



A HETVENES ÉVEK ÉS A KIS VALENTINO

„Amál, te égsz!”

Bollók Csaba ajánlása a Kis Valentino című filmhez

Jeles András legendás első filmje az egyik legfontosabb kordokumentum a hetvenes évekből. Egy egyszerű, egykedvű kocsikísérő fiú (akit a kor meghatározása szerint "csövesnek" is nevezhetünk) egy nap úgy dönt, hogy nem adja fel postán a rábízott pénzt... "Ezt a pénzt momentán én is el tudnám költeni!", gondolja, és el is költi azt, egyetlen nap leforgása alatt. Megengedi magának azt a fényűzést, amit a dolgok akkori állása szerint nem engedhetne meg: amerikai cigarettát vesz, a Hiltonban ebédel, taxival megy a Balatonra stb. A hetvenes évek hangulatát, a korszak karaktereit, a köztük levő kommunikáció képtelenségét - összességében a társadalom teljes identitászavarát zseniálisan érzékeltető filmben civil szereplőket láthatunk egyszerre hétköznapi és abszurd helyzetekben. Pontos látképet (és látleletet) egy olyan országról, amelyet a film egyik szereplője "hiperbólikusnak" nevez.

A film heves vitákat váltott ki korában (1979), és előhívta az ideológus kritikusok ellenszenvét. "Aki nem dolgozik, ne is egyék", írták a korabeli kritikákban. A szocialista viszonyok közepette az alig-dolgozásnak, illetve a társadalomba való gyenge integrálódásnak (kocsikísérő, földmérő vagy kérdezőbiztosi munka, éppencsak a kmk – a „közveszélyes munkakerülés” elkerülése végett) volt egyfajta „éthosza”: ha úgy tetszik, a rendszerrel szembeni apatikus ellenállást jelentette. Persze az is lehet, hogy hősünk, a kocsikísérő fiú mit sem tud erről. Politikai tudatosságról legfeljebb a szakiskola marxista világnézet óráin hallhatott. Kiugrási kísérlete csupán jelzése egy átlagos személy vágyainak: ő is szeretne jobban élni, vagy egyszerűen csak szeretné, ha békén hagynák. Persze, nem hagyják. Mert ő lesz csövesnadrágja és viselkedése miatt mindenki szemében a szálla. „Fiatalember, nem fog ez a kefir felborulni?” „Hát ha maga nem dönti fel, akkor nem.” Lassú lefolyású film, de éppen ezért lesz idő az emberi kapcsolatok és furcsaságaik megfigyelésére, egy olyan társadalmi mechanizmus megértésére, amely lényegében működtette a szocializmust. Ebben a mechanizmusban az egyenlődségi megvalósulása azt eredményezi, hogy szinte mindenki hatóságként viselkedik a taxisofőrtől a pincérig, a rendőrség pedig még a nagymamának krémest vásárló fiúban is ellenséget lát. Ezekért a releváns megfigyelésekért, és a bravúrosan egyszerű fényképezésért: alapmű!

Ahogy léteznek szállóigék irodalmi művekből, úgy léteznek filmekből elhíresült, sokat idézett jelenetek is. A Kis Valentinóban ilyen a a kacsintós pénztárca-jelenet, vagy az "Amál, te égsz!" jelenet. Jó szórakozást és tűnődést - egyidőben!

*

A kis Valentino - Jeles András

2001. január 30. - filmhu

/Ál-olasz sláger harsogja az álmagyar valóság dalát, valahol a Vidám Parkban. "Holé, hoppá, csocsi, a kis Valentino!" (Az eredeti szöveg még figyelemre méltóbb.) A film hőseit, aki munkahelyéről egy rábizott nagyobb összeggel meglép, hogy "szórakozzon", hogy "éljen", tán Lászlónak hívják. Vagy sehogy. Dörzsölt figurák már a Vidám Parkban is átverik, ő meg bemegy az Elvárászt Kastélyba. Az az érdekes, hogy Jeles filmjében minden álságos, de ez az álság az ál-valóságot itatja át, és ez az álvalóság a valóság (mínusz szorozva mínusszal egyenlő plusz) - a magyar valóság, melyről Jeles nem-valóságtükröző filmet készít. Hősei buta álvilágban élnek, de az a világ nagyon is valóságos, a szürkeség olyan mélyen átfesti, hogy közelít az abszurdhoz, mondhatnám villámgyorsan közelít és "belelép" az abszurdba, átlépi annak határait. Abszurdumok gyújtózsínorjai a sültrealista hetvenes évek sültrealista, földhözragadt magyar valóságában.

