

Vágói, készítési emlékek

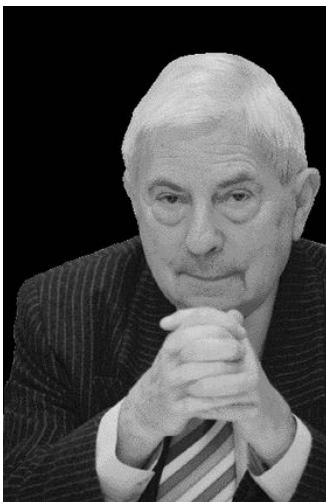
A könyv finiséhez érve elhatároztam, hogy sorban végigmegyek a 13 játékfilmemen, felidézve gyártási, rendezői, vágói és egyéb történéseket, amelyekkel, talán a személyesség okán, több információt tudok közreadni az olvasóknak.

Mivel ez egy tankönyv, igyekszem a filmekben fellelhető szakmai hibákat felfedni, kitárgyalni. De mert persze az összesre nem lenne elég hely, csak a nagyon bántó és tanulságos eseteket idézem fel.

Egészséges erotika

(vágói munkálatok 1985 aug.-nov.)

A véletlen lett rendező esete az enyém. Nem akartam igazán filmet rendezni, jobban izgatott az operatőri munka, a Filmművészeti Főiskolán is kameraman osztályba jártam és diplomáztam. De mert egy rendező sem akart velem forgatni, kitaláltam egy ötletet: írok egy jó forgatókönyvet, azt odaadom egy rendezőnek, hogy megcsinálhatja, de azzal a feltétellel, ha én leszek az operatőr! Megírtam egy fél év alatt az Egészséges erotika forgatókönyvét, és mivel akkoriban a Bacsó Péterrel voltam a rendezők között a legjobb viszonyban, odaadtam neki. Két óra múlva felhívott a titkárnője - ugyanis akkoriban a Filmgyárban dolgoztam, mint trükk-operatőr - hogy a Bacsó elvtárs vár az irodában. Felmentem, és amikor beléptem hozzá lelkesen azt kérdezte, hogy mikor akarom kezdeni a forgatást? Egy nagyot pislogtam, és kinyögtem, hogy most nyáron. Szóba sem került, hogy ki rendezi a mozit, neki természetes volt, hogy én. Hát így lettem rendező egy délelőtt alatt.



Bacsó Péter

Aztán szinte mindent gyorsan be kellett pótolnom, amit egy rendezőnek tudnia kell, kezdve a film előkészítésétől a színészválogatásig, a technikai forgatókönyv megírásától a munkatársak kiválasztásáig. Sok fiatal filmes szakembernek is ez volt az első játékfilmje. Így a gyártásvezető Sarudi Gábornak és a díszlettervező Gárdonyi Lászlónak is, akitől származik a nagy ötlet, hogy a Filmgyár Fóti telepén meg tudjuk építeni a ládaüzemet. Legjobban a színészvezetéstől félttem, mert korábban még soha színésszel nem volt dolgom. Ráadásul, azt már az elején eldöntöttem, hogy kipróbálom a visszafelé forgatást, mint az abszurdot és a groteszket fokozó technikát.

Csináltunk a Koltai Robival egy próbafelvételt a filmgyárban, ami megnyugtatóan viccesre sikerült, és a Robi is nagyon élvezte.



Koltai Róbert



A ládagyár

Mivel ezelőtt játékfilmet mint rendező meg sem próbáltam készíteni, így a rutin és szakmai tudás hiánya sok nehéz percet okozott, főleg a vágásnál. Az elején, amikor egyetemisták látogatják meg a ládagyári nőket hogy szexuális felmérést készítsenek, a vezetőjüknek volt a forgatókönyvben egy hosszú beszéde, amit Gőz István a maga által kitalált, erős és túlzott grimaszokkal előadott játéka, ott a helyszínen tetszett. De a vágósobában már rémesen utáltam. Ekkor jött a kényeszerű ötlet: a szecskázás. A dob gép hangjaira szekvenciákat vágtam be a beszédből, változtatva a nők plánjaival, ezzel kicsit megúszva kínos fiaskót.



Gőz István és Rajhona Ádám



A munkásnők csapata.

Amikor szétosztják a kérdőíveket, már visszafelé forgatva vettük fel, vagyis az egyetemista lányok a forgatáson összeszedik az íveket.

Ezt a visszafelé forgatást ahol tudtam bevettem, abból a formai okból, hogy jelképesen a lehető leggroteszkebb képet sugalljam a munkásnőket kihasználó hatalomról. Ezért is ahol csak a nők voltak a jelenetben, ott normálisan ment a kamera.

Itt meg kell hogy említsek egy meglehetősen bonyolult stratégiát, amit a mentorom, Bacsó Péterrel kapcsolatban kellett alkalmaznom.

A vele való korai beszélgetésekben nem mertem megemlíteni a speciális forgatási módszert amit használni szeretnék. Mélyen hallgattam a visszafelé forgatásról, mert attól tartottam, hogy nem érti, és ezért leállítaná a munkát. Az ő szemszögéből jogosan: ad egy teljesen ismeretlen trükk-operatőrnek filmrendezési lehetőséget, aki valami új technológiával, számára átláthatatlan módszerrel, rögzítené a snitteket. Ezzel nem akartam szembesíteni. Konspiráltam a stábbal. Amikor megtudtam, hogy Bacsó Péter ki fog látogatni a forgatásra, előtte leállítottam a munkát és megkérdeztem Kardos Sanyit, hogy ahogy megjelenik a helyszínen, leállunk az aktuális jelenettel és valami hosszadalmas és bonyolult átállást imitál, ahol igazából nem megy a kamera. Csak alibiből mozog a stáb, de felvétel nem történik. Péter vidáman megérkezett, „Hogy megy a forgatás?” Mire én szétteszem a kezem, hogy éppen egy nagy átállásban vagyunk. És meghívom a stáb-büfébe beszélgetni. Bacsóról tudtam, hogy szereti az unicumot. Rendeltem neki (magamnak nem!) és beszélgetni kezdtünk az éppen aktuális filmgyári dolgokról, tervekről, és más stúdiók éppen készülő projektjeiről. Még egy unicum, közben a műszak már figyelt, hogy mikor ér már véget az alibi lámpatologatás és megy el a góré. Ez szerencsére a második unicum után megtörtént és ő visszaautózott a Filmgyárba, mi meg folytathattuk az igazi munkát. Azután persze, hogy befejeztük az összes forgatást és megnézte a durván összevágott mozit elmondtam neki a technikát, mert nagyon nem értette, hogy „miért mozognak ilyen hülyén?” De tetszett neki.

Bacsóról jut eszembe, hogy a forgatókönyvből nem cenzúrázott, ő is elég merész könyveket írt, és finoman szólva nem igazán támogatta a diktatúrát. De az Egészséges erotika forgatókönyvéből egy dolgot kihúzott. Az eredeti könyvben én azt szerettem volna, hogy két hatalmas Lenin képet szerelnek fel kamerák eltakarására, és Lenin egyik szeme mögé került volna az ipari kamera. Ezt nagyon határozottan letiltotta. Attól félt, hogy emiatt belekötnék a cenzorok a filmbe. „Találj ki valami mást, Lenin nem, leselkedhet a női öltözőben!” Akkor jött a húszforintos bankjegy hátsó, a meztelen, szocialista munkást ábrázoló képének az ötlete. Megjegyzem, hogy ez sokkal jobban működött, és már nagyon örülök, hogy nem a Lenint kell néznünk a filmben.

Kicsit tartottam, hogy a színészeknek nem fog bejönni ez teljesen rendhagyó színészvezetés, de az első perctől partnerek voltak, és profin megtanulták, hogy nem nézegetnek hátra, amikor visszafelé lépegetnek. Sőt remek ötleteik is voltak!



A húszforintosról mintázott kép



Koltai Róbert és Rajhona Ádám

Például a Koltai Robi kitalálta, hogy amikor munkacsarnokban megkönyékezi Német Juditot, megkerül egy ládahegyet, ahol lehajolva egy fésűvel a zsebtükrében megigazítja a frizuráját. De zavarában a fésűbe néz bele, és a tükörrel fésüli meg a haját! Sajnos ezt nagyon kevesen veszik észre, de én a mai napig elröhögöm magam ennél a résznél.



Koltai Róbert



Kristóf Kata

A szintén mulatságos irodai „Limbo hintó” jelenetet munkaidőn kívül, egy teljes vasárnap forgattuk szűkített stábbal, mert nem fért volna bele a gyártási tervbe. Az egyik szekrény tetejéről leugrásnál Kristóf Kata megsérült, de mégis végig dolgozta a napot.

Amikor a forgatás után azonnal elkezdtem a vágást, még nem tudtam, hogy milyen zenét vagy hang-efektet fogok használni, mert zeneszerzőt semmiképpen nem szándékoztam felkérni. De ahogy hozzáfogtam a vágáshoz, rájöttem, hogy muszáj valami hangzó anyagot szereznem.

Egy amerikai filmben láttam egy klassz jelenetváltási ötletet, amit én is használni szerettem volna. Ez abból áll, hogy az éppen véget érő jelenetbe bevágok kockákat a következő jelenet elejéből. Egyre több kockát az induló képből, és egyre kevesebbet a kifutóból. De ez csak magában idegesítő lehet, kell alá valami zene. Gondolkodtam, hogy ehhez a szikár, fekete-fehér, ládagyáras miliőhöz milyen zene passzolna? Abban az időben már megjelent az ún. „dobgép” ami ilyen specializált elektromos kütyü volt, és mindenféle dobhangokból lehetett kreálni folyamatos dobolást. A gyártás kibérelt egy ilyen cuccot és egy délelőtt felvettem rengeteg verziót, úgy hogy én toltam be és ki a különböző hangzásokat. Akkor még nem tudtam, hogy melyiket hova fogom használni, de ezt nem is lehet kép nélkül, mert a film akarja kiválasztani a zenéjét.

(Márkus Tamás hangmérnök a keverésénél húzta a száját, mert a dob-gép valami kínai gagyi gyártmány, és messze nem volt Hi-fi) A vágásnál el kellett döntenem, hogy minden jelenetváltáskor használjam e ezt a fogyónövekedő átmenetet, de úgy éreztem, hogy az erőltetett és idegesítő lesz, így csak pár helyen alkalmaztam.

A mozi végén, amikor a tűzoltó és az igazgató már a zuhanyzóhoz vannak kötözve, és a nők az irodában unni kezdik az egész túszejtést és inkább mennének haza, a forgatókönyvben eredetileg két hosszú jelenet volt, egymás után vágva. Az operatőr Kardos Sanyi sokszor benézett a vágószobába, mert nagyon szerette a filmet és kíváncsi volt, hogyan alakul.

Épp a fent leírt részt nézegettem, hogy itt nagy gáz van, és ebben a Sanyi sem volt kíméletlen, azt mondta, hogy csináljak valamit mert ez így szar, túl hosszú mindkét jelenet. Aztán kiment.

Mihez kezdjek? Nem volt még szinte semmi játékfilm vágási tapasztalatom, rutinból nem jutott eszembe semmi. Ilyenkor persze praktikusán működök, és nem ölöm az időmet a tökölésbe, hanem hagyom a problémás részt és másik jelenet vágásába kezdek. A megoldás egyik nap, késő este, otthon jutott az eszembe, a rádióban futball meccset közvetítettek, az-az többet is egyszerre, élő, körkapcsolásos technikával, párhuzamosan. Hát ez az! Párhuzamos vágás! Rohantam be a Filmgyárba, mert akkor öt perc sétára laktam, és oda bármikor be lehetett menni. Üzembe helyeztem a vágóasztalt, és nekiálltam szétkaszabolni a két hosszú jelenetet. Reggelre be is fejeztem, és a Kardos Sanyi is a vállamat veregette amikor megnézte. Az súlyos túlzás, hogy jobb lett, de egy kicsit sikerült megmenteni a film végét.



Rajhona Ádám és Koltai Róbert



Németh Judit és az asszonyok

Minden vágónak ajánlom ezt a megoldást, ha két hosszú és unalmas jelenettel nem tud mit kezdeni: párhuzamos montázs! Sokkal izgalmasabb lesz mind a két jelenet.

Már az első filmemben szembesülnöm kellett a színészválasztási hibámmal, és ezt nem foghatom a rutin hiányára, mert majdnem mindegyik későbbi moziba is beosont az ördög, egy rosszul választott színész képében.

Itt, a vidéki doktor szerepére egy filmgyári kollégámat láttam fazonra a legjobbnak, amúgy viszonylag jól megállta a helyét, de a vágásnál szembesültem azzal, hogy a hangja rémesen amatőr. Így az utószinkronra egy jó színészt kértem fel, csináltunk egy próbát, de valahogy levált a hang a figuráról.

Ekkor jutott eszembe az ötlet, hogy mi lenne, ha „falzettben”, magas hangon beszélne! Így maradt, ma már nem vagyok biztos benne, hogy jó döntés volt, bár úgy érzem, a film akarta.



Sótonyi József, Koltai Róbert és Rajhona Ádám

Mint ahogy a kefir-rázást is az alkalom – a film – szülte. Sokan megkérdezték a bemutató után, hogy ez röhejes ötlet, hogy Rajhona Ádám izgalmaiban kefires dobozt ráz, hogyan született?



Rajhona Ádám



Koltai Robert, Hauman Péter, Rajhona Ádám

Hát ez az utolsó percben került be a forgatókönyvbe. Már összeállt a stáb, és a forgatás előtti hetekben szinte minden reggel stáb-megbeszélést tartottam a filmgyárban, ahová az asszisztensem (Eperjes Mari) mindig egy kefirrel érkezett, és mialatt végigmentünk a feladatokon, ő hosszasan rázta a kefirjét. Ez néhány nap után már kicsit bosszantott, és egy morózusabb hangulatomban megkérdeztem tőle, hogy nem tudná e a megbeszélés előtt felrázni a kefirjét? Mire csodálkozva rám nézett: „Most viccelsz?!” És akkor leesett a tantusz, mi van, ha neki ez a munkamódszere, és ha gondolkodni kell neki muszáj rázni a kefirt!

Úgyhogy gyorsan beleírtam a forgatókönyvbe, és máig hálás vagyok Marinak ezért az ötletért. De ezt is a film akarta, hogy ő legyen az első asszisztensem ebben a moziban.

És még valami az eszembe jutott a forgatás eseményeivel kapcsolatban.

Nekem ez volt az első filmem és fogalmam sem volt milyen sorrendben kell felvenni a jeleneteket. Ösztönösen irányítottam a napi munkát, és ezzel azt kell beismerjem, hogy a film törődött a saját létrejöttével, én csak megfeszültem, hogy megfeleljek ennek a médium állapotnak.

A dolog kicsit bonyolult, de ez is sok mindent bizonyít egy film inkarnációjával kapcsolatban. Ha életre akar jönni, akkor nem lehet ezt elrontani a forgatáson sem.

Volt a munkacsarnokban egy kihelyezett tábla az egyik betonoszlopon, az elmaradhatatlan dohányzást tiltó figyelmeztetéssel. A berendező büszkén mutatta meg az eredeti, háború előtti, gyárilag fémre égetett táblát, amitől jött is egy forgatási ötletem. Ez is a visszafelé forgatás technikája miatt: amikor Robi belép a csarnokba, a tábla elkezd magától mocorogni, és ahogy közeledik hozzá a tűzoltó, egyre jobban kileng, majd Robi fogja meg és állítja be. Az volt a szerencsénk, hogy ezt a részt kronológiában forgattuk le. Legalább is egy ideig.



A tábla rongálás előtt



Rongálás után

Ugyanis amikor azt a részt vettük, hogy a nők kivonulnak dohányozni az üzemből, Németh Judit a szerszámával dühösen rávág a táblára. Ezt olyan beleéléssel játszotta el, hogy végzetes kárt okozott a fémtáblán. Amellett, hogy a berendező őrvongott az egyedi tábla megrongálása miatt, nem tudtuk folytatni a forgatást a forgatókönyv szerint. Hirtelen ki kellett találnom egy snittet, ami megoldhatja a jelenet befejezését. Ebből lett az a kényszeres beállítás, amiben a rongálás miatt rosszkedvű Robi simogatja az ütés helyét, majd lassan lekasztja a táblát és kioldalog az üzemből. Egyszerűen meg kellett tanulnom éles helyzetben improvizálni, és ez a szakmai kihívás szinte minden további filmemben megjelent.

Már be akartam fejezni az Egészséges erotika forgatási emlékeit, de ez úgy tűnik nem olyan könnyű. Az utószinkron jutott az eszembe. Mivel azt már a forgatáson tudtam, hogy az egész filmet le fogom szinkronizálni, nem csak az én általam kazettás magnóval felvett szövegek minősége miatt, hanem mert az utómunkálatok alatt is szerettem volna beavatkozni a dialógusokba. Például támadt egy ötletem: mi lenne, ha a férfi színészek egy pingpong labdával a szájukban mondanák a szöveget! Azt hiszem azért találtam ki ezt a nem szokványos technikát, hogy még abszurdabb, viccesebb legyen a film hangzó anyaga. Nem volt könnyű rávenni a színészeket erre a furcsa kérésre, de le a kalappal, mindegyikük vállalta! Betették a szájukba a pingpong labdát és úgy szinkronizálták saját magukat. Én a felvételek alatt rémesen élveztem a bő nyálas, gurgulázó teljesen agyament hangzást.

Utána nem kis munkával, Kajdácsi Brigitta szinkronvágó, a kép alá rakta a felvett utószinkront. Ez közel két hetet vett igénybe. Majd következett a rendkívül hosszadalmas keverés. Amikor minden, szöveg, zene, atmoszféra a helyére kerül és megszületik a film. Én a végtermékkel maximálisan elégedett voltam, és alig vártam az első vetítést a Bacsó Péternek. Amikor a stúdió vezetője is áldását adja az elkészült mozira. De nem adta. Azt mondta a vetítés után: „Borzasztó az utószinkron, nem értettem egy szót sem!” Mikor elmondtam a pingpong labdás ötletemet, csak a fejét ingatta határozottan. „Ez hülyeség, nem lehet érteni a szöveget. Újra kell csinálni a szinkront!” Nem tudtam mit tenni, kénytelen voltam megkérni a színészeket, hogy bocs, de nem volt jó ötlet a pingpong labda és csináljuk újra. Kicsit húzták a szájukat, de még belefért a gázsijukba az új szinkron. Most már elfogadom a Bacsó ellenvetését, lehet, hogy igaza volt, és engem talán az tévesztett meg, hogy fejből tudtam a dialógusokat és nem figyeltem arra, hogy más is érti e. Megcsináltuk a korrekt szinkront és ez van a filmben. Illetve... nem tudtam megállni, hogy egyetlen jelenetbe becsempésszem a pingpong labdás hangzást, mintegy emlékül. Ez a 33:10 percnél van, amikor a szobában Koltai Robert kikiabál az ajtó előtt várakozó Kristóf Katának:



„Iboly, holnap motorozunk”



„Elviszél!”

Én máig sajnálom, hogy abban az időben lehetetlen volt eltenni a régi szinkron változatot, mert aki már ismeri a dialógusokat, annak nagy élvezet lenne ma az a pingpong labdás beszéd.

Az első játékfilmem forgatása nekem kellemes meglepetést okozott. Mármost hogy viszonylag tűrhetően vezényeltem le az egészet, és a költségvetést sem léptem túl. A munkatársakkal való kapcsolat felfedezése is nagyon pozitíven maradt meg bennem. Talán én is megfeleltem nekik, mert mindenki rajta akart lenni a közös fényképen.

A stábfotó fontos pillanat egy produkció életében. A magyar filmszakmában régi szokás a forgatás vége felé egy közös kép készítése mindazokkal akik a film létrehozásában részt vettek. Ennek szinte kizárólag érzelmi oka van. Egy forgatás, illetve a produkció kb. fél évig tart, és ezalatt nagyon sok szakember és színész összmunkája, együttműködése szükséges. Ez általában impulzív, empatikus légkört hoz létre, ami a forgatás végére már szinte családiasan közelivé válik.



EGÉSZSÉGES EROTIKA A teljes stáb

Ezt az élményt és jóérzést szeretné mindenki hazavinni, és amikor odaáll a stáb, a műszak, a színészek a fotós kamerája elé, az is teljes mindegy, hogy milyen sikere lesz majd a mozinak. Mert azt forgatás közben soha nem lehet tudni.

Az EGÉSZSÉGES EROTIKA fogadtatása először rosszul indult. A hivatalos elfogadók, dobozban szerették volna tartani, a minisztériumi Filmfőigazgató kifejezetten ellenezte a megjelenését. Az volt a film szerencséje, hogy egy kópiát muszáj volt legyártani, mert az 1986-os Filmszemlén be kellett mutatni az összes, előző évben elkészült magyar filmet. A vetítésen nagy sikert aratott, és megkaptam a legjobb első filmért járó díjat.



Az első rendezői díjam a 18.Játékfilmszemlén

A képen még: Cserhalmi György - Sára Sándor – Kósa Ferenc - Gothár Péter
(ezt a fotót csak azért tettem be a kötetbe, mert jó volt velük együtt lenni a színpadom.)

Moziklip (vágói munkálatok 1986 máj – 1987 máj.)

Ezt a filmet is Bacsó Péternek köszönhetem, mint az előzőt, bár egy kicsit nehezen indult. A Dialóg Stúdióknak már megvolt az 1986 évre tervezett két film, de mert tetszett neki az ötlet, rávette a mozi-forgalmazókat, hogy adják oda előre a forgalmazási pénzt a jövő évi keretükből. Mivel a tervgazdaságban éltünk, ezt az adminisztrációs ügyletet meg lehetett oldani, de előbb valamit szerettek volna látni ebből a meghatározhatatlan műfajú filmből. Ekkor megint a Bacsó volt nagyvonalú, és a stúdió keretéből elkülönített annyi pénzt, hogy két klipet le tudtam forgatni. A Munkásszállással kezdtük, majd a Kornél és Elvirát is megcsináltuk igaz több mint egy hónap alatt, és akkor kezdett felmerülni bennem a gyanú, hogy ez nem mindennapi munka lesz. De nem volt visszakozás, mert a forgalmazóknak tetszett a két szám, és összedobtak 8 millió forintot, ami akkor egy fél játék-film költsége volt, vagyis nagyon kevés.



KORNÉL ÉS ELVIRA



MUNKÁSSZÁLLÁS

Minden szempontból, pályafutásom alatt, ez a film volt a legmelósabb dolgozatom. A forgatásról esik majd szó, és a vágásáról, mert az sem volt semmi munka. De nem csak nekem. A negatívágók az ötezredik snittnél megálltak a számolással, nekik is ez volt a legmacerásabb negatívágásuk amióta a Filmlabor megnyitotta a kapuit. De én nem számoltam a vágásokat, mert nem érdekelt a mennyiség, csak az, hogy összeálljon valami nézhető mozi.

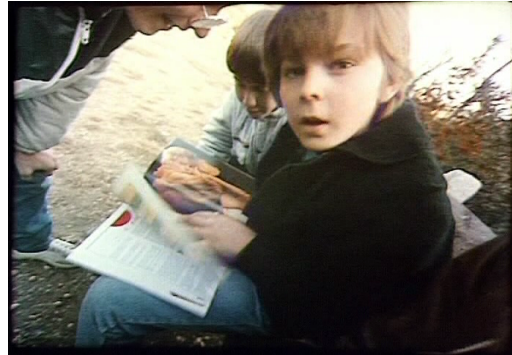


100 BOLHA



Forgatás: Komár László: „ÉLNI TUDNI KELL”

Volt úgy, hogy az én kocsimban volt a teljes stáb, ami egy segédoperatőrből állt. Az énekes melletttem ült az anyósülésen, a csomagtartóban meg egy kézi Arriflex kamera, és így mentünk forgatni. (Olyan improvizációkra is rákényszerültem, hogy a helyszínen keressek gyorsan néhány statisztát. Például a Horváth Mihály téren forgattuk a Komár Laci klipjét, és egy lányt, aki a buszmegállóban várakozott, öt perc alatt rábeszéltem egy kis jelenetre. Be kellett jönnie velem - és a kamerával - egy bokorba, és ott csókolóznia kellett az optikával. Utána felszállt a buszra és kicsit zavarodotán ment haza. A rohanásban a nevét is elfelejtettem megkérdezni.)



Komár László: „ÉLNI TUDNI KELL”

Ezeket a srácokat is az iskolából kijövet kaptam el és egy-egy fagyíért összehozták ezt a rövid jelenetet, szintén a Komár klipben.

Vagy, több héten keresztül, minden szombaton templomi esküvőket vadásztam. Különböző templomokhoz mentem, egy száll magam egy kamerával és felvettem ahogy a tök ismeretlen párok kijönnek a templomból mintha a családhoz tartoznák! Mindössze néhány másodperces hasznos felvételért! Ráment vagy 20 szombatom, mindig egyetlen snittre!



Zi-Zi Labor „SZÁRNYAK NÉLKÜL” Esküvők

Vagy az Anita klipben, amikor a Marx téren forgattuk, ahogy Anita vesz egy hamburgert, egy hajléktalan besétált mellé, és közelről nézte, ahogy a lány kajál. Gyorsan elindítottam a kamerát, és egy szép jelenettel lettünk véletlenül gazdagabbak.



Anita: „Várj rám”



Sziámi: „100 bolha” A STÁB

A jobb oldali képen a teljes stáb látható a Sziámi kliphez öltözve, tükörből felvéve. Az én kezemben van a kamera, mellettem Csukás Sándor akkor még segédoperatőrként.

Az aranyozott maszk először jó ötletnek tűnt, hogy ezekben lesz az összes statisztá, de amikor nekem is fel kellettennem, döbbenet tapasztaltam, hogy alig lehet benne levegőt venni! 120 statisztának kellett ezt felvenni a tömegfelvételeknél. Hát, így utólag azt kell mondanom, hogy megérdemelték az aznapi gázsijukat.



SZÁZ BOLHA Statiszták maszkban



Ezt a filmet egy hagyományos forgatócsoport nem tudta volna legyártani talán egy év alatt sem. Tehát csak a racionális ok miatt vállaltam be, hogy én kezeljem a kamerát, egy jobb operatőrrel gazdagabb lett volna ez a mozi...

Tulajdonképpen helyszíni forgatási engedélyünk sehová nem volt. De ez cseppet sem érdekelt, mivel mire kiérték a közterület felügyelőket, már éppen befejeztük a forgatást. Illetve néhányszor - például a „Szerda királynő” klipp forgatásán - két motoros rendőr fejenként pár ezer forintért leállították a Kacsóh Pongrác úti felüljárót, hogy fel tudjuk venni a Laár Andrissal a Trabantból kiszálló jelenetet, sőt a rendőrök még szerepeltek is a felvételen a zsebpénzért!



A felüljárón

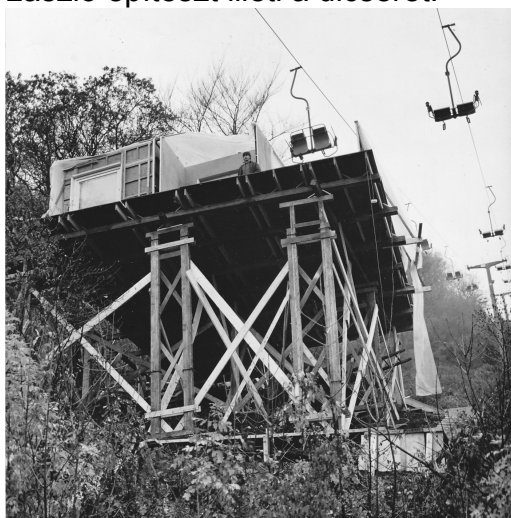


Imrey Katalin Laár András

A remek gyártás (Sarudi Gábor, Gonda Pongrác) meg tudták azt is szervezni – szintén engedély nélkül – hogy a legforgalmasabb M3-as autópálya bevezető szakaszán teljesen leállítsuk a forgalmat egy pár percre, csúcsforgalomban!

Valamiért ragaszkodtam ahhoz, hogy egy kerekes székes rokkant, teljesen egyedül, ezen a felüljárón tekerjen a lemenő nap felé. A snitt remekül sikerült, és azt senki nem látja, hogy a kamera mögött Fótig állt az autópálya forgalma. Mostani fejemmel én is csak ámulok, hogy mi mindent meg mertünk tenni a film érdekében.

A szűkített stáb olcsóbb költségekkel járt, így maradt gyártási keret egy igen nehéz díszlet megépítésére a Zi-Zi Labor kliphez, amiért Gárdonyi László építészre kellett bízni a dicséret.



Díszlet, Zúgligeti libegő



„SZÁRNYAK NÉLKÜL” Zi-Zi Labor

Néha ma már elképzelhetetlen helyzetben kellett forgatni. A Korom Attila „Vasárnap éjjel” klipjéhez rengeteg éjszakai felvételt kellett csinálni az utcákon, amiket én vettem fel teljesen egyedül. Sokszor még a segédoperatőrt sem tudtam kifizetni, illetve amikor muszáj volt, akkor neki még más feladatot is el kellett látnia. Például engem tolni egy görkorcsolyán. Az Astória aluljáróban forgattunk, és persze szó sem lehetett fahrtot építeni. Szerencsére még megvolt a kamaszkori görkorcsolyám és azt vettem fel, kezemben a kamera, és Józsi, a kameraman rohanva tolt a futó lány mögött.



„Vasárnap éjjel” Varga Vera

Közel egy évig készült a vágás, azért, mert közben forgattam is. Ha leforgattam egy klipet, és nem volt a gyártási tervben a következő héten külső munka, bementem a vágószobába és az adott klipet elkezdtem vágni. Ez azért is jó módszer volt, mert ha a vágás közben kiderült, hogy hiányzik valami, akkor azt be tudtuk pótolni a következő forgatáson.



SZÁZ BOLHA Müller Péter Sziámi és Tarján Györgyi

Nem tudok nehézségi sorrendet felállítani a 18 klip vágásával kapcsolatban. Mivel a forgatáson már nagyjából fejben ki kellett találnom a klip sztoriját, így a vágásnál csak ki kellett préselnem a forgatott anyagból azt, amit elképzeltem. Persze ez egyáltalán nem volt könnyű, ráadásul a dal szövegéhez és a zenei pontokhoz is egyaránt igazodni kellett a képnek.

Ami különlegesség volt a feladatban, az még szerencsére a zenefelvételek előtt kiderült. Hogy az egyes dalok bemutatásához sokkal több bevezető zene kell, amit a zenészek készségesen megtettek. Ugyanis a vágásnál volt lehetőség egy bevezető montázst készíteni az ének megszólalása előtt.

Komoly munka volt az osztott képek és a trükk-felvételek kivitelezése, mert az akkori berendezések még nagyon messze voltak a digitális technikától. Mindent filmre kellett fényképezni, kockánként! Pontos tervet kellett készíteni, hogy a zenei ütemre is stimmeljen, ha az egyik osztott képmezőben változik a snitt.



Ács Enikő: „Kornél és Elvira”

Amúgy is autodidakta módon meg kellett tanulnom a zenére vágást, ami egyáltalán nem egyszerű feladat. Fel kellett ismernem, hogy a zenei taktus melyik részén kell elvágni a snittet, hogy nem mindig kell egyre vágni, ami keserves munkamenet volt, hiszen ha nem jó helyen vágtam el a kópiát, meg kellett keresni a levágott részt és újra összeragasztani cellux ragasztóval.

A megvágott filmet Márkus Tamás hangmérnökkel lekevertük és jöhetett az első vetítés a fejesekek, vagyis az „elfogadás”. Hát nem ment át a vizsgán. Bacsó Péterrel azt gondoltuk, hogy valamelyik dal szövegébe vagy némelyik klip depressziós mondanivalójába kötnek bele, de nem. A filmfőigazgató Kőhalmi Ferenc, akinek tetszett az egész film, csak a „Kacsamajom” klipet kérte kivágni! Csodálkozásomra azt mondta, hogy azt nem fogja engedélyezni, hogy egy vörös katonára asszociálható szörny kergessen fiatalokat és repkedjen a város felett. Rájött! Ugyanis persze hogy nem véletlenül volt vörös és emlékeztetett egy szovjet katonára!

Ekkor felvettem, hogy ha állandóan változtatja a színét, akkor bent maradhat? „Természetesen” mondta a főigazgató. Gyorsan felvettem a kapcsolatot a Pannónia rajzfilmstúdióban dolgozó Szórádi Csabával, aki a csapatával rajzolta az eddigi változatot is, és elmondtam a problémát. Szerencsére gyorsan neki tudtak állni a javítani a fázisrajzokat és „átszínezték” a figurát.



KACSAMAJOM Eredeti



Cenzúrázott

A Moziklippet 1987 augusztusában mutatták be a mozik és túl nagy feltűnést nem keltett. Ez egy magányos film volt, hagyományos stáb fotó nem is készült a végén, hiszen majd egy év alatt számtalan munkatárssal dolgoztam, de azért örülök, hogy rászántam rengeteg energiát,



MOZIKLIP Néhány munkatárssal egy helyszínen

Mielőtt befejezi röptét a denevér (vágói munkálatok 1987 szept. – dec.)

Máig megvan a hangfelvétel, amiből ez a film született. A nyolcvanas években volt egy élő rádióműsor, amit Szilágyi János vezetett és „Halló, itt vagyok” volt a címe. Ebbe bárki betelefonálhatott, és elmondhatta a baját, örömét. Persze azt nem hiszem, hogy a politika tényleg megengedte az „élő” adást, de ügyesen volt leadva, és tényleg élőnek tűnt. Valamiért elkezdtem kazettára felvenni az adásokat, hátha valami jó és eredeti sztorit el tudok csípni. Ez sikerült, de nem örültem a fogásnak. Egy nő halk hangon számolt be arról, hogy a férje hazahozott a munkahelyéről egy ipari tanuló fiút, aki nem mer hazamenni, mert az anyja rá akarta venni, hogy álljon össze az új barátjával. És a betelefonáló nem tudja, hogy mitévők legyenek a férjével. Szilágyi kicsit elkente a bizarr és rémes dolgot, és hamar be is fejezte a beszélgetést. Én meg letaglózva néztem ki a fejemből.

Abban reménykedtem, hogy más filmrendező is hallgatta az adást és azonnal rámozdul a sztorira. Nekem semmi kedvem és késztetésem nem volt egy drámai és ráadásul homoszexuális témán gondolkodni. De vagy két év után sem hallottam, hogy a szakmából bárki ilyesmi forgatókönyvön dolgozzon, és akkor elmeséltem Bacsó Péternek az interjú lényegét, hogy szerinte érdemes e ezzel foglalkoznom. Azonnal rábeszélte és én kb. 3 hónap alatt megírtam a forgatókönyvet, gondoltam, hogy akkor már kipróbálom magamat a pszicho-thriller műfajban. Bacsónak tetszett a könyv és ez lett a Dialóg Stúdió egyik produkciója 1987-ben.



