

látszott. Azt kiabáltam, „felvétel indít”, és Helenre néztem, aki visszanézett rám, és intett a mutatóujjával, hogy nem. Megkérdeztem: „Helen, mi a probléma?” És nagyon halkán, hogy más meg ne hallja, azt mondta nekem: „Mert még nem mértek élességet”. Mindenre odafigyel. Mindent tud. Nem akarja, hogy bárki bajba kerüljön.

Erland Josephsontól egyszer megkérdeztem: „Te minden filmben nagyon-nagyon jó vagy, de Bergmannál zseniális. Nemcsak te, minden barátod. Árudd el, mit mond nektek Bergman?” Erland azt válaszolta: „Bergman nem mond semmit. De ő az egyetlen rendező, aki folyamatosan oda teszi a kamerát, ahonnan látszik, hogy milyen jók vagyunk.” Az egyik titka, hogy pontosan ott legyen a kamera, ahonnan látszik a színész szeme fénye. Látszik, hol születik meg az érzélem, vagy hogyan változik meg. Így aztán amikor elmehettem Bergmanhoz a *Fanny és Alexander* forgatására, álltam Bergman mögött, és néztem, hova áll a kamerával.

• Jó lehetett...

Jó volt! A film képes arra, amit más művészet nem tud létrehozni. Amit Rembrandt vagy Tiziano meg tud festeni, az egy állapot. Viszont a változást, ahogy valami születik és valami elhal, egy gondolat, egy érzélem, azt csak a film tudja. A noteszembe felírtam egy Tolsztoj idézetet a *Feltámadásból*, mert jól illusztrálja mindezt. Tolsztoj így ír: „Megpillantotta öccsét, megpillantották egymást és mosolyogva néztek egymásra. Megtörtént a pillantásoknak az a titokzatos, szóban ki nem fejezhető jelentőségteljes váltása, amelyben minden igaz volt, és megkezdődött a szavak váltása, amelyben már nyoma sem volt annak az igazságnak. Sok mindent kellett volna mondaniuk, de a szavak nem mondtak semmit, a szemek pedig csak annyit mondtak, hogy az, amit el lehetett volna mondani, kimondhatatlan maradt.”

Ezt tudja a mozi. Ez az egyetlen dolog, amiért érdemes filmet csinálni. Minden más megtanulható, megtanítható. de az, hogy ott áll egy ember előttünk, megszületik benne egy igazi érzélem, és ekkor a néző is úgy érzi, hogy ez vele történik, és nincs egyedül az életben – hát ezért az élményért érdemes jó színészek arcát nézni.

A Zárójelentés február 27-től látható a mozikban. Forgalmazó: InterCom.

## AZ ÁLMODOZÁSOK KORA ÉS A MOSZKVA TÉR

# Álmodozások tere

MILOJEV ZSANETT

A KÉT FELNÖVÉS-TÖRTÉNETBEN NEMCSAK JANCSI ÉS PETYA NEVELŐDÉSI FÁZISAI, HANEM A KORABELI TÖRTÉNELMI VÁLTOZÁSOK IS KIRAJZOLÓDNAK.

A hatvanas évek és az ezredforduló új hulláma egy-egy új nemzedék színre lépését is jelentette a magyar filmben. Mindkét dekádban születtek olyan fiatalokról szóló (vizsga)filmek, amelyek az ő problémáikról tudósítottak egy meghatározott történelmi összefüggésben. Két rendező elsőfilmjét hasonlítom össze: az 1964-es *Álmodozások korát* és a 2001-es *Moszkva teret* a hőstípusok, a halálélmény, a hagyományhoz és a történelemhez való viszony és a formai-nyelvi megoldások mentén.

