

Friss levegő

A 37. Magyar Filmszemle játékfilmjei

A 37. Magyar Filmszemlén magasabbra emelték a lécet az alkotók, mint a korábbi mustrákon, és – ha áttörés nem következett is be –, elsősorban a fiatal nemzedéknek hála, a színvonal megugrott.

Az elmúlt évek szemléi nem kényeztették el a hithű hazai cinefileket; ha akadt is egy-egy kiugró darab, jórészt társtalantul állt a szürkébb művek tömegében. Hiába beszéltek többen is évek óta áttörésről, a szemlék felhozatala rendre cáfolta ezt. Tavaly annyira közepeszerű volt a mezőny, hogy a zsűri a korábbi gyakorlattól eltérve egy debütáns rendezőnek ítélte a fődíjat (*Vranik Roland* 'Fekete kefé'-je nyert), 2004-ben Janisch Attila 'Másnap' című munkájának fődíja osztotta meg a közönséget és a szakmát is, 2003-ban pedig a szemlék történetében szintén példátlan módon egy olyan opus diadalmaskodott, amelyet moziban mostanáig nem mutattak be (*Gothár Péter* 'Magyar szépség'-e mindmáig parkol valahol).

Idén a színvonal mellett a nézettség is emelkedett, az összesített nézőszám megközelítette az ötvenezret, ezzel a mostani lett a leglátogatottabb valamennyi szemle közül. Láthatóvá lett, hogy a magyar film kezdi visszanyerni pozícióit a hazai közönség előtt, azaz a néző igenis éhes a honi produkciókra, csak a fércműveket nem kedveli.

Külön öröm, hogy a filmtörvény hatása végre tapintható, látható lett, legalábbis az az oldala, amely kedvezményeket ígér a magyar filmbe investáló üzletembereknek, mecénásoknak. Tavaly a filmgyártásba fektetett teljes összegnek csaknem a fele nem az állami kasszából érkezett, ami arra mutat, hogy idővel, talán nem is olyan sokára a szocialista paternalizmust idéző szisztéma helyett végre kialakulhat egy épkezláb finanszírozási rendszer, és ami legalább ilyen fontos: erőre kaphat a hazai közönségfilm is.

A színvonal emelkedésének motorja a több alkotóban felbuzgó újításvágy, inno-

vativitás volt, számos film a maga nemében párját ritkította. Vizuális kísérletezés jellemzi *Pálfi György* fődíjas 'Taxidermiá'-ját; *Mundruczó Kornél* egy jórészt előzmények nélküli operafilmet forgatott ('Johanna'); *Szaladják István* a magyar spirituális film megteremtését kísérte meg ('Madárszabadtó, felhő, szél'); *Hálás Péter* egy bizarr kvázi-bábfilmmel jelentkezett ('Herminamező – Szellemjárás'); *Kocsis Ágnes* pedig olyan minimálmozit készített, amelyhez hasonlót ismer ugyan az egyetemes filmtörténet, de itthoni előképe jóformán nincs ('Friss levegő').

Természetesen a versenyben indult huszonhárom, továbbá az információs blokkban futott kilenc film között ezúttal is voltak gyengébb, melléfőlé művek. *Incze Ágnes* 'Randevű'-ja a koncepció hiányán, illetve a kellően át nem gondolt alapötleten vértett el, *Nemes Gyula* 'Egyetleneim' című munkája éppen ellenkezőleg, a szerzői(nek hitt) látásmód rendületlen hajszolása miatt ment mellé. *Tímár Péter* 'A herceg haladéka' című filmjének erős az alapötlete, a kidolgozása viszont nehézkes, *Bollók Csaba* Tímáréhoz hasonlóan az idővel játszó filmjének ('Míraq') is érdekes az alapgondolata, de itt is problémás a kivitelezés. A nem eléggé kielélt – netán túlságosan sokáig fazonírozott? – forgatókönyvön csúszott el *Pálos György* amúgy ígéretesen induló 'Sztornó'-ja. Még az is előfordult, hogy egy rendező elismerés helyett elnézést kért (!) filmje miatt a hűledező közönségtől a sajtóvetítés után ('A gyertyák csonkig égnek').

