

Bakos Gábor

A szemlélődés pozíciói

Gyarmathy Lívia költői dokumentarizmusa

„Meggyőződésem, hogy filmrendezőként az a dolgom, hogy ha lehetőséghez jutok, a munkámban a humánumot, az emberi érzelmeket fejezzem ki, és ne dicsérjem gátlástalanul a cinizmust.”

(Gyarmathy Lívia)¹

Gyarmathy Lívia a Herskó-osztály tagja volt. Hivatalosan dokumentum- és kisjátékfilm-rendezőnek vették fel őket. Mesterüktől a mély önismeret mellett azt tanulták, hogyan kell a valóság pontos megismeréséből és alapos feltérképezéséből hiteles módon kibontani az emberi sorsok társadalomra visszavetíthető létkérdéseit. A rendező nagy ívet bejáró életpályája logikus stílusváltásokon ment keresztül. A lírai dokumentarizmustól a tiszta tényfeltáró történelmi riport-dokumentumfilmezésig jutott. Groteszken ironikus élethelyzetekből álló elrajzolt történeteinek mindig van megfontolandó morális példaértéke, „amennyiben a lírai dokumentumfilmekről a szatírákon át jut el a történelmi dokumentumfilmig, majd végül, mintegy szintézisként az utolsó művek lírai, groteszk, szatirikus hangot vegyítő, fikciós elemeket is játékba hozó dokumentarizmusáig”.¹

Ellenzéki, „megfoghatatlan”, passzívan agresszív alkotói álláspontjának lényegét úgy határozta meg, hogy mindig az adott történelmi korszak hétköznapi közérzetét akarta árnyalt társadalomkritikai filmformába foglalni, mivel a szatíra eleve ellenzéki: mindenféle hatalmi rendszerrel szemben fellép, és elsősorban túloz.

Gyarmathy Lívia szociálisan érzékeny, vehemens személyisége bátor felelősségtudattal tárta fel az elmúlt ötven év magyar társadalomtörténelmének belső ellentmondá-

sait. Filmjeiben az emberi esendőség és a felemelő líraiság meghökkentő módon érintkezett a hatalom kritikájával. Életküzdelmüket a végsőkig folytató alakjai harcuk közben a társadalom vagy közösségük kívülállóivá és kitzasztottjaivá válnak. Hátrányos helyzetük ellenére erkölcsileg stabilan cselekvő emberként küzdenek, miközben végig megőrzik méltóságukat, bármilyen megalázó vagy kilátástalan helyzetbe kényszerüljenek is.

Az életrajzból itt kiragadott három, a dokumentarista stilizáció kevert eszközeit használó film részletesebb értelmezése azt kívánja bizonyítani, hogy Gyarmathy Lívia volt az egyik legfontosabb figurája a Budapesti Iskola (a dokumentarista játékfilmek) szellemiségét továbbvivő szerzői törekvéseknek² a nyolcvanas-kilencvenes években, amelyek összeköttetést biztosítanak azon kortárs magyar filmesek munkáival, akik társadalmi alapproblémákat és hétköznapi összeütközéseket elemeznek, és továbbörökítik a Budapesti Iskola „tiszta” dokumentumot és „tiszta” fikciót ötvöző valóságfeltáró módszerét. Ilyen Bollók Csaba *Iszka utazása*, Flieg auf Benedek Csak a szél, Hörcher Gábor groteszk hangvételt sem nélkülöző *Drifter* című munkája, valamint Zurbó Dorottya *Könnyű leckék* című, az interkulturális beilleszkedésről szóló szerzői dokumentumfilmje. E művek spontán emberi reakciókra kíváncsi emberábrázolása méltó folytatója a Budapesti Iskolának.

1 Bori Erzsébet: A gólya hozta. Beszélgetés Gyarmathy Líviával. *Filmvilág* (2001) no. 2. p. 21.

1 Gelencsér Gábor: *Megállt a menet*. Gyarmathy Lívia (1932–2022). *Filmvilág* (2022) no. 8. p. 4.

2 „A játékfilmek a dokumentumformában is az egyénibb stílus, az egyénibb anyagkezelés lehetőségét keresik. (...) Szerzői film jön létre – immár a dokumentumformán belül. Ezt a szerzői dokumentumot a forma egyénítésére való törekvés, a szerkesztés erőteljes dramaturgiai meghatározottsága, valamint többnézőpontúság, a vállalt szubjektivitás jellemzi.” (Czirják Pál: Jelenlét és elbeszélés. Játékfilmes gondolkodásmód a kilencvenes évek hazai dokumentumfilm-készítésében. *Metropolis* (2004) no. 2. p. 39.)

Társadalom és személyesség

A Balázs Béla Stúdió kísérleti dokumentarista felfogásában gyökerező hetvenes évekbeli dokumentum-játékfilm, illetve dokumentarista stílusú játékfilm elsősorban a mindennapi élet leírása érdekelte. A hétköznapok ábrázolásával foglalkozó dokumentumfilmben lezajlott paradigmaváltás új formákat tolt előtérbe a hetvenes évek magyar filmtörténetében: 1. a dokumentum-játékfilm, 2. a hosszú riport-dokumentumfilm, 3. a kísérleti dokumentarizmus szerteágazó filmformáit, 4. a társadalomlélektani problémákat elemző filmet. Utóbbiban azt figyelhetjük meg, hogy a hiteles dokumentumkörnyezetbe ágyazott átlagember hogyan érzelki és észleli a mindennapjait befolyásoló társadalmi életteret. „A szociografikus dokumentumfilm alakította tehát azt a befogadói szemléletet, amelynek alapján a dokumentarista játékfilm létrejöhetett.”³ A személyesség hangján megszólaló dokumentarizmus szabálytalan, „spontán” képi formanyelvével új iskolát teremtett: megragadta az élet kiszámíthatatlan, ingatag, széttartó életmozzanatait. „Voltak a Bódyék, akik azt gondolták, hogy a film formanyelvének és dramaturgiájának megújításával lehet az akkori magyar mindennapok hamis valóságképét megtámadni, míg a Dárdayék-féle álláspont az volt, hogy a valóság nyersességével és stilizáltságával kell odacsapni.”⁴

A Budapesti Iskola hetvenes évekbeli filmjei az egyén magánéleti létproblémáiból következtek a társadalom általános érvényű alapkonfliktusaira. Történeteiknek „rekonstruált dokumentarizmusa” a társadalmi osztály, réteg, csoport, illetve az egyén mindennapi életfolyamatát követte. Amatőr szereplőivel újrajátszották hétköznapi életüket. Ebből a módszertani újdonságból fakadt az emberi viselkedést vizsgáló, antropológiai vonásokat is bemutató dokumentum-játékfilm „állapotszerűségének” modellalkotó képessége.

