Táncrend játékfilmeseknek

Kéthónapos tépelődés után május közepén meghozta döntéseit a Magyar Mozgókép Közalapítvány Játékfilmes szakkollégiuma. A filmszakma „lélegzetvisszafojtva várta", hogy postára kerüljenek a pársoros értesítések, melyek a magyar játékfilmesek táncrendjét tartalmazzák legalább másfél évre.

Lesz, aki táncol, s lesz, aki egy-két évig ismét a fal mellett ácsorog. Köztudott, s a szakkollégium tagjai sem győzik hangoztatni, hogy az a magyar film, amelyet ez a testület nem tüntet ki figyelmével, kevés kivételtől eltekintve nem fog megszületni.

A szakkollégium – legalábbis részben – új összetételben gyűrközött neki 107 forgatókönyv elolvasásának, s a korábbinál is nagyobb felelősség terhével fogott munkához. A magyar játékfilmek forgalmazása az utóbbi tizenkét évben visszaesett, s más kelet-európai országok nemzeti filmgyártásához hasonlítva is kevéssé versenyképes. A magyar játékfilmek fesztiválsikereiről viszont sokat olvashatunk, mert a világban jelenleg működő 9000 filmfesztivál zöme a minimalista filmgyártást részesíti előnyben a közepes és nagyobb költségvetésű művekkel szemben. Díjak tehát vannak. Ha azonban a filmvilág divatteremtő és trendjelző fórumain megjelenő, illetve azokról többnyire kiszoruló magyar filmeket figyeljük, akkor kevés az öröm.

Mindebben a sok éve tartó vészes alulfinanszírozottság a főbűnös, de ezzel és csakis ezzel, vagyis a pénzszűkével nem lehet megnyugtatóan megmagyarázni a történteket. Törökország a maga tavalyi mindösszesen hét filmjével, Csehország, Dánia, Írország, Norvégia a maguk évi 10-15 filmjével képesek az élvonalban maradni. Ennek lehet jó néhány magyarázata, de egy biztos: a felsorolt országok filmfinanszírozási rendszerei egy nagyon lényeges vonatkozásban, a felelősségvállalás tekintetében igencsak különböznek a mienktől. Ezekben az országokban csakúgy, mint a világ nagy filmgyártó országainak stúdióiban a döntések összes anyagi és erkölcsi következményeit a döntéshozók viselik, s ha sorozatosan rosszul döntenek, mások kerülnek a helyükbe.

Stúdiószerű működés hiányában Magyarországon nem a döntéshozó, hanem a rendező, a produceri iroda és a producer viseli az erkölcsi, illetve az anyagi felelősséget a filmek minőségéért, az alulfinanszírozott gyártási folyamatban szinte törvényszerűen keletkező adósságtömegért. Részben emiatt „a producer felelőssége" kifejezés legalább tízszer hangzott el a kollégiumi döntést követő nyilvános beszélgetéseken. A magyar filmgyártás közös stratégiájáról vagy annak szükségességéről viszont kevés szó esett. Pedig ha komolyan vesszük, hogy a pénzügyi szorítások enyhülésére lehet számítani, akkor erről is ideje lenne beszélgetni.

Az anyagiak nem magyaráznak meg mindent. Láttunk az utóbbi évtizedben sikeres filmstratégiákat olyan országokban is, amelyek amúgy nem tartoztak a világ filmművészetének élvonalába, s a mienknél is kisebb piacon keletkeztek. Ugyanabban az időszakban, amikor a magyar filmgyártás néhány kiugró vagy legalábbis nemzetközileg értékelhető teljesítményt leszámítva gyengélkedett, a dánok is zömmel minimalista filmeket támogattak. Ha a digitális korszak első generációs képfelvételi eszközeit is tekintetbe vesszük, akkor a Dogma-csoport egyes produkciói szuperminimalista filmeknek is mondhatók. Az erősen centralizált, a nagy amerikai studiókhoz hasonlóan egyetlen „zöldútadóval" működő dán filmszakma azonban a forgatókönyvek minősége mellett folyamatosan oda tudott figyelni mindazokra a további sikerelemekre is, amelyek a nemzetközi filméletben és a piacon a jelenlét elfogadott, ha nem kötelező feltételei.

Lars von Trier utolsó két filmje, a Táncos a sötétben és a Dogville azt is sejteti, hogy néhány éves kísérletező periódus, ha úgy tetszik, esztétikai bejáratás után a Dogmának is egy sokkal nagyobb produkciós értékeket felmutató, sokkal jobban forgalmazható vonulata került előtérbe. Ezek a filmek úgy felelnek meg a korszerű produkciós és forgalmazási igényeknek, hogy a dogmásoknak közben nem kellett feladniuk esztétikai hadállásaikat. Talán rájöttek, hogy a minimalista filmek (nagyon alacsony költségvetésű art-filmek, kísérleti filmek, krimik, vígjátékok, stb.) szériagyártása egy idő után zsákutcába vezet még egy art-filmek előállítására sikeresen szakosodott kisebb nemzeti filmgyártást is. Észrevették ezt a lengyelek, a csehek, a szlovákok, az osztrákok is, s az idei magyar „greenlightok" is jeleznek valamiféle elmozdulást ezen a téren.

