

STÓHR LÓRÁNT: SZEMÉLYESSÉG, JELENLÉT, NARRATIVITÁS

Szinkrontolmács

MARGITHÁZI BEJA

EGY KÖNYV ARRÓL, MIBEN ÁLL A SZEMÜNK LÁTTÁRA LEZAJLOTT „PARADIGMA-VÁLTÁS A KORTÁRS MAGYAR DOKUMENTUMFILMBEN.”

Véletlen egybeesésnek tűnhet, hogy közvetlenül a magyar dokumentumfilm kiemelkedően sikeres éve után jelenik meg egy éppen ezt a jelenséget tárgyaló szakkönyv, de ahogyan a filmek, úgy a kutatói teljesítmény mögött is több éve érlelődő, nem mindig látványos-látható munkafolyamat húzódik meg. A hazai dokumentumfilm elmúlt bő egy évét Tuza-Ritter Bernadett (*Egy nő fogságban*), Zurbó Dorottya (*Könnyű leckék*, *A monostor gyermekei*), Révész Bálint (*Nagyi Projekt*), Bogdán Árpád (*Gettó Balboa*), Csujka László (*Kilenc hónap háború*) többségükben hazai moziforgalmazásban is jól teljesítő, nemzetközileg díjazott filmjei tették igazán markánsná, és olyan teltházas események valóságos népünnepélyé, mint a Verzió és a BDF külföldi dokfilmeiket is bemutató vetítései. A sikeres fesztiválok mellett sokat tettek a közönség kiépítéséért az Elf Pictures, Soldivision, Mozinet és KineDok forgalmazási kihívásokat bevállaló, alternatív

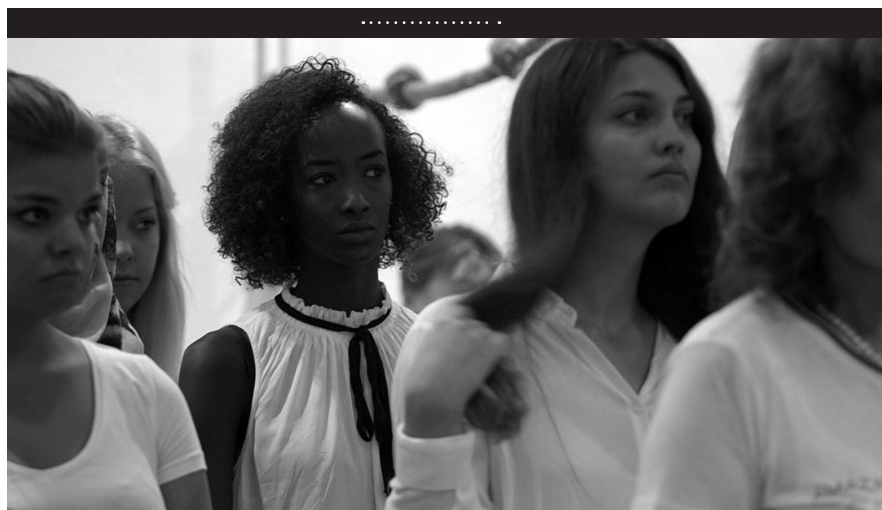
módszerektől sem visszariadó gyakorlati. A fiatalabb generáció rátalálása a dokumentumfilmre nemcsak a korosztályi közönség oldaláról jól tapintható, de beszédesen jelzi az is, hogy az MNF, az HBO és a Médiatanács visszafogottabb, erős szelekción alapuló támogatási lehetőségei mellett egyre gyakrabban kerülnek dokfilmes projektek az elsőfilmes Inkubátor pályázatok közé, nyilván nem függetlenül a lassan lábra álló képzési rendszertől (a Színház- és Filmművészeti Egyetemen hét éve létezik, idéntől a Pécsi Tudományegyetemen is indul dokumentumfilm-rendező MA program). A szűkös finanszírozási körülmények ellenére, csak az utóbbi három-négy év termését nézve, az itthon sikeresebb, ismertebb magyar dokumentumfilmek viszonylag széles probléma-spektrumot fogtak át, és kulturális, történelmi, társadalmi érzékenységet jelezve zenei témákat (*Soul Exodus*, *Balaton Method*, *BP Underground – Hip Hop*), sportteljesítményeket (*Útós csajok*,

