

A peremvidék kavalkádja

A Balázs Béla Stúdió vázlatos története és irányzatai

Nagy Ádám / 2010.03.03.

A Balázs Béla Stúdió (BBS) alapításának 50 éves évfordulója alkalmából a budapesti Műcsarnokban megrendezett kiállításon merült fel bennem a kérdés: vajon mik lennének azok a legismertebb filmek, amiket a BBS-sel ismerkedve egyetlen délutáni látogatás alkalmával megnézhetnénk és reprezentatívan bemutatnák a stúdió irányzatait?

A kiállítás a BBS szellemiségét kívánta felidézni, a kor hivatalos és a műhely alternatív, ellenzéki-értelmiségi látásmódját ütköztetni. Azonban a filmek kronologikus, irányzatok szerint csoportosított áttekintésére a tárlat nem kínált módot. Viszont megtehetjük mindezt magunktól. Az évforduló alkalmából készült egy alapos tanulmánykötet a stúdióról (BBS 50 – A Balázs Béla Stúdió 50 éve, 2009, Műcsarnok–Balázs Béla Stúdió, szerk.: Gelencsér Gábor), és a filmek a folyamatban lévő digitalizációnak köszönhetően már nagyrészt ingyenesen megtekinthetők a Műcsarnok könyvtárában, de egyelőre csak személyesen. A BBS webes archívumában a teljes adatbázisban kereshetünk, fotókkal, filmrészletekkel.

A BBS-sel való ismerkedést több tényező nehezíti. Adott a hatalmas anyag: 271 rendező 511 filmet készített, páratlan formai és terjedelmi eltérésekkel. A stúdió a magyar filmgyártás peremvidékén helyezkedett el, művei – kevés kivételtől eltekintve – nem annyira közismertek, hiányozhat az a háttértudásunk, ami megkönnyítené a filmtermés gyors átfutását. A legnagyobb kihívás pedig az, hogy meg kell küzdenünk azzal, hogy a filmek más korban, más figyelmű közönségnek készültek – egy letűnt (a mai tizenévesek számára teljesen idegen) rendszer ellentmondásait elemzik és a mai merevebb műfaji és művészfilmes formák (klisék?) korában szokatlan kísérletező kedvükkel teszik próbára nyitottságunkat. Mégis miért érdemes megtennünk a tanulmányozáshoz szükséges erőfeszítéseket? Hiszem, hogy a BBS szellemiségéből sokat tanulhat rendező és néző egyaránt: a kritikus látásmód és a kísérletező szemlélet mai korunkban sem vesztett fontosságából.

Az alapítás és a 60-as évek kisjátékfilmjei

Már a kezdetek is rendhagyóak. Hogy lehetett kétszer megalapítani a BBS-t? Először 1959-ben a fiatal filmesek alapították, hogy filmzési lehetőséghez jussanak. A hivatalos kultúrpolitika ezidőtájt decentralizálta a MAFILM-et, és 1961-ben a BBS-t is beemelte a stúdiórendszerbe. Az új intézmény egy átlagos nagyjátékfilm költségvetését kapta meg évente, melynek kisfilmek közötti szétosztásáról a BBS vezetősége önállóan dönthetett. Kísérleti műhelyként filmjeire nem vonatkozott a „bemutatói kötelezettség”, ami a MAFILM más stúdióihoz képest nagyobb alkotói szabadságot tett lehetővé (viszont gyakoribb volt a betiltás vagy a szűk körre szorított forgalmazás).

Kezdetben a stúdió tagjai a Színház- és Filmművészeti Főiskolán 1957 óta végzett fiatal filmesek (Sára Sándor, Gaál István, Tóth János, Novák Márk), valamint a főiskola utolsó éves hallgatói (a legendás Máriaassy-osztály tagjai, többek közt Szabó István, Huszárik Zoltán, Elek Judit, Rózsa János, Kardos Ferenc, Kézdi Kovács Zolt, Gábor Pál, Gyöngyössy Imre) lehettek. A hatvanas években a stúdió a főiskolán frissen végzett filmesek gyakorlóterepeként, ugródeszkaként működött: bemutatkozó nagyjátékfilmjük elkészítése előtt BBS-kisjátékfilmeken kísérleteztek a nyugati modernizmus formanyelvének meghonosításával.

A 60-as évek modernista kisjátékfilmjei közül kiemelhető a franciásan könnyed Te (Szabó István, 1962) és a csehesen groteszk-dadaista Kedd (Novk Márk, 1963). Ezenkívül érdekes darabok még az Antonioni elhidegült szerelmeseit idéző Aranykor (Gábor Pál, 1963) vagy a dokumentarista Találkozás (Elek Judit, 1963). A Diákszerelem (Szomjas György, 1968) gyakori nézőpontváltásokra épülő, gördülékeny narratívája már a posztmodern történetmesélés felé mutat.

