

# FÜST, TÜNDÉREK, HÁMLÓ VAKOLAT

## BUDAPEST A MAGYAR JÁTÉKFILMEKBEN

Budapestnek – a magyar film Budapestjének – sokféle arca van,<sup>1</sup> és ritkán mosolyog. A „történelem”, a „sors” miránk, magyarokra, többnyire éppen a fővárosban csapott le: a Lánchídon átmaszírozik az osztrák hadsereg a *Hidemberben*, a századelő polgári idillje szilánkjaira hullik a *Napfény ízében*. Az ostrom képei, 56 harcai pesti képek: pesti srácok, pesti üldözöttek. A modern nagyvárossá váló Budapest ígérete is csalóka: az *Így jöttem s a Nagy generáció* nemzedéke megcsömörlik, megbukik, megbolondul. Kocsmákban, Lipótmezőn s a temetőekben verődik össze a város népe. Ám a múlt kelepccéből, a rendszerváltás nyomorából kikecmeregve egyre gyakrabban tűnnek fel itt-ott könyvelők, tündérek, jókedvű sirások, simlis vígécek.

Budapest háború előtti legfontosabb lakói a filmen: Kabos Gyula és a csupa szív szerelmespárok. Európai város, utcáit ritkán látni, bár anziksz-betétek azért időnként megjelennek, a háború után munkások is fel-feltűnnek,<sup>2</sup> és feltűnően jól öltözöttek, mint Makra. Egészen a hatvanas évekig kevesen vállalkoznak arra, hogy magát a várost megmutatassák – nem is ez a célja a termelési filmeknek, könnyű vígjátékoknak –, talán csak Máriaassy mozgóképei<sup>3</sup> és az óbudai *Hannibál tanár úr* a kivétel.

A hatvanas évek „nagy filmjeinek” többsége (Jancsó, Kósa, Sára, Gaál) még vidéken játszódik. Elakadt az „egzisztencialistának” minősített, pesti kispolgári miliót ábrázoló *Ötödik pecsét* megvalósítása, helyette forgatta le Fábri a kádári óhajnak megfelelő témaválasztású *Hús órá*t. Később az efféle kényszerek gyengültek, Fábri is nekiláthatott az *Ötödik pecsét*nek. A hetvenes évekre Budapestből főszereplő lesz, Szabó István ódákat zeng róla. A nyolcvanas években Gárdos, Grunwalsky vagy Gothár már született városi rendezők.

A kilencvenes évek végén fellépő generáció, a legújabb újhullám rendezőinek egy része viszont elfordul a „valóságos” Budapesttől. Ők inkább a vidéket (Pálfi), a vidéki városokat (Hajdú, Erdélyi) kedvelik, ott olcsóbb is forgatni. Eközben a középgeneráció vagy fiktív városokat épít (Tarr, Szász), Erdélyben forgat, ott még olcsóbb, vagy a nagyvilág nagyvárosait mutatja be (Gothár Moszkvában, Gárdos New Yorkban, Enyedi és Pacskovszky Párizsban forgat). De azért vannak még pesti filmek is: népszerű filmek, a remake-ek, vígjátékok és zenés filmek.

Pest a nagyváros archetípusa, Budán inkább csak villák vannak,<sup>4</sup> esetleg még a *Moszkva tér* meg a Mó-

ERŐSS GÁBOR

ricz Zsigmond körtér.<sup>5</sup> A budai villák sajátossága egyébként, hogy

perzsaszőnyeggel vannak kitépétázva, nagy bennük a rendetlenség, s nagy a szeretet.<sup>6</sup> Értelmiségi lakóik enyhén neurotikus, rendes emberek, nem pedig hideg-különös újhullámos burzsoák: a villák képe a rendezők saját élményvilágának tükré.<sup>7</sup> A rózsadombi villák az odalent, Pesten tomboló erőszak előli menekülés lehetőségét is nyújtják, vérzivataros időkben pedig rejtekhelyek.

### RÉMÁLOM ÉS SZÁMÚZETÉS

A magyar filmek nagy része történelmi film.<sup>8</sup> (S van egy másik fontos jellegzetességük is, amely már-már megkérdőjelezi, hogy egyáltalán lehetséges-e a magyar film Budapest-képéről önmagában írni: a magyar moziban ugyanis a nyugat-európainál jóval több az irodalmi adaptáció; így először a XX. századi magyar irodalom Budapest-ábrázolását volna érdemes megvizsgálni).

*Budapest emlék-város, rémálom-város*, a képzelt, rettegett múlttal határos. A *Tűzoltó utca 25.* lakói ébren

1 ■ „Ahogy nincs egységes városkép, úgy nincs egységes városkép-megmutatás sem”, írja Varga Balázs: Városnézés. A kortárs magyar film Budapestje. *Budapesti Negyed*, (31), 2001, 1. szám, 104. old. – A *Budapesti Negyed* „A város és a mozi” c. tematikus száma (Varga Balázs, Sándor Tibor, Hirsch Tibor, Fazekas Eszter, Gelencsér Gábor tanulmányaival) az interneten: <http://www.matarika.hu/lista2.php?fusz=3012>

2 ■ „A munkásság helyzete sosem tartozott a magyar film vezető témái közé (kivéve az ötvenes évek termelési filmjeit, szocreál utópiáit, melyek sablonjai és relikviái komoly szerephez jutnak Jeles filmjében). Gábor Pál méltatlanul elfelejtett, komor drámája, a *Tiltott terület* vagy Rényi Tamás *Makrája* inkább csak kivételt jelentett, Bacsó Péter munkástrilógiája pedig a legnagyobb jóindulattal sem tekinthető kapcsolódási pontnak. Jeles kíméletlen pontossággal mutatta meg a rendszer »bázisának«, a munkásosztálynak egzisztenciális és szellemi káoszát, amelyben szinte feloldhatatlanul keverednek »féldecik, sörök és kormányzatok«, ideologikus frázisok és olcsó slágerdalok.” Varga Balázs: Amikor Lenin kilépett a gyárkapun. 1983 filmjei. *Beszé- lő*, 1999. 3. szám, 93–95. old. Ez azért is fontos, mert emiatt a város tere is beszűkül: vannak belvárosi utcakölykök és külvárosi munkásszállók, de a felszabadulás után a fővárososhoz csatolt falvaknak alig-alig van, *legalábbis felismerhető formában*, helye a pesti nap alatt. Vagy nem részei a Budapestről szóló közös tudásunknak, és fel sem ismernék őket? Színes, „cseh-szlovák” gyárnegyedekben jár Gyarmathy Livia (*Ismeri a Szandi-mandit?*).