MIELŐTT BEFEJEZI RÖPTÉT A DENEVÉR Forgatási képek

Érdekes, hogy a játszó helyszínt elég hamar megtaláltuk és nagy szerencsénkre alig kellett a bútorokat is lecserélni. A világító udvari helyszín is ehhez a lakáshoz tartozott, úgy hogy azt a ritka forgatási helyzet adódott, hogy minden lakás jelenetet fel tudtunk venni, egy azon helyszínen, ami meglehetősen ritka egy film készítésénél.

A film 28 nap alatt forgott le, viszonylag nyugisan. A vágásnál főleg az álmokképek elhelyezése és hossza volt számomra problémás, mert ezek a bevágások ha rossz ütemben, rossz helyen tűnnek föl, akkor a nézőt inkább zavarja mint segíti a mondanivaló befogadásában. A főszereplő Robi lelkivilága érdekelt ebben az ábrázolási folyamatban, és a dramaturgia íve miatt nem hagyhattam ki ezeket a víziókat. Akkor még tudatosan nem foglalkoztam egy film önszerveződési folyamatával és most is, ahogy 25 év után visszanézem a vágásokat, már nem tudom felidézni az akkor bennem működő filmkészítői attitűdöket.

Azzal nehéz ilyenkor szembesülnöm, hogy mennyire nem értettem a filmkészítés szakmai alapjaihoz. Hogy hogyan kell felplánozni például egy párbeszédet. Miért is tudtam volna, hiszen nem volt szakkönyv ebben a tárgyban, csak azt bírtam mozgósítani amit ellestem más filmekből. De ha ott is hibás volt a minta, akkor én sajnos azt ismételtam. Az első konyhai beszélgetésnél teljesen önkényesen vágok totálról közelire, majd vissza totálra, noha akkor már az anyát is közeliben kellett volna mutatni!



Bodnár Erika



Csontos Róbert

A film zenéje is rémes, ami abból adódott, hogy felkértem egy fiatal zeneszerzőt, hogy készítsen valamit saját kútfőből, amit ő gondol a film szűzsége alapján. Már a forgatás után találkoztunk egy stúdióban, megmutatott néhány zenét, amitől teljesen lelombozódtam.

Egy életre megtanultam, hogy nem lehetek nagyvonalú soha többé a film zenéjével kapcsolatban. Egyetlen gitár-futamot tudtam használni a felkínált anyagból, a film végén levő thriller jelenetsorhoz. Kénytelen voltam Márkus Tamás hangmérnökkel beülni egy filmgyári stúdióba és egy, akkor jó minőségűnek tartott szintetizátor segítségével feljátszottam a film zenéjét két nap alatt. Hát olyan is, de már nem volt idő másik zeneszerző után futkosni és már a kedvem is elment tesztelni más önjelölt zenészeket. Ja és a vége főcíme alatt hallható, szintén gitáros szekcióval felvett háttérzene is az ő szerzeménye.

Vissza a vágáshoz, olyan hibákat fedezek fel, amikért már nem tudom hogy a rendezői vagy vágói éneket szidjam. Amikor Robi hazamegy és Máté Gábor születésnapjára ajándékkal fogadja, az előszobában van közöttük egy fontos párbeszéd. De csak a Gábor irányát látjuk egyetlen totálban!



Máté Gábor

Nem tudom már felidézni, hogy a forgatáson nem volt már arra idő, hogy átálljunk a Robi irányára, de ezt sejtem, mert ösztönösen is bevágtam volna, ha van kéznél egy Robi vágókép.

De ugyanilyen dilettáns módon lett feldolgozva az a jelenet, amikor az anyja kirúgja a férfit. Máté Gábort felvettük közeliben is, de a Bodnár Erika csak totálban volt meg, ami egy ilyen súlyos érzelmi szituációban, amikor az anyja indulatos arcára kíváncsi lett volna a néző, hát minimum érthetetlen döntés volt.



Bodnár Erika



Máté Gábor

Az imént azt írtam, hogy „önjelölt zenész”, de magamra is nyugodtan kijelenthetem, hogy ebben az időszakban én meg egy önjelölt filmrendező voltam.

Csak hálás lehetek Bacsó Péternek, hogy nem adta ki az utamat a film után. Sorolom a többi hibát, persze mindegyikre nem fogok tudni kitérni helyhiány miatt.

Amikor Robi a libegőn együtt mennek Gáborral felfelé, Robi közeliben átfordul Gábor felé, és belenéz a kamerába!



Csontos Róbert, Máté Gábor



Csontos Róbert

Ha nekem egy ilyen vágást mutatna egy mostani tanítványom, hát nagyon kérdőre vonnám. Nem ismertem még azt az alapszabályt, hogy a színész soha nem nézhet a kamerába! Ráadásul itt sincs bevágva az ellenkező irány, Gábor közelije! Rémes visszaneézni! Mint például azt a „blick zúrt” ami teljes szakmai hozzá nem értésről szól: Robi sétál Nórával az utcán, a kamerának jobbról balra. Több útszakaszon keresztül mindig jobbról balra. Azután látunk egy kapualjat, bentről kifelé fotózva, és ebbe a képbe *balról jobbra* lépnek be! Ilyet nem lehet! Ez dilettantizmus.

Annak viszont örültem, hogy Kardos Sanyi operatőr kedvelte az extrém kameraállásokat. Bár néha nem kevés forgatási időt igényelt ez a látványvilág, de azt hiszem az ajtóra szerelt kamera kivételével, megérte a munka.



Csukás Sanyi kameraman és Kardos Sándor operatőr

Erről jut eszembe egy már ismert figyelmeztetés leendő filmcsinálókna: ne a hatást tartsd szem előtt, hanem a film öntörvényét. Ugyanis a Kardos Sanyival a film korai megbeszélésén felvetette, (vagy én javasoltam, de ez igazából mindegy) hogy csináljuk meg a filmet egyetlen 25 mm-es objektívvel! Mert hogy az olyan egyedi lesz és biztosan hatásos. Ezzel a döntéssel csak a forgatás lebonyolítását tettük eléggé nehézkesé, mert amikor közelit kellett forgatni egy jelenetben, nem az optikát cseréltük ki, hanem az egész kamerát kellett mozgatni közelebb a színészekhez. Mert a filmhez semmit nem adott hozzá ez a hülyeség, és senki nem is vette észre még a szakmából sem!

A film főszereplője Máté Gábor 1988-ban megnyerte a Filmszemle legjobb férfi színész kategóriáját. De elég sok fesztiválra is meghívták, sőt díjakat is nyert, például a Berlini Filmfesztiválon a Filmkritikusok díját! Ahová nem is tudtam elmenni hogy átvegyem a díjat, mert éppen a következő filmem forgatásán, Kubában voltam.

Hagyjátok Robinsont!

(vágói munkálatok 1988 márc-aug.)

A legrosszabb filmem. Ezt nem én mondtam, hanem Gálvölgyi János, de hajlok rá hogy elfogadjam. (Bár még tudnék mellé sorolni néhány másik mozimat.)

Mindenki azt hiszi, hogy hú milyen jó volt neked, kint voltál Kubában és sorolják az útikönyvekből ismert turista közhelyeket. Először én is azt hittem, hogy milyen király lesz, januárban sütkérezni a karibi napfényben, fürdünk a tengerben és melleleg leforgatunk egy filmet.

Hát egy nagy fenét. Egyik legkeményebb forgatás várt ránk, a koprodukciós szerződés miatt alig vihettünk magunkkal technikai berendezést, az övük meg totál lepusztult, elavult, alig használható volt. A kubai stáb nem ismerte azt a tempót, ahogy mi itthon dolgoztunk, ott két óra volt az ebédidő, a hazai fél óra helyett. Sokat köszönhetek az asszisztenseknek, Szigeti Csillának, aki tudott spanyolul és tulajdonképpen ő vezényelte a kubai stábot, és a színészeknek fordította az instrukcióimat.



De nem akarom felidézni a forgatási körülményeket, és főleg nem akarom erre hárítani a film bukását.

Elkezdtem nézni, és semmire nem emlékeztem. Úgy látszik az ember kényszeresen törli a memóriájából a kudarcai minden nyomát, ez persze sajnos nem ad lehetőséget arra, hogy teljesen kívülállóként szemléljem ezt a dolgot.

Minden színész rossz, minden jelenet szenved, és öt perc után pontosan tudom, hogy ez a film nem akart megszületni. Nem akart, de én áttuszkoltam a létezésbe.

Mondhatnám azt is, hogy én és az operatőr, hiszen ő sem szolt egy tétova szót sem a forgatás alatt, amivel éreztette volna, hogy itt nagy baj van. Sőt úgy vettem le a kreatív hozzáállásából, hogy szerinte is jó kis mozi lesz. De mindig a rendező viszi el a balhét, senki más nem felelős egy film minőségéért. Csak már itthon a vágó kezdett gyanakodni, hogy az anyag amit kapott, használhatatlan. Mivel a film vágója is én voltam, hát masszív drámát éltem át végig az utómunkák alatt. Egyfajta tudathasadás kerített hatalmába, és megpróbáltam úgy hozzáállni, hogy nekem az a dolgom, hogy a hülye, dilettáns rendező moziját elfogadható állapotba pofozzam. Minden vágó dolga ez, hogy a tehetségtelen rendező leforgatott zűrzavarából valami nézhető mozi-darabot kinyúljon össze. De arra még nem volt példa, hogy egy rossz projekt a vágóasztalon megy a menybe.

Például a hosszú snittekbe úgy avatkoztam bele az ollóval, hogy sok helyen kockákat vágtam ki a felvételből, mert azt hittem, ez így jópofább. De ez csak rontott az egészen. Egy ilyen filmben eltűnik a „jó vágás” fogalma, minden alárendelődik a permanens újraélesztés hiába-valóságának. Talán a néhány zenés-táncos betét hoz valami vágói rutinmunkát, ami legalább a szakmát mozgósítja a vágóban, de ezek nem feledtetik az egész mozi fölöslegességét.

Úgy tudom Kubában be sem mutatták, amiért csak hálás lehetek az ottani forgalmazónak. Itthon meg kardélre hányták a kritikák, ami ellen nem volt semmi tiltakozásom. Azt jobban sajnáltam, hogy ezután a felsülés után Bacsó Péter nem akarta, hogy filmet csináljak az ő stúdiójában. Valószínű, ő sem akart szembesülni a saját kudarcával, mert hogy ő is ezerszer elolvasta a könyvet, és adott engedélyt a forgatásra. Nem irigyeltem szegény Pétert a fiaskóért.

Én meg megérdemeltem az első maflásomat ezen a pályán. Előtte csináltam három viszonylag sikeres mozit, és ilyenkor a legtöbb rendező elszáll. Azt képzelem hogy ez már így lesz, bármilyen film jöhet, én nem bukhatok meg. Vagyis az egóm egyértelműen kitúrta a nézőt az agyam kreatív horizontjáról. Ettől a filmtől kezdve felül kellett vizsgálnom a szakmai szemléletmódomat, és jobban vigyáztam a néző szempontjaira, merthogy nem szabad magamnak csinálni a filmet!

Csapd le csacsi!

(vágói munkálatok 1990 aug- okt.)

A forgatókönyvet a rendszerváltás szele hívta elő. Már régóta hegyeztem a ceruzámat egy munkásőrös vígjátékra, mert nem értettem miért kell az államnak eltartani egy fegyveres testületet, rengeteg pénzért, hogy felügyeljék a diktatúra zavartalan működését. Ezt az irányt összevegyítettem egy fiatal házaspár konfliktusokkal teli történetével és viszonylag hamar megírtam a könyvet. Természetesen először Bacsó Péternek adtam oda, de neki nem tetszett, azt mondta tele vannak a mozik ilyen válási vígjátékokkal. A munkásőr vonalat meg sem említette, ebből értettem meg, hogy talán elvesztettem a bizalmát és ha lehet kerüljem el a Dialóg Stúdiót.

Utána volt két találkozás, más azt mondaná „véletlen” de ha filmről van szó nincs értelme véletlenekről beszélni. Vagy meg van rendelve az a készülő film vagy nincs. Ha nincs megrendelés, „véletlenek” sincsenek, és ha van akkor a film elintézi hogy létrejőjön. Szóval először „véletlenül” összefutottam a Filmfőigazgatóval, Kőhalmi Ferencsel, aki valamiért bírt engem, és mellékesen megkérdezte, hogy min dolgozok éppen. Pár mondatban elmondtam, és erre bizalmasan elárulta, hogy van 7- 8 millió forint valami megmaradt igazgatósági keretből, és ha megszerzek hozzá még nagyjából ennyit, abból le is tudom forgatni a filmet. El ne felejtsem mondani, hogy 1989 – tavaszán vagyunk, és már recsegett az egész szocialista rendszer, beleértve a filmgyártást is. Tehát az állami pénzek elszívárogtatása beindult, persze még nem olyan iramban mint pár év múlva. És lám még jótékonykodott vele egy főigazgató.

A másik „véletlen” találkozás a Sándor Palival volt, aki már nekikezdett a kapitalizmusnak, és bevállalta a film gyártásához hiányzó 5 millió forint költségét.

Amikor kiszemeltem a színészeket, először az Eperjes Károlynak küldtem el a forgatókönyvet, és a férj szerepére kértem fel. Erre felhívott, hogy ő a munkásőr parancsnokot szeretné inkább eljátszani. Azonnal beleegyeztem, mert abban a percben megéreztem, hogy mit akar a film. Hogy ne a Kállai Feri legyen a munkásőr parancsnok!



CSAPD LE CSACSI Eperjes Károly

Ösztönösen hagytam, hogy a film válassza ki a színészeit! Például Sándor Pál a producer le akart beszélni Pap Veráról, mint női főszereplőről. Én meg ragaszkodtam hozzá, és elvittem Verát egy remek filmgyári sminkeshez, a ruhásoktól kaptunk egy dögös ruhát és így bevitettem a Novofilmbé, hogy megmutassam a producernek a szerep szerinti kinézetben. Le a kalappal Palika előtt, mert rögtön behódolt és elfogadta a választásomat.

A helyszín megtalálása nem volt könnyű. Hetekig bringáztam külső kerületekben, hogy egy már meglevő családi házat és mellette egy üres telket találjak, ahová nekünk kellett felépíteni a hőseink új, félig kész házat. Mivel azt le kellett romboljuk a forgatókönyv szerint. Persze, ha egy film meg akar születni, megtalálja magának a helyszínt is.

A díszlettervező itt is Gárdonyi Laci volt, és olyan masszív ideiglenes házat építettek, hogy alig tudtuk lerombolni. Egy hatalmas méretű, lánctalpas markolót kellett bevetni, hogy kellően meg tudjuk rongálni a házat.

De még találni kellett egy használható földalatti betonbunkert, ami nagy meglepetésemre, nem messze a filmgyártól, egy lakótelep közepén bújik meg, és szerintem ma is ott van, várva egy atomtámadást. De a lépcsője nem volt használható, ezért azokat a snitteket a filmgyár egyik épületének a lépcsőházában vettük fel.

Azt hiszem 22 nap alatt kellett leforgatni a filmet, mert nagyon kevés pénz volt rá. Az utolsó forgatási napon vettük fel a vége-főcím háttérét, csak egyszer, mert teljesen elfogyott a rendelkezésre álló filmnyersanyag. Sándor Palika a producer, fogához verte a garast, de szerencsére nem szólt bele semmibe.

A vágás nem volt könnyű, mert a forgatási idő szűkössége miatt elég sok jelenetet voltunk kénytelenek egy fixben felvenni, átállásra nem volt idő.

Az első rossz vágás a 6. perc után van, amikor Vera olvassa a boríték címezését, feltépi a borítékot és vágás... ugyanő a konyha egy másik sarkában bekapcsolja a rádiót.



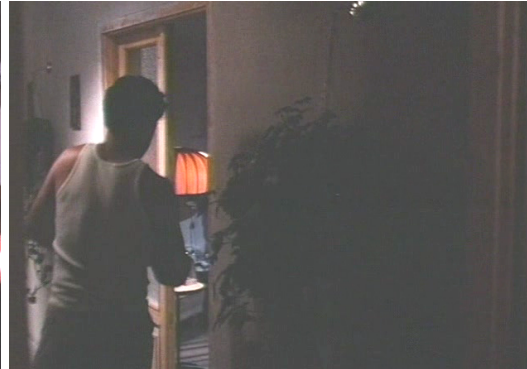
Pap Vera

Durva hiba, de úgy emlékszem nem volt semmi vágókép tartalékban felvéve. Például egy rádió közeli, ahogy egy kéz bekapcsolja. Ezek mind a forgatási hajsza miatt nem készültek el, és ez a vágás most már így marad örökre.

Nem szeretem visszanézni a filmjeimet, és ha tehetem el is kerülöm, csak ez a könyv kényszerít rá erre a büntetésre. Ugyanis szembesülnöm kell

ismét a saját felületességemmel, önfejűségemmel. Ebben a filmben is van rengeteg ilyen „meg nem gondolt gondolat”.

Sanyi végez a vacsorával, felpillant az órára, majd elindul befelé a szobába.



Gáspár Sándor Pap Vera

Halljuk a televízió órájának a pityegését, és a vágó (a másik énem) ezekre a pityegésekre kivág néhány kockát a folyamatból, amire Sanyi fáziskihagyásokkal ér be a szobába. De mi a fenét akartam én ezzel? Csak mert olyan „jópofa”? Hiszen ennek a mozinak nem fér a stílusába ez a vágási forma! És ég az arcom, ha most visszanezsem. A két pityre-vágás a konyhában még rendben van, csak a folyosó veri le a léceket. De nagyon! Ugyanez a primitív „jumping cut” van már a 9. perc után is, amikor Sanyi vissza akar menni a bezárt kertbe, leteszi a táskáját – vágás, és már fent van a kerítés tetején!



Meglehetősen dilettáns hülyeség volt ez a megoldás. Valahogy abban az időben egyáltalán nem érdekelt a néző, mint általában az öntelt, önjelölt rendezőket. Csak a megváltott mozijegyek mennyisége jelent meg az agyamban attól a szótól hogy „néző”. Az, hogy a nézői egyfajta minőséget jelent, nagyon sokáig fel sem merült a gondolataimban. Mint ahogy a legtöbb pályatársam fejében sem.

Újabb vágási hiba leírása következik egy mazochista szerző tollából: a 17 perc végén egy párbeszéd a kerítésnél Eperjesen fél-közelijével végződik – vágás, ugyanőt látjuk egy másik ruhában fél-közeliben a sufni mellett.



Eperjes Károly

Ez is vágási alaphiba! Nem vághatunk önmagára egy szereplőt! Egy másik térben és időben sem! Ha a párbeszédet a Sanyi elmenetelével fejeztem volna be, semmi gond a vágással! Működik. De így egyáltalán nem nézőbarát a vágás! Ilyen kis koszon is múlik egy film minősége!

A következő necces komplexum, a munkásőrök érkezése a 20. perc körül. Jönnek a szereplők elszórva, nem egyszerre. De ha egyben hagyom, rémesen hosszú lett volna a jelenet. Így elkezdtem megint szecskázni. Kivágtam hosszakat a snittből, így egy folyamatos ugrálást látunk a vásznon. Nem tudom már miért nem vettük fel a másik irányból is ezt az egész érkezést, de nagy hiba volt.



Érkeznek a munkásőrök

Mert akkor a két irány váltogatásával megszűnt volna a folyamatos, idegesítő „jumping cut.” Lehet, hogy nem volt rá időnk, de valószínűbb hogy megint nem gondoltam át az egész komplexum vágási lehetőségét. Gyerünk a következő rossz vágásra, mindjárt itt van! 24. perc.

A pince jelenet végén Eperjes közeliben – vágás, Eperjes megint más ruhában, közeliben a kerítésnél áll. Lövésem sem volt akkor még, hogy hogyan kell az időmúlást ábrázolni. Az áttűnés lett volna a klasszikus módszer, de az nekem olyan régies, avíttas megoldásnak tűnt, hogy fel sem merült az alkalmazása. Kár.

A mozi utolsó snittje, egy kertvárosi nagytotál, borzasztóan hosszú, hiába van rajta egy csigalassan húzódó stáblista.

Valamiféle sandaság lehetett ebben a részemről, hogy kihúzzam a vetítési időt amennyire lehet, mert alig érte el egy nagyjátékfilm elvárt hosszát, ami minimum 75 perc. Ez a mozi meg 76 perc lett.



Nagy csalódás volt nekem meg a Sándor Palikának, hogy az egyetlen filmforgalmazónak, illetve a hozzá nem értő igazgatójának, nem tetszett a film, így fél évig dobozban állt. Aztán letelepedett nálunk az Intercom, és ők felvállalták, mint az első magyar mozit, amit ők forgalmaznak. Szerencsére jó nézettsége volt.

Csinibaba

(vágói munkálatok 1996 szept. - dec.)

Ezt a filmet Vészits Andrea dramaturgnak köszönhetem. Eredetileg nem nekem szánta Rózsa János stúdióvezető a témát, de az a rendező nem vállalta, és Andrea ajánlott engem. A forgatókönyv nem tetszett, ezért elég jelentősen átírtam, amiért az író beperelte az Objektív Stúdiót. De ezzel nem akarok foglalkozni...

A film forgatása elég problémás volt, mert a Stúdió nagyon nehezen szedte össze, innen-onnan, a gyártási költséget. Ugyanis a Magyar Mozgóképek Közalapítvány kuratóriuma a forgatókönyvet nem tartotta minőségileg alkalmasnak a megvalósításra. Ez egy tipikus bizonyítéka az elméletnek, vagyis hogy ha egy film meg akar születni, akkor az meg fog születni, és ilyenkor az is majdnem biztos, hogy sikeres lesz.

Ez volt az első mozim, amiben permanensen végigvittem egy színészmozgás – konstrukciót. Eddig is próbálkoztam a kamera sebességével és irányával megváltoztatni a klasszikus játékfilmes szerepformálást, de nem volt igazán eltervelt koncepcióm, csak ötletszerűen alkalmaztam. A Csinibaba esetében már pontos, dramaturgiailag indokolt tervem volt, vagyis minden jelenet fél sebességgel, azaz 12 kocka/mp-el veszem fel. De az érzelmes, gyengéd, szerelmes jeleneteket meg dupla sebességgel, azaz 48 kocka/mp-el forgatunk, play-backra. Egyedül a dalokat vesszük fel normál sebességgel, ezek mint a néző szemét megnyugtató etapok lesznek a filmbe helyezve.



„Pest még egy estét”



Cseh Tamás

A „play-back jelenet” nem az éneklésre vonatkozik, hanem a párbeszédre, amiket közvetlenül a jelenet forgatása előtt a színészek beolvasták a forgatókönyvből egy mikrofonba a szövegüket. Ezt egy hangszórón visszakapták, amikor ment a kamera, és ők rátároggták - hol lassan, hol irgalmatlanul hadarva a 48 kockás fel-vételnél - a dialógusukat.

Meg kell említenem a hangfelvétel vezető Várhegyi Rudolfot, aki ezeknél a lassításoknál, gyorsításoknál kezelte a Nagra magnetofont, és a hangszórókba való kihangosítást is ő csinálta. Neki köszönhattuk, hogy alig ment el felesleges idő a csapók között, vagyis a hangra soha nem kellett várni.

Volt még egy másik tétova tervem a film stílusának végső formájához, de ebbe csak az operatőrt (Szatmári Péter) avattam be, ez pedig az igazi felvételek előtti titkos rá- ráindulások a kamerával. Azt akartam, hogy spontán mozzanatok legyenek, ahogy a színészek felkészülnek a jelenetekre. Talán még nem tudtam akkor biztosan, hogy mire is kellenek ezek a bepillanások, de gondoltam, ez alig visz el nyersanyagot, és hátha használható a jelenetek összeállításánál.

A vágásnál derültek ki olyan hibák, amiket a play-back technikának köszönhettem. Abban a jelenetben amiben a melósok átveszik a fizetésüket és reklamálnak a szemüveges művezetőnél, a két színész „play back” -ről mondta a szövegét, és jól lehet látni, a művezető valamit válaszol nekik, amit nem kellett volna.



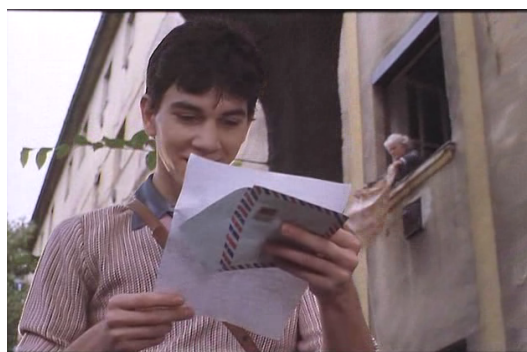
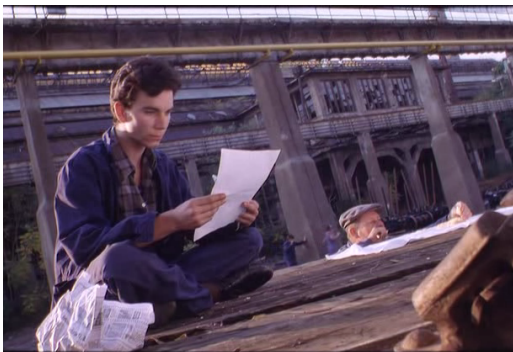
Tolnai Miklós, Kádár János, Statiszta

Ott a helyszínen nem vettem észre, csak a vágóasztalon nézve bosszankodtam a fegyelmezetlen statisztán, mert több színészt nem tudott megfizetni a gyártás. Azon hezitáltam, hogy azt a kideríthetetlen makogást ami a művezető száján látszódik leszinkronizáljam e utólag?

De úgy döntöttem, hogy az csak belezavarna a jelenetbe, és talán a néző nem veszi észre... Ez a rossz vágók fohásza: „talán a néző nem veszi észre”, persze ilyen nincs, valaki mindig észrevesz mindent!

A zenei részeknél kicsit nagyvonalúan kezeltem a „jumping-cut” vágás szabályait, egyrészt mert kevés beállítást tudtunk forgatni és effektív nem volt miből válogatni, másrészt mert a ráindulások bevillanó szekvenciái amúgy is töröltek minden vágási szabályt. Ilyenkor csak egyfajta vizuális esztétika jöhet létre, amiben nem a változó plánok pontossága a fontos, hanem hogy „legyen jó nézni”. És a zenével legyen hangulatában is szinkronban.

Volt két olyan 48 kockás, tehát lassított felvétel amiben a szereplő Sanyi, nem mozog és belső monológot mond. Az első a gyárudvaron, ahogy kicsomagolja az újság-papírból a kajáját és elolvassa a cikket. Mivel szinte semmit nem mozgott ezalatt, kénytelen voltam kitalálni, hogy a háttérben két munkás kergessen egy nőt, mert különben teljesen feleslegesen megyünk fel a sebességgel, semmin nem veszem észre a romantikus attitűdöt.



Almási Sándor

Ugyanez volt a helyzet, kicsivel később, amikor szintén a Sanyit kirúgják az albérletből és elindul az utcán. Itt is ki kellett találni, hogy valaki az egyik ablakban rázza a szőnyeget, hogy legyen egy mozgás amin érzékeljük az idő lelassulását. Mint ahogy semmi nem jutott eszem-be akkor amikor Sanyi alulról fényképezve „suhan” a gyárudvaron, észre sem venni, hogy le van lassítva a kép. Bár csak átrepült volna egy madár... de nem volt ilyen szerencsém.

Nagyon ritka az amikor jelenetben a „jumping cut” nem hat zavaró vágásnak. Amikor Sanyi és Kristóf a tetőn napozva beszélgetnek, majd azon gondolkodnak, hogy mivel induljanak a Ki-Mit-Tud-on van egy oldalsó gépállás, amin maguk elé néznek majd vágás, és egymásra kiabálják” Tánczenekar!” Ezt eredetileg egy hosszú „spétnek” (lassú reakció) terveztem, és úgy is vettük fel, hogy a két srác nagyon lassan összenéz és utána egyszerre mondják a szöveget. De a vágásnál nagyon hosszúnak, kiagyaltnak tűnt az összenézés, és azt mondtam, inkább legyen „jumping cut”! És ez lett a legjobb megoldás.



Németh Kristóf Almási Sándor

Van a filmben egy elmulasztott, vagyis késleltetett vágókép, amiről még ma sem tudom kideríteni, hogy jó döntés volt e késleltetni. Amikor a tópresszó teraszán Andorai a kisméretű bőröndöt megmutatja Vandának és Ildikónak, sok szó esik arról ami a bőröndben van, de nincs egy vágókép sem a bőröndről. Ez kiemelt hibának számít a vágószakmában, hogy felcsigázzuk a nézőt, majd otthagyjuk az információ nélkül. Itt ez, mivel később megmutatja a kalauznőnek is, visszatérő motívumnak tekinthető és majd később, a harmadik kinyitásnál, slusszpoénként derül ki a bőrönd tartalma.



Sztálin mutatója

Kovács Vanda

Én amúgy mint vágó, a nézőbarát megoldás mellett gondolkodtam és már az elsőnél bevágtam volna a Sztálin ujját közeliben. De mint rendező szeretek kockáztatni, és bevállaltam a filmben levő megoldást, hogy csak a végén láthatja meg a néző.

Amúgy a tópresszó teraszán levő jelenet is trehányul ér véget. Azután hogy az Andorai elkullog az asztaltól, mindkét nőnek fent van a karja, kezükben a cigarettával de az utána következő kettősben egészen más pózban vannak.



Andorai Péter Kovács Vanda Tóth Ildikó Kovács Vanda Tóth Ildikó

Ez sajnos a szkriptesünk sara, mert nem jegyezte le a totalban felvett jelenet beállítását.

Vannak a filmben más, a csóróság miatt bevállalt kényszermegoldások is, mint például tóterazon táncolás jelenet... ahol Reviczky – Tóth Ildi párosnak nem tudtuk még egy nap gázsit fizetni a táncolás napra, így az ő táncukat a mólón azon a napon vettük, amikor amúgy is diszponálva voltak. Csak az volt a baj, hogy akkor sütött a nap, és amikor a terazon forgattunk, totál felhős volt az idő. Hát csak a maximálisan nagyvonalú néző nem veszi észre a különbséget.



Lázár Balázs és Kovács Vanda



Reviczky Gábor és Tóth Ildikó

A Csinibaba egy ajándék volt a pályámon, talán a csúcspontja, noha ezt akkor még nem tudtam. Hibái ellenére életképesnek bizonyult, de ez nem tőlem függött, hiszen elég sok szakmai figyelmetlenséget követtem el. De ezek, szerencsére, nem tették nézhetetlenné.

Zimmer Feri

(vágói munkálatok 1997 aug. - nov.)

A Kálomista Gábor bemutatkozó filmje. Azaz a Megafilm első mozija. És az első a rendszerváltás után, ami tisztán magántőkéből készült. Ez nem jelentette azt, hogy dúskáltunk a pénzben, de éppen meg tudtuk csinálni. Szerencsém volt, hogy találtam a Római parton egy olyan, szocialista típusú szakszervezeti üdülőt, ami üres volt és könnyen megalkudtunk a tulajdonossal. Ha az egész a Balatonon kellett volna forgatni, azt nem tudtuk volna vállalni. Így csak két napot forgattunk Földváron, a stranddal kapcsolatos külsőket.

Ebben a filmben is folytattam a „play-back” technikát, ami szerintem passzolt a film groteszk stílusához. Egyfajta kamera-stopp-trükk metódust akartunk Szatmári Péter operatőrrel kipróbálni. Minden komplexum elején, az első jelenet kezdése előtt a kamera felvesz néhány másodperc üresen álló díszletet, utána nem mozdítva a kamerát, a színészek elfoglalják a helyüket a szettben és elkezdődik a felvétel. Ezt vágóasztalon raktam össze egy vákuum hanggal, és olyan mintha a semmiből teleportálna mindenki a képbe. Egy vizuális metaforaként is értelmezhető, hogy a szereplők létezése fikció, kitalált figurák egy valóságos térben, ahol a szereplők is esetlegesek. A másik látható jelképes adalék a moziban az állandóan mozgó horizont. Ezt egy hajós filmben láttam, és megtetszett az állandó, feszültséget növelő hatása. Mintha azt üzenné, hogy ez az egész vállalkozás borzasztóan bizonytalan és bármikor elsüllyedhet.



Reviczky Gábor, Kovács Vanda, Szarvas József



Bíró Attila, Pogány Judit, Reviczky Gábor

Ez elég komoly feladatot jelentett az operatőrnek, mert állandóan figyelnie kellett a színészek lekövetésére, miközben a kamerát is le-fel kellett mozgatnia!

Abban az időben már lehetett szerezni olyan amerikai zaj és effekt CD-ket amiket a rajzfilmekhez szoktak használni, szereztem egyet és nagy kedvvel kezdtem bepakolni a filmbe. Ezt kicsit túltoltam, sokszor zavaróan direktnek hatnak.

Ebben a moziban is előjött a „play-back” miatti dialóg hiány. Amikor a német vendégek jönnek vissza a strandról és Feriék motozni kezdik őket, a németek láthatóan felháborodva mondják a magukét, amiből semmit nem hallunk. Ezen persze utószinkronon tudtam volna segíteni, de ma már nem emlékszem miért nem került erre sor. Azt hiszem ez szimplán figyelmetlenség volt a részemről. Mert amikor visszafelé jönnek már hallani német utószinkront.



Reviczky Gábor Szarvas József



Bíró Attila Luanda Bird Abreu

Meg kell említenem a zeneszerzőt, Závodi Gábort, aki remek zenéket és főleg remek zenesávokat készített a dalokhoz, ugyanis ezekből a sávokból tudtam a film összes zenéjét megoldani.

Ebben a filmben volt egy balesetem, ami kicsit belezavart a gyártási tervbe. Szerencsére csak két nappal a forgatás vége előtt, a Galla Miklós és a gengszterek közötti lövöldözésben az egyik gumilövedék gellert kapott az ajtófélfán és a szemembe csapódott. Azért mondtam, hogy szerencsére, hogy nem az első forgatási napon történt a baleset. A moziba bevágtam azt a snittet, amelyiken az a bizonyos gumilövedék az ajtófélfán gellert kapott. Ezért sem szeretem visszanézni, mert mindig megborzongok az emlékektől.



A geller

Mentővel vittek a szemklinikára, ahol egy hétig feküdtem, és bár nem vesztettem el a látásom, de még hetekig be volt kötözve a jobb szemem, így is kezdtem el vágni. Ja, és innentől kezdve szemüveges lettem...

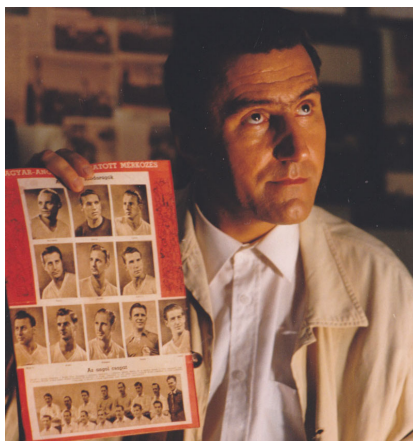
Furcsák a dolgok, mert akkor még nem jöttem rá, hogy ez a baleset az életem részévé vált. Csak sokkal később tudtam meg, hogy ezzel a vakok üzentek nekem. De erről majd a Vakvagányoknál...

