

De, miközben a szemle szerepe növekedett, „kihúzták alóla a szőnyeget”. *Megszűnt már az állami forgalmazás, és a Forgalmazók Országos Szövetsége, s a Tisza mozi Kft lett a gazdája. Az előző Szemle sorsa is bizonytalanná vált a város támogatása nélkül. Az ideihez pedig a MMKA – először – nem adott segítséget, a város viszont igen. A jövőt nézve bizakodó vagyok, mert a nézők között egyre több a fiatal. A 41 éves múlt ellenére ez egy fokozatosan fiatalodó fesztivál, ahol a fiatal művészek és diákok talán majd hatással lesznek a készülő filmekre, és elősegítik, hogy a magyar film versenyképes legyen a külföldiekkel.*

A szemleigazgató szavait a diákszűri hitelesíti, döntésük eltér a „seniorokétól” (Báron György, M. Tóth Éva. Szemadám György). Nem ismerik ugyan Kabakovékat (*Legyek és Angyalok* – Kerstin Stutterheim és Niels Bolbrinker), a történelmi háttérrel, számukra az avantgárd az utca művészete a graffititól az óriásplakátig. Díjazták a *Múló lázadását*, a magyar származású, fiatal Cantu Benjamin és Anne Bürger dokumentumát és az ex-reklámfotós Toscaniról szóló munkát (Katja Duregger-Peter Scharf).

De fontosnak tartották a múlt hazai kultúrpolitikáját bemutató *Nagyolvasztót* (Keserue Zsolt). Másként használták a kategóriákat: Ulrich Gábor rajzfilmjét (*A hentes zsebrádjója*) kísérletként értékelték (a másik zsűri az animációban második helyre sorolta Richly Zsolt *Kömüves Kelemenjével*). Ide vették Jakub Vrba *Ez nagyon jó* című natúrfilmjét és Kirk Hendry árnyjátékát (*Kör*). Animációban is a fiatal, eredeti munkákat értékelték (Molnár Tünde *Simon vagyok*; Lanczinger Máttyás: *All that Cats*; Angela Steffen: *Életfeltétel*). Döntéseik a mai célközönség üzenete a filmkészítőknek is.

A kísérleti mezőnyből emeljük ki az osztrák Michael Palm és Willi Dorner koreográfus bécsi kültéri performanszát, mely szoborként változtat a városképen. *Testkép* című filmjük a műalkotás dokumentuma. Barbara Doser és Kurt Hofstetter koncept művészek experimentuma (*Zart\_B*) az A-V elemeket a végtelenség keresésére használja. (Korábban is szerepeltek itt.)

Ez esetben maga a film a vizuális nyelvi-kísérlet, a művészet és a tudomány határán. Kardos Sándor *Átváltozása* a Kafka novellát sajátos nézőpontból interpretálja, az eredeti mű sérülése nélkül.\*\* Utóbbiak saját jelrendszerrel dolgoznak, amit a képzőművészeti filmeknek tulajdonítanak, bár Kardosét könnyebb lefordítani. Az *Átváltozást* a felnőtt zsűri díjazta, a *Testkép* csak elismerésben részesült.

\* A litván Péteris Krilovs az avantgárd fotós Klucis életét dolgozta fel (Egy művész dekonstrukciója). Az animációs filmek díját megosztva kapta Claser Kati Fin-je és Bertóti Attila Ariadné fonala. Életműdíjat kapott B. Farkas Tamás.

\*\* Kardos különleges (6 objektív+ből+CCD lapokból álló) kamerával rögzítette az egész teret, amit számítógépes rendszerrel gömbbé alakított. Így vették fel a történetet.

Pazár Sarolta

## Bal/kánon

### 2. CinePécs Nemzetközi Filmfesztivál

➔ Pécs

➔ 2010. október 4 – 10.

