

Talpalatnyi hitel

Beszélgetés Dárday Istvánnal és Szalai Györgyivel



Lassan négy éve (1984 október), hogy bemutatták a mozik a Dárday—Szalai alkotópáros legutóbbi nagyjátékfilmjét, az *Átváltozást*. A szerzőpár, hogy csak az emlékezetesebb filmcímeket idézzük, több mint másfél évtizede van jelen filmművészetünkben. *Nyugodtan meghalni* — 1970; *Mihez tartás végett* — 1971 — jó visszhangot keltett főiskolai vizsgafilmek, majd több dokumentumfilm után a nemzetközi díjakkal is elismert *Jutalomutazás* (1974), aztán az 1977-ben bemutatott — szenvedélyes rokon- és ellenszenveket kiváltó — *Filmregény (Három nővér)*, az 1980-as *Harcmodor* jelzi pályájukat.

Időközben Dárday István sokféle (film)közéleti funkciót is vállalt: művészeti vezetője, majd egyszemélyi vezetője lett a — kéréséletének bizonyult, a legutóbbi filmgyári átszervezések során fölszámolt — Társulás Stúdióinak; amelynek romjain (?) létrejött a MAFILM égisze alatt működő Innovációs Mozgóképi Társulás.

Jelenleg a Dárday—Szalai szerzőpáros — akár „hagyományosnak” is nevezhető — játékfilmet forgat *A dokumentátor* címmel, a Hunnia Filmvállalat produkciójában: — ismét úgynevezett „civil” szereplők közreműködésével. (Operatőr: Timár Péter.)

Az alkotókkal folytatott beszélgetésnek igencsak sokfelé ágazó témája adódik; de kezdjük talán a készülő film címénél:

— *Kicsoda ez a dokumentátor?*

DÁRDAY: Ez egyelőre munkacím, amit persze, ha sikerül valami vonzóbb, frappánsabb címet találunk, megtartanánk alcímnak. Bár az sincs kizárva, hogy így marad, noha tudjuk, hogy egy úgynevezett „normális” mozifilm címeiként közönségriasztó.

SZALAI: — Borzasztóan szürke; noha a gondolati lényegre elég pontosan utal.

Dehát, mint tudjuk, a dokumentarizmus vonzereje az utóbbi években katasztrofálisan csökkent, és ezt, tetszik-nem tetszik, tudomásul kell venni.

— *Annak a filmstílusnak a képviselői számára, amelynek markáns képviselői a Dárday—Szalai-filmek, ez nyilván kellemetlen, de...*

DÁRDAY: Nemcsak kellemetlen. Inkább: is-is. Szembe kellett néznünk — újra — egyebek között olyan alapkérdésekkel, hogy egyáltalán léteznek-e szintisza dokumentálás. A vegyesetből is, a magunk gyakorlatából is tudjuk — meg persze a szakmanálunk mérhetetlenül tapasztaltabb gyakorlóinak és teoretikusainak írásából —, hogy maga a katalizátor, a mérőeszköz (esetünkben a kamera) jelenléte döntő mértékben befolyásolhatja, megváltoztathatja a dokumentálandó események menetét. Mégis, ennek tudatában is mániákusan hisszük, hogy a napi történések folyamatos dokumentálása eleméntárisan fontos eszköz ahhoz, hogy a változtatások érdekében minél komplexebb, összefüggéseikben is helytálló következtetésekre juthassunk. A film címszereplője (akit egyébként Dés Mihály, az ismert műfordító és kritikus alakít) olyan figura, aki a képi dokumentálás, a videótechnika és a komputer kínálta lehetőségek korai felismerésével olyan „terra incognitát” fedez fel a vizuális kultúrában, amely a könyvnyomtatás föltalálásához hasonló forradalmat idézhet elő. A főhős életét, gondolkodás- és viselkedésmódját három fő tényező befolyásolta. Évekkel ezelőtt, fejlesztő-mérnökként is — meg amatőrfilmsként is — az értetlenség falába ütközött, s „átment” az úgynevezett második gazdaságba: HIFI-VIDEÓ magánüzletet nyitott. Ami anyagi lehetőséget teremtett számára alapvető — és nemes — rögeszméjének szolgálatára,