Fél szemmel kezdtem el vágni, mert így is megcsúszunk az idővel, az 1998-as Filmszemlén akartuk bemutatni, ami meg is történt. Persze főleg hideget kaptam a kritikusoktól, és a nézőszám is elmaradt attól, hogy behozza a befektetők pénzét. Hát sajnálom, ez van. Én megkedveltem ezt a mozit, és szerintem meg akart születni!

6 : 3 (avagy: játszd újra Tuti!) (vágói munkálatok 1999 aug. - nov.)

Megint szegényház volt a forgatás. Néha kölcsönt kellett felvennem az autómra, hogy a stáb napi gázsiját ki tudjuk fizetni. De ez a film meg akart születni, és esélyem sem volt, hogy elkerüljem. A bolhapiacon tukmált rám egy lepukkadt fazon ezer forintért egy halom 1953-as „Béke és szabadság” újságot, mert látta rajtam, hogy bele-bele nézegetek. Hazavittem, és még aznap délután megtaláltam azt a cikket ami a film alap-sztoriját elindította a fejemben. Ez a képes riport arról szólt, hogy a múlt héten lezajlott Angol - Magyar meccset az emberek hol hallgatták a városban. Ott volt a közért, a Gellért fürdő, a kocsma, és innen már csak el kellett jutnom a Bakáts téren felébredő Tuti-hoz.

Hogy miért éppen a Bakáts tér jutott az eszembe? Két emlék motivált: itt volt az a rémes általános iskola, ahol elvégeztem a 8 osztályt, és ahol akkor még pálcával fegyelmezték a csak fiú tanulókat. Nagyon utáltam, és régóta terveztem, hogy egyszer még ide visszajövök, hogy revánsot vegyek a bunkó és primitív szellemű tanárokon. A másik ok, hogy itt a téren amúgy van egy szülészeti kórház, tehát stimmelt a történethez. De mert a kórházat azóta kívülről felújították, és nem volt ötvenes évi hangulata, ezért az iskola portáját átalakítottuk a kórház portájává. Tehát a tér teljesen hiteles volt, csak kicsit átvariáltam a kórház helyét. Valahogyan összeállt az egész, ráadásul úgy, hogy a kórház belsőket egészen máshol - a Szentkirályi utcában - forgattuk le. ó



A Béke és Szabadság újság



Eperjes Károly

Két részletben forgattunk, nyáron a belsőket, és kora ősszel a külsőket. Ami azt jelentette, hogy a belsőketben is télikabátban kellett játszani a színészeknek, amiktől, például a kocsmában, minden szereplőről dőlt az izzadság. A külső őszi forgatásokat rendkívül megnehezítette, hogy nem akartam napsütést látni. Az nagyon elvitte volna a jelenetek zsánerét a diktatúra hangulatától. Viszont volt úgy, hogy órákat kellett állni a forgatással, várva a felhőket.



A Stáb.



Forgatás előtt.

Fotó: Gáspár Miklós

Emlékszem rengeteg időt elvett a terepszemle, mert alig találtunk olyan utcarészleteket, ahol ne lett volna valami nem korabeli bolt, hirdetőoszlop vagy parabola antenna. Arra nem volt egy fillérünk se, hogy a produkció eltávolítsa, majd visszaállítsa ezeket a nem autentikus látványelemeket. Arra sem volt gyártási kert, hogy korabeli járművek jöjjenek-menjenek a háttérben. Csak bicikliket tudtunk megfizetni. Ezért ahol lehetett ezeket használtam, hogy ne legyen teljesen ingerszegény az utcakép. Persze ebben a moziban is vannak hibák, például a kocsmában jelenetben nem látom ahogy Kriszta bokán rúgja Eperjest, noha az meg is kéri, hogy ne rúgja már bokán, mert még felébred. Vagy a végén a beindult agitátorlány éneke és tánca a Duna parton, azt úgy ahogy van ki kellett volna hagyni.



Szalay Kriszta Eperjes Károly



Eperjes a Szabadság hídon

Emlékszem, hogy a Szabadság hídon úgy forgattunk, hogy közben a hídon ment a napi csúcsforgalom, csak az egyik járdára tudtunk kifizetni helyfoglalást. Szerencsére Szatmári Péter tudott olyan kameraállásokat találni, hogy semmit nem látunk az autókából.

A pénz hiánya, kicsit szegényessé tette a film látványvilágát, például nem tudtunk egyetlen korabeli autót sem kibérelni, a külsőkben csak egy csóró biciklista teker néha. A felvételeknél is időhiány miatt sokszor csak egy irányból vettünk fel részeket, és ez megnehezítette a vágást. De a rengeteg nehézség ellenére ez a mozi meg akart születni. Efelől akkor nyugodtam meg, amikor az első, keverés utáni vetítés-re behívtam a mesteremet, Bacsó Pétert, aki hozta magával Makk Karcst és az operatőr Kende Jánost. A végén mindhárman gratuláltak, és ez megnyugtatót.

Vakvagányok

(vágói munkálatok 2000 aug. - nov.)

A szembalesetem mindig is foglalkoztatott, mert teljesen érhetetlen volt, ahogy bekövetkezett. Az említett jelenet forgatásán olyan helyen álltam, ahol kizárt volt hogy eltaláljon egy gumilövedék. Előttem volt a kamera az operatőrrel és a kameramannal, ráadásul a lövedék gellert kapott az ajtó keretén, tehát valami oka kellett hogy legyen ennek a balesetnek. Aztán egyszer csak rájöttem: a vakok üzentek, meglehetősen direkt módon, hogy vegyem észre őket, és ha már olyan igazán nagy baj nem lett a szememmel, csináljak már nekik is egy filmet.

Lehet, hogy ez túlmisztifikálása a dolgoknak, ez valószínű, de semmi jobb magyarázat nem jut az eszembe. Egy áprilisi napon mentem be, több napos rettegő hezitálás után, a vakok állami iskolájába, mert azt már eldöntöttem, hogy vak fiatalokról fogok valami játékfilmet csinálni. Az iskola igazgatónője örömmel fogadta a tervemet és attól kezdve bejárhattam órákra, foglalkozásokra, megismerni a vak gyerekek világát. Közben lassan megszületett a film forgatókönyve, amivel megkerestem Kálomista Gábort, és legnagyobb megrökönyödésemre elvállalta a filmet, bár még nem tudta pénzt honnan fog szerezni rá. Én meg elkezdtem vak szereplőket keresni, ami életem leggyötrőbb és egyben legfelemelőbb castingja volt. Az hogy nem a látóknak akarom elsősorban készíteni a mozi, hanem vakoknak, az már a próbák alatt vetődött fel bennem, és eszerint átírtam a forgatókönyvet is, hogy az elképzelt narrátornak legyen helye.



Bozsik Yvette próba közben



Matatek Judit, Bozsik Yvette

A kiválasztott fiatal vak szereplőkkel a forgatás előtt fél évig próbáltuk a film jeleneteit, főleg a táncokat. Ezer hála Bozsik Yvettenek aki ingyen vállalta ezt a nem kis türelmet igénylő, fáradságos munkát, Vati Tamás asszisztense segítségével.

A forgatás egy felejthetetlen, elmondhatatlanul szép és egyben kemény munka volt. A stáb az első napokban szorongva szokta meg a vakokkal való együttműködést, de ez néhány nap alatt, hihetetlen empátia felhozatallal, átfordult szeretetbe.



Felvétel előtti hangulat



Sminkszoba

A vak gyerekek is megkedvelték a stábot, és remekül teltek a forgatások. Azt éreztem, hogy az összes stábtagnak minden nap egyre jobban érzi magát. A vak lányok imádták, ahogy sminkelik őket és flörtöltek a világosító fiúkkal. Minden pillanatát élvezték a forgatásnak, és ez szerintem jól látható a filmen is.

De a látó színészekben is mély érzéseket hozott elő a közös munka. Nagy Anna a film után is bejárt a vakokhoz, ha volt valami esemény, előadás az iskola Nádor termében.

Persze volt negatív élmény is a filmmel készítése folyamában, és természetesen nem a vakokkal kapcsolatban. A forgatókönyvben van egy jelenet, ami a Szépművészeti Múzeumban zajlott, amikor Csiszár Jenő beviszi Juditot, hogy „megnézhesse” a képeket. Egy Cezane csendéletet végigtapogat, hogy érezze a festmény kisugárzását. A múzeum igazgatója nem engedélyezte a forgatást! Erre nagyon bedühödtem, és szóltam a producernek, Kálomista Gábornak, hogy hívja fel a Művelődésügyi minisztert, hogy utasítsa ezt a filmelhárító drit a forgatás engedélyezésére.

Ez meg is történt, és azzal a feltétellel kaptuk meg az engedélyt, ha mi viszünk egy Cezanne másolatot, amit tapogat a vak lány. Ezt, nem kevés pénzért megcsináltattuk és sikeresen leforgattuk a jelenetet.



Matatek Judit

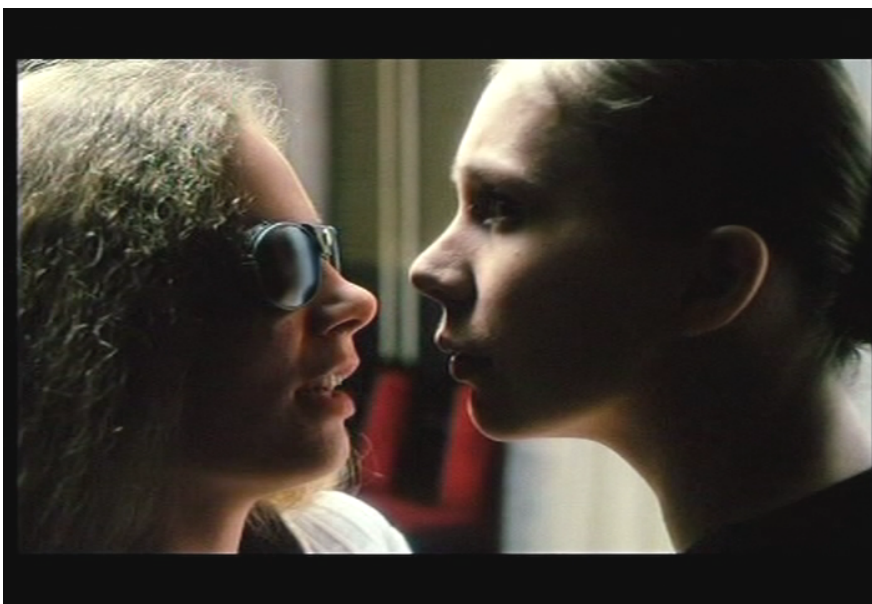


Cserepes Károly zeneszerző

Meg kell említenem Cserepes Károly zeneszerzőt, aki az egész mozi, beleértve a filmbeli musical zenéjét megteremtette. Kiemelkedő munkát végzett!

A film-alámondás teljesen ismeretlen műfaj volt, semmi kapaszkodót, mintát nem találtam, mivel még soha nem készült film vakoknak. Megkértem Matatek Juditot a főszereplő lányt, hogy üljön be velem a vágószobába és segítsen a narrátor szöveg megírásában. Így mentünk végig, jelenetről jelenetre és ő mondta, hogy mi az a minimális információ, ami szükséges a vakoknak, hogy „lássák” a mozit.

A vágásnál arra is ügyeltem, hogy minden új helyszín fekete blankkal kezdődjön, ezalatt a narrátor elmondta a kezdődő jelenet helyszínének fontos jellemzőit, és csak utána ment fel a fény az első totálra. Ennek a gesztusnak kettős célja volt. Egyrészt hogy vak néző ne legyen hátrányban a látóval szemben, másrészt egy kis, látóknak szóló rémületézés: mi lenne ha ő is vak lenne! Érdekes, hogy az a félelmem, hogy a látó nézőket idegesíteni fogja az alámondás, már az első nyilvános vetítésen teljesen elmúlt. Sőt többen mondták, hogy egy új aspektust is kapott ezáltal a mozi. A vak szereplők borzasztó nehezen vették tudomásul, hogy le kell szinkronizálnom őket is, teljesen kiborultak ettől a hírtől! Ez még a próbák alatt történt és annyira felzaklatott az igazságuk, hogy egy jelenetben bele is írtam a filmbe.



Matatek Judit, Bozsik Yvette

Kiengesztelésül készítettem a megvágott munkakópiáról egy DVD-t, amin még az eredeti, forgatott hang, vagyis a saját hangjuk volt rajta és ezt kiosztottam nekik a bemutatón. Nagyon örültek neki.

A forgatásnál és a vágásnál igyekeztem inkább a látókat kiszolgálni, mivel a vakoknak nem fontos, hogy a kamera milyen plánt vesz, vagy hogy felső vagy alsó a kameraállás. Azt gondoltam, hogyha egy vak és egy látó együtt mennek a moziba, mindketten valamilyen minőséget kapjanak. Ezért, a narrátort leszámítva, a filmet igyekeztem szakmailag egy elfogadható szintre feltornázni, de a hosszát nem tudtam megfogni. A történet még viszonylag belefért volna egy normális mozi vetítési idejébe, de a vakok által előadott musical nem volt beletervezve.

Én nem szeretem a hosszú filmeket, még egyik mozim sem lépte túl a 100 percet de ezt éppen csak, hogy le tudtam vinni 2 órára.

Le a fejjel!

(vágói munkálatok 2002 aug. - nov.)

Kemény dolog ezt a filmet újraneézni, eddig nem is tettem a keverés óta. Ugyanis ez a film nem akart megszületni. A producer Sándor Pál szerette a sztorit, nagyon forszírozta a létrejöttét, és ehhez meghívott engem, hogy rendezzem meg. Talán jobban sikerült volna a mozi, ha ő rendezi, de ezt már soha nem tudhatjuk meg. A forgatókönyvet Szekér András írta, amibe én is belejavítottam de így sem lett jobb. Valahogy nem bújt a bőröm alá. Ezt éreztem is, de már el kellett kezdeni a forgatást. Biztonságból, itt is megpróbáltam a kamerával manipulálni, hátha el lehet sumákolni trükkökkel a tartalmat.



Bajor Imre, Fullajtár Andrea



Gálvölgyi János , Hernádi Judit

Mindjárt az elején ilyen rövid rántott svenkes beállítások, amikkel az unalmas feliratokat szerettem volna érdekesebbé tenni. Hát ez még elment, de ami utána jött már kevésbé. Például a Csinibabában bevált kamera-ráindulásos villanásokkal igyekeztem feldobni a képi világot, de itt nagy tévedés volt ezt alkalmazni!

Csukás Sanyi volt az operatőr, akivel már régóta szerettem volna dolgozni, és egyáltalán nem rajta múlt hogy a film képi világa sem keltett elismerést. Ő mindent megtett, hogy szakmailag profi munkát végezzen.

Csak akkor még ő sem érezte, hogy ez a film nem akar világra jönni.

Mindjárt az elején ilyen rövid rántott svenkes beállítások, amikkel az unalmas feliratokat szerettem volna érdekesebbé tenni. Hát ez még elment, de ami utána jött már kevésbé. Például a Csinibabában bevált kamera-ráindulásos villanásokkal próbáltam operálni, de itt nagy tévedés volt ezt alkalmazni!

Mindjárt az első jelenetben elkezdtem ezeket a bevillanásokat, minden értelem nélkül. Meg a svenkes vágások! Ezekről csak a néző esik ki a székéből, de semmit nem tett hozzá a képi világhoz. Valamiért azt agyaltam ki, hogy az milyen jópofa és eredeti ötlet, ha minden helyszínváltás elé beteszek egy svenkes nagyon rövid snittet a majd utána következő helyszínről, ahol a szereplők már várják a jelenetüket. Semmi értelme nem volt, csak összezavarta a nézőt.

A jelenetek, ha nem volt benne valami bosszantó villogás, kis jóindulattal szak-mailag elfogadhatóak voltak, csak a dialógusok hangzottak hamisnak.



Murányi Tünde, Csonka Szilvia



Gálvölgyi János Ganxta Zolé

A színészek jók voltak, mindent megtettek, nem rajtuk múlt a film színvonala.

Az hogy egy film nem akar megszületni sajnos készítés közben nem derül ki. Sokszor feltettem már magamnak a kérdést, hogyhogya én ezt ott nem vettem észre? Egyáltalán, hogy animálja az összes résztvevőt egy rossz film, miközben létrejön? Megválaszolhatatlan kérdések.

A herceg haladéka

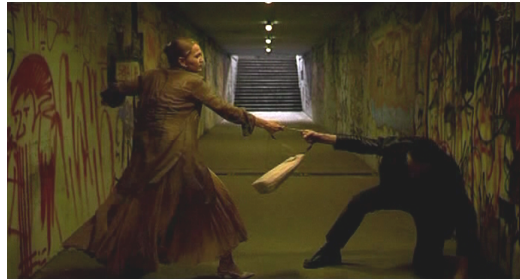
(vágói munkálatok 2006 aug. - nov.)

Az alaptörténetet legalább húsz évvel ezelőtt jutott az eszembe, és cirka 10 forgatókönyv verzió született ezalatt. Valamiért erős kényszert éreztem, hogy ezt a filmet muszáj megcsinálnom, már csak az önbecsülésem miatt is.

Ezek a rögeszmék általában nem jönnek be. Így volt ez most is. Bár annyira nincs nagy baj a mozival, de olyan is-is lett. Az elejét sokkal rövidebre kellett volna vágnom. Erre sem magamtól jöttem rá. A bolhapiacon két nappal a bemutató után már lehetett kapni a film kalóz DVD-jét. Megvettem, mert kíváncsi voltam a minőségére. Otthon megnézve elképedve láttam, hogy a film úgy indul, hogy Szabó Gabi, azaz Alida megy az utcán az aluljáró felé. Kivágtak 10 percet a film elejéből!



Szabó Gabi



Először felháborodtam a pimaszságon, azután kezdtem beismerni, hogy így jobb a film! Persze ez nem pontos, de az biztos, hogy az elején levő Tv-stúdió beszél-getés irtó hosszú lett. Abból indultam ki, hogy minden mozi elején türelmes és információéhes a néző, tehát lassan és megfontolta vezetem be a misztikus tör-ténetbe. Ma már tudom, hogy ez hiba volt, és ebben a könyvben is részletesen foglalkozom a filmkezdésekkel, ahol az általam kitűzött főszabály, hogy ha a 10. percben még nem tudni mi a tétje a filmnek, akkor baj van a vágással. Hát ez öngól volt, mert nálam a 15. percben támadnak rá Alidára, ahonnan lekerül a várakozók csarnokába.



Szabó Gabi, Pogány Judit, Lázár Kati



László Zsolt , Szabó Gabi

Kár hogy nem korábban kezdtem bele egy filmes tankönyv megírásába, akkor biztos kivágtam volna az egész Tv-súdiót, és valamilyen más módon adtam volna meg a szükséges információkat a nézőnek. Sőt ha lehetett volna harminc évvel ezelőtt valami ilyen filmrendezés tankönyvhöz hozzájutni, akkor negyed annyi bosszankodást kellett volna átélnem most, hogy visszanézem a filmjeimet.



A halál lovasai



Szabó Gabi

Visszatérve a Herceg haladékára, a forgatás legproblémásabb felvételei a három lovas utcai jelenetei voltak. Egyrészt az forgatási engedélyek megszerzése nem volt könnyű, különösen a Vörösmarty tér teljes lezárása, de ezt Szohár Feri gyártásvezető és csapata meg tudta oldani. És végig aggódtam a balesetveszélyes vágtaázások miatt, ami éppen a Vörösmarty téren be is következett. Az egyik kaszkadőr lova megcsúszott a díszkövezeten és a lovassal együtt elvágódtak. Nagyon nagy szerencsénkre, csak a kaszkadőr sérült meg könnyebben, a lónak semmi baja nem esett, sőt tudtuk folytatni a felvételeket, hála Gulyás Kiss Zoltán kaszkadőr csapatának, akik a rekkenő hőségben izzadtak a vastag csuhában és álarcban.



Vörösmarty tér



Gáspár Tibor, Szabó Gabi

A zene sokat segített abban, hogy egy furcsa szakrális, misztikus légköre legyen a jeleneteknek. Cserepes Karcsi kitűnő munkát végzett és ezúttal nem csak a sávokról mentett, hanem az írt zenéje is jól működött.

A film fogadtatása nem volt biztató, és a kritikák is eléggé szétszedték. Nehéz nem elfogadni ezeket a tényeket, de valamiért én nem bántam meg ezt a mozit, azt persze majd az idő dönti el, hogy megöregszik e vagy nem.

Casting minden

(vágói munkálatok 2007 aug. - nov.)

Filmhiányos időkben minden mozinak örül a tetterre vágyó rendező, és belevág még akkor is ha szinte semmi pénz nincs rá. Ez pont így történt ebben az esetben is, Losonczi Gábor producer felkért a rendezésre, és kezembe nyomott egy for-gatókönyvet, amit Kern Andris kezdett el írni, majd csatlakozott Pataki Éva és Egressy Zoltán író. Azután én is belejavítottam, így már négy szerzője lett a dolgozatnak, ami nem jó jel. Ha egynél több szerzője van egy forgatókönyvnek, az már gyanús! Csináltam egy több napos válogatást a főbb szerepekre, ezek a felvételek jól jöttek az eleje montázshoz, ahol a lovak versenyzésével vannak zenére vágva.



Kern András



Györgyi Anna

Ezt szerettem vágni, mert a zene is remek volt (Závodi Gábor) Azután elkezdődik a film, és most elég hamar kiderül hogy miről fog szólni és kik a főszereplők.

Jó volt forgatni, és a színészek is élvezték. A filmbe szereplő fiataloknak ez volt az első játékfilmje, és szerintem jól vizsgáztak. A film már nem annyira, de ez az én hibám. Nem tudtam eltüntetni a forgatókönyv hiányosságait a felvételeknél, a vágásnál meg már csak nézhetővé próbáltam alakítani a jeleneteket. Kern Andris sokat segített az Oláh Ibolyával való közös jelenetekben, de Ibolyával is jó volt dolgozni.



Oláh Ibolya, Kern András



Ebben a filmben is használtam a rántott svenkes vágást, ami már a forgatáson is nagy odafigyelést igényelt. Mert pont ott kellett a kamerát elrántani ahol egyéb-ként elvágtam volna a snittet.

Ezt úgy oldottuk meg, hogy az operatőr mögé álltam, és amikor elhangzott a színész utolsó mondata, megnyomtam a Csukás Sanyi vállát, és a már korábban megbeszélte irányban elrántotta a kamerát. Ugyanígy a kezdő vágást/rántást is így oldottuk meg. Mivel fontos volt az irány, a szkriptes ezt feljegyezte.



A fiatal színészcsapat



Oláh Ibolya: „Volt egyszer egy lány”

Szerintem itt jól működött, szemben a Le a fejjel, ahol rémes volt. Ebből arra következtettem, hogy ez a film talán meg akart születni. De ebben nem vagyok biztos. Vegyes fogadtatása volt a mozikban, sok kritika a filmben levő dalverseny szegényes kiállítását vetette a szemünkre. Na persze, az egész filmre sem volt pénz, örültünk hogy össze tudtuk gürölni.



Zimmer Feri 2

(vágói munkálatok 2010 aug. - nov.)

Nincs jó véleményem arról, ahogy egy film sikerét az alkotók kihasználják és egymás után gyártják az „kettő”, „három” sőt több szériákat, az előre borítékolt sikerre hajazva. Azután egyszer csak én is beálltam a sorba!

Egy lelkes projekt-menedzsernek megkeresett, hogy csináljak egy filmet, az Oscar Wilde „Canterville-i kísértet” regényéből, és ő már meg is szerezte a Savoyai kastélyt forgatási helyszínnek. Ez nem tetszett, de elkezdtem gondolkodni egy mai sztorin ami a kastélyban játszódhat. Szóltam Kálomista Gábornak, valahogy összeszedett egy minimális pénzt, hogy csináljuk meg a Zimmer Feri 2-öt.

Mivel semmi kilátásom nem volt bármilyen más filmre, persze azonnal hajlottam az ötletre, és másfél hét alatt megírtam egy forgatókönyvet. Több idő kellett volna, mert egy valamire való forgatókönyv nem készülhet el ennyi idő alatt.

A Wikipédián utánanéztem a Savoyai család történetének, és azt felhasználva összetákoltam egy kísértetes vígjátékot, a Zimmer Feri karaktereivel.

Négy napot forgattunk különböző helyszíneken, azután az egész stáb leköltözött Ráckevére a Savoyai kastélyba. Több mint két hetet töltöttünk ott és keményen dolgoztunk végig, bár ez a filmen nem jön át.



A filmbeli Fikász család
Judit



Murányi Lili, Reviczky Gábor, Schell

Kicsit sok benne a manír és a rossz rutin. Ismét a félsebességes, play-back tech-nikát használtuk, mint a Zimmer 1-ben, ezzel még nem is lett volna baj, de a gyerekszereplőknél voltak problémák vele. Az is rossz jel volt, hogy a Reviczky

Gabinak – egy másik filmes munkája miatt – kopaszra kellett borotválnia a fejét.



Szabó Győzővel és Reviczky Gáborral



Kovács Wanda, Szarvas József, Pogány Judit,
Reviczky Gábor

Ezt nem tudtam beleágyazni a figurájába, ezért állandóan egy sapkát tettem a fejére. A Csukás Sanyi operatőrrel nem akartuk ugyanazt a kameraimbolygást alkalmazni, ami a Zimmer egyben volt, így csak a fix, kicsit ferde kompozícióval próbálkoztunk, amit kettőnkön kívül senki nem vett észre a kész mozi vetítésén.

Ezt végül is nem bántuk meg, de most már kevésnek tűnik ez az ötlet.

Máig nem tudom eldönteni, hogy ez a film megakart-e születni, vagy csak én erőltettem? Azt gondolom, hogy arra mindenképpen figyelmeztetett, hogy talán nem kellene több mozit csinálnom...



UTÓSZÓ

Eddig közel fél évszázadot töltöttem el a mozgóképi iránti érdeklődéssel és filmmel kapcsolatos tevékenységgel. Most, innen visszatekintve igen szerencsésnek tartom magamat, hogy 23 éves koromban felvettek a Filmgyárba! Igaz trükk-grafikusként, mert szülés miatt megüresedett az egyetlen grafikus állás a trükk-osztályon, és a korábbi amatőr filmes klubvezetőm, Dr. Kárpát György rendező beajánlott az osztály vezetőjénél. Ennek az volt az előzménye, hogy csináltam egy 16 mm-es, 5 perces rajzfilmet, amivel megnyertem az éves amatőr filmfesztivált. Akkor nekem mindegy volt, hogy milyen státuszban, de mindenáron a filmgyárba akartam kerülni. Ez álopszerűen sikerült, és ráadásul olyan helyre kerültem, ahol szabadon tudtam kísérletezni a rendelkezésre álló berendezésekkel, kamerákkal.

Talán soha később nem voltam olyan nyitott és izgatott a mozgóképi műfajra, mint abban az első tíz évben. De nem akartam megterhelni ezt a könyvet a korai ujjgyakorlataimmal, kísérletezéseimmel, amiket a Balázs Béla Stúdióknak csináltam, mert nem szántam nagyközönségnek ezeket a stúdiókat.

A Filmgyár volt számomra a világ közepe és kiváltságosnak tartottam magam hogy az a munkahelyem. A közeli Amerikai úton vettem részletre egy apró, szoba-konyhás szuterén lakást, hogy bármikor, éjszaka is be tudjak menni a trükk-műterembe, és reggel se keljen öt percnél tovább sétálnom a kapuig.

Pénzkeresetem a kezdeti időkben szinte semmi nem volt, grafikus alapszabért kaptam, ami a részletekre is alig volt elég. Emlékszem, hogy visszaváltható üres sörösüvegekre vadásztam a műtermekben, mert még cigire sem volt pénzem.

Grafikus munka nem nagyon akadt az éppen forgató filmekben, így rengeteg szabadidőm maradt a trükk kamera autodidakta megismerésére. Abban az időben keresett meg a főiskolás Bódy Gábor, mert valakitől hallotta, hogy van egy srác a filmgyár trükk osztályán, aki tudja kezelni a „Crass” trükk kamerát.

Ez a berendezés akkoriban európai szinten is a legkorszerűbb volt, és csak három volt belőle az országban, és ebből kettő a Filmgyárban. Mivel nem volt túl sok trükk-munka, az egyik gép szinte mindig szabad volt. Ezt tudtam kihasználni, egyrészt hogy megtanuljam a kezelését, másrészt, hogy Bódy Gáborral meg-csináljuk az ő filmjének a trükk-felvételeit. Ez volt az „Amerikai anizs”. Hosszú hetekig dolgoztunk a filmen, főleg éjszakánként, és jókat dumáltunk, boroztunk. Persze mindezt ingyen, mert a trükkre nem volt kerete a B.B. stúdióknak. Tulajdonképpen az Amerikai anizs formanyelve ott, azokon az éjszakákon alakult ki.

Azután Gábor vitt le a Balázs Béla Stúdióba, ahol elég hamar befogadtak, és megcsinálhattam az első „profizs” 35 mm-es színes kísérleti filmemet, a „Visust”. De innen jöttek a kérések a Balázs Bélás filmesektől, hogy ugyan csináljam már meg nekik a főcímet, vagy kimerevítést, meg bármilyen trükköt. Abban az időben azt hiszem minden Balázs Bélás film főcímét én készítettem, teljesen ingyen. Azután valahogy kezdtem megismerkedni nagyobb rendezőkkel és operatőrökkel és három - négy év után már sikerült túrheterőn megélnem a főcímek és trükkök készítéséből.

Nagyon jó idők jöttek, már volt keresetem és közben készíthettem a saját kísérleti filmjeimet a Balázs Béla Stúdióban. Ki sem akartam mozdulni a gyárból, még csajozni sem. A vágóasszisztens lányok szépek voltak, és sokat jártam a vágószobák folyosóján... Mivelhogy közben vágni is megtanultam, de saját filmemmel csak a munkaidő után tudtam rámenni valamelyik vágóasztalra.

Vágni szerettem a legjobban. Akkor még magával a filmtekercsekkel lehetett csak dolgozni, kézbe kellett venni a filmet, és egy vágóprés segítségével ragasztani kellett az egyik filmszalagot a másikhoz. A hangszalagokat is kézzel kellett elvágni és ragasztani, estére tiszta kosz lett az ember keze, nem véletlenül volt minden vágószobában egy mosdó! Egyre több rendezőt, operatőrt, gyártásvezetőt stb. ismertem meg, és rengeteg főcímet/trükköket készítettem a magyar filmgyártás legtermékenyebb éveiben. Majdnem minden akkor élő rendezőnek dolgoztam: Huszárik Zoltán, Sára Sándor, Jancsó Miklós, Szász Péter, Zolnay Pál, Kósa Ferenc, Simó Sándor, Gábor Pál, Kardos Ferenc, Gaál István, Böszörményi Géza, Dárdai Hugó, Szalai Györgyi, Jeles András, Szomjas György, Gyarmathy Livia, Sándor Pál, Gothár Péter, Grunwalsky Ferenc, Rózsa János, Sós Mária, Gazdag Gyula, Sólyom András, Almási Tamás, Lugossy László, Dobray György Kovács András, Zsurzs Éva és a többiek...

Igazából azokat a megbízásokat kedveltem, ahol kreatív, kicsit önálló munkát végezhettem, például Mészáros Márta „Olyan mint otthon” c. filmjében, Fábri Zoltán „Requiem” c. dolgozatában, vagy Koltay Gábor „István a király” vagy Bódy Gábor „Psyché” filmjében. Makk Károly pedig egy szép főcímháttér készítésére kért fel, ami a politika miatt bizonytalan volt, hogy bent marad-e az „Egymásra nézve” c. filmjében.

A legjobb kapcsolatomban Bacsó Péterrel alakult ki, aki gyakran meghívott kávéra az irodájába. Sokat beszélgettünk, a humorunk is nagyon hasonló volt. A szimpátiája bátorított fel, hogy odaadjam az Egészséges erotika forgatókönyvét. A többi már ismert. A film elkészülte után is dolgoztam tovább a trükk osztályon, de már kevesebb főcímet és trükköt vállaltam. Azután egy éven keresztül csak az új filmemmel, a „Moziklip”-el foglalkoztam, közben kaptam a havi alapfizetést a Mafilm - től, de már mint rendező, ami párszáz forinttal több volt, mint a grafikus bér. Ez a helyzet a rendszerváltáskor nagyot változott, először a rendezőket rúgták ki a filmgyárból, már 1990 elején. Akkor már több mint kétezren dolgoztak a Mafilm-ben, de azt hiszem egy év múlva már csak néhány száz.

Szerencsére mára már elmúlt annak a veszélye, hogy felszámolják és a mostani

igazgató, Zákonyi Tamás, remekül talpra állította a Mafilm-et.

Soha nem felejttem el, amikor 1974 őszén először beléptem a filmgyár régi kapuján, és ott még nem tudtam miért izgultam akkor annyira. Sejteni sem sejtettem, hogy mi lesz itt velem, és hogy egyáltalán meddig maradok. Talán, ha nem a trükk osztályra kerülök, merő véletlenségből, hanem a segédoperatőrök nehéz kenyerét kellett volna ennem, azt hiszem nem sokáig tartott volna bennem az izgalom.

Vagy lehet, hogy minden egy pontos terv szerint megy előre, és nekem esélyem sem volt, hogy elkerüljem a „Crass” trükk-kamera megismerését? Most persze ez a kicsit misztikus felvetés tűnik az egyetlen lehetséges magyarázatnak. Hogy nem én kerestem a filmet, hanem a film talált meg, hogy foglalkozzak vele. Én meg elfogadtam ezt az invitálást.

