



A szállítmány

## A 41. Magyar Filmszemle játékfilmes versenyprogramjáról

„Hol van még egy ilyen támogatási rendszer, ahol ennyire el lehet térni a pályázati célkitűzéstől vagy az előirányzott költségvetéstől? Ez csak a magyar filmiparban képzelhető el.” >>> 6. oldal

**Beszélgetés Nagy Anna színésznővel** / „Meglepett engem ez az életműdíj, mert azok közé tartozom, akik nem szoktak díjat kapni... Amikor interjút kérnek tőlem, akkor is rögtön azt kérdezem az újságírótól, hogyan jutottam eszébe? Miért éppen én?... Mögöttem nincs senki, nem is volt, gyalogember vagyok. Nincs mögöttem motor, nincs alattam kerék – így jár a gyalogember.” >>> 11. oldal

**OLED-kijelzők** / „A megjelenített kép tekintetében az OLED-tehnológiáról túlzás nélkül állítható, hogy soha nem látott kontrasztokat tud teremteni. (...) Ugyanakkor nem képesek az eljárást nagy felületen alkalmazni. Vagyis nincs működő óriáskijelzős OLED-tévé.” >>> 13. oldal

NARRÁTORHANG

# Biztos alapokon

Tanner Gábor



Ha egy műfaj- vagy stílussteremtő alkotónak követői támadnak, az nyilván jó érzés lehet, hiszen éppen általuk válik az a valami műfajjává, stílussá. Ők igazolják, hogy egy alkotás nem csupán jó, de meghatározó, jelentős. Efféle teremtett környezet nélkül egy mégoly kiváló alkotás is elsikkadhat, elveszhet az utókor számára. A napokban meg kellett nézmem Pierre Étaix Epekedő szerelmes című, 1963-ban készült burleszkfilmjét. Nem kedvelem a zsánert, és éppen nem az „olcsó” szórakoztatók (Stan és Pan, Peter Sellers, Pierre Richard, Jim Carrey stb.), hanem a műfaj felfújó sztárjai miatt, akiknek csetlés-botlásából intellektuális tartalmakat izzad ki az utókor. A film előtt annyit tudtam meg Étaix-ről, hogy Jacques Tati mellett dolgozott, bohóc volt és grafikus. És a francia filmet leginkább ismerő esztéta számára már össze is állt a kép: ez a kedves rendező egy cirkuszi bohóc mentalitásával szedegeti és prűszkölí ki a zseniális Tati morzsáit. Ehhez képest egy friss, helyenként intellektuálisan árnyalt vagy visszafogott gegparádét láttam, mely lényegesen szórakoztatóbb, megoldásaiban eredetibb volt a Tati-féle unalmas és didaktikus burleszkeknél. És még mélyrétegeket is le lehetne róla fejteni. De az Epekedő szerelmes nem létezik a filmtörténeti kánon számára. Jó tehát, ha egy alkotót megbecsülnek, még jobb, ha ezt a kollégái teszik azzal, hogy verziókat, másolatokat készítenek a műveiről. Ugyanakkor könnyen eredményezhet ez csapdahelyzetet, hiszen a követők sikerületlenebb vagy egyszerűen csak utánérzés-

nek bizonyuló munkái visszamenőlegesen hiteltelenítik az egész konglomerátumot. Modorrá degradálják a stílust, önkéntelenül lerántva róla a leplet.

## Sherlock Holmes

Unom már a gengszterek között tébláboló balekokat, a kedves vak tyúk lúzereket, akik valahogy mindig rábuknának egyiket szemre. És gyémántra persze. Unom a képregényekre utalgató kaotikus képzeletűt, ellenpontjaként a monoton narrációt, és már azt is, ahogy a szereplők a pisztolyaikat fogják. És akkor Guy Ritchie Sherlock Holmessel újít be. A kutyaszabas verdeső outsiderok után egy klasszikus, rendteremtő hős? A szétforgácsolt történetek és akciók világában rendet vág az angol nemzeti mitológia egyik főalakja? Bármilyen furcsa is, a válasz egyszerűen az, hogy igen. A véletlen szülte hősök után, akiket csak úgy felkap az események árja, itt egy túl okos és ügyes idol. Őt már nem a sors hozza egyszer csak helyzetbe, felette áll a sorsnak, olyannyira, hogy már untatja is a működése. A klasszikus akcióhős kiváló, mondjuk, a verekedésben, különös érzéke van a veszélyek megűszásához, de lehet zseniális az események megértésében, az ok-okozatok összerakásában is. A lényeg, hogy vagy-vagy. Például Poirot nem egy James Bond, ahogy Bond sem egy Columbo, de még csak egy Kojak sem. Ritchie Holmesa nem efféle rész-hős, ő mindent tud, mindent ural – egé-

szen hős. És ez szimpatikus melankóliába burkolja, mert aki mindennek felett áll, azt mi érheti váratlanul, annak számára mi jelenthet kihívást? Pedig nem folyton megválaszolandó kérdések és összefüggésbe rendezendő események sora volna az élet? A film elején Holmes pontosan elmondja, miként fogja harcképtelenné tenni ellenfelét. Aztán ez meg is történik. Olykor lassítva, hogy meggyőződhessünk róla, hősünk nem a levegőbe beszélt, valóban mindent tud. Szellemileg és fizikailag is birtokolja a világot. Olyan, mintha a divatos amerikai tévésorozatok (Helyszínelők, Dr. House, Dr. Csont, Gyilkos elmék stb.) előttünk látta volna, és elkotyogná, hogy a csontdarabkákból, ilyen-olyan defektusokból vagy moszatokból hogyan áll össze a kép. Látunk egy cselekménysort. Majd látjuk újra, immár felfedve a titkot, hogy minden történés mögött ott volt Sherlock. Egyetlen dolog rendíti meg hősünk világát: úgy tűnik, elveszti a társát és barátját, dr. Watson, a férfi ugyanis nőszülni készül. Érdekes, hogy ma alig tudunk mit kezdeni ezzel a problémával. A már említett amerikai sorozatok rászoktattak bennünket a csoportban gondolkodásra, amolyan team building ráhangolásként. Az egyik szereplő elmondja, milyen következtetést von le az előtte levő tárgyból, maradványból, organizmusból stb. Aztán belép a képmezőbe a kollégája, aki újabb bölcsességet fűz a dologhoz. Mondata végére betoppan a harmadik egy következő szentenciával. Majd a negyedik, ötödik – és ahogy a kép szélesebbre nyílik, és

immár helyet kap benne az egész csapat, megvan a megoldás is. Együtt a team, kezükben ott csillog a problémák képzeletbeli kulcsa. Ritchie Holmesának nincs szüksége efféle segítőtársakra. Hiszen ő kiindulási állapotban is tud már mindent. Neki csak azért kell Watson, mert ő a barátja. Megérintett, ahogy a kritikusok nem tudtak mit kezdeni ezzel a helyzettel. Barát, akinek nincs hozzáfűzési funkciója? Aki csak azért van, mert a léte jó, mert kell, hogy legyen? (Egyszer ugyan megmenti Holmes életét, de azt sem hű fegyverhordozóként, hanem kifejezetten barátságából.) Valamiféle lappangó homoszexualitást véltek felfedezni a két nyomozó között. Ja, így már érthető! És lelki szemeinkkel úgy látjuk, mintha betoppanna a másik kritikus valami pízsi közhellyel az azonos nemhez való vonzódásról, aztán még egy itész pár statisztikai adattal, majd a következő egy háttérrel megvilágító bölcsességgel stb. Pedig csak a Rómeó és Júlia című francia musical két részletét kellene meghallgatniuk. Először azt a dalt a végéről, amikor Rómeó elsiratja a szerelmét. Egy laposan szép lírai dalban teszi ezt. Aztán azt, amikor elveszti Mercutiót. A dal izzik a fájdalomtól és a szenvedélytől. Egy férfi így veszít el egy szerelmet, elégikusan, és így egy barátot, zsigerekből feltörő kiáltásként. Egy nő után mindig jön a következő, egy barát után kicsit kifordul a világ önmagából. Ritchie szívmelegítően teremt meg modern korunk bölcsőjének, a 19. század végének atmoszféráját, a tökéletesen individualizált társadalom születésének pillanatát. Innentől kezdve nincs többet „együtt”, csak ének léteznek. Az ének persze összeadódhatnak, de csak úgy, ahogy a sorozatokban tapasztaljuk: téglaként, egymásra épülve. Nem dialogizálva, hanem mondatra mondatot, tudásra tudást építve, magasba nyúló, hatalmas Pink Floyd-i falként. Szemet gyönyörködtető vizuális allegóriája a „közösösen is egyedül lét”-nek a Tower Bridge épülő, felállványozott pilonjainak látványa. A híd felnyitható, hogy átférjenek alatta a hajók. Általában a híd az összekötés jelképe, de ebben a kontextusban a Tower Bridge éppen hogy nem az összetartozást szimbolizálja, hanem az összeadódást, a két külön oldal (felnyitott állapot) kényszerű, funkcionális, időnkénti összekötését. És Ritchie ismét bizonyítja, hogy eredeti látványművész. Most nem a beállításokkal, képkivágatokkal és kamerapozicionálással vesz le a székünkéről, hanem a speciális effektekkel, a komputergrafikával. A 3D-s, „nagyon” képek korában úgy teremt meg egy épülő hajó elsza- badulásának látványát, hogy éppúgy a fejünk elkapására készített minket a felénk repülő tárgyak elől, mint a Lumière-vonat. Bravúros teljesítmény! A Sherlock Holmes nem lesz filmtörténeti mérföldkő, még „csak” kultfilm sem, mint a Blöff, de nagyon odatette Guy Ritchie.

## Viharsziget

A tökéletes magány filmjét készítette el Martin Scorsese is a Viharszigettel. Ritchie-nél sem a cselekmény a lényeg, vagyis hogy milyen ügyet kell megoldania Holmesnak, hanem hogy miként, hogyan



MOZI

Jancsó Miklós:

# Oda az igazság

Soós Tamás

„A kamasz Mátyás királyt sokan tanítják; ki arra, hogy jól felfogott saját érdekében legyen akarat nélküli báb, ki arra, hogy vesse le értelmiségi aggályait, és kaszaboltsa le jóakaróit. Azok ugyanis vannak, nemcsak ellenségei. És főleg: alkotmányos mércéje egyedül az legyen, ami neki jól esik. Miért ne legyen például császár? Persze, nem kell azt hinni, hogy a király minden nap politikával ébredt és politikával feküdt le. Mégiscsak reneszánsz király volt. Úgyhogy nem hiányozhatnak a környezetéből a zenészek, az énekesek és a táncosok sem.

A király megöregszik. Beteg, még olvasásra is rávetemedik. Balkézről született fiát, Jánost szeretné utódjának. Erre meg-esketi azokat, köztük Kinizsi Pált, akiket ő emelt magasra. Hiába. Oda az igazság. Egy halott király nem különb egy halott közembernél.” (magyarfilmszemle.hu)

Jancsót nem érdemes nem szeretni. Se öregnek, se fiatalnak. Mármost azoknak, akik nem elég komolyak ahhoz, hogy utálják. Persze, bármilyen ad hoc bohózat formába bújjon is bele a provokátor bálvány, az általában véresen komoly. A szimbólumok metafizikus levegőjét azonban elfújták a fényes szelek. Mert a folyamatosan változó idők folyamatosan változó filmformát igényelnek. Manapság éppen kulturális köztérrel kufárkodó káoszmeséket. Igaz, a velünk élő múlt így is betáncolt a jelen idejű Kapa-Pepe-történetekbe: ha úgyis megbűnhődünk mindent, előre-hátra, legalább hadd röhögjünk bele keserűségünk pofájába. A hahotának azonban vége. A tanulság újfent szomorú, sőt, kiábrándult – egy majdnem 90 éves művész konklúziója a világról, múlttól, történelemtől, emberi természetéről. Oda az igazság. Oda volt már bizony a legendás Mátyás király idejében is. Nincs itt se kutya-, se zsigor: helyette a jancsó motívumbazár tárja tágra kapuit. Van itt minden, mi rejtélyfejtőknek és intellektüeleknek ingere: legelésző fehér ló, menekülő meztelen lány, sárga labda, hegedűs, körtánc. Behúzhatjuk a strigulákat, sőt, még többet is, csak győzzük számolni; mindenki örül, ha kiharthat intellektusával egy darabot a jancsó univerzumból. Ha valahogy megmagyarázzuk, máris a

miénk. Ez az üldözés hobbi már, sportvadászat. A lányt egy fojtogató üldözi – e heti vadászszákmányát gyűjtené be éppen. A kulcsszó az öncélúság lesz: nincs már szó megaláztatásról, közöségekből való önkéntes, tehát tragikus kitalálásokról – maximum csak a hatalombirtoklás illúziójáról. Összegzés helyett inkább néhol esetlegesnek tűnő, máshol nagyon is határozott válogatás van a múlt motívumaiból, hogy azok aztán új funkciót kapjanak. A történelem súlytalanná válik, mikor saját kulcsa és szabad bejárása van a jelenbe. Az Oda az igazságban azonban, 2010-es tudás és világszemlélet birtokában, saját otthonában látogatjuk meg.

