

MAGYAR FILMHÉT: KISJÁTÉKFILMEK

Az unokák mozija

SOÓS TAMÁS DÉNES

A FIATAL MAGYAR FILMESEK AZ ABSZURD NYELVÉT BESZÉLIK, ÉS RENDKÍVÜL ÉRZÉKENYEK A PERIFÉRIÁN ÉLŐK TÖRTÉNETEIRE.

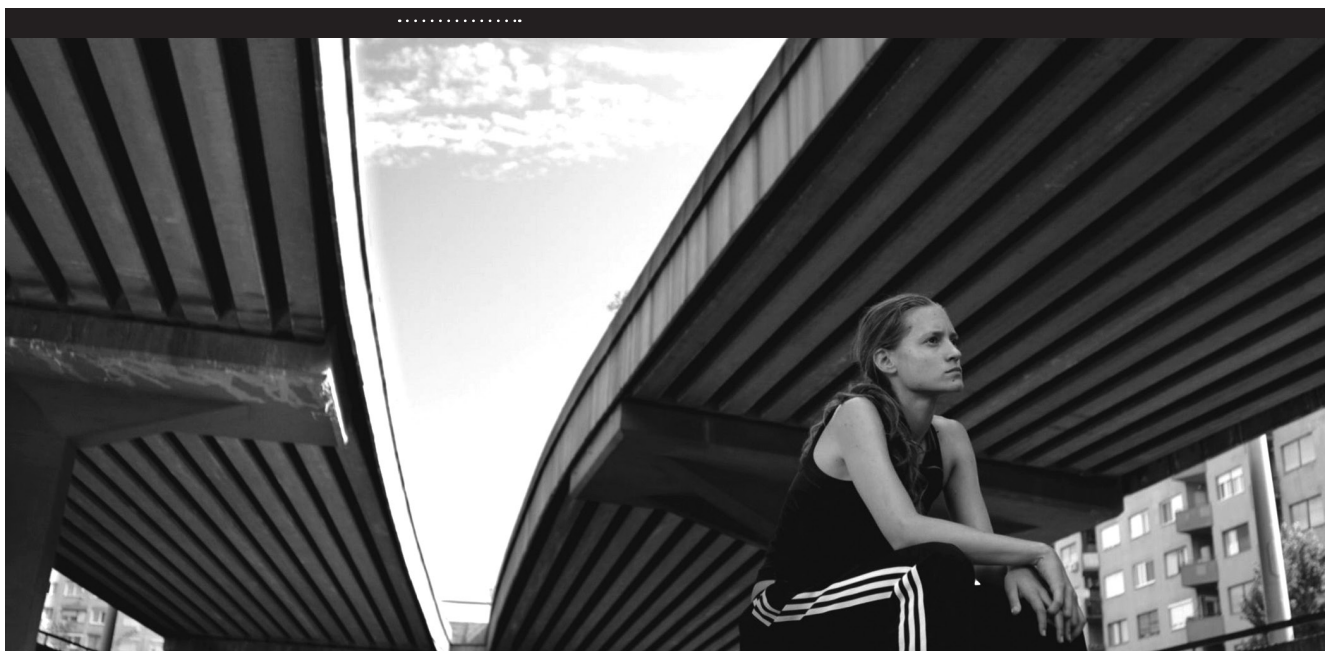
A magyar filmben zajló generációváltás talán sehol nem olyan pontosan kitapintható, mint a kisfilmekben. Míg a Filmszemle 20–30 rövidfilmet mozgató válogatásában neves rendezők etűdjei vegyültek az SZFE vizsgafilmjeivel, addig a 2. Magyar Filmhét 70 művet felsorakoztató blokkját kb. 70 %-ban az SZFE, az ELTE és a Metropolitan Egyetem (ex-BKF) diákjainak alkotásai töltötték fel. Az MMKA megszűnése és a Filmalap fellépése közötti hiátus a kisfilmgyártást is befagyasztotta, a Filmalap pedig az elmúlt években sem sorolta prioritásai közé ezt a formát. Szerencsére egyre nagyobb összeggel működik a Médiatechnika Huszár Zoltán-pályázata (idén már 150 milliós a kerete), de ezzel együtt sokan még nem találtak vissza a két játékfilm