egy videó-enciklopédia összeállításának megkezdésére. Ez nem volna egyéb, mint amit már régen kellene csinálnia a fundamentális közkönyvtáraknak is: korunk vizuálisan rögzített s hozzáférhető dokumentumainak szisztematikus gyűjtése, konserválása.

SZALAI: A főhős másik — nemes — rögeszméje: meg akarja valósítani azt a 60-as években megbuktatott találmányát, amelynek révén létre lehetne hozni a szinte mindenki számára hozzáférhető, olcsó, populáris videókamerát; amely tehát nemcsak a passzív videózást, hanem a mozgóképek rögzítésében való aktív részvételt — környezetük, koruk audiovizuális rögzítését — is lehetővé tenné száz-ezrek számára.

DÁRDAY: Igen, mert a jelenlegi piac-orientált csúcstechnológia arisztokratikus, a passzív befogadóra épül; a képrögzítés pedig privilégium (intézmények vagy „csúcs-gazdagok” kiváltsága). A jelenlegi sajátos gazdasági situációk, szabályozók dzsungelében ravaszul eligazodva ő azonban úgy véli, hogy meg tudja valósítani álmát; a GMK-k, VGMK-k, egyebek között lavírozva ő önálló vállalkozóként prosperál. S harmadik alapmániája: a jó élet. Nem kíván lemondani semmiről, ami a komfortérzést megeremti. Mindehhez pedig három dolog szükséges: pénz, pénz és pénz. S minthogy ez a férfi a többségnél jóval korábban fölismerte a kibontakozó társadalmi folyamatokat, másoknál korábban átevezett az úgynevezett „második gazdaságba”, az itteni üzletének profitjából igyekszik a maga nemes magán-hobbyját is megvalósítani. De mivel a profit-szerzésnek megvannak a vámszedői, belekeveredik a — mondjuk így — „harmadik gazdaság” hínárjába: emberünk esetében a videó-feketepiac üzemeibe. Kétfarcú figura, akinek személyében összekeveredik az érték-

teremtés és -megőrzés vágya és reménye; — a horror- és pornó-fekete-piacon vállalt „cápaság” szerepével. Olyan hús-vér alak, akiben — szándékunk szerint — modellálódik korunk egyik skizofréniaja: a bal kezemmel okozott sebet a jobb kezemmel próbálom gyógyítani. Olyan felemás sors az övé, amit a pénzszerzés kényszere mozgat és visz a csődbe; tudata és szándékai mélyén értékes vágyaktól vezérelve.

SZALAI: A főhősnek lényeges persze a magánélete: a film — kissé ironikusan kezelt — ősrégi szerelmi háromszögtörténet, amely arról szól, hogy az őszülő halántékú, dúsgazdag „dokumentátortól” hogyan szereti el a sugárzóan erotikus fiatal szőke szerelmét a Yamaha-motoron száguldozó fiatal segédje...

— *Ha közbevethelem: a témából adódóan is, a videó-fekete piac jelzéseként, a film sok jelenetének háttérben úgynevezett „kemény” pornó-kazetták képsorai peregnek. Tekintsük ezeket — a gondolati igényű alaptörténet jobb „eladhatósága” érdekében alkalmazott — afféle nézőcsalogatónak?*