A zsűri döntése ezúttal nem gerjesztett békétlenkedést, ami részben a zsűrorok kiválasztásának új szisztémájával magyarázható. A zsűrinek ezúttal három külföldi te-

kintély (a kanadai *Dimitri Eipides*, fesztiválszervező, az amerikai *Mike Goodridge*, kritikus és a spanyol *Manuel Grosso Galván*, producer-fesztiváligazgató) mellett csupán két hazai tagja volt (*Szász János*, rendező és *Balog Gábor*, rendező-operatőr).

Stilizált terek

A fiatalok előretörését több film is jelezte, és a zsűri szakajtónyi díjjal ismerte el az új generációt. A fődíjat egy felkavaró és tabudöntőgető stíluskísérlet, Pálfi György *'Taxidermia'*-ja kapta. Pálfi négy évvel ezelőtt *'Hukkle'* című debütáló, minden dialógust nélkülöző antikrimijével lepte meg a szemle – majd később a nemzetközi fesztiválok – közönségét, és most is permanens beszédtemát szolgáltató művel jelentkezett. A *Parti Nagy Lajos* két elbeszélésére (A fagyott kutya lába; A hullámzó Balaton) alapozó családtörténet három részből áll, az első a negyvenes évek elején, a második a hatvanas évek derekán, a harmadik a nyolcvanas évek végén játszódik. Az első epizód hőse Morosgoványi Vendel közkatona, a másodiké az ő balkézről született fia, Balatony Kálmán, a harmadiké pedig Kálmán csemetéje, Lajoska.

A három főszereplő számára az önmegvalósítás kizárólag ösztönénjük artikulálásával lehetséges: Vendel vég nélkül maszturbál, Kálmán egy sajátos, csak a fikció világában létező sport, a zabálás bajnokává fejleszti magát, Lajoska pedig állatok és emberek preparálásának zsenijévé emelkedik. A *'Taxidermia'* összetettségét jelzi, hogy egymáshoz képest ellenirányú folyamatokat mutat be egyidejűleg, ereje is részben ebből következik. A film egyrészt a lassú leépülés, a fokozatos degenerálódás

rajza (Vendel vegetál, Kálmán önpusztít, Lajoska megöli magát), másrészt egy család felemelkedésének története (míg Vendel teljes névtelenségben tengődik, Kálmán ismert sportolóvá, Lajoska pedig nagy hírű művésszé válik). Több kritika érte a film szerkezetét, ezek szerint a három epizód nem minden gond nélkül szervesül egymással, azaz a generációs tematika ellenére a film szkeccsek füzérének tetszik. A bírálatok kevéssé jogosak, a *'Taxidermia'* struktúrája alaposan kidolgozott, annyira, hogy a jelentés – mint minden igazi nagy mű esetében – épp a szerkezetében van. És a stílusában. Pálfi originális vizuáltehetség, ezt pazar kompozíciók sora mutatja, a Vendel fantáziálásait megörökítő pillanatoktól

A fiatalok előretörését több film is jelezte, és a zsűri szakajtónyi díjjal ismerte el az új generációt. A fődíjat egy felkavaró és tabudöntőgető stíluskísérlet, Pálfi György 'Taxidermia'-ja kapta. Pálfi négy évvel ezelőtt 'Hukkle' című debütáló, minden dialógust nélkülöző antikrimijével lepte meg a szemle – majd később a nemzetközi fesztiválok – közönségét, és most is permanens beszédtemát szolgáltató művel jelentkezett.

kezdve a Kálmán zabálóversenyeiről tudósító szekvenciákon át a Lajos önpreparálását elbeszélő jelenetsorig. A rendező egyenrangú társa *Pohárnok Gergely*, operatőr, akinek klasszikus fényképezési stílusa nélkülöz minden öncélú artisztikumot, mégis mives képeket teremt.