A hetvenes évek dokumentarista stílusú játékfilmrendezői közül kiemelkedik Gyarmathy Livia különleges, „határsértő” alakja, akinek filmrendezői karrierje már a hatvanas években mind rövid-dokumentumfilmekkel, mind egész estés játékfilmmel sikeresen elindul.

1968-ban leforgatja üzemi közegben játszódó modernista burleszkjét *Ismeri a szandi mandit?* címmel, amely a kisrealista groteszk stílus egyik mesterműve. A film burleszkszerű jellem- és helyzetkomikumának célja „a profetikus fensőbbiséget a celebrális kisszerűséggel ütköztetni, ez a »kettős plán«, a szánalmas és a neveléses vonulat együttese képes egy sajátos stílus létrehozására”.⁵

Ezt követően a hetvenes években Gyarmathy elkészít egy filmtörténetileg jelentős, pszichológiai színezetű dokumentum-játékfilmet (*Kilencedik emelet*, 1977), illetve egy rendhagyó dokumentarista stílusú adaptációt (*Koportos*, 1979). Ez a két filmdráma sorfordító egzisztenciális körülmények közé szorított emberek (szülés – emberi szabadság, temetés – emberi méltóság) kitartó, hősies küzdelméről szól, akik egyenlőtlen párviadalt folytattak saját társadalmi rétegükkel (cigány közösség) és családi környezetükkel („jóléti” családmodell).

Az ezredforduló környékén Gyarmathy folytatja az ember mindennapi esendőségét a nagyobb társadalmi alapkonfliktusokkal ütköztető, társadalmi személyességű filmjeinek sorozatát. Az újabb művek három csoportra oszthatók. A *mi gólyánk*ban ötvöződik a legeredetibb módon a dokumentarista forma a játékfilmmel. A *lépcső* (1992), A *táncrend* (2003), a *Kis halak... nagy halak* (2008) szerethetően groteszk, személyes nézőpontból ábrázolt állapotfilm. A megosztott magyarságnak görbetükröt tartó *A tér* (2013) párját ritkító módon zárja le az életművet. Naplófilmjének személyes lirája enyhíti a metszően éles társadalmi szatíra vádiratjellegét.

A késői korszak filmjeinél a módszer dramaturgiai elemzése lehet termékeny. A természetfilmezést jelképalakító szintre emelő, a társadalmi kiválasztottságról és az élet univerzális körforgásáról szóló *A mi gólyánk* metaforikus története beépül egy falu mindennapi életébe. A „kameratöltőtoll” stílusában leforgatott *A tér* személyes publicisztikája, a lakásának erkélyéről felvett „képjegyzetekből” összeállított csípős hangú közéleti társadalomrajz napjaink politikai hisztériájáról, társadalmi feszültségeiről.

3 Kovács András Bálint: „Öntudatlan rétegek.” Ábrázolási konvenciók átalakulása a hetvenes évek magyar filmjeiben. In: Kovács: *A film szerint a világ*. Budapest: Palatinus, 2002. p. 183.

4 Beszélgetés Tarr Bélával – Beszélgetőtárs Kenyeres Bálint. *Metropolis* (1997) no. 2. p. 115.

5 Stóhr Lóránt: Kettős plánban. Beszélgetés Gyarmathy Liviával. *Filmkultúra* (2007) <https://www.filmkultura.hu/archiv/regi/2007/articles/profiles/gyarmathylivia.hu.html> (utolsó hozzáférés dátuma: 2024. 03. 09.)

Koportos

A magánélet társadalomlélektani oldalának dokumentarista részletezésére törekvő filmalkotás átmeneti műfajisága a dokumentum-játékfilm „köztes” nyelvezetéhez közelít. A hétköznapi élethelyzetek átélhetőségére fókuszáló törekvés két formája alakult ki nálunk. A dokumentarista stílusú játékfilm mellett a lélektanilag motivált dokumentum-játékfilm olyan közel férközik megfigyelt szereplőjéhez, amennyire csak lehetséges – innen a sok arcközelivel ismétlődő triviális cselekedet. Később e forma eltávolodik a hőstől, hogy személyes nézőpontja általános társadalmi jelentésekre is ráláthasson – így válik a magánéleti pszichodráma összértadalmi szociodráává. Gyarmathy már korai dokumentumfilmjeiben (*58 másodperc*, *Kilencedik emelet*, *Üzenet*) kialakítja a valósághoz fűződő összetett viszonyát.

A „jeans próza”⁶ egyik fontos képviselőjének számító Balázs József azonos című könyvéből forgatja Gyarmathy Lívia 1979-ben dokumentarista stílusú fikciós drámáját, a *Koportost*, amely a végső egzisztenciális határhelyzetbe taszított emberi létről szól. Gyarmathy a forgatáson előre megírt forgatókönyv alapján instrualta többnyire amatőr szereplőit, akik keveset beszéltek, inkább testük természetes megnyilvánulásaival fejezték ki a bennük tomboló szenvedélyeket, heves indulatokat. Az amatőr szereplők saját pillantásaikat, gesztusaikat, testbeszédük természetes kisugárzását kölcsönözték a jelenetekhez. Mihály tetteit elsősorban nem a szociológiai körülmények, hanem belső morális értékei irányítják. Sorsa hitelesen beágyazódik társadalmi életterébe a film konfliktussorozatát kiváltó kezdő helyzetben, amikor a sárban úszó faluból megszökteti fiatal cigánylány szerelmét, majd összeházasodnak a folyó túloldalán, Mihály házában. A hűtlen feleség eltemetése körül zajló drámai helyzetek közvetlen megfigyelése közben Mihály szembekerül az emberi aljasság összes fajtájával (megcsalás, kihasználás, árulás, lopás, hazugság, kisémmizés). Minden hátráltató körülmény ellenére méltóságteljesen sikerül megküzdenie az őt érő atrocitásokkal, miáltal a vele tisztességtelenül bánó aprócska falu kívülállójává válik. A naturalista háttér előtt játszódó cselekmény nyers és kiszámíthatatlan konfliktushelyzetek

epizódfüzéréként épül fel. Még Mihály dokumentarista módon stilizált emlékképei is leperegnek előttünk az egyenes vonalú cselekményvezetést modernista módon megtörő, kiszámíthatatlanul feltörő gyorsmontázsok rövid képsorozataiban. A film minden egyes jelenetét meghatározó alaphangulat Mihály elfojtott féltékenységből vagy megrázó csalódottságából ered. Belelátunk a Mihály életét leginkább befolyásoló hétköznapi összecsapásokba, végigkövetjük a felesége temetését övező pár napot, amely végül mélységes csalódást és törést okoz benne.