"Mért nem daloltok, mért nem daloltok?" Félbolondnak látszó figura faggatja a nagy semmi lakóit valami lepusztult gyárudvar közelében. Akinek talán kiabál, az dalolna, de gégecsővel nehéz. De mintha mások is gégecsővel élnének, például a film húsz éves segédmunkás hőse. Keveset beszél, amit mond, azt is elharaphatná. Furcsa mód ezt a proletárfiút ritkán látjuk proletárkörnyezetben. Látjuk inkább egy többszobás, régi, nagy lakásban, lecsúszott, ahogy

akkoriban mondták: "deklasszálnak" látszó emberek között. Talán rokonai? Egy nagymama-féle például nyomozókat tessékel ki a nagy lakásból. Fogalmunk sincs, mi történik itt, arról se nagyon, kiket látunk. A nagy, félsötét lakásban fekete ruhás, matróna-nagymama vonul ünnepélyesen égve. Ekkor már ez is természetes, hogy matrónák tüzet kapva vonulnak ebben a filmben. Ég azután az utcán egy kuka is, benne görög istennő, tán Niké, hősünk, a kis Valentino bábmészán nézi padon fekve.

"A művésznővel szeretnék beszélni". Ez idő tájt a kis Valentino elegáns étteremben ebédel. Halk és némileg fenyegető pincérek szolgálják ki. A jelenet "kulcsa" egy idős, értelmiségi pár. Ez is szándékoltan információ-hiányos jelenet, rontott-roncsolt hangértékű dialógussal, de azért átszűrődik, hogy többek között (talán) bennszülöttek emberevési szokásairól, kultúrantropológiai aspektusból. Hősünk kicsit hallgatja őket, majd felhívja a "művésznőt". Üzenetrögzítő felel. Másodszor valószínűleg téves kapcsolat. Talán régiségkereskedést látunk, ahol felveszik a kagylót. Értelmezhetetlen beszélgetésbe csöppenünk, ismeretlen emberek közé. Most ebben a nagy és ismeretlen lakásban vándorol a kamera, családi fotóra közelít. A fotón először és utoljára látott személy: nem tudjuk meg kit, és miért láttuk. Nincs összefüggés, az oksági viszonyokról le kell mondanunk. Valamilyen, múltban történt, kisillabizálhatatlanra halványult, de ma is ható régvolt események, valami csökkent és nem feltérképezhető "idő- és helyrajz". Senki nincs a helyén, és senki nem azonos önmagával.

A semmi filmje: néha úgy látjuk, a nagybetűs semmié, máskor meg úgy, a semmik legkisebb porszeméié. Dokumentumfilm és hideglelős abszurd bohózat egyszerre. A hetvenes évek megrontott röntgen-átvilágítása, és a rontott röntgen nagy bajokat mutat. A magyar ürességben mászkál egy semmirekellő fiú, és a fejében nincs semmi. Senkinek nincs semmi a fejében, de legkevésbé a valóság valóságos, legkevésbé a valóság "fejében" - vagy "ölében" - van valami. Egyszer, a film vége felé a fiút pincérek csapják be és kergetik ki a balatoni vendéglőből. Utána a "Kis Valentino" hanyatt fekszik a Balaton vizén és az eget bámulja. Furcsa, érdekes fények és felhők. Tán ott van valami.

