

Vászonpapír

# Krakkó, Prága, Pozsony, Budapest

## Az I. Visegrádi Nyári Filmfesztivál

Szijártó Imre

Olvasom valahol, hogy a fesztiválok országa lettünk, én ezt jó hírként értelmezném. Még az is meglehet, hogy a filmfesztiváloké – úgy látszik, a jónál vannak még jobb fejlemények. Nem fokoznám, inkább néhány fontosabb támpontot rögzítsünk: 2009. június 5-e és 30-a között Kelet-Közép-Európa négy nagyvárosában zajlott le az I. Visegrádi Nyári Filmfesztivál, amelynek programjában a négy Visegrádi ország filmjei szerepeltek. A fesztivál ötletgazdája, programfelelőse és lebonyolítója a Krakkói Magyar Központ volt – ez a kis hungarológiai műhely sok szempontból alkalmasnak tűnik arra, hogy hasonló vállalkozások elindítója legyen: földrajzi helyzete kedvező, mozgékony munkatársi gárdája a vezetővel, Pászt Patríciaival az élen megfelelő rálátással rendelkezik a térség kulturális életére. A krakkói Ars, a prágai Aero, a pozsonyi Mladost és a budapesti Örökmozgó moziban ugyanazt az anyagot láthatta a közönség. A huszonnégy bemutatott film közül nyolc úgynevezett egész estés nagyjátékfilm (a négy országból egy-egy elsőfilmes munka és további egy-egy játékfilm), valamint négy dokumentumfilm volt. Láthattunk továbbá tizenkét animációs filmet, három-három lengyel, cseh, szlovák és magyar munkát. A négy ország filmes élete természetesen rokon vonásokat is mutat, de éppen az ilyen szemlék során ütköznek ki azok a különbségek, amelyek a térség kultúráját izgalmassá teszik. A folyamatos válságban is virágzó lengyel filmipar az ország méreténél fogva a legnagyobb erőt képviseli, Lengyelországban ráadásul éppen kezdenek megmutatkozni a filmtörvény élénkítő hatásai. A cseh film tulajdonképpen egyenletes pályán mozog, de közelebről szemlélve előtűnnek bizonyos ártrendeződések: a minőségi tömegfilm, valamint a műfaji törekvések és a szerzőiség közötti sávban mozgó, úgynevezett középfajú film előretörése jellemző. A szlovák film jó néhány éves szinte teljes szünet után újra életjeleket ad. A magyar film

ugyancsak válságtüneteket mutat, de bizonyos mennyiségi mutatók (például az egészestés filmek száma) egyszerre utalnak alkotó energiák meglétére és takarnak el súlyos szerkezeti bajokat.

Mindezekről a folyamatokról természetesen nem adhat hírt egy ötnapos vetítéssorozat. Viszonylag könnyen ki lehetne számolni, hogy a huszonnégy darabos minta a visegrádi négyek filmgyártásának mekkora hányadát fogja át, nyilván a töredékét. Körkép kialakítására nem törekedtek, mert nem törekedhettek a szervezők, a négy város öt napjába viszont mindenképpen belefért volna az, hogy valamiféle metszet kerüljön a közönség elé. Átfogó látószög kialakítására egy rendezvény tett kísérletet: június elején a krakkói Jagelló Egyetemen került sor egy beszélgetésre Nemzeti archetipusok a visegrádiak mozijában címmel. A Vajon a filmek új nemzedéke átveszi a kánonok mintáit? alcímű kerekasztalon Tarr Bélán és Saša Gedeon cseh filmrendezőn kívül filmtörténészek (Grzegorz Bubak és Piotr Marecki), valamint kritikusok (Jaroslav Hochel, Jerzy Armata és Csákvári Géza) vettek részt. A vita eredményeit érdemes lenne közölni, akár a fesztivál honlapján.

Nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt sem, hogy a fesztivál meritése meglehetősen esetleges – így sodródhatott egymás mellé Tarr Béla egy tömbből kifaragott, érett Londoni férfinak a két szlovák versenytárával (Juraj Nvota: Zene, Patrik Lančarič: Szemtől szemben) és egy-egy magyar, cseh és lengyel első filmmel. A filmfesztiválok megszaporodása a kópiaért folytatott versenyt is magával hozta ugyanis, az alkotók és a forgalmazók alaposan meggondolják, hogy mikor, milyen körülmények között és kinek adják oda a munkáikat versenyzetetésre, vagy egyszerűen csak bemutatni. A hasonló fesztiválok kínálata tehát nem mentes bizonyos esetlegességektől, amelyek tehát egyrészt a rendezvény célkitűzéseinek óhatatlanul szűkítő jellegéből, másrészt a ren-

delkezésre álló filmek előéletéből erednek. A Visegrádi Nyári Filmfesztivál továbbfejlődése éppen ilyen irányban lehetséges: a körvonalazottabb válogatási elvek felé, amelyek mögött a négy ország filmjében megmutatkozó, friss, rokon vagy éppen széttartó tematikai-stilisztikai törekvések feltárásának szándéka áll. A magyar film mintha újra vonzódást mutatna a dokumentarista formák felé – vajon milyen módon újíították meg az elmúlt években a valóságábrázolás eljárásait a lengyel alkotók? A szlovák film éppen a nemzeti film (újra)alapításának szakaszába érkezett – miként alakul a nemzeti film helye a másik három országban? Vajon miként csengenek össze a műfajiság programjai a magyar, a cseh és a lengyel filmekben? Egy-egy rendezvényen a lehetséges csomópontok egyikét járhatnánk csak körbe.

A fesztivál egyik legnagyobb hozadéka kétségtelenül az animációs filmek miniszemléje volt. Ebben a beszámolóban sem tudunk megemlékezni a tucatszerű film mindegyikéről, így erősen félok, hogy tovább növelnénk a játékfilmek felé irányuló figyelem szokásos túlsúlyát. Amit mondhatunk az animációs mezőnyről: a formák és technikák zavarba ejtő gazdagságát tapasztalhattuk – a kollázs éppúgy jelen volt (Małgorzata Bosek: Dokumanimo), mint a szintetikus képelőállítás (Wiola Sowa: Refrének) vagy a társadalomkritikus, történetmesélő munkák (Denizcan Yüzgül: Akvárium). Ugyanakkor érdekes tematikai vonulat is kirajzolódott, ez pedig az erotika erős jelenléte több filmben (Michaela Pavlatová: Az állatok farsangja, Michal Žabka: Ms. G, Michał Socha: Füttykös).

A dokumentumfilmek közül ketőt (Juraj Lehotsky: Vak szerelmek, Moldoványi Ferenc: Másik bolygó) már láthatott a magyar közönség. Igazi felfedezés volt Jolanta Dylewska: Po-lin. Emlékmorzsák című munkája. A film három réteget helyez egymásra, ezek mint valamiféle geológiai ásatás során mutatkoznak meg: a húszas-harmincas évekből származó filmleletek egyedülálló módon mutatják be a két világháború közötti Lengyelország zsidó közösségének hétköznapijait. A Varsótól keletre és délkeletre készült felvételeken a helyszínek azonosíthatóak, de a rajtuk pózoló és szégyenlősködő emberek közül nagyon sokan a forgatás után néhány évvel elpusztultak. A filmekben szereplő kisvárosok mai lakói mesélnek arról az időről, amelyet a túlnyomórészt ismeretlen operatőrök rögzítettek. Néhány idős ember a mesélők közül afféle túlélő idegenvezetőként meg is mutatja a valahai épületek helyét és a mai is álló régi házakat, immár lakóik nélkül. A Po-lin. Emlékmorzsák igazi mélységeit talán Forgács Péter munkái mellett mutatná meg – hasonlóak, de kevésbé radikálisak a beavatkozások a dokumentumanyagba, erős a zene, hasonló az is, ahogy a rendező az idősíkokat egymás mellé rendeli.