3 ■ A *Budapesti tavasz* (1955), *Egy pikoló világos* (1955) és a *Külvárosi legenda* (1957) „a neorealizmusra jellemző atmosféra-teremtő erővel mutatta be egy-egy pesti magyar bérház életét, mikrovilágát az ostrom alatt, a harmincas-, illetve az ötvenes években.” Fazekas Eszter: A magyar film fő tendenciái

álmodnak. E ferencvárosi bérházban hol a kommunis-tákat, hol a zsidókat, hol a burzsoáziát (arisztokráciát) üldözik, keresik, büntetik, siratják. Nincs menekvés: a ház magába zárja lakóit s lakói szörnyű múltját. Metonímia e ház: jelentése Budapest (Magyarország). A *Bizalomban* is egyetlen ház a színhely: félreeső, külvárosi albérlet, ahol két, egymásnak vadidegen embert zár össze az üldözött-sors: álmából riasztja fel egyik a másikat, hogy megtudja, bízhat-e benne.

A rémálmok gyakran beteljesednek: a város lakói elhagyni kényszerülnek Budapestet. A kitelepítéseket Bacsó Péter az elsők között vitte filmre: egy szép klasszicista villa lakóját, az ünnevelt fiatal színésznőt s egész fővárosi életét (egy tükrös empire fésülködőasztalt, egy zongoraszéket, két bőröndöt, egy kalapdobozt és egy összegyöngyölt perzsaszőnyeget) felpalcolják egy teherautó platójára. Irány az Alföld.<sup>9</sup> De ők legalább visszatértek.

A *Naplóban* Julcsi mostohaanyját börtönigazgatóvá nevezik ki, ezzel egészül ki az ötvenes évek pesti korrajzának metaforakészlete. Fogdából egyébként sincs hiány, *Budapest-börtönváros* évtizedek óta foglalkoztatja a rendezőket: a *Szerelem*, a *Tanú* történetében a börtön nem metafora. *A temetetlen halottban* pedig a börtöncella bizonyos jelenetekben egyenesen Nagy Imrével egyenrangú főszereplővé lép elő. Elátkozott város. Átkok és bombák hullanak lakói fejére; el kell hát bújni, akár a föld alá is: az óvóhelyre. A háború és 56 viszatérő színhelye a pince: sírás és szerelem, veszeke-dés, halálfélelem. Mint cseppben tenger, ha éppen nem bombáznak: az óvóhely is a hétköznapok pesti világa. A kisemberek világa, akiken mindig átgázol a történelem, de az ostrom után élve másznak elő a romok

(1945–1979), <http://www.filmkultura.hu/2000/articles/essays/fazek.hu.html>

4 ■ *A Rózsa éneke* (Szilágyi Andor, 2001); *Elysium* (Szántó Erika, 1986), *Rózsadomb* (Cantu Mari, 2004), *Szamárköhögés* (Gárdos Péter, 1986).

5 ■ A körtér sokszor feltűnik: *Te* (Szabó), *Melodráma* (Gothár), *Próféta voltál szívem* (Zolnay).

6 ■ Mészáros funkcionáriusai kivételek. A *Napló* születésnapj zsúrnjának színhelye egy svábhegyi villa, az úrhatnám párt-funkcionárius lakása: a némenklatúra utánozni igyekszik a környék korábbi lakóinak szokásait, de groteszk vergődése bizonyítja, hogy csak a falak maradtak, a világ, a város megváltozott.

7 ■ Vannak kivételek, különösen az olyan népszerű filmek, mint a *Meseautó* (Kabay Barna, 2000).

8 ■ Vö. Eröss Gábor: A történelmi filmek szociológiája. In: Némedi Dénes–Szabari Vera (szerk.): *Kötő-jelek*. ELTE Szociológia Doktori Iskola Évkönyve. Bp., 2005. 91–128. old.

9 ■ *Te rongyos élet!* (1983); *Soha, sehol, senkinek* (Téglásy Ferenc, 1988).

10 ■ Menekülni kell, mégis lehetetlen. A határról való visszafordulás, a Budapestre visszatérés hasonlóan megrázó ábrázolása: *Szerencsés Dániel* (Mezei András és Sándor Pál).

11 ■ A második világháború: az elsőnél sokkalta többször szerepel, gyakran mint a szenvedés, a rombolás, a fájdalom és a túlélés allegóriája.

12 ■ Fazekas Eszter: Ez egy huzatos és kalandos hely. Budapest lírája az ötvenes-hatvanas-hetvenes évek magyar filmjeiben. *Budapesti Negyed*, 2001. 1. szám, 46–68. old.

13 ■ A közönségfilm persze megpróbálta visszahódítani a rakpart lépcsőket a Történelemtől (*Házasságból elégséges*, Wierdmann Károly, 1961).

alól.

A megkínzott, megalázott egyszerű emberek városa, csapda, mely foglyul ejti őket, a második világháborúban és 56-ban egyaránt. Rabul ejt ez a város: menekülni lehetetlen, akinek mégis sikerül, örökre boldogtalan lesz. Ezt legmegkapóbban Szabó *Szerelmesfilmje* ábrázolta. 56-ban a lány elmegy, a fiú marad;<sup>10</sup> a franciaországi viszontlátás: egyszerre beteljesülés és kudarc; új életük folytatódik, nem a régi kezdődik újra; mindketten boldogtalanok kicsit, fáj a nosztalgia (vö. *A nagy generáció*, ahol Makai így szól Rébhez, a húsz év alatt történeteket összefoglalva: „Csak mi ketten vagyunk emberek ebben az egész városban. Tudod, mi lett a többiből? Kísértetek. Akvárium.”). Mégis, s ez a düledező múlt ajándéka: *Budapest boldogság felnőni*. Legyen bár sztálinizmus, háború. Mert hatalmas halak úsznak Szabó fürdőkádjában, és a május 1-jei felvonulásra készülve is lehet csokolózni. Eleinte a túlélés önmagában is nagy dolog. Később egyre jobb a buli, a Metró klub, ahová húsz év után „a Réb” boldogan viszi Amerikában felnőtt lányát. Az Ifjúsági Parkról nem is beszélve: *Szép lányok ne sírjatok!* – dalolja Mészáros Márta.

Gothár Pierre-je cinikusan foglalja össze a tanulságot a *Megáll az időben*, amikor barátja mégis a maradás mellett dönt. Szomorú jövőt jósol az otthonmaradóknak: az örök részegségen a tanárnő anyai keble aligha enyhíthet, a polgári lakások fürdőszobája a magas plafon alatt kong az ürességtől. A film epilógusa szerint a jóslat beteljesül, a szerelem elmúlik, csak a hűgyszagú bérházak műtermésköve örök. Nehezen múlnak a sörök. Örkeny és Makk *Macskajátékában* a szétszakított testvérpár, a Szkalalányok egy átjárhatatlan határ két oldalán élnek. A budapesti történet ér szomorúbb véget, bár a bajor szál sem vidám.