Az állami közútnál aszfaltmunkásként dolgozó szabolcsi cigányember, Mihály Budapestről hazatér kicsiny falujába, mert hirtelen meghal élete szerelme: fiatalon megszöktetett, szép felesége. Méltó temetést szán neki. A temetés intézése közben a fuvaros ellopja a megspórolt pénzt, és a menyasszonyáról is kiderül, hogy valójában nem volt annyira makulátlan. A temetés alatt távoli szemlélőként megjelenik három másik férfi is a faluból, akikhez Rozáliának valamilyen titkos viszonya fűződött. Mihályhoz egyedül az erdőben lakó favágó közeledik őszinte együttérzéssel, amikor sarlójához próbál markolatot találni. Miután a recés hangú, nagydarab, bumfordi férfi rájön, hogy Mihály nem fát akar lopni, őszinte közvetlenséggel kérdezi a temetés felől, amiről Mihály természetesen megszépítően hazudik. Eltúlozza, mennyire pompázatos volt, milyen sokan eljöttek rá.

A kíméletlen peremlét viszontagságos életterében játszódó filmben Gyarmathy létezésre vonatkozó kérdésfeltevése minduntalan a kiszolgáltatottság határhelyzetébe került ember lélektani és érzelmi alapproblémáit érinti. A *Koportos* minden egyes jelenete a lesújtóan mély csalódás, az árulás, a teljes egzisztenciális kisémmizettség miatt kirobbanó, spontán konfliktushelyzetek kibontása körül forog. Balogh Mihály élete hitelesen beágyazódik szociológiai közegébe a film konfliktussorozatát kiváltó kezdőhelyzetben, amikor a szegény faluból megszökteti a fiatal cigánylányt. A film utolsó harmadában a lány temetése körül zajló méltánytalan események közben Mihályt számos embertelen megaláztatás éri. A többségében cigányokból álló falusi közösség kifosztja a vagyonából, így teljesen kiszolgáltatottá válik. A film végén azonban mitikusan felmagasztalódik, amikor „a »mindennek

⁶ Ennek magyar változatára Kulcsár Szabó Ernő utal *A magyar irodalom története 1945–1991* című kötetében. (Budapest: Argumentum Kiadó, 1994. p. 149.)

ellenére« sziszifuszi szellemében mitikus alakot ölt a kosárfonáshoz a vesszőt a magas löszfalon meztelenül gyűjtő férfi képsora”.⁷ A *Koportos* közösségi pszichodráma, amely a főszereplő Mihály totális társadalmi meghasonulásáról szól. Mélységesen csalódik az életben, hűtlen asszonyában, saját falujának könyörtelen és hitvány közösségében. Végleg kilép a falusi életéből, és visszatér Budapestre aszfaltmunkásnak.

Gyarmathy a *Koportos* játékfilmes elbeszélőmódját érzelmileg teszi telítetté azzal a dokumentarista stílusmegoldással, ahogyan a lineáris-dramatikus cselekménnyel összefonja az indulatokat és elfojtott érzelmeket leleplező spontán élethelyzeteket. A társadalmi környezet és a szerzői stilizáció között hasonlóan szoros kapcsolat alakul ki, mint Gaál István 1972-ben készített *Holt vidék*ének parabolisztikus magánytörténetében, ahol ugyancsak a szociológiai és lélektani ábrázolás szintézisét hozza létre a szerzői stilizáció. A *Koportos*ban az állati ösztönszinten megragadt, primitív kisközösség ábrázolása is szociografikus pontosságú leírással párosul. A film szereplőit alakító hivatásos és amatőr színészek reflektálatlan viselkedésének részletgazdag bemutatásával Gyarmathy a lecsúsztottság és az embertelen társadalmi körülmények nyers megmutatására helyezi a hangsúlyt. Rekonstruált, tradicionális népi szokások (halottbúcsúztatás, ravatalozás) ékelődnek a történet lineáris, fikciós drámai szálába.

A szociografikus pontosságú, lélektanilag motivált sorsdráma feszes tempója újszerű időkezelése miatt is újítónak számít. Főleg a film első negyedében saját kronológiájától eloldódva, de a szűzsé kauzalitását megtartva költői realizmusú eseményeket sűrít egybe, „mintha a főhős visszaemlékezne, de nem hangsúlyozott ez a jelzés, inkább elmosódott”.⁸ Realista módon megmutatott valóságos történések keverednek tudat-, fantázia- vagy emlékképek sorával. Időben később megtörténő cselekményrészletek ékelődnek a lineáris szűzsébonyolítás pörgős tempójába, miközben a történetet olykor lefékezik a hosszabban kibontott jellemábrázoló jelenetek.

Ezt látjuk, amikor aszfaltozómunka közben Mihály megkapja felesége halálhírért Budapesten. A hír után megmossa lábát, fehér inget ölt. Süvít a téli szél, fekete mada-