„Felvillanyozóan érvelő szöveg”
(Zurbó Dorottya: *Könnyű leckék*)

Ultra, *Vonal felett*, *Gettó Balboa*), politikai, történelmi vonatkozásokat (*Antall József portréfilm*, *Szétszakadt Magyarország*, *Hungary 2018*), társadalmi problémákat (*Meleg férfiak hideg diktatúrák*, *Dizájneren*, *Nem szegénynek való vidék*, *Menjek/Maradjak: Édes otthon*) és kulturális jelenségeket (*Volt egyszer egy téka*, *Mi ez a cirkusz*, *A sárga csikó nyomában*) egyaránt tematizáltak.

A dokumentumfilmmel foglalkozó magyar elméleti-kritikai szakirodalom ezzel párhuzamosan erős visszafogottsággal látszik követni a globális, illetve lokális fejleményeket. A rendszerváltás utáni hazai könyvkiadás dokumentumfilm-megjelenítő vezető műfajai sokáig az interjúkötet és az alkotói monográfia voltak (lásd a MADE és az MMA kiadványait), melyek mellett a *Metropolis* és az *Apertúra* tematikus számai nyitották meg a nemfikciós film elméleti diskurzusának alternatíváját. A téma tudományos igényű, érdemi tárgyalását nemrég Sárközy Réka két könyve kezdte el biztatónan (*Elbeszélte múltjaink*, 2011; *Kinek a történelme?* 2018), főleg a magyar történelmi dokumentumfilm történetére, illetve annak (emlékezet)politikai vonatkozásaira összpontosítva, és egyértelműen ebbe a trendbe illeszkedik Stóhr Lóránt legújabb munkája is, mely a Gondolat Kiadónak abban a (borítóval is egységesített) filmes sorozatában jelent meg, mely nemrégiben Zalán Vince, Gelencsér Gábor, Pócsik Andrea illetve a következő kutatógeneráció – Györffy Iván, Kalmár György, Lichter Péter – legújabb műveit is publikálta.

Stóhr könyve egy közel tízéves, magyar és angol nyelvű tudományos közleményekben (gyűjteményes kötetekben, és az *Apertúra*, *Médiakutató*, *Studies of Eastern European Cinema*, *Images* vonatkozó számaiban) is megnyilvánuló dokumentumfilmes érdeklődés és kutatás továbbgondolt, rendszerezett lenyomata. A filmformát folyamatosan változóknak tekintő megközelítés szerint mindig aktuális a kérdés, hogy mit jelent egy adott történelmi-kulturális közegben és korszakban a dokumentumfilm? A jelen esetben kortárs és magyar gyakorlatról Stóhr megállapítja, hogy a felzárkózás a nemzetközi trendekhez, a hagyományokhoz ragaszkodás feladása nem a filmformát fénykorában érő rendszerváltáshoz, hanem inkább a kétezertízes évekhez köthető, amikor a finanszírozási rendszer



átalakulásával párhuzamosan a szakma átstrukturálódása is megtörtént. A könyv fő állítása szerint a paradigmaváltás a valóságfeltárás és igazságmegmutatás irányelvei helyett a tudatos hatásteremtés, a néző közvetlen érzelmi megszólításának felértékelődésében nyilvánult meg, mely Stóhr megfigyelése szerint három jellemző mentén zajlott le, vagyis a rendezői *személyesség*, a beavatkozó, érzékeltetett, néha performatív alkotói *jelenlét* és a dramaturgiai is átgondolt cselekményszerkesztés, a *narrativitás* nyomtatékosításaként jelentkezett. E központi téma feltérképezése elé a szerző bevezetőt szerkeszt, a kibontásához pedig hazai alkotók és filmek esettanulmányait rendeli. A könyv struktúrája így egy körkörös közelítő mozgást követve, a széles perspektívát egyre szűkítve halad a nemzetközi, majd nemzeti kereteken át az alkotói életművekig, tematikus filmcsoportokig, illetve a konkrét filmek mélyelemzéséig.