Bikácsy Gergely

*

A kis Valentínó
Kitörés a Vidám Parkba

Báron György

Jeles András A kis Valentínó című filmjében egy fiatalember elsikkasztja munkáltatója rábízott pénzét, s egy nap alatt elszórja, majd jelentkezik a rendőrségen. Klasszikus filmes alaptörténet ez, amelyhez hasonlót láthattunk már olasz, francia, amerikai változatban is, a neorealizmus, a nouvelle vague vagy a free cinema mestereitől. A kis Valentínó azonban hangsúlyozottan a hetvenes évek Magyarországon játszódik. A szűkszavú főhős egyetlen szóval sem utal rá, miért lopott, mit akar kezdeni a pénzzel, s miért adja fel magát a film végén. Rezzenéstelen arccal sikkaszt és költekezik, mintha nem érdekelné, mi történik, s a kamera is rezzenéstelenül, a

faggatózás látható igénye nélkül követi nyomon. A történetből azonban a néző minden kérdésére megkapja a választ. A kis Valentinó sikertelen és magányos fiatalember: egy szövetkezetben segédmunkás, barátai, szerelmei nincsenek, a nyomor szélén élő anyjával és szenilis, rosszindulatú nagynénjével él együtt. Valószínűleg ő sem ilyen életről ábrándozott, mint senki azok közül, akik így kénytelenek élni. Szeretné magát megmutatni, szeretne másként élni, kapcsolatokat létesíteni, valahogy úgy, ahogy a filmekben látta, a rádióban hallotta. Ennek, érthetően, egyetlen útját ismeri: a pénzt. Így talán még az imádott színésznő kezét is elnyeri, mint a filmekben. Esetünkben azonban már a művész nő telefonüzenetet felvevő masinájánál megtorpan, nem tud szót érteni a makacs géppel. S minden más kísérlete is ugyanígy mond csődöt, míg végül rádöbben: a megmutatáshoz, az álomkastély eléréséhez néhány tízezer forint és egynapi eszeveszett költekezés kevés. Így még az „egy nap az élet” Kifulladásigból ismerős eufóriája sem teremthető meg.

A kis Valentinót elsősorban nem a kitörés reménytelensége, hanem szálnalmas kisszerűsége különbözteti meg filmtörténeti elődeitől. Ebben a történetben sem a tét, sem a küzdelem nem valódi. Csak maga a – filmen nem látható – büntetés valóságos, amelynek súlyát szinte semmiért vállalja hősünk. „Kitörésével” semmin nem változtathat. Még akkor sem, ha a film végén – nagy dramaturgiai leleménnyel – mégiscsak eljut az „álomkastélyba”, ha nem is a moziban látott Las Vegasba, a Hiltonba vagy a magazinok reklámvilágába, hanem csak a Vidám Park papírmásé „elvarázsolt kastélyába”, ahol az utolsó fillérjeit is elkölti, s ahonnan, útja végeztével, elindul a rendőrségre.

Jeles András filmje nem a névtelen címszereplőről szól, hanem arról a világról, amely torz és hamis értékeket csillogtat a „kis Valentinok” előtt, s ugyanakkor ezeket az értékeket – amelyek csak távolból varázssosak – elérhetetlen messzeségben tartja tőlük. A kis Valentino az odavezető utat keresi, és közben tévutakon bolyong, anélkül, hogy tudná – tudnánk – van-e igazi út. S közben minden és mindenki lelepleződik, megmérettetik. Furcsa, torz világ tárul elénk a filmről. Jeles nem tesz mást, mint igen lelkiismeretesen, szinte naturalista precizitással, lefényképezi hétköznapijainkat. Az egyes események kínosan valóságosak, megkomponált együttesükből azonban groteszk – összkép bontakozik ki. A rendező ezzel az átfordítással, a valóság önmaga ellentétébe csapó szüntelen túlhangsúlyozásával lép túl nemcsak a hagyományos dokumentarizmuson, de a manapság divatos áldokumentarizmuson és újnaturalizmuson is. Filmjében a képzelet legfelső és a valóság legalsó rétege fonódik egybe. Jeles olyan friss, elfogulatlan szemmel közeledik a tényekhez, s ennek érdekében olyan újszerű, igen sokrétegű filmnyelvet teremt, amely a fölfedezés erejével hat a mai magyar filmművészetben.