rak repkednek a falu temetője felett. Zord tél van. **Kóbor kutya** szalad át a havas úton. Oldalról felvett, megemelt darus fahrton látjuk, ahogyan a ló húzta szekéren viszik felesége koporsóját az erdőszéli, falu végi havas úton. A háttérben táncoló alak. Az előtérben a pap. A szekeret Mihály és a felesége közvetlen hozzátartozói követik. A szélfúttá hó szinte teljesen belepi őket. Visszavágunk a munkásszállóban öltözködő Mihály szomorú, fagyott arcára. A vele szemben fekvő falubéli cigány ember is öltözködni kezd. Ugrunk az időben, és a hóviharban haláltáncot járó férfit látjuk. Rozália koporsóját viszik a táncoló férfi előtt. Újabb időugrás. Mihály a temetés végén a keresztet a kemény, fagyos földbe szúrja. Visszaugrunk az időben. Mihály a megtakarított pénzt számolja a munkásszállón, miközben a falubéli lakótársa azt mondja neki, hogy mi a fenének számolgatja annyit a pénzt, hiszen a temetéshez csak egy koporsó és fejfa kell. Előreugrunk az időben. Megint a temetésen vagyunk. Rozália koporsóját a sírgödörbe eresztik. Mihály a háttérből nézi. Közben képen kívül halljuk a munkásszállón zajló beszélgetésüket: Mihály azt fejtegeti, hogy nem akar csóró temetést, mint amilyen a legutóbb egy másik falujabelinek, Aladárnak volt. Szép és méltó temetést akar. A szekvencia végén egy budapesti virágárusnál Mihály a piros rózsák bűvöletében kering, amelyeket a temetésre akar hazavinni. Szubjektív emlékképként bevillan a csónakban ülő Rozália alakja, amikor együtt elszöktek a lány falujából. Koportos falu vasútállomásán vagyunk. Mihály arca előtt elrobog a zajos vidéki vonat.

A naturalista környezetben játszódó cselekményt Gyarmathy nyers és kiszámíthatatlan konfliktushelyzetek kirobbanó epizódfüzereiből rakja össze. A dokumentarista szétszórtsággal bonyolított szűzsé a játékfilmes dramaturgia miatt válik lekerekített sors történeté, amely az emberi méltóság megtörhetetlen megőrzéséről szól, minden kudarc ellenében.

A mi gólyánk

„Miatán gólyákkal álmodtam, elhatároztam magamban, hogy egyszer filmet fogok forgatni ezekről a csodálatos

7 Gelencsér: Megállt a menet. p. 7.

8 Stóhr: Kettős plánban.

madarokról”⁹ – ezzel, a film ötletének megszületéséről szóló mondatával indította Gyarmathy Livia az Európai Filmdíj ünnepi átadásán elhangzott hivatalos köszönő beszédét, miután 1998-ban állat és ember különös kapcsolatát bemutató dokumentarista kisjátékfilmjével elnyerte a legjobb európai rövidfilmnek járó díjat.

Pályafutásának legderülátóbb szemléletű munkája *A mi golyánk*, amely a filmkészítéshez való viszonyának változását is jelzi: „Úgy is lehet igaz filmet csinálni, hogy nem a teljes reménytelenséget sugallja.”¹⁰ A téli időszakra vidéken ragadt gólya történetét elmesélő kisjátékfilm nem csupán Gyarmathy Livia életművének, de a magyar film-történetnek is az egyik legszerethetőbb darabja. A kisjátékfilmet két tényező inspirálta. Az egyik egy természettudományos megfigyelés, miszerint a golyacsapatok mindig hátrahagyják egyik társukat, mielőtt nyárvégi költözésüket megkezdik. A másik, hogy a gólya a magyar mindennapok részét képező állat, amely „messze van tőlünk, ugyanakkor közel áll hozzánk”.¹¹

A joviális, életvidám rövidfilm egyszerű szépségű költői formamegoldásai párhuzamos kapcsolatba lépnek egymással a mesteri vágástechnika által. Pápai Zsolt a húszas évek avantgárdizmusához hasonlítva a dokumentarista módon stilizált képkompozíciókból, zajból, zenéből, természetes hangkulisszából összeálló montázshasználatot,¹² amelyben az állat és ember között kialakult, meglepően bölcs és megrendítően megható viszonyrendszer kibontakozik. A derűs hangulatú kisfilm története azzal az alaphellyel kezdődik, hogy a golyák csapatának egyik sérült tagja egy faluvégi szántóföldön marad. Ezek után a legfontosabb kérdés az lesz, mi történik az egyedül maradt golyával. A fordulópontokkal tagolt forgatókönyv alapján két éven át forgatott film az otthontalanság és befogadás, az állat- és emberszereplők között kibontakozó kapcsolat megható történetét meséli el.

A film bevezető részében statívról felvett totálokat látunk a faluszéli szántóföld felett repkedő golyák nagyobb csoportjairól. A madarak viselkedését megfigyelő – külső nézőpontú – felvételek közé ékelődik egy stílust és narratív azonosulási módot váltó kézikamerás beállítás félszubsjektív plánja, amely a többiektől különvált, a szántóföldön egyedül sétáló golyát kíséri hátulról. A golyacsapat elhagyja a barátságos falu határvidékét, ez a gólya azonban itt marad. Később a falu lakói befogadják, és a többi háziállat közé rakják. A helybeliek közt olyan is akad, aki a zord téli időszakban meleg otthonába is befogadja a mindenki szimpátiáját elnyerő golyát. A madár a tél végére, az új tavasz elejére a falu elfogadott, új lakójává válik. Hol konfliktusba keveredik a helybeliekkel (elhordja a szalmát a fészkéhez), hol kívülállóként csípi a szemét néhány helybeli lakónak (egy berúgott ember a légpuskájával sikertelenül lövöldöz rá). A gólya alapvetően nagy szeretetnek örvend, és végül a falu kedvencévé válik. A pap, a falusi gyerekek, néhány családos kisgazda felváltva látják vendégül őt otthonaikban és udvaraikban. Az antropomorfizálódó gólya mindennapi szemlélője lesz a falu drámaiatlan életének, miközben ő is kénytelen saját helyzetének fontos élettani kihívásait megélni és megoldani. Lesz egy gólya párja. Kis golyáik születnek, akiket fel kell nevelni, és állandóan etetni kell. Az élénk családi életet élő golyák számára a fészek egyre nagyobb és fontosabb lélettérre terebélyesedik. Később a golyának meg kell védenie magát és családját a visszatérő többi golyától, akik folyamatosan inzultálják őket, mert el akarják foglalni a fészket. Egyszer a mi golyánk olyan harci helyzetbe is keveredik, amikor meg kell verekednie egy másik társával, aki a feleségét el akarja venni tőle.

Gyarmathy anekdotikus mesélőkedve feloldja a jelenetekben felmerülő konfliktuslehetőségek drámaiságát,

9 Gyarmathy Livia köszönőbeszéde *A mi golyánk* díjának átvételekor a European Film Academy YouTube-csatornáján: <https://www.youtube.com/watch?v=tdiSF2pOyjI> (utolsó hozzáférés dátuma: 2024. 03. 14.)

10 ibid.

11 ibid.

