

RAJK-LÁTVÁNY

**RAJK LÁSZLÓ ÉPÍTÉSZ-LÁTVÁNYTERVEZŐ
(1949–2019)**

**filmes díszlet- és látványterveinek
(1979–2019)**

**ANNOTÁLT BIBLIOGRÁFIÁJA
1. rész
(1979–1990)**

Összeállította:
Rajk Judit
(2024)



Nemzeti
Kulturális
Alap

A forrásgyűjtemény összeállításához az NKA Mozgóképes Kollégiuma nyújtott támogatást. Külön köszönet illeti György Péter esztétát a támogatásért és tanácsaiért, Fazekas Esztert és a Nemzeti Filmintézet (NFI) munkatársait a kooperatív szakmai segítségért.

TARTALOMJEGYZÉK

BEVEZETŐ	3.
I. RAJK LÁSZLÓ FILMES LÁTVÁNY- ÉS DÍSZLETTERVEIRŐL	5.
II. RAJK LÁSZLÓ FILMES LÁTVÁNYTERVEINEK BIBLIOGRÁFIÁJA (1979-1990)	11.
VERZIÓ	11.
MARTINOVICS	14.
ROMÁNC	17.
MEGÁLL AZ IDŐ	19.
NINIVE	30.
KUTYA ÉJI DALA	31.
EMBEREVŐ SZERELME	35.
IDŐ VAN	37.
SZOMORÚ VASÁRNAP	41.
A SEMMI KONSTRUKCIÓJA	43.
LENZ	46.
TISZTA AMERIKA	48.
SZERELEM MÁSODIK VÉRIG	52.
AZ ÖRDÖG TALIZMÁNJA	53.
PIROSKA ÉS A FARKAS	54.
MISS ARIZONA	58.
ERŐLTETETT MENET	61.
VÖRÖS ZSARU	63.
SZÉDÜLÉS	66.
MUSIC BOX	70.

BEVEZETŐ

Ugyan a szűk mozgóképes-filmes szakmában nagy és nemzetközi hírnévre tett szert, Kossuth-díját is – a hivatalos indoklás szerint – „sokoldalú művészi munkássága, számos film- és színházi produkcióban való tevőleges részvétele, nagyra becsült látványtervezői tevékenysége elismeréseként” kapta, mégis kevesen tudják, hogy Rajk László építész (1949-2019) életműve jelentős részét a provizórikus, György Péter egy tanulmányában a *mulandóság építésze*¹ metaforával megrajzolt filmépítészet tette ki. Rajk ennek a műfajnak volt avatott és elismert alkotója, világhírű filmrendezők partnere, díjnyertes alkotások látványtervezője, valamint hazai és nemzetközi szinten is elismert oktatója (ő alapította és indította el 2010-ben a Színház- és Filmművészeti Egyetem mozgóképes látványtervező-művész mesterképzését). Vizuális tervei Oscar, Golden Globe, BAFTA, Arany Pálma, Arany- és Ezüst Medve, Arany Oroszlán-díjas magyar és külföldi filmek látványát tették nevezetessé.

Ez a rendkívül színes és innovatív világ, mely mindig, minden körülmények között a magát csak építészként aposztrofáló Rajk térszervező, téralkotó látásmódja miatt tűnt ki és vált a színészek, a kamera és a rendező munkáját kiszolgáló tágas mesterséges térré, sajnos még az olyan, a látvány miatt (is) emblematikussá vált művekben sem kötődik nevéhez, mint Gothár Péter korai munkái.

Ennek persze sok oka van. Részben a filmgyártás végtelenül hierarchikus, rendező- és színészcentrikus világa, és az erre épülő marketing egyoldalúsága teszi a látványért felelős vizuális szakembereket „láthatatlanná” (ez nem csak Rajk esetére igaz). Ám Rajk filmes látványtervezővé válása egy különleges életsors: a film, mint alkotói és mint alternatív egzisztenciális „menedék”, sokszor előtérbe került az életműben. Az pedig faktum, hogy Rajk László neve alkotóként sok esetben, épp a számára oly fontos, 1980-as években készült magyar filmeknél, hiányzik a stáblistáról. Díslettervezőként mások neve, vagy jobb esetben a Bachman Gáborral közösen jegyzett *Plusz Stúdió* név került a stáblistára. Politikai aktivitása, a Kádár-rendszer demokratikus ellenzékében felvállalt vezető szerepe miatt neve tiltólistán volt, munkát abban az időben hivatalosan nem vállalhatott, így a tényleges alkotói munka alkotói kreditté nem vált². A *Megáll az idő*, az *Idő van*, a *Tiszta Amerika*, a *Kutya éji dala* celluloidjaira már nem is fog fel/visszakerülni neve, mint díslettervező, látványtervező. Ami olyan fájdalmas és kifogásolható dolgot is eredményezett, hogy Gelencsér Gábornak a *Filmesek kiskönyvtára* sorozatban 2006-ban megjelent, Gothár Péter filmes munkásságával foglalkozó *Káoszkerítő* című könyvében egyáltalán nem szerepel Rajk neve, pedig díslettervezőként több mint 5 Gothár-filmben dolgozott. De ugyanígy, hiányzik neve a már a rendszerváltás után, 1994-ben megjelent két kötetes *Filmllexikon*ból is.

A Nemzeti Filmintézet Filmarchívuma is csak 2021-ben, Rajk halála után, a hagyaték feldolgozásának folyamata részeként – a még életben lévő stábtagek, rendezők nyilatkozatai alapján – korrigálta ezeknek hiányát adatbázisában (de nem a filmszalagokon).

Részben a fenti okok, részben az életmű példamutató sokszínűsége és sokrétűsége miatt is, elengedhetetlen volt, hogy elkészüljön a Rajk László mozgóképes munkáit rendszerező katalógus, műtárgyjegyzék és bibliográfia, mely a hagyaték, az archívum kutatását segíti, és a *rajk.info* honlapon hozzáférhető.

A forrásjegyzék két nagy egységre tagolódik.

¹ György Péter: A mulandóság építései – a magyar film díszletvilága (in: Filmvilág, 1986/05 09-15. oldal)

² Ennek kifejtése nem jelen tanulmány tárgya, részletek itt: <http://www.rajk.info/hu/>

Első része a Rajk által tervezett filmekről, filmdíszletekről, valamint a Rajkról, mint díszlettervezőről szóló írásokat, közleményeket rendszerezi, ebben kritikák, recenziók, hivatkozások, interjúk és egyéb közlemények kerültek bele.