Jegyzetek

Filmvilág 1987 április

VITRINEMBEN VERIK A TÜNTETŐKET

A videó forradalma mostanában forgatja fel a világot és kezd új lapot a mozgókép történetében. Előrenyomulásának magyarázata mindenekelőtt a fogyasztásban rejlik, illetve abban a technikai fejlődésben, amely néhány év alatt a médium háziasítását, az otthoni mozizást teremtette meg. De hozzájárul előretöréséhez az is, hogy arányos ütemben megoldotta infrastruktúráját: a videokazettákhoz hozzáférhető műsor-választékot. E merőben újfajta időtöltés többé-kevésbé már kifejlesztette sajátos igénykomfortját is, a bámuló-katarzist. A képernyő velejáró tulajdonsága, hogy: kicsi. (A vetített videó-ernyő, mint később látni fogjuk, már a mozi fogalomkörébe tartozik !) Az átlagos méretű készülék ernyőjének átmérője 55-65 cm körüli, az általa közvetített kép - távolságtól függően - a szem fényérzékelő rétegének mindössze a 8-20 száza-lékára vetít. A fennmaradó aktív retina-felület egyéb ingerek (a szoba, a környezet stb.) vagy ingerhiány (sötétség) szüntelen passzív feldolgozására van kényszerítve. Vagyis a szem fiziológiája szerint vizsgálva az agy látókérge és a hozzá kapcsolódó sejtcsoportok tetemes munkát végeznek, hogy kiszűrjék a lényeges (asszociatív) elemeket a lényegtelen (analóg) környezetből. A teljes sötétben való tévénézés a retinafelület helyi fáradásához vezet, amit az agy ugyancsak jelentős többletenergival kénytelen korrigálni. Az orvostudomány ezt a fajta idegtevékenységet látás-diszkriminációnak nevezi. Hasonlattal élve: ha buszon állva utazunk, nagyobb fáradtságot érzünk, mint amikor ugyanezt a távolságot sétálva tesszük meg. A képernyő másik lényeges tulajdonsága az, hogy: kicsinyít! Az első pillanatban ez mellékesnek tetsző megállapítás, ám ha tüzetesebben megvizsgáljuk, igen komplikált pszichikai rendszert feltételez ! Amikor a Mafilm zenetermében a Búcsú című Fonográf-koncert videó-anyagát néztük meg, a nagyszámú érdeklődő választhatott a terem

közepén felállított, körülbelül 3 X 2 méteres videóernyő és a mellette kétoldalt elhelyezett, színes monitorok között. Mindhárom szinkronban köz-vetítette a műsort, a különbség a kép színtelítettségében, élességében, brillanciájában jelentkezett - a monitorok javára. A nagy ernyőn megjelenő videóképek csak jóindulattal volt elfogadhatónak mondható (halvány színek, a sorbontás zavaró rasztere, kontúrszegény kép stb.). Néhányszor körbepillantva az egybegyűlteken, mégis egyértelműen meg-állapítható volt, hogy mindenki a nagy ernyőt nézi, annak nyilvánvaló hiányosságai ellenére. A nézők tehát a felkínált lehetőségek közül a méretet helyezték előnybe a valósághűbb képpel szemben. Ez egyfelől igazolja a már korábban leírtakat, az aktív retinafelület igényének való automatikus megfelelést, másfelől azonban érdekes pszichotechnikai, idegrendszeri tevékenységre utal, mégpedig a mozgókép befogadásával kapcsolatban az arány kondicionált feltételezéséhez. Az arány fogalmának vizuálisan absztrahálható mércéje, ezen a bolygón, az ember. Ami tölem kisebb, az hozzám aránylik, ami nálam nagyobb, ahhoz én arányulok. E szüntelenül működésben levő kettősség a fajfejlődés oka és egyben magyarázata is, tudniillik: alkalmazkodom a természethez, de ugyanakkor megpróbálok uralkodni is rajta. Az emberi evolúció eme alapelve több irányban is továbbvezethető, a mi szempontunkból azonban csupán a visszatükröztetett (fiktív) világ vizsgálata a fontos. Az objektumok belső modelljének megalkotásához a szubjektum segítségével juthatunk el, mégpedig a pszichikai visszatükrözés útján. Ez azonban egyben csupán a tárgy „tartalmának” megismeréséhez vezet. Például hiába őrzöm a vitrinemben a gizehi Szfinx pontos mását, hiába van tengernyi ismeretem a méreteiről, környezetéről, történetéről, az építmény kicsinyített modellje semmiféle valóságos élményt nem kelt bennem. Vagyis semmi közöm hozzá! Az absztrakció lehetősége hiú remény arra, hogy a tudat ténylegesen felderítsen egy áttételes információt. Talán ha létezne egy kétszáz méteres vászon, és azon megjelenne diaképen a Szfinx 1:1 méretű képe, esetleg létre jönne bennem a valóságostól alig különböző emocionális reakció ... Lakásomban, a színes tévében megjelenő parányi emberek és tárgyak eleve mint szubsztrakciók (kicsinyítések) hozzák működésbe a teljes agykérget, amely azonnal lépték szerint felnagyítja a szembe jutó információkat. A képernyőn megjelenő Szfinx lényegét tekintve semmiben sem tér el a vitrinemben levőtől. Sőt, az azonosság még egy jelentős mozzanatban megnyilvánul: mindkettőt a környezetem részeként fogom fel. Olyasmiként, ami hozzám arányul. Megfelel nekem. De tegyük most a „vitrinbe” egy híradó-eseményt. Verik a tüntetőket... Én bámulom a vitrinben nyüzsgő embereket, agyam mozgósítva a szükséges absztrakcióra (szinte köztük vagyok, a akiket vernek azokat sajnálom, csaknem a bőrömön érzem a gumibotot stb.)... Hirtelen áramszünet keletkezik, a vitrin azonnal kiürül és én káromkodva veszem tudomásul, hogy ellopták a tüntetőimet...

Ugyanis ilyenkor nem a tévékészüléket (mint használati tárgyat) tekintjük tulajdo-nunknak, hanem a vele szorosan összefüggő absztrakcióinkat is ! Megformálódó tulajdonjogérzésünk azután nem elégszik meg a központból széthordott csecse-beccsékkel ... a vitrint szeretnénk mi feltölteni, kedvünk szerint. Ez a videó lényege. A tulajdonérzés kiterjedése,

a személyiséghez arányított transzcendencia, egyszemélyi környezetünk feldíszítése a fölfogható világgal... Térjünk vissza a mozihoz. A korábbi videóvetítés példáját visszaidézve vizsgáljuk meg azt a lépték szempontjából. Ha feltételeesen elfogadjuk az emberi méret előre meghatározó jellegét a vizuális arány megállapításában, akkor nyilvánvaló, hogy a mozivászon felnagyított világa a személy számára nem intimizálható! Képtelen a tulajdonaként szemlélni és egyben kénytelen arányulni hozzá. És eme következtetésből (s a látás fizikájának ismeretéből) más nem nehéz megfejtetni azt a latens kényszer, amellyel a két felkínált lehetőség közül a rosszabb minőségű, de nagyobb méretű mozgóképet választjuk. Az emberi individuum kettősségéből adódóan ugyanis az eléje kerülő látványt a természet részeként becsüli fel, mintegy alkalmazkodik hozzá (hatása alá kerül) —majd később uralkodni próbál rajta (minősíti, megmagyarázza). A nem személyesíthető dolgok összessége az emberi psziché számára az állandóságot jelöli. A faj identitását önmaga világával. Már sok tanulmány rámutatott, hogy a mozi, a videó korában, a közösség, az „együtt látás” mozgósító energiája miatt képes túlélni vetélytársát. S bár ez is igaz, véleményem szerint ennél fontosabb a pszicho-fiziológiai tények meghatározó szerepe. Az autonóm személyiség mibenléte ugyanis az egyénben működő duális arányok pontos egyen-súlyától függ. A közösségmentalitás csupán hordaléka ama individuális élménynek, hogy következmények nélkül alárendelhetem magam, alkalmazkodhatok a valóság — átvitt és valóságos értelmében is - felnagyított vissza-tükrözéséhez. Minthogy nem intimizálhatom, „elvárom tőle”, hogy hasson rám! A tévé személyes szükségletünknek megfeleltetett vizuális tér, a mozi személyes szükségleteinkre ható - társadalmilag dinamizált - vizuális tér. E két médium, a videó és a mozi tehát a mozgókép-kultúrának két, egymással be nem helyettesíthető, egymással nem rivalizáló alaphelyzete.

Tímár Péter

KRITIKÁK Tímár Péter filmjeiről (válogatás)

Egészséges Erotika NÉPSZABADSÁG 1986 7.10

A film és az erotika kapcsolatának meghitté válásában nem kis szerepet játszottak azok a magyar rendezők, akik alkotásaik fősodrában vagy jellemfestő-atmoszférateremtő szándékkal a nemiség rejtélyeinek ábrázolására (is) vállalkoztak. Túlzás lenne minden esetben szerelemnek nevezni a művek konfliktusát színező érzelmi viharokat, bonyodalmakkal járó testi-lelki szövetségeket; a partnerek-mi tagadás —olykor nem szárnyaltak, hanem fulladoztak a mocsárban; az is megesett, hogy a személyiségeket és a viszonyokat körülölelő erotikát egyáltalán nem illethettük az „egészséges” (azaz pozitív minőséget képviselő) jelzővel. Ezzel együtt vagy ennek ellenére a szexuális tabukat bátran döntögető kísérletezőink révén mi is ott vagyunk a mo• dere kori filmtörténet szalonképesen buja lapjain (példákat leginkább Jancsó Miklós, Makk Károly, Kézdi-Kovács

Zsolt, Szomjas György, Tarr Béla, Maár Gyula történeteiből, motívumaiból, szituációiból kölcsönözhetnénk).

Timár Péternek, a pályán egész estés filmmel viszonylag későn elinduló író-rendezőnek csintalan „szűzbeszéde” az *Egészséges erotika*. Mindjárt bírálatunk kezdetén szeretnénk felhívnia figyelmet egy kegyes csalásra. A remek cím húzóerejét minden bizonnyal eredményesen kamatoztathatják a forgalmazók, de az az igazság, hogy ez a blickfangosan alliteráló két szó olyan távol áll a vásznon megelevenedő mesétől (és annak hangulataitól), mint Makó Jeruzsálemtől. Amivel a vállalkozást még nem minősítettük, csak arról tájékoztattuk a reménybeli nézőket: vérforraló látványra, szemet gyönyörködtető idomok kirakatára, rafinált szerelmi tornamutatványokra ne számítsanak. Az erotikus töltésű kalandsorozat önnön ellentétébe fordul át. Az egészséges, természetes élet normái fokozatosan értelmüket és érvényességüket veszítik — helyükre lép a tomboló pótcselekvés. A kulcslyukizgalom. A pitiáner leskelődés. A kamaszos (netán öreguras) nyálcsurgatás

Timár Péter munkája tulajdonképpen burleszk. Ha így elegánsabb: képtelenségekbe pácolt komédia. Pierré Etaix-tól kezdve Elem Klimovon át Jacques Tatiig jó néhányan bebizonyították, hogy a világ alapvető ellentmondásairól is lehet szólni ilyesfajta furcsa hangnemben. Törvénykönyve nincs ennek a filmcsinálásnak és -szemléletnek, egy szabályt azonban - esztétikai kódexünkben - meghatározó fontosságúnak érzünk. Az alkotó képzelete szárnyán távoli kontinensekre, akár Bergengóciába is elrepülhet, ám mindig - hangsúlyozom: mindig, nincs kivétel - a realitások talajáról kell elindulnia.

Számomra az *Egészséges erotika* építménye ingatag, mivel a mese logikája sebezhető. Mit tesz nálunk egy középkorú, enyhén infantilis, pozícióját keményen őrző, a látszatra a kényszerű körülmények miatt sokat adó, s a női bájak elmélyült tanulmányozására mindig kész férfi, aki ráadásul nem küzd filléres gondokkal, amikor „megszorul”, s a jófajta hazai mellett gondolatban még jobb fajta falatok után ácsingózik? Elmegy a barátaival egy kis kikapcsolódásra, illetve felhajt valahol egy hard (soft) pornókazettát. Ez a tipikus az életben. És a filmben? Itt, mint fentebb vázoltam, elvetik az ésszerű megoldást, hogy Timár Péter és vehemens tűzoltója ideájából forgatókönyv lehessen, s a gépezet - mármint az „egészséges erotika” gépezete - rendeltetésének megfelelően működhessen.

Mi a következménye a zseniálisan kifundált akciónak? Éhes férfiszemek legelnek a ládagyári nőkön, akik között - az iparban nincs szelekció, mint a pornóműfajban - feszes csípőjük és lötytyedt mellűek egyaránt akadnak. A ládagyári fejések és sugójúk, az ilf—petrovi figurának is beillő tűzoltó, felismerik a show-műsorban rejlő üzleti lehetőséget, majd összekötik a kellemest a kellemessel, a hasznost a hasznossal. Az „adást” ládáért mérik. Az üzem termelése fellendül. A haszon motorjait, a nőket azzal vigasztalják meg, hogy egy ünnepnapon vacsorát szervíroznak a tiszteletükre. A családias légkört a kirobbanó botrány zavarja meg. A harcias lányok-asszonyok rájönnek a turpisságra. Pillanatok alatt elszabadul a pokol, s tetőzik a káosz. A kizsákmányolt szépnem tagjai kezükbe veszik sorsuk irányítását. Következmények: nemes bosszú a tekintélyes funkciót viselő selyemfiúkon, kísérlet egy nagyszabású sztrájk

szervezésére - tárgyalással, feltételekkel, örséggel, majd a birodalom, azaz az elnök visszavág. Műtűzet szít, de mint közismert, ha isten akarja, a kapanyél is elsül - itt az imitálásra szolgáló lángok igazi füstöt okádnak, 5 a gyár ládástul, kamerástul, intrikáktól és erotikumtól fertőzötten porig ég. Happy end.

Ha az erőltetett alaphelyzetet elfogadjuk (s végső soron ez sem kizárt), bizonyos, hogy jó néhány blőd kiszólás, vaskos ramazúri, harsány komédiai etyepetye mosolyt csal az arcunkra. Netán még hahotázhatunk is kedvünkre. A kritikus viszont nem feledkezhet meg arról, hogy a jellemek és akciók tótágasát össze kell kapcsolnia valamilyen kötőanyagnak, kritikai mondanivalónak, az elavult felfogást és vállalhatatlan magatartást ostorozó mentalitásnak. Tímár Péter filmjében mindebből sok és kevés fedezhető fel egyszerre. Az *Egészséges erotika* céltábláján nem olyan nagyon egészséges közéletünk számos fonáksága virít. Szól a beosztottak kiszolgáltatottságáról (anekdotikusan), termelés improduktivitásáról (ironikusan), a nők elnyomásáról (pikánsan), ün-nepeink szertartásosságáról (gúnyosan), továbbá árukapcsolásaink, sztrájkjaink, kérdőíves kutatásaink, műtűzeink szálmasságáról.

Ebből a filmből sütni kellene a gyűlöletnek. Tímár nem vállalja az éles-lövészetet. Az *Egészséges erotikából* végső soron az egészséges világszemlélet fölénye, a szatíra felszabadító ereje hiányzik.

A formai lelemények előtt meghajtjuk az elismerés zászlaját. A rövi-dítéses szövegelés nagy találmány - nemcsak a pompás humorforrás Miatt, hanem azért is, mert majdnem mindegy, mit beszélnek ' ezek a panoptikumba illő emberi karikatúrák. Akár ugathatnának is: akkor sem lenne zavarosabb a közlendőjük. Egy bizonyos idő elteltével mégis az a benyomásunk, hogy egymásra torlódnak a szerkezetileg elrendezetlen elemek: a verbális fricskák, a kabarészerű magánszámok, a lapos monológok, a csasztuska-színvonalú betétek, az alpári viccek.

Mondjuk ki kereken és egyértelműen: a film nincs igazán kitalálva. Annak ellenére, hogy a közreműködők élvezettel lubickolnak a derű langyos fürdőjében. Kardos Sándor műdokumentarizmus helyenként üdítő, a színészek (Rajhona Ádám, Koltai Róbert és Haumann Péter vezérletével) egy-egy létező karaktert gúnyolnak ki ellenállhatatlanul mestéri tohuvabohujkkal.

Feltupírozott kiindulópont, széteső szerkezet, néhány mulatságos közjáték, sovány gólok és rémítő öngólok: ez az *Egészséges erotika* mérlege. Csalódottságunkat enyhítse a jókívánság: reméljük, Tímár Péternek legközelebb nem az uborkaszegzonban, hanem. — mondjuk januárban vagy októberben lesz a premierje. Veress József

Egészséges erotika VASÁRNAPI HÍREK 1986 7.6

A filmtörténet ős-korának egyik klasszikus alkotása az alig néhány méteres A megöntözött öntöző című szkeccs. Ezt a címet idézte föl bennem Tímár Péter a filmje, amelynek én azt írtam volna első kockáira:

„A megkukkolt kukkolók”, A történet magja ugyanis az, hogy egy ládakészítő kisüzem igazgatója s és egy ki tudja honnét odahelyezett tűzoltó, „tűzvédelmi célból” kamerát szereltet föl - nemcsak a munkacsarnokban, hanem az öltözőben is, és reggelente meg délutánonként, szorgalmasan szemléli a vetkőző-öltöző lányok és asszonyok harmatosabb vagy hervadtabb, kecsesebb vagy robusztusabb bájait.

Amit két ember tud, az titokban nem maradhat - tartja a régi mondás, s a több-éves bölcsesség igaza ezúttal is bebizonyosodik. Előbb az „elnök elvtárs” csatlakozik az élvezkedéshez, majd a kooperáló üzemek és a vásárló vállalatok kisebb-nagyobb fejesei, sőt fekete Volgán közlekedő, öltönyös-nyakkendő káderek a megyétől vagy talán még feljebbről is ... A film ezen a ponton kezd érdekessé válni, és a szó minden értelmében érdekes is lehetne, ha ezt a helyzetet valami módon általános érvényűvé tudná kiterjeszteni, s a közvetlen történetet ezáltal a szatíra magasságába emelni. Ez a varázslat azonban nem sikerül az író-rendezőnek, s így a film végül is alatta maradt saját lehetőségeinek. Eszmeibb tartalom híján a furfangosan kitalált mozgások és a közhelypanelekből építkező dialógusok önmagukért valóként és fárasztóan hatnak. A filmben a megkukkolt „natúr” hölgyeken kívül néhány nagyszerű színész — Rajhona Ádám (Főnök), Koitai Róbert (Tűzoltó), Haumann Péter (Elnök elvtárs) és Mikó István (Párttitkár) is szerepel. Böcsülettel szolgálják 'a rendezői elképzelést. de közismert tehetségük felragyogtatására nincs lehetőségük.

(morvay)

Egészséges erotika KRITIKA 1986 9

I.

A februári magyar játékfilmszemlén, a Kongresszusi Központ áhítatot sugárzón elegáns, filmvetítésre teljességgel alkalmatlan nagytermében hosszú vastaps és lelkes bravózás köszöntötte a fiatal Timár Péter első játékfilmjét, az Egészséges erotikát. Ugyanitt megkapta a szakmai zsűri két legfontosabb díját - a rendezésért és az operatőri munkáért járót -, s fesztiválközönség és magas szakmai testület ily ritka egymásra találása jótékonyan ellensúlyozta azt a közömbösséget, amellyel az úgynevezett „társadalmi zsűri” (melynek a fent említett lelkesen tapsoló publikumot lett volna tiszte képviselni) nemhogy díjazatlanul, de jószerivel említés nélkül hagyta e művet. Pontosabban, ha mégis megemléződött, az kizárólag negatív hangsúllyal történt. „Egészséges erotika? Nem, kérem, ez nem egészséges erotika!” - hangzottak az ítézési pulpitusról a dörgedelmei, nemcsak Timár Péter filmjét ítélve el ilyképp, hanem az új termés szinte minden olyan alkotását, melyben több szexet, meztelenséget véltek felfedezni, mint amennyi a zsűri ízlés patikamérlegén egészségesnek mutatható ki. Nem a suta Házibuli- és Piedone-utánpótlásokat marasztalták el

- melyek oly szemérmesek, akár egy viktoriánus lányregény -, hanem az új termés legizgalmasabb műveit: Gothár Péter, Xantus János, Szomjas György és Timár Péter filmjét. Mely filmek egyöntetűen, nehezen félreérthetően azt mondják : nem, ez nem egészséges erotika. Erről (is) szólnak, s ilyképp ezt meg-lehetősen ildomtalan dolog a fejükre olvasni; a filmek - vagy rosszabb esetben az egészséges erotika - teljes félreértéséről tanúskodik. Igaz, Tímár Péter filmjében az „egészséges erotika”, akárcsak Esterházy Péternél a „pornográfia”, a szokásosnál jóval szélesebb, ha lehet azt mondani, társadalmi értelemben értendő. Adva van egy meglehetősen blőd történet, mely szinte kínálja magát arra, hogy szokványos, humortalan „filmszatíra” kerekedjék belőle. Egy ládaüzemben, ahol kizárólag nők dolgoznak, a - természetesen - férfi vezetők üzemi videoláncot szerelnek fel, nem csupán a nők ellenőrzésére és fékentartására, hanem mindenekelőtt azért, hogy killessék a vetkező-öltöző asszonyokat. Az izgató élményt megosztják a környék vezetőivel s a ládagyár reménybeli kuncsaftjaival is. Forgalmuk ettől nem várt mértékben föllendül, az addig eladhatatlan ládák megvételéről szóló szerződéseket bárgyú révületben írják alá a tévékamerára meredő kliensek. Az addig csak veszteséget termelő ládagyár udvarára ettől kezdve naponta gördülnek be a különböző szintű vezetők személyautói és a vevők teherautói. Az asszonyok egy napon megorrontják a titkot, s sztrájkba lépnek: részt követelnek a nyereségből, melyet az ő „kiárúsításukkal” ért el a cég. A női test nálunk nem áru, állapítják meg a vezetők, s ily módon részesedésről szó sem lehet. Kifüstölni próbálják a gyárat elfoglaló nőket, az akció azonban balul sül el : a ládák tüzet fognak, s mikor poroltókkal próbálják megfékezni a lángokat, az egész gyár leég. Ugyanis a helyi tűzrendészeti felelős, az egyik első számú kukkoló - Formani ötlet - lopott benzint tárol az udvaron sorakozó tűzoltó készülékekben. A fővárosból érkezett szociológusok már csak romhalmazt találnak az üzem helyén, mikor betoppannak, hogy összeszedjék kérdőíveiket, melyeken szexuális életükről és az „egészséges erotikával” kapcsolatos elképzeléseikről faggatták a munkás-nőket. Egészséges erotika? Nem, nem egészséges erotika; a cím - talán magából a történetből is kitetszik - idézőjelben értendő. Tímár Péter filmjéből egy mélységesen romlott, egészségtelen világ bontakozik ki. Ez a világ végletesen infantil: a vezetők csámcsogó, bárgyú gyermetegségüket fensőbbeséges paternalizmussal palástolják.

A rendező és Kardos Sándor operatőr nagy képzelőerővel és kultúrával épít fel egy teljesen egyedülálló képi világot, mely valahol a burleszk és az abszurd közötti keskeny zónában helyezkedik el. A hősök csetlés-botlása kínos és idéttlen fickándozássá, természetellenes ficamok sorozatává áll össze. A beszélt nyelv szótörmelékekké csupaszul, elveszti anyagszerűségét és gazdagságát, s pusztán a primér jelentéshez szükséges alapszavakat és mondatrészeket tartja meg: a hivatalok és utasítások nyelve ez, annak barokkos túlsúlyfolttsága nélkül, a leggyakrabban használt sémátöredékekre hagyatkozva. E kifícamodott világban pusztán az amatőrök játszott munkásnők mozognak és beszélnek természetes módon; azok, akiknek a bőrére megy a játék, s akiket valósággal bekerít, legázol az infantil paternalizmus módszere és metanyelve. A filmben ily módon, lidérces humora ellenére, ott munkál

valamifajta heroikus attitűd: a munkásnők harca szuverenitásuk és józanságuk megőrzéséért. Tímár Péter filmjének világa öntörvényű és következetes: érett alkotóra vall. Mögötte ott érezhető a rendező korábbi trükkoperatóri munkájának minden tapasztalata, anélkül, hogy e virtuozitás egy pillanatra is öncélúvá válna. Jeles András és Gothár Péter nagy reményeket keltő debütálása óta nem volt ily ígéretes bemutatkozás filmművészetünkben. Az pedig külön öröm, hogy az Egészséges erotika mulatságos, pergő ritmusú komédia, mely remélhetőleg nemcsak a filmínyencek, hanem a nagyközönség kegyét is elnyeri. Ráadásul olcsó költségvetésű, fekete-fehér film, újólág bebizonyítván a mostanában kizárólag köz-gazdasági kategóriákban gondolkodó film-szakembereknek, hogy a filmkészítéshez - bár pénz is nélkülözhetetlen - elsősorban mégiscsak tehetség és képzelőerő szük-ségeltetik. Tímár Péter filmje e szempontból Jim Jarmusch Florida, a paradicsom-jának és Milan Dor Malambójának édestestvére: szerény kis remeklés a zajos, méregdrága szuperfiaskók korában.

BÁRON

GYÖRGY

II. (válasz erre az írásra) KRITIKA 1986 9

Kedves Gyuri ! Sohasem titkoltam, mennyire nagyra becsülöm filmkritikusi tevé-kenységedet - hogy a kedvencem vagy a fiatalabb generáció kritikusai közül -, noha természetes, hogy két kritikus sohasem érthet mindenben egyet. De írásaidat akkor is mindig figyelemmel és tanulsággal olvastam, amikor nem egyezett a véleményünk. Ez az állásfoglalásod azonban meghökkentett. Az első reakcióm az volt, hogy ezt Te nem gondolhatod komolyan. Pedig nyilván komolyan gondold, különben aligha írtad volna le. Bár talán az epatírozás szenvedélye ragadott el? Vagy az a nemzedéki szolidarizálás, amely olyan erős a te korosztályodban, s amely, bár indítékait megértem, számomra gyakran tűnik elvtelennek. Ez a mi nemzedékünk számára még ismeretlen volt. Nekem például kedves rendezőm Makk Károly, de mindig „csak” a művészt láttam benne, és sohasem a kortársat, s amit nem találtam műveiben teljesen sikerültnek, azt is megírtam. Ti viszont - tisztelet a feltételezett kivételnek, de én nagyítóval sem igen találom - csak hozsannázni tudtok a „kortársaknak”. Ne érts félre, nem valamiféle előre eltökélt és tudatos szándékot látok és feltételezek ebben. Nyilván a közös sors, a közös nehézségek spontánul termelték ki ezt a magatartást. De hasznos ez? Kérlek, világosíts fel, ha tévednék, vagy ha rosszul látnám ezt a kérdést, mert szeretnék tisztán látni. Ugyanis ezt az esztétikai árendeményt nem tapasztalom a most megjelenés előtt álló könyvedben - amellyel kapcsolatban az a megtiszteltetés ért, hogy egyik szaktekora lehettem - a külföldi mestereket illetően. De amint valamely honi nemzedéktársról van szó, az csak zseniálisat alkothat. Tímár filmjét - akinek tiszta szívből kívánom, hogy mindaz, amit dicséretként írtál le róla, jóvendölés-ként valóra váljon — így jellemzed: „Adva van egy meglehetősen blőd történet, amely szinte kínálja magát arra, hogy szokványos, humortalan »filmszatíra« kerekedjék belőle.” Pontos jellemzés. Én is így látom, hozzátéve, hogy maga a film „el

is fogadta" történetének ezt az ajánlatát. Majd így összegezed véleményedet: „Tímár Péter filmjének világa öntörvényű és következetes: érett alkotóra vall. Mögötte ott érezhető a rendező korábbi trükkoperatőri munkájának minden tapasztalata, anélkül, hogy e virtuozitás egy pillanatra is öncélúvá válna. Jeles András és Gothár Péter nagy reményeket keltő debütálása óta nem volt ily ígéretes bemutatkozás film-művészetünkben... Timár Péter filmje e szempontból Jim Jarmusch Florida a paradicsomjának és Milan Dor Malambójának édestestvére: szerény kis remeklés a zajos, méregdrága szuper-fiasók korában." Kapkodom a fejem a szuperlatívuszok eme virágosője olvastán. Virtuozitás?! Szerény kis remeklés?! A valóban filmművészetünk élvonalába robbanó Gothárral egyenértékű debütálás?! Ugyanazt a filmet láttuk? Nem titkolom, ha más okokból is, de ebben az évben én sem voltam nagyon elégedett a társadalmi zsűrivel. De azért annyira nem becslöm le e kiváló értelmiségieket, hogy az Egészséges erotikát prűdériából utasították el, emiatt beszéltek kizárólag negatív hangsúllyal róla. Vagy a társadalomkritikája miatt. S nem tartom érvnek eme ítéletük ellen, hogy más és másképp sikerületlen filmeket nem említettek. Még a film címének „idézőjelét”, ironiáját is megértették. Csak erőtlennek, kicsorbultnak érezték. Nem az ellen volt kifogásuk, hogy „Tímár Péter filmjéből egy mélységesen romlott, egészségtelen világ bontakozik ki”, hanem hogy nem bontakozik ki, mivel „ez a világ” olyan „végletesen infantilis” amely már a maga mesterkélt voluntarizmusával túllendíti azon, hogy a valóság szatirizálását láthassuk benne. Vagyis az infantilizmust nem az ábrázolt világban, hanem az ábrázoló szemlélet szimplifikálásában vélték felfedezni. A „mache”, a csinálmány zavarta Őket, amely - az én nézetemben - nem „a burleszk és az abszurd közötti keskeny zónán” helyezte el a filmet, hanem a kabaré és a vaudeville közé. Az olcsó kabaré és vaudeville közé. (Ezt azért nyomatékosítom, mert valahányszor egy filmvígjátékot a kabaré jelleggel marasztalok el, lakad egy lánghelme, aki azzal vádol meg, hogy nem szeretem, lenézem a kabarét. Nos, lelkes híve vagyok a kabarénak, Kellér Dezső a klasszikusok társaságában él szívemben — de ha vígjáték vagy szatíra helyett jelentkezik a stilizációnak ez a direkter, diszkurzívabb formája, mindig elmarasztaló értelemben fogom használni. Egyebek mellett a kabaré védelmében is.) De visszatérve a filmre, egy olyan korban, amikor még Magyarországon is nem nagy fáradsággal és utánajárással „kiváló” pornófilmek szerezhetőek be videón, de egy átlagos heti filmműsorban is több, izgatóbb szex- és meztelenségkínálat található, mint egy ládaüzem többségében korosabb és elnyűttebb nődolgozóinak öltözőjében —ennek a vetkőző asszonyok kilesésére stikában felszerelt videoláncnak erotikus vonzása (legyen bár, egészséges vagy egészségtelen) egyszerűen kevés a meggyőző filmalkotáshoz, s ahhoz, hogy ennek televíziós látványként való áruba bocsátása valamiféle gazdasági haszonnal járhasson a vállalat számára. Ez gyenge kabaréötlet; a „bárgyú, gyermetegségüket fensőbbeséges paternalizmussal palástoló vezetők” — vannak ilyenek — művészi ábrázolására azért alkalmatlan, mert a vezetők bárgyúsága helyett a stilizáció bárgyúságát érezzük benne. Hogy a film befejező része - amely mintha stílusában is elválna az előzményektől - valóban sikerült, valóban a nagy szatíra levegőjét árasztja, helyenként Formanra emlékeztet - ebben

egyét-értünk. De éppen mert Tímár erre képes volt, tartom - generációs szempontból is - érdekében állónak, hogy ami - finoman szólva - nem ezen a színvonalon mozog filmjében - azt is közöljük vele. Félek ugyanis, hogy a közönség tapsa nem a - szavaddal élve - lidérces humornak, hanem a közönséges, az alpári humornak szól. A kritika egyik – önkritikusan beismert - fogyatékosága, hogy a különböző vélemények egymás mellett jelennek meg, de nem konfrontálódnak, nem ütköznek, nem cserélnék eszmét egymással. Ezért amikor Szerdahelyi István megtudakolta a véleményemet az Egészséges erotikáról (amely közelebb állt az övéhez, mint a tiéd), és felkért, hogy fejtsem ki, úgy éreztem, mindkettőnkhez méltóbb, ha ezt a nyílt vitát vállalva teszem, mintha úgy tennék, semmit sem tudok a cikkedről. Annál is inkább, mert - mint később, megvallom, kissé meglepve tudtam meg - se Te nem állsz, sem én nem állok egyedül, mind-ketten egy-egy filmközönség-réteg álláspontját tudhatjuk magunk mögött. Márpedig ez esetben képviselnünk is kell azt. De túl a konkrét filmet érintő nézeteltérésünkön - amely mindig megeshet, természetes jelenség -, izgat a nemzedéki szolidaritás eme túlajnározásának problémája, és az a még nem említett jelenség - amit szintén gyakran tapasztalok -, hogy oly nagy az igény a társadalom-kritikára, hogy szinte eltompul érzékünk annak színvonalasságát illetően. Magam sem tagadom, hogy társadalmunknak - mint minden társadalomnak - szüksége van „beolvasásokra”. De ha az egy fordított zsdánovizmussá torzul, azt sem a művészet, sem az önismeret győzelmeiként nem tudom ünnepelni. A hiteltelen, az elblódlizett társadalomkritika a jogos, a komoly társadalom-kritikát is kompromittálja. S félek, hogy ebben a filmben egy kicsit ezzel állunk szemben.

GYERTYÁN

ERVIN

Moziklip Népszava 1987 8.6

Figyelj, kedves olvasó: igazi nagy pillanatot - korszakváltó „nagy pillanatot” - jelzett a televízió kulturális híradója. Ugyanis kedden este a Stúdió 87-ben a film-szakma őszülő, tapasztalt, gyakorlott mestere ült oda a kamerák elé, hogy baráti-elragadtatott szavakkal méltassa a fiatal, s kezdő pályatárs legújabb munkáját. Osztatlan, felhőtlen örömmel legfeljebb csak annyi egyéni „sandaság” motiválta, amennyire a gyönyörűen baráti gesztus egyben az üzletre, vagyis az újonnan megalakult filmgyári stúdióvállalatok új szerepkörére is utalt. Mert, mint tudjuk: a stúdióvállalatok most már nemcsak a készülő filmek eszmei értékére ügyelnek, - hanem a forintban mérhető anyagi üzletre is. Így tehát (vagy ezzel együtt is) helyeslem, sőt, tapsolva támogatom az újszerű filmgyári reklámpropagandát. Legfeljebb csak az újfajta reklám ama kitételeivel vitatkoznék, amelyek már-már az „égi magasságokba” emelik Tímár Péter mozi-szórakozását. S noha a stúdióvezető által kiemelt két részlet (a

munkásszállás epizód s a mai mosodai alkalmazott fanyar-keserű, mulatságos jelenete) tényleg eredeti, ügyes és elragadó, de azért itt is túlzásnak tetszhet 'a József Attila- i hasonlat. Már csak azért is, mert az egész film — meglehetősen egyenetlen, kissé gondolatszegény. Olykor még a képi fantázia is szegényes, kimunkálatlan, és unalmas. Legalábbis - számomra. Kétségtelen, az új magyar film alapja, kiindulópontja — eredeti, s élénk fantáziára utal. Ugyanis a tehetséges Tímár Péter, a Moziklip írója, rendezője, operatőre, vágója és trükköse - most arra vállalkozik, hogy új egységbe szervezi a két média a zenés mozifilm és a videoclip elemeit. Valójában a film - a videoclip műfaját követve - tizenhét különböző dalra (mai slágerre) komponált., kis, villanásnyi jelenetéből áll össze; felhasználva az animáció, a némafilm, a képregény, az illusztratív mesélés különböző elemeit. Mondom, ismétlem: az elképzelés eredeti. Csakhogy a videoclip éppen a pillanat művészet. Már a clip elnevezés is - az angol szó jelentései között egyként megtalálhatjuk a „szorító, csiptető”, „behúz egyet” fogalmakat - a produkció rövidegére, összefogottságára, gyors sokkjára utal. Ráadásul az igazi videoclip (a látványtervezők szorgos ötletei alapján) a pillanat már-már tört része alatt az elektronikus trükkök sokaságát is felvonultatja. Nos, Tímár Péter „clip”-jében - a mozifilm időtartamának megfelelően - a „pillanat” majd másfél óráig tart. S ebben a hosszú idő-, vagy „varázsmenetben” elveszik a „clip” eredeti, sodró, sokkoló gyors varázslata is. A sok-sok kis ötlet valahogy semlegesíti egymást. Kivált, hogy a képi játékok mögül hiányzik az egységes szervező, vagy asszociációs rend és gondolat. (Egyik dalocskánál csak a szavak, a bugyuta mesécskék egyszerű képi lefordítására vállalkozik a rendező. Másutt viszont - legalábbis számomra - követhetetlen képi asszociációkból rajzolódik át a dalok szövege.) De leginkább a videoclipekben használt lázas, gyors, változatos akusztikai és vizuális effektusok hiányoznak a filmből, azok az elemek, amelyek akkor is ébren tartanák a figyelmet, ha a „pillanat” éppenséggel másfél óráig tart. Legalábbis a Moziklip esetében néha olyan, zavaros érzésem támadt, hogy itt még a különböző nótákat is mindig azonos hangnemben, intonációban „fújják”. (Pedig a film sztárlistáján ott szerepel a V. Moto Rock, a Z'Zi labor, a Kamara Rock Trió, a Na-poleon Boulevard és Katona Klári, Komár László, Varga Miklós, Sztevanovity Zorán neve is.) Jól tudom: a videoclip (illetve Tímár Péter Mozi-clipje) elsősorban a legifjabb mozi-látogatóknak készült. Így tehát tekinthet eme írást az idősebb generációhoz tartozó kritikus zord fontoskodásának is. Bár el kell ismernünk: Sztevanovity Zorán — a mozitükör előtt - igazán elmélyülten borotválkozik ...

Gantner

Ilona

Moziklip Népszabadság 1987 08. 06

Ha lenne filmgyártásunkban gag-man-, magyarul: ötletember státus, korábban Szász Péterrel tölthetük volna be, napjainkban pedig Tímár

Péterrel. Hogy mi a feladata ennek a munkatársnak a nyugati — leginkább hollywoodi — gyakorlatban? Mazsolákkal ízesíteni a filmtésztát, szellemességekkel meghinteni a látványt, vicceket gyártani, csattanókat kiötlölni. Mivel azonban nálunk ismeretlen a gagman-intézmény, marad a másik megoldás: komplett filmet bízni arra, akinek inkább

csak bizonyos részletek terhét kellene a vállára rakni. Megállapításunk Szász sajnos lezárult életművére éppúgy vonatkozik, mint a pályája elején járó Tímár Péter játékfilmes munkásságára. S leginkább utóbbi második egész estés (egész délelőtti) művére, a sok leleményt felvonultató, ám az elrendező elvet és annak alkalmazását tekintve meglehetősen felemás show-műsorára, a Moziklip-re.

Tehát klip, klip, hurrá! De mit is takar valójában az immár közkeletű kifejezés? Ime a szakértő magyarázat: „A klip önálló műfajjá vált. S ez a műfaj nem érdektelenebb az összes többi vizuális formanyelvénél. Azonkívül változatos. Ismerjük a vendéglátó-ipari diszkóklipet és a tartalmi klipet is. Ez utóbbi a befogadó asszociatív nyitottságától függ. Eljutunk majd egyszer a klip-gondolkodáshoz is.” Továbbá: „A klip persze nem valami »mély művészet«. Éppen ezért nem is szabad megterhelni »mélységek-vel«; nem bírja el. A zeneszámoknak pedig van belső szerkezete. A zene és a szöveg hozza létre, ami rendkívül egyszerű és bevált emóciókkal hat. Ha mindez képpel egészül ki, az nem azt jelenti, hogy megerősíti a zeneszám könnyű szerkezetét, csupán módosítja azt.”

(Az idézet a Film Színház Muzsikából való.) Induljunk el a fenti értelmezésből. Fogadjuk el, hogy a klip szuverén stílust, önálló nyelvet is jelent s ennek megfelelően szellemi izgalmat kelthet. Ugyanakkor kissé zavarba ejtő az a megszorítás, miszerint igazi gondolatiságot fölösleges keresnünk benne. A „klip-gondolkodás” tehát a közhelyek pátyolgatása lenne? A kérdőjelet feloldja a látható és a hallható elemek egyensúlyára való utalás, amit mint célkitűzést feltétel nélkül elfogadunk. De hagyjuk is az esztétizálást, tizenhét kompozíciót külön-külön egyébként sem nagyon tudnánk „átvilágítani” ilyen megközelítéssel. Az első moziklipegyveleget - melyet legszívesebben filmantológiának neveznénk — minősítsük inkább „hagyományos kategóriákkal. Vizsgáljuk meg, mit mond, milyenek a megjelenítés eszközei, s bírja-e szuflával mindvégig megteremtője, az ezúttal írói, rendezői, operatőri, vágói és trükkmesteri, tehát nem kevesebb, mint öt feladatot magára vállaló magyar gagman, Tímár Péter. A Moziklipnek nincs önálló meséje. A másfél tucatnyi számot főképpen az kapcsolja össze, hogy Mai fiatalok a főszereplők bennük - húszon innen és negyvenen túl, ők azok, akik végigéneklnek, - táncolják, - futkossák. - nevetik „jelenéseiket” s közben vallanak magukról, érzelmeikről, ideáljaikról, gondjaikról. No és természetesen főszereplő az eléggé vegyes színvonalú zene is, hiszen a klipnek az-az igazi fűszere, amikor a muzsika, a szöveg és a képi megfogalmazás harmonizál egymással. Tímár Péternek nem sikerült markáns egységbe foglalni a különféle összetevőket, inkább csak egyfajta könnyed „hangulatjelentés”, bontakozik ki a miniatűrökből. No nem a közérzet sokszínű rajza, hanem főleg bizonyos eufóriák és letargiák érzékeltetése (hogy a két, szélsőséges állapotra utaljunk). A technikai megvalósítás egyenetlen. Kiemelkedő klipek mellett fáradtabb, rutinból építkező blokkok is helyet kaptak az összeállításban. A hazai pop-sztárok színe - java szolgálja a

Tímár-gépezetet, s néhány író és színész is „beszállt” a vállalkozásba. Nevek ízelítőül: Bereményi Géza, Lerch István, Demjén Ferenc, Presser Gábor, Sztevanovity Dusán, Cseh Tamás, Bródy János, Komár László, Sárközi Anita, Katona Klári, Sztevanovity Zorán, Laár András, Varga Miklós, Tarján Györgyi, Hollósi Frigyes. Sziporkázni csak azok tudtak, akik valami eredetit produkáltak és igyekeztek elszakadni a sémától. A szerkezeti felépítés vitatható. Szerintünk a legjobb poénoknak a film vége felé kellene robbanniuk, ehelyett nosztalgikus, művészkedő a lecsengetés. Végül marad a nagy kérdés: mit szól mindehhez a közönség, mely sóhajtásnyi klipekhez szokott s azokat sem a filmszínházakban szokta megtekinteni? Meglátjuk. A kritikai észrevételek ellenére jó forgalmazási szerencsét kívánunk az egyelőre még dadogó kísérletezőknek.

Veress

József

Moziklip Békésmegyei Népújság 1987 08

Autós mozi és moziklip. Mekkora fejlődött a világ! S vajon miket hozhat még létre a technikai haladás? Bevallom autós mozit még csak filmvászonon láttam, moziklipet meg még ott sem, csak a videoklip műfajával találkoztam korábban.

S mert semmi újnak nem vagyok ellenzője, amíg nem ismerem, kíváncsian indultam hát Póstelekre autós mozit és moziklipet látni.

Ha klip – jellemző, hogy ezt a fiatal jövevényszót anyanyelvünkben máris simán „k”-val írjuk – akkor zene + egy kis szöveg + képi illusztráció = szórakoztató mozaik. Ha az említett három elem összhangban áll, akkor a klip jó. Ha nem akkor nem jó. Legalább is így láttam eddig különböző diszkóklípeken. Kétségtelen, a klip létezik mint önálló műfaj, mint egyfajta kép formanyelv, kifejező eszköz. A leleményes írónak, rendezőnek, operatőrnek, vágónak, színész-nek, zenésznek, énekesnek nyilván rengeteg lehetőséget kínál. A látvány vicce-sen variálni fűszerezni, kiélezni, manipulálni lehet.

Tímár Péter *Moziklipjében* látunk is bőven ötleteket, trükköket, szokatlan újsze-rű, merész beállításokat, mozdulatokat, bevágásokat, jeleneteket. De mást se látunk! A zenét a V'MotoRock, a Zizi-labor, Napoleon Bld, együttes szolgáltatja, illetve Komár László, Katona Klári, Varga Miklós és Sztevanovity Zorán énekel.

Másfél óra alatt 18 dal hangzott el, természetesen ugyanennyi érdekesebb-unalmasabb mozgókép, az-az klip „ment le”. Átfogó meséről, történésről, mé-lyebb mondandóról, művészi tartalomról szó sincs, nem is lehet - elvégre klip-sorozatot kap a néző – Moziklip címen – de filmet nem, hiába vár, les mint a moziban...A képekkel illusztrált zeneszámok – avagy zenés mozgóképek – sorozata pereg az autós mozi vásznán, s amit látunk hamar le is pereg rólunk. Az egymást követő mozaikoknak nem sok közük van egymáshoz, hacsak az nem, hogy divatos együttesek jelennek meg, a fiatalság érzéseiről énekelnek, s nyilván a fiataloknak. (Hozzá kell tennem, nem a legkiválóbb együtteseket és nem a legjobb slágereket halljuk.)

Így történhetett, hogy a közönség nyilván jobban élvezte az autós mozit, mint a Moziklipet. Kényelmesen elnyújtózhatott a leengedett kocsi ülésen, rágcsálhatott, ihatott, ha hozott magával valamit, még rá is gyújthatott: szóval csupa olyasmit tehetett ami a hagyományos mozikban kizárt. Egy valami viszont éppen az autós mozikban nem lehetséges! Hiába unja az ember, amit lát, nem távozhat csendben, észrevétlenül, azaz angolosan. Sajnos.

S hogy Póstelekről, az augusztus elején átadott autós moziból, hazánk ötödik ilyen mozijából nem hajtott el egyetlen kocsi sem tíz óra előtt, az inkább a kö-zönség türelmét és jólneveltségét dicséri, mintsem Tímár Péter produkcióját.

Röviden, ha szavaznom kellene, azt mondanám autós mozi igen, Moziklip nem.

Niedzielsky Katalin

Élet és irodalom 1989 4. 28

Mókuskerék (Mielőtt befejezi röptét a denevér)

„Kérek egy jegyet a Denevérré” — többen is ezt mondják előttem a sorban. egy rémlik, fölösleges Tímár Péternek nyakatekert címekeket kitalálnia, a Mielőtt befeje-zi röptét a denevér egyszerűen Denevérként vonul be a köztudatba. Vonul? Száguld. Már is híre van, a főváros Nyugati pályaudvarának tőszomszédságában lévő Szikra mozi nézőtere például megtelik. Két utazás között térnek be ide az emberek vagy csak azért, mert a fáma szerint egy különös rendező megint különleges filmet

készített. A történet röviden elmondható, újsághírben amúgy is olvashattuk már. Egy magányos asszony normálisnak látszó úrral állt össze, kiderült azonban, hogy az élettárs kedveli a fiúkat is. A kapcsolat odáig torzult, hogy az elvakult hölgy akár még a fiát is kölcsönadta volna, csak hogy a „férfi” megmaradjon neki. Nézem Bodnár Erika, Máté Gábor és a fiút megjelenítő amatőrszereplő: Csontos Róbert kifinomult játékát, s azon tűnődöm, hogy a rendezőt mi fogta meg a nem túl szokványos esetben. A családi rémdráma aligha. Ha lehetőségünk volna rá és fölemelhetnénk a háztetőket, bármelyik függőleges falu betonelemekből összerótt lakásban tucatszámra figyelhetnénk meg hasonló eseteket. Ezek, persze, nem fajulnak természetellenes háromszögtörté-netté, nem torkollnak halálos végű tragédiába, csak éppen meg- sebzik az érintettek lelkét. A köznapi változat tehát, félő, korántsem vonzó egy élénk képzeletű filmes számára. Már érdekesebbnek tetszik a rendhagyó változat. Az ugyanis, hogy a rút szibarita csábító kétes foglalkozású. Illetve a méltóságteljesen előhúzott igazolvány azt sejteti, hogy Máté Gábor nagyon is tudatosan rója az utcákat: neppereket kutat, orgazdákat leplez le, hogy egyéb feladatairól ne is beszéljünk. Bizonytalan foglalkozású és nemű ismerősünktől lehet ugyan bizarr a téma, mégsem feltételezhető, hogy a biszexualitás kizárólag egy hatósági közeg privilégiuma. Előfordul a civil társadalomban is. Marad a harmadik lehetőség, amelyet szemérmességünkben ritkán veszünk észre, még kevésbé értelmezünk. Ez pedig a politikai jelentés, A Denevér témája metaforikus, A magam gyarló fordítása szerint úgy értelmezhető, hogy a hatalom tartós együttélésre rendezkedett be a néppel (aki pénztárosnő, sok pénz megy keresztül a kezén, de kevés marad a markában). S a hatalom nemcsak a nőnemű néppel szeretne ágyba bújni, hanem alkalmanként az ifjúsággal is: A romlatlan kamasz azonban nem kér a légyottból, már csak azért sem, mert máshol akar lenni, mondjuk, Svájcban. Azt hiszem, nem túlságosan áttételes metafora ez. Szinte röstellem is leírni, hiszen amit a művész képekkel, zörejekkel, hangulatokkal érzékeltet, azt a kritikusnak kéne fogalmilag megragadnia. Csakhogy a denevér-metafora aránylag könnyen megfejtethető jelentéséről még nem olvastam, noha sok kritikát átböngészttem. Biztos, hogy az én felvevőkészülékem túlságosan érzékeny, ezért kár is folytatni az értelmezést. Érdemesebb azt fejtegetni, hogy Tímár Péter és alkotótársai filmes filmet forgattak. Kardos Sándor meghökkentő kameraállásai nincsenek ellentétben a csupán látszólag köznapi témával. A zeneszerző Farkas Zoltán és a kinyomozhatatlan nevű, de ötletes hangmérnök kifejező erejű dallamokról és zörejekről gondoskodott. A színészvezetés szinte hibátlan, ráadásul a rendező kitűnően hasznosította trükk-és klipkészítő jártasságát, sajátos filmnyelvét külön illene elemezni. Miért mégis, hogy elismeréssel ugyan, mégsem a különleges alkotásnak kijáró hozsannával fogadom a különleges filmet? Éppen a metaforával van bajom. Nem föltétlenül a metafora jelentésével, ezt ugyanis még sokszor végig kell gondolnunk. (Mostanában a sajtó másról sem ír, s ahhoz se kell jóstehetség, hogy megkockáztassuk: a politológusok és történészek még évekig értelmezik majd e metafora valóság-alapját.) Inkább a művészi következmények zavarnak. Mert ha a Denevér egyszerű rémtörténet volna, akkor be lehetne fejezni a végén. A kegyetlen élettárs halálba hajszolta a pénztárosnőt, haljon hát meg halálok halálával; az

igazságszolgáltatás ötletes eszköze maga a fiú. A gyilkos lezuhan a lichthofba, kimerevedik a kép, VÉGE. Miután azonban, a politi-kum magaslatára emeltetik a téma, folytatni kell a filmet. A fiú kimenekül sosem látott apjához, Genf-be, EL, ebből az országból. Így teljes a politikai metafora, et-től válik értékcsökkentté egy nagyon tehetséges rendező hatásos vállalkozása, Ha rajtam múlt volna, a fiú szobájában függő ketrecet állítottam volna a középpontba. Mókusz szorong benne, faalkotmányon kucorog. Aztán nekilendül, rálép az egyik fokra,. működésbe lendül az elmés szerkezet egyre gyorsabban forog a mókuskerék. Bármennyire szeretnénk, nem is olyan könnyű kiszállni belőle.

Zöldi

László

NÉPSZAVA 1989 4.20

Mielőtt befejezi röptét a denevér

Megértem, nagyon is megértem a fiatal és nagyon tehetséges Tímár Pétert, ami-kor úgy döntött, hogy filmet készít az éjszakai rádióbeszélgetések egyik felkavaró, kétségbeejtően drámai témájáról. Hisz a zaklatott, dadogó, fullasztó érzelmekkel teli vallomás olyan élethelyzetet takart, amit mi többiek, nemhogy elviselni, de elképzelni sem tudnánk ... Mert uramisten, miféle poklot élhetett meg az az asszony, aki végső kétségbe-esésében még a fiát is felkínálta élettársának? Mert nem tehetett mást. Mert még a homoszexuális partner, élettárs is jobb a semminél. Az üres, céltalan esték magányánál. Az élethez szükséges illúziók, kegyes csalások hiányánál. ... Megértem, sőt, csodálom Tímár Péter tapintatos, érzékeny fantáziáját, amivel, s ahogyan megpróbálja „elképzelni” a kegyetlen, nyomorult emberi kényszerpálya előzményeit. A film főhőse, a hatodrangú bisztró pénztárosnője, valóban úgy vergődik a magány és a boldogtalanság ketrecében, akár a címben szereplő, a nappali fénytől meg-vakuló denevér. Ráadásul Bodnár Erika annyira érzékenyen, sokrétűen formálja meg az asszony alakját, hogy a néző rögvést megérti: ez a szájalomra méltó sors nemcsak a pszichikai készítés, vagy az egyéni balsors, hanem a társadalmi kény-szerű helyzet eredménye. Mert a harminc-valahány éves asszony, aki egyedül neveli tizenhat éves fiát, ugyan mindent előteremt gyermekének (még walkmant is vásárol számára a valu-tás boltban), de arra már nincs •„füle”, hogy meghallja a fiú lázadó „hangjait” , Talán mert a gyermekben - a tudat alatt - éppen a távol levő apa, a külföldre szökött férj okozta csalódást, a csaló férfi képét is ... Talán mert a monoton napi robot, a nyolc órán keresztül szüntelenül kattogó pénztárgép is sükketté tette másfajta „hangok”, kínok és érzelmek felfogására Talán mert ez az öregedő, asszony úgy érzi: a szótlansággal lázadó fiú akadályozza esetleges boldogulását. A fiú - a szomorú szemű, érdekes, szabálytalan arcú Csontos Róbert megfogalmazásában - sem tud kiszakadni önmagából. A tizenévesek lázadó

zártaságából ... Talán azért sem, mert a fiú félénk, kamaszosan érzékeny közeledése minduntalan elakad az önmaga csalódásába burkolózó asszony örökös idegességén, ingerült felcsattanásain, rideg magatartásán ... Gyakorlatilag ez a két ember szótlanul, csak a reggelik, vacsorák monoton ismétlődésében „utánozza” a közös életet. (Itt az egymáshoz közelítő emberi hangot a gáz-óra folytonos kattogása helyettesíti.) S ebben a rideg, szeretet nélküli, magányos másfél szobás összkomfortban - valóban egyfajta megváltást jelent egy férfi betoppanása... Mert legalább beszél... Noha ez a partner amúgy szörnyeteg izgága, kellemetlen, gusztustalanul jópofáskodó és ráadásul még a levest is szűrösli... Máté Gábor - ez a hihetetlenül tehetséges színész - alig észrevehető jelzésekkel játssza el, hogy itt és most nem az anya, hanem a fiú szerelmének megszerzése a „tét”. (Félelmetes, ahogy Máté Gábor ' az anyának mondja a kedves szavakat, közben pedig a fiú alakját, mozgását követi szemvillanásaival.) Az érzékeny, tehetséges állapotrajz, s a rideg, ellenséges, szeretet nélküli kör-nyezet bemutatása mellett, vitathatónak tetszik a „szerelmi háromszög” a csábítás és a csábulás folyamatának kimunkálása. Pontosabban: Tímár Péter forgatókönyv-íróként és rendezőként még a jó ízlés mértéktartó tapintatával vázolja fel az érzelmi kiszolgáltatottság, a férfi—férfi csábítás helyzetét. Majd pedig az asszony iszonyatos felismerésekkel teli kegyetlen drámáját. Ám ami ezután következik - már a divatos horror kategóriájába tartozik. Mintha Polansky venné át - a további, s agyafúrtan véres drámák irányítását ... Mintha az alkotók már nem hinnének abban, hogy a film kiégett, boldogtalan hősei egyszerű eszközökkel is megvallhatnák csalódásukat, s azt az „abszurditást”, hogy mind-ezek ellenére miért ragaszkodnak mégis egymáshoz. Ehhez a képtelen, boldog-ságnak alig nevezhető, iszonyatos egymásrautaltsághoz... Marad az öngyilkos-ság, majd a különös kegyetlenséggel véghez vitt gyilkosság. (A fiú ugyanis, miután megtudja, hogy az anyja öngyilkos lett, meztelenre vetkőzik, majd felveszi az asszony parókáját - s imigyen csalogatja a lichthofablakba a holtrészeg csábítót.) De a horror nem old meg semmit! Sőt, visszamenőleg is elsekélyesíti, hiteltelenné teszi a drámát. Legalábbis a film végén arra gondoltam, hogy már nincs tét. Ez a mesterkélt végkifejlet, tragédia-halmazat legfeljebb csak az esetlegességet példázza, és művészileg súlytalan. Az eset egyedi, de emberileg, erkölcsileg már nem dráma. Csak afféle lélektanilag megalapozatlan, kissé lassított filmes tesztjáték, a kitűnő Kardos Sándor fotografálásában.

Gantner

Ilona

Esti Hírlap 1989 4.19

Mielőtt befejezi röptét a denevér

A film címénél csak a története meghökkentőbb. Legalábbis hazai viszonyok között újdonságnak számít, hogy egy biszexuális hajlamú hős legyen a történet főszereplője, s a krimibe hajló dráma azon robbanjon ki, hogy a nevezett személy a meghódított mama mellett olykor igényt tart annak tizenhat éves kamaszfia kedvességére, és ezt az igényét a mama megpróbálja az együttélés alapjává tenni a fia rábeszélésével.

Mielőtt bárki megbotránkozna a filmben kibontott szituáció szemérmetlenségén, a konfliktus természetes jóérzést sértő természetellenességén, le kell szögeznünk: Tímár Péter rendező a forgatókönyvet egy valóságban megtörtént esetből kiindulva írta meg. Ha valami hátborzongató, akkor az nem a film, hanem az élet. Tímár Péterben megvan a tehetség ahhoz, hogy filmjét is hátborzongatóvá tegye. Mégis, a Mielőtt befejezi röptét a denevér nem több meghökkentő mesénél, idegborzoló, extrém történetnél. Ennek az az oka, hogy a három szereplő, az anya, a fiú és a szerető mintha három különálló dráma főszerepéből lépett volna át a méreg-drága olasz csempétől, a stílbútortól meg a csak valutáért besze-rezhető néhány divatholmitól még árulkodóbban sivár, lepusztult lakásra. Külön-külön meggyőző sorsot viselnek, együvékerülve felkiáltójelből kérdőjellé gör-bülnek. Az anya egy szociodramából érkezett a kamerák elé, egyénesen abból a társadalmi jelenséggé növekedett magányosságból és elhagyatottságból, amely-nek valóságos alaptípusa az otthagyt és gyerekeit egyedül nevelő nő. Bodnár Erika tökéletesen építi fel a megkeseredett, dühödt reménytelen asszonyt, aki-nek örömtelen életében valósággal megsűrűsödik az üresség. Képtelenül hang-zik, de a tömény vákuumot érzékelteti. Innen indulva hitelesíti egy öregedő nő szélsőséges érzelmi kálváriáját, amelynek legsötétebb mélypontja nem a va-lóságos mélybezuhanás egy szűk lichthófbá, hanem a beleegyezés, megalkuvás, hogy akár a fiát is odaengedi zálogul, csak hogy lehazudhassa önmagában az élete feleslegességét. Aki Bodnár Erikára figyel, egy pillanatig sem kételkedik annak a hihetőségében, hogy a tudat elkoptatottságának égy határán túl irá-nyíthatatlan lesz az ember, s akár a legképtelenebb alkuba is belemegy. Bodnár Erika lélektani tanulmányt ad arról is, hogy akit sokáig nem szeretnek, az elfelejt szeretni. Szeretni - a szó morálisan felelősségteljes értelmében. A fiú, Robi - egy kicsit rezonőr, de főként áldozat, és neki is megvan a maga drámája. Viselkedésébe belejátszik valami Csáth Géza ártatlan-gyilkos gyermekeinek érzelmi zűrzavarából. Ami vele történik, az alig élet; egy 1956 óta Svájcban éli apa tiltott és titkolt árnyképét takaró panoptikum a mama barátainak össze-mosódó arcmásaiból. Csontos Róbert játékában a fiú zárkózottsága és magánya pontos; tőle független, hogy története megszakad, ahol a film egy nagyon tu-datos gyilkosságot varr a nyakába. Ahogy eljätssza, önmagában jó — a

jelenet viszont erőltetett. A férfi figuráján áll vagy bukik minden. Máté Gábor játékát pontról pontra igazolhatná a devianciával foglalkozó szakember. Egy modernizált Dosztojevszkij szellemében fogant szörnyeteg (mert már Dosztojevszkij szörnyetegei sem szörnyűek ma), aki szintén egy önálló történet hőse. Az önálló történet az ösztöneinek kiszolgáltatott emberpéldányról szól, akinek minden emberi megnyilvánulásában ott az embertelenül aljas ösztönérvényesítés. Torzszülött, természettől fogva. A sorsa tehát sorstragédia, és mint ilyen, eleve meghatározott és befolyásolhatatlan. Bármily jó a színészi játék és bármennyire pontos a leírás, éppen ez az eleve elrendeltség, az eleve hibás működés, leszű-kíti ennek a figurának az érvényességét. Máté Gábor egy társadalmilag undorító típus megjelenítését volt kénytelen keverni egy természettől adottan taszító egyén vonásaival. Ez így együtt nem más, csak extrém. Zavaró gyermeki játéknak tűnik a torzító optika is, a fényképezésénél. A lélektanilag hiteles magányosságok találkozásából Tímár Péter filmjében kettős halállal spékelt, furcsa magánügy lesz. Hivalkodó dísz rajta a felvételek gyakori természetellenes nézőpontja. Mintha Kardos Sándor arról akarna meggyőzni, hogy a legképtelenebb tornagyakorlatok közben is tud fényképezni. Ilyen furcsa történetben az ember önkéntelenül az általánost keresi; de lehet, hogy, ez a film nem is akar több lenni, mint ami éppen extremitásánál fogva kíváncsiakkal tölti meg a nézőteret.

Bárso

ny Éva

KRITIKA 1990 márc. 1

Hagyjátok Robinsont!

Az irodalomtörténeti hagyomány szerint Defoe kritikus módon bánt a Robinson Crusoe megírásakor az Alexander Selkirk matróztól gyűjtött életanyaggal: „dokumentummá” alakította, kigyomlálva a történetből mindazt a regényességet, amit a kor olvasója nem hitt volna el. Tímár Péter, aki számomra még mindig a rövidebb lélegzetű, kísérletező-dokumentarista munkáiban a legmeggyőzőbb, ily módon valamiféle belső rokonságérzettel nyúlhatott az angol klasszikushoz, a világ egyik kedvencéhez. Ráadásul magyar - kubai koprodukcióban, ígérve a Karib-tenger smaragdként áttetsző vizét, a szigetvilág buja pompáját, ahová néhány évi lappangás erejéig manapság alighanem tódulnának a jelentkezők. Ígérte Mikó Istvánt is, ezt a különös, kortalan, műfaj nélküli színészt, aki köpcösségét meghazudtoló testkultúrával, tánctudással bír, és olyan az arca, mint a Hold, amelybe Melies űrrakétája csapódott 1902-ben a mozivásznon (Melies egyébként Robinson-filmet is csinált). Jól is kezdődik a dolog. Fekete-fehér kép-kockákon látjuk, amint Defoe (Garas Dezső) házába invitálja és vallatóra fogja értékesnek remélt hírforrását, a rumoshordó alakú kocsma-tölteléket, hogy az így születő regény az anyagi gondoktól is megszabadítsa. A bizalom s a - talán kubai - rum

folyományaképp meg is ered a vendég nyelve, nem titkolva: hajlamos lesz itt-ott kicsinosítani a valóságot. Ez nem zavarja a gyakorlott író; majd ő korigálja ott, ahol az angol Hány János képzelete túlságosan messzire rugaszkodik. Kaján párhuzamlehetőség adódik a Defoe korabeli „kapreál” s a sztálinizmus „szocreál”-ja között, de a film csupán fölcsillantja ezt a szatirikus mozzanatot, valójában nem aknázza ki. Színes filmbetéteken elevenedik meg időről időre a mesemondó szeszkazán által előadott história. Lusta és iszákos hősünket büntetésből teszik ki egy lakatlan szigetre, ahol egy idő után emberevő feketék - férfiak és nők - bukkannak föl erotikus szertartás résztvevőiként, köztük egy csinos lány — többnyire pucéran aki a matrózhoz szegődik. Ám ez a nőstény Péntek (Mila Gros Morales) nemcsak szerelmi, hanem valóságos étvágyával is fölöttébb veszélyes a gazdájára nézve. Majd fehér bőrű látogatók érkeznek: biztosítási ügynök, aztán egy világboldogító, erőszakos filozófus s egy kommandónyi hittérítő szerzetes; némelyikük egy időre a néger lány éléskamrájának, hízoló kalitkájának lesz a foglya, hogy később a rab kerekedjék felül. E cselekményrészben is sok az ötlet, jó a matéria; nem csekély pikantéria rejlik például abban, hogy a Marx-szakállú vándor bölcselő a kommuna mint társadalmi létezés mód egyedül üdvözítő voltát ecseteli, csak éppen egész lényé mélységesen önző és közösségellenes. Végül is azonban csaknem az összes ígéret beváratlan marad. Íróilag gyöngye a mű (Tímár a forgatókönyv szerzője); a legbátrabb nyelvi lelemény benne az a felszólító mondat, amely Spiró Csirkefejében használtatik kötő- és nyomatékosító elem gyanánt. Mikó ebben az első filmfőszerepében csalódást kelt. Dödög, selypeg, fintorog, riszál; azt csinálja, amit jó ideje a kabaréban szokott. (Tud pedig mást is: a televízió Konrád Györgyről készített műsorában bohóc maszk alól egyszer csak emberi módon, fölviillanyozó érdekességgel, természetes hangon szólalt meg!) A kubai színészek pompásan mozognak. Elismerésre méltó a tervezői munka (Israel Velazquez): latin-amerikai (néger) nép-művészet ihlette hatalmas nő-bálványt terméke-nyit meg roppant műphallosszal egy harcos; jó a kísérőzene s a betétdalok sora (zeneszerző: Julian Fernandez, Emila Vega), kitűnő a koreográfus (Alfredo Gonzalez Blamas); a dalok felirat nélkül, spanyolul és valamely törzsi nyelven hangoznak el. Kardos Sándor felvételei bravúrosak, a szokatlan nézőpontú (néha csaknem teljesen alulról készített) képek, a mozgás folyamatát megbontó trükkök s más fotós módszerek a hamisítatlan Tímár Péter-i experimentalizmus élményét keltették. Nem volt másfél órás előadnivalója a filmnek. Legalább háromszor fejeződött be, és végképp erőltetettnek hatott a Garas alakította író történetváltozata. Mindez egy szomorú gyakorlat folytatása: a véletlenszerű koprodukcióké. Ahogyan - például - nem vetett jó fényt a magyar- finn kulturális kapcsolatokra annak idején a Vámmentes házasság, ugyanígy a Hagyjátok Robinsont! alkotói is esetleges művel pecsételték meg a politikai nézetkülönbségek folytán sajnos amúgy is lanyguló magyar-kubai kapcsolatokat, pedig közös - s távolról sem protokolláris - művészeti hagyomány, alap bőven adódnék. (Dialóg Filmstúdió és Forgalmazó Vállalat)

Kőhá

ti Zsolt

CSAPD LE CSACSI! Kritika 1992 június

Hogy egy bevallottan sarkított tézissel kezdjem e cikket, mostanában mindinkább hatalmába kerít az az érzés, hogy a legifjabb, többnyire első filmjével jelentkező honi rendezői generáció alkotásait látva, mintha ugyanannak az ideáltipikus filmnek a némileg egyénítetten stilizált variánsával találkozánk újra meg újra. Egy kaotikus, jelentés nélküli, kommunikációképtelen, a funkcionális, pusztulásra ítélt világ „posztmodern” vagy inkább annak vélt ábrázolatával szembesülünk ezekben a művekben, s bár nem győzőm ismét hangsúlyozni a valóban meglévő stílári különbségeket, az alapvető szemléleti, formai jellemzők hasonlatossága igen szembetűnő ezekben a produkciókban, mondjuk Szász János Szédülésétől kezdve Kamondi Zoltán Halálutak és angyalokán át Monory M. András Meteorjáig, amelyik kétségkívül messze a legsikerültebb darab e széria termékei közül. Mindez önmagában persze csupán szociológiai érdekesség (alkalmasint nem lenne haszontalan a művészi intencionális tudatok „egy” irányultságának okairól értekezni), ámde a művek esztétikai értékét nem minősíti. Talán csak látszólagos paradoxon, hogy ezt éppen Tímár Péter új filmje kapcsán írtam le, számomra azonban tanulságos konstatálni, hogy egy ennyire erős és divatformáló irányzat „uralkodásának” idején a Csapd le csacsi — szintén nem idős — rendezője mennyire más irányok felé tájékozódik, mennyire más típusú filmeket készít. Első munkája, az Egészséges erotika üdítően szellemes groteszk volt, a popzenei egyveleget vászonra applikáló Videoclip a ma talán legnépszerűbb műfajt vitte be a moziba (éppen ez lett lényege feloldhatatlan ellentmondása: ott ugyanis nem volt a film a helyén), aztán forgatott egy érdekes, de nem túl átütő thrillert, ami hazai előállításban szintúgy újdonságnak számított (Amint befejezi röptét a denevér), majd egy rendkívül gyér vígjáték után most a Csapd le csacsi ismét nevetető komédia kívánt lenni. Videoclip, thriller, vígjáték, már a műfajok megválasztása is arra utal, Tímár Péter nemhogy arisztokratikus módon lebecsülné a mozilátogatókat, ő éppen hogy közönségfilmet szeretne csinálni, a nézők igényeit is szem előtt tartva kíván szórakoztatni, s tegyük hozzá, ez önmagában dicséretes törekvés, ráadásul nem egyszerű feladat, hiszen valamirevaló, a szó jó értelmében vett „tömegfilmet” tényleg csak igazi profik képesek készíteni. Éppen ezért szükséges mindjárt leszögezmem, véleményem szerint a Csapd le csacsi esetében szándék és megvalósulás igen távol esik egymástól, minthogy a film szerkezete megoldatlan, témája erőtlen, poénjai kimódoltak, tempója nehézkes, s ekként a mozi néhol egyenesen unalmas. Pedig a rendezői szándék szerint ebben a munkában éppen a téma, sőt a történetek ideje hivatott igazán korszerű materiát szolgáltatni a vígjátéki fordulatok bonyolódásához. 1989 nyarán vagyunk, a politikai időszámítás szerint a már nem és a még nem bizonytalan határán, s mi más kínálkozna itt a vérbő komédia alapjául, mint egy korhadt világ, egy eltűnésre ítélt értékrend végnapjainak megelevenítése a hétköznapi ember szemszögéből. Csak hát mindebből annyi látható a filmben, hogy

vélhetőleg valahol Pest környékén, egy családi ház pincéjében Béla szomszéd komplett munkásörbázist tart fenn; egzecíroztatja, gyakorlatoztatja bajtársait, s eközben nosztalgiáznak, blódségeket beszélnek a múlt munkás őrői. Azt hiszem e szál ábrázolási módja iskolapéldája annak, amikor a rendező úgy hiszi, a komikus hatás eléréséhez elégséges egy motívum pusztá szerepeltetése, a ráismerés érzésének előhívása, s az ezen a szinten megrekedő poénkodás. A film másik történetszálának megjelenítése, ha lehet, még az iméntinél is lehangolóbb. Ez esetben egy fiatal házaspár csetepatéinak vagyunk tanúi, akik egy félreértés miatt (jellemző módon az ok egy postás által elcserélt levél: minő novum!) összeszólalkoznak, majd családi háborút kezdenek egymás ellen, aminek során láthatunk tányértörést, vizesvödör csapda állítást, nadrágszárlevágást, harisnyaégetést, s még sorolhatnám az eredetibbnél eredetibb ötleteket. A filmnek ebben a vonulatában olyannyira a helyzetkomikum legelcsépeltebb dramaturgiai fogásai, legközhelyesebb elemei váltogatják egymást, hogy ezekhez képest egy közepes Stan és Pan archív bízvást neoavantgárd kísérleti filmnek számít. Nem véletlenül beszéltem eddig arról, hogy ennek a munkának két különálló szála van, ugyanis ezek dramaturgiailag szerves módon nem kapcsolódnak, hacsak azt a tényt nem számítjuk, hogy a két történet szereplői egymás melletti házakban laknak. Aprópó ház, a film legbántóbban banális szimbóluma éppen ez: a házaspár félig elkészült otthona. Mint megtudjuk, nekik életcél, tartalom, egyűvétartozás volt ennek összegründolása, a film végén azonban jön a nagy földindulás, s a ház összedől. Ugye nem kell magyaráznom, hogy egy hangsúlyosan 1989-ben játszódó filmben minek is lett volna jelképe ez a katarikus földrengés? Szóval ezt azért talán már még-sem kellett volna, jobb lett volna, ha a vígjáték poénjain tudunk nevetni, s nem ezen a kínos ügyetlenségen. Mint előljáróban említettem, Tímár Péter ideálja vélhetőleg a profi filmes. Korábbi munkái némelyikében bizonyította, hogy nincs híjával azoknak az erényeknek, melyek révén azzá válhat; a Csapd le csacsiban viszont nyomát sem leltem ezeknek a készségeknek. Pedig ebben az amatőr országban szükségünk volna néhány igazi profira: minden területen.