12 „Akár a húszas évek avantgárdjában, amelyhez a szövegnyelviség is hozzákapcsolja a filmet, a montázs a fő jelentésközvetítő formaelem. Gyarmathy Livia végig emberalakok rövid snittjeivel, a falu lakóiról készült képekkel központozza munkáját, mely képek kommunikációjába lépnek a golyá(k)ról készütekkel. A fészket csinosító madarak snittjére boglyát rendező férfi kistotálját vágja, a fiókák legelső megjelenésekor embercsaládot mutat, a növekedésnek indult golyacsemetek első tétova lépéseinek a bemutatásánál tipegő bölcsis és totyogó bácsikát.” Pápai Zsolt: *A mi golyánk*. In: MMA lexikon. <https://www.mmalexikon.hu/kategoria/film/a-mi-golyank> (utolsó hozzáférés dátuma: 2024. 03. 09.)

így válik a költőien szép, metaforikusan is értelmezhető állattörténet életképfüzerek láncolatából összeálló hangulatfilmé. Az egymáshoz lazán kötődő rövid életképsorokban szereplő gólyánk magaslati szemszögéből folyton elcsípjuk a tanulságos életmozzanokat. A vidéki kisember spontán élethelyzeti burleszkszerű, vicces vagy ironikus hangulatú látványokként tárulnak elénk. Az egyik legkedvesebb geg, amikor a télen elcsavargott gólyát sikerül újból befogni, majd néhány falusi férfi magával viszi őt egy hangulatos téli jutalomautózásra. A gólya délcegen ül az egyik férfi ölében a hátsó ülésen. Nyegle nyugalommal élvezi a kocsikázást, miközben vidám szaxofonzene szól az utastérben.

A magányos gólya életének bemutatásával párhuzamosan fut a rendszerváltás utáni falusi élet nyugalmas-dolgos hétköznapjainak burleszkszerű, természetes zajokkal és zörejekkel, ironikus zenei kíséretre összevágott, vizuális gegekre épülő felkiciclése. Gólyaszemszögből elcsípett kisemberi sorsok, gesztusok telítődnek társadalmi jelentéssel. A gólya magaslati nézőpontjából szemléljük a falu mindennapi, ismétlődő vicces életmozzanait. Az anekdotikus életképek karaktervázlataiból összeáll a korszak esendő-szerethető plebejus életvilágának keresztmetszete.

Az átlagos vidéki élet folyamatából találóan kiragadott kifeszültségű vagy drámaiatlan zsánerképek élménytöredékei hűen adják vissza a rendszerváltás utáni magyar falu sajátos bájjal teli, nyugodt közérzetének szociális hangulatát. Gyarmathy a Somogy megyei Mesztegnyő községbe helyezte joviális gólyatörténetét. A magyar falu jellegzetes helyszínei között (templomtér, kis kertek és rendezett udvarok, a település főutcája, termőföldek kertvégei stb.) két éven át forgatta két másik operatórral (Bognár Endre, Péter Klára) *A mi gólyánk* falusi életképeit. A rendezőt nem a triviális konfliktusok lélektani megmagyarázása érdekelte, helyette az egyszerű vidéki élet barátságosan hívogató hangulati tónusainak megragadása vonzotta. A gólya láthatóan élvezte a vidéki élet lehetőségeit, mert a film cselekménye közben a falu szinte összes részében feltűnik: a hátsó kertekben, a házak virágos udvaraiban, a paplakban, autóban utazva, a disznóólban, a pajtában, több üresen hagyott madárfészekben vagy a falu határában elterülő szántóföldön. A fészek mindennapi életét megfigyelő alsó gépállásból készített távoli képek variózott részletközelikkel társulnak, így testközelségből tudjuk átél-

ni a gólya összes fontos életszakaszát (párválasztás, udvarlás, a gólyafiókák felnevelése, viaskodás más gólyákkal). A film végére mi is együttérzően szurkolunk, és azonosulunk a gólyánkkal, akinek családi gólyaélete visszatükröződik a falu lakóinak tipikus életpillanataiban. Ilyen szimpatikus, párhuzamosan vágott életképepipizód, amikor a gólya buzgó szorgalommal eteti fiókáit a közeli patakából kihalászott halakkal, miközben a vasárnapi csinos öltözetét viselő falusi család babakocsit tolvá sétál a járdán a templomtér közelében.

A *Szandi mandí*hoz hasonlóan *A mi gólyánk*ban is szinte állóképeket látunk: a frappánsan mesélő, az izes népi irodalmat idéző anekdotikus kisfilm életvidám és ironikus életképek laza narratív láncából áll össze. A gólyák közösségi-családi viselkedésének testközeli, küzdelmes, ugyanakkor tanulságos természetrajza egybeolvad a hagyományos magyar falu triviális mindennapjaival. A munka után a kocsmába betérő férfialakok gyakorta ülnek az útszéli fűben, mivel képtelenek már hazamenni a biciklijükön. A gólyának mindennapi útja során vigyázni kell a magasan futó villanyvezetékekkel, hiszen ha beleakad, áramütés érheti – látjuk is egy gólyatársra villanypóznán ragadt tetemét. Sokszor nézhetjük a távolból, ahogyan a nők szorgalmasan gondozzák udvarukat és az utca felőli, virágokkal díszített előkertjeiket. Az idős házaspárok békésen kapálják zöldségesföldjüket, miközben a gólya bátran beröptül a derűs napsütésben legelészó bárányok közé, s felidegesíti őket. Ezt követően meglátogatja az udvaron kapirgáló tyúkokat is. A csőrébe vesz valami neki tetsző fehér csomagot a fűből, de mielőtt elröppenne a zsákmánnyal, egy báránnyal megszagoltatja. Az egyik házban egyedül maradt fiatal lányunoka hangosan üvöltetni kezdi a sercegő hangon megszólaló rádiót. Felszabadult táncmozgással egybekötve elvégzi a rábízott udvari teregetést. Meglepetésszerű földrajzi ugrással Afrikában vagyunk. Ránézünk a békésen nyaraló gólyacsoportra, amelynek tagjai a városi házak között nyújtózkodó fák ágain ücsörögnek mozdulatlan, lusta nyugalomban. Eközben kis falunkban egy idős néni sünt fog a háza udvarán, gyorsan fadobozba zárja, hogy az arra poroszkáló gólyának nehogy áldozatul essen.

