

## Ellenfényben

Gyarmathy Líviával Zalán Vince beszélget

**Gyarmathy Lívia legújabb dokumentumfilmje, a *Kis halak... nagy halak* egy meg nem nevezett folyó orvhalászáinak és vízirendőreinek mikrovilágát mutatja be. Az ipari tételben orvhalászó „nagy halak” megússzák, míg a szerény nyugdíjából élő János, az ebéd reményében pecázó „kis hal” horogra akad és elbukik. A történet akár a „nagy magyar univerzum” példázata is lehetne. Akárcsak a rendező tizenöt évvel ezelőtt forgatott, ám mind a mai napig aktuális filmje: *A lépcső*.**

– *A Lépcső (1994), Rostás Árpád asztalosmesterről szóló filmed egy jóval korábbi alkotásodat, a Koportost (1979) idézte fel számomra, amelyben a főszereplőt Rostás Mihálynak hívták...*

– Pedig a két film között semmi összefüggés nincsen. A *Koportost* irodalmi anyagra támaszkodva, Balázs József azonos című kisregényéből készítettem. Ezzel szemben *A lépcső* témájára, akárcsak a legtöbb filmem esetében is, véletlenül találtam rá. Rostás Árpádot Marcaliban, a kastély udvarán pillantottam meg először. *Gegenben* sütött a nap, és azt láttam, hogy egy nagyon fiatal arcú ember ül az épület lépcsőjén és valamit farigcsál. Időnként megringatja az előtte lévő babakocsit, aztán farag tovább. Olyan erővel hatott rám ez a látvány – valaki gyereket nevel, miközben farag –, hogy nem volt más választásom: filmet kellett belőle csinálnom. Megtudtam, hogy ő az az asztalos, aki a kastélybelső felújításának munkálataira kiírt pályázatot megnyerte. Egyfajta ráérzéssel, naivan álltam neki az eredetileg öt-tíz percesre tervezett portréfilmnek, de időközben egyre súlyosabb konfliktusoknak lettem a tanúja. Világossá vált, hogy Árpádtól el akarják venni

a megbízatást, és ennek a háttérben valamiféle becstelenség állhat. Elhatároztam, hogy mindezt végigkövetem.

– *A Kis halak... nagy halak (2008) című legutóbbi filmedet megnézve viszont az a benyomásunk alakulhat ki, hogy nem a személyes élmény, hanem sokkal inkább a film szövevéből kibomló, érzékenyen adagolt szimbolika dominált, miszerint „a kis halakat elkapják, a nagy halak megússzák”. Mintha ehhez a jellegzetesen rendszerváltás utáni társadalmi tapasztalathoz kerestél volna egy történetet, és magától értetődően kínálkozott a vízivilág.*

– Ellenkezőleg. A *Kis halakat* is személyes élmény határozta meg. Már tíz-tizenöt évvel ezelőtt elkezdett érdekelni, hogy mi történik a vízivilágban. Egyszer aztán lehetőséget kaptam a vízirendőrségtől, hogy elkísérhessem őket egy raziára. Volt velünk egy idősebb halór is, száguldott a motorcsónak, és egy éles kanyarral hirtelen befordult egy olyan szakaszra, ahol rengeteg ember horgászott. Ahogy megláttak bennünket, fölugrottak és hanyatt-homlok menekülni kezdtek. Ettől megszólítva érezte magát a halór és iszonyatos iramban a menekülők után vetette magát. Mindenki kerekét oldott, kivéve egy tíz év körüli kisfiút, akinek nem is volt igazi horgászfelszerelése, csak egy metszett botja. Ám a halór kitepte a gyerek

kezeiből a botot és darabokra törte. Ez olyan erőteljes élmény volt a számomra, amit nem tudtam elfelejteni. Eleinte a halórókról akartam a filmet megcsinálni, ám elég hamar rájöttem, hogy nekem más irányba kell mennem, és végül a rabsicokról kezdtem el forgatni.

– *Meglátni valamit az ellenfényben, máskor motorcsónakkal egy éles kanyar után befarolni egy öbölbe: talán a művész is egy kicsit rabsic ebben az értelemben... Milyen út vezet az alapélménytől az elkészült filmig?*

– A *Kis halak* esetében láttam, hogy úgy érdemes megcsinálnom a filmet, ha három vagy négy szálon fut a történet. Legyenek benne olyan emberek, akik nyomorúságuk következtében csak egy-két halat emelnek el, és legyen benne olyan karakter is, aki akkor boldog, ha az autójával büntetlenül áthajt a piroson, azaz, ha bolondot csinál a vízirendőrökből. De fel akartam hívni a figyelmet azokra is, akik iparszerűen lopják a halat. A film magját már az első alkalommal leforgattuk: azt a jelenetsort, amelyben Jánossal, a kisnyugdíjossal visszadobotják a kifogott halakat, a felszerelését elkobozzák és horgászbotjait a parnton elégetik.