DÁRDAY: Nem hiszem, hogy az ilyesmi ma már alkalmas és hatásos „néző-csali”. Kézenfekvőnek látszana ilyesmivel próbálkozni, de akit az efféle műfaj valóban vonz, annyit láthatott belőle bármelyik ismertebb fél-legális „videó-csehóban”, hogy emiatt nem fog bemenni a moziba. De az ilyen jellegű kazettáknak a háttérben történő pergetése a film egyik fontos komponense, mert éppen a mozgókép lehetséges funkcióinak rejtett analízise szeretne lenni, amely sorra veszi, hogy a mozgóképnek milyen társadalmi funkciói vannak vagy lehetnek, illetve melyek kapnak vagy nem kapnak társadalmi preferációt. A filmben felbukkannak a mozgóképnek (videónak) mindenfajta lehetséges alkalmazási módozatai — a pornótól a legbarbárabb kannibaliz-

muson át a legmodernistább formanyelvi kísérletig —, amelyek mai világunk vizuális környezetét (és környezetszennyezését) jellemzik; pontosabban: amelyeket ez a világ kitermelt magából — önmaga hasonlatosságára és torzképére.

SZALAI: Rendkívül fontos mellékfigurája a filmnek az a Fecő becenévre hallgató ifjú kísérleti filmes (videós), aki a „dokumentátornak” az ellenképe, meg generációs megduplázása is; — azzal a lényeges különbséggel, hogy ő nem hajlandó a profitszerzéshez szükséges ingoványos művészi-erkölcsi talajra lépni; vállalja, hogy egyetlen gyűrött ballonkabátjában, a kölesönbe kunyerált kamerával puritán módon csak azt dokumentálja, amit valóban fontosnak tart az őt körülvevő mikrovilágból.

— *Ha jól sejtem, ez a Fecőnek elkeresztelt ifjú „fellegjáró” dokumentarista bizonyos mértékig szerzői önarckép is: gondolva itt a puritán dokumentaristaként pályára lépett Dárday—Szalai szerzőpáros eddigi pályafutására; beleértve a Társulás Stúdió megalakulásával majd feloszlásával kapcsolatos bonyodalmakat is...*

DÁRDAY: Hadd feleljek erre a kérdésre szélsőségesen elfogultan, szubjektív módon. A magyar filmkultúrában — de nemcsak ott, hanem hasonlóan a szélesebb társadalmi kultúrában is — évtizedek óta esztelen pazarlás folyt és folyik a tehetségekkel; az alkotó emberi agy méltatlan kezelése régesrégi hagyomány. Soroljak, csak találomra, s csupán a mi szakmánkból neveket — Novák Márktól Huszárikon, Magyar Dezsőn át Bódy Gáborig —, akiknek sorsa igazolja ezt a benyomásomat? Az alkotó egyedekkel a mindenkori film-

politika mindig pazarlóan bánt; — s ez sokszor egész nemzedékekre érvényes. Noha évtizedek óta működött és hál’ Istennek még működik — hol jobban, hol kevésbé jól — a Balázs Béla Stúdió, mint menedékhely, amelynek létfeltételeit mindig a pillanatnyi megfontolások befolyásolták: egyszerre volt jelen a tehetségekkel való pazarlás és a tehetségek támogatásának gesztusrendszere. De félt, hogy ha objektív mérleget készítenek, az előbbi — a pazarlás — hatásmechanizmusa volt a meghatározó, amibe emberek haltak bele (nem feltétlenül „csak” fizikai értelemben). Bizonyos generációk sorsa szerencsésebben alakult, másoké kevésbé; de az a korosztály, amelyen a pályára kerülünk, többségében áldoztatává vált egy sajátos kontraszelektációs folyamatnak. A személyes alkotói törekvéseknek idomulniok kellett a rég kialakult intézményrendszer avított mechanizmusához; — amit másfelől az előző generációk többé-kevésbé betokosodott képviselői is támogatnak, mert már beleszoktak-beletörttek...