A bezártság, az emigrálás lehetetlensége – a *Csinibabától* a *Világszám!*-ig – az utóbbi évek népszerű filmjeinek is témája. A város láthatatlan mágnesként szippantja magához a pestieket, szaladni kell, menekülni nem lehet: „itt élned, halno-o-d kell”. Maár Gyula *Első kétszáz évem* című filmjében a valóság, Királyhegyi Pál élete szintén a *mágneseffektust* (*Himnusz-hatást*) illusztrálja: ő Amerikából, Angliából tért haza Pestre, „még épp időben, hogy le ne kesse az auschwitzzi csatlakozást”. Csodával határos módon mindezt megírhatta a háború után.<sup>11</sup> A lélektan metafora-készletével élve: a *Budapesti tavasz* rendezőjének, Máriaassy Félixnek az osztályában végzett Szabó István filmjeiben fel-feltűnik a rakpart, s ekkor a város „nem mint természetes élettér vagy mint atmoszferikus háttér jelenik meg, hanem mint a tudattalan, a szorongások, az árnyékszemélyiség tükre”.<sup>12</sup> A randevúk s az üldöztetések színhelye egyszerre, a magyar értelmiségiek életének, halálának helye Máriaassy, Szabó, Elek Judit Duna-partja.<sup>13</sup> A budapesti zsidóság sok filmben felbukkant az elmúlt évtizedekben, de ritkán „főtémaként”; a magyarázatul kínálkozó pszichológiai metaforák és analógiák – elfojtás, bűn-

tudat stb. – mellett, helyett ennek magában a holokausztban, az azt megelőző úgynevezett őrsváltásban és az elmúlt rendszer kultúrpolitikájában is kereshetjük az okát.<sup>14</sup> A túlélők: a Garas játszotta örök zsidó, régi fotók, egy-egy szó, például: „mesüge”. És maguk az emlékezethelyek.

1956 is tragikus, de közösség- és emlékkeremtő eseményként vonult be a filmtörténetbe: a macskaköveken megállíthatatlanul végiggördülő szovjet tankokra a pestiek egy emberként gyűlölettel tekintenek. Olyannyira, hogy jobbára „távolítva”, általában korabeli archív felvételeken jelennek meg (a *Temetetlen halott*-ban pedig nagytotálban, trükkkel klónozták a Hősök terén nyüzsgő tankokat). A *Szerelmesfilm*-ben és a *Világszám!*-ban is látható egy jelenet: ártatlan, egyszerű emberek kenyérért állnak sorba, amikor valaki löni kezd rájuk. Gyakran nem tudni, ki lő, és miért. Vissza az óvóhelyre! Koltai Róbert filmjének hősnője halálos sebet kap, mint ahogy a *Másik ember* főszereplője is; a képmezőn kívülről, a ködből érkezik a gyilkos golyó. Nem elégséges magyarázat, hogy a forgatókönyvírók tollát a cenzorok tartották vissza, hiszen az „56-ban mindenki áldozat” narratívája a rendszerváltás után is megmaradt, példa rá a *Telitalálat* is.

De az is fontos, hogy – mint azt Gárdos Péter és a *Szamárköhögés* példája mutatja – a legdrámaibb pillanatokat is iróniával fűszerezve mutatják be: az anyós kenyérral a hóna alatt tér haza, leteszi az asztalra. A lánya felsikolt: „majdnem lelőttek”, Törőcsik anyuka kaján, szenttelen válasza: „rajtam nem fog a golyó”. De ironikus Szabó is, amikor az *Apa* hőse életét kockáztatva elszalad egy zászlóért, s mire az egyetemre visszaér, ott már sok száz nemzeti lobogót gyűjtöttek össze. Nincsenek hősök.

A forradalom után folytatódik az urbanizáció; feljónni Pestre, új életet kezdeni: a magyar film az 1950–60-as évek nagy társadalmi-földrajzi mobilitási folyamatait tükrözte (Makk: *Megszállottak*, Jancsó: *Oldás és kötés*, Gaál István: *Zöldár*, majd Kósa; később: Maár–Moldova: *Malom a pokolban*, Gazdag–Balzac: *Elveszett illúziók*). De a felköltözés, a fel-emelkedés kísérlete gyakran jár kudarcral.

A sok megpróbáltatás dacára ifjúkorának Budapestje kinek-kinek édes emlék. Nemcsak Szabónak az úttörőszerelem, de Tímárnak is az angolok feletti győzelem: az ötvenes évek. Nemcsak András Ferencnek a Metró klub, de Gothárnak is a gimnáziumi bulik: a hatvanas évek. A nosztalgia tárgya szinte bármi lehet (Szolzsenyicintől, Kertészről tudjuk). Nosztalgiával gondol vissza Gödrös az üldöztetések idejére (amit nekik sikerült túlélni), és Bacsó is a háború alatti Budapest, Karády és Süti Budapestjének kocsmáira és finom szalonjaira, dohányfüst tompította csillogására. Szabó Istvánt a perzsa varázsszőnyeg időnként még távolabbi múltba repíti: a Monarchia korába. Amikor a legidősebb Sonnenschein feljön Pestre, ez egy dinamikus fejlődő európai nagyváros (a Lumière fivéreknek a *Napfény ízében* idézett korabeli filmfelvételei is ezt mutatják, fiáker fiáker

hátán). Van mit visszasírni.

## KOPOTT, MÁLLADOZÓ, SÖTÉTSZÜRKE VÁROS

S hogy van mit visszasírni, azt a város jelenlegi állapota is jelzi. A bérházakat a lassú enyészet költői szépségű, hámló vakolatú metaforákká formálja: Pest fokozatosan leépül. A sárga keramitkockák megrepedeznek. A gangokat alá kell dúcolni, nem tudnak már az idővel dacolni. A leépülés végső stádiumát közvetlenül a rendszerváltás után éri el a Duna királynője: lakói vegetálnak, falai dűledeznek (Szomjas, Grunwalsky).

A szürke pesti alapszín, azon belül is a sötétebb tónusok: Rouch magyar követői a magyar főváros poklának bugyraiba is aláereszkedtek. Dokumentumértékűek Dárday, Erdőss Pál filmjei, a korai Mészáros Márta-filmek, de a pesti *Négy száz csapás*, *A kis Valentino* is.<sup>15</sup> Városszéli kollégiumokban járunk, üzemi klubokban és rockkoncerteken. Mindenütt dohányfüst. A belvárosi utcák hétköznapi forgataga, az élénk autóközlekedés modern város képét mutatja. Időnként mindez csak zajkulissza. Tekintélyt sugárzó, vastag falú iskolák és néptelen templomok a városközpontban. Ezekbe az iskolákba jártak a rendezők, a középgeneráció színe-java.