A nagyjátékfilmek kínálatából a magyarokra nem térünk ki, mert a filmeket a fesztivál budapesti helyszínének látogatói ismerhetik (a Londoni férfin kívül Keményffy Tamás Mázli

című munkája szerepelt a programban. A válogatás ellentmondásai a magyar szemlélő számára talán a magyar mezőnyrel kapcsolatban ütköznek ki a legjobban (vajon a részt vevő országokban hogyan látják ugyanezt? – szívesen látnánk akár egy többnyelvű sajtószemlét a fent említett honlapon). Természetesen nem a válogatás reprezentatív jellegét kérjük számon a szervezőkön, hanem valamiféle következetességet. A lengyel mezőnyből Jerzy Skolimowski Négy éjszaka Annával című filmjét a Lengyel Filmtavaszi sorozatában láthattuk. A 70-es évek eleje óta külföldön tartózkodó botrányhős immár újra Lengyelországban forgatott filmjében azt a művészfilmes hagyományt folytatja, amelyet jól ismerünk Krzysztof Zanussi vagy Krzysztof Kieślowski műveiből. A főhős mint ha Thomas Bernhard egyik regényéből lépett volna ki: a kórházi kazánfűtő nem csupán a közösség szociális hálózataiból záródik ki, hanem meg van fosztva az emberi érzelmnyilvánítás mindenféle esélyétől is. Maciej Pieprzycza Szálkák című filmje Szilézia regionális kisvilágába helyezi a hőseit – egy újabb lehetséges vonal a filmek válogatásához: kistérségi identitások a visegrádi országok filmjeiben; a lengyelek különösen gazdag anyagot szolgáltatnak ehhez a vonalhoz a Tenger melléktől a Dukla-szorosig, Poznaántól a lengyel-ukrán határig. A film a történetmesélés furfangos technikáit beleágyazza a kisvárosi történetek kétségtelenül meglévő hagyományába. A mezőny egyik legizgalmasabb darabja Vít Panciř Nővér című filmje volt. A Nővér kísérleti filmes eszközökkel visz végig egy szenvedéstörténetet, amely ugyanakkor erős dokumentarista vonulatot hív elő. A film elkerüli az „alkotói válságban lévő (fél)művész keservei” jellegű filmek közhelyeit (negyed)igazságait. A másik cseh film (Michaela Pavlatová: Az éj gyermekei) kevésbé tetszett, mert egészen egyszerűen valamiféle Prágakülsői Bridget Jones-utánérzésnek tűnt, a szokásos pasikerésés szokásos belterjességeivel.

Természetesen hiba lenne a két szlovák résztvevőt csupán a szlovák film létezésének bizonyítékaként üdvözölni, hiszen a minőségi követelményeket nem hagyhatjuk figyelmen kívül. Patrik Lančarič Szemtől szemben című filmjének díjazásában mégis mintha ez a továbbiakra szóló biztatás érződne a díjat odaítélők részéről. A négy petytyes Arany Katica természetesen nem került rossz helyre, hiszen Lančarič formaérzékeny, jó színészvezető képességekről tanúságot tevő alkotó. A film viszont nem tűnik többnek valamiféle szabadtéri színházi előadás filmes változatának – a párbeszéd a drámai dikciót követik, a jelenetek kimódoltak, a történet hosszadalmasan és komolykodva van előadva. Az elsősorban színészként és tévéfilmek rendezőjeként ismert Juraj Nvota Zene című filmje került kis beszámolómban az utolsó helyre. A fesztivál – és talán a négy visegrádi ország – filmiparának középmezőnyét képviselő filmhez hasonlókra szoktuk talán mondani: soha rosszabbat.