A Balázs Béla Stúdió volt az egyetlen intézmény, amely lehetőséget adott arra, hogy ki-ki a maga törekvéseinek megfelelő úttal próbálkozzék; ott a saját képére tudta alakítani a struktúráját (már akinek volt saját arca). Sokkhatást gyakorolt mindenkire, amikor — „kiöregedve” a BBS-ből — megpróbált beilleszkedni a „nagy”, a „profiz” filmgyártás merev, rugalmatlan struktúrájába, amely szerkezeténél fogva eleve megakadályozta, hogy a különféle egyéniségek megvalósíthassák saját művészi elképzeléseiket. Jórészt ez az oka annak, hogy a magyar film uniformizálódott és egyre szürkébbé vált. A legerősebb egyéniségek olykor-olykor áthágták ennek a merev és uniformizáló struktúrának a gátjait, de iszonyatos erőfeszítések árán, és egyre kisebb művészi eredményekkel. Az a társaság, amellyel annak idején mi a BBS-ben együtt dolgoztunk, nagyon sokszínű és erőszakos egyéniségekből verbuválódott. Mindenki sokmindenfélével próbálkozott — a filmszociográfiától a szemiotikáig —, és végül is három főbb irányzatban polarizálódott. Az egyik a Bódy, Dobai, Erdély Miklós törekvéseivel fémjelzett „szemantikai csoport” (amely nyelvészekről a képzőművészekig gyűjtött maga köré autentikus egyéniségeket); a másik az úgynevezett dokumentarizmus (amely legalább olyan sokrétű és ellentétes törekvéseket foglalt magában); — végül a harmadik típus a hagyományos filmgyártási struktúrába igyekezett beilleszkedni.

SZALAI: És hadd tegyem hozzá: itt most nincs szó művészi minősítésről vagy aláminősítésekről; elvégre minden fajta törekvésből születhet — és született — minőség is, silányság is...

Agoston János és Pásztai Lilla



DÁRDAY: Szóval akkoriban, mikor kiüregedtünk a BBS-ből, sokféle koncepció, ötlet, remény élt bennünk, amelyek mindegyike az úgynevezett „profi” szakma szinte totális ellenállásába ütközött. Elindultak — és gyakran eltorzultak — a személyes pályák; megalázó iszapbirkózások folytak, mindenféle sportszerű szabályrendszer nélkül. Ezért gondoltuk úgy, hogy létre kellene hozni végre egy alulról, valóban demokratikusan építkező műhelyt, amely maga teremti meg a saját struktúráját. Így jött létre a Társulás Stúdió, amelyben olyannyira eltérő személyiségek szövetkeztek, mint — a teljes névsorolvasás igénye nélkül — Bódy és a Gulyás-fivérek, Jeles, Zolnay, Tarr és szinte mindenki, aki nem fért bele (illetve nem akart belekucorodni) a kialakult ketrecekbe. De sajnos, már a Társulás megalakulásakor többféle intézményes nyomás nehezedett ránk. Legelőször az a „kívánság”, hogy ez a stúdió is ugyanolyan legyen, mint a már meglévők. Másrészt az a kényszer, hogy a Társulás egymagában szembesült a szakma monolit ellenállásával; legalább még két másik, hasonlóan alulról szerveződött mű-

helynek kellett volna létrejönnie ahhoz, hogy bármelyik bizonyíthassa életképességét vagy -képtelenségét. A szakma idősebb és közép-generációinak többsége azonban minden erejével védelmezte addig kivívott pozícióit. Ennek vágott áldozatul a Társulás, és minden más olyan törekvés, amely nem esett egybe egy rövid távú gondolkodás szellemeivel. A gyakorlatban, persze, a konzervatív struktúra volt olyan agyafúrt, hogy a fiatalok közül is integráljon olyan törekvéseket, amelyekkel kifelé „bizonyíthatja” megújulási készségét. . . Így lettem például jómagam is, mint „a fiatal Dárday”, egy ideig stúdiótanács-tag: demonstrálandó, hogy az újabb generációk képviselői is szóhoz jutnak; a gyakorlatban azonban a véleményem érdemben seमित sem befolyásolt: báb gyanánt játszottak a paraván előtt, hogy jelenlétemmel is hitelesítsék az elavult mechanizmust. . .

