

MAGYAR PRODUCEREK 1.

Kell egy csapat

SCHUBERT GUSZTÁV

HIÁNYPÓTLÓ KÖTET AZ EGYIK LEGFONTOSABB FILMES SZAKMÁRÓL.

Ka producer? Mi a producer? Ritkán gondolunk és kérdezzük rá. A producerekről szinte semmit sem tud a mai magyar néző, annak ellenére, hogy első nagy producerek közt a magyarok is ott voltak – emlékeztet előszavában az interjúkötet szerkesztője Kollarik Tamás – „Adolf Zukor és William Fox, a két Magyarországról kivándorolt stúdióalapító gyakorlatilag felépítette, megteremtette az amerikai filmipart.” Ehhez képest csak most, 90 év késéssel jelenik meg magyarul életrajzuk.

Mi tehát a producer? A *Magyar producerek* interjú-gyűjtemény számos érdeke közül az első, hogy felteszi a kérdést, amelyre eddig vagy rá sem hederítettünk, vagy csak ködös, pontatlan fogalmunk volt róla. A második, hogy maguktól a gyakorló producerektől várja a választ. A harmadik és legnagyobb érdem, hogy a 18 beszélgetést végigolvasva összeáll a kép milyen a magyar producer.

Merthogy a szó amerikai értelmében vett producer, aki a stúdió, a magánbefektetők és – ritkán – saját tőkéjét kockáztatva gyárt filmeket, nem létezik Magyarországon. És valószínűleg nem is fog, részben azért, mert egy 10 milliós ország, „a maga szűkre határolt nyelvterületével” (hogy egy másik nagy producer elődöt idézzünk Janovics Jenő személyében) ehhez nem elég nagy felvevőpiac. Természetesen a magyar producer is stratégia, akár amerikai mintaképe, aki összefogja a produkciót és eljuttatja az ötletet a forgatókönyvtől a filmig. Ehhez a nagyfokú kreativitást és gyakorlati érzéket kívánó munkához szinte mindenhez értenie kell (filmjogokhoz, pénzügyekhez, a filmtámogatás, gyártás és a forgalmazás rendszeréhez, a különféle filmes szakmákhoz), legalább annyira, hogy felismerje saját határait, és ne ő akarja

megírni, megrendezni a filmet, ellenben legyen mindezt a megfelelő szakemberek felismerésében. A legfontosabb erénye, hogy jól válassza ki a nagy filmötletet és megtalálja hozzá a megfelelő rendezőt, aki aztán hozza magával a többi szakembert, elsősorban az operatőrt és a forgatókönyvírókat. A szerzői film hagyománya szerint a forgatókönyvet gyakran a rendező írta, az elmúlt 15 évben ez a helyzet változott. Mára elfogadottá vált a gondolat, hogy a forgatókönyvírás mégiscsak egy önálló szakma. (Ennek az átalakulásnak hiteles dokumentuma az ugyancsak az MMA Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézete által kiadott, szintén Kollarik szerkesztette *Magyar forgatókönyvírók* kötet.)

A filmtörténetírás értelme, hogy ne hagyja feledésbe menni a felhalmozott tudást. Alapos monográfiák, interjúkötetek nélkül egész életművek veszhetnek el az utókor számára. Rendező és operatőr portrékban, interjúkötetekben sem dűskálunk, de azért számuk egyre gyarapodik. A producerekről viszont az elmúlt harminc évben mindössze három kötet jelent meg, a Föld Ottó szerkesztette *Producerek egymás között* (1994), Dr. Kricsfalvy Anita jogi szempontú elemzése, *A filmrendező és a producer* (1996), Lóránth Zoltán interjúkötete, a *Producerek* (2005). A mostani, húsz producercet megszólaltató interjúgyűjtemény az eddigi legteljesebb képet adja a szakmáról. Külön érdem, hogy a szerkesztő nem csak a játékfilmzésre gondolt, rövidfilmes, dokumentumfilmes és az animációs producerek is helyet kaptak a kötetben. (A *Magyar producerek* második kötetében remélhetően még többen lesznek.) A *Documenta Artis* sorozat különlegessége, hogy a riporterek ugyan különbözőek (e kötetben Soós

