgalmazásba kezdett. Ennek keretében egymás után fogja megjelentetni a magyar filmtörténeti értékeket digitálisan felújított minőségben. A DVD-sorozat megjelenési koncepciójáról, az egyes lemezek szerkesztési sajátosságairól beszélgettünk a munkában részt vevő szakemberekkel. Ennek során persze jó néhány általános kérdés is felmerült, például a filmarchívumok megváltozó szerepe a digitális médiumok korában, és kiderül az is, hogyan és miért jelentek meg eddig klasszikus magyar filmek DVD-n, és hogy miként fog a forgalmazás zajlani a jövőben.

### Deli Éva, a Magyar Nemzeti Filmarchívum kereskedelmi menedzsere

#### – Milyennek ítéli a magyar DVD-piacot?

– A kezdeti természetes felfutás után most a megtorpanás, visszaesés időszakába léptünk. Ennek egyik oka, hogy telítetté vált a piac. Nézzon szét, ma már a 990 forintos DVD-k is drágának számítanak. Találunk 590 forintért Oscar-díjas filmeket. Az ár nem feltétlenül tükrözi, hogy melyik produkció milyen értékes esztétikailag vagy filmtörténetileg. A piacnak megvannak a saját törvényei. Hiába érezzük azt, hogy bizonyos filmeket méltatlan 1000 forint alatt árulni, tudomásul kell venni, hogy itt a kereslet farkastörvényei diktálnak. És ha egyszer a piac megköveteli, akkor akciózni kell az adott terméket.

#### – Érzékelhető, hogy a fogyasztók kezdenek átállni a Blu-rayre, vagy ez még nem fenyegeti a DVD-piacot?

– Nem, a Blu-ray még nem tekinthető komoly üzleti konkurenciának. Ugyanis még magasak a Blu-ray-lemezek árai, ezeknek le kell menniük, hogy igazán beinduljon a piac. (Ismerjük ezt a jelenséget korábról a VHS- és DVD-piacról.)

#### – A magyar vásárlók még mindig meghatározóan árérzékenyek? Vagy esetleg hajlandóak többet fizetni, ha pluszszolgáltatást kapnak az alaptermék mellé (a mi esetünkben értékes extrákat a játékfilmhez)?

– Reménykedhetünk abban, hogy mind többen vannak, akik úgy viselkednek, ahogy a második kérdésében megfogalmazta. De legyünk realisták! Ők az első fogyasztók. Ők mindjárt akkor megveszik a filmet, amikor kijön, de sokéves tapasztalatom szerint a vásárlók nagy része örömmel konstatálja, hogy megjelent a várva várt DVD, leveszi a polcról, megnézegeti, majd visszateszi. Azt mondja magában, megvárom, amíg leengedik

az árát. Ez a legáltalánosabb vásárlói magatartás. Aztán amikor rákényszerül a kiadó és a kereskedő az árcsökkenésre, megtöbbszöröződik a forgalom. Ekkor adhatunk el igazán sokat egy-egy DVD-ből. Ebben a tekintetben a vásárlók nagyon tudatosak. Jól kiismerték már ezt a piaci sajátosságot, számítanak rá. Tudják, hogy annyira nagy a túlkínálat, hogy előbb-utóbb akciózni fogják a megjelentetett lemezt.

#### – Hogyan lehet ezen a piacon pozicionálni a nem kortárs magyar filmeket? Milyen esélyük van?

– Régi magyar filmek DVD-megjelentéséről beszélve egy másik, alapvető szempontot is figyelembe kell venni. Ilyen-olyan okok miatt a fent elmondott jellemzők nem feltétlenül meghatározóak a magyar filmek kiadása esetén. Ugyanis itt a fogyasztók kiéheztetése történt. Igaz, hogy a Mokép megjelentetett negyvenöt magyar filmet, aztán a Fantasy Film kihozott több mint harminc játékfilmet az egykor a Hunnia stúdióban készült munkákból, és a két világháború közötti időszakból számos film piacra került, sajnos nem az MNFA gondozásában, de még mindig hatalmas potenciál van a magyar film DVD-kiadásában. Ráadásul az archívum operatőrök által digitalizált, gyönyörű filmeket tud DVD-korongra írni, szemben az eddigi kiadók gyakorlatával.

#### – Az is a magyar filmek malmára hajthatja a vizet, hogy telítődünk már a külföldi filmekkel. Mégsem hiszem, hogy elég csak kikerülni a boltok polcaira. Milyen más terjesztési elképzelései vannak?

– Egyrészt ne becsljük le a legtriviálisabb helyek, plázák, szupermarketek stb. vásárlóit. Ezekhez az áruházláncokhoz nagykereskedők révén jutunk el. Az itteni jelenlét egyben reklámértékű is. Jelen vagyunk a nagy könyvesboltláncokban (Alexandra, Libri, Líra, Anima stb.), továbbá számos egyedi könyvesboltban, speciális üzletben és nem utolsósorban a jelentősebb internetes áruházakban, amelyek közül kiemelném a Bookline-

hálózatot. Harmadrészt nagyon bízom az ország könyvtárhálózatában, a művelődési intézményekben és az iskolákban. A mi általunk kiadott filmeknek ott a helyük ezekben is. Mondjuk, az Egri csillagok vagy Az aranyember esetében az irodalomhoz kötöttség okán, más kiadásaink meg film- vagy kultúrtörténeti jelentőségüket tekintve érdemesek a szofisztikáltabb figyelemre is. Például el tudom képzelni, hogy az iskolákban kölcsönözni is lehessen majd a DVD-jeinket. Az extrák pedig elengedhetetlen vizuális szemléltetőeszközként funkcionálhatnak a tanárok számára.

#### – Hogyan néz ki a Magyar Nemzeti Filmarchívum DVD-kiadási koncepciójának üzleti oldala?

– Nem elhanyagolható szempont (különösen a mai időkben), hogy a kiadásainkból bevételhez jussunk. Vegyük például az Egri csillagokat! Nem kellett nagy fantázia kitalálni, hogy ez a film jól fog fogyni, így az ebből bejövő pénzt következő kiadásokba tudjuk fektetni. Fontos tudni, hogy a jogszabályok számunkra előírják, mire lehet felhasználni a DVD-forgalmazásból származó eredményt. Elsősorban magyar filmek felújítására, továbbá újabb DVD-kiadványok finanszírozására. Tehát ha megfelelő a bevétel, akkor dinamikusabban tudunk újabb és újabb filmeket kihozni. Ugyanakkor felelősségünk is van a magyar alkotókkal szemben. Nem viselkedhetünk kizárólag bevételorientált céggként. Így figyelniük kell arra, hogy folyamatosan jelentessük meg azoknak a rendezőknek a munkáit is, akiktől eddig semmi nem jött ki DVD-n. Az aranyember-kiadásunk egy sajátos keveréke a két szempontnak. A Gertler-féle változatról kiszámítható volt, hogy jól fog menni (ráadásul volt is már kint a piacon), viszont a regény két korábbi filmes adaptációja még nem jelent meg DVD-n. A három filmnek egy dobozban, két lemezen való megjelentetése kifejezetten archívumi feladat. A DVD-filmek között vannak, amelyek hosszabb távon térülnek meg, és vannak, amelyekre azonnal rámozdul a közönség. Azt prognosztizálok, hogy a Szabó- és Gothár-DVD-ink rövid távon is lendületesen fognak fogyni, míg a Fotográfia vagy a Sodrásban-nak én lassabb felutást jósolok. De mi nem koncentrálnunk csak az üzletre.

#### – Gondolom, borzasztó nehéz beárazni a magyar filmeket...

– Miből gondolja? Igen, rettenetesen nehéz. Úgy véljük, a klasszikus magyar filmek ismertek annyira, hogy keressék őket az emberek. Ezért semmiképpen sem akarjuk 990 forint alá vinni az árakat. A Ludas Matyi és az Egri csillagok 990 forintért jelent meg, dacára annak, hogy gyönyörű kivitelben, számos extrával hoztuk ki őket, ugyanis már korábban kint voltak a piacon (kevésbé minőségi formában), és ezért egyszerűen nem lehetett magasabbra beárazni őket. Az újonnan kijövő filmjeink, a Fotográfia, a Sodrásban, a Szabó- és a Gothár-DVD-k az 1990-es kategóriába kerülnek. Vissza kell utalnom arra, amit a DVD-piac általános jellemzésénél mondtam: hiába az igényes kiadás (amiből pedig mi nem engedhetünk, ez kötelességünk

a magyar nemzeti értékek méltóságának védelmében), nem lehet magasabb árral indulni, mert akkor sokáig kell kint lenniük a filmeknek a polcokon, hogy a megfelelő eladott darabszámot elérjék. Az aranyember esetében a három film 2990 forintba kerül. Ez némiképpen ugrás a sötétbe. Ilyen még nem volt a magyar DVD-piacon, a vásárlók reakciója fogja eldönteni, mennyire élet- vagy inkább piacképes ez az ár. Folyamatos kapcsolatban állok a nagykereskedelmi partnerekkel, és azt tapasztalom, hogy a piac szinte hónapról hónapra változik. És ha már a járatlan utaknál tartunk, meg kell említeni a Szőnyi Istvánról készült dokumentumfilm DVD-kiadását. Ilyen műfaj sem került még a polcokra, és mi ezt is gyakorlattá tesszük. Ilyenkor aztán a DVD-k számára eddig ismeretlen „polcokat” is kell keresnünk. Például a múzeumok, kiállítótermek shopjaiban.

#### – Milyen költségei vannak egy-egy DVD-kiadásnak?

– Az általunk forgalomba hozott filmeket már korábban állami támogatásból digitalizáltuk. Most közvetlen költséget az előkészítés és a gyártás jelent. Valamennyi kiadványunkra kerül angol felirat (ez korábban nem volt a DVD-korongokon, ami elképesztő igénytelenségről tanúskodik), és mindegyiknél számolni kell grafikai

költséggel. A Gothár-DVD-khez lesz egy audiokommentár, ami szintén pluszköltség. És előfordul, hogy más archívumból, mondjuk a Magyar Televízióból vagy a Duna TV-éből használunk fel anyagokat az extrákhoz, ami szintén drágítja a kiadást. Mindazonáltal a két világháború közötti magyar filmtermésből a kolléganóm, Balogh Gyöngyi már úgy állítja össze a digitalizálási tervet, hogy figyelembe veszi, mi az, ami kihozható lenne DVD-n. Ennek a korszaknak a filmjeit tekintve már nagyon lefölköztek a piacot, de kitartó munkával lehet újabb pozíciókat szerezni.

#### – Önnek nagy tapasztalatai vannak a magyar filmek VHS-forgalmazásának terén. Mennyire állítható párhuzamba a video- és a DVD-piac?

– A videoforgalmazás hosszú ideje tartott. El sem tudja képzelni, hogy milyen darabszámokat produkáltunk! Olyan szituációval még nem találkoztam, mint most a DVD-kínálatban, hogy számos magyar film már kint volt, és bár jogtalanul, de még mindig kint van a polcon. Ez alapvetően befolyásolja a vevők viselkedését. Továbbá az is, hogy ezek a kiadások rossz minőségűek. Ismeri a szabályt, hogy egy rosszul bevezetett terméket nehezebb később korrigálni, mintha egyből jóval indultunk volna.

Nekünk most az is a feladatunk, hogy bebizonyítsuk a vásárlóknak, érdemes megvenni a magyar filmeket akár magasabb áron is. Ugyanakkor biztos vagyok benne, hogy abban a tekintetben van párhuzam a két piac között, hogy amik taroltak VHS-en, azok hódítani fognak DVD-n is. Mások lesznek a darabszámok, de a saját viszonyrendszerükben ugyanúgy fognak teljesíteni. A DVD-piac nem lesz hosszú életű, mert jön a Blu-ray, és főleg az internet.

#### – A világhálón is jelen kellene lenni lassan. Nehogy az információs világsztrádán is elhúzzon valaki nagy sebességgel mellettünk...

– De tudja, azért nem árt az óvatosság. Az interneten olyan filmforgalmazási modell kell kialakítani, amelyben minden szereplő, az alkotók, a forgalmazó (mint közreadó) és a felhasználó is jól járnak. Ezt nagyon végig kell gondolni. Egy megfelelő modell kialakítása még költségigényesebb, mint a DVD-forgalmazás. De abban egyetértek, hogy ez a jövő.