A film hangja és képi világa szokatlanul zsúfolt. Többrétegűsége egyrészt a látottak naturalitását teremti meg (nem megszűrt, steril történetet látunk), másrészt pedig – oda nem illő, de odakerülhető elemek bevonásával – az abszurd felé mutat. A filmen egyidőben rendszerint többféle zaj hallható, amelyből csak hosszabb-rövidebb időre válnak ki az értelmezhetőbb prózai és zenei töredékek. Egymásba úsznak, fölerősödnek, majd elhalnak, néhol a képekkel összhangban, gyakran azonban azoktól függetlenül, másfajta folyamatosságot teremtve, más helyzetekre, képekre vagy hangokra utalva.

Bravúrosak a dialógusok. Bennük nemcsak a többnyire fedőnyelvként használt, tetten ért

köznapi beszéd válik abszurdá, hanem valamit megérzünk azokból a torz vágyakból és öngazoló készletekből is, amelyeket ez a valóságot egyre nehezebben kifejező és egyre inkább csak önmaga belső logikájának engedelmeskedő szómágia elfed.

A képeken olyan események játszódnak le, amelyek másodpercenként megtörténnek, ilyen töménységben azonban soha nem kerülnek egyszerre a látószögünkbe. De ha Godardnak joga van ahhoz, hogy egy hétvége összes baleseti áldozatát egyetlen képbe zsúfolja – miért ne tehetné meg ezt Jeles mindennapjaink apró tragédiáival? Amelyek így, együtt, nyomasztókká növekednek. A munkások a kocsmá mellékhelyiségének padlóján isznak, egy férfi a HÉV-en fiatal nő fenekét fogdossa, jól szituált házaspár a Hiltonban, igen elegánsan, afrikai élményeiről cseveg, egy fiú a kirakat elképesztő giccseit bámulja, a pincérek becsapják, majd megverik a vendéget – mindez csak úgy mellékesen, a háttérben. Néha a kamera elkalandozik, követi ezeket a mellékfigurákat – mintha mindegy lenne, kinek a nyomába szegődik – majd visszatér a főhőshöz. Úgy tűnik, valóban mindegy. Hősről se nem jobb, se nem rosszabb – talán csak szerencsétlenebb – mint a körülötte élők. Legföljebb az különbözteti meg a többi szereplőtől – az elegáns úrtól, a detektívtől, a családapa taxisofőrtől, a flipperező vagánytól vagy a nevetségesen kapzsi nagynénitől –, hogy egy piti sikkasztással megpróbál kitörni adott helyzetéből, eredmény nélkül, persze.

Az események monoton abszurditását teremti meg az operatőr, Kardos Sándor zaklatott kamerakezelése. Igen gyakran fényképez furcsa takarásokból és szokatlan, elidegenítő képeket mutató felülnézetekből. A film alaptónusa szürke, míg a belső felvételek némelyike erős ellenfényben izzik. A fekete és a fehér közötti természetes, fokozatos átmenet így hol teljesen elmosódik, hol pedig éles kontrasztok helyettesítik, sejtelmes, éteri hatást keltve, s az árnyjáték valószínűtlen világát idézve.

Ahogy a film egyik képsorában az égő szemétdömbön lángjaiból kibontakozik Vénusz-szobor alakja, úgy születik meg e film szívszorító szépsége mocsokból, vizeletből, árulásból, hazugságból és erőszakból. A tradicionális vagány- és bűnöző-történet a film másfél órájában tébolyult pokoljárássá változik át. Hősről a kaland elején még fölényes és magabiztos, majd egyre szerencsétlenebbé és becsapottabbá válik az este közeledtével, pénze fogytával. Talán megérzi; a „másik világ” ajtaja olyan kulcsra nyílik, amely nincs a kezében. Abszurd, -torz létéből semmiféle kapaszkodót nem talál álmai körvonalazatlanul csillogó „más” világába. Végül a rendőrség villanyfényben szikrázó csupa üveg kapuja nyeli el. De a kamera máris egy kifelé jövő, majd villamosra szálló férfi nyomába szegődik, aki valószínűleg hasonlóan szerencsétlen sorsú, s – mint ez a bevágott képsorokból kiderül – hasonló mesevilágról álmodik a kivilágított éjszakai villamoson. Mintha a rendező – Bergmant idézve – azt mondaná: „Ezúttal kis Valentínónak hívták...”