Két 1985-ös film, az *Idő van* (Gothár) és a *Falfűró* (Szomjas) a sötét víziót groteszk és színes poénnal

14 ■ L. Sándor Tibor, Varga Balázs, Halász Tamás és Gervai András írásait, in: Surányi Vera (szerk.): *Minarik, Sonnenschein és a többiek. Zsidó sorsok magyar filmen*. Magyar Zsidó Kulturális Egyesület–Szombat, Bp., 2001.

15 ■ Bikácsy Gergely írja például *A kis Valentinóról*: „Hősei buta ávilágban élnek, de az a világ nagyon is valóságos, a szürkeség olyan mélyen átfesti, hogy közelít az abszurdhoz”, <http://www.filmtortenet.hu/object.55AFA90C-5226-458F-8018-F6B3191B9FB9.ivy>

16 ■ *Filmregény* (Dárday), *Családi tűzfészek* (Tarr), *Ők ketten*, *Kilenc hónap* (Mészáros), *Adj király katonát* (Erdőss) stb.

*A kis Valentino* Budapest-képerő, melynek egyik címváltozata *Budapesti ballada* volt: Gelencsér Gábor: Hármastűt. A város mint stilizált tér Bódy Gábor, Jeles András és Gothár Péter egy-egy filmjében. *Budapesti Negyed*, 2001. 1. szám, 69–79. old.

17 ■ Varga Balázs: Városnézés, i. m.

18 ■ Még az olyan könnyedén groteszk, abszurd vígjátékban is, mint az *Ördög vigye* (Payer Róbert, 1992), melyben Psota Irén *alias* a Sátán Budapestre látogat, hangulatfestő elemként szerepel egy sötét kocsmai tabló: *autentikus*, tompa vigyorú, alkoholisták helyezik el a filmet időben és térben: a mai Budapest.

19 ■ *Felhő a Gangesz felett* (Dette Gábor, 2002), *A kanyaron túl* (Dér András, 2002), *Dealer* (Fliegauf Benedek, 2003) stb.

20 ■ Vö. Györfly Miklós: *A tizedik évtized: A magyar játékfilm a kilencvenes években és más tanulmányok*. Palatinus–Nemzeti Filmarchívum, Bp., 2001. 279. old.

21 ■ *A Kopjások* (Palásthy, 1975) vagy a *Befejezetlen mondat* (Fábi, 1974) Horthy-korszakbeli gyárai még egészen más képet mutatnak: igazi munkások nyüzsgönek az udvaron, amit az igazgatók emeleti irodájukból figyelnek...

22 ■ Hirsch: i. m.

23 ■ Stóhr Lóránt: Józsefváros – Chinatown. *Élet és Irodalom*, 2004. április 9.

24 ■ Uo.

25 ■ *A kis Valentinó*-ban „Így ad otthont a VIII. kerületi bérház sokat megért lakásszinpada olyan történelmi szürreáliának, ahol a német akcentussal beszélő monarchiás múlt vész össze a hatalom bikkfanyelvét beszélő rendőr-jelennel – s közben a színen lángoló pongyolában vonul át az örökkévalóság Amáliája.” (Gelencsér: i. m.)

fűszerezte: Szomjas lakótelepén egy rózsaszín Tra-bant parkol a ház bejáratánál, Andorai Péter lila melegítőben lép fel, majd egy piros-fehér Volga is feltűnik. Joghurt zuhan alá a sokadik emeletről, és szétloccsan a betonon. Sötét folyosók, szétzilálódott házasságok. A főhős rémálma – lezuhanni a ház tetejéről – Szabó István *Édes Emma, drága Böbe* című filmjében válik valósággá, ahol az egyik lány így vet véget az életének.

Grunwalsky és Szomjas (*Kicsi de erős, Könnyű testi sértés* stb.) Budapestjén reményvesztettség és erőszak uralkodik. Szeretettelen, fedél (vagy komfortos lakás) nélküli, másnapos, félhomályban élő, kézikamerával felvett lúzerek, akik az udvaron részegen verekszenek, életük: kocsmákból a sötét lakásokba és vissza.<sup>16</sup> Börtönből ki, börtönbe be. (A macsó magyar filmesek szerint egyébként – e nagy társadalmi-gazdasági változásban – minden pesti nő elkurvulhat, vö. *Könnyű vér, Falfűró, Édes Emma*...). Egyre pestibbek ezek a mozgóképek, de horizontjuk a külső kerületek irányában nem zárt: „Szomjas György nyolcvanas években készült filmjei határozott mozdulattal metszettek ki egy területet maguknak Budapest térképéből. Már 1979-ben a *Kopaszkutya* diadalmasan bevonult Kőbányára, a magyar filmek által addig nem nagyon mutogatott munkáskerületbe, és becserkészt egy olyan szubkultúrát, a külvárosi fiatalok világát, amely szintén alig tűnt fel korábban a magyar vásznonak [...], majd a rákövetkező filmekkel (*Falfűró, Könnyű vér*) a munkásnegyedekből átvonultunk a VIII. kerületbe.”<sup>17</sup>

A kilencvenes években megmarad az alkohol,<sup>18</sup> de mellé fokozatosan felzárkózik a kábítószer. A függés elhomályosítja a város kontúrait.<sup>19</sup> A *Felhő a Gangesz felett* például nagyrészt egy udvari, alagsori sötét lakásban játszódik; a szomszédban az örök magyar (pesti) kisember, Kovács Lajos lakik. A *rave party*kat is éjszaka tartják, a *Dealer* heroinfüggő evangélistája német, Budapestje nem ismerhető fel. Ezek már egy képzelt európai nagyváros képei. Ennek az imaginárius városnak, amely kicsit Budapest, kicsit Bécs, Párizs stb., a rendszerváltáskor Enyedi Ildikó, *Az én XX. századom* mutatta meg a szépségét. Három évvel később az Enyedi felnöttmeséjénél nyersebb *Gyerekgyilkosságok*, Szabó Ildikó filmje másféleképpen vezet át a „valóságos” Budapestről a posztiszocializmus fabuláris világába, ahol a lakótelep kontúrjai s a Duna még talán felismerhető, de a város már nem azt jelenti, ami, hanem egy nagyvárost a civilizáció peremén.<sup>20</sup> A *Meteo* (Monory-Mész, 1989) elhagyatott üzemszarnoka szintén az elidegenedett nagyváros univerzális képét tükrözi.<sup>21</sup> Budapest a modernitás árvája.