Nemzedékváltás és új irányzatok

A 60-as évek végén generáció- és szemléletváltás zajlott le a BBS-ben: az addig gyakorlóterepnek tekintett stúdió ezután a hivatalos kultúrpolitikával szemben definiálta magát. Alkotói egy más, alternatív nézőpontot kívántak megfogalmazni, s életművükkel tartósan a BBS-hez kötődtek. Ekkor alakult ki a stúdió legendás arculata, ellenzéki-értelmisségi szellemisége, s az ezt kifejező két markáns irányzat, a kritikai-szociológiai dokumentarizmus és a neoavangárd experimentalizmus.

A fentiek ahhoz a paradoxonhoz vezettek, hogy a legismertebb BBS-filmek mégsem a kultikus 70-es évekből valók, hanem a „normakövetőbb” 60-as dekádból (a fentebb említetteken túl még a Cigányok, a Vízkereszt vagy az Elégia), mivel Szabóék nemzedéke továbblépett a fősodor nagyjátékfilmjeinek irányába, és neves rendezőkké váltak, ismertté téve korai filmjeiket is.

Nagyjátékfilmes kitérő

A generációváltással kiépülő alternatív filmes műhely ambícióit mutatja, hogy a BBS-ben 1969-1975 között nagyjátékfilmek készítésével is próbálkoztak. Kevés számú, de jelentős filmek születtek: a Tanácsköztársaság idején játszódó Agitátorok (Magyar Dezső, 1969) vagy az Amerikai anizs (Bódy Gábor, 1975) technikailag virtuóz időutazások az amerikai polgárháborúba. E két film jellemző vonása a történelmi parabolahelyzetek használata (az Agitátorok az '56-ot megelőző reformvitákra, az Anizs pedig a 70-es évek emigrációs hullámára reflektál, alig burkoltan), és a hosszú ideologikus dialógokat használó esszéforma. E vonások miatt a hatalom hamar gátat szabott az irányzatnak.

Bódy Gábor: Amerikai anizs (1975)

Dokumentarizmus a BBS-ben

A stúdióban már a 60-as években születtek lírai dokumentumfilmek. Sokak által ismert Sára Sándor két rövidfilmje, a *Cigányok* és a *tanyasi életforma elmúlása felett meditáló Vízkereszt* (1967) – a konkrétól elemelő, dialógusok helyett zenét vagy narrációt használó hangulatfestő etűdök. A lírai elvontság és a személyes sorsok (klasszikus dokumentarista) bemutatása keveredik a *Meddig él az ember?* (Elek Judit, 1967) c. alkotásban.

A 60-as évek fordulóján megjelentek a groteszk dokumentumfilmek, melyek egy (gyakran újsághírből elkapott) ellentmondásos helyzetet ábrázoltak könnyed, szatirikus vagy éppen drámai hangnemben. A könnyedségre példa a *Hosszú futásodra mindig számíthatunk* (Gazdag Gyula, 1968) kínos presszóavatója egy istenhátamögötti faluban vagy *A krokodil* (Szalkai Sándor, 1970) parttalan tanácskozásai arról, hogy magánszemély tarthat-e óriáshüllőket a lakótelepen. A groteszk helyzetek drámai megfogalmazása viszont felér egy gyomorba vágással. Nem jut eszünkbe nevetni *A határozat* (Gazdag Gyula, Ember Judit, 1972) pártkáderei láttán, akik cigarettafüstös értekezleteken konspirációt szőnek a túl sikeres TSZ-elnök leváltására, sem azon, ahogy a *Küldöttválasztás* (Dárday István, 1972) túlkoros KISZ-vezetői a problémákkal való szembenézés helyett még a probléma szó kiejtésétől is félnek.

A 70-es években a BBS egyik meghatározó irányzata lett a szociológiai dokumentarizmus, amely a kor oktatási-, szociális- és életkörülményeit elemezte. A filmtervek szociológiai kutatásokon alapultak, témájukat sokoldalúan körbejárták. Ez a részletezés egészestés terjedelmet kívánt, sőt többrészes sorozatokat is (Nevelésügyi sorozat, Kísérleti iskola). A munkamódszer áttért a fikciós filmek világára is, ezeket a főáramlatban is megjelenő dokumentarista játékfilmeket a nemzetközi sajtó Budapesti iskola néven emlegette (Cséplő Gyuri, Tarr Béla korai filmjei).