között könnyen leforgatható, a kísérletezésnek szabad terepet biztosító kisfilmekhez. Az sem véletlen, hogy a kísérleti- és kisjátékfilmek blokk nevéből a Filmhéten már elmaradt a „kísérleti” jelző: a beválogatott/benevezett alkotók csak elvéve vállalkoztak arra, hogy arrébb tolják a képalkotás határait, és ha mégis, akkor sem tudtak izgalmas, előremutató megfajtással előrukkolni. (Ehhez a nevezési szabályzat is hozzájárult, a 2. Magyar Filmhét ugyanis moziforgalmazásba került, televízióban sugárzott, más fesztiválon szerepelt, vagy felsőoktatási intézmény vizsgamunkájaként készült kisfilmeket engedett nevezni, ez pedig számos független forrásból finanszírozott, mo-
ziban, tévében, fesztiválon nem vetített kísérleti kisfilm regisztrációját elkaszálta.)

Kovács István:
Betonzaj

A formai kísérletezés hiányában a fiatal filmesek munkáit a szakmai profizmusra törekvés jellemezte. A jeles magyar operatorképzés hagyományaihoz híven az operatőrök adták tanúbizonyságát a legmagasabb fokú szakmai tudásnak: a *Betonzaj* küzdelemnek és nélkülözésnek költséget kölcsönöz, mégis földhözragadt képei (operatőr: Dévényi Zoltán), vagy az *Ideál* az emberek melankóliáját a természetre kivetítő beállításai (Rónai Domonkos) ugyanúgy említést érdemelnek, mint a *Szabó úr* szürreáliája (Bálint Dániel) vagy a *Sötét kamra* groteszk horrorra (Pálos Gergő). Ahogy amellet sem mehetünk el szó nélkül, hogy a természetellenesen megszólaló színészek miatt gyakran kritizált magyar film fiatal rendezői milyen magabiztosan vezetik a színészeket. A kisfilmes válogatásban magára vonta a figyelmet egy új színészgeneráció (Bach Kata, Patkós Márton, Réti Adrienn, Sztarenki Dóra, Tasnádi Bence, Trokán Nóra stb.), különösen Sztarenki Dóra, aki már a *Terápiában* bizonyította, milyen szenvedéllyel képes megformálni a vívódó, küzdő kamaszkaraktereket, de a *Betonzaj* gyereket váró, de terhességét a sportkarrier miatt eltitkoló kickboxereként és az *Akvárium* szerelmi háromszögbe keveredő egyetemistájaként most más arcait is megmutathatta.

A fiatalok felbukkanásával párhuzamosan régi ismerősök is visszatértek a vászonra: olyan színésznagyságok,



akik az elmúlt 15 évben elmaradoztak a nagyjátékfilmekből. Az elmúlt évek kisfilmjeiben folyamatosan erősödő tendenciát alkotnak az öregekről szóló darabok, amelyekben újra szerepet kaphattak idős színészeink. És bár idén nem láttunk olyan mélyen és művészi-en humanista darabokat, mint amilyen a *Legenda* vagy az *Újratervezés* volt, Benedek Miklós a lottónyereményét szétosztogató nyugdíjasként (*Szerencsés Dickens*), Bodrogi Gyula a sógorát feljelentő és büntudattól gyötört özvegyként (*Mindig csak*), Pogány Judit pedig szipirtyó könyvtárosként (*Szokj hozzá!*) és semmittevő kisnyugdíjasként (*Hangulat-változás*) is a filmekben túlmutató, emlékezetes alakítást nyújtott.

Ha nem az minőségével, de témájával a *Laci* az idősekről szóló rövidfilmek emblematis darabjává válhat, hiszen sok X-, Y- és Z-generációs számára ismerős érzést fogalmaz meg. Laci napi rutinjának része, hogy gondoskodik nagymamájáról. Ingerült udvariassággal, kötelességből. Egyik nap aztán megszakad a rutin, amikor a nagy munka közben keresi azzal, hogy váratlanul tévészerelők állítottak be hozzá. Laci tolvajt szimatol, átrohan a lakásba, és élből konyhakéssel fenyegeti a szakembereket. Túlkapása valószínűleg a lelkiifurdalásból ered; abból, hogy törődése már rég rutinszerűvé vált.

