

Bárdos Judit:

### **Ex Libris**

A filmről szóló újabb könyvek közül ezúttal két olyat választottam, amelyik eddig kevésbé feldolgozott témáról szól. És két könyvet két nagyszerű magyar színésznőről.

#### **Varga Balázs: Filmrendszerváltások. A magyar játékfilm intézményeinek átalakulása, 1990-2010.**

Varga Balázs a filmgyártás intézményrendszerének az utóbbi húsz évben bekövetkezett változásait („rendszerváltásait”) összegezi. 1991-ben új finanszírozási rendszer alakult ki. Létrejött a Magyar Mozgóképek Alapítvány (később Közalapítvány). 2004-ben új filmtörvény született. 2011-ben létrehozták a Magyar Nemzeti Filmalapot. Ez alatt volt két év, amikor nem készült új, egészestés magyar játékfilm. Bár emlékezhetünk olyan fesztiválsikerekre, mint a *Saul fiáéra*, s olyan rendezők váltak kultikussá a nemzetközi szakmában, mint például Tarr Béla, ebben az időszakban mégis folyamatosan csökkent a magyar film presztízse.

A szerző a maga teljességében mutatja be a filmes intézményrendszert: nemcsak a finanszírozás kérdéseit (mennyi pénz jut az állami filmgyártásra és kik, hogyan, milyen struktúrában döntenek ennek elosztásáról), hanem kitér a forgalmazásra, a mozikra, a filmstúdiókra, a koprodukciónak, a szervizmunkákra, a nézőszámokra, a kritikus szakma és a fesztiválvilág általi kanonizációra is.

A magyar filmszakma átalakulása zökkenőmentesen zajlott le, ám sok buktatóval járt, például az infrastruktúra és a filmek terjesztése terén. Ezek egy részét kiküszöbölte az új filmtörvény. A kétezres években a filmkultúra teljes vertikumát átfogó új rendszer alakul. A 2010-es években a különböző területek támogatása és menedzselése széttagolt rendszerben zajlik. Nem lehet önmagukban értékelni ezeket a rendszereket, mindegyik számos előnnyel és hátránnyal (például emberi veszteséggel) jár. Összességében elmondhatjuk, hogy a kilencvenes években a magyar filmkultúra a közepesnél valamivel rosszabbul működött, közepesen volt sikeres és elfogadott, a kétezres években sikeres volt, ám elfogadottsága gyengült. A ma is működő szisztémát kezdetben élesen elutasították, ám működése és elfogadottsága javult. A fesztiválsikerek az erősségei közé tartoznak, a forgalmazás pedig a gyengeségei közé. E meghatározó vonások mellett és részben ezek következtében a korszakok más tényezőkkel is jellemezhetők. A kilencvenes években a szerzői film mint fősodor megmaradt, a populáris film csaknem teljesen eltűnt. A kétezres években a szerzői film továbbra is fennmaradt, de bővült a választék, kísérleti filmek, videofilmek, low budget filmek is készültek, fesztivál- és

közönségsikerek születtek. A 2010-es évekre egyensúly jött létre a szerzői film és a populáris film között, amihez hozzájárul a kritikusok új nemzedéke, a megváltozott oktatás, vagy az új nézői rétegek és igények.

A kitűnő filmtörténész felvázolja a kelet-európai kontextust is, így a „kis nemzeti filmgyártásokat”, mint a csehet és a lengyelt, bár az utóbbi a nagy európai filmgyártásokhoz áll közel. Mindkettő a posztszovjet régióba tartozik. A 2005-ös lengyel filmreform, összevetve a magyar filmtörvénnyel, teljesen új struktúrát hozott létre. A lengyel filmben a kilencvenes évek válságának idején trendfordítónak bizonyultak a történelmi-irodalmi eposzok, a populáris filmek, a koprodukciónak. De a szerzői film maradt a fősodor (a transznacionális lengyel film kulcsfigurái, Polański és Holland is hazatértek forgatni), és fennmaradtak a stúdiók. A cseh filmben gyorsan lezajlott a nemzedékváltás, de a fiatalok továbbvitték a cseh új hullám hagyományát. Fennmaradt a cseh film erőssége, a közép-műfajú filmkultúra, a közérthetőség, a hazai és külföldi közönségsiker. Néhány nagy név és lengyel, magyar, román fesztiválsiker ellenére a nemzetközi moziforgalmazásban a cseh film a legsikeresebb a régióból.