Pálfi csontot tör és herét repeszt, vért locskol és polgárt

pukkaszt, filmje nem rózsaszín mese, hanem gyomrot próbálóan kemény példázat, melyben az emberi testnedvek és salakanyagok tapasztolják egymáshoz a jeleneiket. A rendező a hetvenes évek nyugat-európai csömörfilmjeinek (mások mellett *Dusan Makavejev* *'Sweet Movie'*-jének, *Marco Ferreri* *'A nagy zabálás'*-ának és *Luis Buñuel* *'A szabadság fantomja'* című művének) világát igyekszik a posztmodern mozi néhány reprezentánsának (kivált *Peter Greenaway*-nek) a megidézése mellett adaptálni. A *'Sweet Movie'*, *'A nagy zabálás'*, *'A szabadság fantomja'* egy válságkorszak filmjei voltak, a nyugaton a hetvenes évek elején-közepén tetőző társadalmi, politikai és gazdasági krízis tünet-

termékei, így magában véve beszédes, hogy Pálfi ezekhez fordult a múlt és a jelen magyar valóságáról szóló víziójának megalkotásakor. Filmje történelmünk görbe tükré: az első epizód parabola az agonizáló-onanizáló úri Magyarországról, a közepe szocialista realista operett, a harmadik pedig pamflet a fogyasztói társadalomról. Persze ne gondoljunk afféle tételfilmre, Pálfi aktuálpolitikai áthallásoktól mentesen teríti témáit.

A ‚Taxidermia’ egyéni látásmódú, igazi szellemi kalandot kínál film. Hasonlóan erős az idej szemle másik kiemelkedő darabja, a Pálfi egykori főiskolai osztálytársa, *Hajdu Szabolcs* jegyezte, rendezői, operatőri és produceri díjat nyert film. Az önéletrajzi ihletésű ‚Fehér tenyér’ kisebb fordulat Hajdu pályáján, az eddig cselekményellenes szemléletű, inkább formanyelvi kísérletekben (‚Macerás ügyek’; ‚Tamara’) gondolkodó direktor ezúttal egy feszes és lebilincselő történetet mesélt el, amely nincs híján a gondolati mélységnek sem. A több helyszínen – Debrecenben, Calgaryban és Las Vegasban –, illetve több idősíkon – a nyolcvanas években és az ezredforduló után – játszódó sztori közép-pontjában egy tornászfiú áll, akinek a körülmények véletlenjei és a maga előre megfontolt tettei folytán különös kanyarulatokat vesz a karrierje. A téma örvén Hajdu úgy panorámázza be a nyolcvanas évek Magyarországnak jobb esetben bénuultságba, rosszabb esetben erőszakba posványosodott miliójét, hogy közben elkerüli a historizálás és a moralizálás csapdáit, és Dongó Miklós történetét tökéletesen átélhetővé teszi a néző számára.

Hajdu színészvezetésben és dialógus-építkezésben felülmúlta Pálfit, ellenben a kameramunkára kevésbé ügyelt, ezért jó néhány életlen, dramaturgiai funkció nélküli snitt is becsuszott az egyébként briliáns képességű *Nagy András* fényképezte filmbe. Ám a ‚Fehér tenyér’ vizuális megmunkáltsága ezen apró hibák ellenére is bámulatos. A végig kézikamerával vett jelenetek dinamizmusát a zárlat kivételes formaérzékenységgel megkomponált montázsszekvenciája a maximumig fokoz-

za, ennek az ötperces szcénának minden pillanata egy életre beleég a néző agyába. A jelenethez a szemlén a legjobb vágónak járó díjat elnyerő *Politzer Péter* és a kísérőzenét szerző *Darvas Ferenc* közreműködése is kellett, és általánosságban elmondható, hogy Hajdu igen felkészült és operatív stábot trombitált össze a produkcióhoz. A ‚Fehér tenyér’ ezért lett gyártástechnikai szempontból is különleges, igazi antihungarikum: a több külföldi helyszínen forgott, tehát meglehetősen költségigényes filmet egy átlagos hazai mozi átlagos büdzséjéhez hasonló összegből, úgy kétszáz-húszmillióból hozták ki.