Szabó István több sikeres BBS-rövidfilm után (*Variációk egy témára*, 1961; *Te*, 1962; *Koncert*, 1962) készítette el az *Álmodozások kora* (*Felnőtt kamaszok*) című filmjét, amely az Apával és a *Szerelmesfilmmel* együtt trilógiát alkot. Mindhárom filmben Bálint Andrászt látjuk a főszerepben, aki Szabó alteregójaként vet számot a szakmai élet (*Álmodozások kora*), az apahiány (*Apa – Egy hit naplója*), valamint a szerelem (*Szerelmesfilm*) kérdéseivel, összefüggésben a nemzedékét érintő történelmi hatásokkal.

Török Ferenc több főiskolai kisfilm (*Hajtás*, 1997; *Premier*, 1998; *Tranzit*, 1999) után a *Moszkva térrel* robbant be a köztudatba. Török a legendás Simó-osztály növendéke volt, aki pár év kihagyás után a *Szezon* (2004), majd az *Overnight* (2007) című nagyjátékfilmmel egy szintén trilógiaként értelmezhető sorozatot készített. Míg a *Moszkva tér* érettségi előtt álló kamaszokról szólt, addig a *Szezon* a Balatont megjáró huszonevesekről mesélt, az *Overnight* pedig egy harmincas bróker életébe engedett bepillantást.

Mindkét film nevelődés-történet, középpontjában a fiatal főhős átalakulása áll, amely nemcsak érzelmi (szerelem), hanem szellemi síkon (munka, tanulás)

is elősegíti felnőtté válását. Szabó filmje egyértelműen modernista szerzői film: személyes és önreflexív, dominál benne a francia új hullámos stílus. Török alkotása már inkább a hagyományos történetmesélés felé mutat: a karakterek jellemzése és az elbeszélés módja egyszerűbb, nélkülözi a formai bravúrokat.

### KÖZÖSSÉGBŐL MAGÁNYBA

Az *Álmodozások kora* főszereplője a 25 év körüli Oláh Jancsi elektromérnök, négy barátjával az egyetemi évek után egy üzemben dolgozik. Mindannyian motiváltak, lelkesek, kiemelkedő a szakmai elhivatottságuk: hol szikrázó szemmel munkálkodnak egy kondenzátor tervén, hol olaszul tanulnak. Generációs konfliktus húzódik köztük és az idős mérnökök között: a fiatalok régmódinak látják a hosszú ideje pályán lévő feletteseiket; olyanoknak, akiktől nem lehet tanulni, és akiknél – gondolják fiatalkori göggel és nárcizmussal – ők csak okosabbak lehetnek. A csapatban Jancsi a leglelkesebb karakter, némi arroganciával fűszerezett messianizmus jellemzi; világmegváltó ötletelesein Laci lesz igazi szellemi társa. Legfőbb motivációja a szakmai siker.

Míg Szabó filmje jelen idejű, addig a *Moszkva tér* története a rendszerváltás küszöbén zajlik. A film a pontos koordináták megadásával indul: 1989. április 27-e van, Petya 18. születésnapja. Török filmje az *Álmodozások korától* eltérően nem egyetemet végzett fiatalokról, hanem érettségi előtt álló budapesti kamaszokról mesél. A történet középpontjában nem eminens, szakmailag motivált fiatalok állnak, mint Szabó filmjében, hanem házibulikon garázdálkodó, nagyszájú, hamis vonatjegyekkel üzletelő nagykamaszok, akiknek jórészt fogalmuk

sincs, mit kezdjenek az érettségi után (kivéve az eminens Ságodit és Zsófit). Habár Petya velük vagánykodik, érzékenysége és (részben) másfajta értékrendje miatt kilóg közülük, de ő is részt vesz a csínytevésekben: gond nélkül hamisít, átveri Ságodit vagy a „kallert” a vonaton. Nincs különösebb szakmai motivációja: nem akar tovább tanulni, csak átmenni az érettségin.