A rendkívül informatív, naprakész szakirodalmi hivatkozásokkal ellátott, a filmelemzéseket meggyőző alaposítással végigvezénylő, felvillanyozóan érvelő szöveg minden részben kínál valami izgalmasat a szakértők és a laiku-

sok számára is. Fejezetről fejezetre haladva azonban a logikus strukturális koncepció nem szervesül valódi módszertanná, a kötet nagyobb egységei nem állnak össze szisztematikusan felépített, egységes művé – vagyis a darabok erősek, a kohézió kevésbé. A dokumentumfilm nemzetközi kortárs tendenciáit áttekintő első rész például az előzmények és a piaci átalakulás rövid fejezetei mellett remekül összefoglalja a vonatkozó kritikai-elméleti diskurzust, a posztmodern, posztklaszikus, posztgriersoni kategóriák részletes tárgyalásával, melybe itt-ott, csak mintegy járulékosan szövődik bele a narrativitás és karaktercentrikusság fogalma, noha a magyar fejezet szempontjából ennek lesz nagyobb jelentősége. De nem történik itt meg a másik

„A forma folyamatosan változik”

(Révész Bálint Nagy projekt)

két, címiben kiemelt szempont tudományos, diszkurzív meg-alapozása sem, noha mind a személyesség, mind a jelenlét fogalmai, csakúgy, mint a (film-készítői, nézői) érzelmekkel



való munka a kortárs filmelmélet erős hívószavai. Az első egység teoretikus szempontjainak helyét egy gyakorlatorientáltabb, deskriptív megközelítés veszi át a rendszerváltozás utáni helyzetről szóló második blokkban, ahol Stóhr terminológiát és módszert vált, hogy – egyébként üdítően komplex módon – a folyamatok közötti kölcsönhatásra rámutatva rekonstruálja az

alkotói generációk, az intézményi háttér, a támogatási rendszer átalakulása és esztétikai, formai, stiláris váltás közötti összefüggéseket.

Az esettanulmányok újabb, ismét eltérő elemzési technikájú egységet kapcsolnak az előzőkhöz: az Almási Tamás, illetve Sós Ágnes életművében lezajló váltás tárgyalásában a filmek szelekciójának fő szempontja a narrativizálódás és személyesség. A magyarul ilyen alaposítással először elemzett alkotók tárgyalása keretezetlen és erősen filmcentrikus marad, mellőzve az első vagy az utolsó részek elméleti beágyazottságát, holott a trauma- illetve komikumelméleti megközelítés itt is megtalálhatta volna a helyét. Részben ezt pótolva az utolsó két alfejezet az életművek mellé két tematikus csoportot rendel, melyek felfejtésében ismét nagyobb szerep jut a teoretikus alapoknak, így a traumaelméleti megközelítés Kincses Réka (*Balkán bajnok*), Pigniczky Réka (*Hazatérés*) és Révész Bálint (*Nagy projekt*) műltfaggató filmjeinek felfejtésében, a komikum és érzelmek dokumentumfilmes összekapcsolása Kovács Kristóf és Szirmai Márton a mai magyar vidéket bemutató, eltérő beavatkozási stratégiáinak felmutatásában segíti a szerzőt.

Ez a hibriditás mit sem von le az egyes fejezetek értékéből, és nem változtat azon a tényen, hogy Stóhr könyve ragyogóan bizonyítja, a magyar dokumentumfilmet érdemes filmelméleti és -történeti kutatás tárgyává tenni. Az érthetőség, követhetőség és szakmai igényesség elveihez következetesen ragaszkodó kötet kötelező olvasmány mindenki számára, aki szinkrontolmácsot keres a kortárs, éppen zajló (magyar) dokumentumfilmes folyamatok mélyebb megértéséhez.

GONDOLAT KIADÓ, 2018.