Először az ifjú Mátyás királlyá választása idején egy bolondokháza közepébe csöppenünk, ami akkor királyi udvartartás néven futott. A főurak és a hatalomvágyók intrikái alkotják a „cselekményt”: az eseményszálak mozgatórugói Kinizsi, Fráter, Szilágyi, a lengyel király és a többi(ek), akik egymás gyilkolásával és manipulálásával rugdossák előre a történelem szekerét. Ölés és ölelés, egyre megy: ez a magyar testvetség. Ti urak, ti urak...

Nem is csoda, hogy Jancsó egy elegáns (huszár)vágással átugorja a stabilitás korszakát. Nem azért vette elő az „igazságos király” legendáját, hogy egy újabb történelmi parabolában demitizáljon. Az már a fáradságot sem éri meg. A mítoszgyártás folyamata sem érdemel több figyelmet egy-két kötelező poénnál. (Különb is, ezt már a mohácsi vész sokkal frivolabb formában kivesézte a szeretkezés erőpróbáiba belebukó II. Lajossal.) A hatalomvágyók arc(ulat) váltásai annál inkább: merthogy ugyanaz a színész több karaktert is játszhat (Cserhalmi például Szilágyi Mihályt és Kinizsi Pált), vagy akár egy személyt több színész (mint az Őrangyal Nagypál és Mucsi). Igaz, hogy a közérthetőség sosem tartozott a mester „erényei” közé, ám ezúttal teljesen nyilvánvaló az indok: árulók és árulkodók hízelgéseit, manipulációt követjük nyomon. Ez már se nem tragikus, se nem komikus. Az irónia is inkább csak az alapszituációban rejlik, hiszen a „reneszánszkor Lipótmező” személyes, általában vulgárisan banális motivációi jelentik a Történelmet. Persze ezúttal sem lehet túljárni az eszén, hiszen az ő kezében van a világ leghatásosabb és legpusztítóbb fegyve-

re: az idő. Merthogy amit a főurak és a „pisis-kakis”, illetve a „halálosan beteg” Mátyás utódlás, hatalomvágyás, netán „szerelem” vagy „barátság” címszó alatt elkövetnek, nem más, mint unaloműzés. Nem is csoda, hogy olyan jól szórakoznak: a mohácsi csatáig nincsen jobb dolguk. A (német?) király is élvezi, hogy mérgezik – hiszen csak egyszer élünk –, a befuccsolt gyilkosságokon pedig tényleg csak nevetni lehet.

Az Oda az igazság időtlen, ám mégis történelmi (kosztümös) közegében hamar kibomlik a jancsó vízió: még ha nem is adatik meg a lehetőség, hogy a történelem színpadán parolázzunk, nem lehetünk szabadok – hiszen azt a fránya Időt nem győzhetjük le, nem kerülhetjük ki, pláne nem verhetjük át. Nincs új a nap alatt, hangzik Pindroch szájából a szentencia. Önismétlünk hát, alma helyett mérgezett gombával, de legfőképp sorozatos testvéröléssel – a rendezettség kora csak legenda –, előtte-utána vakáció, amelyet az önteltesség célirányult örültségei töltenek ki. Igazság nincs, nem is volt, hogy lesz-e – nem kérdés. Könnyű tanulság, nehezen nyeljük le. Pláne, ha friss irónia sem nedvesíti a torkunkat. Már nincs meg a szókimondásnak az a bölcsessége, vagy legalább gyermeteg öröme, mint hat filmmel ezelőtt, hiába tér vissza pár „szép” magyar szóvirág – most éppen a főurak cizellátnak gondolt szájából. A polgárpukkasztó filmkészítési dekadenciát leszámítva azonban minden visszatér, hogy új álarcban kísértsen. Az Oda az igazság rengeteg variációban taglalja ezt. Önismétel. És az önismétlést is önismétli. Az időugrások beleolvadnak a mindenfajta bohóckodást felfaló jelen idő sodrába. Csak hát az „ami volt, az lesz újra” elvét követve, kvázi lényegtelen, hogy a filmnek melyik pontján tartunk. A különböző szálak egymásba gabalyodnak, fojtogatják egymást, míg a történet saját farkába harap. A képlet változatlan; a színpadi elrendezés változik csak.

A már-már dadaista szellemű darab(osság)ból nagyon hiányzik a frissesség. Hagyján, hogy egy-két régi ötlet újra visszaköszön (mint pl. a beszélő levágott fej); leginkább egyes színészek játékának enerváltsága a szembeötlő. Főleg a fiataloknak nehéz kihívás egy álpárbajokkal tűzdelt korban, hogy felnőjenek Jancsó „nagy öregjeihez”: gyak-

ran élettelenül recitálják a rájuk osztott sorokat. Nem mintha kevesebbnek tünne az improvizáció, mint korábban (pedig valószínűleg kevesebb), ám néhol nagyon szembeötlő ez a poényilkos, tónusmentes szenvtelenség, mint például az ifjú Mátyást és Corvin Jánost is eljátszó Ladányi János esetében. Nem is lenne ez olyan hangsúlyos, ha a végtelen pusztán járnánk, totálból szemlélt koreográfiákkal. Ám a néptánc és a hagyományörzés is inkább ornamentális háttér napjainkban, amikor „magyarnak lenni” maximum szubkultúra vagy trend. Ráadásul a történelem bábjai (képzelt) bábjátékosokká nőttek ki magukat: ehhez pedig közelkép dukál. A „hibrid” filmformában keveredik a régi Jancsó-filmek hosszú beállítós körtánc, és a Kapa-Pepeszéria Grunwalsky-féle közelnymakodó, arcokra fókuszáló, szabad kamerakezelése. Jancsó Nyika szűk képkivágataiba arcok sétálnak ki és be, buknek fel és le, mintha már életük derekán le lennének fejezve. Mindez autentikus forma az árulások táncjátékához, ám főcselekmény híján a nagyszámú színészgárda teljesítményét igencsak megosztja. Hiába szavalnak bele a kamerába, rendszeresen kikacsintva a nézőkre – a happening jellegű örömjáték már a múlté.

Talán abból fakad az Oda az igazság (és megítélésének) ellentmondásossága, hogy Jancsó minden korosztályú és beállítottságú nézőjének ígér valamit. Inkább többé, mint kevésbé új hatalomvíziót, újra felmondott szimbólumsort, és egy csepp groteszk humort. Várhatunk gyilkos, a mai közröhejes korszakot szurkáló iróniát, amit azonban inkább csak nagyvonalakban olvashatunk ki a sorok közül. Vagy ötlet- és gegparádét, mint a jelent és a velünk élő múltat anarchikus szabadsággal kezelő „kép-burleszkekben”. Vagy azt, hogy a nyitójelenetben, Mucsi és Nagypál napozása közben, ám főleg utána, elkezdjen ömlelni az égből a békegalamb-ürülék egy szál fekete esernyőjükre – ha már a kiábrándultság vízióját skicceljük fel, akkor jó magyar módra, jöjjön (el) a világvége. Ám az általános „igazságok” ácsolatása mellett, néhol felbukkanó anakronisztikus és vulgáris nyelvű humor csak ideiglenes félrevezetés a szórakoztatás irányába. Talán Hernádi szarkasztikus hangvétele hiányzik. Talán nem. Talán a felvázolt világkép nem olyan átütő erejű vagy típusú, aminek puskapora kitar (szűk) másfél óráig. A katarzis, érdeklődés hiányában, elmarad. Az unalomhoz ugyanis nem jár. Se komikus, se szürreális, se érzelmi, se intellektuális. Pedig mindegyik felvillan: az utolsó rész szabad szájú Kapa-Pepe-humorában (ami mégiscsak olcsó vigasz az elődök színvonalához képest), a pap Allah Akbar-ozása által jelképezett udvari áruláskiállításban, a zárókép „testvérutálat” okozta, fekete zászló által hangsúlyozott káoszában, vagy az első részt felvezető alak rezignált filozofálgatásában. Így kapunk egyszerre sokat, mégis keveset. Hogy aztán mindenki számon kérhesse vagy félreérthesse, miért nem azt kapta, amit várt, vagy miért nem úgy botránkozik meg, ahogy nem várta. Szokás szerint Jancsó eltáncol előlünk, mert ő mindig nevet a végén. Csak mi már nem nevetünk vele.

## Sopsits Árpád:

# A hetedik kör

Selmeczi Bea

A hetedik kör Danténál a felebarátaiknak ártók, az öngyilkosok és az istenkáromlók köre. Nem az istentagadóké: a hitetlenek az eretnekekkel együtt a hatodik körben kaptak szállást. A káromlók hisznek, de hitük nem elég szilárd, ezért fordulnak Isten ellen. A hetedik kör kamaszai hit-tanórára járnak, katolikus nevelésben részesülnek, de az ő hitük sem szilárdult még meg. A látszat könnyen megtéveszti őket.

Sopsits Árpád filmje két tizenéves fiú öngyilkosságát dolgozza fel. A konkrét esemény csak kiindulópontul szolgál a fiatalok világba vetettségének, hitkeresésének és magányának ábrázolására, a halál és élet viszonyának, valamint a Jó és a Rossz misztikus harcának boncolgatására. Ez utóbbit, bár sokak számára közhely, én inkább szükségletnek mondanám, hiszen mióta e két fogalom kettévált, állandó a zavar.

Az egyik fiú, Jakab anyja és húga meghalt, apja napokon keresztül a sírjuknál üldögél, Sanyi és Maya szülei pusztán vegetálnak, Melinda nagyanja haldoklik. A gyerekek magukra maradtak. Csak hit-tanórára hallanak Istenről és a túlvilágról, otthon se szülői, se világnézeti mintát nem kapnak, nem látnak.

Sebestyén, az új fiú a fiatalok legfogékonyabb korszakában jön el, és felteszi a kérdéseket. A kérdéseket, amelyek mindenki ott lapulnak. Lehet, hogy Istent teremtettünk reményből és félelemből, de a félelem erősebbnek bizonyult nála is. Ekkor született meg a Sátán. Aki önmagában nem gonosz, csak a tagadás szelleme, aki a kétely csírát ülteti el a szívekben. Az pedig már az adott lélek választása, hogy átengedi-e magát belső démonjainak.

Sebestyén a bizonytalanságban új, követendő példát és hitet mutat. A céltalanul lézengő kamaszokból bandát kovácsol, közösséget teremt – éppen fordítva, mint Sanyi és Jakab, akik a társas életet élő hangyát magányra kényszerítik otthoni akváriumukban. Sebestyén feltehetőleg Szent Sebestyénről kapta nevét, aki 287-ben halt mártírhalált Diocletianus császár keresztényüldözése alatt. A szentet először karóhoz kötötték, és halálra nyilazták, de egy özvegyasszony addig ápolta, amíg fel nem épült. Mindenki azt hitte, hogy feltámadt. Az öröm azonban nem tartott sokáig, mert Sebestyén másodszor is hóhérok kezére került. A film Sebestyénje is azt sugallja társainak, hogy egyszer már feltámadt,

miután a nejlonszakban megfulladt, de valójában később, a mocsárban veszté életét. A sánta, vörös hajú, zöld szemű fiú a Sátán hagyományos attribútumaival rendelkezik, bár vörös haja látványosan festett. Neve a megtévesztés része, a Gonosz egy szent nevét ölti magára, hogy valódi arcát elrejtse.