Mindkét alkotásban a történet fontos részét képezi a szerelem. Jancsi barátai a szerelem más-más arcát rajzolják meg: Ági a nyári futó kalandot, Ani a delíriumos baráti csókot, Gabi a kissé egyoldalú vonzalmat testesíti meg. Éva a nagybetűs nő, aki nemcsak szépségével, de intellektusával és érzékenységgel is magával ragadja Jancsit. Ez a szerelmi evolúció Jancsi érettségét is jelzi, ám a nagy beteljesülés elmarad: míg nem találja meg helyét a világban, addig a szerelem is várat magára. Török filmjében Petya osztálytársnőjébe, Zsófiába szerelmes. Célja tiszta és világos, amelyet egy szőke, butuska osztálytársnője közeledése se ingathat meg. Petyának csak ő számít. A lány az egyetlen, aki

motiválja; szerelmük a Párizsban elvesztett szüzességgel jut el a csúcspontra, ám a folytatás elmarad.

Mindkét főhős a film elején egy csapat tagjaként jelenik meg, ám a történet végére a közösség szétszéled: Jancsi és Petya egyedül maradnak. Mindkét alkotás csapatfotó: egy jól körülírt időpontban összeállt emberek képét rajzolja meg, akik aztán új utakra indulnak. A nevelődés során mindkét főhőst a szellem (tudás), a szerelem és a halál élménye formálja. Az *Álmodozások korában* a baráti kapcsolatok azért hullanak szét, mert Jancsi számára más dolgok lesznek fontosabbak (például Éva); a barátok idővel máshogyan gondolkodnak, és nincs már több közös élményük sem, amely korábban a csapatot egyben tartotta. Ehhez a kezdőlökést az adja, hogy a gyárban nem folytathatják együtt a megkezdett munkát, hanem külön szektorokba helyezik el őket, s ezt rosszul fogadják. Barátjuk, Laci halála megingatja az életről alkotott elképzelésüket; ez mindent új megvilágításba helyez.

Szabó István:  
**Álmodozások kora**  
(Sólyom Kati, Erőss Tamás, Béres Ilona, Bálint András)

lyamata lesz a fontos, addig Töröknél erről a tényről csak az utolsó jelenetben értesülünk. Petya monológját halljuk arról, hogy évekkal az érettségi után kivel mi lett, miközben – a történet kereteként – az éjszakai Moszkva tér fényeit látjuk nagytotálban, felső gépállásból. Petyával továbbra sincs semmi, épp a mekibe akar beugrani egy „kergemarhás” hamburgerért. Ironikus és kissé nemtörődöm szavak ezek, flegmasággal és humorral átítatva; pont az ellentettje az *Álmodozások kora* zárszavának: ott Jancsi egzisztencialista monológgal summázza a fájdalmas felnőtté válás eredményét.

### A HALÁL ARCAI

Mindkét filmben megjelenik a halál motívuma, továbbá mindkét főhősről kiderül, hogy csonka családban nőtt fel: Jancsinak meghalt az édesapja, Petyáról pedig megtudjuk, hogy „a faterja disszidált, a muterja meg kampó”. Szabó főhőse társbérletben él egy nénivel, de több nem derül ki családjáról; ezt a tematikát a rendező az *Apa* című munkájában dolgozza fel mélyrehatóan. Petya a gondoskodó Boci mamával él. A háttérben meghúzódó halálélmény amiatt fontos, mert



RÉGER ENDRE FELVÉTEL

ennek köszönhetően a főhősök érzékenyebbek, szemlélődőbbek társaiknál. A szülő hiánya mindkettőjüknél testet ölt egy féltve őrzött tárgyban, hiszen mindketten büszkén hordanak egy karórát: Jancsi számára ez édesapja, Petyának pedig nagypapája emlékét idézi.

Laci – Jancsi egyik jóbarátja, az egyetlen, akiben reális vetélytársat lát a munkájában, valamint Évával is könnyen egy hullámhosszra kerül – leukémiás lesz és meghal. A narrátor leíró jelleggel és bőbeszédűen tájékoztat bennünket Laci betegségéről, leépüléséről, majd miután a fiatalok kijönnek a kórházból, Szabó a csenddel ellenpontoz. Nem szólnak egymáshoz, csak bolyonganak a városban; közelképeik arról tanúskodnak: nem tudnak mit kezdeni a tragédiával. A temetési jelenet bizarr: miközben Harrer igazgató úr emlékezik meg Laciról, a mellettük lévő sírnál énekelt egyházi sírató elnyomja a beszédét. Mindannyian feszengenek a helyzet abszurditásától. Ezt követően Éva összeomlik és elszalad; riadt futását Szabó zaklatott felvételekkel rögzíti és madártávlatból követi le, magára hagyva Évát a gyászban.