– *Ez a képsor vált a film erkölcsi fundamentumává.*

– El kellett kezdenem azon is gondolkodni, miképpen lehetne ezt a mikrovilágot mint társadalmi metaforát is bemutatnom. Ráadásul úgy, mint egy természeti metafora új, ha tetszik, „korszerűsített” változatát. Hiszen az én metaforám már nem úgy szól, hogy „a nagy halak megeszik a kis halakat”. Sokkal inkább úgy, hogy a nagy hal megússza, a kis halat viszont elkapják. A legkiszolgáltatottabbat és a legkevésbé rafináltat éri el a hivatali szigor, azt, aki a legkevésbé van felkészülve arra, hogy egy ilyen esetben megvédje magát. Ez az új dolog.

A Pécsi Kulturális Központ IDÓMOZAIK DOKUMENTUMfilmklubjában elhangzott beszélgetést *Fenyvesi Kristóf* szerkesztette.

– Mindeközben riporterként végig a háttérben maradsz. A *Recsk-film* (Recsk 1950–1953, egy titkos kényszermunkatábor története, 1989) *leszámítva persze te nem is arról vagy híres, hogy tolvakó riporter módjára kérdezel. A Lépcsőben viszont nem csak lényegretörően, hanem jellegzetes fáradhatatlansággal fogalmazod meg újabb és újabb kérdéseidet. Riporteri részvételed, szerepvállalásod nélkül sok minden nem hangozhatott volna el, nem derülhetett volna ki a filmben.*

– Jó néhány filmet csináltam már, de olyannyira személyesen még egyetlen filmemet sem vállaltam, mint *A lépcsőt*. Ahogy követtem Árpádot és láttam, hogy mi mindenben megy keresztül, teljes mértékben azonosultam vele. Ez az azonosulás olyannyira tökéletes volt, hogy a végén, amikor már annyira elfajult a helyzet, hogy kitiltották a kastélyból, akkor engem is kitiltottak. Gátlás nélkül meg tudtam tőle kérdezni bármit, amit az ember csak olyanoktól tud megkérdezni, akikkel a legközelebbi érzelmi viszonyba kerül. Árpáddal egyébként mind a mai napig tartom a kapcsolatot. Miután

kirúgták, alkalmi munkákból tartotta fenn magát. Azonban az életrendje szerint néhány politikai nagyság is látta a filmemet, és elsőként Medgyessy Péter hívta meg, hozza rendbe a bútorait. Ezután Árpádot mintegy kézzől-kézre adták, végül egy francia iparmágnás, akinek Magyarországon is jól ismert joghurtgyára van, meghívta az egyik kastélyába, ahol az intarziákat kellett a bútorain rendbe hoznia. Talán egy évig is dolgozott ott, de sokszor hívott telefonon, és mind a mai napig gyakran beszélünk egymással. Tanácsokat kér tőlem, hogy az életben mit és hogyan csináljon. Ha lehet így fogalmazni, akkor mintegy „tisztéletbeli anyjává” fogadott. Azóta is vannak kisebb-nagyobb megbízatásai, és sokat szerepel újságokban, televízióban. A lánya egyetemre jár, Michelangelo nevű fia pedig tizenhat éves.

– *Ez az ember esendősége iránti megértéssel telített filmezés, amit te művelsz, a Lépcsőt és a Kis halakat egyaránt metaforikussá teszi. De a mai világban vajon ez a metaforikus fogalmazásmód mennyire adekvát? Van-e lehetősége, perspektívája?*

– Ami egy folyón történik, az olyan, mint ami egy országban történik. De tovább is mehetünk, hiszen az olyan is, mint ami Európában vagy ami az egész világon történik. Amikor valaki megcsinál egy filmet és az szimbólummá válik, nagy dolog. Én soha nem úgy kezdek a munkához, hogy szimbolikus tartalmat képezzek le. Ráérezek arra, mivel érdemes foglalkozni és mivel nem. Egy filmnek mindig túl kell mutatnia önmagán.