A szemle egyik legnagyobb meglepetése, a legjobb elsőfilm díjat nyert ‚Friss levegő’ pedig uzsonnapénzből, ötvenmillióból készült. A ‚Friss levegő’ az aprócska határhelyzetek filmje, hőse egy nélkülözéssel, generációs konfliktusokkal és a felnőtté válással járó kínokkal sújtott kamaszlány, aki a korából fakadó részleges reflektálatlansággal igyekszik kitörni szürke mindennapjaiból. Noha a film alaphelyzetéből és sztorijából következően akár szociológiai mélyfúrásokat is tehetett volna *Kocsis Ágnes*, rendező, ő elsősorban egy épp csak bontakozó lélek tájait igyekezett feltérképezni, ezért megpróbált minden aktualizáló tendenciát kiszorítani a történetből. Valahogy úgy, ahogy a kortárs film egyik fenoménja, az egyszerű-egyszeri emberek mikrovilágát igen jól ismerő finn *Aki Kaurismäki* teszi műveiben. *Kocsis Ágnes Kaurismäki* odaadó tanítványa, már kisfilmjei is (‚Szortírozott levelek’; ‚18 kép egy konzervgyári lány életéből’) is ezt jelezték, és a ‚Friss levegő’ is ezt nyomatékosítja. Nem csupán a statikus plánok dominanciája, a forma fegyelmettsége és a képek tónusa emlékeztet a finn mester munkáira, hanem az iróniával kevert előadásmód és a színészvezetés is. Ezekkel az allúziókkal együtt is a ‚Friss levegő’ kiváló film, minden a helyén van benne, egyedül a forгатókönyv kiszámítottsága-kiszámíthatósága ront – némileg – az összképen.

A ‚Friss levegő’-höz és a ‚Taxidermia’-hoz hasonlóan stilizált terekben játszódik a

nemzetközi fesztiválok egyik ismert alakjának, a magyar artfilm robotosának legújabb munkája is. A már két nagyjátékfilmet („Nincsen nekem vágyam semmi”; „Szép napok”) levevényelt, de még mindig pimaszul fiatal Mundruczó Kornél „Johanna”-ja egyedülálló kísérlet a magyar film-történetben. Mundruczó operafilmet forgatott, ráadásul – ellentétben a legtöbb hasonló vállalkozással – nem egy klasszikus zeneművet adaptált, hanem célzottan a filmhez rendelt librettót *Térey Jánostól* és *Harcos Bálinttól*, illetve operát *Tallér Zsófiától*. A „Johanna” profán megváltástörténet a törekeny címszerepelővel a közép-pontban, aki egy föld alatti elfekvőben alkalmi ápolónőként vállal munkát, és rendhagyó terápiával – szeretkezéssel – gyógyítja meg a gyógyíthatatlannak ítélt férfiakat. Bizarr történet, delejes, sötétzöld fénnel érdessé tett hosszú beállításokban előadva. Pálfi „Taxidermiá”-ját is beleértve nem volt film a szemlén, amely élesebben megosztotta a közönséget: egyesek intellektuális blöftről sutorogtak, mások remekművet emlegettek. Gondoljunk róla bármit, a „Johanna” fontos mű az újszerűség jelszavát zászlajára tűző fiatal magyar filmben. Lehet szeretni, és lehet gyűlölni, de kihagyni nem.

Herminamezőtől a Himalájáig

Mundruczó „Johanna”-ja inkább filmexperimentum, mint hagyományos mozi, ám nem ez volt az egyetlen kísérleti nagyjátékfilm a szemlén. A legmeghökentőbb és legeredetibb mind közül a veterán korú, de örökifjú gondolkozású színházi zseni, Halász Péter „Herminamező – Szellemjárás” című munkája. Az eddig a film médiumával kevéssé foglalkozó Halász csípős kommentárokkal kísérve, egy terepasztalon modellezve mesél az 1956-os forradalom zuglói eseményeiről, illetve azok előzményeiről. A *Jeles András* hetvenes–nyolcvanas években készült, a korszak társadalomképét dekonstruáló filmjeinek („A kis Valentino”; „Álombrigád”) hangütését idéző „Herminamező...”-ben a választott forma különösen mélyen jelentésszerű. Belter-