A *Moszkva tér* végén Petya nagymamája, Boci néni hal meg; az egyetlen, aki a fiú számára a családot jelenti. Ő az, aki megveszi neki a vágyott piros Zsigulit, s aki személyes kapcsolataival próbál segíteni unokájának az érettségi botrány kitörésekor. Miután Petya lefekszik Zsó-

fival, kiáll az erkélyre és a nagymamáját hívja, ő azonban nem veszi fel a telefont. Petya ideges találgatásba kezd: „talán úszni ment”. Párhuzamos montázsban látjuk, ahogyan pakol, majd Boci mama tűnik fel az emlék (?) képen nagytotálban, felső gépállásból („isteni perspektívából”), ahogy az uszoda medencéjéből magányosan kiúszik a képből. Töröknél a mama haláláról a film végi „leltárból” értesülünk („Csóró nagyanyám! Sose tudta meg, hogy összetörtem azt a szaros Zsigulit. 13-án összeesett a Fény utcai piacon.”). Itt a halál nem sorsfordító esemény, inkább csak egy történet és a sok közül – Boci mama halálának ténye adja meg „a kivel mi van-leltár” alaphangját. A halálhoz való viszonyukat a két film főhősének karaktere határozza meg: Jancsi egzisztenciális kérdéssé növeszti, Petya pedig közömbös-távolságtartó marad vele szemben.

#### A FILMES HAGYOMÁNY

Mindkét elsőfilm kísérletet tesz arra, hogy utaljon a filmtörténeti hagyományra. Szabóék osztálya az egyik első volt, aki iskolapadban ülve, intézményes keretek között tanult filmtörténetet, tehát kiművelt filmtörténeti és esztétikai tudás birtokában álltak a felvevőgép mögé. Az erre vonatkozó reflexió ekkortól tudatosan részét képezi Szabó korai filmjeinek. Ezekben

nem a régi magyar mesterek emlékének állít emléket, hanem tőlük elszakadva, a nemzetközi filmszíntéren kibontakozó formanyelvi újításokat ismerhetjük fel filmjeiben. Adódik a párhuzam Jancsi és Szabó István között: mindketten a sematizmus ellen láznak, a kreativitás hiányától fuldokolnak ekkortájt.

Szabó BBS-rövidfilmjei is bővelkednek a modernista formajegyekben. A *Te* az ugróvágásokkal, a kameramozgás játékoságával és a kézikamera használatával kreatívan alkalmazza az új hullámos stílust: Esztergályos Cecília rövid hajú lányként a *Kifulladásig* Jean Seberg-jét idézi meg, mely hasonlóságra a jól ismert „szájsimogatás” újrajátvása, valamint a csikos ruha is ráerősít. Az *Álmodozások* korában Szabó Truffaut iránti rajongása nyíltan is megjelenik: Jancsi és Éva az utcán sétálva elmorzézza a *Négyszáz csapás* címét, a kép háttérben pedig a film plakátja (kétszer) is feltűnik. A magyar filmtörténetből Herskó János stúdióvezetőről emlékezik meg a *Párbeszéd* című film poszterével egy mozi kirakatában, amely előtt Jancsi és Éva Habgabbal futnak össze, és a plakáttal kontrasztban épp a félreértéseket felemlégető, feszengő szóváltásra kerül sor. Emellett Jancsi a világvevő rádión keresztül mutat meg ismerősen csengő szölamokat Hitchcock, Fellini, Truffaut és Wajda

Török Ferenc:  
**Moszkva tér**  
(Réthelyi András,  
Karalyos Gábor,  
Csatlós Vilmos,  
Szabó Simon)



filmjeiből Gabinak. Az *Álmodozások kora* leginkább a kortárs modernista áramlatban helyezkedik el, amelyről nemcsak ezek a hommage-ok, hanem formanyelvi játékosága is tanúskodik.