Tamás Dénes, Barkóczi Janka – akik nem mellesleg a Filmvilág állandó szerzői –, és Vincze Zsuzsanna), de a kérdések lényegében ugyanazok minden beszélgetésben. Ez ugyan a riporter egyéniségét háttérbe szorítja, de az olvasót plusz információkkal gazdagítja. A könyvet ennek révén ugyanis a sztenderd kérdések mentén is végig lehet olvasni. Ennek a horizontális olvasatnak a nagy előnye, hogy ettől a kötet úgy működik, mint egy szakmai közvéleménykutatás. Ha végignézzük például a „Hogyan látja az európai piacot?” kérdésre adott válaszokat, a húsz sikeres producer személyes – hol felemelő, hol keserves – tapasztalatait (Kovács Gábor és Pataki Ági, Sipos Gábor és Rajna Gábor együtt adott interjút), az mind a kezdő producereknek, mind a filmszakmai szervezeteknek, mind a pénzosztó grémiumoknak rendkívül fontos támpontokat nyújt, mit kell másképp csinálni, hol kell javítani a koprodukciók terén. A „Mit változtatna a támogatási rendszeren?” kérdés még direktbben jelzi, hogy rendszerváltás utáni filmes modellváltás – még koránt sincs befejezve. Aki úgy véli, hogy tökéleteset alkotott, az általa kialakított gyártási és támogatási modell örökérvényű – az előbb vagy utóbb elveszíti a realitásérzékét. Az interjúkötet kérdéseire adott válaszokból jól kirajzolódik, hogy nagyon sok ponton szorult korrekcióra minden eddigi magyar filmipari modell, és az is egyértelmű, hogy ezen csak közös gondolkodással, a filmszakma minden csoportját bevonva lehet változtatni. Az interjúkötetből és a kötet függelékéből (*Filmtámogatási modellek Európában és a magyar szabályozás rendszere dióhéjban*) mind a produceri szakma, mind a filmtámogatási rendszer 1990 utáni története körvonalazódik.

A „magyar producer” szinte a szemünk láttára született meg az elmúlt harminc évben. A rendszerváltás előtti hazai stúdiórendszerben a stúdióvezető töltötte be a producer szerepét (a filmek kivitelezését koordináló főgyártásvezetővel megerősítve), akinek a mozgásterét a szocialista kultúrpolitika persze mindig korlátozta, hol erősebben, hol megengedőbben. 1990 után megnyílt az út a hagyományos értelemben vett, az államtól és a politikától független filmgyártás felé, de csak elvben, mert hiányzott hozzá a versenyképes magántőke, amely képes lett volna fenntartani a független filmipart.

Az elmúlt harminc évben tehát a magyar (és általában a kelet-európai) producer elsősorban állami támogatásból remélhetett pénzt a filmgyártásra. Mi változott akkor a szocialista filmgyártás időszakához képest? Mindenekelőtt az, hogy a producerek és filmgyártó cégek gyarapodásával mégiscsak kialakult egyfajta versenyhelyzet, még akkor is, ha a versengés a közpénzért folyt. A „produceri ház” összehasonlíthatatlanul önállóbb, mint a szocialista filmgyártás stúdiója, vezetőjét nem a hatalom nevezi ki, hanem önerőből lett azzá, self made man (vagy épp self made woman), aki többnyire a gyakorlatban tanulta ki a produceri mesterséget, leste el a szakma fortélyait, a reklámfilmzésben, külföldi bémunkában, vagy épp autodidakta módon, egy független fiatal rendező mellett (e tekintetben is hiánypótlóak a kötet interjúi – a producerek szakmai életrékán vonja magára a reflektorfényt).

A produceri függetlenséget nagyban növeli, ha több helyre tud pályázni. Ez azonban a rendszerváltás harminc évében nem nagyon adatott meg. Az MMK monopol helyzetben volt, hiszen a legnagyobb állami költségkerettel rendelkező pályázató volt 1991 és 2010 között, de mellette azért léteztek egyéb források is, mint az NKA, az ORTT, vagy a Magyar Történelmi Film Közalapítvány, igaz, ezeken a helyeken csupán szerény összegre lehetett pályázni. Az MMK legfőbb pozitívuma, hogy a filmszakma és a filmkutatúra egészét támogatta, a gyenge pontja, hogy a sohasem tudott anny