*

A kis Valentino [1979]

(Jeles András)

magyar dráma

2007-05-26 13:30:29 Gaby (5)

A film egy sikkasztó fiú egy napjának eseményeit mutatja be, néhol dokumentarista, néhol már-már naturalista módon.

A kis Valentinó története bonyolult, szövevényes, több szálon fut, de a Valentinót nem szerepeltető jelenetek nem hatnak ki az események későbbi menetére, ezek epizódok, csak az akkori társadalom bemutatására, illetve a film megértésének könnyebbé tételére törekszenek. A film témáját tekintve korántsem csak arról szól, hogy adott egy fiú, akinek egy napját követhetjük végig. Fontos a film története mögött meghúzódó jelentésmező: szól a civilizáció, a mai kor kultúrájának csődjéről, de az emberek közti kommunikáció ellehetetlenedéséről és a kor társadalmának éles kritikája is egyben.

Már a nyitókép elgondolkodtató-egy idézetet láthatunk Goethétől: „Semmi sem ér többet egyetlen napnál.” Ez az idézet előrevetíti a nézőnek, hogy a film időintervalluma egy nap. Kora reggel kezdődik, és éjjel ér véget. Az első képek, amiket látunk, igen kaotikusak, mintha kandikamerán át látnánk a történéseket: a HÉV-en utazó emberek furcsán viselkednek: egy férfi idegen nő fenekét fogdossa, egy öregember Valentinó szendvicsét próbálja elvenni. Mintha minden kisebb tiszteletlenséget embertársaink felé Jeles András felnővelne; mintha azt akarná éreztetni ez által, hogy az emberek nem adják meg már az alapvető tiszteletet sem egymásnak, hogy mennyire képesek mások arcátlanul behatolni intim szféránkba. Az emberek minden cselekedete önző szándékú, a megjelentetett szereplők szinte kivétel nélkül erőszakosak és türelmetlenek, hiányzik belőlük az empátikus készség.

Főhősünk egy fiatal fiú, aki kocsikísérőként dolgozik, s mikor elindul a munkahelyére társával, megállítja őket igazoltatásra a rendőrség-eközben Mozart Rekviemjét halljuk, s egy öregember vödörrel a kezében sétálgat, miközben azt rikoltozza: „Miért nem daloltok?” Minden zavaros, ebben a világban, amelyet a film megjelenít, mindig történik valami furcsa. Ezután a postára vezet útjuk, de a pénzt végül mégsem fizeti be Valentinó. Társa elmegy, ő pedig folytatja útját, zsebében jó pár ezer forinttal. A film a fiú történetéből azt mutatja meg leginkább, hogy mihez is tud kezdeni egy ilyen fiatal fiú a sok pénz adta lehetőségekkel. Fontos momentum, hogy időről időre egy művésznőt próbál elérni telefonon, de ez sosem sikerül, s mi, nézők, nem is tudjuk meg, kit is keres valójában, s hogy miért.

Taxiba száll (persze erőszakosan szerzi meg az utazás lehetőségét, nagyon illetlen, ahogyan beszél a sofőrrel, meglehetősen flegma Valentinó), de nem tudja, hova akar menni, csak furikáztatja magát cél nélkül a városban. A taxi sofőrje igen gyanakvóan tekint utasára, attól tart, hogy nem fogja kifizetni a fuvardíjat. Egyre türelmetlenebb és erőszakosabb lesz. A fiú elmegy süteményt venni, majd felmegy nagynénjéhez meglátogatni. Az asszony igen irritálóan rikácsol, folyton jobb útra akarja terelni a fiút, holott ő is ugyanolyan önző jellem, mint Valentinó. Egyedül a pénz hatására hallgat el. Itt tűnik ki, hogy Valentinó nemcsak az idegenekkel, hanem szeretteivel sem tud tisztességesen beszélni. Ismét egy furcsa jelenetet látunk: a nagynéni barátnője lép be, aki észre sem veszi, hogy ég a ruhája, Valentinó segít eloltani a lángot.