A szociológiai dokumentarizmus programadó filmje, alkotói bázisának összefogása a többgenerációs pedagóguscsohad nehézségeit bemutató *Nevelésügyi sorozat* (Dárday István, Szalai Györgyi, Mihályffy László, Vitézy László, Wilt Pál, 1973). Az oktatási rendszer diszfunkciói és reformtörekvései a 70-es évek pedagógiai dokumentumfilmjeinek slágertémái voltak. A *Nevelésügyi sorozat* alkotógárdáján kívül további jelentős egyéniségek: Schiffer Pál (*Fekete vonat*, Cséplő Gyuri), Tarr Béla (*Családi tűzfészek*, *Panelkapcsolat*), Ember Judit (*Tantörténet*, *Fagyöngyök*, *Pócspetri*) és a *Gulyás-testvérek* (*Vannak változások*, *Azért a víz az úr*). Itt kell még kiemelni Forgács Péter amatőrfilmek (talált filmek) felhasználásával készített dokumentumfilm-folyamát, a *Privát Magyarország*-sorozatot is.

Experimentalizmus a BBS-ben: neoavantgárd, animáció, videoművészet

Már a hatvanas években találunk néhány kísérleti alkotást, melyek közül kiemelkednek

Huszárik Zoltán és Tóth János filmvers-montázsai: Elégia, Capriccio (1969) és az Aréna (1970). A 70-es években Bódy Gábor vezetésével a BBS rendezési lehetőséget biztosított a társművészetek képviselőinek (Erdély Miklós, Hajas Tibor, Birkás Ákos, Maurer Dóra, Szentjóby Tamás, Dobai Péter). A BBS tágabban vett ellenkulturális-ellenzéki környezetéhez olyan értelmiségiek tartoztak, mint Hajnóczy Péter író, Petri György költő, a lakásszínházi előadásairól ismert Halász Péter vagy Pauer Gyula szobrász (többször rendszeresen feltűntek szereplőként is a kísérleti filmekben). A BBS a nemzetközi neoavantgárd mozgalom egyik meghatározó műhelyévé vált.

BBS-en belül a kísérleti filmezés a Filmnyelvi sorozat és a K szekció keretében folyt. A tisztán filmnyelvi analízisek a hétköznapi néző számára elég sterilnek tűnhetnek (Tóth János és Bódy tanulmányai). Ebből a „tudományos-technikai zsánerből” ízelítőnek ajánlható a történetbefogadás határait feszegető Aldrin (Bódy, Vidovszky László, 1976), a Hymnus (Kardos Sándor, Tóth Péter Pál, 1988) kakofon szókollázs vagy az érzékeinket bombázó Az irányzat talán két legmarkánsabb rendezője Bódy Gábor és Erdély Miklós volt. Erdély az áradó zene és a szaggatott képsorok ellentétével játszik Partitában (1974), egyre fokozódó szürreális víziókat rekonstruál az Álommásolatokkal (1977), míg legismertebb művében, a Verzióban (1981) egy hamis tanúvallomás és a kamaszfantázia mosódik össze egy koncepció per kapcsán.

Talán a legnépszerűbb kísérleti filmek azok, amelyek a dokumentumfilm határaival kísérleteznek. A Kentaur (Szentjóby Tamás, 1975) az unalom közömbös képein feltűnő emberek szájába ad maróan cinikus mondatokat, és ehhez némileg hasonló (itt rendezői) utószinkronnal játszik el az Öndivatbemutató (Hajas Tibor, 1976) is.

Bár a BBS-nek nem volt központi profilja az animáció, néhány, zömében kísérleti jellegű film azért készült. Ízelítőül párat: a több médium kollázsából összeálló Egy portré századunkból (Reisenbüchler Sándor, 1965) vagy a posztapokaliptikus Mi lenne Budapesten, ha... (Macskássy Katalin, 1970) frenetikus örkényi zárómondatával. Továbbá képzőművészek készítették el a hatrészes Experanima sorozatot (1984), közte a Hajas Tiborra emlékező A szobáról (Beke László).

A magyar képzőművészet rövidéletű neoavantgárd irányzatának végére a kultúrpolitika elutasítása és 70-es évek közepén több meghatározó tagjának emigrálása (Magyar Dezső, Szentjóby, Halász Péter, Najmányi László) tett pontot. Sokan az önpusztító életmódba menekültek. A BBS a 80-as évek nemzetközi videoművészetének útkeresésében is élen járt. A Bódy által megálmodott, a világ videós alkotóinak legfrissebb munkáit összegyűjtő videofolyóírat, a Infermental 3. számát (1984) a BBS szerkesztette.