Ez a rész filmenkénti fejezetekre oszlik. Az első fejezet azokat a forrásokat közli, amelyek általánosságban utalnak Rajk filmes látványtervezői tevékenységére. Az ezt követő fejezetek az elkészült filmek címével azonos címmel, a filmek gyártási éve alapján, kronológiájában követik egymást. A fejezetek kezdetén, az adott film legfontosabb adatai, az imdb nemzetközi adatbázis, és a Nemzeti Film Intézet katalógusára mutató linkek, valamint – amennyiben lehetséges – a film rövid részleteinek linkje is szerepel.

A vonatkozó filmek bibliográfiájába kizárólag azok a források kerültek feltüntetésre, ahol vagy Rajk neve, vagy a látvány említésre kerül, mivel ez az összeállítás hangsúlyozottan és kizárólag a Rajk-életműre koncentrál.

Ahol fellelhető, ott a filmre vonatkozó bibliográfia azokkal a forrásokkal indul, amikben Rajk saját maga beszél az adott munkáról (interjú vagy saját írás). Ezt követően a források időrendben, a legkorábbtól kezdve, követik egymást, egy-egy Rajkról vagy a díszletről szóló részletet kiemelve a szövegből. Ahol lehet, az eredeti cikkekre mutató link segíti a forrás teljes szövegének azonnali megismerését.

A második nagy egysége a tanulmánynak **Rajk László film- és mozgóképi tárgyú tudományos, valamint tudományos ismeretterjesztő írásait gyűjti össze. Tartalmazza a nyomtatásban megjelent írásokat, a kéziratban maradt műveket, valamint, ha filmtörténeti szempontból fontos, a publikált művek kéziratos változatait is.**

Szerepelnek a listán a saját művek műleírásai, ismertetői, filmes és mozgóképes témájú tudományos és ismeretterjesztő tanulmányok, előadások, recenziók, publicisztikai írások, jegyzetelt forgatókönyvek, emlékezések, köszöntések, nekrológok, nyilatkozatok, egyéb publikációk, itt is a kronológia a rendező elv.

A forrásgyűjtemény összeállításához az NKA Mozgóképes Kollégiuma nyújtott támogatást. Külön köszönet illeti György Péter esztétát a támogatásért és tanácsaiért, Fazekas Esztert és a Nemzeti Filmintézet (NFI) munkatársait a kooperatív szakmai segítségért.

I. RAJK LÁSZLÓ FILMES LÁTVÁNY- ÉS DÍSZLETTERVEIRŐL

Esterházy Péter: Egy építészeti kérdéshez (Magyar Építőművészet, 1986 (35. évfolyam, 1-6. szám) 56-57.

Teljes szöveg

“Rajk László és Bachman Gábor nem Andrea Palladio (...) Mi ez a Ház, a Semmi Konstrukciója? Tűzre való vár? Bástya? Rész? Az ellenállás véderőműje (Bollwerkje)?”

György Péter: A múlandóság építészai. Filmgyári menedék (Filmvilág, 1986/5) 9-11.

Teljes szöveg

“Az eklektika tehát megmarad, mint vezérlőelv, de az utalások egyre átpolitizáltabbak, a rájátszások lokálisak, s gyakran érintenek új vonatkozásokat is. A szecesszió és barokk mellett megjelenik az ipari környezet, a gyár mitológiája, a geometrikus formakincs, a vörös szín használata egyre nagyobb szerephez jut.”

Gyetvai Ágnes: Kényelmetlen bútorok (Magyar Nemzet, 1986. szeptember 30.) 7.

Teljes szöveg

“A DÍSZLETTERVEZÉS adott tehát lehetőséget a stílussteremtésre. (Nem véletlen, hogy Pauer Gyula, Najmányi László, Keserű Hana, Erdély Miklós, Jovánovits György, El Kazovszkij egyaránt dolgoztak ezen a területen, s szcenikaként hozzájárultak a színházművészet átalakulásához.) Kovács Attila többek között a Zrínyi-filmben (Mennyei seregek), valamint Bachmannal közösen Bódy Psychéjében, Jeles András Madách-filmjében (Angyali üdvözet) tudott a terveiben rejlő monumentális történelmi stíluselképzeléseknek megfelelő nagyszóvilágtörténetében is újra meg újra visszatértek a hosszú lukácsi életmű idején, Lukács azonban igen következetesen kitartott amellett hogy a szocializmusnak el kell sajátítania, magába kell olvasztania és saját legbelsőbb jegyeként kell felmutatnia a világtörténeti fejlődés összes progresszív vívmányát így a demokratikus politikai és kulturális intézmények, magatartásminták és gondolkodói rendszerek örökségét is. Ezek a legújabb feldolgozások arra figyelmeztetnek bennünket, hogy nem szabad Lukácsot átadnunk a nyugodt Lukácsnak kijáró, időtlen és távoli tiszteletnek, amely egy nagy életmű porosodó köteteinek járna ki. A nyugtalan Lukács portréját kell magunk elé állítanunk, az aktuális, manák szóló gondolkodói, aki egész életében a demokratizálás perspektíváját kereste aggódó figyelemmel, s a politizáló, nyugtalan Lukácsnak ez a közelképe bontakozik ki az általunk említett, évfordulós kismonográfiákból. Ágh Attila bájjú környezetet teremteni. Legutóbb a bolognai operaház megbízásából a Wagner tetralógia díszlettervezőjeként kapott méltó feladatot. Bachman és Rajk a Gothár Péter által rendezett Megáll az idő-ben, az Idő van-ban, Sándor Pál Szomorú vasárnapjában, Xantus János Hülység nem akadály című filmjében tudott számon színpadterv mellett — stílusfelfogására jellemző fantasztikus-realista miliőt kialakítani.”

Bojár Iván András: Városviziók – Rejtőző Budapest. Beszélgetés Rajk Lászlóval (Filmvilág, 1996/01.) 10-14.

Teljes szöveg

“– Milyen összefüggés van az architektúra és a film jelentése között?”