Az utóbbi évek „dogmás” filmjei, Fliegauf, Mundruczó, a *Rengeteg*, a *Szép napok* az időnként „rángató”, zilált kézi könnyűkamerás felvételekkel, a sok premier plánnal a tér-idő koordinátákat is összezarvarják: Budapest kegyetlen Nagyváros, valahol Közép-Európában. Mundruczó filmjében nemi erőszakba torkolló szadista szexuális aktus zajlik egy elhagya-

tott parkolóban, egy tátongó térben, amely Orson Welles *Per*-adaptációjának zárójelenetét, a szűk közép-európai nagyváros hirtelen végtelenre tágult ürességét idézi. Abszolúttá nő az abszurd erőszak, ősvé tágul Mispál Attilánál is: *A fény ösvényeinek* Budapestje kétarcú város – modern metropolisz, de a felszín alatt ég az *underclass*-parázs; csak ideig-óráig hallgat a mély, míg végül lángra lobbantja a fecsegő felszínt.

Am a magyar film korábban is került a könnyen azonosítható háttérre. A századfordulós romantikus-eklektikus-neo Pest, illetve (ritkábban) a lakó- és gyártelepek, bérkaszárnnyák világa mint jellemző, koherens milió jelenti Budapestet a filmvásznon. Az öncélú dunai panoráma, a képeslapszerű városábrázolás a magyar filmtől idegen, a magyar filmek az „anziksz hiányának mesterei”.<sup>22</sup> De miliót terem és miliót keres a film: a Belváros északi fele (Lipótváros), Terézváros és Ferencváros az örök Pest (Szabó filmjei, a Fábri-féle *Pál utcai fiúk*), a kettő között a Józsefváros hasonló, de „etnohangulattal” fűszerezett. Ismerős, de rosszkedvű városrészek. Egyszerű emberek és (lecsúszófélben lévő) kispolgárok, félő-rült értelmiségiek egyaránt laknak erre. Hámlik a vakolat, poros-szürke, ahol még megmaradt, műkő, kecses függőfolyosó, kovácsoltvas korláttal, aládúcolva. Valaha Bécsset majmolta, s Szabó István filmjei kano-nizálták ezt a várost.

Az új magyar közönségfilm is a Józsefvárosban próbálkozik: A *Közel a szerelemhez* sztorija a pesti kínai miliót ismerő társadalomtudós számára valószínűtlen, „mitikus, szimbolikus”: rendőr főhőse a VIII. kerület képzeletbeli kínai negyedében szolgál, és itt szeret bele egy kínai prostituáltba. A magát autentikus józsefvárosinak valló Oláh J. Gábor ábrázolta romák képe sem feltétlenül árnyaltabb: „Rómeó ezúttal szegény muzsikuscslád fia [...] Júlia, azaz Ji-Lang a kínai maffiával rokonságban álló kereskedőcsalád lánya...”,<sup>23</sup> de helyettük a Gálvölgyi alakította, karikatúrisztikus maffiózó, a roma nagybácsi áll a reflektorfényben. „A nyolcker a mulatóival, a kurváival, a mafiózóival, a legkülönbözőbb országokból érkezett lakosaival betölthetné azt a szerepet a magyar filmben, mint a franciában a Pigalle, az Amerikában a Chinatown”,<sup>24</sup> de az erre irányuló kísérletek eddig kevés sikerrel jártak. Kivételként Gauder Áron rajzfilmje, a *Nyócker* erősíti a szabályt. A mese és a *szociofilm* ötvözése játékfilmben azért nem valósulhat meg, mert a Józsefváros csak képzeletben olyan, amilyennek lát(tat)ni szeretnék, építészetenleg a valóságban nem különül el a környező (*nota bene* német gyökerű), polgárság lakta városrészek stílusától: „tipikus” Pest – Jelles így is ábrázolta.<sup>25</sup> Tehát a kortárs magyar film talán félreérti, hiszen „egzotikus” romák és ázsiaiak, utcalányok és banditák mellett (helyett) inkább csak „öslakos” nyugdíjasok és hétköznapi szegények lakják.

A Ragályi *Csudafilmjének* Budapestje egyrészt megfelel a rendszerváltás utáni magyar film Grunwalsky és Szomjas, az „új” Jancsó, vagy éppen

Böszörményi Zsuzsa nevével fémjelzett vonulatának, a lecsúszott, rendszerváltásvesztés részek és ügyeskedők, a bűnözők és áldozatok világának.<sup>26</sup> Ez a művészfilm és közönségfilm közös toposza (vö. az *Egy hét Pesten és Budán* brutális maffiaakciójával). Nyomor, kilátástalanság, bűnözés (a hajléktalanbanda fegyveres bolti rablásra készül, de Kern elkészik – amikor odaér, éppen a rendőrök vezetik el a társait). Ennek a szörny-Budapestnek az ellenpontjaként jelenik meg a krétai paradicsom. A görög szigeten, tábortűz körül ülve mesélik az entellektüel hajléktalanok, hogy a sors miféle válogatott csapásai következtében vesztették el a fedelet a fejük fölül. Minden történet valószínűségi vádirat a rendszerváltás utáni Magyarország és Budapest ügyében.

A tűzfalak hatalmasak, az úr időnként tátong. A filmi jel referenciális funkciója, maga a városábrázolás, játékfilm esetén eleve nem tartozik a fő funkciók közé, a rendező általában homogén filmi miliőt, illetve kulisszát keres. Ugyanakkor a valóság-hűséget, a történetileg hiteles városábrázolást gyakran számon kéri rajta a nyilvánosságban, mint például Szabó vázlatos történelmi freskója, a *Napfény íze* láttán. Az alkotók időnként engedményt tesznek a referenciális elvárásnak, s ilyenkor mégiscsak előkerülnek az anizsok: Halászbástya, dunai panoráma, Parlament; jobbára a filmek prologusában, vagy még inkább az epilógusban. A rendező általában a mű végén vezeti vissza a befogadót a valóságba, ekkor érezheti úgy a néző, József Attilával: „íme hát megleltem...” – hazám fővárosát.

Vannak épületek, utcák, helyek, rendszeresen vizsaterő forgatási helyszínek, melyeket csak a bennfentes pestiek ismernek (fel), s vagy kellemesek (Gozsdu udvar, Mikszáth tér, Iparművészeti Múzeum), vagy meghökkenítő (Papnövelde utca, János Kórház), vagy félelmetesek (Péterfy Sándor utcai kórház, egyes lakótelepek). Általában még a Váci utca is mint „tipikus nagyvárosi bevásárló utca”,<sup>27</sup> s nem mint „a Váci utca” tűnik fel. S mikor hősünk hazafelé igyekszik – a ház falán foszló vakolat –, a sötét kapualjhoz érkezve lelassítja lépteit. Vágás.

Van persze, hogy a múlt rekvizitumait, emlékezet-helyeit nemcsak a lassú enyészet, de a tökéletes megsemmisülés is fenyegeti: a bombázások s a bontás. Utóbbi, egyfajta városi apokalipszis, lidérces álmok szülője, a *Tűzoltó utcában* és a Rózsa Ferenc utcában egyaránt.<sup>28</sup>

## PERZSASZŐNYEG DOHÁNYFÜSTBEN

A kissé kopott perzsaszőnyeg egyszerre hoz létre meleg s egyúttal ódon atmoszférát, kontinuitást teremt a háború előtti polgári lét és a szocializmus értelmiségi miliője között. Mint ahogy a táncórák is. (Ez a kellék a rendszerváltás után eltűnik.) Gothárnál a perzsaszőnyeg ellenpontja a hideg külvilág: a *Megáll az idő* táncórája, dohányfüst nélküli kódja a táncteremben és a plafonon pislákoló neonok már elsza-

kadnak a *Cha-cha-cha* kisrealista ábrázolásmódjától. Az 56 utáni másnaposság még mindig tart. A boldog békeidők iránti nosztalgia is pislákol, az öreg zongoristánő alakja, hasonlóan a *Tanú* logopédusához vagy a *Szerelem* mamájához e város háború előtti lakóinak emlékét őrzi arcvonásaival, előkelő megjelenésével, de akcentusával is.

Fábrinál, az *Ötödik pecsét* füstös alagsori kocsmája békés, barátságos, bensőséges közeg – elzárva a külvilágtól, a kint dúló véres háborútól (a menekülők elől a szó szoros értelmében elzárkóznak). Fellélegeznek, amikor a rádió bemondja, hogy a bombázók Miskolc felé tartanak, s iszogatnak tovább. De aztán rájuk tör a Történelem, a nyilasok: elhurcolják, megkínózzák őket. Egy kivételével nem élnek túl. A film zárójelenetében az egész város romhalmazzá válik; egyetlen felnőtt túlélő van, s az elbűjtött ártatlan gyerekek.<sup>29</sup> Ezt a várost egyébként minden filmben újra és újra lerombolják, a *Budapesti tavasztól* kezdve az *Eldorádóig*; és mindig romos expresszionizmusa teszi széppé.<sup>30</sup>

A *BUEK!*-ban (Szörényi Rezső, 1978) is megjelenő füstös bárók, kocsomák, tört fényű lakásbelsők Budapestjének miliójét jeleníti meg Gothár: „Olyan a város, mint egy akvárium, amelyben szép lassan mindenki megfullad, de a víz eközben csendes, langyos, simogató”,<sup>31</sup> írja Gelencsér Gábor a 79-es *Ajánédek ez a napról*. A rideg külvilág egyre kevésbé ellenpont: a film zárójelenetének neonfényű aluljárója egyesíti a lakások nyomasztóan szűk, zárt terét a köztér idegenszerűségével. 92-ben egy ilyen aluljáróban végzi Emma is, az orosz tanárnő; ő legalább nem lett öngyilkos: „megjelent a Mai Nap”... Tarr Béla *Őszi Almanachja* úgy „ont monoton bútkonok és fájón” egy teljesen stilizált, hervadó, avarba süppedő lakásbelsőben, hogy közben végig Pesten maradunk.

A modernista belsőket is megtölti a dohányfüst.<sup>32</sup> elkeseredett entellektüelek emésztik magukat, s elbeszélnek egymás mellett, minden szavuk falra hányt borsó, s mintha a *Falak*knak beszélnének. Érdekes, hogy mennyire nem vonzódtak rendezőink e modern

26 ■ Csala Károly: Helyzetkép a magyar filmről. <http://www.filmkultura.iif.hu:8080/1999/articles/essays/csala.hu.html>

27 ■ *Napfény íze, Egy hét Pesten és Budán* stb.

28 ■ *Kedves szomszéd* (Kézdi-Kovács Zsolt, 1979).

29 ■ Erőss Gábor: „Le cinquième sceau” – La morale de l’Histoire. *Degrés. Revue de synthèse à orientation sémiologique*, 109–110. szám (printemps-été 2002), 1–27. old.

30 ■ A kulisszák – a filmbéli Budapest – felépítése összetett társas folyamat, melynek különösen fontos szereplői a díszlet- és látványtervezők. „Mivel én nem éltem át az ostromot Budapesten, elmondattam magamnak sok személyes történetet. Az volt a célom, hogy ezekkel a helyszínekkel a legelevenebb emlékek sorozatát ébresszük föl a nézőben, s áttanulmányoztam Zádor István azonos témájú albumát, a Kiscelli Múzeum anyagát és egyéb képeket a körülzárt, romos Budapestről, az Egyetem térről.” Fazekas Eszter interjúja Romvári József díszlettervezővel: Felöltöztetni a teret, mint az embert...; <http://www.filmkultura.hu/2004/articles/profiles/romvari.hu.html>

31 ■ Gelencsér: *i. m.*

32 ■ A dohányzás a magyar moziban nem beszélgetések keléke, hanem jobbára idegességet, elkeseredettséget, kommunikációs zavart fejez ki.

színhelyekhez, a pesti bérházak világában inkább ott-hon érezték magukat. Néhány év leforgása alatt hét film is készült a lakástémáról, az elérhetetlen álomról, a lakásszerzés kálváriájáról. A hősök szenvednek, fulladoznak a zsúfolt albérletben, menekülnének onnan, kerül, amibe kerül (*Ajándék ez a nap*), válogatott trükköket bevetve (*Kedves szomszéd, Kézdi-Kovács Zsolt, 1979*), esetleg illegális lakásfoglalóként (*Családi tűzfészek, Tarr Béla, 1977*).

Az intellektüel milió, a Budapest-Atlantisz világa, a magyar-zsidó Budapest,<sup>33</sup> amit legutóbb Koltai Lajos, sok-sok sok pesti film operatőre skiccelt fel a *Sorstalanságban*, tipikus polgári lakás: stílbutorok, koltais (mézbarna) tompa fény, porcelán étkészlet és az elmaradhatatlan perzsaszőnyeg. A szintén irodalmi alapanyagból gyúrt *Film* (Surányi András, 2000), a személyes élményekből, emlékekből építkező *Apám néhány boldog éve* (Simó Sándor, 1977) vagy a *Skorpió megeszi az ikreket reggelire* (Gárdos Péter, 1992) ugyanezekben a lakásokban játszódik (néha a szó szoros értelmében: van a rendezőknek néhány stúdióon kívüli törzshelye az V. kerületi bérpalotákban). Ehhez a hely- és korrajzhoz hozzátartoznak a sárguló fotók s a nyugatos (urbánus) kultúrjavak is.

## TÜNDÉRMESE – IMAGO MUNDI

A tündérmese Budapest az utóbbi másfél évtizedben vált igazán gyakorivá a filmvászonon. Van, hogy a megszokott, szürke, omladozó, bűnös hétköznapiokból kiemelkedve a történet egy pontján a szó szoros értelmében levegőbe emelkedünk, mint az *I love Budapest* (Incze) üldözött hősei. Mesevilág az égben, mesebarlang a föld alatt (*Kontroll*). Talán sem a nyugati koprodukciós partnerek, sem a plázák népe nem kíváncsi a kisrealista nyomorra s a történelmi sorstratégiákra. A fiatal filmek tudatosan szakítottak ezzel a hagyománnyal. A szakítás „főideológusa” Janisch Attila volt, de a Madzag filmegegyet tagjainak többsége is – minden Simó-hűségük dacára – eszerint gondolkodik és filmez.

Az előzmények a *Valahol Európában* komoran expresszionista, titokzatos mesebeli Budapest-ábrázolására, de főleg Szabó programadó városfilmjére, a *Budapesti mesékre* nyúlnak vissza. A háború után a túlélők egy halottnak látszó, tipikus pesti villamos visszaemelnek a sínre, és vele együtt feltámasztják a várost. Szintén mese, a régi Pestről, a *Régi idők focija* vagy az *Egyedül nem megy*; itt a burleszk, ott a téma – két bohóc élete – teszi a várost „mesebelivé”. Sándor Pál a valóságtól kicsit elrugaszkodik, de az ismerős szépi hangulatot, bárokat, utcákat, mozikat megőrzi, megmutatja.

Később Bódy „szuperfiktionalizmus” néven teoretizálta ezt az újfajta városképet, s ennek jegyében fogant a *Kutya éji dala* misztikus-titokzatos Budapestje is. Bereményi *Eldorádója* szintén mesebeli, ám ismerős táj, ahogy egy gyerek látja, alsó kameraállásból. A Teleki téri piac csepp a tengerben, Budapest szíve. A

„piac királyának” személyes emlékek ihlette figurája, a fiatal nagypapa zöldeges. Bereményi ezzel a Budapest-Atlantisz Simónál és Gödrösnél is rendszeresen felbukkanó másik alakjának, az egyszeri kisiparosnak, kiskereskedőnek állít emléket. Bereményinél a nagypapa egy mesebeli óriás, és csodát is tesz: feltámasztja a kis unokát.

Ehhez képest a kilencvenes évek tünderei, varázslói szerények, kedvezményezettjeik a szegények. Incze Ágnes az *I love Budapestben* egymásba olvaszt két nagy narratívát – „az így jöttem”- és a „Balkán”-narratívát: a két hősnő vidékről jön fel Pestre munkásnak (váratlan, dokumentumfilmek ihlette fordulat), egy jobb lét reményében, de csak szűk albérletek, megaláztatások és szárnalmas, kisstilű maffiózók várnak rájuk. Ám a szenvedély mesés fordulatot hoz: a tohonya rendőrszáccal elrugaszkodnak, s az aládúcolt város fölébe szállnak meseautójukkal, a szerelem szárnyán.

Kamondi Zoltán filmjei sem nélkülözik a csodát: *Az alkímista és a szűz* jól ismert neoreneszánsz, neoklasszicista városa az omladozó, súlyos vakolat alatt nyög: de a kémiantár él az égig érő belmagasságú polgári lakások adta lehetőséggel: házi laboratóriumának óriás kémcsöveiben aranyat csinál... A *Kisértesek* villája kivétel: kortárs európai mércével mérve is szép épület. Varázslója vidékről érkezett, egy feleségül vett (vásárolt!) cigány lány képében: a bűbajos kislány boszorkánnyá változva végül elátkozza, megöli a főhős barátnőjét. Ironikus megoldásként a film végén egyszer csak, mintegy varázsütésre eltűnik a ház: mindez tehát csak mese. A – Nyugaton Emir Kusturica és Tony Gatlif filmjeiből ismert – nomadizált, archaizált, de bájos cigányok velünk élnek.

Budapest multikulturális varázsfalu: oroszok is gyakorta érkeznek. Enyedinél *A csodálatos vadászbán* például a titokzatos sakkbajnok. Lukács Andornál a *Három nővér* (1991) szovjet katonái kivonulni készülnek, míg a Fekete Ibolya *Bolse vitájában* (1995) helyükre érkező vagabondok, posztszovjet muzikusok újfajta Budapesten, egy – hol komor, hol pörgős, néha barátságos – modern, kozmopolita nagyváros „globális szubkultúrájában” s az életben lubickolnak, „Nyugattól keletre, keletől nyugatra”: angol világutazókkal bulizzák végig az éjszakát, ünneplik a szabadságot. A kínai piac és az underground milió a kulissza – Budapest, átjáróház. Kínai és vietnami árusok, de mesébe illő, multikulturális szerelmek is szövődnek.

A kilencvenes évek ántivilág-nosztalgijának már említett filmes hagyományát a *Glamour* a Budapestmetonímia hagyományával ötvözte: a Gozdsu udvar fraktálperspektívája, a ciklikus történetfűzés, zsidók és nem zsidók együttélése, barátsága, házassága mesés városfilmmé tette a Gödrös familia naplóját. A zsidóüldözések korszaka a megszépítő emlékezet, a családi legendárium prizmáján keresztül szemlélve boldog gyerekkorra lényegül át, amelyben a fokozatosan asszimilálódó család XX. századi története

együttal az ország, a város történetét is magában hordozza: közös sors.

Néhány tehetséges fiatal (Fliegaut: *Dealer*, Miklauzic: *Ébrenjárók*, Antal: *Kontroll*, Török: *Szezon*) újraépíti Budapestet. A főváros náluk már igazán egy a metropoliszok sorában, enyhe káeurópai stichhel. Sas Tamás röghöz (állványhoz) kötött filmjeire is ez a felfogás jellemző: semmit nem mutatnak meg a városból. Bár a *Presszó* epilógusa azért egy tipikus pesti utca képét még felvillantja, és a *Szerelemtől sújtva* ablakán is kilátni egy picit a szomszéd bérházakra.