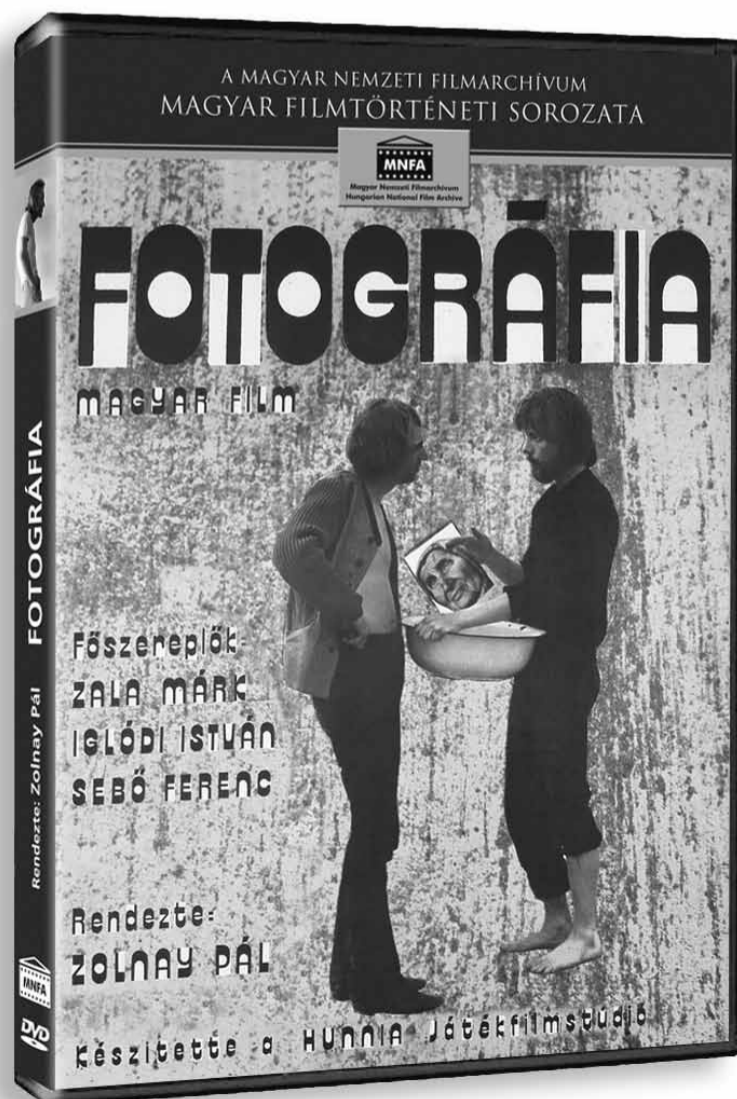
#### Fazekas Eszter filmtörténész, a DVD-kiadványok szerkesztője

– A Magyar Nemzeti Filmarchívum által kiadott DVD-knek feltűnően jobb a képminőségük, mint azoknak a korongoknak, amelyek eddig piacon voltak, és 89 előtti magyar filmeket tartalmaztak.

– A DVD-kiadásnak is van etikai kódexe. Úgy kell megjelentetni egy filmet, hogy az filmtörténeti és műszaki szempontból is megközelítse az eredetit. Fogalmazhatnánk úgy is, hogy a DVD-re egy filológiai hiteles változatot kell írni. És ehhez az is hozzátartozik, hogy mindenképpen legyen rajta jó angol felirat. A mi kiadványaink ilyenek, a korábbiak nem voltak azok.

– Nem túlzás ez a képfetisizmus? Nem csak amolyan hazabeszélés? Végül is mindenki a saját portékáját dicséri...

– Te is úgy kezdted a beszélgetést, hogy jól látható a különbség. Miből fakad ez? Egyrészt szigorú műszaki, másrészt tartalmi kritériumok szerint dolgozunk. Amikor szembetűnően jobbnak látod a képet, akkor arról van szó, hogy 2004 óta rengeteg pénzt és munkát fordítottunk a nemzeti filmörökség digitális felújítására. A DVD-re szánt filmnek mások az optimális kellékei, mintha egy új celluloidot szeretnénk gyártani. A DVD-hez a lágy és részletgazdag pozitív, az úgynevezett dubpozitív kópia a kiindulási anyag, valamint az eredeti mágnesszalag vagy az erről készült digitális hangkazetta. Ezek a kellékek ugyanis nem tartalmazzák azokat a sérüléseket, amelyek mind a film különböző negatívjaiban, mind a róla készült kópiákban benne lehetnek. A celluloidkópiát kontrasztosra kell fényelni, hogy ragyogjon, mert ezt a vetítón 200 lux világítja át. A képernyőnek sokkal kisebb a fénytartománya. A digitalizáláskor tehát újra kell fényelni a filmet, nem alkalmas



## BESZÉLŐ FEJEK

erre a már meglévő felújított kópia. Ezt a munkát a film operatőrével végeztetjük. „Filológiai szempont” tehát, hogy az elektronikán is előálljon a film bemutatását idéző filmszerzés élménye.

**– A tartalmi kritérium mit jelent? Ebből a szempontból nem változhat egy film, bármennyi idő telik is el...**

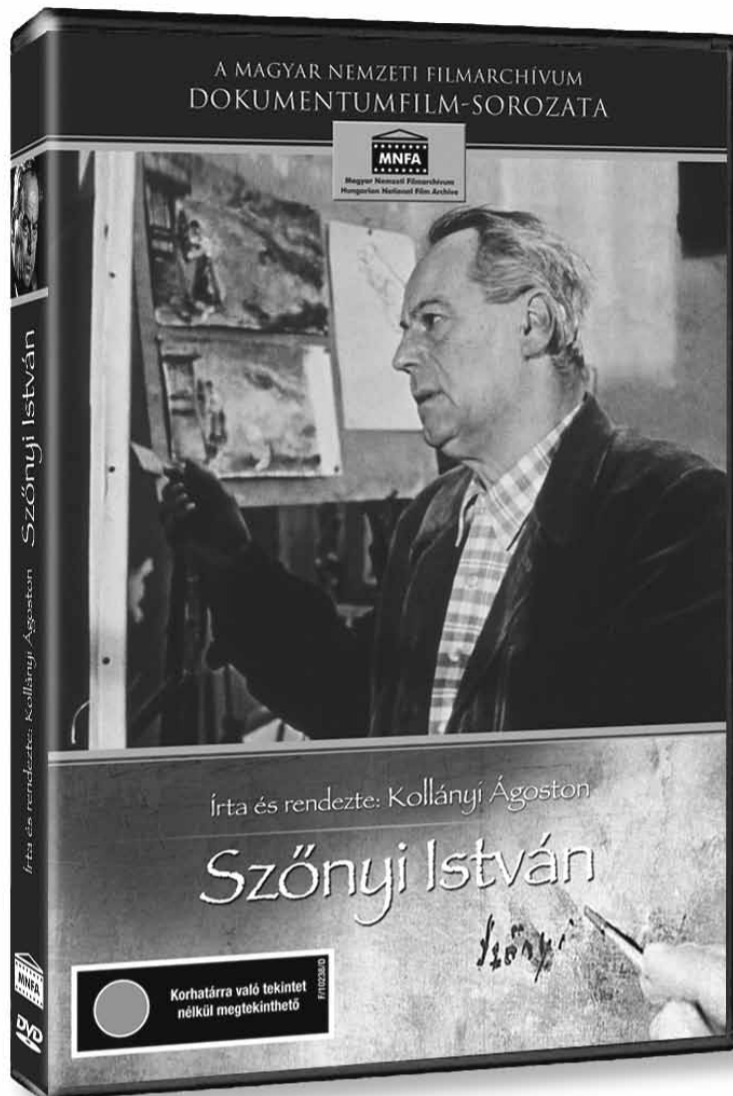
– A cenzúra ezt korábban nem így gondolta. Tervezzük például Gazdag Gyula Bátyasétány hetvennégyének megjelenését. Ebből a filmből különböző verziók léteznek. A tízéves késéssel mozikba került anyagból tíz perc hiányzik az eredetihez képest. Ezen a DVD-n extraként fognak szerepelni a kimaradt jelenetek, s ehhez kapcsolódóan egy beszélgetés Gazdag Gyulával a cenzúra gyakorlatáról és természetéről. (Ebből a szempontból ő volt a csúcstartó: kilenc filmje volt betilva.) De mondhatok más példát is. A Fantasy Film kihozta Gothár Péter Idő van-ját. Ugy, hogy a film elején az a bizonyos – bocsánat, de nem tudom másként mondani – keféls jelenet jelentős csonkítással került rá a DVD-re.

**– A korabeli közönség is így ismer-te meg, nem? Megvágva. Így épült be a köztudatba.**

– Nem teljesen. Ugyanis a cenzúra csak a budapesti két kópiából vágta ki az ominózus részt, a vidékiekből nem.

**– Minden DVD-kiadvány extra-kínálata lebilincselő. Ezek össze-állításakor mi a fő szempont? Felidézni azt a történelmi időszakot, amikor a film készült, vagy filmtörténetibb keresztmetszetű a válogatás: reprezentálni egy-egy alkotó indulását, kapcsolatait más munkákkal stb.?**

– Az extráknak az a funkciójuk, hogy markánsan kirajzolják a filmek a háttérét. A nemsokára megjelenő Megáll az idő esetében nagyon izgalmas a történelmi háttér, amit egy filmhíradó-válogatással fogunk feleleveníteni. Ez azért is fontos, mert a filmnek nagy rajongói tábora van, és sokak fejében úgy él, mintha pusztán egy dögös retró volna tele rock and rollal. Miközben ez maradéktalanul igaz, egyszerre tükrözi hihetetlen pontos mondatokkal, markáns vizualitással a rendező nemzedékének jövőkép-nélküliségét, az 1956 és 1968 közti időszak mozdulatlanágát. A cselekménye 1963-ra, az amnesztia évére koncentrál. A korabeli híradók furcsa gellert adnak ennek, hiszen a hivatalos ideológiát közvetítik. Úgy próbáltuk válogatni ezt az anyagot, hogy érintkezzen a film motívumaival. Ehhez kapcsolódik a filmnek egy olyan teljes audiokommentárja, amely szintén érinti ezt a történelmi háttér, miközben persze elhelyezi a filmet Gothár életművében, a korszakban, a filmtörténeti környezetben. A másik nagyon fontos szempont az, hogy a rendező életművében a filmhez vezető út is rekonstruálódjék valamiféleképpen. A BBS-es, televíziós rövidfilmek készítése „gyakorlóterep” volt egy-egy rendező számára. Ezért a Megáll az idő DVD-jére rátesszük az 1979-ben forgatott Imre című televíziós filmet, amelyet szintén



Bereményi Géza írt, és amely szintén nemzedéki témát dolgoz fel.

**– Tehát nem csak a saját anyagokra támaszkodsz...**

– Az utóbbi időben a jó portréfilmek zöme már elektronikára készült televíziós film. Zolnay Pál Fotográfiájának frissen megjelent DVD-jéhez egy olyan portréfilmrészletet kapcsoltunk, amely a rendező halálának évében készült, és segítségével a teljes alkotói útvonal rekonstruálódott. Ez az 1971-es nagy árvíz idején kezdődött, ahogy Zolnay meglátta, hogy egy nő giccses képeket halászik ki a ház romjai alól, és addig tartott, amíg a Fotográfiában elhagyta ezt a témát a gyermekeit legyilkoló asszony története miatt. Erre a DVD-re még a Híradó és Dokumentumstúdióban készült rövidfilmjei is rákerültek: a Kelj fel, és járj! egy megrázó erejű cinema direkt, amelyet Zolnay (1969-ben!) egy elfekvőben vett fel, és a „kis” Fotográfia, amely a Fotográfia előtanulmánya. Zolnay filmje, noha ma már nem annyira ismert, a magyar filmtörténet egyik legnagyobb gyöngyszeme, arról nem is beszélve, hogy dokumentumot és fikciót speciális módon ötvöző formája megelőlegezte a hetvenes években induló Budapesti Iskola alkotói koncepcióját.

**– A Szabó-életmű is gazdag rövid-filmekben...**

– Igen, ezek különösen alkalmasak arra, hogy azt szemléltessük, miként bomlik ki egy-egy vizuális ötlet nagyjátékfilm-mé. Itt tehát fontos, hogy éppen azt

a rövidfilmet tegyük a nagyjátékfilm-hez, amelyekkel kapcsolatban áll. Így került az Álmodozások korának DVD-jére a Koncert, az Apára a Variációk egy témára és a Szerelmesfilmre pedig a Te. Az utóbbi korongra szerkesztettük még a Városterkép Budapestet, mert Szabó ugyanolyan líraian, ha úgy tetszik, szerelmesen, finom humorral láttatja benne a várost, mint a szeretett nőt. Azt is lehet mondani, hogy a város személyiséggé válik a munkáiban.