■ Egy fesztiválnak jót tesz az időről-időre való megújulás, vagy esetleg koncepció-váltás, amely képes megóvni szervezőit és résztvevőit az elfásulástól, a figyelem lanygulásától. Az átalakuláshoz, a jótékony változásokhoz azonban már jól bejáratott hagyományok és magabiztos szervezés, valamint a megfontolt törekvésekhez társuló markáns szemlélet szükségeltetik, ami közönséget vonz és közösséget teremt. Egy filmfesztivál esetében nem elég nagy hangsúlyt fektetni a filmek kiválasztására, legalább ennyire körültekintően kell foglalkozni a nézőkkel és a meghívott vendégekkel, szórakozást, kikapcsolódást biztosítva számukra a filmvetítések és a szakmai programok réseiben. Pécs városa nagy múltra visszatekintő tapasztalatokkal bír ezen a téren, a filmművészeknek és szakmabelieknek pedig szép emlékei vannak a pécsi fesztiválózásokról. A mozgókép-mustrák hagyománya 1965-ig, az első *Magyar Játékfilmszemléig* nyúlik vissza. A város tevőlegesen hozzájárult ennek a hagyománynak a kialakításához: a mostra így beépült mind a pécsiek, mind pedig a magyar filmes közélet ünnepnapjainak sorába. Az utolsó, 1982-es pécsi szemle után kerek húsz esztendővel, 2002-ben *Pécsi Filmünnep*ként, majd 2007-től *Moveast* néven, a közép-kelet európai elsőfilmes alkotók fesztiváljaként éledt újra a baranyai filmfesztivál-hangulat. E vállalkozás azután ismételtelen formát és nevet váltott, s az idén, már második alkalommal *CinePécs Filmfesztivál*ként várta a fiatal filmeseket. A név és az arculat, valamint a stábok váltakozása a fesztivál koncepcióján csak részben módosított: immár a kelet-, közép- és dél-európai fiatalfilmesek mustrájává avanszált a rendezvény, ahová nemcsak első, hanem másod- és harmadfilmesek is delegálhatták a műveiket. Az idén nyolcadik alkalommal tartott filmmustra azonban a sok változás és bizonytalanság, valamint félszeg törekvései és szervezési

SEMÍH KAPLANOGLU  
Méz (Bal), 2010





KOCSIS ÁGNES  
Pál Adrienn, 2010

VLADIMIR PASKALJEVIĆ  
Az ördög városa (Djavalja varoš), 2009



problémái miatt még mindig egy kezdő fesztivál tűnik, s mindezen még az Európai Kulturális Főváros státuszának való megfelelés kényszere is rányomta bélyegét.

Az egyhetes, minőségileg és tartalmilag is változatos dokumentum- és nagyjátékfilm versenyprogramban tíz játékfilm és – újítás-ként – tíz dokumentumfilm mérkőzött egymással. Továbbá versenyen kívül vetítettek még hajdani Balázs Béla Stúdiós dokukat, az Inforg és a Duna Műhely alkotásait, valamint válogatásokat a *Trieszti*, illetve a *Verzió Filmfesztivál* anyagaiból is. Versenyen kívül, elsőik között került vászonra a török SEMİH KAPLANOGLU *Méz* (Bal, 2010) című, Arany Medve-díjas filmje. A történet főszereplője Yusuf, a csendes, majd-hogynem teljes némaságba burkolózó kisiskolás fiú, aki csak méhész édesapjába és a közeli erdő állat- és növényvilágába kapaszkodva talál kapcsolatot a környező világgal. Az elzárkózó gyermek meghitt világát a bekövetkező, felkavaró és tragikus események sora nem viszi közelebb sem az anyjához, sem az iskolatársaihoz. Belső hangja nem képes kiszakadni: csak édesapjának mer hangosan olvasni, az iskolában hiába jelentkezik, olvasás helyett zavarában minduntalan dadogni kezd, így osztálytársai kinevetik. A film épp ezt a külső némaságot és a bensőnek támaszt adó hangok gazdagságát artikulálja: a méhek zümmögését, a lombkorona susogását, az apa esti imájának duruzsolását. Ezeknek a hangoknak a szentsége védelmezi a gyereklé-