Töröknél erősen érződik a műfaji film hatása: az ő generációjának filmnyelvén már inkább a populáris kultúra és a tömegfilm hagyta rajta kézjegyét. A *Moszkva térben* is több kultfilmet idéz meg a rendező, ám inkább ironikusan. Az egyik háziuliban Rojál bemegy a szobába. A fiatalok egy csoportja épp videót néz: egy pap beszél a szószékről. Rojál először annyit kérdez, „Nézed a misét?”, majd később a „Srácok, Rambo nincs meg?” kérdésfeltevés hangzik el. Az avatottabb szem felismeri Bódy Gábort a *Kutya éji dala* című filmjében. A *Moszkva tér* viszonyát a filmtörténethez szépen példázza ez a jelenet, hiszen nem a magyar szerzői filmes hagyományban helyezi el magát, hanem a populárisabb, műfaji irányzatban – legalábbis az ironikus rezonőr szerepében tetszelgő Rojál interpretációjában. Ahogyan ezeknek a fiataloknak nem kell tudniuk vagy nem tudják, ki volt Nagy Imre, ugyanúgy nem kell ismerniük Bódy Gábort sem, hanem elég nekik Sylvester Stallonét azonosítani. A rendező azonban nem osztja teljes mértékben Rojál filmtörténeti ízlését. Szabóhoz hasonlóan, aki filmjében emléket állít mesterének, egy villanás erejéig Török is megidézi mentora, Simó Sándor *Szemüvegesek* című filmjének záróképsorát.

### A TÖRTÉNELEM ÁRNYÉKÁBAN

Szabó István filmjeit meghatározó nemzedéki tapasztalatként hatja át a második világháború traumája, a nyilas terror és az '56-os forradalom súlya, míg Töröknél a rendszerváltozás (viszonylagos) szabadsága lesz meghatározó élmény. Míg a hatvanas évek fiataljai identitásukat a személyes és a társadalmi viszonyokból konstruálják meg, addig a kétezres években kikopik a társadalmi beágyazottság, és áttételes formában fogalmazódik meg. Míg Szabó filmjében a kádári konszolidáció hozta enyhülés révén már ki lehetett mondani, ha valaki nem volt kommunista, illetve már gond nélkül lehetett kritikus megjegyzést tenni rájuk (ahogy ezt a borbély teszi Jancsi haját mosva), addig Török filmjében a fiataloknak már nem kellett tudomást venniük a történelemtől, lehetett csak úgy élni, bele a nagyvilágba.

Az *Álmodozások* korának egyik kulcs-jelenete, amikor Éva és Jancsi beülnek a moziba, hogy megnézzenek egy történelmi összeállítást, amelyben Éva gyerekként látható az úttörőtáborban. Filmtörténeti jelentőségű pillanat, ahogy dokumentum és fikció egymásnak feszül Szabó játékfilmjében. Éva és Jancsi a gyerekkori szerelmek és csínytevések vidám pillanatait idézi fel, ám ezeket az archív felvételeken megjelenő világháborús borzalmak képei ellentétezzik. A személyes narratíva és a történelem mozgóképes lenyomata az 1956-os résznél ér össze: itt már nem nosztalgizálnak, hanem számot vetnek, hiszen fiatalokként részesei voltak a „drámai eseményeknek”. A hangnemváltással együtt komolyabb témákra terelődik a szó: felmerül a disszidálás kérdésköre, majd a sokat idézett párbeszéd következik („– Te kommunista vagy? – Igen. – És te? – Én mérnök vagyok.”). A subjektív és az objektív történelem képei a néző fejében adódnak össze egy lehetséges, egyszerre személyes és történelmi léptékű sorsértelmezéssel.