80-as évek posztmodern játékfilmjei

A 80-as évektől már nehéz markáns irányzatokról beszélni a BBS-ben. Talán az egyetlen határozottabb vonulat az új érzékenység és az új narrativitás. Sokszor happeningszerű, csapongó, fésületlen narratívájú filmekről van szó, mégis a konzervatív főáramlat akadémizmusával szemben ezek a művek jelentik a posztmodern játékfilmek magyar vonulatát, így minden esetlegességükkel együtt a honi filmgyártás progresszív tendenciáihoz sorolhatók. Formailag nézve új jelenség, hogy elterjednek a BBS-ben az egészestés játékfilmek.

Az új érzékenység filmjeire az érzékek felfokozott stimulálása a jellemző. Emellett a történetek humorosak és nem hordoznak mély, áttételes, nehezen felfejthető mondanivalót. Ma úgy mondanánk, kultfilmek. A filmekben fontos szerepet kapnak az underground zenekarok (Bizottság, Balaton, Trabant, Európa Kiadó, VHK, URH, Kontroll Csoport). Az alkotók elvetik a történetmesélés kultúrpolitika által elvárt racionalitását, hisz maga a rendszer is irracionális volt. Ezen kultikus mozik között olyan szeretnivaló furcsaságokat találunk, mint a Diorissimo (Xantus János, 1980) rövidfilmjének sodródó, össze-vissza fecsegő hősnője vagy A pronuma bolyok történetének (Szirtes András, 1982) filmeleji kiszólása a nézőhöz: „Jobb lenne, ha már most kimennél a moziból!” Az Ex-kódex (Müller Péter, 1983) felvetése, hogy érdemes-e megszületni, a kor korlátai miatti bénult pesszimizmust tükrözi. A Jégkrémbalett a melankólia helyett inkább eszkélista: a film cselekményét egy összesen két percet kitevő krimiszállal parodizálja ki, a maradék bő órát a zenekar próbái és koncertje teszi ki.

Az évtized második felében megjelenő új narrativitás más irányból támad a kosztümös realizmusra: térben és idősíkok között szabadon sikló narratívája a fantázia világába emeli el a történeteket. A Lenz (Szirtes András, 1986) túlzott sugárdózist kapott skizoid tudósa, A szárnyas ügynök (Sóth Sándor, 1987) folytonos elvagyódása és a Lakatlan ember (Klöpfler Tibor, 1992) önnön létezését bizonyítani vágyó címszereplője mind kötetlenül bolyonganak téren, időn át. A posztmodern film fentebbi két irányzata a 80-as évtized végére a főáramlat progresszívebb filmjeire is jelentős hatást gyakorolt: Enyedi, Kamondi, Monory Mész filmjeinek nem találjuk előképét a magyar filmgyártás főútvonalán, a BBS-ben viszont annál inkább.

Zárás?

Vajon a rendszerváltás utáni BBS-ből milyen filmeket tudnánk felsorolni? Néhány érdekesebb mozi: a némafilmek melodrámainak naiv-bájos esetlenségét imitáló Ezüstkör (Bollók Csaba, 1992), a magány elviselhetőségéről mesélő Szortírozott levelek (Kocsis Ágnes, 2000) vagy a burleszk szertelen és melankolikus hagyományait idéző Papagáj (Nemes Gyula, 2000). Jellemzően első rendezéseiket megvalósító fiatalok, akár a hatvanas évek hőskorában. Visszatértünk a kezdetekhez, mégis valami alapvetően megváltozott. A rendszerváltás után a BBS különleges helyzete természetesen megszűnt, szellemi és anyagi bázisa meggyengült. Ennek ellenére a stúdió csökkentett üzemmódban tovább működött: még gyakrabban dolgoztak

videóra, és a BBS sok vállalkozását koprodukcióban valósította meg. A 2000-es években már szám szerint is kevés film készült, a BBS egyre inkább rendkívül értékes archívumként funkcionált tovább.

Valami mégis alapvetően változatlan. A film mindig ki lesz téve a hatalom és/vagy a piac befolyásának. Szükség van arra, hogy a rendezők és mi, nézők is megpróbáljunk kritikusan viszonyulni a minket körülvevő társadalmi-szociális (hogy a politikait ne is említsem) állapotokhoz, hogy képesek legyünk más szemmel nézni a világunkra. A BBS-re jellemző útkereső-kísérletező hozzáállás napjaink megmerevedett filmformáink világában igazi hiánycikk. Ez lehet a BBS máig érvényes „üzenete”, ami továbbvihető a műhely filmjeit megismerő filmszeretők révén.