A késdobálás, a döggút és a nejlonszakverseny egyaránt a Gonosz manifesztációja, ahogy a fehér galambnak, a lélek jelképének feltámasztása is. (Ez utóbbi talán a film legerőteljesebb jelenete.) Egy percig mindenki elhiszi, hogy Sebestyén hatalmas földöntúli és isteni eredetű, később ébredünk csak rá, hogy a Gonoszt a Nagy Megtévesztő néven is emlegetik.

Sebestyén a döggútnál szemléletes képet fest a meggyilkolt csecsemőről, aki vaddisznó hátán lovagol, és bosszút áll az emberiségen. Ez hasonlít a középkori ördöggéphez, hiszen a disznó az ördög szimbóluma (már az óegyiptomi idők óta, amikor még Széth egyik alakja volt), a megölt csecsemő pedig keresztleletlen, így a Sátán gyermekévé válik. A meg személyesített bűnök középkori allegorikus ábrázolásain a Parázna figurái lovagoltak disznón: mivel a meggyilkolt kisdéd a bujaság következménye, kizárólag tisztátalan állat kísérheti. A megölt csecsemő éppen ezért Jézus ellentéte is, hiszen anyja a Szűzzel szemben a Bujaság, és feláldozása nem a megváltás, hanem a bűn oltárán történik.

A Gonosza hajazó fiú a bűn győzelmét hirdeti a megváltás felett, a halálát az élet felett.

Sebestyén találja ki a „ki bírja tovább lélegzetvétel nélkül”-versenyt is, hiszen a fulladás fejezi ki leginkább az életlehetet megszakadását, amikor egyik pillanatban még lélegzünk, a másikban pedig beáll a halál. A zsák a testnek, az élet fizikai síkjának a szimbóluma. A lélek belekényszerül a test zsákjába, de a lélegzetvételben lakozik, majd ezzel együtt távozik a testből. (Sok nyelvben a két szó azonos gyökre vezethető vissza, mint a finnugor eredetű 'lél' esetében, ami egyszerre jelent elket és lehetet.)

A fiatalok biológián – talán kissé didaktikusan ábrázolva – épp a lélegzetvétel tanulják, hogyan lehet valakit visszahozni az életbe a halál küszöbén. Sopsits ezzel készíti elő Sanyi és Jakab akasztásos öngyilkosságát, a fulladásos halál klaszszikus példáját, ami a keresztire feszítés blaszfémiaja is.

Az összeverődött banda hét főből áll (Sebestyénnel együtt), Isten és a teremtés számához hasonlóan, de itt a teremtés pusztításba, önmaga ellentétébe csap át. Mondhatnánk azt is, hogy heten vannak, mint a gonoszok, de eredetileg nyolc főbűn volt, csak Gergely pápa csökkentette ezeket hétre a 6. században, és ráadásul a főbűnök nem a leghalásosabb bűnöket jelölték, csak a test gyarlóságait, amelyek elől a szerzetesek menekültek.

A Sátán legádázabb ellensége egy pap, Gábor atya („Isten embere, bajnoka”), az arkangyal, aki segít az Úrnak a mélybe, a mocsárba taszítani a Gonoszt, ha csak közvetetten is. A mocsár a Gonosz lakhelye és a pokol egyik bejárata, hiszen a lép ördögien ránt a mélybe, és örökre elnyel – a bűn is ekképp ránt le a fertőbe. Az atya (Trill Zsolt pozitív értelemben naiv alakításában) nem tanító, hanem hívő, aki nem kételkedik, csak elfogad. Az arkangyalok sohasem kérdeznak – tudjuk, amelyek angyal kérdez, az rögtön repül (lásd Lucifer, Samael stb.). Annyira biztos a világban és a hitben, hogy egyáltalán nem érti a kérdőjeleket, ezért képtelen is válaszolni a felé záporozó kérdésekre. Egész lényével a Gonosz ellen küzd: amikor hirtelen felindulásból néptáncot lejt a templomban, az ősi szertartások ösztönítőreseit követi („Hozsánna Néked, ó Erő”). Más kérdés, hogy ez mennyire illeszkedik a film szerkezetébe.

A feltámadás kérdésére a filmben több választ kapunk: Gábor atya a mennybe vagy a pokolba helyezi, Sebestyén szerint az erőszakos halállal haltak az Ótestamentum bosszú angyaloként születnek újjá, míg Maya, Sanyi testvére a feltámadásra már az életben számít, mintha a karmikus életláncok újabb karikájára várna.

A szereplők többsége beszélő nevet kapott, bár a megfeleltetés nem teljes, a nevek inkább csak idézik egy-egy szent alakját: Jakab idősebb Szent Jakabét (Jézus mártírhalált halt tanítványa, később apostola), Ignác Loyolai Szent Ignácét (a jezsuita vezető, aki megtartotta és megújította a katolikus hitet). Maya neve az illúziók birodalmába repít, az anyagi világba, amely fátyolként takarja el az igazságot. (A szanszkrit eredetű név kilóg a keresztény szimbolikából.) Sanyi örök kívülálló marad, akár nevét, akár hozzáállását tekintve. Kételkedik, de kételyeiben sem hisz, öngyilkossága is csak kudarcának palástolására szolgál.

Sebestyén prédikációi sokszor túlságosan hosszúra nyúlnak, de valóságellenességük ellenére (a középkori misztika megjelenése egy 21. századi domboldalon) mégis belesodornak a kételkedésbe, hiszen ki ne tenné fel ugyanezeket a kérdéseket egyedül, szobájának a mélyén?! Ki ne játszadozott volna el az öngyilkosság gondolatával legalább egyszer életében? Ki ne vágyott volna egy más szintű létbe?

A film az öngyilkosság társadalmi (szülői) hátterére helyezi a hangsúlyt, ugyanakkor a mélylélektani kérdések boncolgatásába is belemegy. A probléma megvilágítása mégis elnagyolt marad, a középkori misztika és a pszichológia nehezen fér össze egymással. Mire túljutnánk a mindenki által ismert megváltásszimbólumokon és azok antitézisein, már a pszichológia földjére érkezünk, majd mikor éppen elmélyülnénk a lélek boncolgatásában, visszahuppanunk az újraértelmezett dogmák világába.

Bár Sopsits szerint a világ állapotának az a legszörnyűbb foka, ha egy gyermek önmagára támad, szerintem természetesen, hogy a gyermeklétből kikerülve, a világ beláthatatlanságának és saját mulandóságunknak észlelése efféle tettekre vagy próbálkozásokra ragadtatja a kamaszokat. Tabu erről beszélni, viszont illendő szörnyülködni rajta. Ám a szexuális mellett a halálvágy az ember legalapvetőbb ösztöne, a kérdés egyedül az, hogy mennyire tudjuk kordában tartani. Az öngyilkosságnak gyerekkorban nem a rossz (csonka, szeretet nélküli) családi háttér a legfőbb oka, hanem az elvágyódás. A probléma inkább ott keresendő, hogy a halál még a szexualitásnál is nagyobb tabu a családokban, a nyugati ember halálhoz való viszonya alapvetően nem egészséges. A túlvilághit már nem élő hagyomány, és a semmi kultusza nem párosul elfogadással. A halál mindig valaminek a hiánya, nem átlényegülés és átoldadás egy másik világba. Így a fiatalok sem kapnak halálfélelmükre orvosságot, nem lelhetnek megnyugvást.

A 13 év körüli társasághoz csatlakozik Sebestyén, akiről senki sem tudja, ki és honnan jött. A fiú olyan történeteket mesél, amelyek sorra rosszul végződnek. Ahogy a csapat egyre inkább Sebestyén démoni hatása alá kerül, a Gábor atyával folytatott beszélgetéseikben előke-  
rülnek a halállal és a túlvilággal kapcsolatos, egyre szentségtörőbb kérdések. Két fiú végül öngyilkos lesz.

BESZÉLŐ FEJEK

# Tudjuk, mi a tuti

## Beszélgetés a 41. Magyar Filmszemle játékfilmversenyprogramjáról

Selmeczi Nóra, Deák-Sárosi László, Tanner Gábor

**Tanner Gábor:** Ha bevételérzékeny forgalmazó lennék, az ideai szemle versenyprogramjából a Team Buildinget és talán a Látogatást venném meg. Ti melyik filmtől remélnétek számottevő mozinézőt?

**Deák-Sárosi László:** Én is ettől a kettőtől, és ne feledjük, a Poligamy már bizonyított, több mint százezren látták. Ez kiemelkedő. Biztos a Halász Judit-koncertfilm (Csiribiri) sikere is, bár ez nem a moziban, hanem DVD-n fog realizálódni.

**Selmeczi Nóra:** Az 50-es évekbeli csibészből Corvin közti forradalmárrá lett srácról szóló Kolorádó Kidben bíznek. Rendesen felépített marketinggel megtolva nézőket hozna. A Team Buildingre én is vevő lennék. A reklámozásnál bevonnám a web2-es eszközöket, a Facebookot, a Twitteret.

**Tanner Gábor:** Ezeken keresztül a fiatal korosztályokat lehet elérni. Valóban azt gondolod, hogy Vágvolgyi B. lelki szemei előtt ők lebegtek, amikor a Kolorádó Kidet készítette?

**Selmeczi Nóra:** Saját maga lebegett a szeme előtt.

**Tanner Gábor:** Akkor meg?

**Selmeczi Nóra:** Szerintem sodró lendületű a film, és a késő húszas-harmincas urbánus értelmiségieknek bejöhethet.

**Deák-Sárosi László:** Meggyőződésem, hogy ez egy szűk körnek készült, akik ráismernek a remekül kiválasztott korabeli tárgyakra, és szeretik a film noirs

hangulatot. Nem fektetnék sokat a forgalmazásába, mert a haverok így is megnézik (persze nem mind a moziban), a film pedig dramaturgiailag nincs kitalálva, amin nem tud segíteni a forgalmazó.

**Tanner Gábor:** Alaptézis a marketingben, hogy a kereslethez kell igazítani a kínálatot. Nem érzékeltem a mostani versenyfilmeknél, hogy az alkotóknak lenne víziójuk arról, kik lesznek majd a potenciális nézőik. A magyar filmekre évek, évtizedek óta nem kíváncsi a közönség, és mintha ez nem érdekelné senkit. Mintha a filmkészítők nem gondolnának ránk, mintha nem próbálnának bizonyos rétegeket megnyerni maguknak.

**Deák-Sárosi László:** Azért volt egy ilyen film, a Cukor-show. Szerintem a televíziós kibeszélőshow-k célközönségére apelláltak ezzel a produkcióval.

**Selmeczi Nóra:** Őket azért nem fogja tudni bevinni a film a moziba, mert túlságosan kritikus. Túl cinikus a hangvétele. Mondhatnám, túl intellektuális. Azt a célcsoportot, amelyeknek ezek a tévéműsorok készülnek, ez bosszantja.

**Tanner Gábor:** Dehogy intellektuális! Döbbenet néztem az alkotókat a film sajtóvetítése utáni beszélgetésen, hogy nekik meggyőződésük, most leleplezték ezt a műfajt. Jól odamondtak. Mi volt itt a kritika? Az, hogy bazmegezett az Árpá Attila, meg a show-t rögzítő stábtagnak már-már ordenáré stílusban gúnyolódtak a szereplőkön?

**Deák-Sárosi László:** Ott kellett volna kezdeni a filmet, ahol véget ért. A kibeszélőshow egyik szétcincált és megalázott szereplője a kulisszák mögött agyonlövi magát. Innentől lenne érdekes a sztori: miként hat a tévésekre az öngyilkosság, amelyet végül is ők provokáltak ki? Felismerik a készítőket, hogy mennyire embertelen, agresszív világot teremtenek? Meghasonlanak önmagukkal? Ugyanakkor minden filmnél éreztem a kritikai szándékot, olyan területeket találtak meg az életünkben, amelyek érdekesen körüljárhatók. Leleplezendők, feldolgozandók. Nem láttam kifejezetten öncélú esztétizálást.

**Tanner Gábor:** Jó, tehát a Team Buildinget mindhárom kiemeltük, erre valószínűleg lesz érdeklődés, a Poligamy már beszédtema lett, a Köntörfalak kapta a szemle közönségdíját, tehát akkor azt nyilván szeretni fogják a nézők. Nem lett volna elég ezt a három filmet elkészíteni?