– Az emberi emlékezet mindig sűríti a vizuális elemeket. Ha például valaki azt mondja, hogy emlékszik a régi iskolájára, ahová járt, képzelet nagy valószínűséggel többféle iskolaépületből rakja össze, és nem is biztos, hogy tudja ezt. Én megkísérlem ezt a képet előállítani. A film gyakran alkalmaz csúsztatásokat. A hatvanas évekről szóló filmekben mindig csak harmincas évekbeli villamosok szerepelnek. Soha egyetlen stukát nem látni, és Ikarusz 55-öst sem, pedig akkor azok jártak a Körúton. Természetesen a szigorú korhűség is rengeteg lehetőséget rejt. A *Miss Arizona* például 1919 és 1945 között játszódik. Ezalatt Budapesten megváltozott az autóközlekedés szabálya, jobbra hajtsból balra hajts lett. A forintból pedig pengő. Ezekről persze nem mindig tud a forgatókönyvíró, ezért kell nekem figyelni. Következetes megjelenítésük viszont akár életet is lehelhet a filmbe, ha a párbeszédbe vagy a történetbe szöve hitelessé válik a jelenet. Mindkettőre szükség van tehát, az autenticitásnak és a csúsztatásnak együtt kell működni. Ha magamat akarnám ostorozni, a *Megáll az idő* például tele van hazugságokkal. Mindazok az effektek, amelyek miatt dicsérték a film hitelességét, meg azt, hogy milyen jól jelenítette meg a hatvanas éveket, legalább egy évtizedet összevissza csúsznak az időben.

– *Erre mi szükség volt?*

– Akkor úgy éreztem, hogy a hatvanas évek „szűk levegőjét” így lehetett jól megjeleníteni. Persze nem csak én gondoltam így, hiszen az a munka sokkal inkább közös volt, mint bármelyik másik. Eredetileg nem is döntöttünk a csúsztatás mellett. Én is a ruhákon vettem észre először, hogy néha egy kicsit megelőzték az ábrázolt időszakot. Az is komplett hazugság volt, amit a világítás hitelességéről mondtak. Annyi neon nem is volt abban az időben Budapesten.”

Bacsó Bori: Egyedül az ár ellen. Rajk Lászlóról. (A Dunánál, 2002. június 1.) 44-49.

[Teljes szöveg](#)

“Filmek díszleteit tekintve a színházi előadásokhoz hasonlóan hosszú listát tekinthetünk át. Rajk egy meghatározott körrel dolgozott együtt. Olyanokkal, mint Halász Péter, Gothár Péter, Bódy Gábor, Szirtes András, Mész András, Jancsó Miklós, Xantus János és még sok más rendező. Politikai tevékenysége miatt neve nem szerepelhetett a filmek stáblistájában, így csak a Plusz Stúdiót, kényszerálnevét használhatta. Plusz Stúdióként jegyezte 1983-ban a Kutya éji dalát (rendező: Bódy Gábor), majd a Megáll az időt és a Tiszta Amerikát. A Szirtes András rendezte Lenz című filmben Caspar David Friedrich világát rekonstruálja, pirosra festett ipari daruja pedig koncertdíszletként szolgál Dobray György Szerelem második vérig (1987) című filmjében. Külföldi megbízásokat is vállalt, mint a Music Box (rendező: Costa Gavras) vagy a Red Heat (rendező: Walter Hill).”

Ales Erjavec: Postmodernism and the Postsocialist Condition: Politicized Art under Late Socialism (University of California Press, 2003.) 200-209.

[Teljes szöveg](#)

Bárdos Deák Ágnes: Szeretik saját magukat fényezni. Interjú Rajk Lászlóval (Magyar Narancs, 2016. január 1.)

[Teljes szöveg](#)

RL: Hálás is vagyok a filmszakmának. A film a nyolcvanas években, amikor be voltam tiltva, szakmailag és anyagilag is életben tartott. Felvállaltak, s nem a szakma szégyene, hogy a nevem nem volt kiírva. Az elmúlt 30 év alatt a legjobbakkal dolgozhattam, magyarokkal és nemzetközi stábokkal. Idén például egy mexikói művészfilmben, ahol

az operatőr nő uruguayi volt, az art direktorom argentin, a főszereplő-rendező pedig Haitiről érkezett.

magyarnarancs.hu: Hogy találják meg?

RL: Sok producer idejön, interjúzik, megnézi, hogy kivel dolgozik. A fiatal generáció már a neten keresgél. Ez a nyitás nagy változást jelent ebben az összetartó szakmai közegben. Bár az az ifjú rendező, aki Mexikóba hívott, azért elmesélte, hogy a barátai megkérdezték, miért ezt a... Rajkot kérte fel, miért nem őket.

magyarnarancs.hu: De én is ezt kérdezem: miért épp téged?

RJ: Rákérdeztem én is. Az egyik ok például Tbiliszi vagy Szarajevó, ahol a Tarr Béla alapította Film Factoryban tanítottam, vagy Princeton, ahol szintén. Ezek a mesterkurzusok fent vannak a neten, a fiatal generáció megnézi. De azért ott van a háttérben egy ajánló is, történetesen itt Jim Stark, Jim Jarmusch producere, és nem utolsósorban Lovas Nándi, ő Hajdu Szabolcs társszerzője volt a *Délibáb* című filmben, amiben én is dolgoztam. Úgyhogy, erősen benne van még a pakliban a személyes network is.”

A Saul fia, a Napszállta és a Mentőexpedíció látványtervezőjével beszélgettünk (magyar.film.hu, 2018. október 8.), Varga Dénes és Pozsonyi Janka podcastja

Teljes szöveg

“Mesélt *A londoni férfi* zaklatott forgatásáról, a korzikai Bastia kikötőjében egy hatalmas őrtornyot és vasútállomást húzott fel Rajk. Nehezítette a helyzetet, hogy az öblöt jachtkikötőként használják, amit teljesen ki kellett üríteni. Az ott lakó nyugdíjas tengerészek “*totál idiótának*” gondolták őket. A *Saul fia* kapcsán arról kérdeztük Rajkot, hogy csalhatott-e a díszlettel, elég volt-e elnagyoltan építkeznie, tudván, hogy a háttér nagy része homályban marad. Arról is mesélt, hogy a *Saul fia*-ban Zányi Tamás hangmérnök legalább annyira volt díszlettervező, mint ő, hiszen sokszor csak a hangok alapján tudja a néző elképzelni a teret. A *Napszállta*-ban már a zene is építette a látványt, illetve Rajk szerint a film bebizonyította, hogy Nemes Jeles László rendezői stílusa nem egy egyszer használatos trükk volt, hanem működőképes filmnyelvi fogalmazásmód.

A *Napszállta* kapcsán számos érdekes részletet elárult, például azt, hogy a díszlet tervezésekor egy komoly dilemmával szembesültek. 1913-ban vadonatúj, mondhatni festékszagú volt a város, és Rajk szerint ezt a mai néző nem fogadná el. Ha nincs öregítés, akkor azt mondanák a díszletre, hogy ez steril és művi. Megtudtuk, hogy az akkori Budapest építészetéből, milyen további meglepetéseket hagytak ki inkább, arra gondolva, hogy az a mai szemnek nehezen lenne feldolgozható. „*Nem lehet mindig autentikusnak lenni*” - összegezte Rajk, aki azt is elárulta, hogy Nemes Jeles László interpretációjával szemben neki nem a civilizáció összeomlásáról szól a *Napszállta*, annál jóval pozitív üzenetet olvasott ki Budapest szédületes dinamizmusából.”

György Péter: Végül maradandónak bizonyult (Élet és Irodalom, 2019. március 1.)

Teljes szöveg

“1985-ben a *Semmi konstrukciójáról* volt szó, a filmgyári építészetéről, amelyet végül nem nyelt el a mulandóság, hanem, mint a Rajk hetvenedik születésnapjára a Fugában rendezett nagyszerű kiállítás bizonyítja: végül maradandónak bizonyult médiummá vált. Az épített és a mediális terek, tehát az állandó és a mulandó elemek közti határok mindig is sokkal időlegesebbek, esetlegesebbek voltak, mint azt a pusztán absztrakt mérnöki építmények kijelölték. Az 1968-ban készült *2001: Űrodüsszia* terei, vizuális designja

egymásra következő nemzedékek számára kínál meghatározó érzéki élményt, azaz a film már régen nem pusztán eszközként használja a díszlettervezőket: a mozgókép, a különféle valós, virtuális terek, a hangok egysége összművészetet teremtő kooperáció eredménye. Rajknak döntő szerepe volt ennek a kulturális fordulatnak a magyarországi elismertetésében. A Bachmannal, Bódyval, Gothárral közös munkák hatása nyomot hagyott Jancsó, Dobray, Mészáros Márta, Sándor Pál filmjein is, a historikus konstruktivizmus metaforikus szerkezeteinek hatását a jelen kiállítás látogatói is felismerhetik. Azaz, a politikai/kulturális tér tartományának átírása tagadhatatlanul szerepet játszott a magától értetődő valóság kikezdésében, a radikális képzelet rehabilitációjában.”

Zöldi Anna: A látvány fegyelme (revizoronline.com, 2019. február 28.)

[Teljes szöveg](#)

“Nem véletlen, hogy az építész végzettségű Rajk vizuális világa végül látványtervezőként tudott kiteljesedni olyan filmek „díszleteiben”, mint a *Saul fia*, az *1945* vagy a *Londoni férfi*. Paradox módon legsikeresebb filmjei súlyos darabok, ahol a vizuális humornak nyoma sincs, az építészeti előképzettség azonban nagyon is tetten érhető. Geometrikus játék a korábbi filmek könnyedebb mondanivalóját kísérte: dekonstruktivista épületeket mutatnak például Mészáros Márta 1988-as *Piroska és a farkas* című filmjének helyszínei.”

Vadas József: Építész a negyedik dimentzióban (Mozgó Világ, 2019/4) 115-119.

[Teljes szöveg](#)

„Eleinte talán egzisztenciális okokból, végül szellemi önmegvalósításként így lett számára a mozgókép „kitörési pont”, ahogy egy nyilatkozatban ugyancsak maga fogalmazott. Vezető rendezőkkel (Jancsó Miklós, Gothár Péter, Mészáros Márta, Tarr Béla, Nemes Jeles László) dolgozva, remek mozik sorának díszlet- és látványtervezőjeként nem mindennapi karriert futott be, nevének határainkon túl is ismertséget és megbecsülést szerezve.”

Bacsadi Zsófia: A mulandóság örökkévalósága (Magyar Narancs, 2019. október 19.)

[Teljes szöveg](#)

“Kapcsolatát a filmművészettel meghökkentő módon indítja. Erdély Miklós *Verziójában* (1979) Recsky csendbiztos szerepében tűnik fel, aki fondorlatos módszerekkel igyekszik beleplántálni az ifjú Scharf Mórictá, hogy zsidó közössége ellen valljon a tisztaeszleári perben. Bár ebben a filmben is díszlettervezőként dolgozik, minden nézőnek arca és neve égett az emlékezetébe. Rajk László alakja, felidézve apja koncepciók perét, kényelmetlen párhuzamokat teremtett a vérváddal, ami a film bemutatását is elodázta. A kicsi, de jelentős színészi kitérő után marad a látványtervezésnél: vissza-visszatérő együttműködés következik Gothár Péterrel, Bódy Gáborral, Sándor Pállal, Tarr Bélával és Nemes Jeles Lászlóval.”

Sághy Miklós: Az irodalomra közelítő kamera. XX. századi magyar irodalmi művek filmes adaptációi (Budapest, 2019)

[Teljes szöveg](#)

A dekonstruált építész. Rajk László filmdíszletei (Filmvilág, 2020/01): 18-20.

Teljes szöveg

“Rajk számára a filmdíszlet mindenekelőtt tér, ahol a cselekmény zajlik. A díszlet azáltal válik élővé, ahogy a színész mozog benne... A dekonstrukció az építészetben azt jelenti, hogy valamit szétszedünk, hogy másféleképpen újra összerakjuk. Rajk megfogalmazásában az egyik alapelv az újraértelmezett elemek újraszervezése új halmazzá. Ez a szétszedés, újraszervezés általában spontán módon is megvalósul. Az építészek rémálma, hogy a tökéletesre tervezett épületüket a használója tönkreteszi azzal, hogy ide-oda ráaggat ezt-azt, buherál. Rajk ezt a viselkedést kimondottan üdvözli, és nevet is ad neki: buherancia-elv. Mind a dekonstrukció, mind a vele rokon buherancia-elv benne van Rajk díszleteiben is. A *Megáll az idő* kapcsán több helyen olvasni lehet, hogy milyen tökéletesen, a legapróbb részletekig megidézi a hatvanas éveket.(...)

A tavalyi szolnoki Trauner filmfesztiválon tartott mesterkurzusán beszélt arról, hogy *A londoni férfi* esetén a megfelelő eredeti helyszín megtalálása is fontos része volt a látványtervezésnek. Mintául Botticelli Dante-illusztrációja szolgált: egy festő által alkotott építészeti tér. Danténél a pokol egy grandiózus tölcser, aminek a különböző szintjein – mintegy galériákon – egész építmények, sőt városok is elférnek. Az alsó pokolból a szemlélő egymás fölé tornyosulva láthatja mindezt: Dis városának falait, tornyokat, a pokol tornácának falak övezte várkastélyát. Maloin a tölcser alján ül, a kikötő nyílt vizét sosem látja, csak a boltíves árkádokkal tagolt, védműszerű kikötői falat és a város hegyre felfutó házait, hangsúlyos helyen a templommal és tornyaival. Mindezt bódéjának ablakain át, kívülről jóformán láthatatlanul.”

Inkei Bence: Az építészként mellőzött Rajk László sikerfilmekben idézhette meg a Marsot és Auschwitzot (24.hu, 2020. január 30.)

Teljes szöveg

“A filmszakmának azonban az is a sajátja, hogy számos megkezdett projektből végül különböző okok miatt nem lesz kész film, és akadt ilyen Rajk László pályáján is: „Hatalmas látványtervező csapattal együtt dolgozott hónapokig egy szintén második világháborús témájú, finn-magyar koprodukciós film, a *Mannerheim* díszletein, mely aztán a forgatás első napján pénzügyi okokból leállt, és sajnos azóta sem készült el” – mondta Rajk Judit, aki egyetértett azzal a felvetéssel, hogy férje filmes karrierje szabályosan keretbe foglalta a holokauszot: „A holokausztemlékezet valóban nagyon foglalkoztatta: 1994-ben ő készítette az első magyarországi holokausz emlékkiállítás látványterveit, sokat tanult és tudott erről a korszakról. A családja ugyan nem volt érintett, de a szülei mindketten részt vettek az ellenállásban, eljutottak gyűjtőtáborokig is, talán ez is magyarázza az érdeklődését. 2004-ben pedig az ő tervei alapján készült el az Auschwitz-Birkenauban látható állandó magyar kiállítás látványa, amely vizuálisan a mai napig nagyon erős.”

Katalin Cseh-Varga: The Hungarian Avant-Garde and Socialism: The Art of the Second Public Sphere () 183-200.

Teljes szöveg

“Avant-gardist stage or film set designs also formed part of the architects’ creative de-constructivism. Bachman and Rajk’s engagement with the art of the second public sphere, for instance, was manifested in their scene sketches for avant-garde-film-maker

Gábor Bódy's films, Rajk's acting performance in Miklós Erdély's film *Version* (Verzió, 1981) and their fine art and stage design."

Gelencsér Gábor et al. (szerk.): Magyar filmek 1896-2021 - MMA Lexikonok (Budapest, 2021)

Gelencsér Gábor: Közelkép: Portrék, témák, formák a magyar film történetéből (Budapest, 2022)

[Teljes szöveg](#)

II. RAJK LÁSZLÓ FILMES LÁTVÁNYTERVEINEK BIBLIOGRÁFIÁJA (1979-1990)

VERZIÓ / VERSION

Gyártási év: 1979 (forgatás), 1981 (végső verzió)

Gyártó: Balázs Béla Stúdió

Rendező: Erdély Miklós

Operatőr: Monory Mész András

Díszlettervező munkatárs: Rajk László, valamint Recsky csendbízott szerepében

Forgatási helyszínek: Szigliget, Kővágóőrs

Film bemutatója: 1985. január 3., Fiatal Művészek Klubja

A film adatlapja:

[IMDB](#)

[NFI](#)

[Részlet a filmből](#)

Rajk László: A tér tágassága. (Budapest, Magvető, 2019): 462.

„A holokausztemlékezettel kapcsolatos munkáim listája valóban nagy. Filmes látványterveimmel tulajdonképpen végigkísértem a Soá teljes történetét, hiszen a kezdetek ott vannak Erdély Verziójában (ráadásul abban Miklós nekem osztotta a csendőrs szerepét), vagy Sándor Pál Miss Arizonájában; a halálgyárról szól Nemes Jeles két filmje, a Türelem és a Saul fia; csináltam egy amerikai filmet Erőltetett menet címmel Radnóti végnapjairól, aztán Török Ferenc 1945-je már a hazatérésről, most a legutóbbi film, Tóth Barnabásé, az Akik maradtak a túlélésről szól, Costa-Gavras Music Boxa pedig az igazságtételtől.”

Barkóczi Janka: Verzió. NFI, Alapfilmek

[Teljes szöveg](#)

„Verziót, ahogy a neoavantgárdok sok más filmjét is, az elkészítés után betiltották, és csak 1986-tól, Erdély Miklós halála után vált nyilvánosan vetíthetővé. A betiltás oka ifj. Rajk László építész személye volt, aki a történetben a csendbízottot játszotta, de jelenlétét a koncepciók perекre történő utalásként is lehetett értelmezni.”

Gelencsér Gábor: Verzió (MMA Lexikon)

[Teljes szöveg](#)

“A *Verzió* történelmi, illetve politikai témája ellenére sem szakított a kísérleti filmes fogalmazásmóddal, sőt a radikális formát a radikális jelentés felerősítésére alkalmazta. A fekete-fehérben forgatott film (operatőr: Mész András) szemcsés képei gyakran „megakadnak”, megállnak, néhány kocka erejéig visszafelé mozognak, majd újra elindulnak; bizonyos snittekbe az alkotó belenagyít a kísérleti filmek legfontosabb technikai eljárása, „a második tekintet” életre hívó trükkasztal segítségével, ahol ezek a művek elnyerték a végleges formájukat. A közvetlen látvány elbizonytalanítása az egész filmet áthatja, s mindez szorosan kapcsolódik a történethez, a hamis vádhoz, a valóság átalakításához. Móric emlékképeként például összesen négyszer látjuk ugyanazt

az eseményt, ahogy Eszter – ünnep lévén – Móric apjának kérésére felteszi a menórát Scharfék lakásában a szekrény tetejére, de mindegyik beállítás kicsit különböző. Melyik a „valódi”?”

Erdély Miklós és Antal István beszélgetése a Verzióról. *AL* 10 (1984): 38–43.

[Teljes szöveg](#)

„A.: A Hitközségtől látta valaki a filmet?

E.: Később látta, igen, és a hitközségi tiltás feloldódott. A feloldás után azonban beleesett a film egy másik, ennél sokkal mélyebb kútba, ami miatt most is zárolt. Rajk László személye miatt, aki a csendbiztost játssza, bevallott asszociációs lehetőségekkel a koncepciós perekre. Meggyőződésem, hogy nincs az az ember, aki talál egy olyan érvrendszert, amivel meg tudja okolni, hogy ha Rajk játszik egy vallató csendőrt, az miért baj. Igazán, ezt nem lehet megindokolni. Ez olyan ... túszmétodika: nem tudjuk elkapni azt, akire vadászunk, akkor abból a faluból kivégezni tízet. Másokat. Hát, gondolom, ez is egy idő múlva fel fog oldódni.

Kornis Mihály: „Mindenből egy, egyből minden”, Fragmentumok Erdély Miklósról. Filmvilág, 1986/8, 28-32.

[Teljes szöveg](#)

György Péter: Erdély Miklós - a szelíd botrány művésze. (Holmi 1992/8): 1170-1181

[Teljes szöveg](#)

„Csupán egyetlen példára utalva, e helyütt is érdemes megemlítenünk az 1979- es Verziót. Solymosi Eszter történetének ál tala készített verziójában Erdély értelmes magyarázatot akar adni arra, miért is vállalhatta Scharf Móric az apja elleni hamis tanúskodást. Erdély magyarázata Móric és Eszter fel tételezett ártadan szerelmének az adott körülmények között utóbb már bevallhatadan ténye. Nem pusztán ez az értelmezés számított provokációnak, hanem az is, hogy a film beli vizsgálóüsztet ifj. Rajk László játszotta. De az sem okozott kevesebb feszültséget, hogy a hamis vádat a fiatal fiúba a szó szoros értelmében beleverő vizsgálótiszt rettenetes vádjait, a zsinagógában történő torokelvágás ráműletes képsorait a néző, a mondatok el hangzásának rendjében, azok illusztrációja ként látja. Azaz a saját szemünkkel látjuk a házug vádak képeit: a zavarbaejtés, a néző normálállapotának felkavarása ismét a műal kotás lényegi célja.”

Gelencsér Gábor: „...egymásba áthorpadó képek és korok...” A *Verzió*, mint adaptálás. Liget Műhely, 2006.09.27.

[Teljes szöveg](#)

Müllner András: Drakula beágyazva. A vérvád fantazmatikus képei Erdély Miklós Verzió című filmjében. Apertúra, 2017. Tél

[Teljes szöveg](#)

„A másik protestálás a kultúrpolitika felől jött, és az előzővel ellentétben már nem merült ki az egyszerű tiltakozásban. Oka az volt, hogy Erdély a vallató Recsky csendbiztos

szerepére Rajk Lászlót kérte fel. Erdély felidézése szerint Rajk személye „bevallott asszociációs lehetőségekkel [bírt] a koncepciós perekre”.^[24] Már forgatás közben leállították a stábot, és elkobozták a nyersanyagot. Később azonban folytatták a forgatást. A film elkészült, és aztán tiltották be végleg. Kiderült, hogy a hatalom nem tud elfogadni egy radikálisan materialista médiumkritikát, ha ez olyan erősen *szimbolikus jelölőkkel* megy végbe, mint ifjabb Rajk László, akit, ha Kádár vagy éppen Aczél megpillant, azonnal mozizni kezd.”

„Scharf Móric, amikor nem tud koncentrálni, és nem megy a szöveg betanulása, Recsky csendbiztos utasítására többször is a kihallgató szoba (valójában: memoriter-szoba) fehér fala felé fordul, hogy azt mintegy vászonként használja. Erdély tehát a fantázia valósággá válását követi nyomon. Nemcsak azokról a képekről van itt szó, melyeket Scharf Móric lát, és az ő nézőpontjából a néző is. Hanem azokról a képekről, amelyek elméletileg nem a Scharf Móric-i fantázia körébe tartoznak. Ezek közé tartozik Rajk László szerepeltetése. Rajk László hasonlít édesapjára, és ugyanazt a nevet viseli, valamint a vallató alakjában tűnik föl. Erdély tiltakozik az áthallás ellen, pedig jól tudja, hogy miről van szó: a néző, mikor Rajkot ebben a szerepben látja, fantáziálni kezd. Rajk László az az emblemikus alak a filmen, aki tulajdonképpen *jelölőként* funkcionál, és aki azzal a képzelgő hajlamunkkal játszik, hogy azonosítunk, amikor hasonlót látunk, legyen az egy arc vagy egy név.”

„A magam részéről azt gondolom, hogy az „ötvenes évek filmjei” halmazát szélesebbre kellene vennünk, már ha csak a *Verzió*ból indulunk ki. Mindezt a filmbeli motívumok is segítenek alátámasztani (koncepciós per, Rajk László szerepeltetése, aki a néven túl apjához való hasonlóságával is hozzájárul a kísérteties és egyben allegorikus olvasathoz).^[52] A film legfontosabb vonása véleményem szerint mégsem az, hogy milyen időben tudjuk lokalizálni egy allegorikus olvasat során. A *Verzió* mint allegória ugyanis egyszerre beszél a politikai elnyomás ideológiai folyamatáról (a terrort alkalmazó apparátus ábrázolása révén) és a mozgókép befogadásának ideológiai hatásairól (a csalogató fantázia-apparátus bemutatása révén). Épp ezért a *Verzió* nem csak történelmi horrorként érthető meg, de a film horrorjaként is. „

Murányi Gábor: "A nevem miatt könnyű volt szerepemen felül elhíresülnöm" – Szimbolikus epizódok Rajk László életéből. HVG online, 2019.09.18.

[Teljes szöveg](#)

„Az 1956 utáni árnyékos, ám belső szabadságot adó ellenzéki oldalon nem csak Rajk élt a „történelmi patinájú” névben rejlő lehetőségekkel. A generációval idősebb, tabudöntőgető „ötvenhatos” Erdély Miklós 1981-ben a kísérleti filmek műhelyében, a Balázs Béla Stúdióban forgatta le *Verziók* című, 50 perces opusát. Már maga a téma, az antiszemitizmus egyik nevezetes perével, a tiszzaeszlárral való foglalkozás is felért egy skandalummal, amit Erdély még egy provokációval meg is fejejt. Barátjával, művésztársával, „ifj.” Rajkkal játszatta el azt a zsandárt – Recsky csendbiztost –, aki a fenyegetést és a simogató szavakat váltogatva rávette a per koronatanúját, a négyéves Scharf Móricot az apja elleni hamis, vérvádas vallomásra. Az áthallásra korántsem mindig érzékeny hatalom ezúttal résen volt, és betiltotta a filmet.”

MARTINOVICS

Vizsgálat Martinovics Ignác szászvári apát és társainak ügyében

Gyártási év: 1980 (forgatás), 1981 (végső verzió)

Gyártó: Films de la Pléiade, MAFILM, Magyar Televízió

Rendező: Elek Judit

Díszlettervező: Rajk László

Operatőr: Illés János

Forgatási helyszínek: MAFILM Fót

Film bemutatója: 1982. január 16., MTV2

A film adatlapja:

[IMDB](#)

[NFI](#)

[Részlet a filmből](#)

Ágh Attila: Martinovics álma, avagy a nem létező léggömb (Filmvilág, 1982 / 1.) 56-58.

[Teljes szöveg](#)

Orosz István: Szerencsés dolog-e a forradalom ördögét a hatalom falára festeni? (Mozgó Világ, 1982/12) 20-27.

[Teljes szöveg](#)

„Elek Judit alkotása - úgy vélem - nemcsak az 1982-es filmszemle fődíjára szolgált volna rá (ha mint mozifilm egyáltalán részt vett volna a versenyen), de biztos első hely illetné meg a legutóbbi évtized magyar filmjeinek képzeletbeli versenyén is. (...) Harmadszor azért, mert a filmben játszó színészek teljesítménye sokszorosan felülmúlja a magyar filmekben szokásossá vált „játékot”. Külön kiemelendő Fodor Tamás alakítása, amihez foghatót utoljára Latinovics Zoltántól láthattunk a Szindbádban és Töröcsik Maritól a Szerelemben. Végül negyedszer azért, mert noha „dokumentarista” kamerakezelés jellemzi a filmet (erre a körülményre Dániel Ferenc hívta fel a figyelmemet) - vagyis pl. nincsenek kivágva azok a pillanatok, amikor a kamera átfordul egyik arcra, egyik szereplőről a másikra, ami azt az illúziót erősíti a nézőben, hogy egy „valóságos” tárgyalást lát Rajk László remek „gyertyadíszletének”, néhány jól megválasztott interieurnek s a tömör színészi játéknak köszönhetően a film képi ábrázolásmódja kiemelkedik egy naturalisztikus típusú röghözkötöttségből, s a stilizált látvány olyan síkjára kerül, amely eleve, az első kockától kezdve kizárja azt a lehetőséget, hogy a néző „puszta” dokumentumfilmnek tekintse a látottakat. Egy pillanatra sem lehet kétséges: nagy művészi gonddal megkomponált képsorok peregnek előttünk. Dokumentarista kamerakezelés kontra enyhén stilizált díszlet, fekete-fehér árnyalatok (döntő mozzanat: színesben ez a típusú visszafogott stilizáció megvalósíthatatlan lenne), szükséavú, de annál erőteljesebb színészi játék, ezek a művészi fogások teremtik meg a film stílusának kényes egyensúlyát a művészi megformálásraól lényegében lemondó tiszta dokumentarizmus, a parabolisztikus stilizációba emelt tiszta formaképletek és a színes képregény kisrealizmusa között, azaz e fogások révén válik Elek Judit alkotása a történelmi film klasszikus darabjává.”

Dániel Ferenc: Per – előadásban (Mozgó Világ, 1982/12) 29-34.

Teljes szöveg

“És most következzen otromba kérdésem: „mit közvetít élőben” az 1794-es helyszínekről a felvevőgép? Szám szerint, mondjuk, öt főalakot és öt nagy epizódfigurát, amint társalkodnak, faggatódnak, vélekednek, véleményeznek, körmölnék; legtöbbször beszélnek: eszmékről, szándékokról, politikáról, más személyekről - valamiféle „hierarchikus szereposztás” szerint. Ki okosabban, ki laposan, szenvedélyesebben vagy ironikusan, higgadtan. A procedúrát szolgálja még vagy kétszáz be-bevillanó „idegen”, jelenlétük merőben szolgalmi. A történés időpontja: 1794. S néhány férfiú érzékelhető fizikai, idegrendszeri leromlásától eltekintve nem „történik semmi”, semmi úgynevezett filmszerű. Látványával elragadó, mint a moziforradalmak véres kulisszái. Semmi trükk, vagy amit ötletesnek, mozgalmasnak szoktunk volt mondani. Semmi brutális. Kaland kizárva.”

“A film nem ítélkezik, csak láttat. Főcím alatti sötétben halljuk az első letartóztatás zörejeit, hangfoszlányait; majd Martinovics „tiltakozom!” kiáltásával kezdi láttatni a film a dráma helyszíneit, közöttük a Martinovicsot körülvevő tíz térdarabkát, amelyek mindegyike a ferences odúhoz hasonlóan szűk az apát monstruózus térigényéhez képest. (...) A budai celladűz szűkösége nem annyira a komfort hiánya miatt elviselhetetlen, mint inkább azért, mert elszigetelt és tétlenségre kárhoztatja a ritka talentumot. Akinek ez a valódi kárhozat. Térdarabkái közül miért tudott létezni a bécsi cellában? Emlékeztetek a film vissza-vissza vágott jeleneteire, ahogyan az apát a börtönét rendhagyó kutatólaboratóriummal alakítja fokozatosan. Szorgoskodik, tervez, látogatót fogad, számításokat végez, mintegy a Lipót-korszak allúzióiként. Itt van koncepciója: „szellemi munka-termékekkel kitörni, újra birtokba venni a teljes létszférát”; terhelő vallomásai elhanyagolhatónak tűnnek.”

Nem hogy korai, de késő már erről beszélni. Ember Marianne interjúja Elek Judittal (Kritika, 1990/7.) 9-11.

Teljes szöveg

“Ugyanez a lap (szerk.: a Mozgó Világ) 1982 decemberében kiállt a Martinovicsról készített filmed mellett, különszámot adtak ki a Vizsgálat Martinovics szászvári apát ügyében című filmed kapcsán. Mivel magyarázod, hogy az „ellenzék” filmek melletti kiállása megváltozott napjainkra? Az a film kifejezetten a 80-as évek ellenzéki gondolkodásához tartozott, már tematikájánál fogva is, de a benne dolgozó szereplők, Szikora János, Ungvári Rudolf, Ács János, Fodor Tamás, Petri György révén, a díszlettervező Rajk László révén és miattam is. Szükségképpen találkozott össze az önmagát ellenzékinak mondó réteg a filmben s körülötte is. Ma nincs szüksége arra, hogy egy-egy filmet fedőpajzsként hordjon maga előtt. Megvannak a saját politikai megnyilvánulási lehetőségei, a pártjai.”

Tények és víziók - Elek Judittal Martinovics-filmjéről beszélget Nóvé Béla (Beszélő, 1995. április-július), 30-31.

Teljes szöveg

“Ám éppúgy szükségem volt mindenkire, ki utóvégre belekerült, Gaál Erzsire, Székely B. Miklósról, Ungváry kemény tisztaságára, Petri kicsit romos, de annál keményebb tartására vagy épp Rajk izgalmas díszleteire...”

És mikor elkészült végre, a vágóasztaltól felkelve egyszerre arra eszméltem, hogy a lengyeleknél már bevezették a szükségállapotot, és körülöttem mindenki örülten politizál. És megint csak kapott valami idegekig ható, újabb aktualitást az egész. Többé már nem a Rajk-perről szólt, hanem Lengyelországról, és volt benne három mondat a lengyelekről, amitől a legelső vetítésen valósággal felszikrázott az egész terem. És akkor, persze, betiltották... Na igen, mert az egész társaság közben lefeketedett, Petri megírta a Kádár-versét, Rajk kijárt Gdanskba... “

ROMÁNC / ROMANCE

Gyártási év: 1981

Gyártó: Magyar Televízió, BBS

Rendező: Monory Mész András

Operatőr: Mihók Barna

Díszlettervező: Rajk László, kisebb szerepben is feltűnik

Forgatókönyv: Forgách András, Szilágyi István, Monory Mész András

Hossza: 65 perc

Film bemutatója: 1989. június 21., Veszprémi Tévétalálkozó

A film adatlapja:

[IMDB](#)

Horváthy György: Románc – Egy dobozban “felejtett” film feltámadása (Napló, 1989. június 21.) 5.

[Teljes szöveg](#)

“Egészen kivételesen költői erejű a Románc című tévéfilm. Képsorai a nézőbe ivódnak, hangulatainak ízét, érzékszerveink őrzik. Mész András rendező és Mihók Barna operatőr értékes művet alkotott. (...) Különös élmény volt látni színészként az építész Rajk Lászlót, aki legutóbb a Hősök terei gyászszertartás fekete-fehér grandiózus díszleteivel hívta fel a figyelmet nem mindennapi tehetségére. A filmbéli alakításának hangját Reviczky Gábortól kölcsönözte.”

Benedek Miklós: Románc (Észak-Magyarország, 1989. július 25.) 4.

[Teljes szöveg](#)

“Kegyetlenül rideg világba viszi el a nézőt a Románc. Mintha mi is ott ülnénk az ütött-kopott dzsipen, hallgatnánk a Bencze Ferenc megszemélyesítette idős, mindenbe belefásult nyomozó csapongó emlékezését, az annak nyomán megelevenedő történetkéket, mese-valóság keveréséből való töredékeket, meg-megborzongunk egyik-másik epizód megismerésekor, s lassan, mozaikszerűen összerakódik előttünk egy nagyméretű tablókép a deltavidéken élő emberek mindennapjairól, de főleg közelmúltjáról, hiedelemvilágáról, önáltató álmohistóriáról. Nem hangzik el a filmben a történés helye, sem felirataik, sem egyéb jelek nem árulják el sem azt, sem a történés időpontját. Mégis biztosan ráérzünk.”

Tamás István: Művészi hangulatjelentés (Új Tükör, 1989. augusztus 6.) 32.

[Teljes cikk](#)

“Innen kezdve aztán ízlés dolga, hogy kinek tetszik, kinek nem. Amit el kell ismerni, a gondolati, szellemi igényessége. Ez független a vonzalomtól, a tetszéstől. A színvonal megmutatja magát. Kezdetben idegenkedve néztem, nem éreztem, hogy közöm volna a világához, később megérintett. (...) Bencze Ferenc játszotta a főszerepet (a rendőrnemzetet), nagyszerűen formálta meg a figuráját. Mellette Pierre Vanier, Oszkay Csaba magyar hangján. A színlap nem jelöli, hogy ki választotta a környezetet, s csinálta a díszleteket; akárki volt, jól csinálta, miként a jelmezeket Pártényi Zsuzsa és a film komoran szép felvételeit Mihók Barna.”

Virág F. Éva: A tehetség mindig energikus (Magyar Hírlap, 1989. június 27) 5.
[Teljes szöveg](#)

“Semmilyen díjat sem kapott viszont Mész András filmje, a Románc, ami állítólag azért várt tíz évet, míg most bemutatták, mert egyik szerepét Rajk László alakította. Ehhez nem érdemes kommentárt fűzni. “

MEGÁLL AZ IDŐ / TIME STANDS STILL

Gyártási év: 1981

Gyártó: Budapest Stúdió

Rendező: Gothár Péter

Operatőr: Koltai Lajos

Díszlettervező: Rajk László, neve politikai okokból nem szerepelhetett a stáblistán

Forgatókönyv: Bereményi Géza

Forgatási helyszínek: Budapest / Krisztinaváros, Újpest, Újlipótváros, Víziváros, