

Puskás Hungary

2013 március 23. Flag

Szöveg méret

90
Mentés

- 0

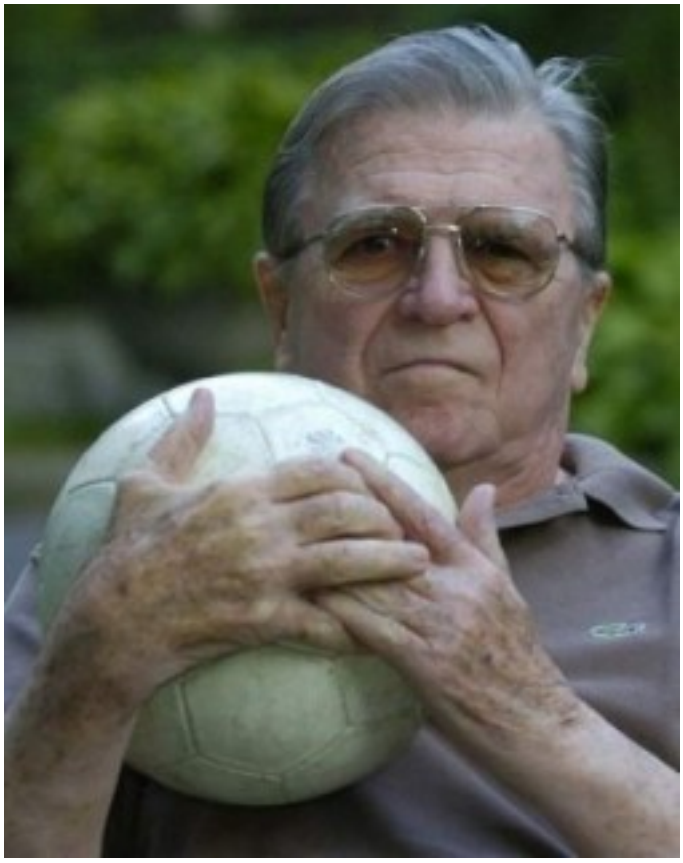
Értékelés kiválasztása Még nincs értékelve

Mérték

Puskás Ferenc alakja rendkívül fontos szerepet játszik a magyar kulturális identitás kialakulásában. Ezt az alakot olyan aktusokkal hozzuk létre, mint a gigantikus temetési szertartás volt Puskás halála után, könyvek kiadása (pl. Szöll?si György: Puskás. Ringier, 2006.), illetve a dokumentumfilm Puskás Hungary címmel.

Ebben a kritikában apró technikai fogásokról szeretnék írni, melyek hozzájárulnak ahhoz, hogy ez a dokumentumfilm Puskás alakját megrajzolhassa. Érdemes azonban el?bb tágabb kontextusba is helyezni a m?vet.

Ez a kontextus, melyben a Puskásról kialakult, kialakuló kép helyet kap, egy er?tér, melyet a következ? események hoznak létre: a tatárjárás, mohácsi vész, török hódoltság, Habsburg uralom, 1848, Trianon, és a többi nemzeti tragédia, amelyekt?l a „nemzeti öntudat” sérült; a kép, amit önmagunkról alkothatnánk az elviselhetetlenségig elértéktelen?dött. Ezért van szükség éget?en egy olyan sikeres önmeghatározási pontra, mint amilyen Puskás Ferenc élete is volt. ? az, aki reprezentálhatja a magyarság nagyságát. Ezért van az, hogy hazánk fia, ha egy külföldivel találkozik, rögtön fölteszi a kérdést: ismerte-e Puskást? Az ? nagyságával, alakjával szeretnénk helyreállítani azt a képet, ami a történelem során elértéktelen?dött.



Puskás Ferenc, Öcsi bácsi

Ezt az önmeghatározási pontot több kritika is érzékeli. Így írnak például az est.hu-n: Puskás volt, „kinek bal lábát úgy félték más népek, mint annak idején a kalandozó magyarok nyilait. Vagy még jobban. Öcsi bácsi azonban tudott valamit, amit Attila és Árpád nem: beilleszkedni más kultúrákba…” Itt a szerz? Puskást a kalandozás kori dics? múltnál is dics?ségesebb helyre emeli. Mesterházy Lili pedig ezt írja a filmr?l az origo-n: „Nézzük meg, ha el vagyunk keseredve. Er?t ad.” Puskás gyógyírt jelent a sivár jelenre, és a még kiábrándítóbb közel- és régmúltra. Ez a kulturális er?tér tehát, mely a kompenzáció aktusán keresztül, a Puskás Hungary cím? dokumentumfilm retorikáját mozgásba hozza.

Ez a retorika a kerek, egész történetté formálás folyamatában figyelhet? meg. Azért, hogy megértsük: fel kell fedni a történetté formálás célját. A célt és a szándékot nem a szerz?vel készült interjúkból szeretném kiolvasni, hanem a film egyik jeleneté?l, amely jól illusztrálja, hogy milyen motivációk m?ködnek a történetformálás hátterében. A csodacsatár cím? játékfilmet még Puskás f?szereplésével, 1956 és az emigrációba vonulás el?tt, kezdték el forgatni. Miután a forradalmat az oroszok leverték és Puskás külföldre emigrált, a filmet újra forgatták Hidegkuti Nándor f?szereplésével. A Puskás Hungary mindkét verzióból bemutatja ugyanazt a jelenetet, ezzel illusztrálva a kommunista diktatúra és Puskás viszonyát, azt, hogy mennyire kínossá vált Puskás személye a hatalom számára 1956 után. Emellett egy rejtett üzenetet is hordoz ez a részlet: a néz?ben tudatosul, hogy a dokumentumfilm képes a diktatúra által keltett ideologikus hazugságok mögé látni, és bemutatni a valós Puskást, minden ideologikus ferdítés, törlés nélkül. Ez tehát a film retorikai szándéka: Puskás életének valóságh? ábrázolása.
A valóságh? ábrázolásra törekv? retorikai szándék mellett tetten érhet? egy másik retorikai m?ködés is, ahogy a

történetet létrehozó tárgyi emlékek és ismer?sök, barátok beszámolói megjelenít?dnek. Ez a retorikai m?ködés a valóságh? ábrázolással szemben hat, az ábrázolását a fikció, az egyszer? történetformálás, a konstruáltság területére helyezi át. A következ?kben ezekb?l az eszközökb?l szeretnék néhány példát bemutatni, amelyek igazolhatják állításom.



...a fiatal Puskás

Puskás életének korai szakaszából, gyermek- és kamaszkoráról nehezen található bemutatható tárgyi emlék. Mozgóképes emlékek is ritkán maradtak fent ebb?l a korból, fényképek viszont valamivel nagyobb számban. A narrátori hang illusztrálására ezeket a régi fotográfiákat használják fel. Itt egy technikai megoldással élnek a film készít?i: az állóképeket, melyeken Puskás ifjonti hévvel ontja a gólokat, mozgásba hozzák, oly módon mutatják be, mintha lassú oldalirányú kameramozgással vették volna filmre azokat. A fotográfiákat, amelyeken Puskás kimerevedve éppen rúgásra lendíti lábát, lassan, úsztatva mutatják, mintha a fotón látható alak is mozgásban lenne. Ráadásul mindig úgy, hogy a megfelel? irányba mozogjon, ami a világ legjobb csatára esetében csak is a kapu iránya lehet. Ha arccal a kép bal oldala felé néz Puskás, akkor úgy veszik kamerára, hogy arra mozogjon, mintha éppen a kapura törne. Itt a háttérben egy érdekes médiumelméleti alapfeltevés játszik szerepet: az állókép kevésbé hitelesen adja vissza a valóságot, mint a mozgókép. Ezzel a manipulációval próbálja meg meger?síteni a film a valóságot ábrázoló erejét.