A sofőr otthagyja Valentinót és hazamegy, ahol saját fia hasonló flegmaságával, cél nélküli életével kénytelen szembesülni. A fiú ismét otthon van, lóg az iskolából, úgy tűnik, nem ez az első ilyen eset, mert már az apa sem dühödött, hanem lemondóan kezeli a helyzetet.

Valentinó egy elegáns étterembe megy, ahol kissé gyanakvóan néznek rá: mit keres ő egy ilyen puccos helyen? Hogy fogja ő ezt fizetni? Nem olyan egyértelműen fejezik ki óvatosságukat, mint a taxisofőr, próbálnak udvariasak lenni Valentinóval, de azért egy percre sem hagyják magára, nehogy elszeleljen fizetés nélkül. Az étteremben csak két másik vendég van, ám ők nem olyanok, mint főhősünk. Intelligensen csevegnek, valószínűleg művészek, viszont a beszélgetés témája nem hétköznapi: az emberevésről diskurálnak. Ezzel mintegy agyonütik azt

az elképzelést, hogy ők kilógnak pozitív értelemben a pesti világból.

Az étteremből távozva Valentinó egy régi barátjával találkozik, és elmennek a Balatonra. A pincérek meglátják bennük azt, hogy hirtelen szerzett pénzzel akarnak boldogulni, s az előző két magatartásformát ötvözik a végsőkéig; mígnem főhősünk fizetni akar, ám a számla összegében nem értenek egyet, így a fiú menekülőre fogja.

Valentinó ismét magára marad, már esteledik mikor fürödni megy a tóra. A tó is üres, kihalt minden, de ő tovább fürdik, annak ellenére, hogy már vacog a hidegtől. Stoppal próbál visszajutni a fővárosba. Sokadik próbálkozásra végül egy teherautó veszi fel, megrakodva munkásemberekkel, akik fáradtan vágnak haza.

Pestre érve a Vidám Parkba megy. A játékteremben két nála fiatalabb fiú valósággal kiforgatja a pénzéből, de ez szemlátomást már nem igazán izgatja a fiút. Úgy tűnik, elege van már az egészségből, túl akar adni a bűnnel megszerzett pénzen, túl akar jutni az egészen, azt várja, mikor lesz már vége a napnak. Ismét egy barátjával találkozik, egy lánynak fizet azért, hogy lefeküdjön ismerőseivel, erre költi a pénz utolsó részét.

Ezután a rendőrszerepre megy. A kamera kocsizó technikával mutatja, ahogy végigmegy a rendőrség hosszú folyosóján, feltehetőleg megy feladni magát. Az ő története ezennel véget is ér, ám a film pereg tovább.

A rendőrségről egy középkorú férfi jön ki, eztán őt követi a felvevő. Nem derül ki, hogy bűnöző-e vagy rendőr. A pesti éjben a férfi virágot vásárol, majd felszáll a villamosra, és könyvet olvasgat. Látszólag oda nem illő képsorok következnek- mintha a vadnyugat elevenedne meg. Ezek a képek egy más világról szólnak, ahova talán a villamos magányos utasa is vágyik. Közben végig egy másik híres idézetet hallunk, ezúttal Kafka szavai visszhangoznak mindig más összetételben, de a lényeg marad ugyanaz: „A süllyedő Titanicon a zenekar az utolsó pillanatig játszott.” Majd ezt halljuk, már sokkal halkabban- „Miért kell mindent kimondani? Akkor hallgassunk...” Ezzel ér véget a film.