tet és ezeknek a biztonságot jelentő hangoknak az elvesztése vezet a túl korai felnőtté váláshoz. Kaplanoglu munkája abban tud kivételes lenni, ahogyan képes az idilli, intim, zizezéseikkel és morajlásokkal teli világ ábrázolásába is akkora feszültséget gerjeszteni, amit már nem kell, és nem lehet tovább fokozni. A fiú némasága nem múlik el apja utolsó kiáltása után sem: a kérdés immár az, hogy miközben a külvilág felé végképp bezárul, mennyit képes megőrizni a belső világot átszövő hangokból a valamikori gyermek. Ugyancsak a gyermeki világ némaságát és dacosságát szövi bele a történetébe a versenyprogramban szereplő, szintén török film, az *Én és Roz* (Benim ve Roz'un Sonbahari, 2010). HANDAN ÖZTÜRK egy anatóliai falvacskasorsát ábrázoló munkája azonban hamar elhagyja a szintén szóltan kis Roz történetét, mint ahogyan a gyerekszereplői narrációt is, hogy azután az ezt követő borzasztó eklektika és műfaji sokféleség egy olyan katasztrófafilmben csúcsosodjon ki, amely már végképp neveltségessé teszi történetének szereplőit és egyben saját magát is. E két török film éppen elegendő annak a banálisnak tűnő, de a fesztivál versenyprogramját nézve több esetben mégis megfontolandónak tűnő igazságnak a szemléltetésére, miszerint a kevesebb, néha több: ahogyan az *Én és Roz* rendezője, úgy több más elsőfilmes is a túldagályosított történet és képi világ hibájába esett, a kezdeti hév és lendület sokszor felülke-rekedett a mértékletességen. Bár az elsőfilmek nagyot és sokat mondani akarása az esetek többségében visszafelé sült el, akadt két üdítő ellenpélda is a versenyprogramban: a lengyel PAWEŁ BORKOWSKI *Zero* (2009) című filmje és a szerb *Az ördög városa* (Djavolja varoš, 2009) VLADIMIR PASKALJEVIĆ rendezésében. A két, hasonló szerkesztésű, egyszerre több történetet elmesélő mozaikfilmből kompakt műalkotások születtek: mindkét fiatal, elsőfilmes rendező képes volt érvényesíteni a saját társadalmi és kulturális közegét bemutatni szándékozó törekvéseit. *Az ördög városa* nagyszerűen összefoglalás a poszt-szocialista társadalmi viszonyokról, habár néha a megtalált egyensúlyból kibillenne abszurdá és groteszké válik egy-egy epizód, mint például a délszláv háború traumáit feldolgozni képtelen, ideggyenge taxisofőr, aki minden ok nélkül megfojtja évek óta nem látott osztálytársnőjét, miközben annak lánya a szomszéd szobában hempereg újjazdag barátjával. A film egyik fő erénye az, hogy szereplői többségét, úgy figurázza ki, hogy azok közben mégis szerethetőek maradnak, sőt Paskaljević a filmben felbukkanó lelkes filmrendező képében, még önmagát is karikőrözi. A maga módján szintén abszurd helyzetekkel teli *Zero* hangulata sokkal sötétebb, amit szürke tónusú, gondosan kimunkált képi világa csak tovább fokoz. A film, szereplőinek mindössze egy nap-