Ez a válogatás arra is példa, amikor nem utólag mi, hanem maga a rendező helyezi különféle kontextusokba a felvett képeit. Az Apa DVD-jére rákerült Szabó István Kegyelet című filmje, amire azt lehet mondani, hogy az Apa groteszk werkje. Három etűdből áll, és mindegyik egy-egy túlforgatott jelenet sor a filmből kimaradt anyagaiból. Az Apa leginkább új hullámos jelenetének, a lánchídi film-felvételnek a „fölsőlegét” Louis Armstrong zenéjére vágta össze a rendező, a film eleji temetési jelenetből visszamaradt anyag pedig újraserkesztve mintha valami össznépi koncerttalálkozó lenne (ami visszautal a Koncert című rövidfilmre is egyben), a harmadik pedig Budapest újjáépítésének archív képeit tartalmazza vidám zenére komponálva.

**– Az első Szabó-trilógia extrái között nekem ezek a werkfilm-mozzanatok a kedvenceim. Az Apa esetében például, amikor a rendező előjátssza Gábor Miklósnak a pesti háztetőkön való menekülési jelenetet. De te egészen speci-**

**ális extrákat is tettél a lemezekre. Ezek már-már kis vizuális tanulmányok...**

– Hát, itt nem lehetett ellenállni a kísértésnek. Az új hullámra nagyon jellemzők voltak az hommage-ok (például az Álmodozások kora világvevő rádiós jelenete, az Apa vagy a Szerelmesfilm Máriaassy-idézetei). Ezekből csináltam néhány extrát.

Az Apából kiindulva azt is megpróbáltam szemléltetni, milyen fontosak a tárgyak a Szabó-életműben. Őrzik az emberek egykori jelenlétét, magukban hordozzák a múltat, a történelmet. Ahogy a rövidfilmjeiből kibomlik egy-egy játékfilm, ugyanúgy indázódnak filmről filmre a tárgyak is. Külön történetük lesz. Egy ilyen motívum „élete” arra is alkalmas, hogy lássuk, hogyan építkezik az életmű. Az Álmodozások korában Éva kezébe veszi Jancsi családi fotóalbumát. Kiszóródik belőle az apa képe. Akár ebből is kinőhetett volna az Apa. Ebben a kis Takó előveszi a fiókból apja fényképét, és elkezd rámásolni a kitüntetéseket, amelyeket egy orosz tábornok újságbeli képén lát. A fényképmotívum folytatódik a Bizalomban is. Jancsi arra kéri Katát, hogy égessen el minden olyan tárgyat, amelyből ráismerhetnek. Kata megsemmisíti a férje fényképét, de a gyerekeiét képtelen. Sok az ilyen fontos ismétlődő tárgy, például az óra, a meissenai porcelán vagy éppen a villamos.

**– Milyen tervek vannak még?**

– Mivel már nagyon sok film megjelent a piacon, alapvetően a hiánypótlás határozza meg a koncepciót. Nem időrendben, de a közeljövőben tervezzük a Bátyasétány hetvennégy, az Eszkimó asszony fázik, Az én XX. századom, a Feldobott kő, a Jób lázadása kiadását is. Még ebben az évben meg fog jelenni Gaál István Sodrásban című filmje, amelyet vizuális ereje és részben címe miatt is annak idején a magyar új hullám jelképeként emlegettek. Ehhez egyszerűen képtelenség nem hozzákapcsolni Gaál István csodálatos főiskolás diplomafilmet, a Pályamunkásokat. Minden DVD-kiadás alapja a tervszerű felújítás és digitalizálás. Együttműködünk a Színház- és Filmművészeti Egyetemmel is. Korábban volt már egy közös felújítási projektünk, és ezt szeretnénk folytatni. Ezekből is nagyon izgalmas extrák alakíthatók ki.

### Balogh Gyöngyi filmtörténész, az 1945 előtti magyar játékfilmek referense

**– A Magyar Nemzeti Filmarchívum kétlemezes DVD-kiadásban hozta forgalomba Az aranyembert, amin a Jókai-regény némafilmes adaptációja is megtekinthető, 1918-ból. Szerintem már nem egy olyan generáció nőtt fel, amelynek fogalma sincs róla, mi az, hogy némafilm, hiszen hol találkozott volna ilyesmivel, de most úgy tűnik, a DVD-kiadás a némafilm terjesztésére is jó. Honnan jött az ötlet?**

– Régóta foglalkozom némafilmekkel, és manapság azt tapasztalom, hogy külföl-

dön reneszánszokat élük. Azt nem állítom, hogy tolonganak a némafilmekre, de fesztiválkörülmények között elég nagy az érdeklődés irántuk. Biztos vagyok benne, hogy ez a lelkesedés kiterjeszhető lenne nálunk is, csak meg kell találni azt a médiumot, amelyen el lehet juttatni a közönséghez őket. Erre most a DVD látszik a legalkalmasabbnak, bár én azt gondolom, hogy ezen a területen az igazi potenciál az internetben rejlik. Tudnunk kell, hogy a némafilm nem piac-képes termék, és nem is lesz az már. Ezért a kiadásból bevételhez jutni nem lehet, viszont kötelességünk hozzáférhetővé tenni őket. Éppen azért, ahogy az előbb mondtam, hogy ne legyenek kulturális vákuumban. Többféle szempontból is megközelíthetőek a némafilmek, nem csak filmtörténeti aspektusból. Például értelmezhetőek zenei eseményként is. Külföldi fesztiválokon látni, hogy mennyi zenekedvelőt vonz a némafilm. Hiszen a képekhez a legkülönbözőbb zenei aláfestést lehet felkínálni. Például 13. számú fiáker Amszterdamban teljesen más élményt adott, mint itthon. És ez csak a hozzá játszott zenén múlt. De azt is el tudom képzelni, hogy valakit kifejezetten a filmek képi világa vonz. Rendkívül dekoratívak ugyanis. A korszak kifejezetten puritán amerikai produkcióival szemben a magyar némafilmek szecessziósak, gazdagon berendezettek. Főleg a Star és a Corvin gyárában készült munkák, amelyeknek költötték a díszleteire, és amelyeknél volt pénz eredeti helyszíneken is forgatni. Ma ezek kordokumentumnak is tekinthetők. Hangulatuk van. Vagy érdekes látni bennük a korszak színészlegendáit. Mondjuk, a nemzet nagy tragikáját, Jászai Marit A toloncban. Vagy éppen Szentgyörgyi Istvánt. Nemcsak film-, hanem kultúrtörténetileg is érdekes dolgok ezek. Aztán arra is figyelni, aki a 10-es évek némafilmjeibe belenéz, hogy ezek a közhiedelemmel ellentétben a legritkább esetben voltak fekete-fehérek. Ugyanis színesre virazsították őket.

– **Mintha a DVD-kiadás és az internet által teremtett új lehetőségek felkavarták volna az archívumok állóvizeit is. A mienket mindenképpen. Végre eljött az idő, hogy a felhalmozott mozgóképes kincseket és hozzájuk kapcsolódva a munkatársakban levő tudást el lehet juttatni a nyilvánossághoz. Eddig szinte csak az archívumi mozi volt az egyetlen közvetítő csatorna, amelynek azért elég korlátozottak a lehetőségei, de most új dimenziók nyílnak. Mennyire formálja ez át az archívumot?**

– Persze hogy lelkesítő, ha az ember munkájának közvetlen eredménye van, ha az eljuthat a közönséghez. De erre a DVD sem a legalkalmasabb médium. Ehhez az internetre van szükség. Most árukapsolásként tudom elképzelni a némafilm terjesztését. Úgy, ahogy Az aranyemberrel tettük. Tehát egy vélhetően érdeklődést keltő, 1963-as szuperprodukciónak tettük előzményként a két korábbi feldolgozást. És a kiadás extrái között látható még egy töredék, egy teljes jelenet az 1919-ben készült Yamatából. Ez is egy Korda-film volt. A Magyarországon for-

gatott huszonöt némafilmjéből csak Az aranyember maradt fent, igaz, ez is csak egy rövidebb változatban, hiszen tudjuk, hogy az eredeti munka hatezer méter hosszú volt, a Yamatából és A tanítónőből egy-egy töredéket őrzünk csupán. Éppen ezért különösen érdekes ez a pár perces részlet. Viszont itt már a DVD korlátai is megmutatkoznak. Több Korda-anyagot nem tudunk feltenni az extrák közé, mert nem fért rá a lemezre. Az 1936-os Az aranyembert Gaál Béla rendezte. A 45 előtti filmes korszak meghatározó alkotója volt, olyan filmek fűződnek a nevéhez, mint a Meseautó, a Pesti mese, a Vica, a vadevezős, a Budai cukrászda, A csúnya lány stb. és őrzünk egy híradórészletet az archívumban, ahol ő látható. De ezt sem tudtuk most közreadni helyhiány miatt. Pedig jó lenne őt ismét visszahozni a filmes köztudatba, mert 1945-ben meghalt, és valahogy kikerült a látókörünkől. Az internetre viszont mindezeket fel lehetne tenni, és ahogy a különböző témák körül, szerintem itt is elkezdődne a felhasználók sűrűsödése. Ilyen ugyanis az internet természete. Megtalálják egymást az azonos érdeklődésű emberek. Kialakul egy userközönség erre is. Én odáig is elmennék, hogy ingyenesen letölthetővé tenném a magyar némafilmeket. Éppen azért, mert nincs bennük üzlet, viszont így be tudnának kapcsolódni a mai kulturális diskurzusokba. Nem tartom zseniálisnak a magyar némafilmeket, de miért ne tennénk őket hozzáférhetővé? Bár ennek eldöntése nem az én kompetenciám.

– **Ha már itt tartunk, az archívatori munkában milyen konkrét előnyökkel jár az internet?**

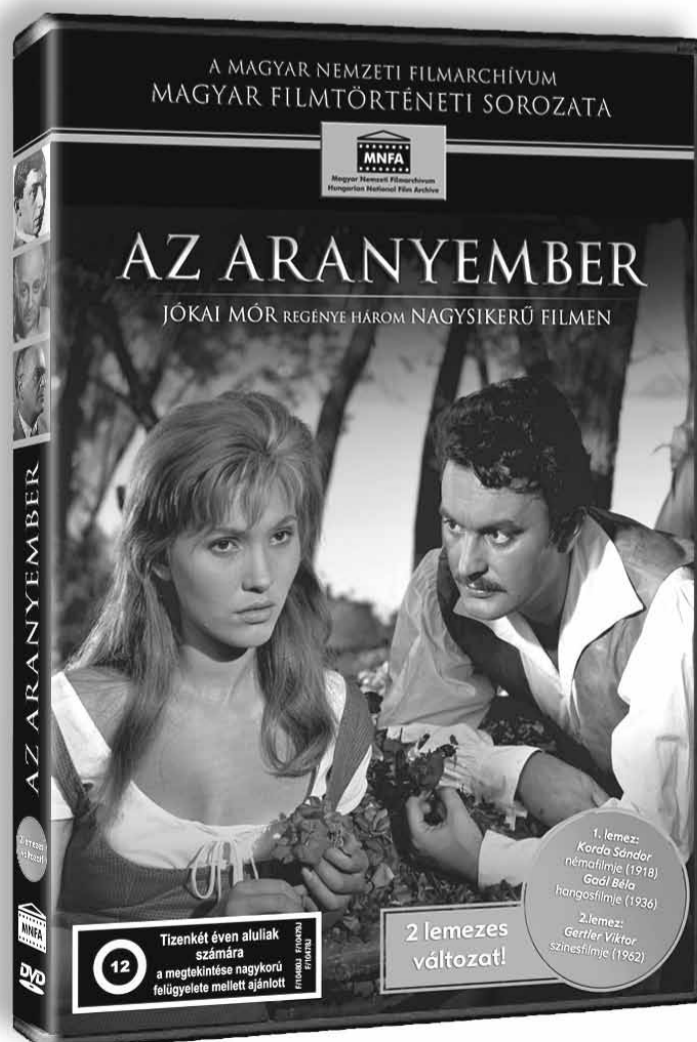
– Korábban némafilmfesztiválokon tudtunk találkozni és beszélgetni más országok archívumainak munkatársaival. Itt alakulhattak ki munkakapcsolatok. Például Az utolsó hajnal című Kertész-film azért tudott előkerülni, mert a pordenonei fesztiválon levettünk egy töredéket belőle, amit mi megtaláltunk. Ott látta ezt a holland archívumból valaki, és felkiáltott: de hiszen ebből nekünk van egy jóval hosszabb anyagunk. Ott hevert már régóta náluk, csak nem tudták, mi az, nem is feltételezték, hogy egy Kertész-film van a birtokukban. Ma már ez egy kicsit másképpen működik. Idén azért hívták meg ugyanerre a fesztiválra a Farsangi mámor című töredékünket, mert az azonosításának története éppen az internetben rejlt lehetőséget promotálja. A Deutsche Kinemathek létrehozott egy website-ot (lost-films.eu), ahova ismeretlen, nem azonosított filmekből lehet kifényképezett fotókat feltenni. Ezen az oldalon bukkantunk rá a Farsangi mámorra. Ilyenekre azelőtt gondolni sem lehetett. Sokkal könnyebbé vált a kommunikáció a filmekről. Egy másik példa. A Deutsche Kinemathek egyik fiatal munkatársa azonosította a mi egyik Pathé-töredékünket. A Pathé-katalógus ugyan elérhető az interneten, de az alapján nem sikerült meghatározni, miről van szó. Ez a fiatal ember pedig egy német katalógust segítségül hívva, és a kettőt összekapcsolva, rájött a megoldásra. De ehhez már nagyon jól kell ismerni az internetet. Az archívumokba is megérkezik az a generáció, amelyik már az interneten lógva nő fel.