Ezzel párhuzamosan mintha maga a kisfilm is a nagyjátékfilm rossz lelkiismerete lenne. Az a terep, ahol pótolni lehet a mulasztásokat, és ahol, ha nem is a magyar film formájának megújítása, de legalább témáinak színésítése zajlik.

Egy idős erdélyi nőről szóló, abszurd hangütésű zsánerfilm – ezt láttuk volna, ha a kisfilmekben detektálható megannyi tendenciát egyetlen alkotásba sűrítjük. Ahogy az öregek főszerepbe állítása is jelezte, a kisfilmkészítők különösen érzékenyek a periférián élők története iránt, és a periféria esetükben nem csak a mélyszegénységben tengődőket jelenti. A Filmhét legszebb filmjében, a *Szép alakban* a szürke, szóltan takarító nő láthatatlan szellemként közlekedik a gimnáziumban, táncol az esti magányban, meg-meglesi a kosárlabdacsapat edzését, és beleszeret az egyik diáklányba. Egy véletlenből kifolyólag azt is elhiszi, talán beteljesülhet a lehetetlen szerelem. Az LBMTQ-történetet mini-

mális dialóggal és beszédes képekkel mesélő Kis Hajni előtt Céline Sciamma (*Vízi liliumok, Tomboy*) visszafogottsága és humanizmusa lebeghetett ideálként, amihez egészen közel jut a fináléban, mikor a megrökönyödött tinédzser egy kis, emberi gesztus hatására meglátja az embert a takarító nőben. Nagy katarzist hoz az apró gesztus, és a válaszként adott pillantás, és ez a remekül castingolt színészek (Egyed Brigitta és Milovits Hanna) mellett a rendező érdeme.

Külön csoportot képeztek a szekcióban az Erdélyről szóló és többnyire Erdélyből Budapestre áttelepült rendezők által forgatott kisfilmek. Az utolsó közösen töltött éjszakáról szól az *Éjszakai festés*, amely iróniával vegyes nosztalgiaiával beszél a kolozsvári egyetemi évekről. Grosan Cristina humorral ragadja meg a lánybarátságok „se ved, se nélkülöd” dinamikáját, és precízen modellezi az eltérő életutakat: a Budapestre vágyó, de Kolozsváron maradó lányét, aki másnap állásinterjúra megy, és a Budapestre távozó, az ismeretlenbe fejest ugró barátnőét. Egzisztenciájuk, jövőjük bizonytalan, így természetes, hogy mindketten a másik sorsát irigylik, és nem a sajátjukat.

Elvesztett Édenként tűnik fel Erdély a kisfilmes mezőny főle magasodó *Tabula Rasában*, és Tóth Levente operatőr képei is az ártatlan, de fenyegető tájban megbúvó kettősséget erősítik. Naiv, s mégis erotikus coming-of-age filmként, egy apja által hanyagolt fiú és egy beteg apját hazaváró lány szerelmi történeteként indul, de az ügynökműt és annak továbbélését feldolgozó filmként ér véget a *Tabula Rasa*. A Dragomán György írásai nyomán született alkotás truvája, hogy a love story és az ügynökdrama kölcsönösen erősíti egymást. Miközben elegánsan egyszerű bibliai metaforák mentén sejlik fel a múlt, és öröklött sérelmek miatt gyűrűzik tovább az erőszak, a film mindkét fronton, a gyerekszerelmen és a közösség életében is a szertefoszló ártatlanságról mesél. Történetének kérges melankóliája a vetítés után még sokáig velünk marad.

Ha Erdély elsüllyedt Éden a *Tabula Rasában*, a romániai otthon hátrahagyott pokol *Az az egy gyerekben*. A 4 hónap, 3 hét, 2 naphoz hasonlóan az abortusz betiltásának következményeit vizsgálja a film, melyben egy orvos hal-

dokló édesanyja egyik régi fotóját fedezve megy vissza Romániába, hogy ott rájöjjön: a múltját elhallgató anya az egyik Ceaușescu-árvaházban dolgozott, ahova a nem kívánt gyerekeket adták be a szülők. Kár, hogy az erős történetet erőtlennül, didaktikusan meséli el a film, és a titok felfejtése sem hoz revelációt.