– *A filmes világ meglehetősen határozottsággal az agresszívebb fogalmazásmód irányába megy mostanában. A te filmjeidben valami egészen más tendenciát látunk...*

– Engem az agresszivitás rendkívül taszít. A filmekben is, az életben is. Nem hiszek benne. Ráadásul az én filmjeimben erkölcsi nézőpont is érvényesül, ami manapság egyáltalán nem divatos. Nekem nagyon sok mindenről van erkölcsi véleményem. És én erről a magatartásmódról nem is akarok lemondani.

– *Rostás Árpád történetét a maga komplexitásában mutatod be, a legkevésbé sem arra esik a hangsúly, hogy Rostás Árpád cigány. A kamera minden közhelyet kerülve, egyfajta*



filmes eszköztelenséggel rögzítette a látens és rendre megnyilvánuló előítéleteknek azt a szövevényét, amelyek Árpádot körülveszik. Tudatos rendezői döntésnek látszik, hogy ez a film ne egy legyen az úgynevezett „cigány témájú filmek” közül.

– Egyetlen szó sem hangzik el a filmben arról, hogy Árpád cigány. Ez a tény látszik a vásznon, de ez egy másik kérdés. Azért csináltam meg ezt a filmet így, mert torkig vagyok azzal a mérhetetlen visszaéléssel, amit azok a rendezők követnek el, akik „cigányfilm” címszó alatt olyan embereket mutatnak be, akik nyilvánvalóan ártnak a társadalomnak. Én nem pályázom filmjeimmel politikai babérokra. Rostás Árpád számomra mindenekelőtt egy ember. Ha cigány, ha nem cigány, akkor is egy ember, mégpedig egy olyan ember, akinek adott esetben éppen a származása miatt sokkal nehezebb megvalósítania azt, amit elhatározott, mint másoknak. Egy Rostás Árpádot vagy egy Rostás Mihályt kell bemutatnom ahhoz – visszautalva a beszélgetés

elején szóba hozott *Koportosra* – hogy filmesként fel tudjam ébreszteni irántuk a társadalmi tiszteletet.

– *A kilencvenes évek első felében mennyiben volt más megcsinálni, szemlére vinni, bemutatni, versenyeztetni egy filmet, mint manapság?*

– Az az időszak még mutatott valamiféle kontinuitást a rendszer-váltás előtti helyzettel. A filmes szakmának még megvolt az a fajta határozott arculata, amelyből az ember sejthette, hogy milyen irányba érdemes elindulni. Ma azonban a pénztelenségnek olyan mélyen ki vannak szolgáltatva a filmrendezők, hogy saját túlélésük biztosítása érdekében filmjeik egyre drasztikusabbak, erőszakosabbak, egyre borzalmasabbak. Készítők úgy gondolkodnak, hogy minél jobban meghökkenetik a nézőt, annál könnyebben válnak emlékezetessé és kapnak újabb lehetőséget. Holott egyáltalán nem nézik meg többen a filmjeiket annál, mint ahányan annak idején a mi filmjeinket megnézték.

– *Hogyan vélekedsz a dokumentumfilmről mint műfajról?*

– Én alapvetően játékfilmesnek tartom magam. Egészen más valamiről játékfilmet vagy dokumentumfilmet forgatni. Különböző erőket kell elkészítésükhöz mozgósítani. A játékfilm rendezője a saját szuverén álmait valósítja meg, bizonyos értelemben olyan, mint maga a Teremtő. Ezért egyszerre nagy kihívás és öröm számomra játékfilmet csinálni. A dokumentumfilm esetében viszont olyannak kell elfogadnom az életet, amilyen. Másrésztől tisztában kell lenni azzal is, hogy a filmes minden esetben beleviszi a saját látásmódját, egyéniségét abba, ami létrejön. Ezért nem létezik tiszta dokumentumfilm. Mindaz, ami a filmvásznon kibontakozik, még a dokumentumfilm esetében sem a valóság, csak annak egyfajta személyes leképezése. De a film pontosan ettől válik olyanná, mint a kriminológiai ujjlenyomat. Mindent elmond a készítőjéről. Egy filmet figyelmesen megnézve például olyan fontos dolgokat is meg tudunk állapítani, hogy az, aki a filmet csinálta, vajon szereti-e az embereket.

LUZSICZA ISTVAN

## *Két impresszió*

### *Félreértés*

*szavazólappal kezemben  
nyílást keresek az urna tetején  
de csak aranyozott füleket találok rajta  
műselyem szemfedőt  
s körötte hitvány és hivalkodó koszorúkat*

### *Abszolút spleen*

*fáj az életem  
sebaj  
majd elmúlik*