jesség és dohszag árad a képekről, a marsbéli tájnak tetsző terepen jórészt bábuk állnak vagy téblábolnak, embert nem látni, illetve amikor mégis felbukkan egy hús-vér lény, száználmas szerepben mutatkozik. Az egyik jelenetben pattogó vezényszavakkal körítve habos süteményt pakol hosszan ismétlődő monoton mozdulatokkal *Kari Györgyi* arcába egy ismeretlen – az alig két-háromperces szcena velőkéig hatolóan gúnyos diagnózis a fogyasztói szocializmusról, fedőnéven gulyáskommunizmusról. A „Herminamező...” ironikus-sokkoló, provokatív-játékos filmperformansz makettmagyarországról; Halász a múlttól beszél, de a jelenhez szól.

A Herminamező a szűkösség filmje, a szemle másik két experimentális mozija a tágasságé. A zeneszerzőként ismert, de néhány rövidebb opus leforgatásával korábban már a mozgókép világába is elkiránduló *Szemző Tibor* első nagyjátékfilmjével *Körösi Csoma Sándor* mítoszának nyomába eredt. *Szemző* Körösi Csoma életének spirituális tartalmát kutatta, nem életének kalandos epizódjait igyekezett elmesélni, pontosabban: hőségnek lelki kalandjait próbálta celluloidba írni. A film javát a Himalájában forgatta egy parányi stábbal és két super 8-as kamerával, és a buddhista szerzetesek körében vagy egyszerű helyi emberek között rögzített felvételeket kombinálta *Roskó Gábor*, *Papp Károly* és *Kolozsvári Bálint* animációival. „Az élet vendége – Csoma legendárium” finom ereszű filmpoéma, amely tempójával, hosszan tartott raszteres képeivel, reliefszerű kameramunkájával kontemplációra, szemlélődésre, az élményben való elmerülésre hívja a nézőt.

Az élet vendégének lelki kalandtúrájához hasonló szándékkal készült a *Szemző* mozgókép-költeményét operatőrként jegyző *Szaladják István* első nagyjátékfilmje. *Szaladják* a nálunk korábban még nyomokban sem megtalálható spirituális (vagy transzcendentális) film megteremtését tűzte ki célul; olyan művet forgatott, amelyhez hasonló szemléletű az egyetlen film-történetben is kevés akad. A „Madárszabadító, felhő, szél” korszerűtlen vállalkozás

tehát, ami nem meglepő, hiszen Szaladják nem arról ismert, hogy hagyná magát sodortatni a népszerű trendekkel, hogy felülne az egynapeltű divatoknak. Az elsősorban *Andrej Tarkovszkij* és *Robert Bresson* munkáit idéző, a hagyományosan drámainak minősített eseményeket hanyagoló, lassú sodrású filmnek szavakkal elbeszélhető cselekménye, sztorija szinte nincs. A Szaladják pályáján az 'Aranymadár' című kisjátékfilmmel megkezdett utat folytató megváltástörténet hőse középkorú mester (*Krisztus* és *Buddha*, *Szent Ferenc* és *Rubljov* egy személyben) és kiskamasz tanítványa. Kettejük néhány közös napjáról számol be a film, arról a folyamatról beszél, melynek során a fiatal fiú szeme és lelke rányílik a világra.

A szikár történethez szikár stílus járul, a kizárólag külsőben fotografált tágas állóképek sorát csak néha váltják hosszabb kocsizások, a szereplők állandó mozgásamozgatása miatt mégis mintha egy folyamatot látnánk. A 'Madárszabadító...' szép és tiszta mozi, azonban egyenetlen, az első fele csöppet súlytalan. Nem eléggé szervezett a tettek drámai kerete, így a cselekmény nehezen viseli a lassú ritmust. Ez azal együtt zavaró, hogy a játékidő második szakaszában magára talál a film.