A komikus, drámaiatlan-triviális, életvidám vagy szerethetően groteszk életképek véletlenszerű epizódgyűjtéménye egybetükröződik a gólya antropomorf személyiség-

váltásával és asszimilálódásának közösségi történetével, miközben gólyaként is muszáj helytállnia a falusi állapotok világában. Mindemelllett az élet állandó körforgásának köznapi metaforájaként értelmezhető dokumentarista állatfilmnek társadalombírálati kicsengése is van. Úgy gúnyol valamit, hogy közben ráirányítja a figyelmet olyan problémákra, amelyeken lehet változtatni. Rendezői szempontból arra kérdez rá, hogy milyen társadalmi problémákra utalnak a viccesen ironikus, olykor derűsen groteszk, vázaltszerűen felmutatott társadalmi helyzetek.

Megkapó a történet lírai zárata a szolidaritás gondolatával. A film végére a kirekesztett, magányos gólya már két otthonnal is rendelkezik: a falu fészkeivel és udvarával, illetve a természetben található élőhelyével. Tavasszal visszarepül a faluhoz tartozó szántóföld szélére. Egy év elteltével a falusiak által festékekkel megjelölt gólya és Mesztegnyő lakói annyira megkedvelik egymást, hogy a madár a következő téli időszakra is velük marad. Visszakapja a fészkeit. Végleg a falu különös lakójává válik. A tavaszi napsütésben diadalmasan álldogál hosszú lábaival a falu két legmagasabb pontján, az ezüstösen tükröződő vízgyűjtő hidroglóbusz tetején és a falu templomtornyának csúcán, miközben lelkesen együtt fotózzák őt alulról a falu vendégei, illetve állandó lakói.

Gyarmathy Livia *A mi gólyánk* című kisjátékfilmje a hatvanas években megszületett lírai dokumentarista forma eredeti újraélesztése. Ebben a rendhagyó műfajú rövidfilmben a megfigyelő és szemlélődő pozíciót képviselő dokumentarista képalkotás a köznapiság megemelt képköltészetével találkozik. Finom ironia vegyül a derűs életigenlés, valamint az élet humoros csetlő-botló jelenségeinek megfigyelésével.

A tér

A mi gólyánk után Gyarmathy Livia azt nyilatkozta a *Filmvilágban*, hogy „megváltoztak az értékek: amiket eddig simféltek, azok fontosak lettek, a szent értékek pedig szégyellnivalókká váltak. Annyi minden felborult, összedől, hogy ember legyen a talpán, aki ebben a káoszban tisztán

tud gondolkodni.”¹³ A tér a rendszerváltás óta hazánkat jellemző belpolitikai csatározás históriájának dokumentumfilmes önreflexiója. A belpolitikailag kettéhasadt Magyarországot jellemző feszültség parabolisztikus összefoglalását nyújtó szerzői naplófilm Gyarmathy Livia utolsó alkotása, amellyel elnyerte az Argentínában megrendezett Mar del Plata Nemzetközi Filmfesztivál dokumentumfilmfesztivál díját 2014-ben.

A rendező lakásának erkélye alatt zajló eseményeket tíz éven (2003–2013) át (!) rögzítette madártávlatból. A XII. kerület önkormányzata által a második világháború 1132 helyi civil és katona áldozatának emlékére felállított köztéri Turul-szobor heves kulturális és történelmi vitát váltott ki. A szobornak helyet adó tér kisebbfajta társadalmi harctérre változott. Demonstrációk, szoborgyalázások, médiaviszály, felvonulások és tüntetések sorozata következett, miközben a tér körül lakó emberek megszokott mindennapjaikat élték. „Ebben a szerkezetben rejlik ugyanis a film egyik legfontosabb gondolata: a dokumentum-felvételeken megjelenő kétféle világ totális idegensége egymástól. (...) A magyar társadalom naponta tapasztalható belső elidegenedésének ritka lenyomata *A tér*.”¹⁴ 2013-as cikkében Zalán Vince *A teret a rendszerváltás egyik leg pontosabban fogalmazó, éppen ezért legfontosabb magyar dokumentumfilmjének aposztrofálja, amelyben az alkotó elgondolkodik az embereket kettéválasztó jelképek társadalmi erején, ahogyan ezt egyértelműen elárulja a mottó is: „A szimbólumok nemcsak összetartanak, hanem meg is osztanak.”* Miközben Gyarmathy Livia közéleti kérdésfeltevését a lakása ablakából hajthatatlan elkötelezettséggel rögzített, élesen valóságos modellszituációban elemzi, egyúttal a rendszerváltás utáni társadalompolitikai viaskodás hol ironikusan kinevetett, hol tárgyilagosan szemügyre vett publicisztikájának a kifordítására is hajlandó. „Hozzátennem még, hogy »szótlan« dokumentum, mert nem ítélik, s nem hadakozik senkivel és semmivel. Szenvedélye így lesz erősebb s mélyre hatóbb.”¹⁵

A tér zárt szituációs modell-története egy kultúrpolitikai konfliktuson keresztül foglalja tárgyyszerűen össze a rendszerváltás utáni magyar közélet lényegét. A nyitott erkélyajtóból megfigyelt, forrongó események hulláma

13 Bori: A gólya hozta. p. 20.

14 Zalán Vince: Történelem az ablakunk alatt. Gyarmathy Livia: *A tér*. *Filmvilág* (2013) no. 10.

15 ibid. p. 13.

szemléletes példája a társadalmunkat kettéosztó és egymás ellen uszító bal- és jobboldali pártpolitika szüntelen, irányvesztett marakodásának. Kronologikusan egymás után vágott fényképek, újságcikkek, rádiófelvételek, interjúrészletek tömege, a szobor előtt megtartott sajtónyilatkozatok, a felbőszült civilek folytonos éjszakai szoborgyalázása, a Fővárosi Ítéletábla hivatalának nyilvános vitáiból kiragadott eredeti részletek groteszk és abszurd hatást gyakorolnak a rendező lakására. A nappaliban függő csillár egyik égője önálló életet kezd élni. Lepakcsolás után, amikor kedve szottyán, sercegő hangon villózik. A reggeli bevásárlásokból felhurcolt szatyrok folyton szétszakadnak, és a gyümölcsök szétgurulnak a lakás padlóján. Az alkotónak erősödő alvászavarai lesznek, miközben a téren a turulszobor körül egyre csak terebélyesedik a közéleti káosz. Felvonul a Magyar Gárda. Megjelennek a zsidó- és rendőrelenes szitkokat skandáló futballhuligánok. Holocaust-tagadó csoportok vonulnak ki tüntetni a térre. A Jobbik is gyakran tart köztéri szónoklatot, amelyben ősi művészeti jelképeinket védelmezi. Végeláthatatlan polgármesteri és közterületi vita alakul ki arról, hogy a szárnyait széttáró, óriási bronz turulmadarat lebontsák, máshova szállítsák, vagy maradjon. A nemzeti-ideológiai polémia a megosztó történelmi tények miatt eszkalálódik: a honfoglalás kori turulmadár az egyik legfontosabb ősi állatjelképünk, ugyanakkor a Szalasi-korszak zsidóüldözői is az egyenruháikon hordták, s annak idején a nemzeti zászlóra is rávarrták.