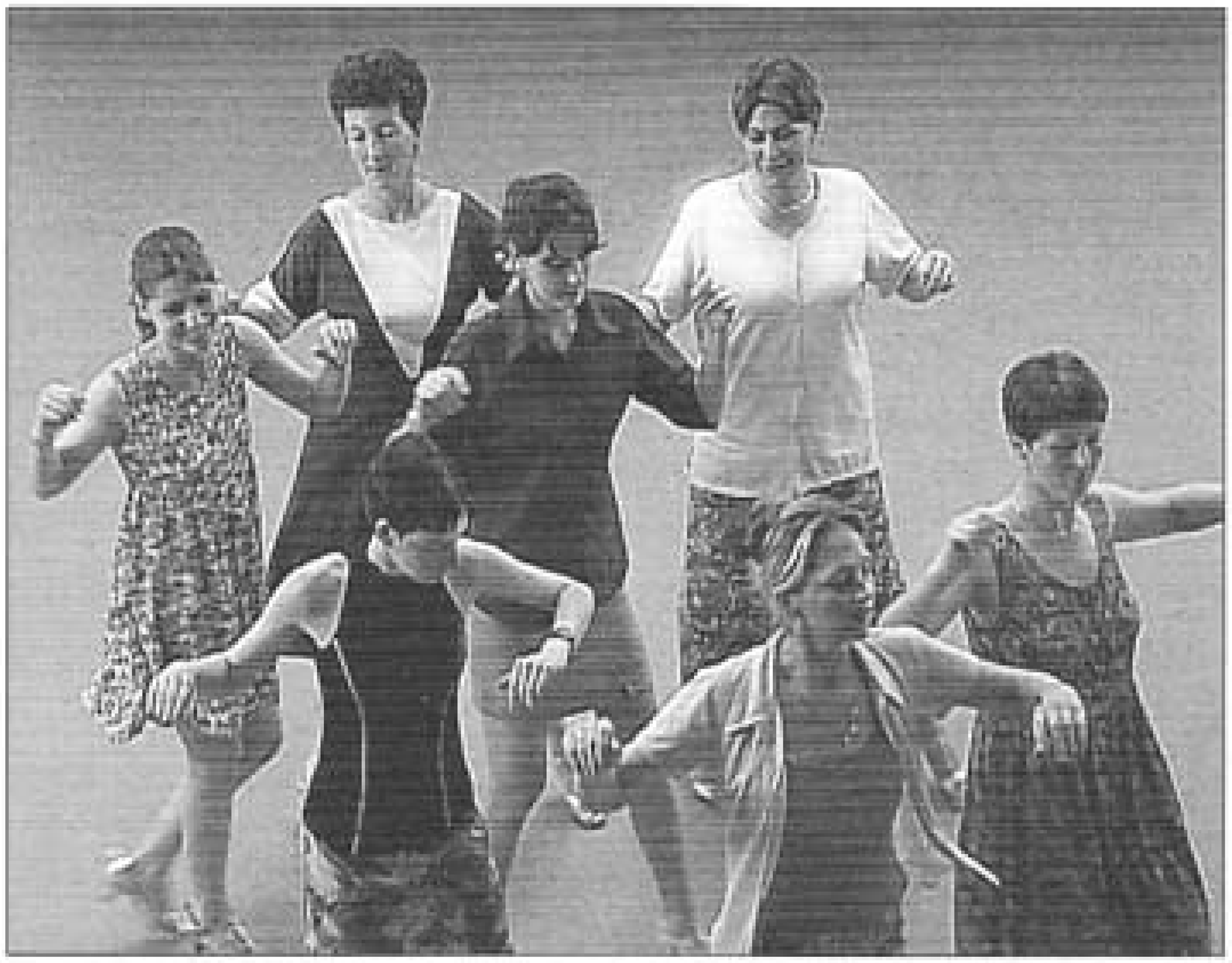
Ehhez képest az ír példa már nem is példa, hiszen az angol nyelvterület mint felvevőpiac ennek a kis nemzeti filmgyártásnak olyan helyzeti előnyt biztosít, amilyennel sem Észak-Európa más országai, sem Kelet-Európa országai nem rendelkeznek. Ha az ír példa mégis példa valamire, hát arra, hogy a helyzeti előny magában nem elég-

séges egy kisebb nemzeti filmgyártás érvényesüléséhez. Nagy vonzású és sodróerejű, nemzeti művészeti és szellemi áramlatokból táplálkozó, ugyanakkor technikailag az új elvárásoknak megfelelő produkciók is kellenek. Amint legutóbb a Peter Mullan által rendezett Magdalena Sisters velencei fődija mutatta, vannak is. Az Irish Film Board éppen a nyelvi kötöttségtől való mentességet kihasználva a minimalista filmgyártás mellett vagy helyett folyamatosan támogatja a filmgyártás fővonalához sorolható produkciókat.