– **Amikor kinyílnak az archívumok kincsesbányái, és az érdeklődő, tehát a témában nem profi felhasználók birtokukba veszik az anyagokat, akkor mi lesz az archívummal, a gyűjteménykezelővel, a kurátorral vagy akárhogyan is hívják? Vége lesz egy szakmának?**

– Ezt azért nem állítanám, bár biztos, hogy újra kell majd értelmezniük a helyzetüket. A múltkor valamiért meg kellett néznie egy német némafilmet, és simán megtaláltam az interneten. Ez jó. Vagy korábban kutatóként szükségem volt a magyar némafilmek plakátjaira. A könyvtárban kifakult diákon kellett megnéznie őket, de ehhez csak egy olyan vetítőt tudtak biztosítani, amely nem erre volt rendszeresítve, így csupán a plakátok egyik vagy másik sarkát tudtam megnézni egyszerre. Ide-oda tologattam a berendezést, és próbáltam elképzelni, hogy is néz ki a plakát valójában. Most a digitális képkönyvtárban gyönyörű minőségben (még ha nem is nagy felbontásban) meg lehet tekinteni mindegyiket. De fent van az interneten a Pathé-katalógus is, és remekül lehet benne keresni. Ez tehát az egyik oldal. A másik, hogy a felhasználói közösség milyen. Erről nagyon keveset tudok mondani, mivel még csak csíráit láthatjuk ezeknek a netközösségeknek nálunk, és ebből nem tudom lemérni, merre fog fejlődni a dolog. Az biztos, hogy sok pontatlanság is kerül az adatok közé az efféle site-okon, tehát profira, úgy tűnik egyelőre, szükség lesz. De én csodálattal figyelem, hogy az emberek milyen aktívak, mennyi anyagot, adatot pakolnak fel a hálóra, és mindezt szórakozásból, a munkájuk mellett. Nem tudom megmondani, hogy a mi szempontunkból hova vezet ez.

– **A 45 előtti hangos játékfilmek közül kiadtak már jó néhányat több sorozatban. A DVD-k gyenge minőségű anyagból készültek (ahúszévevel ezelőtt a VHS-sokszorosításhoz használt U-matic-kazettákról), az archívum most elkezdhetné felújított állapotban kihozni őket. Gondolom, hogy egy olyan technikai környezetben, ahol a DVD és a Blu-ray képminőségének különbsége is „látható”, nem mindegy, hogyan mutatnak a plazmatévéken a régi magyar filmek. És nyilván sok kis színes extrával is feldobhatók a kiadványok. Beszál az archívum ebbe a képminőségversenybe?**

– Azért azzal legyünk tisztában, hogy az említett korszakban háromszázhatvan hangosfilm készült, és ebből én többé-kevésbé nyolcvan látok kint a piacon. Tehát vannak még ki nem adott, népszerű filmek ebből az időszakból. Minden bizonnyal van abban igazság, amit mond, hogy az embereknek számít a képminőség, amit a Hyppolit, a lakáj Blu-ray-eladásai is bizonyítanak. Ezt a filmet már tényleg meg lehetett szerezni bárhol, de a mi digitálisan restaurált változatunkra is volt kereslet. Valóban lényegesen jobb minőségű mondjuk, a Két lány az utcán felújított kópiája, mint ami már piacon van, de nekünk más szempontokat is figyelembe kell vennünk.



## BESZÉLŐ FEJEK

► Például most Az aranyember kiadásához az adta az apropót, hogy elkészült az 1936-os adaptáció felújítása. Tehát a néma változat és a Gertler-féle feldolgozás hozzáférhető volt eddig is jó minőségben, de a Gaál Béla rendezte verziót csak most sikerült restaurálni. Ugyanis az archívumban fennmaradt hiányos kép- és hangnegatívról készült kópia vetíthetetlen volt, mert a második felvonásból csak a hang, az ötödik és nyolcadik felvonásból pedig csak a képanyag maradt fenn, ezért ezt a filmet évtizedek óta senki sem láthatta. Néhány éve előkerült egy agyonjátszott 16 mm-es kópia, majd Szerbiából egy elég rossz állapotban lévő 35 mm-es nitrokópia, s ezek felhasználásával, digitális kép- és hangjavítási módszerek alkalmazásával sikerült kiegészíteni a már meglévő anyagunkat. Így végre elérjük, hogy vetíthetővé vált Az aranyember mindhárom filmváltozata, s ez adta az ötletet, hogy együtt, egy kétlemezes, színvonalas, sok extrát tartalmazó DVD-kiadásban jelentessük meg őket. Nekünk nemcsak az üzleti szempontokat kell néznünk, hanem az érték-közvetítést is. Mindazonáltal remélem, hogy jó sok DVD-t fogunk eladni Az aranyemberekből.

### Kurutz Márton, a Magyar Nemzeti Filmarchívum restaurátora

**– Kezdjük a beszélgetést a közéletnél, mert lelkes támogatója vagy annak, hogy egy archívum ne csak megőrizze, de hozzáférhetővé is tegye a kincseit! Ez most a DVD-kiadásokkal, de leginkább is majd internetes oldalak létrehozásával lehetővé válik. Hogyan értékeled ezt a helyzetet?**

– Valóban forradalmi a szituáció az archívumok számára. Most felnyílnak végre a kapuik, és mindenki betekinthez a mélyükre. Ez az intézmények számára is fontos, mert elkezdhetik használni az ott őrzött összes anyagot. Eddig csak gyűltek-gyűltek bennünk a dolgok, mi is besöpörtünk egy csomó audiovizuális emléket, amiről nem is tudtuk harminc-negyven évvel ezelőtt, hogy mire lesznek jók, és most megnő minden iránt az érdeklődés, ugyanakkor természetes módon a koruk folytán az eddig unalmasnak tartott dolgok is egyszerre értékke válhatnak. Jól jöhetnek a DVD-kiadásaink extráikhoz, esetleg más összeállításokhoz, amelyeket talán majd a neten fogunk egyszer közzétenni. Hasonló dolog figyelhető meg a fényképekkel. Megtalálható a neten egy nagyszerű kezdeményezés, az úgynevezett Fortepan archívum (www.fortepan.hu), ahova lomtalanításon, kukában vagy az Ecséri piacon talált üvegnegatívokat, elsárgult fényképeket töltöttek fel számszámra a szerkesztők. Ezeket bárki szabadon le is töltheti, felhasználhatja bármilyen célra, vagy publikálhatja is őket. Egész rajongótábor alakult már ki a site-nak. Az emberek izgatott örömmel játszanak, nyomoznak a különböző Fortepan-fórumokban, hogy megfejtsék az egyes képek tartalmát, és büszkén bemutassák egymásnak

kutatásaik eredményét. Én is örülök, ha a YouTube-on hozzájutok valami érdekes filmes anyaghoz, amely segíti a kutatásaimat, és elmenthetem az URL-jét. De eszem ágában sincs letölteni vagy „lelopni”, mert hiszen a webben már a zsebemben van, és bármikor megnézhetem újra. És akkor el is jutottunk a másik alapkérdéshez: hogyan működik az anyagok közzététele. Vagyis milyen jogosítvánnyal és korlátozással kerül fel egy adott oldalra egy adott anyag. Megfigyelhető, hogy az embereket nagy adag exhibicionizmus fűti. Szeretnének ők lenni a közreadók, sokszor nem is tudni, miért, hiszen semmilyen anyagi érdek nem áll a tett mögött. Ilyenkor joggalalanul töltenek le anyagokat és teszik közzé, vagyis publikálják más helyütt. Tehát felhasználóként ott munkál bennünk az internetalapítók szabad szellemisége, vagyis az igény, hogy mindehhez hozzájuthassunk, közreadóként viszont azon kell gondolkoznunk, hogy a korlátlan szabadságnak gátat lehet-e vetni, és ha igen, akkor hogyan. Meddig érdemes elmenni a korlátozásban.

**– Meddig?**

– Nem tudom megmondani. De az biztos, hogy az interfészt úgy kell elkészíteni, hogy az könnyen és jól használható legyen, tehát ne is akarja a felhasználó onnan elvinni az anyagot. Ne legyen hozzá kedve. A fél éve indult Gramofon online oldalon (www.gramofononline.hu) például pár gombnyomással mindenki saját playlistet is készíthet a sok ezer hanglemezből, egyszerre akár többet is. Különböző módon listázhatja ki magának a számokat, ezt aztán bárhol, bármelyik számítógépről elérheti és meg is oszthatja mailen bárkivel, vagy ha csak egy konkrét szám érdekli, azt címkeképpel, playerrel együtt beágyazhatja bárhová. És még így is akad olyan, aki lelopja az anyagokat, és sokkal rosszabb minőségben közzéteszi a YouTube-on. Értsem én, hogy a publikálási vágy motiválja, de közben becsapja a világot. Nehéz megjósolni, mi lesz ennek a vége.

**– Ha a vizuális emlékezet csapjai kinyílnak, akkor igazán nehéz idők köszöntenek a történészekre. Átvesszik az uralmat a képek, mozgóképek, amelyek érzelmeket keltenek fel majd a múlt általuk megidézett pillanatai iránt, szubjektív nézőpontokat hitelesítenek a látvány erejével, táplálják a nosztalgiát. Mi lesz a szakszerű történetírással?**

– Azoknak lesz szerencsájuk, akik a 30-as évek előtti korszakokat kutatják. Ugyanis akkoriban indult meg a hétköznapok vizuális dokumentálása. A hangfelvételek készítése egy kicsit korábban kezdődött, az első világháború alatt. Ezek is az audiovizuális örökségünk részei. Számolni kell velük. De a webes nyilvánossággal, a blogokkal már egy ideje véget ért a klasszikus értelemben vett történetírás arisztokratikus egyeduralma. Talán nem is baj, ezeket ugyanis mindig időről időre újraírták, most majd egy kattintással egymás mellé tehető minden, így biztos vagyok benne, hogy hamarosan akad valami önjelölt webtörténész, aki az Anti-Dürring mellé megírja a „Dürringet”.