Az autentikus hang kialakítása más módokon is folyik a filmben: Puskás és a kommunista diktatúra kapcsolatát a róla készült titkos jelentések beidézésével próbálja ábrázolni a film. Azon túl, hogy a titkosság atmoszférája önmagában képes a valóság képzetét megteremteni, ezt az érzetet még az is létrehozza, hogy a jelentések kézírással készült dokumentumok. A kézírás felidéz egy embert, egy személyiséget, egy egyéniséget, aki tanúja volt az ábrázolt eseménynek, Puskás életének, így szemben egy nyomtatott jelentés személytelenségével, nagyobb valóságfelidéz? er?vel bírhat.



Egy másik eljárás is ebbe az irányba mutat: visszaemlékez?k, csapattársak, családtagok, barátok mesélnek Puskásról, történeteket, amelyek jellemz?ek voltak rá, amelyekb?l megtudhatjuk, milyen ember is lehetett ? valójában. Egy apró tényez? gátolja azonban a valóságérzet kialakulását: az elbeszél?k monológjaiban id?r?l id?re apró ugrások, vágások hallhatók, a hangszín hirtelen megváltozik, érezhet?en valamiféle törés hallható ki hangjukból. Erre az a magyarázat, hogy az alkotók az utómunkálatok során apró, oda nem ill? hangokat, mint például az id?tölt? ö-zések, vagy köhögés, vagy zavaró zajokat kitörölnek. Ez a rádiózásban gyakorta használt vágási technika, a hétköznapi, sokszor hibás beszédet próbája meg átalakítani úgy, hogy megfeleljen a tisztaság, kerekség akadémikus elvárásainak. A gond ezzel az, hogy a néz?nek hiányérzete lehet, amikor többször el?fordul, hogy olyan helyen vágják el az elbeszéléseket, ahol az alany még érezhet?en felfelé viszi a hangsúlyt, jelezve, hogy van még mondanivalója, de ezt már nem tudhatjuk meg, mert a hang és a kép is ugrik, haladunk tovább az elbeszélésben. De mi lehet ott, amit kivágtak? Észre kell venni, hogy ez a vágás, vagy törlési technika ugyanaz az aktus, melyet a kommunista diktatúra használt Puskás emigrációja után, a Csodacsatár cím? filmben, amikor egyszer?en kivágta ?t jeleneteib?l és Hidegkutival helyettesítette. Ezek után az apró vágások után sebhelyek maradnak azon a képen, amit Puskásról alkotni szeretnének, olyan sebhelyek, ahol a dokumentumfilm valóságtermel? m?ködése önmagát árulja el, azzal hogy ollózó, konstruáló munkáját felfedi.



Az, hogy ez az ollózó, konstruáló tevékenység jól megfigyelhet? a dokumentumfilmben, nem azt jelenti, hogy a Puskás-kép, amit elénk állít jó vagy rossz. Vagy, hogy maga az alkotás lenne rossznak mondható. A filmben egyszer?en két szint ütközik: az, amit mondani szeretne, és az, ahogy azt elmondja. Az, hogy Puskást, mint embert, ideológia terheltség nélkül mutassák be, itt nem m?ködik. A tágabb kontextus, az amiért szükség van a Puskás-legendára, valószín?leg nem is engedné. Azért szerettem volna rávilágítani ezekre a jelenségekre, mert így tágabb értelemben egy kulturális gyakorlat m?ködését figyelhetjük meg. A Puskás-legenda kultúránkban önmeghatározó, kompenzációs pont és ez az önmeghatározás a törlés, elfojtás aktusával jön létre, amint azt a Puskás Hungary cím? film esetében is megfigyelhetjük. Jó hír, hogy bár ez a kép se nem hamis, se nem igazi, a gyógyhatásai azért még m?ködhetnek.

http://magazin.apertura.hu - Csoknya sándor



Ajánló