— *Szavaiból az tűnik ki, hogy rendkívül sötétben látja a közelmúltat, s keserűen a jelent is, holott éppen új játékfilmet forgat.*

DÁRDAY: Persze, bárki mondhatja: rendkívül jó helyzetben vagyok: az állam pénzén forgatok egy új játékfilmet, és létrejöhethet a MAFILM keretén belül az Innovációs Mozgó-

kép Társulás is, ahol akár föl villanhat a lehetősége egy másféle filmkultúra kialakításának. De engem a szakma egészének állapota idegesít: az, hogy nyomokban sem látszik annak a végiggondolása, ami a vizuális kultúra ügyének — mondjuk — a századvégig követendő stratégiájára vonatkozna.

SZALAI: Beszéljünk egyszerűbben. Mindabból, amit a Társulás Stúdió képviselt — és ha az ott létrejött filmek címlistáját végignézi valaki, nem volt éppen a legeredménytelenebb műhelye a magyar filmgyártásnak —, mára megmaradt az a talpalatnyi hitel, amit Dárday neve képvisel; maradt egy féltényérnyi lehetőség arra, hogy végképp el ne sorvadjon mindaz a törekvés, ami kicsit is a jövőre orientált, s amit a Társulás nagyobb léptékben, nagyobb lélegzettel igyekezett támogatni.

DÁRDAY: Ismétlem, pillanatnyilag, s személy szerint mi jó helyzetben vagyunk, hiszen saját elképzelésünk szerinti filmet forgathatunk; de összehasonlítva akár az egy évtizeddel ezelőtti helyzettel is, amikor úgy látszott, hogy mégiscsak nyitva maradnak bizonyos lehetőségek, ez már-már szánalmas erőfeszítés.

— *Dehát a legutóbbi filmgyári át-szervezések éppen azzal a szándékkal indultak, hogy a mai kor követelmé-*

Dés Mihály



nyeihez igazítják a gyártási, szervezeti felépítmenyt...

DÁRDAY: Mondjam azt — sommásan, de meggyőződésem szerint hitelesen —, hogy az egész átszervezési céció eredménye nem lett más, mint az, hogy a volt öt stúdióból lett négy vállalat; hogy az egész egy többévtizedes status quo fenntartása az új gazdasági kényszerpályán?

SZALAI: Akár az átszervezés jelképes „eredményének” is tekinthetjük, hogy míg régebben volt egy főpénztár — vasráccsal ellátva — a filmgyárban, most lett öt, szintén vasráccsal védett főpénztár, a hozzátartozó adminisztratív személyzettel együtt...

A filmszakmát alapvetően az határozza meg, hogy a filmkészítés rendkívül drága. A keretösszeg adott, s az inflációval gyakorlatilag egyre zsugorodik. Olyasféle a helyzet, mint ha egy kétkilós kenyert kellene igazságosan elosztani kétszáz éhes ember között... Tulajdonképpen nagyon nehéz morális ítéletet mondani akár személyek, akár csoportok fölött amiatt, hogy igyekeznek minél nagyobb szeletet lehasítani a szikkadó vekniből. De ez hosszabb távon pazarlás az agyakkal, a tehetségekkel, mert kontraszelekciónak vezet. Ahol sok a sorbanálló egy tényér levesért, az jut hozzá előbb, aki jobban gazsuzlál vagy körmönfontabban ügyeskedik a kondér körül.

DÁRDAY: Mégis végig kell gondolni morálisan is a dolgot, hiszen egy olyan értelmiséginek, akinek tízmilliókkal kell gazdálkodnia, tudatában kell lennie a közönséggel szembeni erkölcsi felelősségének.