Vranik Roland filmje, a *Fekete kefe* is ilyennek látja Pestet, fekete-fehérben, szintén nehezen azonosítható helyszíneken: „Pohárnok Gergely fakó, fáradt városképei [...] ólomszürke, vagy inkább piszkosszürke mozgókép a *Fekete kefe*, akárcsak a város, amelyben játszódik.”<sup>34</sup> (A filmet részben nem is Budapesten forgatták, csak az utolsó plámban tűnik fel az új Duna-part, amely már nem a régi történelmi múlttal terhes: a Lágymányosi híd egyen-modernje mellett feltűnik, új gócpontként a „neoretró” Nemzeti Színház.) Expresszionista díszletté avanszálnak tehát a lakótelepek, az aluljárók, a sportcsarnok, a föld alatti parkoló, az elektromos művek központja, a metró és a mozgólépcső: nem referensük a város, hanem csak háttérük, nem mutatnak, csak kifejeznek. Budapest világváros: drog- és pornófőváros. Konzervatívabb stílusban, de ugyanezt mutatja Makk: csupa autó, csupa fény az éjszakában, csupa éjszaka nappal helyett (*Egy hét Pesten és Budán*). A több évtizedes londoni és luganói száműzetésből hazatérő Darvas Iván úgy csodálkozik rá taxijából a lüktető fővárosra – meghökkenten, boldogan issza magába a villódzó (p)esti fényeket –, mint amikor a *Szerelemben* a börtönből kiszabadulva hazafelé vette az útját, s villa-mosra pattant.

A magyar operatőrök – Pados Gyula, Nagy András és Pohárnok Gergely – is úgy látják: az új magyar film egyre kevésbé akarja megmutatni magát a várost, sokkal inkább egy akármilyen modern nagyvárost. Még az olyan filmek is, mint az *I love Budapest*: „Incze Ági azt szerette volna, hogy a filmben látott helyszíneket ne azonosíthassa be a néző. Részint azért, hogy a vidékről jött lány érzéseit, világát ne a helyszín determinálja. Legyen egy neutrális nagyváros, majd-hogynem képregényszerűen stilizált külsővel. Aterek, egy-egy épületsor, az aluljáró mint teljesen lecsupaszított grafikai elem szerepeljen. Ne látszódjon Budapest – csak érezd.”<sup>35</sup> Az *Arte*, az *Eurimages*, a külföldi koprodukciós partnerek kegyeit leső filmek Budapestje szükségszerűen válik egyre nemzetközibbé, a *Kontroll* és a *Dealer*, a metró és az aluljáró-éjszaka világa: nemzetközi mesekulissza, cottbusiaknak, fesztiválszűritagoknak és a „színvonalas” szórakozásra vágyó fiatal felnőtteknek.

## EMBEREVŐ, LEPUSZTULT VÁROS VAGY JÁTÉKOS TÜNDERKERT?

Budapest modern nagyváros. Nincs helye benne a természetnek, és az időjárásnak is alig. Vannak per sze margitszigeti séták, és van Szabónál hó, másoknál hangulatfestő eső, de szinte nincsenek parkok, fák, állatok. Budapest a természet antinómiája. A legmodernebb, a legvárosabb város. A Duna: vízfelület, nem folyó. A Városliget sem Luxembourg-kert, a Népliget sem Central Park. Talán-talán a Margitsziget. A multikulturális, német ajkú, XIX. századi Pesttel nemigen tudott mit kezdeni a magyar filmművészet, az ezredforduló vizuális mozaikjával még kevésbé. De nem is szegődtek el a fiatal filmesek a város krónikáinak.

Budapest kivándorlók, menekülők és deportáltak indulóállomása volt. Élve elmenekülni nehéz. Fővárosunk a rendszerváltás óta európaizálódott, de úgyahogy őrzi régi jellegzetességeit, a „pasztellszerű, életlen körvonalakat” (Nagy András), s témáit: a történelem terhé, a rendszerváltás nyomorát. A *Kicsi, de erős* rendszerváltása is ezt mutatja: szerencsétlen kocsmatöltekek hajnali pálinkáért másznak át a palánkon; közben a tévé mutatja a berlini fal leomlását. Két feles közt a Történelem.

A múlt, a menekülők lázálma elől... menekültek sokan, főként a fesztiválokon sikeres fiatal filmek különböző mesevilágokba, a várost (s a vidéket) tündérkulisszává alakítva. A magyar film időnként már 1990 előtt is groteszk, ironikus felhanggal mutatta Pestet, időnként meseszerűvé alakítva a lehangoló városképeket, az *Idő vantól* az *Álombrigád*ig. Jeles és Gothár mindig is a társadalmi dráma és a groteszk humor határvidékén tanyázott. Innen már csak egy lépés a pesti mese. Jancsó kései filmjei is furdenek az irreális, gyilkos termálhumorban: ironikus, játékos ódák Budapesthez, s egyúttal reflexiók a magyar Budapest-film történetéről: emitt áltörténelmi bérházak, amott elhagyott laktanyák betonján daloló *Bélga*; a daruról a Hősök terét pásztazza, s a Szabadság-szobor szeméhez emelkedik a repülő kamera. A képeslapok – ránk kacsintva – szó szerint megelevenednek. Kegyetlenül szép, irgalmatlanul vicces város. □

33 ■ A filmvásznon látható történelmi Budapest is lehet képzeletbeli város: Groó Diana filmjében egybefonódik, eggyé válik Budapest és Krakkó (*Csoda Krakkóban*). A két város egyazon idealizált közép-európai múlt – Jiddischland – része, szétválaszthatatlanul: „Hét éve Chagall-festményeket festettünk a Holló és a Kazinczy utcai parkoló tűzfalára a *Kazinczy utca* című kisfilmemhez. [...] Kardos Sanyi operatőr beszélt rá, hogy a *Csoda Krakkóban* egyik jelenetét a fal előtt vegyük [...]. S a kész filmben is benne van, ráadásul úgy, mintha nem pesti, hanem krakkói helyszín lenne, mert egy krakkói jelenetnek a folytatása.” Sulyok Máté beszélget Groó Diana filmrendezővel: „...mert ők én vagyok már...” <http://www.filmkultura.hu/2004/articles/profiles/groo.hu.html>

34 ■ Báron György: Egy teljes nap. *Élet és irodalom*, 2005. szeptember 2., 27. old.

35 ■ Fiatal operatőrök Budapestről. Retró, posztmodern, high-tech. Horeczky Krisztina interjúja Pados Gyulával, Nagy Andrásal és Pohárnok Gergellyel. *Filmvilág*, 2005. 3. szám, 6. old.