*(L'Harmattan, Kiadó, 2016. 209 o. 2490 Ft)*

### **Varga Zoltán: A magyar animációs film: intézmény- és formatörténeti közelítések.**

A fiatal kutató a teljesség igényével dolgozza fel tárgyát. Bemutatja a magyar animációs film intézménytörténetét, a harmincas évek elejétől az ötvenes évek végéig tartó Macskássy-korszakot, a filmgyártás államosítását mint cezúrát, azután a Pannónia Filmstúdió működését. Szól a hatvanas évek rövidfilmes újhullámáról és a beinduló sorozatgyártásról (*Gusztáv, A Mézga-család, Doktor Bubó*), a hetvenes években megjelenő egészestés rajzfilmekről (*János vitéz*) és a televízió számára készült munkákról. A történelmi filmek és az irodalmi adaptációk kulturális missziót teljesítettek, a televízió nagy mennyiségi igényt jelentett. E tényezők következtében az animációs filmeket a populáris mozgóképkultúra fontos részének tekintették, olyannyira, hogy módosítani kell a közkeletűvé vált képet, miszerint a Kádár-rendszerben a filmes tömegkultúra meggyengült. A hangsúlyok helyeződtek át más műfajokra! A tévés sorozatoknak hihetetlen sikerük volt, némelyik (a *Ludas Matyi* és a *Vuk*) kétfélmillió nézővel is dicsekedhetett. Nagy volt a külföldi siker is (a *Sisyphus* Oscar-jelölése, *A légy* Oscar-díja, cannes-i díjak). A Pannónia Filmstúdiót a világ öt legjelentősebb animációs filmstúdiója között jegyezték. Húsz év alatt huszonöt egészestés film készült itt.

A szerző nagyon igényesen, részletesen bemutatja az animációs film formatörténetét is, a különböző tendenciákat, műfajokat, technikákat. Az egyes filmeket külön is elemzi. Kitér a

színdramaturgia, a hanghatások, a zene, a narráció és az önreflexivitas kérdéseire is. Én azonban itt még felsorolni sem tudom az összes elemzett csoportot, a karikaturisztikus rajzanimációt (Macskássy Gyula, Nepp József, Szoboszlai Péter, Ternovszky Béla, Várnai György, Dargay Attila, Gyulai Líviusz, Vajda Béla, Bucsi Réka), a képzőművészethez és a folklórhoz kapcsolódó ornamentális rajzanimációt (Reisebüchler Sándor, Jankovics Marcell, Varga Csaba, Kovásznai György, Orosz István), a bábanimáció és a tárgyanimáció változatait.

Csak azt szeretném kiemelni, hogy Varga Zoltán ebben a kitűnő könyvben a részletes, finoman kidolgozott analízist a filmtörténet kontextusába helyezi. A klasszikus mögött a narratív, hagyományos film, az ornamentális mögött a kísérleti film ősmódeljét engedi fölsejteni. Érzékelteti a kelet-európai kontextust is: van olyan műfaj (a bábanimáció), amelyben elismerten csak cseh és magyar művészek jeleskednek, másutt a lengyelek. Felvillantja a lehetséges politikai értelmezéseket is, a hatalom természetére utaló filmekkel kapcsolatban. Felveti a kérdést: egy-egy film mondható-e filozofikusnak, vagy csak az értelmezése mondható annak? Egzisztencialista világmagyarázat-e Rófusz filmje (*A légy*), vagy csak belevetítjük ezt? Nem eldönthető kérdések ezek, nincsenek lehatárolható, bizonyítható válaszok, de kétségtelenül van valami filozofikus, enigmatikus a rajzfilmek nagy részében. A jó részében.

*(Apertúra Könyvek. Pompeji. Szeged, 2016. 330 o. 3000 Ft)*

Szeretek színésznőkről, vagy színésznőktől olvasni. Érdekel, hogyan tudnak együtt dolgozni rendezőikkel és színész partnereikkel.