A film utolsó mondata mintegy összefoglalja a mondandóját is. A történet nem csak egy lecsúszó fiatalemberről szól. A társadalom is züllik, a kultúra hanyatlik, az emberek nem képesek normálisan kommunikálni egymással, mindenki csak saját magával van elfoglalva és ezekről a jelenségekről mindenki tud, csak mindenki közönyösen kezeli a helyzetet. De szól a művészetről is: Mit tud kifejezni az alkotás és mit kell, hogy kifejezzon? Az utolsó mondat mintegy önreflexió: miért kell mindent kimondani? Nem is lehet mindent kimondani, és nem is kell, mert vannak dolgok, amiket anélkül is megértünk. Mint ahogyan megértjük azt is, hogy Valentinó története nemcsak Valentinóról szól, hanem rólunk is, a világról, amiben élünk, s amiben közömbösen létezünk.

*

Jeles András: A kis Valentino

Az alkotás egyértelműen a dokumentarista játékfilm műfaji jellegzetességeit vonultatja fel. Amatőr szereplőket mozgat, akik látszólag előre megírt dialógusok nélkül improvizálnak, ráadásul a párbeszédeket gyakran el is nyomják a hétköznapi zajok (ezzel is kimutatva azok lényegtelenességét az események szempontjából). A film fekete-fehér szalagon lett rögzítve, nyomatékosítva a mű dokumentumfilm-illúzióját. A történet inkább állapotokat mutat be, mintsem fordulatokban bővelkedve halad előre. A 70-es évek végének hiteles valósága jelenik

meg előttünk, a film számos vonása azonban azt bizonyítja, hogy Jeles filmje eltér a budapesti iskola dokumentarista stílusától és inkább a fikciós film felé mozdul el.

A kis Valentinó nem csak szokatlan, kísérletező jellegű képi megoldásaival tér el a gyökereit jelentő stílusirányzattól (például az ablaktisztító nő árnyékának „beúszása” egy jelenet előterébe; kevesebb premier plánt használ, a kamera gyakran „elkalandozik” a szereplőktől, szemben például Tarr Béla Családi tűzfészkével, amely szinte végig az arcokat helyezi a középpontba), hanem számos stilizált képelem és szürreális esemény sor (feliratok megjelenése, az égő kuka szoborrá „alakul”) is növeli a néző elidegenítését. A főszereplő motiválatlan cselekvései is azt a benyomást keltik, hogy nem a társadalmi valóság kényszerpályáján mozog, hanem spontán módon zuhan egyik szituációból a másikba (az otthonról elhozott kabát felgyújtása). A fel-fel bukkanó mellékszálak, epizódok valójában szintén nem részei a szűk értelemben vett cselekménynek (a téves kapcsolás), eképpen dramaturgiai szereppel sem bírnak. Még a film lezárása sem lezárás a szó klasszikus értelmében, hiszen a kamera előbb követi a rendőrségre a főszereplőt, majd egy másik férfi után kezd el loholni.

Ez a „se eleje, se vége”-koncepció tovább erősíti azt az érzést a befogadóban, hogy tulajdonképpen egy „anti-film” lát, amely egyfelől dokumentarista jellegével saját fikciós létét igyekszik tagadni, másfelől a cselekmény következetlenségével, kidolgozatlanságával, valamint képi megoldásaival kiemeli magát a társadalmi valóságból, megtagadja annak művészi ábrázolhatóságát. A film esztétikai értékének talán pontosan azt kell tekintenünk, hogy lezár egy korszakot, felidéz és kiforgat egy stílust, ezáltal pedig újat teremt, kiindulópontként szolgál.

Molnár Richárd

*

A kis Valentino(1979)

<http://kissandi-foto.blogspot.com/2010/09/kis-valentino1979.html>

Egy ismert hasonlat szerint a műalkotás olyan, mint egy nyúl. Ha meg akarjuk látni a belsősegeit, tehát meg akarjuk érteni a lényegét, működését előbb meg kell ölnünk. Szerencsére ezt ezúttal meg sem kell próbálnom. Maradhatok a felszínen és kezelhetem A kis Valentinót mint egy ingert, amelyre az ember valamiféle választ igyekszik adni.