**– Milyen alapvető változást hozott a számítógép a filmrestaurátor munkájában? Hogyan tudnád ezt szemléletesen elmondani?**

– A 90-es évek elején a Körhinta volt a filmarchívum nagyszabású filmfelújítása. Most Az aranyember 1936-os változatát sikerült rendbe hoznunk, de már teljesen más módszerekkel. Ez utóbbi film sokkal rosszabb állapotban volt, de a lényeg, hogy mindkettőnél azt a problémakört kellett megoldanunk, hogy az eredeti hangnegatív lényegesen hosszabb volt a fennmaradt képsoroknál. Ahhoz, hogy a képanyagot ugyanolyan hosszúra „nyújtsák”, mint amilyen a hangcsík, a Körhintánál még filmtechnikai labortrükköket alkalmaztak. Minden optikai trükkpadon készült, a belassítók, a kockaduplázások, de még a képek tónusának és az élességnek közös nevezőre hozása is. Hónapokig próbáztak, játszottak a nyersanyagokkal, a hívófoliadékok összetételével, hőmérsékletével, expozícióval, minden lehetséges „analog” technikával. És ma? A kellekanyagokat kényelmesen beszkeneltük, aztán fotelban hátradölvé néztük, ahogy a kurzor dolgozik. Kétféle problémával kellett szembenéznünk: volt, ahol a képből hiányzott jelentősebb rész, másrészt pedig éppen fordítva: a hangnegatív veszett el, amit a töredék kópiákból kellett pótolni a meglévő kameranegatív alá. Mondanom sem kell, a képanyag pótlása volt a nehezebb feladat. Két forrás maradt fenn, két roncs állapotú pozitív 10-15%-os kockahiánnyal. Az egyik ráadásul úgynevezett keskeny, 16 mm-es kópia, vagyis az eredeti 35 mm-esnek egynegyede a kép mérete, tehát mai fogalmakkal élve négyszeresre tömörítve a képi tartalom. Azonban a másik is henedikepes volt: két éve került elő Szerbiából az idegen feliratos kópia, ott vetítették ronggyá a helyi mozikban. A két erősen fragmentált forrás végül a monitoron olvadt össze eggyé, ahol sikerült a kockahiányok pótlása mellett a két különböző tónus-, képkivágás- és élességi problémákat is észrevehetően összefésülnünk. Statikus részek visszavágásával vagy oda-vissza pergetésével a néző végül folyamatos képet lát, a mi munkánkban pedig semmit sem vesz észre! De azért élveztük annyira a dolgot, és vagyunk mi is annyira exhibicionisták, hogy „emlékbe” elkészítettük a képrestaurálás demóját, ami végül aztán felkerült a DVD extrái közé, így ott kiderül az összes huncutság. Ahogy dolgoztunk, a filmlaborban Juhász Csabának támadt az a nagyszerű ötlete, hogy dokumentáljuk ezt a nem mindennapi munkát. Tehát készítettünk egy három képmézős filmrészletet: az egyik a restaurált anyag látható, a másik kettőn pedig a két roncs kópia, abban az állapotban, ahogy fennmaradt, vagyis a hiányok helyén fekete, úgynevezett „vak-kockákkal”. Megfigyelhető, hogy több olyan rész is van, amely egyik kópián sem maradt fenn, a végeredmény mégis élvezhető, a beavatkozást csak az idegen feliratok árulják el. Ha több pénzünk lett volna erre az érdekes és szép munkára, bizony ma már az sem lenne ott!

**– És hogy őrítitek tovább a filmet? Nem félsz attól, hogy a vincsesz-**

**tered egyszer elszáll, és oda az egész alapanyag?**

– Ennek megelőzésére a felújított anyagot mindig visszairjuk lézerral filmszalagra. Ami szintén nagyon fontos, hogy mostanában már olyan 2, 4, 6 és 8 K-s felbontásban tudunk dolgozni, ami filmre visszairva is tökéletes minőségű képet ad. Pár évvel ezelőtt még ez volt a digitális felújítás elleni egyik legfőbb érv, hogy nem lehet a számítógépben olyan mennyiségű adatot kezelni, amelyből a munkafolyamatok végén az eredetivel egyező, kristálytisza 35 mm-es képet lehet visszaírni egy kópiára. Ez is már a múlt. A celluloid száz évig eláll, ez már biztos, de a vincseszterek és különféle digitális tárolók élettartamáról nincs tapasztalatunk.

**– Arra gondolsz, hogy különböző retró-összeállításokat készítenek maguk az archivátorok?**

– Igen. Most a Bátyasétány hetvennégy DVD-kiadása kapcsán felmerült, hogy a film egyik fontos jelenetének, Honthy Hanna dalbetéjének egy sajátosan összeállított változatát felteszik az extrák közé. Beszéltünk Fazekas Eszterrel, a kiadvány szerkesztőjével és Gazdag Gyula rendezővel erről, mondtam nekik, hogy tudunk készíteni egy összeállítást Honthyról, tulajdonképpen egy kis etűdöt vagy vizuális hommage-t, amibe beleilleszthetünk egy a színésznőről készült és nálunk őrzött amatőr felvételt is. Meg is csináltuk. Szép lett. Tessék majd megnézni a DVD Extrák menüpontja alatt!

**– Mi a jövő a filmfelújításban?**

– A filmszakmában tevékenykedő emberek tudják csak igazán, hogy néhány év alatt is olyan változások mennek végbe, amelyekre azelőtt gondolni sem lehetett, és akkor most azt kéred, jósoljak? Nem tudom, feltételezem, minden egyszerűbb és jobban kezelhetőbb lesz. Csökkenni fog a gépek mérete, jobb minőségűek lesznek a monitorok, egyszerűbbek és sokoldalúbbak lesznek a programok, kezelőfelületek. Nagyon nehéz elképzelni, hogy milyen irányba mehet még a technika, de a közelmúlt fejlesztéseit elnézve biztos vagyok benne, hogy fogunk mi még nagyokat nézni!

**– És mi lehet a jövője az archivatori tevékenységnek?**

– Ahogy egyszerűsödnek a technikai feltételek, eljön az ideje annak, hogy mi magunk egyre profibban, könnyebben kezelhetően tegyük közzé az anyagainkat. Ugyanakkor szükség van a korábbi, más korszakokban született archiválások felülvizsgálatára is, hiszen minden korban más és más dolog válik érdekessé, fontossá, értékke. Karinthyt például nem kereste a filmhíradó, hogy felvételt készítsen róla, mégis fennmaradt az íróról itt-ott néhány villanásnyi képsor, amely ma különösen értékes darabja a gyűjteményünknek. Volt olyan, amit véletlenül találtunk meg, annyira rövid. Ezért fontos, hogy a gyűjteményünk kutatható legyen a weben is, és a kommentelési lehetőséggel bárki hozzátehesse akár a maga észrevételeit is közös mozgóképes emlékezetünkhez.

Készítette: Tanner Gábor

# Filmgyűjteményi mozik műsora 1.

## A Cineaste 2010 tavaszi számából

Tizenhat műsorszerkesztőt hívtunk meg Észak-Amerikából (sajnos a területi korlátok miatt nem tekinthetünk messzebbre, bár jó néhány jeles filmes műsorszerkesztő dolgozik világszerte), hogy áttekintsük a gyűjteményi mozik programkészítésének gyakorlatát. Öt kérdésre kellett válaszolniuk a tapasztalataik és a programkészítő-filozófiájuk szerint, valamint kíváncsiak voltunk rá, hogy mik a reflexióik az archívumi filmvetítések jelenlegi körülményeiről és jövőjéről. Jóllehet a hagyományos értelemben vett archívumi moziban üzleti alapon vetítenek klasszikus filmeket, mi most tágabb értelemben használjuk ezt a meghatározást: archívumi (vagy gyűjteményi) mozi elnevezéssel illetjük mindazokat a vetítőhelyeket, ahol filmbemutatókat és filmes rendezvényeket tartanak, és nem az éppen aktuális mozarabok vetítésére fókuszálnak. (...) Egy archívumi mozinak nagy szerepe van abban, hogy melyik filmet fedezi fel magának a kortárs filmkultúra. Csak hogy más médiumok is jelentkeznek erre a szerepre. Például a videoterjesztők (a stúdiókiadványokon túl értékes munkát végeznek a Criterion Collection, Masters of Cinema és még sok más sorozat kiadói), vagy a weboldalak fenntartói (például az Auteurs, amelyek úttörő az online filmbemutatókban /A weboldal ismertebb neve Mubi, fenntartói online filmmúzeumként határozzák meg magukat – a szerkesztő megjegyzése/), a kábelszatórnák (a TCM meghatározó jó néhány filmbolond számára /Turner Classic Movies nevű tévécsatorna, amelyek Ted Turner médiabirodalmának részeként 1994-ben kezdett sugározni, a cég szerint éppen száz évvel azután, hogy az első nyilvános filmvetítést megtartották New Yorkban – a szerkesztő megjegyzése /) és az igény szerinti videoszolgáltatók (például az IFC /A Rainbow Media által tulajdonolt amerikai cég független- és dokumentumfilmeket kínál a felületén – a szerkesztő megjegyzése/). Egykori mozis műsorszerkesztők is világszerte növekvő számban találják meg a helyüket a mozik falain kívül (például Kent Jones, az egyik válaszadónk, most hagyott fel a programszerkesztéssel a Lincoln Center's Walter Reade Theaterben, és helyezkedett el a filmviág mindent tájáról származó filmek felújítására és terjesztésére létrehozott Martin Scorsese's World Cinema Foundationnál menedzserigazgatóként). De szent meggyőződésünk, hogy a gyűjteményi moziknak még mindig meghatározó szerepük van a mozinézők ízlésvilágának formálásában, így mi most rájuk koncentrálnunk, nekik tartjuk ez a szimpóziumot: hogyan vélekednek múltról és jelenről egy pár régimódi filmszínházban.

Egy valami határozottan állítható a válaszok ismeretében: a gyűjteményi mozik programjának felbecsülhetetlen szerepe van abban, hogy bizonyos filmeket kontextusba helyezzenek. Minden programszerkesztő egyöntetűen hisz abban, hogy ez az összefüggésrendszer fontos, továbbá fontosak a gondosan összeállított különféle alkotói sorozatok. A vitában résztvevők között konszenzus alakult ki abban is, hogy a gyűjteményi mozik műsora segít bizonyos filmeknek bekerülni a filmes közbeszédbe, de segítik a néző filmes horizontjának szélesítést is, amennyiben felhívják a figyelmet egy-egy életműre, hagyományra, történelmi időszakra vagy bizonyos filmes kapcsolatokra – és éppen ez az, ami szertefoszlik, amikor videón vagy online elérhető

filmek össze-visszahalmozott garmadájában turkálunk. (...) A vetített film élménye egy ideig még megőrzi erejét, de az új generációk egyre inkább ragaszkodnak az iPhone-jaikhoz. A gyűjteményi mozik talán megfelelő találkozóhelyek maradhatnak, amelyek helyet adnak bizonyos transzformatív élményeknek. Ezeket egyre inkább a múzeumok, archívumok és egyetemekhez tartozó vetítéssorozatok veszik át, de azért fontos, hogy felhívjuk a figyelmet a kis mozikra is (New Yorkban például jó néhány kis mozi zárt be az utóbbi évtizedben, viszont a Light Industry és Union Docs erősítette a pozícióit és fellendült). Kevesen vannak, de gyorsan mozognak, változnak, tele vannak életerővel.

Jared Rapfogel

A következő kérdéseket szegeztük az archívumi mozik programszerkesztőinek, melyekre ők az alább olvasható válaszokat adták. A szimpózium online formában folytatódik, a további szövegek a [www.cineaste.com](http://www.cineaste.com)-on érhetők el.

1. Van jövője a gyűjteményi moziknak, figyelembe véve, hogy hatalmas változások mentek végbe a múlt században a technológiában és a nézői szokásokban? Hogyan jellemezné az otthoni videózás az internetről való letöltés stb. támadását a mozibeli vetítések ellen? Ennek a jelenségnek csak negatív következményei vannak, vagy hoztak pozitív dolgot is? (Például a videomegjelenések hatására felfigyeltek-e új alkotókra, vagy netán nőtt az érdeklődők ismeretanyaga?)

2. Hogyan jellemezné a műsorszerkesztési gyakorlatát? Az új körülmények és a nézők esetleg megváltozott elvárásai alakítottak-e azon, hogy milyen jellegű összeállításokat (retrospektíveket, tematikus sorozatokat, nemzeti filmheteket stb.) részesít előnyben?

3. Hogy látja, továbbra is elérhetőek jó minőségű celluloidkópiák? Mit gondol, a jövőben is készíteni és terjeszteni fognak kópiákat, vagy ez egy kihalóban levő filmterjesztési forma? És ha a kópiáról való vetítés hanyatlásra is van ítélve, milyen mértékűnek képzelem a veszteséget? Kész arra, hogy videóról vagy valamilyen digitális hordozóról vetítsen?

4. Miként alakult át a nézőközönsége az évek során? Nő vagy csökken a nézői száma? Változott a közönségnek társadalmi összetétele, vagy az általános életkoruk, változott a filmről való ismeretük? Fogékonyak vagy távolságtartóak a változásokkal és az újszerű programokkal kapcsolatban?

(Az 5. számú kérdéscsoportra helyhiány miatt nem térünk ki, mert az a megkérdezettek gyerek- és fiatalkori személyes élményeit firtatta a gyűjteményi mozikkal kapcsolatban – a szerkesztő megjegyzése).