VIKTOR

MIKLÓS

Csapd le csacsi! Csongrád Megyei Hírlap 1992.2.28 1

„Csapd le, csacsi: Kettő vagy négy személy játszhatja. A játékosok húznak egymás lapjaiból, és gyűjtik az azonos színeket. Amikor összegyűjtik a teljes sort, a kézben tartott kártyákat hangos „Csapd le, csacsi!” kiáltással az asztalra dobják. Az nyer, aki először csapja le a lapjait.” (Kis magyar kártyakódex) — ennyit a játékról és a dramaturgiai elvekről. A kelet-európai vígjáték filmes vonulatába Tímár Péter az Egészséges erotika című filmjével kapcsolódott be, - meglehetősen nagy sikerrel, hiszen akkor még minden kritika élesben ment, a néző a rendszer elleni cinizmusban nagyon is felszabadultnak és otthon érezhette magát. Most

viszont, a Csapd le, csacsi!-ban, a rendszerváltozás utáni groteszk nagyban támaszkodik az azt megelőző idők ellenállás-paródiájára, csak épp, mintha ezen már régen túl lennénk, a rendező viszont nem. Ezért aztán a film egészéről a legkisebb elragadtatással sem lehet szólni, ellenben a részletek nyelvi és képi poénjai ezt feledtetni próbálják — néha bele is veszik minden. Már a szereplőgárdából kitűnik, hogy Tímár nem bízta a véletlenre a poénok remek eljátszását. És semmi több. Mert ha jól megnézzük, kiderül, a filmhelyzetek minden szereplőjének (exmunkásörnek, mai rendőrnek, felkapaszkodó fiatal családnak, szeretőnek stb.) egészen komoly szociológiai háttere van, ami egyáltalán nem jelenik meg a filmben, csak hozzágondolhatjuk.

A szereplők a maguk nemében nagyon jók, tudásuk legjavát hozzák, csak hogy az előbb említett háttérhez ezek az arcok csöppet sem illeszkednek. Mondhatják, minek ide az a háttér, ha a rendező egyszer ennyit akart megcsinálni. Idáig rendben. Viszont sokkal nagyobb feladat lett volna a képi és nyelvi poénokat egy velejéig hiteles háttérrel és szereplőkkel együtt filmre vinni. És akkor a nézőt éretné sűrűn felhangzó kacaj mögött ott állna az az egész, ami a komédia mögött a drámai ívet is megrajzolja. És akkor a jogosan elvárható műegész nem egy egészen szellemtelen és együgyű postai kézbesítő keretes történetévé lesz. Szóval, ez lett volna az elvárható több, amitől például a mostanában tévében vetített cseh filmek szereplői egyszerre komikusak és esendők. Amúgy meg a felhőtlen szórakozáshoz elegendő.

PODMANICZKY SZILÁRD

Csapd le csacsi Észak Magyarország 1992 02. 21

DE KI MOSTA FEL A MÉZET?

A néző megtehetné éppen, hogy világ-, de legalább magyarságmodell keres a Csapd le csacsi!-ban, föltéve, hogy a :maga részéről tovább óhajtja fejleszteni a vidámságot. A kritikusnak azonban kell futnia egy ellenőrző kört, mielőtt annak venné a Tímár Péter írta és rendezte, Szatmári Péter fényképezte mozit, ami. Ha te-hát szatírának vennénk a filmet, máris megállapíthatnánk, hogy ez a, mondjuk egy budapesti elővárosban (átvitt értelemben is) játszódó történet olyan elemeket illeszt, melyek nem illenek. Rejtő hősével, Vanek úrral szólva, össze akarja csavarni a kapcát a szivarcsutkával, s az Így nyert szímbolán fújni el valamit, De szólva a film elemeivel: földalatti munkásörmozgalmat srófol

össze jámbor kisember otthon-összeverejtékezésével - úgy valók együvé, hogy mindkettő megtalálható ebben az országban. Na de sarki rendőrt, aki népi-tulipános ingű mozgalmárt gumibotozott valamelyik száznyolcvan fokos kanyarjában a magyar történelmi serpentinnek, egy kis hamburgi vigalmi negyed színvonalú bugyi show-val? (Illetve jobbal, hiszen elmondhatatlan, mennyivel kellemesebb jelenség Pap Vera és Eszenyi Enikő az efféle show-k bájainál.) És tényleg, végül hadd tegyük fel a kérdést: a történelmi földindulást egy igazi földrengéssel fejezve ki, vajon ott, ugyanazoknál a tégláknál folytatódik-e a világ? Egy pillanatra komolyra fordítva a szót: az a ház, ez a haza még mindig omlik, itt még nem épít (újra szerelmesen) senki. Mi hát ez a mozi? Olyan kabarétréfák, jelenetek, pantomin filmek, s voltaképpen ízléses vetkőzések fűzése, mely futólag azt a hatást teszi, hogy szól valamiről.

Ennek a hatásnak a mozgatója a három nagy színész, Eperjes Károly, Koltai Róbert és Gáspár Sándor, akik egy bizonyos, jó tág, hacsak nem határtalan pályán szabadon hülyéskedhetnek. Nem zavarja őket senki, legkevésbé Tímár Péter. S ezért (vagy ennek ellenére — ezt nem tudhatom) néha egészen jól elszórakoztatják például azt a Fidesz-korosztályú nézőközönséget, melynek körében én láttam a filmet. S akkor már mondjuk csak úgy, ahogyan érezzük: az ember, bizony, el elröhögi magát, ha látja Koltai Róbertet, amint sarki rendőrnek öltözve, napszemüvegben a földalatti-állomáson a farát riszálja. Vagy ha látja, amint Eperjes Károly munkásörnek öltözik, - mű-pocakot köt, s- ott né, marhaskodik. (Elnézést, ezt így hívják.) S az ember már előre mulat, mit fog csinálni a csapodár férj, Gáspár Sándor, amikor hazatérve belekorcsolyázik a mézbe, amivel anyjuk felöntötte a konyhapadlót. (Mellesleg jól előkészített poén rosszul kifuttatva - az ember szinte sajnálja. Nem is szinte.) Igen ám, de a színész szabadjára engedésének, mint rendezői elvnek, az egyenletlenségeket leszámítva más hátulütője is van. Az például, hogy a kiváló Pap Vera egy egészen más mozit játszik - azt a szatírárt, ami nincs de az ő esete még csak egyszerű félreértés. Törőcsik Mari-t azonban behozni komédiázni egy meg nem írt, funkciótlan szerepbe, a teljes szituációtlanságba, ez már vaskos melléfogás. Ha csak ennyi a Mama, akkor inkább kihúzni és nem kiosztani kellett volna. Ó, a nevek bűvölete a szándék és gondolat bűvölete helyett. Ez a film elkészült, s azt hiszem, lesz valamicske közönség-sikere. Miközben, a film jegyében fogalmazva, hisszük és valljuk, hogy a magyar filmnek el kell indulnia a közönség felé, az a meggyőződésünk, hogy így nem közönség és film, hanem közönség és valami hosszúkas szalag közti találkozás valósul meg, mely szalagot egy bizonyos gép-be fűzik bele, átvilágítják, s az így nyert fényt falra, vászonra vetítik ki. Hogy milyen tehetségeket láttunk itt prédálódni azt megtudhatjuk, ha megnézzük A hetvenkedő katona című Plautus-vígjátékot, Taub János rendezésében, a Radnóti Színház-ban. Ott tudjuk meg, milyen Eperjes Károly és Gáspár Sándor, ha egy minden ízében megkomponált, mondjuk tán azt, hogy egy csiszolt gyémánt előadásban komédiáznak.

KOLOZSVÁRI PAP

LÁSZLÓ

Csinibaba

A Csinibaba hibridfilm: nem a korabeli dalos-könyvek lenyomata (bár az is), hanem két műfajnak, az ősbibb kabarénak és az újabb klipnek a (hogy a korban maradjak: már-már micsurini) kereszteződése, leöntve Tímár Péter jól ismert világlátásának fanyar szószával. A kabarézás egyik patronja olyan típusú, mint amikor a bérfizetéskor kicsit szomorkás munkásosztálynak a Bambi fenekére néző reprezentánsa az adott dal adott soránál („megrázom magam”) tényleg belenyúl a 220-ba. Ebben csak az a - sajnos - olcsó, hogy minden kép viccé válik, ha konkrétan visszafordítjuk. Ha illusztrálom, amint Petőfi fejét „a tél dere megüti”, és mellé bele is csapunk a habverővel az üstdobba - akkor lehet nevetni, hogy milyen lüke volt e poéta. Aki elég öreg, más poénnak is előre tud köszönni a nézőtéren ülve. 1948-as keltezésű az, amikor a pesti Világ Ifjúsági Találkozón egy orosz delegátusra mutatva kérde az utca népétől az idős néni: - Ez is VIT? - Ez vitt csak igazán! - mondja egy rutinié felszabadított. Ugyanilyen kabarépoén a „tudok úszni, csak most nem jut eszembe”, gorombább a kaliforniai álmnyaralásról meditáló ifjú férjé, aki így monologizál: „A nejem azt mondja, torkig van már Sopottal. Minden nyáron Sopot...” Új keletű, tehát anakronisztikus (mert ez csak mai divatszó) az efféle fordulat: bár csak én is ott :, szívhatnék Kanadában veled. És nem itt... ! Jó néhány poénál tálcán kínálja magát a filologizálás. Amikor Bajkon úr (a név telitalálat! — a szerk.) Angélának udvarolva így szól: „Az én vonzalmam nem hullámvasút”, abban Bacsó aforizmája cseng vissza, hogy tudniillik „az élet nem habostorta”. A közös, abszurd gyök meg Karinthyánál található, aki azzal lepte meg olvasóit a harmincas években, hogy „az élet olyan, mint a Lánchíd”. A variánsokban legfeljebb a negáció az új. (Már azt sem hisszük el...) Közhely a Magyar Ifjúságba csomagolt (ez egy újság volt - a szerk.) uzsonna, de nem közhely a magányosok büféjében a krumplicsészta-keringő (bár kicsit szépelgő), hiszen jól emlékszünk még arra, hogy az ország első számú vezetője (Kádár — a szerk.) politikai alapelvei közt deklarálta: „a krumpliceves az legyen krumpliceves”. Ezzel nagyjában egyet is értett a lakosság. A kabarézás két stílusban folyik: a klasszikusat Gálvölgyi játssza, az avantgardabbat a Bessenlyő család szelleme képviseli. Ha most azt gondolják: valamiféle hermeneutikai egység hiányát fogom számon kérni Tímáréktól: tévednek. Ebben a csinivilágban, kérem, mind autentikus! Mert volt itt, tényleg, az elsőtitkár hanglejtésével prédikáló szakszervezetis jelentgető (lbolya a 4/4-ről), éberkedő rendész, lopós, kétkezi gyártulajdonos, ávósból deklasszált háztömbbizalmi, hosszúhaj-probléma, pepsi-koka-kola álm és VIT VIT, hurrá! Volt tóparti tánc, reménytelen szerelem, Pacsirta rádió és nyelesfésű, ritmusedárdós esztrád, MHSZ-repülőnap és női vokál, jégszekerény-szocializmus. (Frizsider akkor még csak kapitalistáéknál lévően...) Mindenesetre remek első félórája (na jó: húsz perce) van a filmnek, akkor is, ha nem túl igényes eszközökkel idéztetünk meg a vásznon, mi, mindannyian, akik Fecskét

szívtunk, de Chesterfieldre vágytunk. Akik tengeri csatát játsztunk a Városligeti tavon. Akik elhittük, hogy Zampano láncszaggató mutatványának valami köze lehet a proletariátus láncaihoz is. Akik álmodtuk, hogy Az Édes Élet vár bennünket, sőt: csak bennünket vár - ott túl a rácson. Értünk pihegnek Anita Ekberg hegyes halmi Hegyeshalmon túl... És még hátravan néhány csúcs (nem Anitánál, hanem a filmen). Ilyen a belügyi szerelmesek randevúja a „Különös éjszaka volt!” dallamára a ligetben, amikor a tovább szolgáló rajparancsnok, Ernesztin (a Fő utcából) találkozik Simonnal, a hajdan hanyatt lökött járőrrel, és ebből még további komplikációk származnak... Ilyen a pezsgős kalauzvetköztetés, amikor a potyautas inkább megtekinti Terike dinamó-bugiját (Made in Cs.Sz.R. - a szerk.), mintsem hogy átszállót kérjen. Ilyen, amikor Mancsi megérkezik nyitott, piros Skoda Feliciában, mint a Csehszlovák Kísérleti Televíziós Adás pótbemondónője, és feledhetlent riszál. (Hja, ki mit tud!) Hasonlóképpen telitalálat, amikor a nőimitátorok fellépnek a VIT-vetélkedő imitáción a zsűriimitátorok előtt. Hajdani szilveszteri kabarék biztos poénja volt ez már a '70-es években... Örömmel néhol keseríti (még) a didaktika (is): amikor a szánkba belerágják: Édes élet amott, itt meg grízes tézta, építőtábor, klottgatya... Feledhető, hogyan másszák meg a lepedőt a falon Ekberg csúcsrajáratott falfúrói. Olyan ez, mint a Téli Palota ostroma a korabeli Moszfilmen. Van aztán benne még egy csomó más Hommage... is. Az Egy pikoló világos ligeti jeleneteinek, Az Édes élet hazai tréflíkútjának, a Körhinta ringliszpfles horizontjának számárfüles parafrázisait szeretjük és megértjük. Nem értem viszont (én, személyesen), vajon kritikus kollégám honnan ismerte fel, hogy Simon bá, a volt Avós és Bertalan, a volt fogoly zárópörgésében a hajdani Sztálin út 60. bestiális koreográfiája kísért (hacsak nem kapott a gyártótól valami jó kis sajtóanyagot). Én pusztán infantilizmust véltem felfedezni ebben az élő körhintában, noha kétségtelenül elegánsabb és az eszmei mondanivaló szempontjából is emelkedettebb, amit a kollégám látott (bele) a filmbe. Irigylem tőle az élményt, s ha nekem ez nem lehetett meg: abban alighanem a rendezés a ludas. (Vagy kit tudja! — a szerk.) 1962. augusztus 28-án, a történet kezdetének napján (komputer-naptáram szerint) kedd volt. A Magyarország történeti kronológiája (IV. kötet) szerint egy nappal korábban kezdődött el 23 európai, ázsiai és amerikai ország marxista közgazdászainak tanácskozása Moszkvában az állammonopolista kapitalizmusról és a munkásosztály harcának új feltételeiről. Csiní-, csiniba-, csiniblabla.

BÖLCS

ISTVÁN

ÜNNEPRONTÁS

A közönségfilm egyetlen mércéje, hogy a felbőszült tömeg megostromolja-e érte a jegypénztárakat. A Csinibaba már az első, premier előtti héten nagyon szépen szerepelt a fővárosi mozikban. A sikert néhány nappal korábban igen jelentős szakmai elismerés is megelőlegezte: megosztva elnyerte a filmszemle fődíját, mellé a legnagyobb közönségsikerre számító film díját. Tökéletes tehát az összhang. A nézők ünneplik a filmet, a szakma pedig a közönséget és önmagát, amiért a haragszomrád fojtogató évei után, úgy tűnik, sikerül újra egymásra találniuk. Az, hogy alulírott a vetítés alatt javarészt feszengett, s gyakorta a vészkijárat diszkrétén megvilágított ajtaját fixírozta a sötétben, nyilvánvalóan egy idő előtt megkeseredett bértollnok magánügye. Pechjére nem ő az a néző, akinek a darab készült. Az eltérő egyéni preferenciákon túlmenően nem tartozik sem a film pontosan belőtt célközönségéhez, a moziba járók derékhadát adó tizen- és korai huszonévesekhez, sem a potenciális rajongók tartalék csapatához, a Nagy Generáció (plusz-mínusz fél évtized) kortalan képviselőihez, akik zsenge ifjúságuk görbe tükrébe tekintve mindvégig jól szórakoznak. A Csinibaba mintha egyedül és egyszerre próbálná bepótolni mindazt, amivel a magyar film régóta adós. Hallatlanul népszerű, de mozifilmekben nem foglalkoztatott komikusainkat felvonultató, zenés klipekkel és burleszkelemekkel tele-zsúfolt szatíra egy bornírt korszakról. 1962-ben vagyunk, éppen pirkad a kádári konszolidáció hajnala. Már régen nem lőnek, egyre ritkábban akasztanak, bővül az áruválaszték, s a hatalom játszani is enged: kitör a Ki mit tud. A győztesek Helsinkibe utazhatnak a VIT-re — történetünk fiatal hősei ezt az alkalmat szeretnék kihasználni arra, hogy távozzanak az egyelőre még nem a legvidámabb barakkból. Ez egy nagyon magyar történet, tehát a srácok végül kudarcot vallanak, mert a Ki mit tud csalás, mint az egész rendszer. A film erénye számos. A rendezőnek, Tímár Péternek egyéni stílusa, és ami ritka, humora van, markáns, hatásos látványvilágot tud teremteni. Néhány jelenet, amely tulajdonképpen önálló klip, minden szempontból telitalálat. Ám a feszes indítás után a film egyenetlenné válik, a klipek között egyre mélyebb űr tátong. A soványka sztorit nem sikerült egy nagyfilmhez elegendő mennyiségű és minőségű ötlettel feltölteni, az ügyesen kivitelezett gegek hatását kínos és erőltetett poénok rontják le. A más-más stílust képviselő veterán színészek, komikusok játéka pedig egymást kioltó magánszámokra esik szét, s közöttük nehezen találják helyüket a fiatalabb szereplők. A Csinibaba nem kudarc, de az ováció jóval nagyobb, mint amekkorát megérdemel. Szükség van az előnyös megkülönböztetésre, a bele-és együttérző képesség összpontosítására a mai bonyolult, ellentmondásos helyzetben, ám könnyen átléphető a határ, amelyen túl a jóindulatú biztatás csalóka illúziókba ringat. Ha elfogadjuk Virág elvtárs maximáját, miszerint nem baj, ha kicsi és savanyú, a lényeg, hogy a mienk — magunkkal tolunk ki.

BALÓ

PÉTER

Idő a Corvinban

Viersailles gögös csigazabálói, nektek sem adatik meg ám minden. A közép-dunai gallomán kultúrlobbi az I. világháború óta bágyatag, és hiába telt már el hetvenvalahány év, azért a teljes Proust csak nincsen meg magyarul. Ugocsa nem koronáz. Különben még kiderülne, hogy Az eltűnt idő... szövegtengerében nemcsak pompázatos halak lebegnek, hanem szárazföld is felmerül belőle; a regénymonstrum valódi nagy regét rejt, egy, a Moby Dick-nél is izgatóbban sokatmondó üldözéses történetet. De ha csupán az V. prousti alapkötetnek előteremne az itthoni fordítása, horribile dictu, az asztmás zsúfiú boldogságelmélete már ezzel is beférkőzhetne a magyar kultúrába. Ráriadnánk, hogy ez az érzéki teória nem is elsősorban valami teaszagról meg a nagyanyó régi kertjéről szól. Akkor aztán szakadna, omlana itt minden, hova-tovább a Horthy- vagy a Kádár-kor iránti nosztalgiákról eddig megszervezett nézetek is széthullanának. A prousti ráció rémületes tulajdonsága, hogy nem ideologikus. A 28. Magyar Filmszemlén egy-két fikciós alkotás oly módon próbálta megidézni a múltat, hogy szereplői a silány jelenben üldögélnek vagy járnak-kelnek, és felbuzogni látszik bennük megannyi testesebb és drámaibb emlék, netán körülöttük is felkavarog a mába érő tegnapelőtt. Szóval a keret: a Most, vastag ecsettel előre meghúzogatva. Más filmek töményen és szeparatívan a szocmúltba igyekeztek utaztatni (jól megbőrösödött, monoton vonulata ez a magyar játékfilmezésnek), persze túlon túl uniform-epikusan, túl megkoncipiáltan és vonatkozashiányosan. A cselekmény-kezelés itt is, amott is antiprousti, nem ragadhatja meg a három alapidő egyikét sem. Mindhármát egybemarkolja viszont, csakugyan múltidéző leleményével, Tímár Péter a Csinibabában. Ez a zenés bohózat bármi közvetetten a jövő időről is többet mond, mint a Corvin-műsor itt nem sorolt, földhözragadtan vagy poétizálóbban naprakész tematikájú filmjei, nem szólva az úgymond időtlen (esetenként korfestéssel mégis tüntető) darabokról. Tímárnál a jelenetek, a szereplők ez alkalommal mind múltbéliek; gyerekszem karikírozza őket, á la Amarcord. Az effektgazdag film formai organizmusa viszont repesztően jelenkori, moziklipés. Heves szívóerővel integrálja magába egy bizonyos Hajdan motivikáját, amely így vad frissességgel csapódik mai csúfos pofánkba. A múlt minden szakaszában sokkal botrányosabb, illetve ennél is szörösebb-börösebb, mint ahogyan mondjuk A vád című Sára: film módszerével meg lehetne azt mutatni; ámbár nem mindig fojtogatóbb. Szóval a régen is jelen, csak-éppen lesüllyedt, valahai jelen. Amint a Csinibaba beszív és kispriccel valamit a múltból, többszörösen leleplezi a jelent is és az azóta letűnt és leendő magyar jövőket. Holott pontatlan, időkeverő; valójában nem is az 1962-es évet búvóli elő, hanem koncentrikus idősávokat '62 körül. A slágerdallamok kanyarulatai '62 és '68 között kiváltképp energikusan gyűjtöttek magukba és tapasztottak meg korabeli boldogság-képzeteket, áhításfoszlányokat, esély-érzeteket, amelyek

átszíneződtek az akkori nyomorúságok és élvek fűszernedveitől. Az ilyen vegykepletek mindig csak utólag ismerhetők fel. (Mindegyik korszak dörzsölnék véli magát, de aztán mindnek kiütközik a maga speciális naivitása.) Tímár nem kész scripthez keresett zenéket, hanem az ominózus zenékre szerkesztette a filmjét. '97-ből nézve a Tímár megidézte, '62-es zenekedvelő népség háromféleképpen látszik egyszerre, szinte egybeolvadó módon. Egy: eltévedt, bosszantóan tudatlan, de ijesztően ismerős törpelények együttesének. Kettő: sáncba rekesztett, egyszersmind manókká varázsolt héroszok tragikus bájú társaságának, köztük soft Übükkel. Három: nyílt szív hatalmával felénk intő, dalos gigászok csapatának, mely kékítőt old az ég vizében. Mik vogymuk. A rohamszerű öröm, amint nézzük őket, szemérmetlen, hámot nem tűrő. Ez pedig botrányos, mert a mostani is valódi korszak.

- arдай -

CSINIBABA Magyar Narancs 1997 2.27

Majdnem

Tímár Péter: Csinibaba Az alábbiakban egy elkésett utánlövés tanújává küzdheti fel magát az olvasó, ha vannak ilyesféle ambíciói: a Csinibaba bemutatása óta járja a sikersztorik útját, közönség, amerre a szem ellát, a kritika a gerincén vonaglik, és egyáltalán, hasznára vált a filmnek a genealógiája körül kialakult cirkusz: a vásznon még meg sem jelent, de már olvashattunk az eredeti novella írója és a feldolgozó közötti perről meg arról, hogy Timár Péter szerint mindez hülyeség. Márton Gyula nem nyilatkozott, ha azért, mert nem kérdezték, akkor azért, ha meg azért nem, mert a film láttán úgy érezte, mint akinek a torkán akadt egy Gellért-hegy méretű valami, akkor jogosan. Mindez nem azt jelenti, hogy a Csinibaba rossz film, miért volna az: színes, szélesvásznú, örökzöld melódiákat hallhatni benne népszerű előadóművészek tolmácsolásában, a külső helyszínek jellegzetes közép-kelet-európai posztlepusztultságot fejtenek ki, Gálvölgyi János és a többiek, ahogy mondani szokás, felszabadultan komédiáznak (bár a tekintetükből, főként a distinktívebb szórakoztatáshoz szokott Lázár Katiéből és Pogány Juditéből egész idő alatt árad valamiféle mit-ke-resek-én-itt jellegű kétségbeesés, mely a film előrehaladtával mind jogosabbá válik), Lovasi András a történetek után akár színésznek is szólíttathatja (egyenlőre azért inkább csak szűkebb családi körben, ha szabad egy javaslattal élni) magát, Nagy Natáliának az evolúció létjogosultságát messzemenően igazoló vonaglása láttán pedig ezüstös cseppekben permetez alá a férfinyál, hogy csak a közterületeken gyakorolható appercepciós folyamatokról emlékezzünk meg. És egyáltalán: a tálalást illetően egyezzünk ki a tetszetős jelző használatában. Ezt a fajta vágást, tempót, illetve képkomponálást szokta klipszerűnek nevezni a szaksajtó, ami az MTV kódolása és a VIVA ennek betudható térhódítása óta kezd érthetővé válni. Korábban ugyanis az ember azt hihette, hogy a klip az egy olyan szürreális ízé, egy

szétrohasztott világ cserepeinek burjánzása mintegy, zord és buja, tág tudatú víziók leképzése, ráadásul bazi drágáért, vagyis csupa érthetetlen és gyanús dolog, szemben a VIVA klipfilozófiájával, miszerint a klip annyi, hogy kurva gyors, nehogy a néző meglássa, milyen olcsó, snassz, lámbádogból és eurocellből összegányolt baromságot vetítenek azok mögé a szánszólóan kornyikáló víz- és hájfejűek, gacsos lábú balerinák, tábeszes popmacsók, málnaillatú, elasztikailag tesztelt bálgúnárok, valamint Tamás bátya kunyhójának apraja-nagyja mögé, és inkább átzappoljon a Spektrum-ra, ahol épp mélyinterjút közvetítenek egy tokhallal. Mindez azonban korántsem jelenti, hogy a film rossz volna, különösen akkor nem, ha meg-gondoljuk, hogy ebben az országban amúgy kétféle film létezik; az olyan, ami a latyak mélylélektanában - mely persze mindnyájunk ügye, de azért mégis -tesz fontos megfigyeléseket, cselekménye jobbára annyiban foglalható össze, hogy aszott tekintetű illetők botladoznak, maguk se tudják, hová és miért, majd az események forróján súlyos, jóllehet enyhén diszfokuszált tekintettel fejezik ki indulataikat, melyek mint láncait vesztett pinyöke; vagy az olyanok, amelyeknek alkotói abból a gondolatból indulnak ki, hogy megfelelő szponzorációval mindent, de mindent lehet, csak pofa kell hozzá, az meg van. A hazai átlaghoz képest tehát Tímár filmje mindenképpen említésre méltó, füle, néminemű farka és bizonyos fokú hangulata van, az elején még a párbeszéd is jók, mire meg elromlanak, az ember már beleszokott a gondolatba, hogy végignézi a filmet, később ugyan egy kicsit zavarja, hogy a történet, amelynek mentén a dolgoknak folyniuk kellene, valahogy elsikkad, talán pont annak köszönhetően, hogy a főszereplőkről a rendező mintha megfeledkezne. Ennek következtében az egyes számú főhős enyhe lufi-állapotot vesz fel, ami nem áll jól neki. Ne is szépítsük, dögunalmas lesz szegénykém, és vele alszik a VIT, Helsinki és főleg a hatvanas évek rafinált grand guignolja, országnyi jellemtemetője, minden cifra nyomorúsága, a mocsár, amelyből, tetszik, nem tetszik, származunk, amelyben formálódtunk, amelynek örökségét nyögjük. Mindaz, ami valóban megérne egy filmet, legyen az akár a Táncdalfesztivál parabolájából kiinduló és akár a klipszerűség mint olyan elkerülhetetlen végzetét - vagyis azt, hogy ettől a múlttól, ami nekünk jutott, tényleg csak röhögve lehetne elbúcsúzni - vállaló műalkotás, olyan tehát, ami a Tímár Péter filmje, majdnem.

Rút Ernő

(Turcsányi)

Magyar Hírlap 1998 01 29

A kortárs magyar film új tartalmi. (Zimmer Feri)

Szerencse, hogy az ítések magányos, reszketeg hangját elnyomja az általános hozsanna harsogása, így nem kell attól tartanom, hogy panaszommal elrontom mások örömét. Már megint nem tetszik egy új, magyar és vidám közönségfilm, pedig még tréningeztem is a vetítés előtt, amit hosszú eszmélkedési folyamat előzött meg. Korábban ugyanis

bosszankodtam a Csinibabán és elszontyolodtam A miniszter félrelép miatt, ám elismertem, bennem lehet a hiba, hiszen e két alkotás a honpolgárok százezrei számára biztosította a felhőtlen szórakozást, mely után joggal áhítoznak napjainkban. E filmek példátlan sikere nyomán számosan - köztük jómagam is - felhívták a figyelmet arra, hogy új korszak hajnala pirkadhat reánk. Tavaly valóban úgy tűnt, hosszú idő után végre nem fogy a magyar mozgókép, de gyarapszik. Most azonban egyre határozottabban kezd formálódni a dermesztő kérdés: mi lesz, ha mégsem ez a helyzet? A Zimmer Feri mint teljesítmény végképp azt sugallja, hogy az alkotóknak, ha tartós sikerre törekednek, nem ezen az úton kellene végigmenni, mivel nagyon rövid haladás után ki fog róla derülni, hogy nem vezet sehová. Egy szemléletesebb szakkifejezéssel élve: ha egyszer lementünk kutyába, hogy kipróbáljuk, milyen, onnan már csak fölfelé indulhatunk tovább, különben végünk. Ez a vég persze nem feltétlenül jelent egzisztenciális bukást, de szakmait mindenképpen. Érthető, hogy a Zimmer Ferit nagyon gyorsan kellett összehozni, amíg még meglovagolható a Csinibaba sikere. A sietség azonban nem lehet mentség mindenre. A Balaton-parton vendégkifosztó kombinátot működtető tipikus magyar kisvállalkozóról és családjáról vázlatos gúnyrajz született. A főhősök köré, mint-ha csak Fenék ebédlőjében lennénk, lazán odacsaptak néhány odakozmált vagy buggyant figurát, akiknek felléptetése a nagy magyar valóság további anomáliáit hivatott szemléltetni: betoppan a sikkasztó a nejével, a kurva a stricijével, két köjáros meg három maffiózó, nyomukban az idióta rendőrrel. Van két normális szereplő, egy kisfiú és egy kubai lány, ám rezonőrként jól ki is lógnak a képből. A soványka és gyermekes történetet másfél órás moziklipbe csomagolták, amelynek stílusa, hiába akad néhány valóban eredeti audiovizuális poén, egy idő után kezd elviselhetetlenné válni. Nem véletlen: a műfaj három-négy perces könnyűzenei számok televíziós promotálására jött létre, ezért világa komolyabb koncepcionális változtatások nélkül nem konvertálható a mozivásznonra - főleg unalmasan nem. Az új Tímár-filmben még mindig felfedezhető a régi Tímár, a groteszk elemekkel fűszerezett szatíra és az általa kidolgozott egyéni mozgóképes stílus mestere. (Az Egészséges erotika dialógjait és képi megoldásait tanítani kellene.) A Zimmer Feriben az a leginkább elkeserítő, hogy még ezt a csekély értékes tartalmat is elnyomják a valamiért igénytelennek képzelt széles közönségnek tett suta gesztusok, hogy más példát ne hozzunk, a savas gyomortartalom háromszori kitalálása.

Baló

Péter

Biciklitolvaj 1998 február

CSINICSÁVÓ FERENC

Arról van szó, hogy Csinibaba csak egy van. Pedig dehogyis. Magam legalább tízet láttam már, az első címe asszem Sose halunk meg! volt, vagy valami hasonló, ki emlékszik ebben a nagy tolongásban. Éppen ezért, e dolgozat címe inkább viccesnek szánt, mintsem igaz lenne. Ugyanis Csinicsávó tényleg csak egy van, konkrétan Csinicsávó Eddie, Quentin Tarantino Kuryaszorítóban (Reservoir Dogs) című filmjének szereplője, és az nagyon más pálya, de piszokul. Az ugyanis a nagy pálya, amiről meg most beszélünk, az nincs is. (Voltaképpen Csinicsávó Eddie is alig van, hiszen Tandori Dezső, nyugodt szívvel mondom, zseniális fordítói leleménye csak nyomtatásban jelent meg, a film Magyarországon forgalmazott videóváltozatának feliratain Szépfü Eddieről olvashatunk.) E példa csak látszólag nem tartozik ide, valójában pontosan arról szól, amiről itt mesélünk a felszálló- és leszállópálya közötti irgalmatlan különbségről, ha már így benne ragadtunk a metaforában. Szóval Tarantino filmjeit (a másik a Ponyvaregény) rengetegen nézték meg a világban s természetesen nálunk is. Olyan számokat produkált a Pulp Fiction, de a Kutyaszorítóban is, hogy az csak na! Ám eközben, és itt van a kutya elásva, korántsem melleleg, gyakorlatilag átírták a filmművészetet. Ha buta kategóriákhoz ragaszkodunk, művészfilmek vastagon. Miért is? A válasz kiábrándító: mer jók. Ám mifelénk, barátok között maradjon. ez korántsem általánosan elfogadott gyakorlat. Sőt filmkészítőink épp azon csoportozata, amelyik teli szájjal ordít az ő édes közönségéről, pont az ellenkezőjét míveli. Legyünk jól nevelten alpáriak, és majd csak úgy tódul a nép, a barom, az utca embere, mer az szórakozni akar, csak agyalágyult. Mindegy, dőljön a lé. Tímár Pétert csak az különbözteti meg csoportjának többi tagjától (akarnak neveket? ezek nem nevek) hogy tehetséges ember, egykor kedvvel kísérletező valódi «filmes», a többi meg nem az, van köztük nagy-szerű, sőt közepes színész arcátlan üzletember. tán még ÜB-titkár is. Ám Tímár sem gondolhatja komolyan, hogy e ténylegesen meglévő különbségért bármit adnak a piacon, ez önmagában nem valuta, inkább semmi. Azt, hogy most esetleg úgy gondolja, hogy ahol ő rohangál, az az igazi piac, azt még kinőheti, elmúlik neki. Ez még csak nem is egy Ecseri, ez nincs is, de ezt már mondtuk, csak tülekedés. Mutasson már, legyen szíves, valaki egy Tarantinót ebben a tetemes tömegben, még egy Tarant sincs, szavamra. De Tarka tinót is hiába keresnénk, csak szürke ökrök, jó ha van. Tímár Péter csinálta I Bódy Gáborral I a Privát történelmet. de mielőtt elalélnánk ennen magas röptünktől, az Egészséges erotikát is. Tímár Péter most idecsinálta nekünk a Zimmer Ferit, hogy jól kiröhögjük magunkat magunkon. Tessék elmenni, lesz nagy nevetés, milyen is a gaz vállalkozó, pláne a balatonmelléki termés, hülye és gátlástalan. Kiről is beszélünk? Jönnek az ezerszer látott arcok, elsütik azt a három grimaszukat, ami van, összesen mindannyiuknak, és megküzdnek a helyenként meg-megcsillanó forgatókönyvvel. Nem az a baj, hogy hamis az egész, talán még ezt is elbírná a paródia mint műfaj, bár én csodálkoznék, hanem az a baj, hogy minden megvolt már ezerszer. Hogy álnok tutira menés részeseivé válunk, mert az nem lehet, hogy ne nézzünk meg egy közönségfilmet. Sőt kétszer is. Meg a tévé-be' is. Én például esténként az ágy alatt is megnézem, nem bújt-e egy oda. a csapat fél éve nem engedem kinyitni a családomnak, ilyenek. Ám ha mozibemutató van közönségfilmből, megyek én is, ha

lehet, íziben. Nem tanácsolhatok mást, tegyenek önök is így. Csak ne felejtsek a különbséget. Hogy amikor beszólt a haver, és azon egy hétig röhögtek, az egy őszinte pillanat volt, akkor is, ha valami képtelenséget állított, netán szándékosan valótlanul beszélt. De ezek csak hazudnak. Azon is lehet röhögni. Egy darabig.

FERENCI

PÉTER

6 : 3 FILMVILÁG 1999/ 3

Őrizem a szemetet

UGYAN HOVÁ IS VÁGYNA VISSZA A MAGYAR IDŐUTAS, HA NEM A DICSŐ ŐTVENESBE, ÉLŐBEN HALLGATNI A 6:3-AS DIADALT.

Tán tiszteletköroekkel kéne kezdeni, mert a szemétdomb mégiscsak módfelett veszedelmes terep, valamiért megnő arrafelé az érzékenység. Csakhogy egyfelől magunk között vagyunk, másfelől akart ide jönni a nyavalya, Tímár mint afféle visz-szafordíthatatlanul egyirányú Stalker mindegyre csak ezen a tájon köt ki. Na, de mégis... Nemzedékem egyik alapfilmje az Egészséges erotika. Hova-tovább ezen állítás biztosabbik fele a Tímár-filmről szóló, merthogy nagy való-színűséggel nincs is nemzedékem, nemzedékünk meg pláne. Tökéletlenségében tökéletes, üdítően egyéni, vitorán szemtelen kis darab a ládagyárból. Előadás-módjának finoman szólva is kényes keresettsége akkor a célnak és helynek kiválóan megfelelt, noha sokakban — gyaníthatóan egy darabig Tímárban is - olyas tévképzetet szült, hogy a módszer akár még folytatható is. Eszerint megtaláltattott egy nyelvjárás, melyben lehetséges szólni mindenféle dolgainkról. Későbbi kínos kudarcok kiválóan bizonyították az ellenkezőjét, vagyis hogy csupán egyszer használatos eszközökről volt szó. Ám ez sem homályosíthatja el e mozi érdemeit. Az Egészséges erotika arról szól, hogy lehet máshogy is, lehet olcsón is, noha még egyszer pont így nem nagyon. Különösen érdekes, hogy a szándékoltan trükkösködések nélkül készített 6:3 hosszú idő után az első olyan Tímár-darab, amely sikerültebb pontjain képes e mű progresszív szellemét megidézni, míg az eddigiek inkább az eszközeivel szerencsétlenkedtek. Mindegy, a ládagyár akkor is szeméttel, ha az egész ajrópai uniót ellátja ládafiával, hát még ha olyan, mint amelyet Tímár akkor mutatott. Ám hol keressük a szemetet a másik alaplúben, a Bódyval közös Privát történelemben, melyet a könnyebb kigázolás végett voltunk hajlamosak mindig inkább Bódy kapcsán magasztalni? Nos, nemcsak azért, hogy kicsússzunk az illatos metaforából, de egyáltalán nem zár-ható ki, hogy az a sok szép holmi is mind a szeméttbe került volna, ha ők nem - és nem úgy - nyúlnak hozzá. Ma meg itt van nekünk a sok privát Magyarország, Priváthorváth; tényleg büszké lehetünk, hol csináltak ezekhez foghatót? A Zimmer Feri sorsa viszont fölveti a kérdést, miszerint érdemes foglalatossága a szemétdombon való turkászolás. Gondolhatja-e komolyan bárki is, hogy lehet az excrementumból bármilyen

várat is építeni? Pláne pofásat. Ugyanakkor ezen az alapon az elmúlt nyolcvan év történelméből azon a pár ötvenhatos őszi napon vagy nyolcvankilenc eufóriáján kívül nem lenne szabad szóba hozni semmit, mert gyalázat gyalázatra ért. Mégis élünk. Ráadásul, ha valahol csak szemét található, akkor ott aköré fonódnak mindenféle kultuszok, melyeket lehet hogy érdemes mutogatni, és emlegetésük biztosan eladható. Van nekünk a Csinibabánk, egy grandiózus átverés, így mondja Tímár is. De mi a hatvanas vagy ötvenes évek slágervilága az aranycsapathoz képest? Potomság. Bolhafing, úgy legendárisan, mint szemétségében. Tímár igazi mester, még inkább amundseni felfedező. Megállíthatatlan, immár a magmatikus mocskokban kotor. Komoly szakítópróbához értünk itten. Hogy Tímár mit gondol az aranycsapatról, az a 6:3 után sem érdekes, nem arról szól ugyanis a filmje, s ez valószínűleg szerencse, még inkább arányérzékének diadala, ám minket mégis számvetésre kényszerít, még akkor is, ha az ő gondolatainak, szándékainak a feltárására, működésének értékelésére így kevesebb helyünk marad. Nem mehetünk el szó nélkül amellett, amit egy nemzet gondol vagy érez, ha azt hallja: 6:3. Vagy: aranycsapat. Becsapott massa. Nekünk ugyanis, ellentétben Tímárral, nem az időben való mozgás, még csak nem is az idő mozgása a probléma, hanem az idő maga. Az a cudar idő, ami mögöttünk van. Mert elhagytuk, annyi szent, de piszkosul, a hátunkat sem látja; noha belőle vétettünk, istentelenül nincs közünk hozzá. Az aranycsapat a szemétdomb maga, az idő maga. Romlottságunk egyik legmeg-bízhatóbb szállítója. Áfium. Tudjuk, hogy belepusztulunk abba a kórba (korba?), aminek egyik meghatározó atomja az a wundermanschaft, de kezeljük, nem is nehezen. Gyógyíthatatlan persze, egy igazi rák, de e gyógyíthatatlanság pusztán elvi jelentőséggel bír, mert az emberi kor legvégső határáig cipelhető. Nem kell rá figyelni, az emberi szervezet csodákra képes. Észrevétlen képes hurcolni makacsabb salakjait is. Az ember úgy van csinálva, hogy hajlamos ilyen-olyan hülyeségekért veszkődni. A foci például nagyon bejött nekünk. Mindenféle és novellák költésére inspirálja, anyázásra mind gyakran. Filmünket követve magunk is kénytelenek vagyunk közelebb hajolni hozzá. Ám segítség nélkül nem megy. Vegyünk egy pasast, hagyjuk beszélni, így az egyes szám, mi következik, csak játék, csak az övé. Figyelj, a foci az más. Kapusok játsszák meg focisták, én még láttam élőben Káposztát, magányos estéken még mindig társam Albert, Géczi, Karába. Adamecz, Kabát. Megvan nekem mind, meg a Népsport egész szótára. A nagy portások, még szép, nálam Platkó, Zsák, Tamás Gyula vagy a Fathér Karcsi, aki törött kézzel kivédte a tizenegyest a ruszok ellen, aztán mehetett a szőnyeg szélére. 6:3? Aranycsapat? Azokkal kelek, fekszek. A hálóőr? Naná, Svatopluk II, a Fekete Pocok, téliszalámit csempészt az elefántcsontakpartiak ellen, még Dobi István is fényképezkedett vele. Meg a négyökrös szekérrel. Egyszer egy olasz kempingben a hadirokkant gondnok égne szegezett hüvelykkel azt mondta, hogy Puszkasz, de helyet, azt nem tudott szorítani, lefejeltem, mint Edström Vidáchoz, és amikor már kezdett fagyni a vérbe, felsoroltam neki Albertositól Gigi Riváig az összes botlábú macskazabálót, aki a hetvenes vébén oly rútul szívott a braziltól, nem kifejezve, hogy Rivierát pont Mazzola helyett küldték be, és há-nyadik percben, s azon túl, hogy Bonisegna nevét hibátlanul, a darabos Rosatóról meg csak hexameterben

szó-lottam hozzá, a Puszkaszért még le is köptem. Az aranycsapat balkötője ugyanis Will Smith volt, Godzillának be-cézték, leginkább leheletfinom cselei mi-att. A száguldó őrnagyot Zemannak hív-ták, Marseilles-nél kidisszidált Csehbe, mára már miniszterprezident, bár az ETO-ból Klaus gyakran akasztja. Én már akkor tudtam, hogy Eperjes egyszer égigérő gyertyát rúg, s hogy futballozó kormányfők csak enbéhármas publicisták dolgaiban dajkálják a pettyest. Folytassam? Frangepán a Molotov-Ribbentropp-gátból, egyedül a magyarok közül, egész a századik válogatottságig vitte. Pont a sógorok ellen ünnepelt, a hagyományból kifolyólag, így kettős volt a jubileum, az ötszázadik nemzetek közötti, vezette a jugoszláv, később horvát, Zrínyi. Partjelzők: Székely, Románia, Bertalan, Bukovina. Erős szél, szöglet-arány, míg máskor egy ország delegálta a sípos embert és lengető segédeit, most, a kitüntetett alkalom végett, össze-jöttek a környékbeliek, szünetben sorsolták a KK-t, megtelt a bécsújhelyi stadion. De ott van az örök mumus, Liechtenstein elleni mérkőzés, amikor botlott az arany-csapat, Szepesi sérülten lépett pályára, de még a sógorát is bevajazta a balszél-re, a kétfalás Komócsin Zolit, a szegedi sellőt. A százszoros válogatottból később szövetségi kapitány is lett, Hoffer és Lakat között, mi csak Koffernak és Tutónak szólítottuk őket, őt meg az egész ország csak Cicinek vagy Cuminak, mert szerették nagyon, butikja volt az Almási téren. Politizálni kezdtek, elpatkoltak, megpattantak, persze fordított sorrendben. És a nagy hármas a Karancsaljáról? Répás, Szalay, Básti? Sajó vagy Kukorelly? Bojtár, aki látott a pályán? Tímár Péter filmjében Eperjes, a szerencsétlen, odavetett angyal az egyik színben értelmiségi társaságba vetődik. Akinek nincs jobb dolga, keresgélheti, hogy ki kicsoda közülük. Ha bolondok lennénk. Inkább találjunk magunknak egy másik pasast, aki - mint akit most elhagytunk - ugyanígy bemutatná nekünk az írókat, költőket, panegíriszek virtuózait. Jönne Hanyistók, a halk tárca-szerző és Kun Béla, az alanyi. De ennek sincs semmi értelme. Aranytollas csapat. Azt persze nem tudtuk meg most sem, hogy a múlt heti kínos kudarc, ami Burkina Fasón esett az aktuális nemzeti tizeneggyel (7:1, kiállítva Nimand II), csakis annak a gondos építőmunkának köszönhető, melynek legfontosabb részét az aranycsapat és üzletfelei végezték, méghozzá alaposan. Erről persze jobb is hallgatni, csak akkor kéne szóba hozni, ha valaki a szokásos módon, könnyek között idézgeti a régi szép időket, amikor még focinagyhatalom voltunk. Salvador és Honduras a futballháborút veszítették el, kettős leléptetéssel, mi a futballbékét nyögjük keserves hétköz-napjainkon. Ám Tímár nem az arcátlan nosztalgizálók közül való. Mutat egy kezdetben kicsit darabos, aztán mind jobban sikló, kiszámítottan vadromantikus időutazást, azon az egy módon, ahogy egy ideje azt csak lehet: angyalokkal. A köztisztasági végzettségű Eperjes, csiribiri, hipp és hopp visszakavar a delejes ötvenesbe, a nagy meccs napjára és vegzálja a rádión csüngő népeket. Mint afféle futballőrült tud előre (utólag) minden biciklicselt (abban voltak a fiúk nagyok) és ezt a kor dolgozói, társadalmi helyzetükre úgyszólván tekintet nélkül sérelmezik. Tímár szép és helyenként élvezetes filmet készített. Leginkább arról, hogy mennyire más volt egykor a világ, hogy épeszű fiát, kinek ép eszét egyszer csak odalökték, mennyi mocskos veszély lesi ott a távoliban, a valószínűtlen, gyilkos diktatúrában a szegény, angyali demokratát. Hogy

vajon tudja-e, akinek ajándékba adták, milyen nagy dolog a szabadság. A papírszázast ez év január elsejétől kivonták a forgalomból. Az a szép, gyantás vörös pénz volt az utolsó olyan darab, mellyel a most meglátogatott korban próbálkozni lehetett volna, ma már csak a numizmatáknak van esélyük felelt fizetni hozzájuk fiatalodott felmenőiknek. Egyébiránt szeressük Tímárt, közel, távol az egyetlen, aki ebben a közönség lapos igényeire hazugul rákent szemét-áradatban érdemes valami figyelemre. Az aranycsapatot meg felejtük el. A 6:3- at tagadjuk meg. A Honvéd fénykoráról deliráló hadügyminisztereket csúfoljuk sértő szavakkal. Jót fog tenni, hördülje bár egy egész ország az ellenkezőjét, mi-szerint vívmányunk az aranycsapat. Per-sze. Miként az eocénprogram. Lássuk be, hogy Tímár sem véletlenül személtel-hárítási szakembereket, kukást és utca-seprőt gyötör szép mozijában.

TURCSÁNYI

SÁNDOR

Kritika 1999 április

6;3 Avagy játszd újra Tutti!

Tímár Péter legújabb filmjének alaphelyzete nincs rosszul kitalálva. Egy mai futballrajongónak megadatik, hogy visszatérjen az időben álmai mérkőzésének napjára, s egyenesben hallgathassa, a lázban égő országgal együtt, Szepesi közvetítését az évszázad mérkőzéséről. Csakhogy hősrünk egyúttal a korba is visszatér, amelyben a sporttörténeti esemény lezajlott, s ez — Nagy Imre első miniszterelnöksége ide vagy oda, mégiscsak Rákosi elvtárs, az ÁVH —, no meg a 2 forintos fröccs kora. Tutti, a főhős (Eperjes Károlynak írt — jelzőként csak egy t-vel — tutti szerep) pedig már tudja a végeredményt, fejében van az összes gól, s nem állhatja meg, hogy be ne mondja minden egyes helyen — amelyekről aztán ki is rúgják szép sorjában, vegyesbolttól kezdve budai irodalmár villáig. Van továbbá még egy csavar a sztoriban: Tutti aznap, éppen a meccs lefújásakor jött a világra, anyját, aki otthagyta őt a kórházban, sosem ismerte — itt az alkalom, az időutazás számára rejtett értelme: megpillantani legalább a sosem látott anyát, vagy tán beszélni is vele. Mindebben együtt volna tehát sok minden, ami a magyar szórakoztató filmek új hullámából - vagy inkább: özönéből - a leginkább hiányzik. Legfőként lehetőség arra, hogy a szűzség ne csak felejthető ürügy legyen jó és - inkább - kevésbé jó, sőt - leginkább - ócska poénok elsütögetéséhez. A főhőst egyik helyről a másikra, egyik rádiótól a másikig zavarják. Micsoda panorámája bontakozhatnék ki az ötvenes évek világának! S hozzá ez a Tutti nemcsak a gólokat tudja előre, hanem egyebet is. Rá is döbbennek sokan, hogy itt valami igen furcsa dolog történik, egy pillanatra megnyílik valami - az időutazás számukra rejtett értelme : ők Onnan, Tutti Innen, de Ott nézik azt a zűrzavaros gomolygást, ami a történelem, s benne az emberi sorsok. Nem véletlen, hogy az írók jelenetei a film kiemelkedően legjobb részei: ez a reflexiók helyzet

önmagában többet ér, mint - sajnos - az egész film. Ebbe csak bele kell helyezni egy, amúgy jól ismert, s a maga helyén nagyon is komoly valóságelemet egy verssorkezdeményt például, amelyből „később” a kor legkiemelkedőbb megfogalmazása lett - s robban a poén, minden különösebb rájátszás nélkül. De a film nem ilyen. Már az indítás is szerfelett zsenge. A köztisztasági munkás Tutti lomtalanításkor Hidegkúti nevezetes mezére lel, magára ölti, benne elalszik, s aztán az ő álmát látjuk - itt, ahol bármi abszurditást el bírna viselni a műfaj, ezzel a megoldással operálni lehangolóan triviális! Attól fogva mindenki úgy viselkedik, mintha burleszkben lenne. Abban is van, persze, de nem lehetne egyszer azt a hokimodort félretenni? Csak kísérletképpen: hátha az még mulatságosabb volna. Az elmúlt évtizedben kialakultak az ötvenes évek ábrázolásának szokványos fogásai, kliséi. A 6:3 sem tud szabadulni ezektől. Különösen a Kari Györgyre bízott ifjúmunkáslány figuráját nézhetjük feszengve (bár kétségtelen pozitívum az alakításnak, hogy ezúttal kivételesen nem vetkőzik le a művésznő). Persze, a már említett írókör, a vegyesbolt, a borbélyüzlet közönsége vagy az utcaseprők, mint típusok, jól eltaláltak. (Kállai Ferenc tán egypercnyi jelenléte, mint borbélymester a film legemlékezetesebb alakítása) - de kéne oda valamilyen jellemféle is. Egyebet ne mondjak, magáról a főhősről sem derül ki: kicsoda is ő, azon felül, hogy futballőrült, civilben kukás. Hogy hogyan és mit gondol a világról? Erről nem tudunk meg semmit, ahol meg mégis, ott következtelenségekbe botlunk. Tutti például először nem ismeri fel a Nagy Író, aztán kijelenti, hogy belőle bukott meg nyolcadikban, majd - ezek után! - fejére olvassa, milyen megalkuvó verseket írt '56 után. Belátható, ez így abszolút logikátlan, viszont 3 darab különböző poén sajtolható ki az egyes, idevonatkozó bemondásokból. Vagy például, miért énekl az Internacionálét ez a Tutti a vegyesboltban? Persze, hogy el lehessen sütni a poént a Juventussal. Miért nem éri föl ésszel, hogy ötezressel nem lehet fizetni a múltban? Ezt is egy poén kedvéért, naná - csak hogy ezek a poénok a helyzet abszurdításában rejlő, lényegesen mélyebb, alapvetőbb és eredetibb humort rombolják szét! Az ember agya már csak ilyen: jellemmé próbálja összegyúrni a reakciókat - pedig csak helyzetekről van szó (megint), amelyekben el lehet adni az egymással össze nem függő vicceket. Jellemekre továbbá nem csupán azért is volna szükség, hogy a vájt fülű kritikusnak legyen mire beindulnia, hanem mert nevetni csak embereken (jellemeken) lehet, nem bábokon. Mint ahogy csak a valóság elemeiből — akár abszurdan — újrarendezett világ lehet: mulatságos, érdekes, megható... akármilyen. Mindez hiányzik Tímár Péter filmjéből. Így aztán a néző pont úgy van vele, mint a filmbéli futballrajongó: előre ismeri a gólokat. Meg úgy is van vele, mint a szintén filmbéli helyszínek nem kevésbé filmbéli közönsége: jobban szeretné nem tudni, mi fog történni a következő pillanatban.

T. P. P.

(ez ki?)

Magyar időutazás

Hatalmas élmény volt. Réz András, vadkanagyaras médiasámán és velőcsászár mondott egy jó mondatot. A dolog úgy esett, hogy üldögélt a tévében a Koltai—Tímár—Réz duó (nem tévedés, tudok számolni), és persze a nagy büdös magyar filmről volt szó. Amikor a magyar filmről van szó, a tévéstudiók levegője szorongással telik, és érezhető: fokozódik a vészterher. Ilyen levegőben csak nagy dolgok mondathatnak ki.

Képzeli el: a levegő vészterhes, a magyar filmről mint olyanról van szó, S Koltai Róbert fészkelődik. Érezni, hogy mindjárt előjön kedvenc témájával, azzal, hogy ő tulajdonképpen művészfilmesnek érzi magát, és nem érti, hogy akit százezrek vágnak, az miért nem számít embernek a gyomorbeteg kritikusok diskurzusaiban. (Hasonló értetlenségről tanúskodott Nemere István is valamikor, midőn ismételten nem nyert felvételt az Írószövetségbe.) És ekkor csoda történt: Réz revelált. Ezt mondta: rá kéne már jönni, hogy művész- és kasszafilm kettő kategória, és talán nem kellene egymás mércéjével mérni őket. (Koltai itt visszaült a helyére.) A kasszarendező rendezze a kasszát, örüljön, hogy néptömegek mozognak miatta, a művészlélek pedig örül-jön, hogy egy-egy filmje sokáig rezeg a hozzá hasonló kifinomultak lelkében. És itt vége lett a műsornak, még ha folytatódott is. Ennek fényében mit lehetne mondani Tímár Péter filmjéről? Azon kár évődni, hogy fúj, tömegfilm, hiszen - amint fentebb megállapodtunk -, attól még zseniálisan betöltheti célját. Maradna tehát az, hogy jó, akkor ne mondjunk semmit, ha sokan megnézik majd, akkor jó, ha nem, nem. De hát valamit csak kellene mondani róla.

Na jó. Elmondom az unalom útját. Van egy nagy színész, történetesen Eperjes Károly. Jön a rendező, aki örül neki, és - felbátorodván színésze hatalmas karizmáján - beleéli magát abba, hogy ekkora aura magától elvisz egy filmet. És ráépít. Szegény színész pedig nem bír ekkora terhet: elfárad. (A 6:3 Eperjese szerintem - ellentétben a korabeli aranycsapattal - úgy a félidőig bírja.) Az ötlet amúgy érdekes: focibolond magára húzza a korabeli mezt, és 1953-ban találja magát, éppen az évszázad mérkőzésének napján. Nagyon jó a találkozás a korabeli írók csapatával; szép, ahogy a szoborrá változott ember hülyét csinál a kor rendőreiből; elmerenghetünk a rabszolgatartó társadalmakban élő lelkeken. Tessék, most mondtam valamit.

Végh

Attila

Vakvagányok Magyar Hírlap 2001 2,8

Tímár Péter felfedezett valami fontosat. A nem látók életét, mindennapjait, világát mutatja meg, olyan embereket, akikről a látók semmit sem tudnak, vagy legfeljebb néhány közhelyet. Timár főszereplővé tette a vakokat, sőt filmjét nekik is szánta: a cselekményt - hogy éppen mi történik a vásznon - akár egy rádiós színházi közvetítésben, kommentátor magyarázza. Lehet, hogy ez a mozgókép történe-tében az első ilyen jellegű próbálkozás, de szerintem a moziba eddig is járó, a televíziót „néző” vakok számára nincs különösebb jelentősége. A filmbe épített narrációnál sokkal fontosabb, hogy mennyire szórakoztató, s persze, hogy mennyire igaz, hiteles a történet. Az alapkonfliktus egy musical bemutatása körül bonyolódik: a Vakok Intézete jubileumi pályázatának egyetlen résztvevőjeként és nyerteseként két látó, két lecsúszott rockzenész, Ede és Zaki musicalt írnak. Az ő megjelenésük indítja be, katalizálja az eseményeket. Timár tulajdonképpen egy ismerős dramaturgiai alaphelyzetből indul ki: a darab, a színházi produkció megszületésének sok filmből ismerős témáját, patronjait használja fel. Különböző akadályokkal nehezíti a próbafolyamatot, de csak azért, hogy aztán a végén minden annál pompásabban sikerüljön. Láthatjuk, hallhatjuk is zanzásítva az ostobácska - vagy talán a borzalmas helyénvalóbb - musicalt. Timár nemcsak a produkciót juttatja révbé, de - pedagógiai célzattal - jobb útra téríti a vakok iránt közönyös Mást, Edét is. Kiderül, a cinikus külső érző szívet takar, a csapodár, nőfaló fickó végül a darabja főszerepét alakító szép vak lánynál köt ki. Azt is megtudjuk róla, életre szóló traumát okozott neki gyerekkorában, hogy megbántott egy házukban lakó vak kislányt - ez a bűntudat musicalje egyik ihlető forrása is. Az Edét alakító Csiszár Jenő kétségtelenül népszerű sztár - nyilván ezért, a fiatal nézők becsalogatása miatt esett rá a rendező választása - de, finoman fogalmazva, csak igen szerény színészi képességekkel rendelkezik. Timár nyilvánvalóan érdeklődést, rokonszenvet akar kelteni a vakok iránt, nem sajnálatot. A kínálkozó olcsóbb, hatásvadász megoldásokat, a drámába hajló helyzeteket mégsem tudja kihagyni. (Ilyen jelenet például, amikor a hatéves kisfiú önállóan próbálkozik a fehér bottal, vagy amikor anyja intézet-be adja.) A végeredmény: egy rosszul megírt, felületes film. A figurák csak néhány vonással vannak megformálva, magatartásuk motiválása, konfliktusaik a forgatókönyvírói rutin terméke. Az egész mű arra a közhelyre épül, hogy a vakok magatar-tásukban, vágyaikban nem sokban különböznek a látóktól. A jó szándék nyilván megvolt a rendezőben. A sajtóvetítés után elmondta, fél éven át bejárt a Vakok Intézetbe, ismerkedett a vakok sorsával, gondjaival, igyekezett feltérképezni a látók számára ismeretlen s kicsit félelmetes világot. Stúdiumai azonban nem hathattak különösebben termékenyítőleg,

pontosabban nem párosultak meggyőző forgatókönyvírói, rendezői erényekkel, empátiával. Kár volt ilyen olcsón adnia.

GERVAI

ANDRÁS

Vakvagányok Magyar Narancs 2001 2.15

ÜZENETI ÉRTÉK

Tudom, hogy fölösleges megint elmondani, és unom is, de a félreértés lehetősége maradéktalanul ki nem zárható.

Tehát: a halmozott vagy halmozatlan hátrányos helyzetek műalkotásbéli tárgyalása, ábrázolása, bármilyen felhasználása veszedelmes dolog, alapjáraton ad lehetőséget sokféle befogadói prekoncepció gyártására. Ezek közül épp csak említeném a legbrutálisabbat, mikor a hátrányos helyzet szimpla horog és pajzs, becsalja a népeket a moziba, és megvéd a kritikától, hiszen ha az alkotást bántod, a jó ügyet gáncsolod, védteleneket bántalmazol, mert olyan vagy. Mondjuk ki: a filmkészítők nem védtelenek. A védtelenek az esetek látványos többségében velük szemben (is) védtelenek.

„Merek, mit férfi merhet, ki többet mer, nem ember” — mondja Macbeth, de én még nem láttam olyan színpadi megoldást, amelyben e szavak egy leveses kondér mellől zengenének

Tímár Péter többrendbeli közlése szerint a vakoknak csinált filmet vakokról. Egyébként köszöni szépen a látók érdeklődését is. Nekünk így annak vizsgálata marad, mit mond Tímár a vakoknak, és mit mutat a látóknak. Megkockáztatom: ugyanazt ugyanúgy. Van egy jelenet a filmben. A Vakok Intézetének igazgatónője két rock-zenésszel tárgyal egy ünnepi alkalommal bemutatandó musicalről. Ami itt elhangzik, ha akarták, ha nem, ha tetszik, ha nem, egyértelmű üzenetnek tűnik nézők és hallgatók számára egyaránt. Ha akarták: romlottságig cinikus. Ha nem: árulkodó. Odáig a film arról szól, hogy van két huzamosabb ideje sikertelen rock-zenész, egyikük a vécén belenyúl a tutiba. Százévesek a vakok (ezt a film állítja, szó szerint), s intézetük növendékei által előadott musicallel ünnepelnének. Pályázatot írnak (írtak) ki a dalmű megírására. A pályadíj meglehetősen, kétmillió forint, de nem érdekelt senkit, szabad a pálya két olyan teljességgel reménytelen esetnek is, mint hőseink. A jelenetben a

már elnyert pályázat megvalósításának szükségessége kerül szóba. Van egy harmadik millió is a kivitelezésre. Az igazgatónő közli az érintettekkel, hogy művük „silány dolgozat” (megkérdezte erről távoli rokonát, Somló Tamást is), de ha betanítják a vak növendékeknek, övük az összeg.

Mit állít tehát a *Vakvagányok*? Csak annyit, hogy a vakokat tömik pénzzel (elhangzik a filmben: „a Soros”), és jó nekik a szar is. Ez az a pont, amikor az egészet ott kéne hagyni. Nemcsak kimenni a moziból, hanem a jegy árát is visszakérni, sőt nyilatkozni arra nézvést, hogy nem tekintem magam a film nézőjének, hiszen könnyen kitalálható: az alkotás további pályája nézettségi mutatókkal lesz kiköveztve. Nincsen szükség különösebb empátiára ahhoz, hogy a vakok megjelölést mindenkire értsük, minden jegyváltóra, de mire megyünk vele. Bár ezek után nem könnyű, mégis tételezzük fel, a film alkotói nem *ezt* állítják, vagy nem így akarták mondani. A mélységes kiszolgáltatottságról beszélnek ők, hogy a vakok egyszerűen kénytelenek beérni ennyivel, hisz sem többre, sem jobbra nem számíthatnak tőlünk. Végül is a hárommillió is csak talajmenti hőseink számára magas összeg, például az intézmény elfogadható működésének tekintetében nagyon is csekély. Csakhogy a *Vakvagányok* című film úgyszólván folyamatosan, eszközként használ önreflexív elemeket. Például mi másnak tudhatnánk be azt a dramaturgiailag igencsak kétes részt, amikor a reménybeli előadás szereplői azzal kénytelenek szembesülni, hogy a musical bizony playbackről fog menni, mert egyfelől így szokás, másfelől a Somló, felháborodva a zenésztársadalom mélységes érdektelenségén, érzéketlenségén, elintézte, hogy cédén is megjelenjen az anyag, ott meg rosszul venné ki magát az amatőr hangicsálás. Ez egyértelműen a filmről szól, a vak szereplőket szigorúan szinkronizálták. Ezt nyilván úgy kell értelmezni, hogy nemcsak annak a néhány vak szereplőnek szól, aki végül létrehozta ezt a produkciót, hanem az összes magyarul értő gyengén látónak. Hát persze. Ám mielőtt rajtunk is eluralkodna valamiféle szerepzavar, szükséges néhány alapvető megállapítás. Egy filmkritikának nem feladata megvédeni a vakokat. jogosítványa sincsen effélére, de teljességgel szükségtelen is. Hogyan is jönnék én ehhez. Ha a recenzió ilyesmibe bonyolódik, az értelmezési zavarnak tekinthető. S mint ilyen, különösebb fenntartások nélkül a vizsgált műre kenhető. Mert amit látunk, az egy speciális környezetbe helyezett, speciális keretek közé szorított, igen-igen halvány, kifejezetten bicegős történet. Közhelyek tömegével előadott, kereteire kínosan és folyamatosan tekintettel lévő, színészválasztási és színészvezetési tévedésektől terhelt, önmagában semmitmondó darab, nagy adag hatásvadászattal, tutiramenéssel súlyosbítva. Tímár Péter filmkészítői érdemeinek felsorolása, a Privát történelemtől az Egészséges erotikán és a Csinibabán át egész a 6:3-ig jóval hosszabb listát tenne ki, mint kudarcainak lajstromba vétele (Zimmer Feri, Robinson). Pillanatnyilag viszont épp az efféle méricskélések

okozzák a legnagyobb problémát. Ráadásul úgy tűnik, hogy nem is nekünk, hanem neki. Jobb, rosszabb és egészen kitűnő munkáival Tímár a vihart arató alkotó címkéjéhez kormányozódott. Vele szemben az a produceri elvárás momentán (akár önmaga legyen is saját producere vagy bárki más), hogy olyan filmet készítsen, amit rengetegen néznek meg (ma Magyarországon ez egyenlő a tetszéssel), aztán legyen jó nagy visszhangja a dolognak. A minőség másod-, harmadlagos kérdés. A Vakvagányok száz százaléig megfelel ennek az elvárás-nak. Csakhogy Tímár, és ez pontosan korábbi teljesítményei okán biztosan állítható, távolról sem az az ember, akinek a minőség másodlagos szempont lenne. Ezen ellentmondás feloldására viszont a Vakvagányok száz százaléig alkalmatlan.