Magyarország helyzeti előnye a magyar film hetvenes és nyolcvanas évekbeli jó híréből fakadhatott volna, ha nem úszik el oly sok termékeiten esztendő a Mephisto és az Én huszadik századom közötti időszakra tehető sikerszéria óta azzal, hogy a magyar filmet életben kellett tartani. De elúszott. És most, hogy a minimalizmusból, a szuperalacsony költségvetésű filmek idealizálási kényszeréből való kilábalás puszta lehetősége felmerült, egyszercsak észre kellett venni, hogy a magyar film kitörési pontjai csak részben találhatók meg a nyolcvanas évek világhírű alkotóinál vagy a tehetséges fiataloknál.

Ám hiába ismerik fel ezt a döntéshozók, ha az „arányokra" kell ügyelniük, ahelyett, hogy sikerességekre koncentrálhatnának. Egyszerre kell vigyázni a „nagy nevek" és a nagy hullámokban feltörekvő ifjú mágusok foglalkoztatására, miközben a szakma adminisztratív és szellemi pozícióiban egyaránt túlerőben lévő középnemzedék is minden évben kiköveteli a „jussát".

Ebben az egyre bonyolultabb érdekszövevényben képtelenség az általánosabb és fontosabb stratégiai érdekek érvényre juttatása. A két igazán fontos stratégiai megfontolás: a magyar néző visszahódítása és a magyar film visszajuttatása a világvászonra csak nyomokban van jelen a megfogalmazódó követelményrendszerekben. Pedig ezeknek kellene irányt szabniuk a döntésekben, s akkor elkerülhetők az olyan súrlódások, melyeket a HVG többek között Pálfi György második filmjének leállítása kapcsán „botrányként" tálalt olvasóinak. Botrány nincs, de stratégiai főirányok hiányában filmsiker is csak elvétve keletkezik.



Gyarmathy Lívia Táncrend című filmje a Táncalak és a Táncház mellett az idei filmszemle mozgalmasabb vonulatát erősítette

Pálfinak és a Cannes-ban Aranypálmát nyert Mészáros Péternek azért kellett volna pénzt kapnia következő filmjének leforgatásához, mert ezeknek a fiatal rendezőknek a teljesítménye a magyar film kevés elismert kitörési pontja közé tartozott az utóbbi három évben. Nem tetszett a forgatókönyv? Lehet a beadottat újraírattni, másikat kérni...

A 43 magyar film támogatása gondolkodásra késztet arról is, hogy mit jelent „a nagyobb merítés", milyen összefüggés van a magyar filmek mennyisége és minősége, illetve sikeressége között. Szabó István szerint a világon jelenleg hétezer filmet forgatnak egy évben, ebből ötven készül komoly művészi ambícióval, s jó, ha van köztük egy-kettő, amely igazi értéket képvisel. Ha ez igaz, akkor nálunk évente sokszáz játékfilm kell ahhoz, hogy csúcsteljesítmények szülessenek.

Az idei „táncrendben" a szakmán belüli nyomáskiegyenlítődések folytán megint sokan kaptak lehetőséget arra, hogy eltáncolják a magukét egy film erejéig. Lesznek filmek, és ha mégis kevesebb a szokásosnál, az nem feltétlenül baj.

A pályázati szezon a Játékfilmes szakkollégium döntésével nem ért véget. A koprodukciós pályázat a maga módján nem kevésbé izgalmas próbája annak, vajon fújnak-e már a rég várt frissítő szelek.

E téren is sok az eldöntetlen taktikai és stratégiai kérdés. Gyakran hallható, hogy a bérmunka támogatása, a filmek kisebbségi magyar koprodukcióban való megvalósítása kívül esik a jelenlegi lehetőségeken, és nem mérhető a tisztán vagy többségi befektetés alapján magyarnak minősülő filmek támogatásához. Mérhető.

Ezt a kérdést egy nemzeti filmstratégia szemszögéből kellene feltenni. A filmvilágban már közhely, nálunk még mindig nóvum, hogy Csehország az átalakulás tizenkét évében nem elsősorban egy Oscar-díjjal tudott színen maradni a nemzetközi filmélettben, hanem a bérmunkavállalás támogatása által. És lehet, hogy a cseh film a bérmunkáknak köszönheti az odafigyelést, tehát az Oscar-díjat is, s nem fordítva.

A bérmunka pénzt hoz Magyarországnak is, háromszor annyit (7,5 milliárd forintot évente), mint ami közpénzekből játékfilmgyártásra jut. Ezt ideje észrevenni. És azt is, hogy a jelenlegi magyar filmfinanszírozási rendszer radikális reformra szorul.

Bokor Pál