### John Ewing

**A Cleveland Institute of Art Cinematheque igazgatója és a Film at the Cleveland Museum of Art társigazgatója.**

1. Határozottan van jövője a gyűjteményi szemléletű programszerkesztésnek – a kábeltévén, a filmre, mint vizuális művészetre tekintő múzeumokban és a házimozik-kultúrában. Ám hogy van-e jövője a gyűj-

teményi programszerkesztésnek a moziban? Szívesen mondanám, hogy igen, de manapság egy klasszikus film vetítése 35 mm-es kópiáról gyakran megfizethetetlenül drága (500 dollár körül van egy előadás költsége, ebből 250-350 dollár a film kölcsönzési díja, 150-250 dollár a kópia oda-visszazállítás költsége). És ez még nem tartalmazza a moziban dolgozók fizetését és a reklámköltséget. És mindenek felett a mozi rezsijét. Egy új vagy klasszikus film tévén, DVD-n és interneten olcsóbban elérhető, mint a moziban, morognak is a nézők, amikor kifizetik a jegyet. A Cleveland Cinematheque látogatottsága ennek megfelelően visszaesett. Ugyanakkor az, hogy ma már alternatív hordozókon is elérhetőek a filmek, azt eredményezte, hogy olyan filmeket is felfedeztek, amik máskülönben ismeretlenek maradtak volna a közönség számára. Ennek következtében sosem látott mértékben kiszélesedett a filmes műveltség. (Most fel lehet venni a filmeket, vagy megvásárolni őket, birtokolni, letölteni az egyes alkotásokat – a filmek lettek az új könyvek.) És előfordul, hogy amikor az emberek felfedeznek egy-egy új filmet a tévén vagy DVD-n, és nagyon megtetszik nekik, akkor ha lehetőségük nyílik rá, eljönnek, és a moziban is megnézik. A különféle hordozók között komplementerviszony alakul ki. Ez esetleg hatással lehet arra, hogy a kópiaüzlet is fennmaradjon, ami alapfeltétele annak, hogy a gyűjteményi mozik moziként működhessenek tovább. Ritkábban emlegetik azt a tényt, hogy egy-egy moziban vetített film dinamikusabb árucikké válik a mozin kívüli piacokon is. Itt a hatások oda-vissza érvényesülnek. A gyűjteményi mozi segíthet elválasztani a búzát a pelyvától. Mindazonáltal a 35 mm-es filmeket játszó gyűjteményi moziknak csak a legnagyobb városokban van jövője, ahol az emberek hajlandóak többet fizetni egy-egy filmélményért.

2. A Cleveland Cinematheque körülbelül 250 különböző filmet mutat be minden évben. (...) Mi csaknem mindent 35 mm-es kópiáról vetítünk. A Cinematheque különféle programjai mindenkinek kínálnak valamit – legalábbis azoknak, akiket érdekelnek a klasszikus és kortárs filmek. 600 férőhelyes vetítőtermünkben két-három különböző filmet vetítünk azokon a napokon, amikor nyitva vagyunk (általában csütörtöktől vasárnapig) különböző árkategóriákban. A Cinematheque az utolsó esélye egy filmnek, hogy moziban játsszák Clevelandben." (...)

3. Van még jó néhány megfelelő állapotú 35 mm-es kópia, ami elérhető, hogy vetíthessük őket a tematikus filmsorozatokban és a rendezői retrospektívekben. (Nálunk lehetőség van arra, hogy két géppel tekercsről tekercsre vetítsünk, így hozzá tudunk férni archívumi vagy könyvtári kópiákhoz, amik az egy nagy plate-ről /tálcáról/ vetítő mozik számára elérhetetlenek.) És van elég új kópia, amire számíthatunk. Nézzük ezt az évet! Sorozatszerűen hetente tartunk egy-egy vetítést „Felújítás és helyreállítás” címmel. Ez nem egy tematikus sorozat, de egyedül álló klasszikusok gyűjteménye. Csupán azért kerülnek itt egy sorozatba, mert mind híres film és mindegyikből van új, restaurált 35 mm-es kópia. Ennek a sorozatnak ez első felében különböző alkotásokat mutattunk be, például az Amarcordot, a Bye Bye Birdie-t, az Egy ember lemarad-ot (Odd Man Out) és az Arayát. Ilyen sorozatot azért kell tartaniuk a hozzánk hasonló moziknak, hogy keringésben tartuk a 35 mm-es kópiákat. (...) Ellenzem egy olyan film videóról vagy DVD-ről való vetítését, ami 35 mm-es celluloidra készült (ahogy egy múzeum sem függeszt ki reprodukciókat a falára), és imádkozom, hogy továbbra is gyártsanak 35 mm-es kópiákat. Azt hiszem, ezt meg is fogják tenni – legalábbis egy ideig. Ha jól tudom, nincs elismert és elfogadott digitális formátum, ami „archívumi médium” lenne, csak a celluloid. És amíg kópiára archiválják a filmeket, addig továbbra is gyártanak ilyen nyersanyagot, és a stúdiók is gyűjteni fogják őket – még ha csak a saját gyűjteményük számára is.”

(...)

(Folytatjuk)

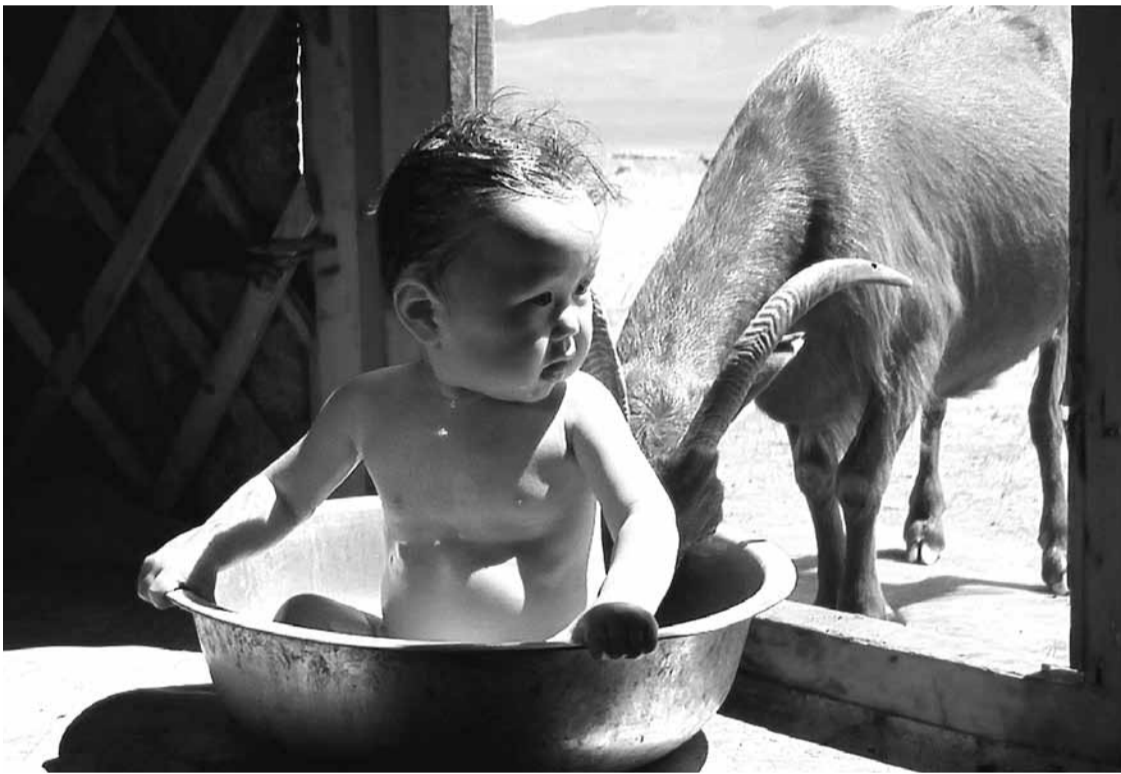
Repertory Film Programming, Cineaste 2010 Spring  
Fordította: Pető Ákos

BESZÉLŐ FEJEK

# VEŘÉKEDÉS a pillepalackokéért

## Beszélgetés Thomas Balmes dokumentumfilm-rendezővel

a Babák – Az első év magyarországi bemutatója kapcsán



**Thomas Balmes francia dokumentumfilm-rendezővel a Babák – Az első év című filmjének mozibemutatója kapcsán beszélgettünk. A film egy namíbiai, egy mongol, egy japán és egy egyesült államokbeli baba első évéről szól. Balmes-szal arról is beszélgettünk, hogyan látja a dokumentumfilmzés helyzetét és jövőjét, no meg mesélt Michelangelo Antonioniról is, akivel egy éven át állt munkakapcsolatban.**

– Záporoznak ránk a képek. Nyilván ezért mondják, hogy a hagyományos, lassú dokumentumfilmek kora lejárt. Az ön munkájában mégis sok a hosszú beállítás. Miért?

– A képdömping korában nincs lehetőségünk elidőzni egy-egy beállításon. Azt gondoljuk, hogy ki kell vágni a „jelentéktelen”, várakozó pillanatokat. Én a hosszú beállításaimmal egyrészt a film ritmusát lassítom, másrészt meghosszabbítom a jelentéktelennek tűnő pillanatokat.

– Visszanyúlt André Bazinhez, aki azt írta: „tilos a montázs”. Önnél is a kameramozgás a fő formaszervező elv?

– Pontosan erről van szó. A felvett képeknek csak töredéke került bele a filmbe. Sok vágással még több beállítást beleszuszkodhattam volna a kész anyagba, de sokkal felszínesebb lett volna úgy az egész. A kevesebb kép ez esetben többet mond.

– Miért úszik szembe az árral?

– Édesanyám, aki több mint harminc éve tanárnő, azt mesélte, úgy látja, manapság a tanulók egyre kevesebb információt képesek befogadni. A technikai forradalom és leginkább a televízió miatt egyre kevesebb dolgot tudunk megjegyezni. Azt gondolnánk, hogy kinyílt a világ, mivel egyre több információhoz hozzáférünk, de nem vagyunk képesek élni vele. Olvastam, hogy az egyetemeken a szakdolgozatok, a doktorik szakirodalm-listája feleannyi utalást tartalmaz, mint mondjuk harminc évvel ezelőtt. Ha végiggondoljuk, pontosan fordítva kellene lennie, mert sokkal több információhoz férünk hozzá.

– Miért nem tudunk élni a lehetőségekkel?

– Mert olyanná szűkült a gondolkodásunk, mintha SMS-t íránk. A gondolat térben és időben való kibontakoztatása ma már nagyon nehezünkre esik. Épp ezért egy filmrendező felelőssége óriási, mivel

a társadalomra gyakorolt hatása mérhetetlenül nagy. A filmipart – a televíziózásról nem is beszélve – anyagi érdekek határozzák meg. A média kereskedők kezében van, és ők bevételben és kiadásban gondolkodnak. Én értelmiségi családból származom, céloom nem a pénzkeresés, hanem az emberekkel való közös gondolkodás a világ dolgairól. A filmben különböző társadalmi berendezkedéseket mutatok be a gyerekek révén, melyek mindegyike számomra egyenrangú.

– A dokumentumfilm feladata klasszikusan a valóság bemutatása lenne, ám a 60-as évek filmművészete után már semmiképpen sem lehet azt mondani, hogy ami a vásznon látható, az a valóság.

– Már az is, hogy az alkotó témát választ, és kitalálja hozzá a képet – szubjektív. Ennek azonban fokozatai vannak. Hagyományosan a dokumentumfilm feladata az volt, hogy a nézőnek megtanítsa valamit. Ma már erről teljesen másként gondolkodunk. Én is azt szeretném, hogy a dokumentumfilmem megnézése után a néző egy tucat kérdést tegyen fel magának. Szerintem kétféle film létezik. A nyitott és a zárt. A zárt dokumentumfilm meg akar tanítani a nézőnek valamit, a nyitott kérdéseket vet föl.

– Hogyan valósul ez meg az új filmjében?

– Mikor megkaptam a felkérést a Babákra, a legnagyobb szabadságot kértem hozzá. Dokumentumfilmjeim nagy része etnográfia abban az értelemben, hogy más népek életének „a részt vevő megfigyelés” módszerén alapuló leírása. A babák első évének bemutatása csak apropóul szolgál arra, hogy a különböző kultúrákon elgondoljunk. A namíbiai kisgyereket alig veszi körül modern technika, mégis harmonikus, kerek az élete, a mongol sztyeppén egy kicsivel már több a modernség, az amerikaiak ellepi a civilizáció összes találmánya, a japán pedig mintha valami science fictionben élne.