MAREK NAJBRT  
A védelmező (Protector), 2009

jába enged bepillantást, viszont ez az egy nap – a véletleneknek és az emberek kapcsolati hálózatának köszönhetően – mindegyikük életében változást hoz. A pillangó-effektus közkedvelt filmes technikája azonban ez esetben nélkülöz minden bájta és kecsességet. Az emberek közönyösek egymás iránt, megértésnek vagy szeretetnek nincs helye közöttük. A fiatal lengyel alkotó csak az utolsó percekben oldja, törli meg az ábrázolt társadalmi modell rideg rendszerét: afféle nézői megnyugtatás gyanánt egy nagylelkű felebaráti gesztussal zárja le a filmet. Bár a film elején felvett szálakat, az ott elindított történet-szegmenseket kecses kameramozgással és mértani precizitással íveli, kapcsolja egymásba, a film végére sem köti el az összes fonalat, minek következtében a mű – önmagába visszatérő körkörössége ellenére – érezhetően lekerekítetlen marad. *A Mennyi, pokol... föld* (Nebo, Peklo... Zem, 2009) című, második nagyjátékfilmjével versenyző LAURA SIVÁKOVÁ főhőse egy szlovák balerina, akit egymás után érnek a csapások: a barátja megcsalja, megsérül a bokája, szülei különköltöznek, anyja depresszióba süllyed. A fiatal lány otthonról, az összeomlott élete elől menekülve egy idősebb orvos otthonában és karjaiban keresi a vigaszt és önmagát – mindkettőt sikertelenül. A férfi persze megbocsát volt feleségének, így a fiatal nő nemcsak fedél, de oltalom és szeretet nélkül is marad. Majd újabb tragédia éri, meghal bátyja, és ez a sorscsapás visszatéríti veszni látszott balett-karrierjéhez, így a film epilógusában már mint sikeres és elismert balerinát látjuk viszont. A film tanúsága, amit a spanyol balett-koreográfus szájába ad a rendező, nem okoz meglepetést: a művészet és az önkifejezés legjobb táptalaja a magánéleti válság, a traumák és a szenvedés. A film azonban pont a legfontosabbat, a váltás folyamatát hagyja ki, tehát azt, hogy miként építi be mindezt a táncba a lány. A vontatott történetvezetés csak a problémákat foglalja össze, de a megoldáshoz, azaz az önkifejezés formájának megtalálásához vezető utat nem mutatja meg, csupán egy közhelyes filmes metafora képébe zsúfolja azt: a lány a víz alól a felszínre próbál úszni, ami a film végére persze sikerül is, felér a friss levegőre, hogy mély lélegzetet vegyen. Piroska mindig is két lábbal a földön állt, a mennyeit soha nem tapasztalta, a poklot pedig távolságtartással és látszólagos közönnyel szemléli. *A Pál Adrienn* (Kocsis ÁGNES, 2010) elfekvőben ápolónőként dolgozó főhősenek élete akkor fordul fel fenekestől, amikor feldereng benne gyerekkori legjobb barátnőjének emléke. A magyar versenyfilm gondosan és aprólékosan kimunkált, érett és tudatos alkotás: rendezője magabiztosan egyensúlyozva a drámai és vígjátéki elemek között képes megteremteni és ábrázolni rideg környezetben élő, rezzenéstelen arcú főszereplője egyszerre mély és sekély belső világát. A bravúros diegetikus zenehasználat, a szigorúan komponált sivár képek és tompított színek néha túlonúl mesterkéltnek hatnak, de a pikareszk szerkesztésmód újra és újra lendít a filmen. Piroska ugyanis útnak indul, ha nem is feltétlenül térben, de saját

addigi életének emlékezsgyén, hogy megtalálja régi barátnőjét. Bár homályos gyerekkori ábrándképei a találkozások ellenére sem válnak pontosabbá, élesebbé és Adrienn sem kerül elő, a röpké epizódok sokszor ironikus, máskor abszurd vagy szomorkás tónusának váltakozása egyenletesen hullámszik keresztül a filmfelszínen. A zárójelenet sem enged fellélegezni, sőt megakasztja lélegzetünket: nincs megoldás, nincs Adrienn, csak hiány van, ami Piroska tekintetén keresztül a nézőbe fagy.