### **Törőcsik Mari. Bérczes László beszélgetőkönyve**

Bérczes László hónapokon át beszélgetett Törőcsik Marival a velemi ház kertjében, ahol a színésznő a nyarakat tölti. Mindazt, ami elhangzott, lejegyzetelte és megszerkesztette, meghagyva a körülményekre, az időjárásra, az esetleges apróságokra történő utalásokat is. Így lett a könyv besorolhatatlan műfajú. Nem pályakép, nem egy színészi életút elemzése, nem teoretikus mű a színészi munkáról. Azért érdekes könyv, mert Törőcsik Mari gondolatait tartalmazza. Szó esik a színésznő családjáról, szüleiéről, testvéreiről, a hozzájuk fűződő szeretetről, valamint szerelmeiről, házasságairól, gyermekeiről, barátairól. De nem azon a módon, ahogyan az emlékező számba szokta venni élettörténetét: nem módszeresen, hanem egy beszélgetés spontán ritmusa szerint. Így meglepő dolgok is szóba kerülnek, például az, hogyan jutott ki a színésznő Cannes-ba az utolsó percben, hogy átvegye a nagydíjat a *Körhinta* főszerepéért, s hogyan öltöztették fel ehhez. Döntő mozzanat, hogy a Törőcsik-nagypapa mozitulajdonos volt Pélyen, s jó filmeket válogatott ki Pesten. Unokái például gyerekként

láthatták az egyik első dokumentumfilmet Auschwitzról. Nincsenek bibliográfiai, filmográfiai jegyzetek, évszámok: az íródik le, ami a beszélgetés során felmerül.

Töröcsik Mari nem részletezi politikai és ebből következő emberi konfliktusait, lemondását a győri színház igazgatói székéről, vagy például azt, hogy miért szavazott Alföldi Róbertre (a Nemzeti Színház igazgatójának választásakor), és utána miért maradt a Nemzetiben mégis. Arról beszél szívesen, ami igazán érdekli: a színészi munkáról, az életében nagy szerepet játszó színházi rendezőkről, előadásokról, filmekről (különösen kedves nekem, hogy a *Kopár sziget*, ez a beszéd nélküli japán hangosfilm az egyik kedvence). Arról, hogy nem lehet megfogalmazni, mit tanult Gellért Endrétől, Major Tamástól, Zsámbéki Gábortól, Harag Györgytől, Iglódi Istvántól, Zsótér Sándortól, Ljubimovtól. „Ők tudnak valamit, amitől én ma jobb leszek, mint tegnap voltam. Elhítetik velem, még érdemes új kalandba belevágnom. Egy jó színész azonnal felismeri a jó rendezőt.” Major Tamástól tanulta, hogyan kell felépíteni egy szerepet, és a sűrű csöndet. Konzskijtől megtanulta, hogy energikusan kell játszani, ami nem feltétlenül mozgásban nyilvánul meg. Egy sóhajban ugyanannyi energia lehet, mint egy sikolyban. Vasziljev hatására Töröcsik a klinikai halál után is kirobbanó energiával tudott újra játszani. Taub Jánossal dolgozva meggyőződött arról, hogy az előadás egészét csak a rendező látja át.

Töröcsik Mari is azt gondolja, mint mindenki, aki színpadon és filmen is játszott: az igazán komoly teljesítmény, a nagy munka az, amit a színpadon nyújt a színész. Fábri Zoltán fedezte fel nagyon fiatalon, de a *Körhinta*, az *Édes Anna* és a Cannes-i filmes életmű-díj dacára ma is azt gondolja, hogy „a színészetet csak a színpadon lehet megtanulni, nem pedig a filmen”. A jelenlét erejét, vagyis, azt, hogy hogyan legyen egyik percről a másikra a topon, egyszerre kint s bent. De sokat tanult Jancsó Miklóstól, Herskó Jánostól, Makk Károlytól, Sándor Páltól, Maár Gyulától is. Résztvevője és tanúja volt a kelet-európai film áttörésének, ami a *Körhintával* és Wajda *Csatornájával* kezdődött. A győri színházba Menzeléket, Chytilováékat akarta meghívni. De sem világsztár, sem kelet-európai sztár nem akart lenni, mert „színész csak az anyanyelvén tud lenni az ember”.