– Mai tendencia, hogy a dokumentumfilmek egy része játékfilmes elemekkel próbálja „színesíteni” az alkotását. Mit gondol erről?

– Ez a módszer a kreativitás hiányáról árulkodik. Mindennek a televízió az oka. A nézőket gyakorlatilag „drogosokká” tette, akiket folyamatosan el kell látni „anyaggal”. Leginkább a képdömpingről van szó, a pörgésről, amelyet egyáltalán nincs időnk alaposan megfigyelni. A képeken mindig történnie kell valaminek. Ez a sok történés átvette a gondolkodás helyét. A televízió leszoktatott minket a képeken való gondolkodásról. Nekem például éppen ezért nincs otthon televízióm – nem szeretem, ha folyamatosan manipulálni akarnak.

– Hány valóság van?

– Annyi, ahány perspektíva. A mai média hajlik arra, hogy a valóságot általában egy nézőpontból ábrázolja. A dokumentumfilmek feladata az, hogy újabb és újabb perspektívákat kutassanak fel.

– Gyerekek és állatkák bemutatása biztos siker, de ebben a filmben a formanyelv és a hosszú beállítások a lényegesek. Tudjuk, hogy a hosszú beállítások első mestere Michelangelo Antonioni volt. Ön készített is egy werkfilmet a Túl a felhőkön forgatásáról. Mesterének tekinti Antonionit?

– Egy évet töltöttem vele, sokat tanultam tőle, a filmjeiből. De azt hiszem, hogy több „mesterem” van. Másrészt meg kell jegyezni, hogy nekem több humorom van, mint neki volt.

– Antonioni sorsának abszurditása, hogy egész életművében a kommunikációképtelenségről beszélt, majd a Túl a felhőkön forgatása előtti agyvérzése miatt elvesztette beszédképességét, szókincse onnantól körülbelül egy tucat szóra korlátozódott. Ez elég abszurd.

– Valóban, pontos kifejezés az, hogy abszurd. Csak néhány szót tudott mondani, igen, nem, ennyi volt. Jeanne Moreau-t kérdeztem a film forgatásakor,

milyen volt Antonionival régebben forgatni, hiszen ő már többször dolgozott vele. Azt mondta, hogy akkor sem beszéltek többet, de akkor ráadásul még sokkal kellemetlenebb ember is volt. Állítólag zsarnok személyiséggel rendelkezett. De az is az igazsághoz tartozik, hogy nem lehetünk egyszerre jó emberek és zseniális alkotók. Ez a kettő nem működik együtt. A teremtésre fordított energiát el kell valahonnan vonni. Lehet, hogy én soha nem leszek igazán nagy filmrendező, mert háromgyerekes családapapa vagyok, és nagyon sok energiát fordítok arra, hogy próbáljak jó apa lenni.

**– Gondolom, hamar eltelt az Antonionival töltött egy év...**

– Félelmetes volt. Megmaradt a teremtő energiája. Amikor kezdetét vette, és a szemembe nézett, érezted, hogy a lelked mélyére lát. Egy alkalommal, a forgatás kezdete előtt, Fanny Ardant-nal leült egy padra, megfogta mindkét kezét, és negyedórát szó nélkül csak néztek egymás szemébe. Olvastak egymás gondolataiban, áramlott közöttük a teremtő energia. Ardant olyan boldog volt, hogy sírt örömeiben.

**– Hogyan tudott Wenders és Antonioni együtt dolgozni, hiszen a producerek csak úgy men-**

– Ez a legbonyolultabb filmem, de nemcsak a négy szál miatt. Azért, mert nincs hagyományos feszültségforrás a filmben. Nincs halál. Lehetett volna, de nem akartam élni ilyen eszközzel. Ráadásul szegény-gazdag ellentétet sem akartam kreálni, mind a négy család a maga kultúrájában ugyanazon a társadalmi szinten van. A namíbiai család például 150 tehénrel, 200 birkával rendelkezik, szóval gazdagnak számítanak. A gyerekek nem azért játszanak a homokban a földön egész nap, mert szegények. Aki ezen a szálon indul, nem jut majd túl messzire. Sokkal inkább a technikához való viszonyukat akartam bemutatni. Minden társadalmi berendezkedésnek létjogosultsága kell hogy legyen. Úgy érzem, nem lehet ezt manapság elégszer hangsúlyozni: nem kell az európai modellt ráerőltetni a világra.

**– A sajtó részére készített szóróanyagban azt írják a film külföldi forgalmazói, hogy mind a négy gyerek hasonlóan fejlődött. Én nem ezt láttam. A namíbiai gyerek mindenkit megelőzött mindenben.**

– Egyik promóciós anyagomon sem az van, amit én szeretnék rajta látni. A namíbiai család például úgy jelent meg a szóróanyagokon, mintha szegény lenne,



**tek bele a film forgatásába, hogy rendelték Antonioni mellé egy másik filmrendezőt, ráadásul a „final cut” joga is Wenders kezében volt. A legenda szerint Antonioni éjszaka újravágta a Wenders által végső állapotúra alakított filmet.**

– Nem szerette Antonioni, hogy Wenders vele volt, de senki nem vállalta a film biztosítását másként. Annyira nem szerette, hogy a forgatás elején egy alkalommal föl pattant a rendezői székéből, a csapóhoz rohant, akinek tábláján az állt többek között, hogy Antonioni-Wenders filmje, és Antonioni öklével letörölte a krétával felírt Wenders nevet, majd gyomorszájon is vágta rendezőtársát. Így indult a forgatás, csak hogy mindenki képből legyen, ki a főnök.

**– Hosszan anekdotázhatnánk még Antonioniról, de térjünk vissza a filmjéhez...**

– Pedig jobban szeretek Antonioniról beszélni, mint magamról. Azt hiszem, ott ejtettük el a fonalat, hogy ez a film nem a babákról szól elsősorban. Ha így lenne, nem én volnék a rendezője.

**– A történet négy szálon fut, négy baba első évét ismerjük meg. Mikor olvastam erről, bevallom, kicsit aggódtam a filmért, mert manapság ritkán mernek a filmrendezők négy szálon futó történetet bemutatni.**

és csak azért vállalta a forgatást, hogy kórházban szülhessen. Ez nem igaz. Egy gazdag családnál forgattunk.

**– De jól láttam, hogy a namíbiai gyerek gyorsabban fejlődött az első évben, mint a többi?**

– Persze. Egyrészt a namíbiai babával folyamatosan vele volt az anyja, másrészt viszont, illetve talán éppen ezért, sokkal több szabadsággal is rendelkezett, mint a többi baba. Nem szóltak rá állandóan, hogy ezt ne csináld, azt ne csináld. Ezenkívül sok gyerek vette körül, akiket utánozni lehetett. A japán és az amerikai gyerek sokkal idegesebb volt, mert nem a saját ritmusa, nem a saját kreativitása szerint zajlott körötte az élet. A namíbiai a növényekkel, az állatokkal játszott, figyelte a szelet. Fontos jelenet a filmben, amikor kiborul a japán baba. A kicsit ugyanis magára hagyják egy „neki való” logikai játékkal. Ellenpontnak viszont ott volt a mongol kisgyerek, aki remekül eljátszott egy vécepapírtekerccsel, és egyáltalán nem lett ingerült és ideges, pedig őt is magára hagytuk a kamerával.

**– A filmben látunk két namíbiai kisgyereket, az egyik, a kisebb, utánozza a nagyobbát. Jól megvannak egymással egészen addig, amíg a kicsi megpróbálja elvenni az üres pillepalackot a nagyobbától. Akkor viszont a nagyobb többször fejbe veri a kicsit, akinek ettől sírásra görbül a szája. Elgondolkodtató.**

– Három gyerekem van, a munkám miatt sokat utazom, az utazásokról egy csomó ajándékkal térek haza, szóval kényeztetem őket. Mégis folyamatosan vita van, hogy ki mit kapott, vagy éppen azért, hogy most ki legyen többet az apával. Ezzel csak azt akartam mondani, hogy a gyerekek között sok a konfliktus. Érdekes módon Namíbiában ez nem így volt. Ott alig láttam olyat, hogy a gyerekek veszekedtek valamiért egymással vagy a szüleikkel. Mondom én, de a nyitójelenet mégsem ez volt. Aztán a vágóasztalon jöttem rá, miért van mégis az a látványos verekedős jelenet a namíbiai gyerekekkel. A pillepalack miatt. Azt a tárgyat én vittem oda. Nem szándékosan, de civilizációs ártalomként. Mondanom sem kell, egyedisége révén elég nagy értékkel bírt. Szóval ez is inkább arról szól, miért kezdenek békés népek háborúzni. A másik ok a testvérek közötti féltékenység. A mongol gyerekeknél figyeltem meg a legjobban, hogy nem nagyon bírták a fiúk egymás között, hogy jött egy új csemete a családba.

**– A filmbeli városi gyerekek elől menekülnek a macskák, a kutyák, a természetes körülmények között tartott állatok viszont jól bírják, ha nyúzzák őket a gyerekek.**

– A mongoloknál még a jurtába is szabadon bejárnak az állatok. Gyakorlatilag velük élnek, de nem rendszabályozzák őket, mint a városiak a kutyákat, macskákat, ezért az állatok is nyugodtabbak, kevésbé idegesek. Talán ez lehet az oka annak, amit látott.

**– Sokat utazik, dokumentumfilmjeit a világ különböző részein forgatja. Mit keres a világban?**

– Önmagam. El kell távolodnom attól, amiben élek. Én azt csinálom, amit szeretek, a munkámat jól megfizetik, a családom jobban él, mint az átlag, de mégis rendszeresen azt érzem, hogy el kell távolodnom ettől a polgári élettől, hogy aztán jobban észrevegyem benne a pozitívumokat. Másrészt, el kell távolodnom a civilizációtól, hogy jobban tudjak figyelni önmagamra.

**– Magyarországon a dokumentumfilmek sorsa, hogy a legjobb esetben bemutatja őket a televízió, majd örökre eltűnnek a süllyesztőben. Videotékákban nem lehet dokumentumfilmhez jutni. DVD-n ki sem adják őket. Franciaországban hogy van ez?**

– Pontosan úgy, mint Magyarországon. Sőt ez a gondolkodásmód egész Európára igaz. Alig forgalmaznak dokumentumfilmeket DVD-n, moziban se nagyon mennek, tévében meg persze csak egyszer-kétszer. Teljesen játékfilmcentrikusak vagyunk. Érdekes, hogy Amerikában minden megvan DVD-n, a dokumentumfilmeket is megtalálhatjuk a tékákban. Európában nem. De hozzá kell tennem, mielőtt búsongásra adnánk a fejünket, hogy hamarosan minden meg fog változni. Nem kell sok idő, és minden filmet le lehet majd tölteni az internetről fillérékért. A dokumentumfilmeket is. Ez a jövő útja.

**– Miért lett dokumentumfilmese?**

– Olyan családban nevelkedtem, ahol mindenki megvalósította önmagát, és olyan dolgokat csinált, amiről azt gondolta, van értelme. Én a filmezést tartottam ilyennek. Másrészt meg egy dokumentumfilmet egyszerűbb leforgatni, mint egy játékfilmet. Sokkal jobban maradhatok önmagam, művészi szempontból pedig ugyanúgy kiteljesedhet az ember, mint a fikciós műfajoknál. A legfontosabb, hogy megtaláljuk a megfelelő formát, a megfelelő formanyelvet. Van olyan téma, ami a rángatózó, dinamikus, dogmás kameramozgatási technikát igényli, van olyan, amelyik a lassú kamerakezelést, és a hosszú, vágás nélküli beállítások révén bontakozik ki a legmegfelelőbbben. A Babákban a gyerekek életritmusa, a világra való lassú rácsodálkozásuk miatt nem volt kérdés, hogy a lassú kamerázással előadott, hosszú, vágás nélküli beállítások révén lesz a film esztétikus.