Nem a statisztikák világa a filmművészet, de a névsort böngészve észre kellett venni, hogy az idei mezőnyben sokkal több volt a női alkotó. Míg Mészáros Márta, Kocsis Ágnes, vagy Goda Krisztina a kivételt képezi a maga korosztályában, a kisfilmek rendezőinek egyharmada (65-ből 19) nő volt, ezzel párhuzamosan pedig a női történetek száma is megszorosodott. Többségük a lány szemszögéből felvillantott párkapcsolat-töredékek helyett ambivalens lánybarátságokról mesélt, mint az *Akvárium*, melyben a barátnőjével összenőtt Julcsi párkapcsolatban megszokott érzelmeket és elvárásokat vetít az elköteleződni képtelen lakótársára. A fogadásban (író-rendező: Barcsai Bálint) a fogadások mögött munkáló rivalizálás törli le a barátságban és a párkapcsolatban kiépített bizalmat. Ezeknél filmszerűbb, humorosabb Szilágyi Fanni filmje (idén januárban a filmkritikusok díját kapta), a 2002-ben játszódó *Kamaszkor vége*, amelyben egy szimbiotikus testvéri kapcsolatba üt lyukat egy fiú felbukkanása, és az ezzel járó erotikus élmény. Egyszerű történet, de komplett világ veszi körül, amely groteszk családi ebédből (paprikás csirke és Shakira-klip), és lapos, szocreálhangulatú hétköznapokból épül fel. A rendezés, a szimbólumok – a két lány közé komponált fiú – mind a helyükön vannak, de az igazán megkapó az a finom irónia, amely úgy teszi humorosá a kort és a kamaszkort, hogy mégsem tartja el magától a tizenévesen még óriásinak tűnő érzelmeket.

A fiatal alkotók kisfilmjeit épp ez az ironikus látásmód és az abszurdra való fogékonyság hozza közös nevezőre. Látják a létezés kisszerűségét, mégis szeretettel tekintenek rá. Finoman elrajzolt karaktereket, de nem karikatúrákat mozgatnak. És remek a humorok. A kisformában persze könnyű elvonatban fogalmazni, de az elmúlt évek elsőfilmjeit nézve úgy tűnik, az ab-



szurd egy egész generáció nyelve lehet. Még akkor is, ha mindegyik film és mindegyik humor kicsit más és más: Bodzsár Márk (*Isteni műszak*) groteszk, Zomborác Virágé (*Utóélet*) száraz, Reisz Gáboré (*VAN valami furcsa és megmagyarázhatatlan*) keserű. Ferenczik Ároné pedig szintisztán abszurd. A *Szabó úr* – a Filmhét kevés premierje közül a legfontosabb – Ferenczik második kisfilmje (az első, a *Miért vannak olyan messze a székek a HÉV-megállóban?* a *Nekem Budapest* szkeccsfilmben szerepelt).

Főszereplője, Szabó úr fura szerzet. Nem érez semmit: se fájdalmat, se érintést, se örömet, se haragot. Akkor sem mérges, amikor egy banki alkalmazott az édesanyját beköltözteti a nappalijába, és akkor sem, amikor a szomszédok rekvirálják a holmijait, mert úgy vélik, az érzéketlenség úgymint halálos kór. A nyámnyla úrból sugárzó, *deadpan* humor nemcsak példás, de pimasz is; Harsay Gábor tökéletes a szerepben. A kisfilm alkotói eszköztárának teljes birtokában mutatja Ferencziket, aki a nézőt kikölkentő idő- és térkezeléssel, szürreális fordulatokkal, szimbolikusan gazdag színvilággal játszik (Kalmár Bence látványtervező munkája külön dicséretet érdemel). És ha akarjuk, a tehetetlen Szabó úr és az őt kihasználó környezete meséjébe a komplett korhangulatot beleolvashatjuk: a társadalom egyik felének közönyét, és az ezt kizsákmányoló másik fél nemtörődöm gátlatlanságát is.