Gyarmathy Livia digitális kézi kamerája és Vékás Péter videokamerája néha kilép a lokális térből, hogy részt vegyenek a Fővárosi Önkormányzat ülésének nyilvános vitáin, ahová az egymásnak uszított civilek tömegével özönlének. A legfontosabb politikai szereplők a XII. kerület akkori fideszes képviselője, Pokorni Zoltán, illetve Budapest akkori SZDSZ-es főpolgármestere, Demszky Gábor.

A hétvégenként lezajló heves politikai demonstrációkat ismétléses módon követik a tér megszokott zsánereképeit groteszken egymásra rímeltető ritmikus montázsszekvenciák. Ilyenkor a rendező derűs vagy tragikomikus élethelyzetek töredékeit vágja össze pusztán dobritmusból álló elektronikus zenére. Iskolába rohanó gyerekek. Munkába siető, villamosmegállóban álldogáló emberek. Napsütésben és ömlő esőben kutyákat sétaltató emberek. A fák között heverésző és egymással civa-

kodó hontalan térlakók. A megállóban csinos lányoknak udvarló fiúk. A turulszobornál szelfiző különféle korú emberek. A szobor körmedencéjében mosakodó hajléktalanok. A szobor előtt elhaladó, hangosan viháncoló lánycsapat, akik menyasszony-búcsúztatót tartanak. A mindeközben kitartó turulmadár szoboralakja, amely nem tud innen elrepülni, bármilyen szélesre tárja is a szárnyait. A tér mindennapi lokális és társadalmi közéletében kamerájával állhatatosan részt vevő rendező alakja önreflexív módon mutatkozik meg, amikor a film elkészítésében folyamatosan közreműködő Vékás Péter operatőrtársának kamerája hátulról rögzíti egy-egy felvételben, ahogyan serényen videózza lakásából a tér életét. Az elektronikus zene dobalapjára összevágott jövő-menő alakok ismétlődő montázsszekvenciái a *Szandi mandi* és a *Táncrend* vidáman ironikus ritmusképeit idézik fel.

A satíra csípősségét és maró gúnyját használja Gyarmathy Livia parabolikus társadalmi naplója, amikor a tér körül kialakult megszokott mindennapi élet képeit (drámaiatlan, komikus, kiábrándítóan taszító, spontánul szép) ritmizált látványként, rövid montázsszekvenciákban ismétli meg, majd viszonyba helyezi a Turul-szobor miatt kialakult társadalmi tömeghisztéria eszkalációjával. Elfogulatlanul tárja elénk Magyarország jelenkori társadalmi válságának valódi mibenlétét, annak minden fontos szociálléleltani és kultúrpolitikai tényezőjével. A személyes naplójelleg mellett a hangsúly a politikai konfliktusra kerül, az összefüggések társadalmi aspektusának végső értelmezését azonban a nézőre bízza a rendező.

A turulszobor körüli sehová sem vezető ideológiai csatározásban éppen a háborúban elesett emberek emlékének ügye válik méltatlanná. Mindenki a turulmadárra vetíti kisebbségi frusztrációját vagy sárdobáló politikai haragját. A rendező erkélyablakába helyezett kamera lencséje pontosan jegyzeteli, hogyan aljasodnak le a különféle egymásnak eső társadalmi rétegek, pártok és a felbőszült állampolgárok. Kijózanítóan pontos társadalmi keresztmetszetet tár elénk parabolikus mintázatú gúnyrajzfilmjében. Szépítésmentesen ábrázolja a magyarok és politikai vezetőik kibékíthetetlen párharcát. Gyarmathy Livia utolsó személyes filmvallomása a jelenkori magyar társadalom mérgező visszasságainak görbetükrévé válik. Arról szól, hogyan tör be az uszító politika az emberek magánéletébe és otthonába.

Személyesen vállalt társadalmi küzdelem

Gyarmathy Livia késői dokumentarista korszakának legfontosabb filmjei kisközösségekre fókuszáló dokumentum-játékfilmek, illetve dokumentarista stílusú közérzetfilmek, és mint ilyenek, kiemelkedő alkotások. A rendező visszaemlékezéseiből kitűnik, hogy társadalombíráló szerzői álláspontjának ellenzéki, passzívan agresszív lényegét az határozta meg, hogy mindig az adott történelmi korszak közérzetét akarta dokumentarista módon árnyalt filmes formában rögzíteni. Hiszen a komikus szatíra vagy az ironizáló hangnemű társadalmi film eleve ellenzékinek mondható, modernista kelet-európai filmzsáner, amely a túlzás poétikai eszközeit használja fel a mindenkori hatalmi rendszerrel szemben.

Gyarmathy életművéből kitűnnek azok a mérvadónak számító, határsértő „nyitott művek”, amelyek szomorú, megrázó, ugyanakkor zavarba ejtő élethelyzeteket rögzítenek. Montázsra épülő hétköznapi képzettársai meglepő ritmus- és stílusváltásokat alkalmaznak, amelyek társadalomkritikus epizódfüzérékké állnak össze. A kilencvenes évek után elkészült dokumentarista filmjeiben visszatért – a finom ironiát derűlátó életigenléssel párosítva – a kisközösségek mindennapjainak bemutatásához. Ez az ironikus, dokumentarista ábrázolásmód egyéni stílusának kialakításához segítette hozzá őt pályája első időszakában. A mindennapi élet összeütközéseinek hiteles leírására törekvő, egyszerre társadalmi elkötelezettségű és személyes filmforma a dokumentum-játékfilm kevert hangnemű nyelvezetét használja. Az átlagember magánéletében előforduló tipikus összetűzésekből következtet a társadalmat befolyásoló alapproblémákra, ugyanakkor meglátja a társadalom-lélektanilag ábrázolt emberi sorsok mögött meghúzódó egyetemes értékeket is. Gyarmathy Livia középső és késői korszakának valóságábrázolása beleillik a „társadalmi személyességnek” nevezhető dokumentarista stílusba, amely a játékfilmes cselekménybonyolítást ötvözi a spontán-improvizatív módszerrel, amelyet a Budapesti Iskola talált fel még a hetvenes években.