Kocsis bizonyult a legmértőbb ellenfélnek, a Jiří Menzel által vezényelt zsűri fődíját végül elnyert alkotással szemben. A *védelmesz* (Protektor, 2009) című cseh opusz, MAREK NAJBRT második rendezése profi munka: a szépen világított és fotografált képek jól esnek a szemnek, akárcsak a film zenéje a fülnek, a történet pedig kerek és lebilincselő. S mégis, nem sok választ el attól, hogy a képek giccsé, a zene idegesítővé, a cselekmény unalmassá válják. A rendező egyensúlyérzéke bámulatos, az instabil helyzeteknél az utolsó másodpercben rántja vissza a gyeplőt, így a második világháborút a szerelemmel és a megalkuvással tematizáló film gördülékeny marad mindvégig. Nem úgy, mint JASMIN DURAKOVIĆ második munkája, mellyel a szerb rendezőnek ezúttal nem sikerült eltalálnia a megfelelő arányokat. Pedig az első filmjével, a *Nafakával* (2006) a korábbi *Moveast Fesztiválon* Arany Benjamin-díjat nyert rendező idézi vissza talán leginkább a hajdani pécsi fesztiválok kelet-európai filmjeinek hangulatát. A témát, amelynek tágabb fókuszában a délszláv háború, a gyötrődés, a szerelem és az újrakezdés lehetlenségének feszültsége állt, a rendező Karim fejlődéstörténete révén szűkíti le, aki az abszolút közönytől jut el a vallási áhítattal átitatott radikalizmusig. A *Ballada Karimért* (Sevdah za Karima, 2010) nehézsorsú főhőse bosnyák muszlim, akinek egy taposóakna megölte szüleit. Ő maga is megnyomorodott, elvesztette az egyik lábát: a háború véget értével a filozófiát tanult fiú aknakeresőként dolgozik. A film karakterépítése precíz, de nem minden esetben hihető, annak ellenére, hogy a szerepeket kiválóan alakítják a színészek. A történetmesélés sem enged tovább a szereplők pillanatnyi érzelmi állapotának érzékeltetésénél. A délszláv háború minden fájdalmas következményét felvonultató film sokszor hosszadalmasnak és öncélú tűnik, túlnyújtott epizódjai, egy-két kivételtől eltekintve – nem jutnak el a kellő feszültségi pontra. Az állandó feszültség és izgalmi állapot, amit pedig – a bombák hatástalanításának jelenetei révén – implikál a film, egyetlen jelenetet leszámítva, nem robban ki, nem hasít bele a néző tudatba. Matat, keres, de nem robban. Ez egy bomba hatástalanításának esetében jó, egy filmben viszont unalmas, egy egész filmfesztivál esetében pedig kimondottan kínos.

Cserba Júlia

## Frederika&Sacha

■ Alig egy héttel megjelenése után a fotóalbum<sup>1</sup> valamennyi példánya elfogyott, és a második utánnomás sem ígérkezik elegendőnek az igények kielégítésére. Mindez nem egy ábrándokat kergető fotós fantáziadús képzeletében történt meg, hanem a valóságban, egészen pontosan Franciaországban. Igaz, az album modellje egy hölgy, de ilyen mértékű sikerhez önmagában ez is kevés lenne, már csak a hölgy előrehaladott kora miatt is. Az album, akárcsak egy négykezes zongoraelőadás, két személynek, ezúttal a fotósnak és modelljének közös alkotása. Két, van amiben hasonló, van amiben különböző, de egyformán erős egyéniség párbeszédéből, vitájából, és egymás iránti szeretetéből született meg az a fotósorozat, amit csakis ők ketten hozhattak létre.

A 91 éves fotómodell, МАМІКА a lépcsőházban siel, a jégszekrényben tartja cipőit, a sárgarépát hajcsavarónak használja, szobabiciklizik az Etoile-téren és banánnal cigarettázik. Mindez azonban nem az időskori szenilitás következménye, hanem azért teszi, mert „örömet akarok szerezni az unokámnak”.

A fotós, SACHA GOLDBERGER azért kezdte fotózni nagymamáját, mert *Nyolcvan éves korán túl is dolgozott, és miután abbahagyta, lehangolt lett, nem volt már olyan vidám, mint korábban. Ha újra hasznosnak érezné magát, akkor talán vissza-*

1 Sacha Goldberger: *Mamika, grande petite grand-mère*, Ed. Ballard, 2010.

SACHA GOLDBERGER  
Mamika, grande petite grand-mère, fotó a könyvből