Ha őszintén meg kellene vallanom, hogy Jeles filmje milyen hatással volt rám, az lenne a válasz, hogy lefárasztott.

102 percen keresztül örült erőfeszítéseket kellett tennem, hogy halljak, lássak és értsek. A rendező egy pillanatra sem hagyta, hogy a néző belehelyezkedjen a megszokott szemlélődő szerepébe.

Számomra három leginkább formai tényező nehezítette a figyelmet. Elsőként a kamera. A tévelygő, keresgélő kamera, amely ezúttal nem a mindenlátó, céltudatos vezetőnk volt, hanem mintha maga is keresné, hogy mit, hogyan mutasson, elérve azt is, hogy a néző a mű egésze alatt tudatában legyen, hogy itt egy néző és egy film találkozása áll fenn. Gyakran belógó vállak takarják ki a kép részleteit, feleslegesnek tűnő epizódok kerülnek a filmbe, mert a kamera figyelme a főhősről valaki másra téved, vagy a dialógus egésze alatt csak az egyik felet látjuk.

Előfordul, hogy egy jelenetnek csupán egyetlen kis szeletét nézzük egy ajtórésen keresztül, de a történeteket a hang alapján végigkísérjük. Ezeket a jelenségeket egy amatőr filmnél valószínűleg hibaként értékelnénk, Jeles filmjében, azonban mindvégig érzékeljük, hogy ezek átgondolt, direkt akadályok, amelyek a film hatalmát mutatják a néző felett, aki kénytelen arra irányítani a figyelmét, amit megmutatnak, vagy éppen hallatnak vele. Azonban Jeles filmjét hallani sem egyszerű. Gyakran nehezíti szereplői beszédét. Vegyük csak példának Józsi bácsit, aki a gégéjére szerelt gép miatt beszél ugyan, de alig érthetően. Hallunk a szereplők hangján kívül azonban artikulálatlan dudorászást, operamuzsikát, amelyet az elszárguló autók hoznak, esküvői éneket és ifjúsági lelkesítő nótát. A számomra zavaró tényezők között harmadikként említeném az amatőr szereplőket, akik gyakran hiteltelen játékkal nehezítik azt, amit jobb híján úgy nevezhetnénk, hogy „kényelmes filmnézés”, amely során a néző kikapcsolódik a saját világából és a film világába merül el.

Ezeket túl azonban egy meglehetősen egyszerű és motiválatlan történet bújik meg. Egy fiú (akinek múltjáról semmit sem tudunk, jelenjéről is csak alig, a jövőjébe pedig bele se merünk gondolni) pénzzé teszi egykor talán tehetős családjának minden értékét, amelyet arra költ, hogy mindent megengedhessen magának. (pl. léhaságot, butaságot, bunkóságot....stb.) Rendelkezik egy talán beteg anyával, és egy magyarul nehezen beszélő nagymamával. Érzékeljük azt is, hogy a film középpontjában a pénz áll. Játjuk azokat a kritikus képeket, amelyek a film valóságát a rendező és a nézők közös valóságához kötik, mint például a leégett kuka után maradt Szabadság szobor forma, az Új emberbe csomagolt szandál, a bérház közepén felejtett festmény, vagy halljuk a rádióban elhangzó kukacos történetet.

Végül ha felteszik a kérdést: Miről is szólt a film, vagy netán mi volt az üzenete zavartan olyanokat mormolnék, hogy generációs problémák, a kapitalizmus problémái, a vallás, a művészet, a társadalmi változások, és a felesleges-lézenség fiatalság. Mindezek pedig azt bizonyítanák, hogyha magát a filmet meg is érteném a világot amelyben készült nehezen. Így tehát Jeles filmje, nem kikapcsol a világunkból, hanem olyan módon hívja fel a figyelmet a valóságra, hogy az kellemetlenné váljon a néző számára.