Mindezek ellenére Tímárt nem kell féltetni, csinál még nagyszerű filmeket.

De mi lesz a vakokkal? Várhatják, míg újra sorra kerülnek, pláne kevésbé vitatható módon.

Turcsányi

Sándor

Le a fejjel Élet és irodalom 2005 3,18

Lélekbúvárok dolga lesz megfejtetni, miért épp az - úgymond - közönségfilm-készítők tulajdonítanak oly megtisztelően nagy figyelmet a kritikának. Az ember azt gondolná, nekik csak az eladott jegyek száma számít, semmi más; ehhez képest nemrég egy magát közönségfilm-producernek mondó ember dörgött roppant átkokat a műbírálókra, most meg a Heti hetes sztárjai csepülték hosszú percekig a filmkritikusokat új mozgóképük, a Le a fejjel! kapcsán. A kritika egyáltalán nem érdekli őket, nem törődnek vele, szót sem vesztegetnek rá - mondogatták jó sokáig a kereskedelmi showműsor ingyen reklám-idejében, majd másnap és harmadnap bővebben kifejtették ugyanezt a Naptévé közszolgálati műsornak álcázott reklámblokkjában. Egy lélekbúvár, ha már épp arra jár, mélyértelmű következtetéseket vonhat le abból is, miért háborodnak fel a Heti hetes szereplői azon, hogy egyes kritikusok egybemossák a kereskedelmi tévés-howban nyújtott produkciójukat egyéb tevékenységükkel- amikor ők maguk ráncigálják be tévékabaréjukba új könyveiket, lemezeiket, filmjeiket (amúgy ezek az önreklámok a show legkínosabb pillanatai). Megértem a film közreműködőit, hogy - stílusosan szólva - fejvesztetten előre menekülnek, elvégre a Le a fejjel!-t a filmszemle közönsége fagyosan fogadta, sem a közönségtől, sem a szakmai zsűritől, sem a külföldi kritikusoktól nem kapott semmit, a fesztiváltudósítók is mind fanyalogtak, amúgy teljes joggal. Az alkotók ilyenkor prófétikusan „megérik”, hogy filmjük a kritikusoknak nem fog tetszeni, s erről eszükbe jut, hogy a kritika nem fontos, őket egyáltalán nem érdekli, aztán sokszor, hosszasan taglalják, hogy mennyire nem. Mire a nyájas olvasó idáig eljutott, rájöhetett, hogy ez most nem filmkritika,

mivel ahhoz film kellene, az pedig nincs. Azt a vérszegény bohóckodást, amit ezek az amúgy tehetséges színészek művelnek a feltűnően szegényes-poros díszletfalak között, a jelmeztár mélyéről előrángatott kacagányban-buzogányban, fölösleges volna elemzés tárgyává tenni. A királyt játszó Bajor Imre kivételével a játszóknak csak a lestrapált manírjaikat hozzák a produkcióba, Dolák-Saly előrángatja a sifonérből Pandacsöki Boborjánt és Anti bácsit, Tímár zökkentett vágásainak ezúttal - ellentétben az Egészséges erotikával és a Csinibabával - nincs semmi funkciójuk; olyan ez a multiplexes kabarécsütörtök, mint egy szezonzáró végkiárusítás a gagyi-piacon. A jeles forgatókönyvíró (nevét most inkább nem említem) képzeletéből nem futja többre, mint bágyadt altesti poénokra: a király az ifjú hölgyeket az ágyban „megfenyíti”, pohárnokék kamaszlánya gyorsan el akarja veszíteni erényöv óvta szű-zességét (fűrészt, ráspolyt a szoknya alatt), az ablakon kihajoló nagymamát beszélgetés közben az uralkodó hátulról jól meglepi. Nem az a baj a Le a fejjel!-lel és a hasonló mozgóképekkel, hogy „közönségfilmek” volnának, hanem az, hogy annak is ócskák, összegányoltak; a mérce nem Bergman vagy Jancsó, s még csak nem is az összehasonlíthatatlanul nagyobb költségvetéssel készülő amerikai vagy francia blockbusterek (bár azoktól éppen lenne mit tanulni: szakmai alázatot, odafigyelést, kidolgozottságot), hanem - igen - az Egészséges erotika, a Csinibaba, a Monty Python-csapat és magyar követőik, Dolák-Salyék abszurd humora. Épp az utóbbi időszak mozi sikerei mutatják, hogy színvonalas, értelmes munkával is el lehet jutni széles közönséghez (meg, persze, ócskával is, nincs erre szabály); vagyis, aki a minőségi kifogásokkal szemben folyvást a nézőszámra hivatkozik, az mélyen lenézi a publikumot, mert abban bíz, hogy a nagyközönség minden vacakra vevő, s ebben időnként (különösen ilyen erős médiatámogatás mellett) nem is csalatkozik. Mivel ez nem filmkritika, töprengés inkább, mik vannak mostanság, s hová sülyedt a magyar mozgókép, ideidéznék, ellenpontnak, egy dicsérő szakvéleményt, amelyet A pohárnok háza című szórakoztató tévésorozat tervéről vetett papírra egy kritikus: „Az összes terv közül talán ez a legmerészebb... A forgatókönyv fergeteges Monty Python-komédiát ígér... A humor forrása az anakronizmus, amelytől a különben köznapi helyzetek, konfliktusok abszurdakká lesznek.” Az előzményeket nem ismerők számára annyit elárulok, hogy A pohárnok háza ötletéből született a Le a fejjele, a fenti ajánlást pedig, amellyel a forgatókönyvet fel-tétlenül megvalósításra javasolta, e sorok írója jegyezte. Vigasztalásul idézem ezt most ide annak a tucatnyi kitűnő művésznek, színésznek-rendezőnek-forgatókönyvírónak-operatőrnek-producer-nek, aki ebbe a méltatlan helyzetbe, nem egészen ártatlanul, belekeveredett: lám, mindenki tévedhet, csinálhat hülyeségeket, ez egy ilyen szakma - de azért jobb, ha az ember nem ragaszkodik tűzőn-vízen át a hülyeségeihez, mert akkor könnyen úgy marad.

Báron

György

FILMTETT 2006 ápr. 20

MESEBESZÉD

Tímár Péter: A Herceg haladéka

Mi tagadás, a *Le a fejjel!* rendezése és a *Na végre itt a nyár!*-ban való közreműködése óta nehéz előítéletek nélkül beülni Tímár Péter filmjére. Jelen esetben ezektől könnyű elszakadni, *A Herceg haladéka* ugyanis egészen más film, mint ez utóbbiak. Más, de nem jobb. Pontosabban fogalmazva, mint játékfilm nem jobb. Ennek egyik oka a forgatókönyvben keresendő, amely a belefektetett tíz év alatt a cselekmény fő vonulatait illetően valóban jól kidolgozottá vált. Pedig a történetben, amely bonyolult idősíkokon játszódik, könnyen el lehetne vesztődni. Az történik tudniillik, hogy főhősnőnk meghal (illetve majdnem), és az alvilág egyik hercegétől visszakapja ajándékba élete egy percét, amely alatt meg kell győznie valakit, hogy haljon meg helyette. Számára tehát az idő megtartja folyamatosságát, minden őt körülvevő esemény azonban újra és újra egy percnyi szakaszon ismétlődik. Nem olyan bonyolult ez, mint amilyennek elsőre tűnik, és bármilyen meglepő, ennek ábrázolásában a legerősebb a film. Egyszerű technikával ugyan, de baki nélkül történnek az időugrások, és a színészek is az egyperces meggyőzési helyzetgyakorlatokban (ebből áll a film jobbik része) tudnak leginkább kibontakozni.

A gond tehát nem ezzel van. A film nagyobbik részében azonban olyan mondatok és fordulatok repkednek a néző feje mellett, amelyeket Jókai is csak félve mert volna leírni, pedig ő nem is audiovizuális befogadásban gondolkodott. A forgatókönyv szöveges részei inkább színházban állnák meg a helyüket, és ez az érzés az alvilági jeleneteknél válik egészen erőssé. Pogány Judit (Luvnya), Lázár Kati (Manyó), Gáspár Tibor (Herceg) és Szabó Gabi (Alida) párbeszédei itt ugyanis egészen úgy hatnak, mintha egy színházi közvetítésbe csöppentünk volna: mindenki szigorúan végszóra szólal meg, még akkor is, ha elvileg valakinek a szavába vágna. Az ördög a részletekben rejlik. A szereplők a nem életszerű keretjelenetekben lépten-nyomon szinte leszakadnak a filmvászonról: szegény Kulka Jánosnak ismét *Szomszédok* kaliberű szövegkönyvből kell előtornásznia valami érzelmet, és erre a fakó világképre sajnos Szabó Gabi furcsa hangszíne csak még inkább ráerősít. Félreértés ne essék, itt még a film szerinti realitásban járunk. Abban a realitásban, amelyben az emberek nem mennek vissza a lakásukba telefonálni, ha az ajtóban lemerül a mobiljuk. Amelyben az emberek nem tudják, hogyan kell otthonról bejutni a városba, és ahol a zsebtolvaj mérgében bárkit szíven lő. Mindig tudtuk, hogy Tímár Péter a zsánerek és erős karakterek formálásában a legjobb (egy-két rövid pillanat erejéig ez most is kiderül), de néha olyan, mintha tényleg csak rajzfilmfigura-szerű panelekben gondolkodna. Minden fehér és fekete, mint a két bukott angyal ruhája. Utóbbi persze már szimbólum, akárcsak Alida szélmalomharca az életért. Értjük mi ezt, vagy ha esetleg mégsem értenénk, a végén azért jól el is magyarázzák.

Tímár egy interjúban alkotását a ma nagy számban futó fantasy-filmekhez hasonlítja (ez a hivatalos meghatározás is), és ettől várja saját filmjének sikerét. A *Harry Potter*, *A gyűrűk ura* és a hasonló fantasyk azonban azért kapták ezt a nevet, mert arra a két-három órára fantáziánk elhiteti velünk,

hogy a vásznon látott dolgok tényleg megtörténnek. A *Herceg haladéka*ban viszont erről szó sincs. Végig tudjuk, hogy amit látunk, az csupán egy transzcendens példabeszéd, más néven parabola, de leginkább kísérleti játékfilm.

Vízkelety József

A HERCEG HALADÉKA Élet és irodalom 2006 1. 20

A Sátán Pesten

Vajon lehet-e Budapestet a filmen mesei-mitikus térré változtatni? A kérdés korántsem költői vagy szárazon teoretikus, ellenkezőleg, na-gyon is húsba vágó a mai magyar műfaji filmezés számára. Ha ugyan-is nem sikerül ez az átlényegítés, ha a film makacsul földhözragadt nyersanyaga, a fotografikus alapú mozgókép ellenáll a mesének, akkor a pesti utcák a magyar álom-gyárosok számára csak a vígjáték legkülönfélébb variációihoz nyújthatnak színhelyet. Az elmúlt évekből mindeddig egyetlen többé-kevésbé sikeres példát láttam efféle átpoétizálásra, mégpedig a *Kontrollt*, min a még hetvenes évekbeli báját érző, vizuálisan sokszínű budapesti metrót emelte meg alvilági helyszín-re. Míg azonban Antal Nimród csak finoman utalt a konkrét helyek és figurák szimbolikus olvasatára, Tímár Péter új filmjében már nyíltan mitikus-szimbolikus alakokat, a Fény és Sötétségerőit idézi meg a maguk testi valójában a mai Budapest utcáin. Nekem viszont, ha meglátom a Halál három fekete lovasát a Vörösmarty téren, nevetnékem támad, mert számomra nem kevésbé groteszk ez a kép, mint amikor az Álombrigádban az ősmagyarok rontottak be lovaikon a mocskos gyári öltözőbe. Ha Tímár kitartott volna az Egészséges erotika szatirikus hangvételénél, akkor a leples földönkívüliek biztos be is wappoltak volna a Gerbaud elegáns tereibe, a rendező azonban a magyar filmrendezők jelentős részével karöltve már régen maga mögött hagyta az avíttasnak számító társadalom kritikus attitűdöt, és *A Herceg haladéka* címen - a hivatalos megjelölés szerint - fantaszt készített, amiben a metafizikai lények misztikus bűvkörével együtt jelennek meg. A hatás viszont éppen ellentétes a kíváncsisággal: ha a pokol hercege és a fény kóbor lovagja a felújítás alatt álló Deák téri aluljáróban harcolnak egy halandó életéért, az számomra se nem mesei, se nem költői, egész egyszerűen nevetséges. A röhejesre sikeredett misztikus szál végeredményben nem szolgál többre, mint egy középkorias moralitásnak a fantasy népszerű köntösébe való beburkolására. A történet egy becsvágyó szépségkirálynőből lett karrierista sztármodellről szól (Szabó Gabi), aki egy pisztoly eldördülése után, a golyó megérkezése előtt haladékot kap a pokol hercegétől, hogy találjon egy embert, aki át-vállalja a halálát. Az Enyedi Ildikó Bűvös vadászára emlékeztető motívumból született tanmese a szeretet és szerelem nélkül, következképpen bűnösen leélt élet végességére figyelmezteti a nézőt - változtasd meg

életed, amíg nem késő! E kinematografikus memento mori súlytalanodik el a különféle mitológiákból és misztikus irodalmakból vett istenségek pesti alászállása nyomán. A moralitás, tetszik, nem tetszik, szín-padi műfaj, amit hozzá kell igazítani a film konkrét képeihez. Semmi teátrális nincs például abban, ahogy a Berlin fölött az ég angyalai lesik a magasból a kettéosztott város szomorú mindennapjait. A Herceg haladékában viszont a maguk tradicionális attribútumaival megidézett angyalok és ördögök, a fehérre meszelt Asztarot (Gáspár Tibor), a loncsos-gubancos parókájú, szipirtyóképűre maszkírozott banyák (Lázár Kati és Pogány Judit) mintha csak egy gyerekeknek szánt Csongor és Tünde-előadásból léptek volna elő. Tímár, gyanítom, szándékosan vette nevetségesen teátrálisra misztikus hőseit - a László Zsolt által alakított segítő lény érthetetlen kivételével -, talán mert érezte, hogy Pest a maga hektikus hétköznapiságával makacsul ellenáll mindenféle filmmesének - az aluljáró marad az, ami: aluljáró. A fantasy közönségcsalogató kliséit így viszont roppant teherként hurcolja magával a film; csak akkor történik valami igazi, agyikor egy-egy jelenetre sikerül megszabadulnia tőle. Egy önzése folytán magára maradó nő kétségbeesett útja egyik embertől a másikig: a szeretőtől a volt férjig, az apától az anyáig - van ebben valami megható és régimódián elgondolkodtató: mi volna, ha én állnék ott, szemben apával, anyával, házastárssal, szeretővel? Bár Szabó Gabi játéka egytónusú, sőt a film elején öntelt modellként kifejezetten nehézkes, méltóságát veszített könyörgése és összeomlása ezeknek az utolsó beszélgetéseknek az alkalmával mégis megragadóan őszinte. Az igazán drámai találkozásokhoz azonban partnerek kellenének, a film alapötlete viszont típuszerepekbe kényszerítette bele színésztársait. A modellnek ugyanaz az egyetlen perc áll rendelkezésére, hogy meggyőzze őket, áldozzák fel magukat helyette - az idő hatvan másodperc után visszaugrik, szülei és barátai pedig ismét értetlenül állnak a semmiből előbukkanó nő előtt. Ezekből a néhányszor egy percekből szokvány-kapcsolatokban élő szokványkarakterek rajzolódnak elő, akiknek láttán pillanatnyi kétségünk sincs afelől, hogy nem vállalják el a magasztos küldetést. Nincsen játéktér a szereplők között, így marad az igazsággal való kétségbeejtő szembesülés magánszáma Szabó Gabi számára. A kispályás moralitást agyonnyomja a nagymellényes misztikum, az erőltetett metafizikát az akaratlan paródia.

Se valóság, se varázslat. A parókás Sátán rémülten iszkol a bűbájtalan Pestről.

STŐHR

LÓRÁNT

Filmtett 2008 febr. 4

BESZARÁS

Tímár Péter: Casting minden

Egészséges erotika, Csapd le csacsi!, Csinibaba, 6:3, Zimmer Feri, Le a fejvel – a közös bennük: az egyedi stílusú Tímár Péter rendező. A sort a

Csinibaba sikerreceptjére levezényelt új filmje egészítheti ki; szex, szerelem, gyengédség, de csak megfelelő mennyiségben, tingli-tangli zenével – így fogalmazhatnánk meg a *Casting minden* receptjét.

Kétségtelen, hogy a filmet a tehetségkutató versenyek inspirálták, és bár a TV2 támogatásával készült, valamint van benne Oláh Ibolya és Puskás Peti is, a film alkotói tagadják, hogy a *Casting a Megasztár*ról szólna. Nem is szólhat arról, hiszen a Sztárhangár jobban hasonlít egy helyi adó sztárcsináló „bóvli” versenyére, mint egy kereskedelmi csatorna országos tehetségkutatójára – talán nem véletlen, hogy éppen a „hangár” szó jelenik meg a névben. A film tulajdonképpen olyan, mint egy *Megasztár*-összefoglaló, annyi különbséggel, hogy ha ezt a tévében nézi az ember, legalább van lehetősége csatornát váltani.

A filmbeli Plussz TV országos kereskedelmi csatorna zenés tehetségkutatót hirdet. Számos, különböző háttérű fiatal jelentkezik rá, köztük pizzafutár, bolti elárusító, országgyűlési képviselő-fióka és közéjük keveredik – véletlenül – egy nevelőotthoni szegény lány is. Népmesei fordulatokhoz illő módon elsőre elnyeri a producer tetszését, létszámon felül beveszik az elődöntőbe és természetesen megnyeri a zenei vetélkedőt. Mindebben egy mogorva, lecsúszott egykori zenészerző segíti – sokadik unszólásra, akinek tehetsége már csak bárzongorázásra futja. A hányatott sorsú árvaházi szegény lány, akit végül mindenki megszeret, semmiféle jellemfejlődésen nem megy át. A film nem ábrázol mélységeket, csak felvillantja a problémákat, de nem dolgozza ki őket, végig a felszínen marad.

Az egész filmet a sematizmus jellemzi. Az orosz montázsiskola kísérletezéseire emlékeztető formanyelvi játékok sem válnak előnyére, csak elkapkodott, rosszul időzített emlékképek, párhuzamos jelenetek villóznak szemünk előtt. De a „sikeres” 21. századi magyar film kötelező elemei megvannak benne: a feltörekvő szegény gyerek, aki megmutatja a nagyvilágnak, hogy mit tud, a meleg koreográfus, a konok öreg, akit a „türelmetlen, agresszív fiatal lány” megtör, a „buta liba” sztereotípiája – most éppen nem a „buta szőke”, annak ellenére, hogy ismét Oroszlán Szonja játssza ezt a hálátlan, de hozzáértő szerepet, csak hogy ezúttal barna hajjal. A magyar közönség gondolhatja is, hogy hát igen, hozza a formáját... Hiába készítettünk elő mindent, amit a recept előír, s amiből elméletileg egy jó dolgot lehetne kisütni: a hozzávalók összekeveréséből még nem lesz habostorta.

Beszárás, hogy a magyar közönség még vevő az ilyen filmekre.

PUSKAI MELINDA

A Csinibaba sikere után a közönség és a szakma egyaránt lelkesedéssel várta a soron következő filmet Tímár Pétertől, mígnem a groteszkkal vegyített szatíráiról (Egészséges erotika, Csapd le csacsi!) elhíresült rendező a kortárs celeb-világ egyik veretes kiszolgálójává nem vált. Jobb híján a Zimmer Feri 2. is csak a bulvársajtónak szánt nyári kalandként fogható fel, mert a mozgóképes szórakoztatás világa igencsak távol áll tőle. Míg a szintén félresikerültnek tekinthető első részben még hangsúlyosan jelen volt, s úgy-ahogy működött is a kádárkori ügyeskedők megváltozott életlehetőségeinek szatirikus vizsgálata, addig a tizenkét(!) évvel később forgatott második fejezetben hasonló szemléletnek még írmagját sem találni. A történet szerint Feri (Reviczky Gábor) és családja egy kastély tulajdonosai, ahol egy „faintos” kis szállodát rendeznek be, a vendégek mégsem sorakoznak a bejárat előtt. Hősünk ezért egy szál lepedőben, szellemként lép akcióba, s a világhálóra felkerülő paranormális jelenség hamarosan turistavonzó látványossággá válik. Csakhogy a kastélyt egy valódi kísértet is látogatja. Tímár valószínűleg a hagyománytisztelet miatt megtartotta figurái bábszerű mozgását, de egyéb funkció híján ez a megoldás is csak szemsajdítóan kellemetlenül hat. S hiába áll jól a megnyerően huhogó Pogány Judit kezében a fedő, ha a forgatókönyv csupán néhány ügyes szójátékot tartalmaz. Végezetül azon sem lepődnek meg, ha a Savoyaiak a film „láttán” tényleg forognának-sírjaikban.

Kiss

Tamás

Filmkultúra 2011 Jan.

ZIMMER FERI 2

Mindent összevetve a film az első percek társadalmi-gazdasági szatíra ígérete után átalakul burleszkes bohózáttá. Ez még nem lenne baj, ha a kiválasztott szituációk, gegek tematikusan körbejárhatták volna a helyzetkomikumok összes lehetséges mozzanatát. De nincs igazán tétjük a bonyodalmaknak. Csak kísértetidézés és kísérteteltávolítás van vékony utalással a valóságra. Drukkolok a magyar filmnek; az Egészséges erotika (1986) és a 6:3, avagy játszd újra Tutti (1999) rendezőjének is. Örömmre szolgált volna, ha a Zimmer Feri 2 bemutatóján kapott vastapsnak, az első hét nézőszám rekordjának lenne alapja. Ezzel szemben csupán az 1998-as első rész szereplői és stíluselemei köszönnek vissza egy igénytelen bohózatból. Tímár Péter sokat markol, de keveset fog. A film eleje társadalomkritikát ígér, szintén az eleje és a közepe fergeteges burleszkes helyzetkomikumot, a vége pedig történelmi paródiát. A Zimmer Feri 2 mégis csupán attól mondható szellemesnek, hogy megjelenik benne a történet valósága szerinti igazi kísértet. Az első részből ismert család ezúttal nem a Balaton partján akar érvényesülni, hanem megvásárolják, és felújítva szállodaként működtetik a ráckevei Savoyai kastélyt. A cselekmény árveréssel kezdődik, és az aukciót levezető hölgy hisztérikus zokogással kéri a jelenlévőket, hogy ne

említsenek több száz milliós összegeket, mert ha azokról említést tesz a férjének, az öngyilkos lesz. Erős a felütés, a néző azt hiheti, hogy a poénok a szociális érzé-kenység és a korrupciós társadalmi-gazdasági viszonyrendszer bírálataát fogalmazzák meg. Pista (Szarvas József) megvásárolja az önkormányzattól a romos kastélyt (nem az aukción meghirdetett) potom százezer forintért. A polgármesternek csúszópénz helyett egy robogót kell adnia. A kastélyt maffiózó barátjának a pénzéből újítyják fel és alakítják át szállodának.

Sajnos, ez a korrupciós korrajz nem folytatódik. A maffiózó barát még egyszer feltűnik a történetben, de egy kis súlytalan bonyodalom után következmények nélkül visszamegy a sittyre. A polgármester is megjelenik még egyszer – a piros robogóján behajt a kastélyszálló udvarára –, de az epizód mindössze annyiról szól, hogy szimatolna az előző este történt templomi betörés ügyében. Ezek a tartalmi rétegek mint történeti szálak is elhalnak, és esetlenné, erőtlenné teszik az egész film dramaturgiáját. A nagyapa, vagyis Feri (Reviczky Gábor) fejébe veszi, hogy elterjeszt kísértetekről szóló mendemondákat, amelyek a szálló- ba vonzhatják a misztikumra kíváncsi vendégeket. A család csak akkor kapcsolódik bele a csalásba, amikor az öreg bonyodalmaival /bonyolult ügyeivel kész helyzet elé állítja őket. A történetben feltűnik egy valódi kísértet. A film nézőjének el kell hinnie, hogy a film valósága szerint létezik kísértet, és a Savoyai-kastélyban lappang, majd garázdálkodik. Ez viszont elrontja a dramaturgiai helyzetet, amelyet szintén meg lehetett volna oldani, csak nem a mutatott-látott módon. A Zimmer Feri 2 végig el van foglalva a kísértet megidézésével, majd eltávolításával – mindez a vendégek megtartása érdekében. Azért is furcsa a forgatókönyv igénytelensége, mert a produkció több vonatkozásban professzionális. A karakterek jók, a színészek mindent kihoztak a szerepükből, amit csak lehetett. Ami hiányzik a forgatókönyv fordulataiból és csattanóiból, azt gyakran jól pótolta a mesélő filmnyelv. Tímár Péter megtartotta korábbi trükknyelvezete színvonalát. A keretet végig kissé ferdére komponálták. Nem imbolyog lassan balról jobbra és jobbról balra a kamera, mint az első részben, és rá is játszik a várakozásra, mert aki látta a Zimmer Ferit (1998), az szinte várja a kamera fejcsoválását, és kellemesen csalódik, hogy a kamera megragad egy pozícióban. Nyilván akad néző, aki olyan érzéssel távozik, mintha elaludta volna egyik oldalra a nyakát. A ferde képeretnél sokkal izgalmasabb, hatásosabb és humorosabb a mesterséges ritmusú, burleszkés képritmuss. A szereplők úgy mozognak, mint egy huszadik század eleji burleszkfilmben, amelyiknek nem lehetett pontosan eltalálni a vetítésnél a rögzítési sebességét. Tímár ritmizálása azonban ennél is ravaszabb, szofisztikáltabb. Gyorsít is, lassít is, mikor mire van szükség. Amikor kell, meg is állítja a képet. Ez szerintem nagyon jól sikerül a film kétharmadánál egy verekedős jelenetben. A gépies mozgás, persze, végig irá-nyított. Hogy miként készült a trükkös szereplőmozgatás, az csak a forgatási beszámolókból és az interjúkból derült ki. Először a dialógusokat vették fel, majd a mozgást, lassítva, amelyet aztán normál sebességűre gyorsítottak. Ettől a gépiesség, a vicces szaggatottság, amelyet még alkalmi, gyors, geszterű ritmusváltások is gazdagítanak. Külön megemlítendő a hangaláfestés, ami dinamizálja, és gyakran még humorosabbá teszi a mozgókép szövetét.

Nekem tetszett az aláfestő zene is, különösen az első felében. Később mintha egy kissé megkopna a fénye ennek a kép-hang összjátéknak, de lehet, hogy csupán a történet laposodott el, és az húzta magával a többi tartalmi és stíluselemet. Elbeszélői ötletben nincs hiány. Jó a látvány, a kosztümök, de még helyenként a verbális poénok is. Csak ahhoz, hogy emlékeztetések maradjanak, jobban bele kellett volna ágyazódniuk a történetbe. Jó ötlet például az, hogy a két, parajelenség-szenzációkat kutató hölgy néha visszafele beszél. Humoros, és még részben motivált is, hiszen van benne valami rejtett, megfejtendő titokzatosság, misztikum. Az ötlet kidolgozása viszont nem igazán sikeres. Ahhoz, hogy a néző rájöjjön a fordított beszédre, az adott dialógusokat feliratozni kellett. Így már az ötlet egyetlen formai csattanóvá silányul, és többedszerre, több mondaton keresztül már nem is érdekes. Jobban kellett volna motiválni, hogy a két szenzációnyomozó nő miért beszél visszafele. Tán boszorkák (is)? Elég lett volna pár szó, pár mondat visszafele mondva, amelyeket a történeten belül fejtett volna meg valaki, hozzájárulva ezzel a jellemábrázoláshoz, jellemkomikumhoz. Mindent összevetve a film az első percek társadalmi-gazdasági szatíra ígérete után átalakul burleszkes bohózáttá. Ez még nem lenne baj, ha a kiválasztott szituációk, gegek tematikusan körbejárhatták volna a helyzetkomikumok összes lehetséges mozzanatát. De nincs igazán tétjük a bonyodalmaknak. Csak kísértetidézés és kísérteteltávolítás van vékony utalással a valóságra. Nem kell egy filmnek feltétlenül társadalmi, gazdasági vagy politikai bírálatot megfogalmaznia. A valóságra sem utalnia. Ellenben ha valamit elkezd, azt jó lenne folytatnia – ha másért nem, azért dramaturgiai megfontolások alapján. Tehát a filmben megjelenik egy valódi kísértet is. A filmnyelvezet maga irreális (gépiesített hangok, mozgások stb.), sőt vicces, azonban ez még nem teszi idézőjelbe a narrátor (akár a láthatatlan, mindentudó nem antropomorf, mindent tudó, mindet látó kamera nézőpontja) által elvárt komolyságot. A bohózat a reális réteg, a szereplők bábokként mozognak, és viccelődnek. Eljátsszák, hamisítják a kísérteteket is. Ehhez képest maga a véres valóság, amint megjelenik Savoyai Jenő anyjának áttetsző alakja. Innen már az lenne az izgalmas, ha a történet történelmi paródiaként kezdene működni. Csakhogy annak kevés és érdektelen. A kísértet Savoyai Jenő (1663– 1736) anyja, akiről megtudja a néző, hogy XIV. Lajos kegyencnője volt, és csak akkor hajlandó távozni, ha kap egy ruhadarabot, amelyet a fia viselt valaha. Budavár 1686-os felszabadítójának az anyjáról feljegyezték, hogy előkelő grófi származása ellenére – Mazarin bíboros unokahúga – egy ideig a Napkirály ágyasa volt. Miért érdekes ez a körülmény a film története szempontjából? Egy kis, alkalmi figyelemfelkeltés, és nem több, mint a rendező által kétszer-háromszor felvillantott női mell izgalmas ígérete. Keveset tud meg a néző a filmből Savoyai Jenőről és az anyjáról. Annál viszont többet, hogy ne kezdje el izgatni, hogy a felemlített néhány valós és kitalált tény milyen titkok fele vezethet még. A jelek szerint semmilyenek fele. A kísértetanya Zimmer Feriétől megkapja a templomból ellopott kendőt, amelyben a fiát keresztelték, és cserébe hajlandó elmenni, nyugton hagyni a kastélyszálló tulajdonosait és vendégeit. Nem tudni, miért kellett nevetségessé tenni a híres törökverő hadvezért, aki annyi szolgálatot tett Nyugat- és Közép Európának. Nyilván, a deheroizálásnak és a demitizálásnak is megvan a

maga létjogosultsága, különösen tények alapján. A sikeres törökerő hadvezért be lehetett volna mutatni pozitív példaként is. Attól még lehetett volna köréje írni egy történelmi bohózatot. Viszont ha Savoyai Jenőt csupán a volt kegyencnő anyja által jellemezték, abban lehet némi sanda célzatosság. Van ugyanis a film legvégén egy epizód, amikor a család kivonul a gróf budavári szobra elé, és ott lelki elszámolásra, bocsánatkérésre készítetik egymást. Vilma nagyanya paprikás utasítására Pistának, a vőnek bocsánatot kell kérnie Feritől, az apóstól és Savoyai Jenőtől mint szobortól vagy szellemtől. Nem világos a bocsánatkérés tárgya, célja. Azért kérnek bocsánatot a törökverő gróftól, mert megidézték az ő egykori kegyencnő anyját? Vagy mert odaadták neki a keresztelésekor használt kendőjét, hogy a természetes árnyasszonyosság tűnjön már el a ráckevei kastélyszállóból? A bolond nagyapától miért kell bocsánatot kérni? Mert szellemes riogatásaival és a valódi szellem megidézésével telt házat varázsolt a kastélyszállóba? Mindenesetre a bolondságokért bolond és őszintétlen bocsánatkérés következik. Egyik bocsánatkérés a másik metaforája. Végző soron a gesztus arról szól, hogy semmi sem igaz (úgy, ahogy mutatták-láttatták), semmi sem őszinte, és minden csak bolondság. A film egész meséje bolondság. Úgy vagy majdnem úgy, mint Jancsó „blódlí”, Kapa–Pepe-filmjeiben. Érdekes párhuzam, hogy A mohácsi vészben (2003) a film elején a kamera panorámázásra indul Savoyai Jenő budavári lovas szobrának végbélynyílása felől. Csakhogy ennek mi értelme? A „bolond beszéd”-szindrómának. Legalább nevezhetne a közönség, másfél órát derülhetne a jobbnál jobb, akár semmilyen irányba nem tartó poénokon. Csakhogy van ilyen, meg nem határozott irány? A néző ugyan nevet, de utólag rájön, hogy a Zimmer Feri 2 filmszövetének burleszkes mozgása olyan, mint a tapsgép. Magával ragad egy vigyorra, ami a hatás gyors elmúltával odafagy a nézői arcra. Ez az érzés viszont több mint kellemetlen.

Deák-Sárosi

László

Utó-utószó

Mit tehetnék hozzá ezekhez az írásokhoz? Talán annyit, hogy el sem olvastam, őket, amikor megjelentek, de igyekeztem elmenteni, eltenni a jövőre, hogy majd egyszer, nyugdíjasan, elmerengjek a megítélésemen. Ez nagyjából most történt meg, nyugdíjas lettem és elolvastam mindegyiket. Nos, nem tudom eldönteni, hogy kinek nehezebb a sorsa, egy alkotóé vagy a kritikusé? A szimbiózis miatt azt hiszem mindkettőjükénél az a helyzet, hogy maradandót alkottak, ugyanabban a témában. A maradandót most csak kifejezetten technikai értelemben használom, ugyanis mindkét teljesítmény visszaidézhető. És ebből szempontból elkerülhetetlen feltenni a kérdést: vajon egy kritika meg tud-e öregedni? Vagy együtt tud-e öregedni a tárgyalt filmmel? Esetleg szétválhatnak az útjaik, és a kritika beporosodik, a film meg – amiről rosszat írt a kritikus – semmit sem veszít népszerűségéből.

Esetleg a film kitörlődik az emlékezetből, és a kritika örök életet nyer.

Azt a felismerést kell közzé tennem, hogy a filmjeimmel kapcsolatban mindegyik verzió megvalósult!

Vagyis, mint ahogy Gothár Péterrel kezdtem ezt a könyvet, így az ő „Megáll az idő” filmjéből vett idézettel zárnám be: „*Mindenkinek igaza van*”!