Török filmjével kapcsolatban sokan megfogalmazták, hogy a történelmi tapasztalat és tudás nem meghatározója a fiatalok identitásának. Míg Boci mama Nagy Imre újratemetését nézi, Petya a *Poptarisznyát* hallgatja és a történelem (!) érettségijére tanul. Amikor Petya Zsófi-val csókolózik a párizsi lakásban, addig a tévében Kádár János temetését közvetítik. Ezek a jelenetek arra utalnak, hogy a személyes élet történései felülírják a történelem eseményeit. A legjobban mégis talán az a jelenet ragadja meg a rendszerváltozás hangulatát, amikor a fiúk ahelyett, hogy a május elsejei felvonuláson vennének részt, a Szabadság hídon ülnek műanyag székeken, és a friss kifli sarkát zacskós tejjel öblítik le. Ők fittyet hánynak a történelemre – ahogy az őket igazoltató rendőrökre is!

Mindkét film főhősének identitás-változása nemcsak személyes síkon értelmezhető, vagyis a belépést jelenti a felnőtt lét kapuján, hanem beléjük kódolt a történelem személyiségformáló hatása is. Jancsi erősen motivált, messianisztikus alapállásának a kádári konszolidációval együtt járó enyhülés engedett teret, míg Petya privát élményei (szüzességének elvesztése) háttérben a szocializmusból való kilépés, a rendszerváltozás szabadsága (?) érhető tetten.

### FORMAI-NYELVI JÁTÉKOSSÁG

Az *Álmodozások kora* a magyar új hullám egyik emblematikus alkotása, hiszen személyessége, formai virtuozitása és játékos megoldásai ma is könnyen élvezhető darabbá teszik.

Szabó a trilógia minden darabjában alkalmaz elbeszélőt. A narrátor Oláh Jancsi hangján szólal meg egyes szám harmadik személyben. A különös megoldás a szubjektivitást voltaképpen objektív, külső nézőponttá változtatja: önmagát is kívülről látó, saját magára reflektáló karakterre teszi a főhőst. Emellett megenged egy másik olvasatot is: rendezői kommentárt hallhatunk, amelyben Szabó gondolatai szólnak alteregó-főhőséről. Ezek a szövegek hol magyarázzák az eseményeket, hol Jancsi vívódásainak adnak hangot; legtöbbször leíró vagy kontemplatív jellegűek, de mindvégig irodalmi műgonddal megfogalmazottak. A *Moszkva térben* a narrátor egyértelműen Petya, az ő monológjai keretezik saját történetét. A film felütésekor segíti a nézőt az eligazodásban, a történet végén pedig összegez. Klasszikus fogás; az elbeszélés személyességét hivatott hangsúlyozni. A film szövegei és dialógusai frappánsak, hitelesen hangzanak a szereplők szájából, felidéznek az akkori nyelvi fordulatokat és kifejezéseket, s így nosztalgiát ébresztenek a nézőben.

Szabó filmje formanyelvi szempontból eklektikusnak mondható, hiszen találhatunk benne cinema verité módszerrel rögzített jeleneteket (például a szilveszteri forgatag, az Éva munkahelyén megjelenő emberek arcképcsarnoka vagy az utcai séta jelenete), animációs betéteket (Nepp József munkája), gyors ritmusú vágásokat és kézikamerás felvételeket, valamint 360 fokos körsvenket (amikor a fiatalok a munkahelyükön megtudják, nem dolgozhatnak tovább együtt). Ezek a formai megoldások egységes stílussá rendeződnek, amelyet a narrátor alkalmazása is támogat. Török filmje kézikamerás felvételekkel és gyors vágásokkal operál, ezáltal a videóklippek frissességét előlegzi, közvetlenül is megszólítva a nézőt. A személyesség mindkét filmben erős, ám míg Szabónál ez az új hullámos stílusból, addig Töröknél a nevelődési, avagy tinédzser (szerelmes)film műfaji elemeiből táplálkozik. Negyven év alatt ennyit változott az „így jöttem”-filmek formavilága – legalábbis Szabó és Török olvasatában. •