Ferenczik Áron: **Szabó úr** A *Szabó úr* azért is fontos film, mert a Filmhéten vetített rövidekből kevés olyan rendezőt

ismerhettünk meg, akinek egyéni látásmódja a filmje vizuális világában is tetten érhető. Többségüket nem a szerzői jegyek kialakítása, inkább különböző zsánertételek érdekelték, bár a kettő, mint az Badits Ákos és Benedek B. Ágota *Boglárkájából* látszik, nem zárja ki egymást. A műfaji merítés széles volt, a horror (*Sötét kamra*), a film noir (*Noire*), a gengszterfilm (*Piszkos munka*), és a krimi (*Gond(n)ok*) mellé a szuperhősfilm (*Szuper*), a tündérmese (*Boglárka*), és az áldokumentumfilm is felsorakozott (*Éjjeli utazó*). A *Sötét kamra*ban egy lány a barátja szüleivel való találkozást úgy képzelel el, mintha a *texasi lánctűrészes* *mészárlást* egy alföldi disznóvágáson rendeznék újra. Pálfi Detti szakításfantáziája hangulatos és groteszk horrorkíséret. Az *Éjjeli utazó* pedig egy frappáns gegfilm, melyben Vágó István egy teleportgépről készít riportot. Vágó szerepeltetése az áldokumentumfilm legjobb poénja, a közismert műsorvezető ráadásul készségesen mutatja fel lazán káromkodó, privát arcát, ami persze megint csak egy újabb, az *Éjjeli utazó*ban játszott szerep. A *Boglárka*, a stílusimitációval megelégedő zsánertételekkel ellentétben, eredeti világot teremt, melyben két ügyefogyott hős, Istók és az ő bátyjába szerelmes Hilda ered az elrabolt széplány nyomába. Badits Ákos, aki már előző kisfilmjével, a *Juliskával* is a tündérmesék szabályait forgatta ki, külön bejáratú mitológiá-

val és kézműves CGI-jal hozta létre elemelt univerzumát, amely azt is bizonyította, hogy a kisfilmek közül ő használja a legkreatívabban a számítógépes animációt (lásd még a képregényrajzolóból rendezővé avasztált Odegnál Róbert *Noire*-ját).

A *Boglárka* abból a szempontból is emblematikus film, hogy a fiatal alkotók valóságtól elforduló attitűdjét is fémjelzi. A Filmhétről hiányoztak a közéletre, a közérzetre, a társadalmi folyamatokra reflektáló alkotások, különösen Szirmai Mártonnak, a magyar kisfilm elsőszámú auteurjének *Remény* című sci-fi-musicalje, amely a magyarság pesszimizmusát és a hazai közállapotokat énekelte meg. A 70 kisfilmből mindössze egy – a

Sightseeing – foglalkozott a mindennapokat meghatározó globális krízissel, a migránsválsággal. Borbás Dávid biztosan tartja kézben a Budapesten piti lopásokból élő férfi és a Koszovóból menekülő nő történetét, amely kiszámítható utakon kanyarog ugyan, de a téma összes szereplőjét felvonultatja az élehetetlen közegből lelépő, két-ségbeesett migránstól a nyereszkeskedő, kisitűli simliskig. A hatalomnak kiszolgáltatott kisember alakja két tragikus női történetben is felbukkant: az E. Zsanett-ügyet feldolgozó *Magyar thriller* és a *Kimenő* is a nemi erőszak motívumán keresztül mesélt a jogvédelem és az állami szervek iránti bizalom elvesztéséről, de a tények pusztá regisztrálásánál nem jutott tovább.

Az „így jöttem” filmek elmaradása, az aktuális társadalmi kérdések hiánya, a rendezők vonzódása a zsánertörténetekhez, az új témák iránti érdeklődés, a határon túli sorsok feldolgozása jellemezte tehát a Filmhéten vetített kisfilmeket. Bár a mozgóképek korlátlan hozzáférhetősége miatt sokkal diffúzabbak a fiatal alkotókat érő hatások, és már csak ezért is nehezen születhetnek egységes stílushullámok, mintha mégis kirajzolódna a kisfilmekben egy közös hangnem, egy hol ironikus, hol abszurd, de mindig játékos stílus. Csak remélni lehet, hogy ez a nyelvezet az első nagyjátékfilmekbe is átszivárog, mert bár vígjátékemzetet a magyar, humorérzéknek mégis – mind a film, mind a közönség – gyakran híján van. •