Készítette: Csejk Miklós

VÁSZONPAPÍR

# Jut is, marad is

## A filmgyártás állami támogatása Lengyelországban

Szijártó Imre

Lengyelországból folyamatosan jó híreket hallunk, az utóbbi időben különösen bizakodó hangulat övezi a lengyel filmet. Talán a filmtámogatási rendszer eredményességének egyik mércéje lehet, ahogyan a Lengyel Játékfilmszemle (Festiwal Polskich Filmów Fabularnych – FPFF) időpontját 2010-ben megváltoztatták. 2009-ben a szemle még a hagyományosnak tekinthető őszi időpontban került megrendezésre, hogy aztán folyó évtől kezdve átkerüljön május végére. A változás mögött bizonyos nemzetközi fesztiválok időpontjaihoz való szerencsésebb igazodás áll, ám nekünk most egy másik körülmény fontosabb: tavaly ősztől idén tavaszig összegyűlt egy szemlényi bemutatható anyag, azaz egy fél év alatt húsznál több nagyjátékfilm készült el. Ez az adat természetesen a filmek mennyiségére utal csupán, de jelen cikk a továbbiakban sem kíván esztétikai szempontokat alkalmazni, hiszen témánk a filmfinanszírozás és annak hatékonysága. Egy megjegyzést azért mégis tehetünk az ideai fesztivál tapasztalatai és a sajtóvisszhangok alapján: a szemle „népe”, illetve néhány írásbeli megnyilvánulás kissé elhamarkodottnak tartotta a gyártás felfutásával kapcsolatos győzelmi jelentéseket, és az általános vélemény az volt, hogy a filmek színvonalja nem emelkedett lényegesen.

De vissza a filmgyártás állapotát sajátos szemszögből láttató támogatási rendszerhez. A pontosság érdekében már itt rögzítenünk kell, hogy a rendszerváltás, illetve a politikai változások okozta intézményi átalakulás után nem beszélhetünk állami támogatásról a szó valahai, államszocialista értelmében. A filmgyártásnak juttatott központi források a kelet-közép-európai régió valamennyi országában a kilencvenes évek elejétől-közepétől kezdve alapokon vagy alapítványokon, azaz több-kevesebb önállóságot élvező intézményeken keresztül jutnak el a produkciókhoz. A szakmai önrendelkezés az elmúlt mintegy két évtizedben persze számos alkalommal került veszélybe, amire a térségből több példát hozhatunk: Csehországban éveken keresztül küzdelem zajlott a filmtörvény körül, Szlovéniában néhány évvel ezelőtt szanálni kellett a Filmalap gazdálkodását, valamennyi országban voltak és vannak a hatalom részéről központosítási törekvések. Nem kétséges, hogy a nemzeti filmgyártások egyik rendkívül fontos összetevőjéről beszélünk, hiszen az említett esetekben a gyártás és a forgalmazás fenntarthatósága, illetve pusztán léte forgott kockán. Szinte valamennyi országban megfogalmazódnak ugyanakkor olyan vélemények, hogy a nemzeti filmgyártásra nem érdemes központi kereteket juttatni – mindez éppen Lengyelországban jelentkezik talán kevésbé fenyegetően, hiszen a piac mérete európai arányokban a nagyobbak közé tartozik.

A jelenleg érvényes lengyelországi szabályozás alapja a 2005 közepén elfogadott és 2006 januárjában hatályba lépő filmtörvény, amely 1987-es, nyilvánvalóan elavult, az új körülményekre nem alkalmazható elődjét váltotta fel. A régió országaira jellemző, hogy a rendszerváltástól számítva másfél évtizedre volt szükség az új joganyag megszületéséhez. Ez valamennyi országban azt mutatja, hogy a filmipar ebben az időszakban tulajdonképpen törvényen kívüli állapotban volt. A 2005-ös lengyel nekigyürkőzés elsősorban azt célozta, hogy a filmgyártás leküzdje a folyamatosnak mondható válságot, és újra a kulturális élet vezető ágazatává váljon. A jegybevételek növelése csupán köztes cél, mert az európai forrásokhoz való hozzáférés a döntéshozók és

a szakma érdeke szempontjából is fontos volt. Meg kell jegyeznünk ugyanakkor, hogy a nemzeti filmgyártás ekkoriban valóban csökkenő nézőszámot hozott, de a 2004-es csaknem hárommillió nézőszámhoz több, hasonló helyzetben levő országban örültek volna (Magyarországon ez hazai filmekre váltott körülbelül hétszázötvenezer mozijegyet jelentene, és hangsúlyozzuk: Lengyelországban ekkoriban a nemzeti film mély válságáról beszéltek).

A 2005-ös filmtörvény meghatározza az állam feladatát: „Az állam a nemzeti kultúra részét képező filmipar területén mecenatúrát lát el, amely különösen a filmgyártásban és a promócióban, a filmkultúra terjesztésében, illetve a filmes kulturális örökség őrzésében nyilvánul meg.” Az állami támogatás természetesen a nemzeti filmgyártás alkotásaira vonatkozik, ezért elkerülhetetlen a nemzeti film fogalmának meghatározása – ezzel egyébként a térség valamennyi országának hasonló filmtörvénye megküzd. Egy filmet tehát a törvény a következő feltételek teljesülése esetén fogad el lengyelként: a producer vagy a koproducer olyan jogi személy, akinek telephelye Lengyel Köztársaság területén található; ezenkívül a törvény tartalmaz egy felsorolást, amelynek elemei közül legalább további egynek teljesülnie kell. A listában követelményként szerepel egyrészt a forgatókönyvíró, a megfilmesített irodalmi alkotás szerzője, a rendező vagy a főszereplők egyikének állampolgársága, másrészt a producer részesedése a produkcióban, harmadrészt a film eredeti kópiájának lengyel nyelvűsége. Mindezt azért szükséges részletesen, de ugyanakkor elkerülhetetlen leegyszerűsítésekkel idézni, mert a törvény vonatkozó helyeitől függ egy adott filmnek juttatható állami támogatás mértéke. Láthatjuk tehát, hogy egy alkotás nemzeti jellegének meghatározása nem könnyű, ugyanakkor ettől a besorolástól függ a támogatás pusztán ténye.

A törvény második fejezete tartalmazza a Lengyel Filmintézet (Polski Instytut Sztuki Filmowej – PISF) létrehozásáról szóló rendelkezést. A lengyel sajtóban moziminzisztériumként emlegetett intézmény elnevezésének magyar megfelelője félrevezető lehet, ezért érdemes előrebocsátani feladatkörének vázlatos leírását: a lengyel filmgyártás fejlesztése, a lengyel filmhez való hozzáférés szélesítése, a pályakezdő alkotók segítése, a lengyel film promóciója, a gyártás és a terjesztés támogatása (beleértve a határon túli alkotásokat), szakértői feladatok ellátása, a filmarchívumok fenntartásának segítése, a független filmes törekvések és a filmes vállalkozások segítése. A PISF a létrehozása idején létezett három állami ügynökség feladatait vette át és terelte egységes irányítás alá, ezek az ügynökségek a forgatókönyvek létrehozásával, a gyártással és a promócióval foglalkoztak. Az intézmény előképeit megtaláljuk a filmgyártást az utóbbi években különösen eredményesen támogató skandináv országokban, Franciaországban, ahol a nemzeti kultúra védelmét kiemelkedően fontosnak tartják, továbbá Németországban. Az intézetet Agnieszka Odorowicz vezeti, aki minden évben előkelő helyen végez a befolyásos személyiségekről szóló szavazásokon, idén például elnyerte a Polityka című lap Az Év Embere címét. Az igazgató asszony kezében rendkívüli hatalom összpontosul, ellenfelei gyakran nevezik cárnőnek.

Ezen a ponton érteztünk el a PISF gazdálkodásának kérdéséhez, hiszen az intézet azokat a pénzeket tudja támogatásként továbbadni, amelyeket valamilyen formában begyűj-

tött. A bevételek között egyrészt költségvetési támogatások szerepelnek, ezek a pénzek tekinthetők közvetlen állami támogatásnak; egy részük a magyar Nemzeti Kulturális Alaphoz hasonló intézménytől származik (Fundusz Promocji Kultury – A Kultúra Promóciója Alap). A többi bevétel azonban nem állami, tulajdonképpen független a költségvetéstől: az intézet tulajdonában levő filmek szerzői jogaiból származó bevételek, adományok, az intézet saját vagyonának működtetéséből származó bevételek, a moziüzemeltetők, a terjesztők, a televíziós társaságok és a kábeltelevíziós szolgáltatók bevételeinek másfél százaléka. A legnagyobb vitát ez utóbbi társaságok képviselőinek megnyilatkozásai váltották ki, ezeket azonban most nincs helyünk idézni.

A továbbiakban azokat a tevékenységeket soroljuk fel, amelyeket a PISF jellemző módon támogat, majd a támogatási rendszer néhány, magyar szemmel érdekesnek látszó elemét emelnénk ki. Az intézet társfinanszírozóként vállal szerepet filmes projektek előkészítésében, a filmek gyártásában, a terjesztésben, a népszerűsítésben és a promócióban, a filmgyártás infrastruktúrájának fejlesztésében, a filmkultúra óvásában és őrzésében. A gyártás támogatásának mértéke százalékokban és kvótákkal van meghatározva, az alapelv az ötvenszázalékos részvétel. Az intézet tanácsa ezt akár kilencven százalékra is felemelheti az úgynevezett „nehéz” filmek és az alacsony költségvetésű filmek esetében. A koprodukciónak ugyancsak kaphatnak kiegészítő támogatást. Talán ebből a rövid áttekintésből is kitűnik, hogy a PISF támogatási elvei a Kelet-Közép-Európában hagyományosan erős művészfilmes törekvéseknek kedveznek, amelyek különösen nehezen birkóznak meg a piaci viszonyokkal. Erre utal a törvény azon pontja is, amely a nyereséges projekteket arra kötelezi, hogy a támogatás összegét fizessék vissza. Egy átlagos film teljes költségvetése Lengyelországban hárommillió zloty körül van, ami nagyjából kétszázmillió forintnak felel meg. Az intézet létrejötté és a támogatási rendszer 2005 utáni átalakítása sem változtatta meg a régióban ismerős „alacsony költségvetés – magas művészi érték” formulát.

Az eddigiekben az intézetet mint a filmgyártás támogatására beszedett bevételek továbbosztóját mutattuk be. Az intézet azonban valódi csúcspontként majd akkor válik, amikor a filmgyártás intézményrendszerének teljes államtalanítása megtörténik – a célként kitűzött teljes privatizáció bevételei ugyanis szintén a PISF használatára jelentkeznek. A közelebről és részleteiben alig ismert privatizációs folyamat az eredeti tervek szerint 2010 végén zárult volna le, ám a hírek szerint lassabban halad a tervezettnél.

Érdekes egy pillantást vetni a PISF kiadványára, amely a 2010-es úgynevezett operatív programokat tartalmazza. A különböző alprojektek költségvetését csupán néhány ponton érdemes részletezni, mert a célunk az ezek közötti arányok érzékeltetése. A programok összességére az intézet 2010-ben körülbelül 115 millió zlotyot szán, ami úgy nyolcmilliárd forintot jelent. Az összeg nagyjából hetven százalékát költik gyártásra. A gyártás rovatában a következő prioritások szerepelnek: szerzői film (harmincmillió zloty), történelmi film (harmincötmillió), gyerek- és családi film (tizenhárommillió), közönségfilm (tízmillió). A gyártást követő második operatív program az „Oktatás és a filmkultúra terjesztése” címet viseli. Prioritásai a következők: filmoktatás és szakmai képzés, filmes rendezvények, magas művészi értékű filmek terjesztése és népszerűsítése, a filmarchívumok anyagának digitalizációja és fenntartása, kutatás és fejlesztés. A negyedik operatív program a mozik fejlesztésével, az ötödik a lengyel film külföldi népszerűsítésével foglalkozik.

Ha mérleget szeretnénk készíteni a központi támogatás immár öt éves új gyakorlatáról, akkor az egyik oldalon hallani azért kételkedő és bíráló hangokat: legutóbb fiatal filmek egy csoportja nyílt levélben tette szövé a PISF döntéshozatali gyakorlatát. A másik oldalon viszont figyelembe kell vennünk a kétségtelenül meggyőző eredményeket. A lengyel film részesedése folyamatosan emelkedik a jegyeladásokban; az elmúlt évben készült az utóbbi húsz év legnépszerűbb lengyel filmje, amely megdöntötte a klasszikus irodalmi alkotásokból készült filmek nézőszámait (a Lédik című filmről van szó, amely két és fél millió nézőt hozott); meredeken emelkedik a koprodukciónak száma – lengyel részvétellel forgatott filmet az elmúlt években Peter Greenaway, David Lynch, Lars von Trier; és új filmoktatási programok indultak.