pénzt kiharcolni a mindenkori kormánytól, amennyire egy biztonságosan működő nemzeti filmgyártásnak szüksége lett volna, a győztes filmterveknek sem tudott akkora támogatást biztosítani, amiből gond nélkül le tudták volna forgatni a filmet, a producereknek ezért bankhitelből kellett pótolni a hiányzó összeget. Az MMK-t végül is ez a 2006 után felgyorsuló produceri eladósodás buktatta meg. A Filmalap (2011-19) vezetője, Andy Vajna jelentős lobbierije révén képes volt sokszorosára növelni a játékfilmgyártásra fordítható közpénz összegét, viszont kimondottan az „egyablakos rendszerre” esküdött. Olyannyira, hogy sem külföldi koprodukciónkat, de még a legnagyobb európai uniós közös filmalap, az Eurimages részvételét sem szorgalmazta. Pedig ez az együttműködés túl azon, hogy bővítette a produkció költségvetését, enyhíthette volna a pályázó kiszolgáltatottságát az állami pályázatóknak. Egy ilyen kardinális kérdés eldöntése nem függhet a mindenkori pénzosztó intézmény vezetőjének személyes ízlésétől: ha csak egy ablak van, nyitva, annak szükségszerűen légszomj lesz a vége. Ha csak egyfajta ízlés, egyfajta szellemiség fér bele a pályázató világképébe, a művészet sokszínűsége hamar belevész a kaszárnyaszellem csukaszürke egyformaságába.

A producer anyagi és szellemi függetlensége nem valami értelmiségi vágyálom, egy nemzeti filmgyártásnak vissza kell tükröznie a társadalom eredendő, természetes sokszínűségét. A monokultúra, a végtelen kukoricaföldek, a csirke és sertésgyárak nem a civilizáció sikerének, hanem éppenséggel a kisiklásának bizonyítéka. A természet törvényei ellenében cselekedni, élni csak ideig óráig lehet. Nincs ez másképp a kultúrpolitikában sem: a művészekre erőltetett közizlés, a szűklátókörű, ideológiai egyformaságról álmódó kultúrpolitika mindig megbukott.

A kötet kiegyensúlyozott, mondhatni klasszicista mód fegyelmezett, de nem akadémikus szellemű, teret ad a kritikának: a tárgyyszerű kérdésekre adott fegyelmezett válaszok, ha fájdalmas pontokra tapint a kérdés, szenvedélyessé forrósodnak.

„Jelenleg egy évben annyi támogatást ad a magyar pályázati rendszer animációs filmek gyártására összesen, mint egy játékfilmnek a gyártási költ-

sége, ami nagyon méltatlan. Nem beszélve arról, hogy a közszolgálati televízió a rendszerváltás után kivonult a gyártásból.” (Mikulás Ferenc)

„Mennyire szóljon bele a támogató a produkcióba? – „Semennyire. ... A támogató szempontjából természetesen fontos az értékválasztás, amely abban nyilvánul meg, hogy milyen filmterveket támogat, de onnantól, hogy ezeket kiválasztotta, a szervezetnek nincs más feladata, mint a pénz elköltését felügyelni.” (Miskolczi Péter)

„A magyar közszolgálati csatornák a világon példátlan módon nem vesznek tudomást a magyar filmekről. Az elmúlt tíz évben még senki nem szólt az ott regnáló vezetőknek, hogy a közszolgálati elsősorban a kultúra és ezen belül akár a filmkultúra bemutatásának kötelezettségét is jelentené.” (Muhi András)

„A forgalmazás hiányosságait producerként rendszeresen érzem a bőrömmön. ... a forgalmazást tartom a magyar filmgyártás egyik legkomolyabb hibájának.” (Lajos Tamás)

„Azt szokták mondani, hogy a szerzői filmeseknek nem fontos a közönség, de ez városi legenda. Egyszerűen arról van szó, hogy ezeknek a tartalmaknak nehezebb megtalálni a közönségét.” (Petrányi Viktória)

„Ha az alkotók feladatként kapják, hogy miről csináljanak filmet, az megint a szűkítés felé mutat. Itt – ismét mondom – tényleg nagyon tehetséges alkotó emberek élnek, akiknek van elképzelésük a világról, a létről, amelyben élünk, ezért a korlátokkal csínján kell bánni. Azt gondolom, egyszerűen békén kellene hagyni őket.” (Sándor Pál)

Korrekt, gyakorlatias és fontos kérdések ezek, és épp ilyen jogos esetenként a szenvedélyes válasz és a felháborodás. A *Magyar producerek* nemcsak egy filmes munkakör sajátosságait világítja át, a magyar filmszakma egészének helyzetét is felméri. Hiánypótló kötet, mert a szakmai találkozók, a jobbító szándékú viták, amelyekre korábban mind a filmművész szövetségben, mind a filmszemléken gyakoriak voltak, bő évtizede rendre elmaradnak. Pedig „egyedül nem megy”, sem a producereknek, sem a rendezőknek, sem a forgalmazóknak, sem a pénzosztóknak. A filmkészítés csapatjáték, és egy csapatot csak a közös érdek, a kölcsönös bizalom tarthat egybe és vihet sikerre.

MMA MMKI, 2021.