— *Minél tovább beszélgetünk, annál több keserűség, hogy ne mondjam, pesszimizmus hallik ki szavaikból...*

SZALAI: Mitől legyünk derűsek? Például attól, hogy itt játszódnak le körülöttünk a videó-forradalom, amit viszont a magyar filmszakma egésze sajátos farkasvakasággal kezel?... Egyik ismert politológusunk írta nemrég, hogy a csúcstechnológia eléréséhez csúcspontokra van szükség.

DÁRDAY: Ma már széles körben fölismert és hangoztatott tétel, hogy létkérdés: Magyarország a csúcstechnológiákat tekintve végleg leszakad-e a világ élvonalától, vagy sikerül megkapaszkodnunk valahol a középmezőnyben. Sajnos, egyre inkább úgy látszik, hogy a világos koncepciók hiánya és a tökeszegénység együtthatásából olyan zűrzavar keletkezik, ami a csódhöz vezet, — ha csak valami radikális reform be nem következik, egyebek között a mozgóképi kultúra ügyében is.

— *S véleményük szerint mik volnának ennek a reformnak a főbb mozzanata?*

DÁRDAY: Először is elemezni, hogy melyek a technikai fejlődés várható fő irányai; ezek közül melyek azok, amelyek a magyar mozgóképi kultúra



Pászti Lilla és Dész Mihály A dokumentátorban

Baldóczi Csaba felvételei

stratégiai céljai érdekében elengedhetetlenek, s mindebből mit tesznek lehetővé gazdasági lehetőségeink.

És itt eljutottam régi vesszőparipámhoz: meg kellene végre teremteni a gyártás, forgalmazás, befogadás egységes rendszerét, ennek emberi, szervezeti, intézményi feltételeit. Ehhez pedig radikális változtatásra, cselekvésre van szükség; különben egyre lejjebb eszünk a gödörbe. A filmforgalmazás reformja legalább egy évtizede szerepel a napirenden — s az eredmény a nullához közelített...

De a filmgyártás helyzete kicsiben modellálja a társadalmi szituációt is. Sokáig az volt az ellenérv mindenféle változtatási törekvéssel szemben, hogy a cselekvés gátja bizonyos nemzetközi meghatározottság. Ez már akkor is demagógia volt — noha tartalmazott némi rész-igazságot —, most azonban a külső feltételek is gyökeresen megváltoztak, s egyre nyilvánvalóbbá válik, hogy a gátak elsősorban bennünk vannak: a különféle pitiáner presztizsharcok által összekuszált értelmiségi közegben fuladnak meg a progresszív törekvések.

SZALAI: Óriási vívmány a nyilvánosság; de veszélyes a kompromittálódása. Mert mi volt például a 60-as években a magyar film egyik fő vonzereje? Az, hogy kimondott bizonyos dolgokat, amikről addig nem „illett” beszélni. Most meg? Nézzük például

az adóreform ügyét. Olvashattunk éles és meggyőző bírálatokat róla az ÉS-től a Kritikán át a Valóságig, a Heti Világgazdaságig, hallhattunk ellenvéleményeket a rádióban és a tévében, — aztán olybá tűnt az egész, mint a Hyde-parki hordószónokok hangáradatának gyakorlati „eredménye”.

DÁRDAY: És mégis — ami nemcsak a mozgóképi kultúra ügye, bár a társadalmi nyilvánosság szerkezetében meghatározó szerepet játszik —: a demokratizáláson kívül nincs alternatívája a csódból való kilábolásnak. Ez a felismerés világszerte terjed és tettekben is realizálódik; úgy vélem, hogy minden felelősen gondolkodó ember, aki ezt a kort elemzi, csakis erre a következtetésre juthat. Éppen ezért minden pillanatnyi rosszkedvünk ellenére, mi optimisták vagyunk: az oly sokáig elodáztatott változtatásoknak törvénytörően be kell következniük — ahogy a társadalom egészében, ugyanúgy a filmszakma mikrovilágában is.

ZSUGÁN ISTVÁN