A műfajiság elviselhetetlen könnyűsége

Közhely, hogy a honi közönségfilm több sebből vérzik; nemhogy külföldre, de a hazai piacra sem adható el a legtöbb produkció. Nincs annál szájalmasabb, mint mikor egy közönségfilmre csupán az alkotógarra rokonsága és haveri köre kíváncsi, nincs annál szomorúbb, mint amikor egy frissen moziba került műfajfilm vetítése érdeklődés hiányában elmarad a budapesti belvárosban – márpedig mindkét esetre számos példa volt az elmúlt években. A könnyű műfajok még mindig nehéznek bizonyulnak a legtöbb hazai rendező számára, a direktorok és forgatókönyvírók java részének a minimálszint megugrása is komoly feladat. Ebben a helyzetben a két világháború közötti időszak sikereinek adaptálása csak átmeneti egérút lehet, hi-

szén idővel elfogynak az újraszabható művek, arról nem beszélve, hogy a remake-ek jórészt silány minőségű, színvonalatlan munkák, a nézők javát inkább a nosztalgiazás és a retroézés viszi a mozikba, mintsem a produkciók önértékének híre.

Friss szemléletű, a műfaji mozikat kedvelő és a műfajiságot profi módon ismerő fiatalokra van tehát szükség, akiket nem terhel a szocialista éra közönségfilm-ellenes és a szerzőiséget preferáló szemlélete, akik képesek szívvel-lélekkel közelíteni a korábban nem csupán a kultúrpolitika korifeusai által, hanem a szakma képviselői részéről is lenézett, megvetett zsánerekhez. Nyugatról kell várnunk a fényt? Úgy fest, igen, az utóbbi idő egyik, hazai mércével gigasikere, a három hónap alatt a háromszázezer nézettséget is felülülő 'Csak szex, és más semmi' példája ezt mutatja. A film rendezőjének és társ-forgatókönyvírójának, *Goda Krisztinának* a gondolkodását nem mérgezte meg a honi műfajellenes szemlélet, a szakmát külhonban, Londonban és Los Angelesben tanulta ki, ez is oka lehetett a sikernek. *Goda* teljesítményét a szemlén is értékelték, a 'Csak szex...' a legjobb forgatókönyvnek járó díjat kapta, megérdemelten, hiszen a nyolcvanas évek elejének szatírái óta nem dolgozott ilyen jó poénátlaggal magyar film. *Goda* egy nagy múltú műfajt, a romantikus vígjátékot adaptálta hazai környezetbe, jó érzéssel betartva a forgatókönyvírás alapszabályait, okosan használva a Hollywoodban az idők hajnalán kikísérletezett klasszikus, háromfelvonásos filmszerkezetet, és meg sem próbálva tanulságot sulykolni, mint ahogy azt egy magára valamit is adó magyar filmrendező tenni szokta. Többen felrötták *Godának*, hogy a 'Csak szex...' túlságosan sémaszerű, de ez voltaképp minden műfaji filmről elmondható, ezért értékelhetetlen felvetés, következésképpen inkább szól a hazai filmkritika állapotáról, mint a konkrét filmről.

Persze a 'Csak szex...' sem hibátlan film, az egyik legnagyobb gond vele a kortárs magyar közönségfilmek egyik visszatérő problémája, nevezetesen az, hogy a figurákkal történő nézői azonosulás nem

zökkenőmentes. A hősnő vérbeli és egomán szűz kurvaként bánik el az érte epekedő, tetzesza fiúval, ám a néző megbocsátja ezt neki és a rendezőnek. Goda Krisztina filmje fogyatékoságai ellenére is szerethető, és ami fontosabb: nézhető mese.