**Deák-Sárosi László:** Erről a kérdésfelvetésről, már ne haragudj, a sztálini koncepció jut eszembe. A legenda szerint a vezér megkérdezte, hány film készül a Szovjetunióban. Megmondták neki. És ebből mennyi a jó, kérdezte. Körülbelül a fele. És mennyi az igazán-igazán jó? Tizenkettő. Na, akkor ennyit fogunk csinálni a jövőben!

**Tanner Gábor:** A filmgyártás közpénzből folyik. Hol a „köz” a mozikból, amikor magyar filmet vetítenek? Sztálini

gondolat, hogy legyen valami fokmérője a nem piaci alapon készülő filmeknek is? Nem lenne szükség egy szigorúbb elvárásrendszerre? Nem egy-két sikerületlen produkcióról van szó, hanem arról, hogy egy év magyarfilm-termésének extrémén nagyobbik fele teljes érdektelenségbe fullad.

**Selmeczi Nóra:** A legextrémebb példa, hogy az egykori szemlenagydíjas Másnapot a nyitóhéten hatvanheten néztük meg. A filmkészítést nem lehet próbálkozásra játszani. Egyetértek Kőrösi Zoltánnal, az MMKA új elnökével, hogy nagyobb hangsúlyt kellene fektetni a forgatókönyv-fejlesztésre és a gyártás-előkészítésre, mert fejleszteni még mindig olcsóbb, mint tizenvalahány forgatási napot borzasztóan elrontani. A filmbiznisz teljes spektrumára közel ötmilliárdos MMKA-keret áll rendelkezésre, ennek az elköltési módját alapvetően át kellene alakítani.

**Deák-Sárosi László:** Az ideai versenyfilmek hibáinak 95 százaléka forgatókönyvi hiányosság. Színészi játékot alig tudunk megkritizálni, operatőri munkát sem nagyon, a gondok java része a forgatókönyvekben rejlik. Ez pedig a legolcsóbb szint.

**Tanner Gábor:** Erre szokták azt a mentesítést felhozni, hogy a forgatókönyvet a forgatási körülmények miatt lehetetlen betartani.

**Deák-Sárosi László:** Mindazonáltal javulna a jó filmek aránya. Például sze-





hogy a mai szisztémában úgy küldik piacra az amerikai filmeket, hogy egy hét alatt be kell hozniuk a rájuk költött összeget. Eljutottunk oda, hogy világpremiereket szerveznek. A magyar filmnek így milyen esélyei vannak? Nem kéthetes mozibeli versenyre készülnek, hanem esetleg hosszabb időre, amelyet már más hordozókon élnek meg. Én például nagyon szerettem A vágyakozás napjait, amely feltehetően nem a moziban lesz sikeres, de mindig mindenkinek ajánlani fogom. Remélem, sokaknak tetszeni fog, akik így tovább ajánlják majd, és a filmnek híre megy. Ha sikerül művészi értéket létrehozni, akkor abba investálhatnak közpénzt még akkor is, ha az közvetlenül a mozikasszáján nem térül meg. Amúgy pedig fordítsunk a kérdésen: nem a forgalmazók dolga, hogy megkeressék azt a közönségréteget, amelyet potenciálisan érdekelhet, mondjuk, Pacskovszky József filmje?

**Selmecki Nóra:** Igen, például lehetne venni a Poligamy kampányát. Az alkotókat felkapták a színes női magazinok, a színésznőket bemutatták ilyen-olyan szettekben stylingolva, és a média szinte minden szegmense ráharapott Mészáros Bélára és Csányi Sándorra. Muszáj elhinniük az alkotóknak maguknak is, hogy marketingelhető, eladható terméket hoztak létre.

**Deák-Sárosi László:** Ehhez persze szükség lenne arra, hogy a filmeknek megítélt támogatási összegből nagyobb pénzt különítsenek el, amelyet csak a film reklámozására lehet fordítani.

**Tanner Gábor:** A Team Buildingen és talán a Köntörfalakon kívül nem láttam olyan filmet, amely a Nóra által említett módon jól marketingelhető lenne. Amelynek mondjuk a témaválasztása vagy a problémafelvetései olyan ütősek lennének, hogy néhány filmkritikán túl is érdemes lenne róluk írni-beszélni. Ha valami módon, akár a szereplőik révén, áttemelhetőek lennének egy szélesebb kulturális dimenzióba, nagyobb lenne irántuk az érdeklődés. Azért beleírnak mondjuk egy tengerparti utat a sztóriába, hogy be lehessen vonni egy külföldi produkciós partnert is a filmbe, de arra nem figyelnek, hogy mai, az embereket érintő, érdeklő, a közönséget megmozgató témák köré építsék a cselekményt.

**Selmecki Nóra:** A Köntörfalak ilyen, például azzal, hogy a mai divatjelenséget, a gasztrokultúrát, amely az elmúlt években kapott társadalmi rangot, hangsúlyosan beemeli a történetébe. Vagy éppen az új örületet, a pókert. Nekem nagy kedvencem a film, jól rátalált arra, hogy mi érdekes popkulturálisan a mai urbánus közegben. Régen hallottam ennyire eltalált, gördülékeny és hiteles párbeszédeket. Mai, budapesti, lendületes, kompakt.

**Deák-Sárosi László:** Megfigyelhető, hogy a különféle történelmi korszakokban olyan figurák tűnnek fel a vásznon, akik a filmek célcsoportjából származnak. A 30-40-es években a hősszerelmes egy ötvenes férfi volt, ugyanis ők jártak moziba, magukat szerették viszontlátni a vásznon. Most a fiatalok, a húsz-harminc körüliek adják alapvetően a mozik közönségét, és valóban, a Poligamy mellett csak a Team Buildingben és a Köntörfalakban ismerhetik fel igazán

rettem nézni a Szélcsendet, de van benne néhány komoly dramaturgiai hiba. A három nő pszichodramáját a vitorlás zárt közegében meg-megzavarják flash backek, amelyekre semmi szükség. Ennél is fontosabb, hogy nem használja ki a film jobban az abból adódó feszültséget, hogy a három főszereplő hölgy a szélcsend miatt a nyílt vízben rekedt. Ha ezek korrigáltak volna a filmben, egy kifejezetten jó mozi kerekedett volna ki.

**Tanner Gábor:** Szerintem az elképesztően erős színészi alakítások és Sas Tamás kiemelkedő operatóriai képességei vitték el a filmet. Megjegyzem, felhárított, hogy Kovács Adél nem kapott díjat a szerepéért. Ha ennyire ütős a forgatókönyven túli résztvevők munkája, akkor a könyv hibái indifferenssé válnak. De például a Ki-be Tawaretet a remek színészek sem tudták megmenteni. Ez hogy juthatott egyáltalában forgatási stádiumba?

**Selmecki Nóra:** Karafiáth Orsolya nem tud forgatókönyvet írni, kellett volna mellé egy hozzá hasonló formátumú szakmabeli, ahelyett, hogy a producernél kézről kézre adják a könyvet, amíg az a felismerhetetlenségig deformálódik. De hogy ha zseniális lett volna a forgatókönyv, a gyermeteg vizualitás és vágás akkor is agyoncsapja az egészet. Végző soron én is azt kérdezem: miért készült ez a film? A Szélcsend esetében komolyan javíthatott volna a kész terméken, ha valaki felhívja Sas Tamás figyelmét

arra, hogy itt-ott túlbeszélte a film, és hogy feleslegesek a Laci által is említett, a hajón kívüli világból felvillanó képek. Hát nem jött volna jól egy grémium, amely segítene volna kiküszöbölni az ilyen bosszantó hibákat?! A filmtervre támogatást megítélők felé nincs semiféle visszacsatolás sem a pályázatás, sem a későbbi gyártási folyamat során. Tarthatatlan állapot. Mint ahogy az is, hogy nem kell ragaszkodni a forgatókönyvhöz. Hol van még egy ilyen támogatási rendszer, ahol ennyire el lehet térni a pályázati célkitűzéstől vagy az előirányzott költségvetéstől? Ez csak a magyar filmiparban képzelhető el.

**Tanner Gábor:** Tudod, mit mondanának a filmkészítők, ha egy ilyen szigorú rendszerben kellene dolgozniuk? Hogy ez megfojtja az alkotói szabadságot. A pártállami ellenőrző bizottságot idézné. Hogyan lehetne ezt elfogadtatni a szakmával? Mert végső soron igazad van. Van itt annyi pénzről szó, hogy azoknak, akik a támogatásokat odaítélik, nyíljon lehetőségük mélyebben ellenőrizni a teljes folyamatot.

**Selmecki Nóra:** Szakértői teamekre lenne szükség, és arra, hogy megfizessék az ellenőrző munkát. Németországban például a regionális filmalapoknál a forgatókönyvhöz egy független szakértői véleményt kell csatolni, amely részletesen tartalmazza, hogy melyek az erősségei és a gyengéi az adott anyagnak. Utána a dramaturghoz kerül a könyv,

az ő feladata olyan irányba vinni a filmet, hogy az ne a kukában végezze. A gyártási körülmények sem szakadnának csak úgy a stábra, ha gondosabban készítenék elő a forgatásokat. Ezért emeltem ki, hogy sok forgatókönyvi és gyártás-előkészítési hiányosságot érzek a filmekben.

**Tanner Gábor:** Spanyolországban például az, hogy egy film hibátlanul meg van csinálva, alapvetés. Ott nem emelkedne ki az éves filmtermésből a Látogatás, a Köntörfalak vagy a Team Building csak azért, mert szakmailag rendben van. Senki nem bólogat elégedetten, mert egy film korrekt. Ráadásul az ilyen produkciókat nálunk inkább fesztiválokra szánják, mint a magyar moziba, hogy a gyártó kreditpontokat gyűjthesse, mert így később nagyobb esélye lesz koprodukciós munkákra.

**Selmecki Nóra:** Cinikus dolog a csinálás kedvéért filmet csinálni. Valahogy összekuszálódtak az ok-okozatok. Lassan azt is meg lehetne fogalmazni, hogy ez az egész rendszer miért jó a közönségnek. A nézőket, úgy tűnik, nem az érdekli, ami a filmkészítőket. Ami a filmes számára érdekesség, a nézőnek gyakran a mindennapok realitása csupán. Ami rendben is lenne, csak akkor ne az ő pénzükből forgassák a filmeket, rájuk hivatkozva.

**Deák-Sárosi László:** Kezdték túlzásba esni. Ha már ennyire üzletszerűen nézzük a dolgot, azt is vegyük figyelembe,





Takács Mária:

# Eltitkolt Évek

Boronyák Rita

Takács Mária (1973) a 90-es években az ELTE-n kezdett filmezni, ahol földrajz (1997), majd történelem (1998) szakon végzett. 2000-ben barátaival független alkotóműhelyt hozott létre, a Budapesti Leszbikus Filmbizottságot (BLFB). A saját kifejezése szerint „kőkorszaki technikával készült” kisjátékfilmeket a Balázs Béla Stúdió VHS-vágójában állították össze, az alkotások a melegközösség számára voltak csupán láthatók. A BLFB-ben készült hét film a Budapesti Meleg-, Leszbikus, Biszexuális és Transznemű Fesztiválokon, illetve külföldi melegfesztiválokon szerepelt. Takács 2005-ben elvégezte a Színház- és Filmművészeti Főiskola adásrendező szakát is. A leszbikus szubkultúra az ő 2006-os A fásli, a zokni és a szőr című filmjével adott hírt magáról szélesebb körben: szubkulturális vetítése mellett a filmet a 38. Magyar Filmszemle információs programjában is láthatták az érdeklődők. (A filmet az Örökmozgó is vetítette: A fásli, a zokni és a szőr.)

Az Eltitkolt évek az első alkotás, amely mind gyártását, mind célközönségét illetően kilépett a leszbikus szubkulturális keretek közül. Az egyik legnagyobb dokumentumfilm stúdió, a Fórum Filmnél készült, s támogatói között a Magyar Mozgóképi Közalapítvány is megtalálható. A kisjátékfilmek és A fásli... fésületlenségét, viccelődős, bennfentes hangnemt is hiába keresnénk az Eltitkolt években. A köztudatban klasszikus dokumentumfilmként számon tartott „beszélő fej” megoldás azt mutatja, a rendező elérkezettnek látta az időt

arra, hogy olyan formát válasszon, amely semlegességével a lehető legtöbb ember számára képes közvetíteni a film mondandóját.