*(Európa Könyvkiadó, Budapest, 2016. 429 o. 4590 Ft)*

Most egy olyan színésznőről, akit csak filmjeiből ismerünk. Nemcsak azért, mert a filmbeli szerepek fennmaradnak, és újranezhetők, hanem azért is, mert Karády Katalin filmszínésznek lett igazán nagy.

**Ne kérdezd, ki voltam...**

Karády Katalin, a díva emlékére

A Karády-jelenségről számos tanulmány és könyv jelent meg a nyolcvanas évektől kezdve (például Kelecsényi László és Király Jenő tollából). Kitűnő könyvében mégis újat tud nyújtani. Gajdó Tamás a tőle megszokott alaposággal állította össze a művésznő színpadi és filmszerepeinek, lemezfelvételeinek, és a róla szóló irodalomnak a teljes listáját. A szép könyv nagyon sok fényképet és a művésznő leveleit is tartalmazza. A legizgalmasabb mégis a bevezető tanulmány.

Gajdó Tamás és Magyar Nóra átfogó Karády-portréja a maga teljes ellentmondásosságában mutatja fel Karády életét, félbetört pályáját és későbbi kultuszát. Az élet minden területére kitérnek, még arra is, hogy a művésznő milyen sminkkel ellensúlyozta arcának nem szabályos szépségét, s hogyan lett ezáltal fotogén. Csupa ellentmondás! Az izgalmas hangú és különleges megjelenésű színésznőt bemutatkozásakor igen nagyra értékelik olyan csalhatatlan színészfelfedezők, mint Cs. Aczél Ilona, Egyed Zoltán, Jób Dániel, valamint az énektanár, a tánctanár, a fotós. Bajor Gizi szerint „az van meg benne, amit Hollywoodban Marlene Dietrichből szerettek volna kicsiholni, titokzatos, rejtélyes, izgató az egész lénye, szóval: a Nő”. Színházi fellépései után a neves kritikusok, Hunyady Sándor és Schöpflin Aladár (a Nyugatban) mégis fanyalognak, hogy sokat kell még tanulnia. Színészi karakterét meghatározhatatlannak tartották. A színpadi áttörés elmaradt, csakúgy, mint az operettszínpadi. De különös lénye, az egy testben megférő férfias határozottság és izgató nőiség érvényesülni tudott a filmvászonon, az akkori idők új típusú filmjében, a hagyományos filmvígjátékot felváltó film noir-ban (*Halálos tavasz*). Ezzel kezdődött a kultusza. Betétdalai filmen és lemezen egyaránt lenyűgözték a közönséget.

Már ebben a korszakban is, a húszas-harmincas években csak abból lehetett sztár, akit a média támogatott. Karády elfogadta a félelmetes hírben álló kritikus, Egyed Zoltán támogatását. Később Újszászy Istvánhoz, a magyar hírszerzés főnökéhez fűzte kapcsolat. Holott igazából a saját neméhez vonzódott. Miközben azokban a férfiakban bízott, akik a karrierépítésben segítettek, a mindennapi életben az önálló, egyedül élő, sportoló, modern életvitelű sztár szerepét játszotta. A legnagyobb ellentmondás: bár a zsidó barátait és húsz zsidó gyereket bújató művésznőt a Gestapo elfogta, hónapokig börtönben tartotta, megkínozta (a gyerekeket sikerült megmentenie, amiért megkapta „A Világ Igaza” kitüntetést), a felszabadulás után mégsem „az antifasiszta ellenálló” glóriája övezte, hanem megfagyott körülötte a levegő. Alig kapott szerepet, színpadi és filmszereplései rendre kudarccal végződtek, végül 1951-ben elhagyta az országot. Színésznőként sohasem talált többé magára.

*Szerkesztette Péter Zsolt. Gajdó Tamás és Magyar Nóra tanulmányával. Szépmíves Könyvek, Athenaeum Kiadó – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, Budapest, 2016. 222. o. 3990 Ft)*

Élet és irodalom, 2017. szeptember 1. 19. o.