Csak fenntartásokkal mondható el ugyanez a napjaink Hollywoodjában oly népszerű tinivígjáték magyarországi meghonosítását célzó *„Tibor vagyok, de hódítani akarok”* című opusról. A pubertáskori ivarérettel járó kihívásokról hol vérbő, hol vérszegény kalandok sorában értekező mozi dramaturgiája jól centírozott, és a karakterei között is akad egy-két érdekesebb, problémája viszont, hogy gegjeinek száma és színvonala alig múlja felül a középkategóriás amerikai tinifilmekét. Ugyanakkor *Fonyó Gergely*, rendező – dicséretére legyen mondva – takarékosan bánik a vulgaritással, az altáji-alpári humortól pedig egészében megkíméli a nézőt, így komédiája akár még ízlésesen szervizelt darabnak is mondható. A *„Tibor vagyok...”* üdítő

próbálkozás, valahol félúton áll a *„Hangyák a gatyában”* című ficamfilm és a műfajban etalon *„Amerikai pite”* között.

A *„Tibor vagyok, de hódítani akarok”* középkategóriás fabula, a szemlén vetített többi műfaji darab azonban nem ütötte meg ezt a szintet. A bicebóca próbálkozásokra *„Az igazi Mikulás”* és a *„Szőke kóla”* egyaránt jó példa, még ha a két film hangütése más is. Az első szerzői szemlélettel törleszkedik a műfajiság felé, a második épp fordítva, műfaji alapállásból indul, ám tanítani, okítani, urambocsá: üzenni akar. Mégis *Gárdos Péter* filmje, *„Az igazi Mikulás”* a hervadtabb. A film középpontjában egy ötvenes részeseges férfi áll, aki jobb híján áruházi télapónak szegődik, pechére, mert találkozik egy nyolcéves kislánnyal,

aki mindenáron biciklit akar tőle, és nem tágít, míg meg nem kapja azt. Az alaphelyzettel semmi baj, a karakterekkel annál inkább. Hiába ad bele apait-anyait az ezúttal is kiváló *Cserhalmi György*, a tapló télapó és a még taplóbb leányka kettőse egész egyszerűen nem vonzza a tekintetet, ami abból ered, hogy képtelenség azonosulni bármelyik figurával. Hihetetlen, hogy egy nyolcéves gyermeket is lehet visszataszítónak ábrázolni a gyöngyvásznon, és elkeverítő, hogy egy sokat megélt kortárs magyar rendező szellemesnek találja, ha úgynevezett családi mozinak szánt filmjében színészei öblösen belekáromkodnak a kamerába. *„Az igazi Mikulás”* a szeretet és megértés himnuszát zengi – hamisan, dadogva és szövegtévesztések tömegével.

Közhely, hogy a honi közönség-film több sebből vérzik; nem-hogy külföldre, de a hazai piac-ra sem adható el a legtöbb produkció. Nincs annál száználma-sabb, mint mikor egy közönség-filmre csupán az alkotógárda rokonsága és haveri köre kíváncsi, nincs annál szomorúbb, mint amikor egy frissen moziba került műfajfilm vetítése érdeklődés hiányában elmarad.

A rendezőként most debütáló *Barnóczky Ákos* *„Szőke kóla”*-ja ennél egy fokkal jobb. Ez a mozi is egy klasszikus vígjátéki alműfajt, a buddy movie-t igyekszik magyar miliőbe adaptálni, nem is minden eredmény nélkül, ám végső soron mégis érdektelen kivitelben. A mostanság

kurrens nyóckerben játszódó történet főhősei három papírmásé roma és egy élettelen yuppi. Négyük kényszerűségből vállalt közös kalandjait tálalja a film, melyek végén a gádzsó feladja masszív előítéleteit, és igazi cimborákra tesz szert a romák személyében. A *„Szőke kóla”* – írta egyik hazai kritikusa – antirasszista oktatófilm, és igaza volt. Nem ugrik tőle a Holdig az ember, de legalább nem kártékony mozi.