A többségi közösség felé történő nyitást mutatja az is, hogy míg A fásli...-ban és a kisjátékfilmekben a filmkészítők és a szereplők csupán becenevüket vállalták, az Eltitkolt évek szereplői polgári nevüket is, élettörténetüket is publikussá teszik. A becenév használata a félelem elkomolytalanító, elsúlytalanító, összességében infantilizáló mechanizmusára utal. Szomorúan köztudott, hogy Magyarországon a meleg felvonulását, társadalmi megnyilvánulásait hangos botrányok, erőszakos, véres atrocitások kísérik. A magyar leszbikusok bátorságára is, felnőtté válására is vall az interjúalanyok önazonosság fölállalása.

Magyarországon a társadalmi kommunikáció diszfunkcionalitása széles rétegeket tesz fogékonyra szélsőséges nézetekre: a homofóbiára, a kisebbségek gyűlöletére, az emberi jogok iránti érzéketlenségre. Egy kisebbség annál alkalmasabb arra, hogy a gyűlölet célpontjává váljon, minél ismeretlenebb. A félelemspirál működése paradox: a megfélemlítettség miatt a megbélyegzett kisebbség láthatatlanságba, arcatlanságba húzódik, és persze annál démonizálhatóbbá válik, minél kevésbé mutatja meg magát.

Az Eltitkolt évek olyan, mint a kézfogásra nyújtott kéz, egyszerű és lefegyverző. A nemi vonzalmuk miatt diszkriminált leszbikus nőket bemutató film szándékoltan csaknem aszexuális, a







# Gyalogember Beszélgetés Nagy Anna színésznővel,

a 41. Magyar Filmszemle életműdíjasával

Meglepett engem ez az életműdíj, mert azok közé tartozom, akik nem szoktak díjat kapni. Van, aki mindig kap, én nem. Ezért ha díjat kapok, boldog vagyok, és nagyon meglepődöm. Nagyon örülök neki, mert szakmai díj. Szinte nem is hittem el. Amikor interjút kérnek tőlem, akkor is rögtön azt kérdezem az újságírótól, hogyan jutottam eszébe? Miért éppen én? Magától is majdnem megkérdeztem... Mögöttem nincs senki, nem is volt, gyalogember vagyok. Nincs mögöttem motor, nincs alattam kerék – így jár a gyalogember.

## Hol nevelkedett gyermekkorában? Volt-e mozi a környéken?

Angyalföld széléről jöttem, nagyon egyszerű munkáscsaládból. Egy fogalomnak számító hatalmas, 180 lakásos házban, a Dózsa György út 140.-ben laktunk. Jó

értelemben véve szedett-vedett társaság élt ott: olyan szegény család is, amelynek csak egy pár cipője volt, és télen a gyerek mezítláb szaladt a hóban, mert a testvére elvitte a lábbelit; a szomszédban viszont a MÁV Kórház orvosa lakott. Ezzel a házzal szemben a mai napig áll a régi kaszárnya épülete, amelyben volt mozi, ahová a környékbeli gyerekek fillérékért tudtak bemenni. Szébbnél szebb és nemesebb filmeket játszottak ott: körülbelül tizenöt-ször láttam a Cabiria éjszakáit. A vetítés után pedig nem a diszkóba mentünk, hanem megálltunk a lépcsőházban, és a falat támasztva beszélgettünk a filmről: Miről szólt? Mit akart mondani? Melyik jelenet tetszett? Ki az a Fellini? A kaszárnya moziójában láttam az Országúton, vagy a Tati-filmeket. A vetítőt bolhás mozinak hívtuk, mert tele volt bolhával... Olcsó mozi volt. A Dózsa mozi – a mos-

tani Domus áruház helyén, a Lehel útnál – már drágább volt. A házuk közelében állt a Népiskola gyönyörű szecessziós épülete, ahová elemibe jártam. Mellette laktunk, a szobába hallatszott az iskola csengője. A Váci út és a Dózsa György út sarkán volt a Népmozi, ahonnan a legelső moziélményem származik: anyukám öléből néztem a Meseautót. A Népmozi melletti édességboltban dolgozott Papp Laci, a háromszoros olimpiai bajnok boksoló felesége, akitől nagyon finom cukrot kaptam. Később el is mondtam Papp Lacinak, hogy nem is tudja, milyen pindurka koromból ismerem őt.

## Közrejátszottak ezek az élmények abban, hogy a színművészetire jelentkezett és ezt a pályát választotta?

Lehetséges, ám inkább az, hogy bár a szüleim egyszerű munkások voltak, anyukám nagyon szépen szavalt verset nekünk – mese helyett Petőfi-költeményeket olvasott fel –, édesapám pedig énekelt. (...) Tudták, hogy szoktam szavalni, prózát mondani, amikor jöttem hozzánk a rokonok, kérték, hogy „mond el azt, hogy...” De nem igazán szerettem erről beszélni, nem híreszteltem a Berzsenyi Dániel Gimnáziumban. Kialakulatlan volt még bennem a pályaválasztás. A negyedik évben döntöttem el, hogy megpróbálom.

A mai napig mindenféle műfajból kell vinni műveket előadásra: prózát, verset és színdarabrésletet. Karinthy Elkéstemjét mondtam a Tanár úr kéremből – tekintve, hogy mindig elkéstem az iskolából, „mert” mellettünk volt, és az utolsó pillanatban indultam –, valamint Móricz Zsigmond Hét krajcárját. Állítólag utóbbit szépen is mondtam, de mégsem voltam elég jó, így a felvételi harmadik körében kiesem. Mentségemre legyen mondva, hogy abban az időben mindenki színész szeretett volna lenni, hiszen 1958-ban 2500-an jelentkeztek! Benne voltam az utolsó húszban, de csak tizenháromat vettek föl: öt leányt és nyolc fiút. Borzasztóan gyerek voltam még, lassan érő típus vagyok. Nagyon kis infantilis lehettem a barátnőm kölcsönblúzában. Eléggé elkeseredtem, hogy nem vettek fel. Ám a vizsgabizottságban ülő Gellért Endre – fantasztikus rendező volt – utánam szalajtott valakit a főiskoláról, hogy „mondja meg annak a kislánynak, jövőre jöjjön vissza!” Így aztán elmentem a Budapesti Óra- és Ékszerkereskedelmi Vállalathoz boltszámfejtőnek a Vörösmarty térre.

## Elkeseredésében?

A sikertelen felvételi után szó szerint vettem a tanácsot, hogy a munkát keresni kell: végigmentem a Váci utcán, sorra bekopogtattam az üzletek ajtaján. Végül a Vörösmarty téri óra- és ékszerboltban kezdtem dolgozni. 59-ben újból felvételiztem, és akkor már bekerültem a főiskolára, Ádám Ottó osztályába. Ádám Ottó – fogalom volt a főiskolán, mondhatni, hogy irigyelték minket, az első osztályát. Bár, a párhuzamos évfolyam sem járt rosszul Várkonyi Zoltánnal!

## Kik voltak a tanárok, illetve a diáktársak?

Vámos László, Várkonyi Zoltán, Fischer Sándor a beszédtanár, Ungváry László és a főtanáár, aki a színészmesterséget

TÖRTÉNELMI MAGÁNÜGYEK

tanította, Ádám Ottó. Diáktársaim Gyöngyösi Katalin, Bókai Mari, Agárdi Ilona, Koncz Gabi, Haumann Petya, Koltai Janó, Simon Kázmér, Szabó Kálmán...

## Emlékezetes órák, próbák, előadások, szerepek?

63-ban a diplomavizsgán Gorkij egyik legszebb darabjában, a Kispolgároknak játszottam egy nekem való, nagyon szép szerepet, Tatyánát. Sokan megnézték az előadást az Ódry Színpadon a szakmabeliek közül is, más színházakból. S akkor még a főiskola elvégzése után kötelező volt vidékre szerződni. Debrecent választottam, ahol Lengyel György volt a főrendező. Nagyon jó társaságba kerültem, elég, ha most csak Ruszt Jóskát említem. Debrecenben életem legszebb három évét töltöttem. Persze, fiatal voltam – szerelem, barátság –, gyönyörű főszerepeket játszottam, szeretett a város és a társulat. A legjobban talán Gruse szerepét kedveltem Brecht Kaukázusi krétaköréből – Lontay Margittal, Sinkó Lacival, Cs. Németh Lajossal, Linka Gyurival, Kézdy Gyurival. De Csehov Sirályának címszerepét, Nyinát is nagyon szerettem, amit Sinkó Laci, Dégi István és Lontay Margit társaságában játszottam. Marija hercegnőt alakítottam a Háborús és békében, Szabó Ildikó volt Natasa. Aztán nagy siker volt, pedig énekelnem kellett, a My Fair Lady Lizája is.

## S már egészen korán, a főiskola elvégzésekor kiválasztotta önt Ranódy László a Pacsirta címszerepére, ugye?

Igen. 63 egyszerre volt nagyon-nagyon tragikus esztendő, illetve hozott szépet és jót is. Két hét leforgása alatt meghaltak a szüleim. 23 évesen árva lettem. Így kerültem Debrecenbe, albérletbe. 350 Ft volt az albérlet, egy pindurka kis szoba. Egy tüneményes házaspárnál laktam. A fiúk 56-ban disszidált Dél-Amerikába. Ugyan kicsit bizalmatlanul fogadtak, ám később föloldódott az albérlő-főbérlő viszony, és szinte gyereküként bántak velem. Visszatérve, szüleim tavaszi halála után nem sokkal kerestek szereplőt a Pacsirtára. Nem tudom, hogyan kerültem Ranódy látószögébe – látott-e valamiben a főiskolán, vagy Ádám Ottó ajánlott-e neki –, mindenesetre kihívott a filmgyárba próbafelvételre. Ranódy és operatőre, Illés Gyuri bácsi rögtön mondta, hogy megfelelek. Csak valamit kezdeni kellett a fiatalúsággal. 23 éves voltam. Kitalálták, hogyan öregítsenek: kollódiummal kenték be az arcomat. Tízezer ember közül csak egynek lesz baja ettől az anyagtól, nekem beszívta a bőröm. Elsősegélynyújtással vittek kórházba. Éterrel szedték le a kollódiomot. Hetekig hámlott az arcbőröm. Aztán Gyuri bácsi ötlete alapján kaptam egy műfogat. Ezzel újra kellett tanulnom beszélni.

## Azért is nehéz a szerep, mert ön fizikailag keveset van jelen a filmen, az elején és a végén, de a történet végig önről szól. Tehát meg kellett teremteni a jelenlét-nem jelenlét ívét.

Igen, végig rólam, Pacsirtáról, illetve a miliőről szól az egész mű. A szülők és a csúnya vénlány bezárt világról, egymás-





# Kicsi a kijelző, de erős?

Szabolcsik János

A Filmkultúra 3D – forradalom vagy megváltás című írásában Németh Vilmos azt vizionálja, hogy a jövőben a képernyővastagság és -nagyság helyett az otthoni 3D-s élmény megteremtése lesz a televíziófejlesztők előtt álló legfőbb szempont. Prognózisát igazolta a szórakoztatóelektronikai eszközök idén januári vilákiállítása, a Las Vegas-i CES. Itt ugyanis a legnagyobb szenzációt a 3D-s tévék jelentették – a piacot meghatározó gyártók mindegyike (Panasonic, Sony, LG, Samsung) fontosnak tartotta, hogy prezentálja saját prototípusát. Nem egy műsorszolgáltató jelentette be, hogy a közeljövőben indítanak 3D-s adásokat, és Németh cikkének egyik legmeghökkenőbb felvetése is beigazolódt: ha csak a szoftver- és hardvergyártókon múlik, a hagyományos tévéadásokat is térhatásúvá fogják tudni változtatni, ráadásul szemüveg nélkül! Mindez különösen akkor érdekes, ha hozzávesszük, hogy a tavalyi év CES-szenzációja még egy átlátszó Samsung monitor volt, amely OLED-eljárással készült. Az OLED-technológia-iparnak már bő egy évtizede a hangzatos bejelentések a csúcsteljesítményei. Az egy helyben topogó ágazat 2009-ben az áttetsző monitorok káprázatával próbálta újra maga felé fordítani a figyelmet. De idén valóban úgy tűnhet, hogy a 3D újradimenzionálhatja az iparágat, és végre valódi életet lehel bele. Ugyanakkor a kijelző- és monitorfejlesztőknek a 3D-s megjelenítés kidolgozásán túl néhány konkrét aspektust is figyelembe kell venniük. Az egyik ilyen az energiatakarékosság – és ne higgyük azt, hogy ez pusztán a gyártók által önként vállalt környezettudatossági elvárás! Ellenkezőleg: alapvető innovációs szempont. Ennek megfelelően az OLED-technológia is komoly jövő elé nézhet. De az biztos, hogy jelentőségét nem érdemes csupán a képernyővastagságra és -hajlékonyságra redukálni. Lássuk, miért!