Gyarmathy alapvetően a *Kilencedik emelet* című, személyes nézőpontú dokumentumfilmjétől fogva hű marad rendezői alapszemléletéhez, amely mindig egy kiválasztott – társadalmilag mintaadó – szereplő tántoríthatatlan élet-

küzdelméről tesz tanúbizonyságot. Történetei a kudarc ellenében folytatott munka és harc folytonos újrakezdéséről szólnak. Ezt képviseli a stílusváltó *Koportos* szociografikus hitelességű háttérvilágából kiemelt amatőr szereplőinek lélektani motivációjú története, amely az emberi méltóság és méltánytalan kifosztottság kíméletlen példázata. *A mi gólyánk* a szolidaritás és befogadás egyik legszebb dokumentarista stílusú rövidjátékfilmje. Az életművet záró *A tér* kitartóan jegyzetelt naplófilmje a rendszerváltás utáni, politikailag és társadalmilag kettéhasadt Magyarország indulatokkal teli tömeghisztériájának összegzése. Hősei – legyenek azok állatok vagy esendő átlagemberek – látszólagos naivitásukban is képesek erényeikkel és kicsinyes hibáikkal együtt feltárulkozni. Társadalmi szereplőkként, személyes életvilágukban.

Gábor Bakos

Positions of Contemplation The Poetic Documentarism of Livia Gyarmathy

The directorial oeuvre of Livia Gyarmathy has traversed a wide range of film styles from lyrical documentarism to pure factual historical reportage-documentary. This paper aims to demonstrate, through a detailed interpretation of three films selected from her oeuvre which use a mixed documentary stylistic device, that Gyarmathy was one of the most important figures in the authorial efforts of the so-called 'Budapest School' (or documentary fiction) in the 1980s and 1990s. Her work provides a link to contemporary Hungarian filmmakers who analyse fundamental social problems and everyday conflicts, and perpetuate the Budapest School's method of exploring reality by combining 'pure' documentary and 'pure' fiction.

The study concentrates on the most important films of Gyarmathy's late documentary period, which are documentary feature films focusing on small communities, as well as documentary-style public-affairs films. Their heroes, be they animals or ordinary people, are revealed for all their virtues and petty faults. His stories are about working and fighting against failure, about constantly starting over. This is represented by the style-shifting *Koportos*, a story with sociographic authenticity and a psychological motivation performed by amateur actors, and by *Our Stork* (*A mi gólyánk*) as one of the finest documentary-style short films of solidarity and inclusion. The final film of her oeuvre, *The Square* (*A tér*), is a meticulously annotated diary film, a sensitive summation of the emotion-filled mass hysteria of a politically and socially divided Hungary after the fall of communism.

metropolis online magazin

<https://www.metropolis.org.hu/magazin>

MEtROPOlIS
FILMÉLELEM ÉS FILMTÖRTÉNELMI FOLYÓIRAT

Keresendő kifejezés

Keresés

Adatkezelési tájékoztató



magazin számaink témakörök könyvek szerzőink mutatók linkek rólunk english

NYITÓLAP / MAGAZIN

ÉRZÉKISÉG, VÁLSÁG, PSZICHOANALÍZIS



Az idei évben is több filmes vonatkozású, magyar nyelvű könyv jelent meg. Legyen az egy szerzőre fókuszáló alkotás, egy műfajt bemutató munka vagy a pszichoanalízist a filmmel ötvöző könyv. Évzáró cikkünkben ezekből csemegézünk!

ÉRZÉKI KÉPEK, INTERMEDIÁLIS TEREK



Október 20-21. között rendezték meg Kolozsvárott az „Affective Intermediality” című konferenciát, melyen közel nyolcvan előadó mutatta be legújabb kutatási eredményeit az intermedialitás témakörében. Simor Kamilla beszámolója.

EGY HATÁS ALATT ÁLLÓ NŐ



Egyetemi hallgatók írásait közlő sorozatunk ötödik részében Nagy Eszternek az ELTE Filmtudomány mesterszakos hallgatójának Elaine May szerzőiségéről írt dolgozatát közöljük.

ANTI-WESTERN AZ AMERIKAI HATÁRVIDÉKEKRŐL

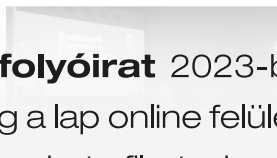


Egyetemi hallgatók írásait közlő sorozatunk negyedik részében Kende Sárának, az ELTE Filmtudomány mesterszakos hallgatójának írását közöljük, amelyben a szerző Kelly Reichardt First cow című alkotásának anti-western jellegét vizsgálja.

ÁRRAL SZEMBEN



ÖSSZEÉRŐ KÉT IDŐ



„FÁRAD A CSEND, MÁR NEM BÍR A DALLAL...”



EGY NÉMET FILMRENDEZŐ VISSZAEMÉLEKEZÉSEI WERNER HERZOG ÖNÉLETRAJZÁRÓL



A **Metropolis folyóirat** 2023-ban indította el online magazinját. A Magazin kizárólag a lap online felületén közöl rövidebb, de tudományos igényű tanulmányokat, filmtudományi könyvekről szóló recenziókat, valamint beszámolókat filmtudományi eseményekről (konferenciák, workshopok, tudományos előadások).

A Magazin kifejezett hangsúlyt helyez egyetemi hallgatók munkáinak közzétételére, mely szövegek tanári ajánlásra kerülhetnek megjelenésre. Kérjük ezért az oktatókat, hogy juttassák el szerkesztőségünkbe a hallgatóik által készített, jól sikerült írásműveket! Itt elsősorban rövidebb, 12–14 ezer karakter terjedelmű munkák közzétételére van lehetőség.

Várjuk a jelentkezéseket a
metropolis@metropolis.org.hu **címen!**