A műfaji próbálkozások közül a legellentmondásosabb egy jórészt kezdő filmekből álló stáb munkája volt. A *„Fej vagy írás”* a paradoxonok mozija, a *Schilling Zoltán* honi forgatókönyvguru által írt, és a hollywoodi intenciókat mindenben követő szkript lényegesen többet ígérhetett papíron, mint vásznon. Romantikus vígjáték ez

is, mint a ‚Csak szex, és más semmi‘, de hiába a másodpercre pontosan elhelyezett plot pointok, azaz fordulatok, ha a karakterek – kivált a centrumban álló fiúé – harmatosak. A szupermodell szerelmére szomjazó mulya egyetemista nem önerejéből, nem áldozatok árán, hanem a véletlenek szeszélye folytán nyeri el szíve választottját, márpedig nincs olyan amerikai eredetű filmműfaj, amely a protagonistától ne kívánna harcot a siker érdekében. Ha nincs áldozat, a győzelem sem hiteles. A ‚Fej vagy írás‘-nak igazából ez a tanulsága, és ezt minden műfaji-

ságban utazó honi filmrendezőnek és forgatókönyvíróknak célszerű lenne megfogadnia. Akkor talán a közönségfilmek terepén is változik majd valami, valahogy úgy, ahogy az ideai szemlén a szerzői filmek frontján történt. Mert bátraké a szerencse, és bátraké a siker is – a kísérletező alkotók elismerése ezt igazolta idén.

Pápai Zsolt

Metropolis filmelméleti és filmtörténeti folyóirat – SZTE

Tíz gigabyte óraterv

A mozgóképkultúra és médiaismeret tantárgy a magyar közoktatásban lezajló innovációs folyamatok zászlóshajójának számít. Olyan tantárgyról van szó, amelynek vannak ugyan előzményei az iskolaügy történetének korábbi szakaszaiban, tartalmát és szemléletét tekintve azonban lényeges átalakulásokon ment keresztül.

Az átalakulások hátterében a tömegmédiák társadalmi szerepének felértékelődése és a műveltséganyag folyamatos átalakulása áll. A hatvanas évek közepétől filmesztétikának, az 1978-as tanterv nyomán filmoktatásnak nevezett tantárgy a NAT első változataiban fogadta be a technomédiákkal kapcsolatos tartalmakat, majd néhány elnevezésbeli módosulás után alakította ki mai formáját. A magyar modell egyik jellemzője, hogy a tantárgy saját óraszámával gazdálkodik, azaz nem tagolódik be például az anyanyelvi nevelésbe, ahogy azt több olyan országban tapasztaljuk, amelyek meghatározó szerepet játszanak a világ mozgókép- és médiaoktatásában. A mozgóképkultúra és médiaismeret tantárgy fejlesztése körül tevékenykedő szakmai csoport tagjainak a nyolcvanas évek végétől máig persze szembe kellett nézniük néhány fájdalmas kudarccal is – ilyen volt az, hogy a mozgókép- és médiaoktatás kiesett a szakképzésből. Vizsgálatok bizonyítják ugyanis, hogy éppen a szakképzésben

résztevő tanulóknak volna a legnagyobb szükségük olyan képzésre, amely a tömegkultúrából érkező hatások feldolgozásában segítené őket. Nem sorolnám a kudarcok közé azt az óraszámcsökkenést, amelyet a tantárgy 1995 óta folyamatosan elszenvedett, hiszen a tantárgy óraszámokban bekövetkezett térszűkítését ellensúlyozza határozott és meggyőző integrációja.

Milyen folyamatok jelzik a mozgókép- és médiaoktatás közoktatásbeli meghonosodását? Ha körképünköt a kötelező iskoláztatás kimeneti pontjai felől kezdjük, akkor azt láthatjuk, hogy a tantárgy szerepel a közép- és emelt szintű érettségi választható tantárgyai között. Ennek különös jelentősége van abból a szempontból, hogy a tanulók a mozgóképes érettségi pontszámaival léphetnek tovább az átalakuló felsőoktatásba. A felvételizők mozgóképkultúra iránti érdeklődését jelzi az egyetemre jelentkezők elképesztő létszáma. Ha a tárgy betűjét és szellemét tekintjük, akkor az egyetemi képzés új kínálatából a filmelmélet és filmtörténet, illetve a kommun-