Egy-egy technológiai újítás fejlesztése akkor gyorsul fel, amikor úgy tűnik, meg lehet találni a helyét a gyakorlatban. Más szóval: amikor konkrét igény mutatkozik iránta a felhasználók részéről. A monitorok történetéből hozva példát, a folyadékkristályos megjelenítők (LCD) akkor kezdték leváltani a katódsugárcsőveseket (CRT), amikor a 90-es években a laptopokhoz, illetve az akkoriban elterjedő mobiltelefonokhoz szükség lett

vékony kijelzőre. Pedig az első működő LCD monitort már a 60-as évek második felében megépítették, tehát maga a technológia onnantól kezdve potenciálisan rendelkezésre állt. A monokróm LCD-ket már számolatlan mennyiségben szerelték bele a különböző eszközökbe, amikor felfedezték azt az eljárást, amelytől az LCD-megjelenítők minősége robbanásszerűen megváltozott. Ezt követően már feltartóztathatatlannul követelt magnak egyre nagyobb és nagyobb szerepet az LCD a kijelzők piacán. Ez pedig a TFT-ként ismert vékonyréteg-transzisztor volt, amelyet egy olyan hálóként, filmként kell elképzelni, amely a megjelenítő minden egyes képpontjához egy-egy külön tranzisztor rendel, amely innentől kezdve irányítja az adott pixelt. Vagyis az LCD TFT monitor összes képpontját egy-egy külön aktív elem vezérli. Ezért hívják ezeket aktív mátrix LCD-nek. A lényeg, hogy viszonylag hatékony energiafelhasználással rendelkezésünkre áll egy vékony, gyors képfrissítésű, nagy betekintési szögű monitor, amely éppen ezért széles körben alkalmazható: a kamerák kijelzőjétől a mobiltelefonok képernyőjén át a nagyméretű televíziókig.

Az OLED-technológiát is – bár rendkívül újszerűen hangzik a neve – régen kikísérletezték és felhasználásra előkészítették már a fejlesztők. A Kodak 1985-ben nyújtott be szabadalmi oltalomra irányuló kérelmet az eljárásra. De mivel a mai napig nagyon korlátozott a tényleges alkalmazása, a gyermekbetegségeit és a hiányosságait nem tudták olyan hatékonyan kiküszöbölni, mint tették ezt az LCD esetében a TFT-alkalmazással. Miről is van szó? Állítólag a sötétben világító bogarak ültették a bogarat a tudósok fülébe, hogy létre lehetne hozni egy olyan berendezést, amely kis túlzással „önmagában” világít, vagyis nem kell hozzá külső fényforrás, csak stimuláló elektromos impulzusok. Vagyis léteznek olyan szerves anyagok, melyek elektromosság hatására fényt bocsátanak ki bármilyen háttérvilágítás nélkül. Ha pedig nincs szükség hátsó „fényágyúra”, amelyet úgy a CRT, mint az LCD monitorok igényelnek, akkor a megjelenítő vastagsága csupán attól függ, hogy milyen matériára viszik fel a képpontokat képező organikus anyagot. Ad absurdum ez egy könnyű, puha műanyag lapka is

lehet, amelyet mondjuk a PVC-hez hasonlóan összetekerhetünk. Sőt, egy áttetsző anyagra is ráapplikálhatják a szintén áttetsző szerves fénykibocsátó anyagot, amelytől kikapcsolt állapotban teljesen átlátszó lesz a felület, és megőrzi a transzparenciáját bekapcsolt állapotban is mindazokon a felületrészekben, amelyekre nincs megjelenített tartalom. Így hoztak létre átlátszó monitort a német Fraunhofer Intézet kutatói 2007-ben. Ami azonban a lényeg, hogy amikor az OLED-kijelzők vastagságáról, hajlékonyságáról (FOLED), netán áttetszőségéről (TOLED) van szó, akkor nem a technológia lényegi kérdéseiről beszélünk, hanem csak a szubsztrátumokról, amelyek hordozzák a technológiát.

Pedig maga az OLED-eljárás több szempontból is problematikus. Amíg ezekkel nem vetünk számot, csupán szemfényvesztés a hordozóanyagokkal való bűvészkedés. Ne hagyjuk tehát átverni magunkat az OLED-biznisz marketingesektől! Egyrészt tudnunk kell, hogy már kezdetektől fogva kétféle irányba tartottak az OLED-fejlesztések. A már említett Kodak a kismolekula-technológiát favorizálta, míg a Cambridge University a polimereljárásra fordítottak időt, pénzt és energiát. A kettő között az a különbség, hogy más-más módon veszik rá a pixeleket a világításra. Az utóbbinál a vezérlőelektronika pontról pontra halad (ezt hívják passzív mátrixos OLED-nek, vagyis PMOLED-nek, röviden: PLED-nek), az előbb említett pedig úgy kell elképzelni, mintha lenne egy központi kapcsolónk, amellyel minden képpontot külön-külön és akár egyszerre is be tudunk kapcsolni (ez az aktív mátrixos OLED, vagyis AMOLED). Ez utóbbit összekötötték az LCD-nél már említett TFT-eljárással, ettől a gyors mozgásokat sokkal hűbben tudja visszaadni a kijelző, így a nagy megjelenítési felületet igénylő televízióknál az AMOLED-verzióval kísérleteznek. Ugyanakkor például, ha igazán transzparens monitort akarnak készíteni, arra nem jó az AMOLED-panel, mert a TFT „tranzisztorhátyája” jelentősen csökkenti az átláthatóságot. Ezért ilyen alkalmazásokban a PLED-eljárás a célravezető. Mindez jól mutatja, hogy nincs még kialakult ipariszabvány-környezete az OLED-technológiának, amivel nincs persze semmi gond, de jelzi, hogy noha már évek óta olvashatjuk, hány OLED-paneles készülék fogja ellepni a képmegjelenítők piacát a mindig aktuális „jövő évben”, széles körű bevezetése még nagyon messze van. A legnagyobb gyártók közül egyesek az AMOLED-, mások a PMOLED-eljárás tökéletesítésére irányuló fejlesztésekbe fektetnek pénzt. Sőt 2002-ben a Sanyo előrukkolt egy harmadik megoldással. Az eddig ismertett mindkét OLED-alkalmazásban olyan anyagokat használnak, amelyek molekulaszervezetük révén vagy kék, vagy zöld, vagy piros, vagy fehér színeket bocsátanak ki. A színeket egymásra rétegezik, és a különböző erősségű rétegstimuláció révén kapják meg a több százezer színkombinációt. Így az LCD-megjelenítőkkel szemben nem használnak színszűrő megoldásokat. Ami veszélyt is rejt, mert az azonos színűre vezényelt képpontoknak tökéletesen ugyanolyan színt kell nyújtaniuk. Ez pedig százezres pixelszámnál meglehetősen az egyenetlen működésnek és a meghibásodásoknak. A Sanyo fehér organikus elektrolumineszkáló matériát alkalmaz, melyet színszűrővel lát el. Így „új korában” sem olyan éles a kép, mint a másik két változatnál, viszont jóval olcsóbb a gyártása, és megbízhatóbb a működése. Persze ki tudja megítélni, hogy mit jelent ez a kompromisszum. Az OLED-panelek rendkívül drágák, tehát mindenképpen oda kell figyelni egy-egy árscökkentő megoldásra, viszont legfőbb értékük a lenyűgöző színvilág – vajon megőrzi-e a vonzerejüket, ha ez csorbát szenved? A megjelenített kép tekintetében az OLED-tehnológiáról túlzás nélkül állítható, hogy soha nem látott kontrasztokat tud teremteni. Az LCD kijelzők ugyanis (a már bemutatott módon) folyamatosan fényt kapnak hátulról, így nem tudnak tökéletes fekete színt nyújtani. Az OLED-panel viszont igen. Ugyanakkor nem képesek az eljárást nagy felületen alkalmazni. Vagyis nincs működő óriáskijelző OLED-tévé. Márpedig a hagyományos kijelzők a méret követelményét állítják az OLED-fejlesztők elé. Olyan



**OLED-kijelző az Avatarban**  
„aki kitalálta, nyilván írásvetítő-fóliára  
nyomtatott könyveket olvas”  
(egy komment az internetről)

► kihívást jelentenek, amelynek megoldása szinte „üdvörténeti” messziségben van.

Ha már felvetődött az ár kérdése, haladjunk ezen tovább! (És akkor még nem is tartunk az OLED leggyengébb pontjánál.) Az első bolti forgalomba került OLED-televíziót a Sony gyártotta 2007-ben. A 70-80-as években nyaralóba szánt, hordozható szovjet tévék méretét idéző, mindössze 28 centis képátlójú készülék megközelítőleg 800 ezer forintba került. (És nem tudni, hogy jött ki rajta a fantasztikus kontrasztmennyiség, mivel köztudott, hogy a kisebb képet eleve élesebbnek, kontrasztosabbnak látjuk, tehát élhetünk a gyanúperrel, hogy éppen a monitor legfőbb mutatványa veszett el kis mérete okán. Persze 3 milliméteres karcsúsága még leírva is imponáló.) 2004-ben a Samsung SGH-E700 típuszámmal piacra dobott egy akkor divatos, összecukható mobiltelevíziót, amelynek a külső kijelzőjébe OLED-panelt építettek. (Az ilyen készülékek belső kijelzője a lényeges, azt használja a tulajdonosa, a külső megjelenítő

szinte díszítés, az órát mutatja, vagy valami vicces grafikát. A belső, tehát a fő megjelenítő OLED TFT-panel volt.) A telefon akkor 100 ezer forintba került az előfizetői kedvezménnyel. Akinek megért ennyit egy pár négyzetcentiméteres OLED-felület miatt csúcskategóriásnak számító telefon, biztos örömmel nézegette a technikai csodát. Illetve még egy dolgot tehetett vele. Ha este ért haza, és a folyosón kiégett a körte, nem kellett a sötétben matatnia a kulccsal, a mobil külső kijelzőjével valóságosan fényárba boríthatta a lépcsőházat. Honnan is indultunk? Hogy az OLED-fejlesztések révén óriás tévékészülékek megjelenítő felületét borítják be szerves fénykibocsátó anyagokkal. És hol tartunk? Miniképernyőknél. És zseblámpa-funkciónál. A világítástechnikai ipar is igényt tart az OLED-technológiára. A szubsztrátumok flexibilitása könnyen meglendítheti a belső építések fantáziáját. Csak nagy, összefüggő világítófelületről ne álmodjanak! Viszont a spotlámpák és fénycsövek méltó vetélytársa lehet az OLED-világítás.



**Most azonban itt a mobiltelefon-, az MP4-, PDA-  
és ki tudja még hányféle iparág, melyekhez  
tökéletesen igazodna az OLED-technológia.**

És akkor nézzük az OLED igazi Achilles-sarkát, az élettartamát. A gyártásában érdekelt cégek feltűnően rövid üzemidőt adnak meg a paraméterek között. Ez azt jelenti, hogy az OLED-egységekben használt szerves anyagok viszonylag rövid ideig képesek fényt emittálni. Különösen a kék szín alapanyagával küszködnek a kutatók. Három évvel ezelőtt még csupán negyvenegy napos folyamatos működést bírt az akkor használatos organizmus. A mai adatok is egy-másfél éves folyamatos üzemidőt garantálnak, ami azt jelenti, hogy egy átlagos (tehát sokat tévéző) felhasználónak számolnia kell azzal, hogy 10 évre veszi a mérgező drága készüléket. És az OLED esetében nincs „kicsit romló minőség”, itt ha elöregedik a materia, megszűnik a kép. (Tegyük ehhez hozzá, hogy jelenleg olyan kevés OLED-tévé van forgalomban, hogy a gyártók által megadott adatokat lehetetlen megbízhatóan kontrollálni. Azt sem tudható, hogy mennyire üzembiztosak a készülékek, apró meghibásodások hogyan befolyásolják az alapvető használatot.) A katódsugaras és LCD tévék által kialakított fogyasztói elvárásoknak már a plazmatévék várható élettartama is alig felel meg.

De miért akarjuk az OLED-technológiát ennyire ráerőltetni a televíziógyártásra? Régi reflex, hogy a kijelzőipar csúcsa a tévéképernyő. Hiszen eddig, más képmegjelenítők nem is nagyon voltak közhasználatban. Most azonban itt a mobiltelefon-, az MP4-, PDA- és ki tudja még hányféle iparág, melyekhez tökéletesen igazodna az OLED-technológia. Hiszen pontosan a két gyengesége nem releváns ezeken a felhasználói területeken: a mérete és az élettartama. Ugyanakkor a legfőbb erőssége, az alacsony fogyasztása nagy súllyal esik latba. Éppen abból következően, hogy az OLED-monitornak nem kell hátsó megvilágítás, az energiaigénye alacsony. És hát a laptoppiacot nem tekintve hol máshol fontosabb szempont, hogy meddig bírja egy feltöltéssel egy kütyü, mint a mobiltelefon, MP4 stb. piacán! Ezeken a területeken olyan gyors a régi készülékek avulása és az újak megjelenése, hogy egy három-négy éves termék már nemcsak hogy cikinek számít, de senki nem vár tőle tökéletes működést. Arról nem beszélve, hogy például az MP4-bizniszben a különleges, futurisztikus termékek iránt mindig nagy a kereslet. Képzelnünk el egy áttetsző műanyag darabkát, amely egy gombnyomásra elkezd az organikus kijelzője révén képet mutatni! A nyolc- kilenc évvel ezelőtti jóslatok szerint ma ott kellene tartunk, hogy a használatban levő monitoraink legalább felének OLED-panelesnek kellene lennie. Ehhez képest a harmadik generációs iPhone egyik legnagyobb újdonsága, hogy a kijelzője OLED-alapú. Mintha megtalálta volna egy technológia a megfelelő felhasználási területét...

De mi lesz akkor a televízió és az OLED kapcsolata? Valószínűleg egy ideig folyni fog még a munka (ki tudja mekkora a kutatás-fejlesztés fékezési sebessége ezen a téren), de nyilván előbb-utóbb el kell gondolkoznia az OLED-üzletben érdekeltnek, hogy érdemes-e sokáig Sziszifusz sziklát görgetni. Minden bizonnyal meg fogja könnyíteni a döntéshozatalt a 3D-s otthoni képernyők és monitorok iránti igény egyre markánsabb megjelenése. Úgy is fogalmazhatnánk: képes-e a még javarészt kísérleti stádiumban levő OLED-fejlesztés a saját még meg nem oldott problémái mellé egy újat is felvenni: hogyan lehet összefésülni az OLED-technológiát és a 3D-megjelenítést? Az LCD- és a plazmaeljárásokban érdekeltnek is aktívan foglalkozni a 3D kihívásával. Sőt, a legutóbb az is kiderült, hogy a lézertechnológia az összes hagyományos kijelzőtechnológiánál (ideértve most már az OLED-et is) könnyebben és hatékonyabban támogatja a 3D-alkalmazásokat. Megítélésem szerint a lézerral kapcsolatos fejlesztések (melyekről egyelőre alig-alig tudni valamit) komolyan megtréfálhatják a képmegjelenítők területét. A lézertévék ugyanis rendkívül vastagok. Képzelnünk magunk elé azt a jövőbeli nappalit, ahol egy hatalmas hátsó fertályú, de a széles monitorán 3D-s képet megjelenítő televíziókészülék áll! És mindezt egy OLED-panel világítja meg a meny-nyezetről...

**A Kiterített Krisztust hosszasan nézte Fjodor Mihajlovics Dosztojevszkij. Megállapította: nem hitt a feltámadásban az, aki így ábrázolta Jézust. Nem, mert a művész fölöttébb megmásíthatatlanul, véglegesnek mutatja őt. Annak idején s azóta számos ember látta, megnézi ifjabb Hans Holbein 1521-es festményét. Hogy miképpen hat rájuk, abban mindenképpen érvényesül személyiségük tudattalanja.**

# A FILMÉLMÉNYEM ÉN VAGYOK

## A mozgókép befogadásának pszichológiája 6.

Féjfa Sándor

A befogadó projekcióját döntően a nem tudatos folyamatok vezérik. Bölcs mondás: „Ne a nyereg varrásának milyenségéből ítéld meg az alatta levő lovat!” Ha a mozgókép befogadáspszichológiájával foglalkozván kihagynám a tudattalant, megrekednék a nyereg varrásának észrevételezésénél. Mindenképpen szólok hát róla, valamint az érzékeléssel kezdődő ingerfeldolgozás korábban tárgyalt folyamatait (emlékezés, érzelmek, képzettársítás, fantázia stb.) követő majdnem végállomásról. Ez a stáció az elvonatkoztató gondolkodás. A befogadás teljességéhez ennek mindegyik működtető összetevője szükséges. A komponensek hangsúlya hullámzóan változik. Egymással való kapcsolatuk partneri, mellőz bármely hierarchiát.

Elsősorban emocionálisan s nem racionálisan viszonyulunk a mozgóképhez. Absztrakciós nyersanyagul szolgálnak szenzoros folyamataink, alapját képezve a gondolkodásnak. Ennek során tudatunk önmozgásával felismerhetünk olyan összefüggéseket is, amelyeket nem észlelhetünk a mű cselekményében. A gondolkodás – amit legtöbbször valamilyen probléma indít el – a valóság megismerésének legmagasabb rendű formája. A valóságmozgások érzéketli és emlékképei között létrejövő kapcsolatok az őket helyettesítő gondolati működéssel is megszülethetnek. Manifesztálható teremtő szellem lappang a fogalmak kombinációiban. Életben, műben, alkotóban, nézőben egyaránt. Bizonyos mozgóképek (például a krimi, a társadalmi dráma, a thriller) jobban, mások (a könnyű vígjáték, a western, vagy a burleszk) kevésbé hajznak a befogadó gondolkodására. A mozgókép információinak értelmi földolgozása valójában csak azok megtekintése után következhet. A mindennapjainkban zajló események jobbára redundánsak: bőbeszédűek, szétfolyók, nem fejlődésükben láthatók. A mozgókép cselekménye viszont motivációs szerkezetben, összetett relációk hálózatával, időjegyekkel együtt kínálja magát elsajátításra. A mű mondandójának teljessége, fogalomkínálata végül is a mozin kívül, a tévé kikapcsolását követően ismerhető meg adekvátnan. A gyorsan változó hangos képi események, az egyre bonyolódó konfliktusok követésekor nincs módunk a történetek finomabb racionális értékelésére. Ha megtennénk, kiesnénk a cselekmény sodrából. A fogalomalkotás olyan gondolkodási művelet, melynek során lényegi megkülönböztető jegyei alapján tudjuk megnevezni, mentálisan kezelni a dolgokat. Ez a specifikus emberi folyamat a koponyaagy funkciója: a valóság közvetett és általánosított megismerése, logikai formában történő visszatükrözése. Gondolkodása során olyan émoiót is átélhet a befogadó, melyet a cselekmény-nyel kapcsolatos, váratlan meg- és felismerés generál.

Differenciált intellektuális emóció ez: asszociatív érzélem (dr. Karl Leonhard). Megjelenhet már a mozgókép befogadás absztrakciós szakaszában, ám főként ezt követően, a mű utóhatásában érvényesül. Eme euforisztikus örömezés (rácsodálkozás, megdöbbenés, zavarba ejtő tudatosodás) nem tévesztendő össze a képzetek kapcsolódását kísérő, egyszerű, asszociált érzélemmel.

H. C. Warren meghatározásában az „Én – ego – az az egyén, aki saját folytonos azonosságának és környezetével való viszonyának tudatában van”. Ilyesmi az énézés: számomra egészen világos, hogy bizonyos gondolatok és érzelmek, egyes cselekvések inkább hozzám tartoznak, jobban az enyéme, mint mások. Másoktól való különbözésemmek, az önmagammal való azonosságomnak és személyes létezésemnek egyetlen biztos kritériumát csakis az énemben fedezhetem föl. E megkülönböztetően sajátunknak tartott ézés a „személyes egyéni”, a „saját magamé”. Az én létezésünk központja. Döntő szerepet játszik szervezetünk (fogalma tágabb a személyiségnél), személyiségünk (tágabb fogalom, mint a tudat) és tudatunk (az énnél tágabb körű fogalom) megnyilvánulásaiban. Minden énműködés alapfeltétele agyunk vigilitása (ébersége). Amikor alszunk, én mintha nem is létezne: „szunnyadó potencia”, egészen a felébredésünkig. Énünk, lelkünk legszerűlekenyebb része, egyfajta pszichikus Achilles-ín. Tömörítve, Gordon W. Allport szerint vázoló fel a legfőbb énfunkciókat: testi én (ismeretem saját testemről), énidentitás (érezem, saját magammal vagyok azonos), önértékelés (a környezetem rólam alkotott visszajelzései tükröződnek bennem, némileg elfogult vagyok magammal), énézés kiterjesztése (szinte azonosnak érzem magammal azokat, akiket, amiket szeretek), racionális én (problémamegoldás érdekében ésszerűen mozgósítom gondolataimat), énkép (saját magamról alkotott véleményem, lelkiismeretem felhangjával), sajátlagos éntörekvés (küzdök jövőbeli céljaim megvalósításáért). Ezek a funkciók a mozgóképek nézésekor is szimultán, egymás többszörös átfedésében léteznek, hatnak, miközben állandóan változik egyes „énopciók” hangsúlya és ötvöze. A tinédzserkor vége felé már teljes az énműködési repertoár, s bevetésre készek az énvédő dinamizmusok.

A szeretnivalóan szakadt Csabagyöngye SC-nek be kell jutnia az első ligába. Íme, az énézés kiterjesztése. Természetesen a megszállott mosodás emblematikus alakja jut eszembe. Minarik Ede szívvel-lélekkel, minden tőle telhetőt megtesz a győzelemért, hisz él-hal focicsapatáért. A csapat és ő, ő és a csapat: egy test, egy lélek. Együtt sírunk, együtt nevetünk... (Régi idők focija, Sándor Pál, 1973)

Mindennapjainkat természetes érzelmi alapfeszültséggel éljük, ami voltaképpen mindenhova elkísér minket. Mozgóképekkel való randevúinkra is. Az aklató, fájó ézés leggyakoribb forrása: valamilyen vágyunk masszív akadályba ütközik. E frusztráció kudarcélménnyel sújtja átélőjét. Általában valódi vagy vélt elhanyagoltság, csalódást okozó elvárás, megrövidültség, elszennvedett igazságtalanság, háttérbe szorítottság vagy hasonló következtében frusztrálódunk. Árt a személyiségnek, veszélyezteti az énműködések. Hatásukat kivédendő lép(het)nek működéskébe az ún. elhárító dinamizmusok. Kis túlzással élve: voltaképpen bárhol, akármikor, bármilyen kudarc „megkínálhat” minket. Hogyan? A „kettőn áll a vásár” modelljét követve, attól függően, milyen énnel s milyen énvédelemmel találkozunk a frusztráló ágens. Lelki egyensúlyunk helyreállításáért munkálkodnak az ártókkal megütköző énvédők. Jó esetben elimináljuk a tudatos tevékenységünket akadályozó, káros mozzanatot. Az énvédő dinamizmusok gazdag választékát lajstromuk részleges kínálatával érzékeltem: anulláció (meg nem történtté tevés), disszociáció (szétválasztás), egocentrizmus (énközpontúság), elfojtás (elfelejtés), identifikáció (azonosulás), izoláció (elszigetelés), kompenzáció (kiegyenlítés), projekció (kivetítés), racionalizáció (ésszerűsítés), reakcióképzés (érzelmi irányfordítás), regresszió (visszacsúszás), szimpatizmus (önsajnáltság). De térjünk vissza a frusztrációkhoz! A gyötrő kudarcélményektől szeretnénk mielőbb megszabadulni. Hol jól csináljuk, hol rosszul. A leggyakoribb reakciókról szólok. Agresszió: felbőszülten, támadó testi és/vagy verbális erőszakkal próbáljuk legyőzni azt, ami megakadályozza célunk elérését. Introverzió: összeszűkült pupillákkal menekülünk az akadály elől, „behúzzuk fülünket, farkunkat”, önmagunkba fordulunk. Regresszió: lebént minket az akadály, tehetetlenségünkben egy év(tized)ekkel ezelőtti életkorunkból felidézett magatartásmintát mozgósítunk, infantilisán viselkedünk. Elaboráció: értelmes tevékenységbe fordítjuk az akadály okozta indulatunkat. Szublimáció: zaklató kinerzéseink szociális értéké (pl. mozgóképpé) való átszellemített beépítésével történik a feszültségsökkenés. Idevágó filmpéldák. Dühében kis híján ráló az MKP-ból kiléptő Balogh Antira az 1945-ös földosztásokról ÁVH-ssá lett cseléd, Varga Sándor. Az ötvenhatos forradalmat követő puszkaporos légkörben meg erőszakosan akar rendet teremteni falujában, s az őt csitító Kocsis Béni lelővi egy ajtón keresztül. (Hús óra, Fábri Zoltán, 1965) A „bocsánat, hogy élek” típusú latintanárról, Nyúl Béla ellen a Hannibál hadvezérről írt tanulmánya miatt parlamenti botrányt robbant ki a szélsőjobb. Ellehetetlenített élethelyzetében Nyúl egyrészt önma-



gába fordul, másrészt nyilvánosan meghunyászkodik. Óbudán, egy amfiteátrumi nagygyűlésen felhergelt tömeg elől menekülve zuhan le az arénarom pereméről, halálra zúzza magát. (Hannibál tanár úr, Fábri, 1965) Roppant méretű, üres berlini stadion közepén, sötétben vakító reflektorfények pásztázzák Hendrik Höfgent, aki hadonászó karjaival takarja el a szemét. Ide-oda forgolódik e megtestesült kiszolgáltatottság, összevissza szaladgál. „Mit akarnak ezek? Mit akarnak? Én csak színész vagyok” – rebegi magának. Rémült kétségbeesésében a felizzó és kihunyo pályaképző Höfgen-Mephisto viselkedése életkorának egy korábbi szintjére csúszik vissza. Szinte gyermeki szorongással éli át szörnyű helyzetét. Lelkében könnyezik. (Mephisto, Szabó István, 1981) Zászlóaljának gránátokba elrejtett zsoldjával menekül Molnár tizedes a második világháború végnapjaiban. Társakra talál. Kalandos események során, életveszélyben, kilátástalannak tűnő, halálközeli helyzetek közepette old meg durva konfliktusokat. Magatartása, cselekedetei már-már a feszültség feldolgozásának iskolapéldái. (A tizedes meg a többiek, Keleti Márton, 1965) Az arab sivatagban, Athénban, Libanonban és Taorminában járunk egy profetikussá festőművésszel, Csontváryval és egy zaklatott színművésszel, Z-vel. Ez a két ember értékteremtő és -közvetítő. Z. Csontváry szerepében kívánja meglelni önmagát, a festő meg küldetésstudattal alkotott műveit akarja közkinccsá tenni. „Emitt” a festőzseni monomániája hatalmas méretű képein tárgyiasul, „amott” emelkedett magatartásmintát kínál publikumának az énjét kereső színész. Cselekedeteik, törekvéseik egyaránt szociábilisek. (Csontváry, Huszárik Zoltán, 1979)

## Rejtőzködő ősi képek?

Tudatos és tudattalan pszichikus folyamatok együtt munkálkodnak személyiségünkben mozgóképek alkotásakor és befogadásakor is a nézőt megszólító ingerek (hangos vizuális információk) és énfunkcióinak függvényében. Szembogarunk a fény erősségétől függően kitágul vagy összehúzódik. De reakciója attól is függ, hogy az érzékelt dolog örömet vagy veszélyt sejt-e számunkra. Ösztönös, tudattalan, az evolúció évmilliói alatt kialakult életműködés ez. A pupilla kitágulása a legtöbbször azt jelezte, jelzi ma is, hogy egy élő szervezet a biológiai egyensúlyának fenntartását – homeosztázisát – elősegítő ingerekkel találkozott, s azokat igyekszik befogadni. (Félelem hatására is kitágulhat a szembogár!) Pupillájának összehúzódása megfőként azt jelenti, hogy az alkalmazkodását nehezítő, az életét fenyegető, tehát taszító ingerekről van szó,

amelyeket „láttni sem akar”. Másik evolúciós adottságunk: folytonosan képesek vagyunk figyelmünket a többi emberre irányítani. „Ez a figyelem nem csak elhatározás kérdése. Az agy érzékeny szerkezete is tükrözi ezt a finom késztetést, és számos olyan tulajdonsága van, mely elősegíti azt, hogy az emberi figyelem középpontjában a másik ember legyen.” (Csányi Vilmos etológus) A filmalkotó, a kamera szinte rendre ezt demonstrálja. Genetikai örökségünk, működő tudattalanunk része tehát az embertársainkra figyelés. Gyakran felvetődő kérdés: ösztönösen vagy tudatosan alkotott-e a rendező? Feltehetően a művész tudattalan és szándékos indítékának megnyilvánulására gondolnak ilyenkor. Előbbinek jellemzően az ösztönös fogalmát feleltetjük meg. Egy ihletett művésznél értelmét veszíti a tudatos énfunkciók és/vagy a tudattalan késztetések szembesítése. Mindaz, ami a rendezőt mozgóképi esztétikumok teremtésére sarkallja – humán érték. A kötetlen képzetársítás (szabad asszociációk) útján áramolhatnak, juthatnak szóhoz igazán a tudattalan potenciáljai, valamint ösztönös késztetései. A rendező stílizáltan, médiumának formanyelvén, látásmódjának megfelelően eleven magatartásokból, valós élethelyzetekből vett mintákat tárgyiasít mozgóképén. A művével találkozó néző mindenekelőtt ezért kommunikálhat a cselekménnyel, hangolódhat rá eszmeiségére. Hiszen van közös nevezőjük: számos kulturális kód. „Ott” és „itt”. Kapcsolatukat sokban, mélyről segítheti és modulálja a pszichikus tudattalan. Ha egy képzeletbeli skála – amelyen nincs sorompó – egyik pólusán személyiségünk (mindig tudatos) énjét tételezzük, akkor a tőle legtávolabbi másikon lelkünk egyéni és kollektív tudattalanját találjuk. Részben a maguk régióiban tartózkodnak, részben onnan kelnek élménykeltő, -színező útjaikra.

Alkotói álmok meghatározó forrása a pszichikus tudattalan. Szerzői megérzések elsősorban s hangsúlyosan ilyen tartalmakból szerveződhetnek hatóerővé. Külső késztetések mellett mély belsők is mozgatták tehát a rendezőt. Köztük nem tudatos lelki működésének egyéni és kollektív összetevői. Platón szerint a művészi mimézis (a valóság egyfajta lemásolása-tükrözése) nem más, mint az ősképek világának utánzata. Carl Gustav Jung értelmezésében a tudattalan folyamatok gyökerei archetipusok: jellegzetes képzetek és azok viszonyai, bizonyos fokig emberőseink megannyi tipikus, közös tapasztalatának hozadéka. Készséggel jelennek meg szimbólumokként, vagy éppen allegória formájában (pl. a haza mint anya). A rendező a kompozíciójában lappangó ősképekkel a beleélő identifikáció révén akarattalanul is működésbe hozhatja a befogadó ősképeit. A világirodalom meséi, a mító-

szok bizonyos vissza-visszatérő, erős érzelmi aláfestésű motívumokat tartalmaznak. Hozzájuk hasonlók gyakran mutatkoznak az álmokban vagy a képzeletben. No és ugye a mozgóképeken. Alváskor esetleges, idő- és térbeli viszonylatokat semmibe vevő fantáziák, gondolatfoszlányok, bármik virtuális képei jelennek meg bennünk. Az álom tartalmát tudattalan pszichikus működések teremtik meg. Az 1922-ben újkorra induló szürrealista francia filmek, valamint a szürrealis mozgóképek többnyire álomszerű asszociációkat keltenek a publikumban. Önmagában minden ősképek formális, üres elem, voltaképpen képzetformálási lehetőség (facultas praeformandi), amelynek lényege nem érzékelhető mélység, képtelen a tudatosodásra, azaz transzcendensnek tekinthető. Jung ezért ezt nevezte el pszichoidnak, azaz lélekserűnek, kvázi lelkinnek. Igen, a jelképekben megjelenő archaikus összetevők fő forrása pszichikumunknak nem tudatos tartománya. Nézzük még közelebbről! Minden emberben, bármilyen kultúrában szocializálódjék is, egyaránt vannak ősképek. Egyívásúak, azonos módon működnek, székhelyük a kollektív tudattalan. A nagy ősi képek (archetipusok) mellett mindig megtalálhatók a szintén – de másképp – hatékony személyes, egyéni emlékek. Az archetipusok „nem tartalmilag, hanem csupán formailag vannak meghatározva, és így is csak nagyon feltételes módon. Tartalmilag – bizonyíthatóan – csak akkor meghatározott egy ősi kép, hogyha tudatos, és következőképpen tudatos tapasztalati anyag tölti ki. (...) Az egyéni tudattalanból is ered forrás a művészet számára, de ez zavaros, és ha túlteng, akkor a művet nem szimbolikussá, hanem szimptomatikussá teszi. A kollektív tudattalan nincs elfojtva és nincs elfelejtve. Analitikus technikával sem hozható az emlékezetbe.” (Jung) A maguk dolgát úgy végzik el esztétikai terepeken, hogy sokféle jelkép kombinációiban mutatkoznak vagy sejtetik ottlétüket. Mind a filmkészítők, mind a befogadók elfojtott (elfelejtett) tartalmai: egyéni tudattalanjuk psichoanalitikus módszer nélkül is emlékezetbe hívható. A mozgóképek művészetesztétikai értékét sosem az minősíti, „mennyi” bennük az egyéni és „mennyi” a kollektív tudattalan megnyilvánulás, „mennyi” a racionális, továbbá az sem, hogy arányaikban miképpen viszonyulnak egymáshoz. Szerencsére egyikük sem mérhető patikamérlegen. A több vonatkozásban említett álomtartalmaink szintén nem. Egy rendező – tényleges és átvitt értelmű – álmai remek mozifilmé válhatnak, amint tévéanyaggyá is. Számomra nem kétséges, hogy a mozgóképekké nemesült álmok álmodóinak varázspálcaja a tudattalanjukból vezényel – egyéniből és kollektíviből. Szólóban ezek ab ovo életképtelenek. Nem így a film- és a tévéhősök esetében. Fiktív lelkiületekben egyik is, másik is szólózhathat. Duójuk sem tiltott. Miért? Mert az alkotó úgy egyéníti alakjait, úgy teremti meg montázsszemélyiségüket, ahogy azt a dramaturgia megengedi, megkívánja. A svájci pszichológus így írja le az autonóm komplexust: „Az alkotás úgy él és nő az emberben, ahogyan a fa a földből, amelyből a táplálékát kicsikarja. Ezért járunk el helyesen, ha az alkotó formálódás folyamatát élőlényként fogjuk fel, amely az ember lelkében gyökerezik.” Hogyan is lehetne kivétel efféle formálódás alól a mozgókép művészeinek munkája? Lelki folyamata a tudattalan (működési és nem agyanatómiai értelemben vett) régiójától megérintett forgatáskor válhat a majdani cselekmény diszkrét, ám hatásos mozzanatává. A „fa” benne is fejlődik, mondhatni fölnő a témához, a cselekményhez, és „magához vonzva a rokon asszociációkat, megnövekszik; az ehhez szükséges energiát természetesen a tudattól vonja el, ha ez utóbbi nem részesíti inkább előnyben azt, hogy a komplexussal azonosuljon”. Egyebek közt a mobilizálható ősképek miatt tartom öröknek a mozgóképek teremtése és befogadása iránti humán vágyunkat. A befogadó mozgóképpel megszólított tudattalan tartalmai jórészt függetlenül egyedfejlődési sajátosságától, földrajzi hovatarozásától, bármiféle más külső hatástól, hitétől s egyebektől tobzódhatnak a nézői élményben. Másrészt pedig a befogadó mindig tudatos énfunkciói hangsúlyosan diszponálják a cselekmény által közvetített összélményt. Napkirályok lehetünk.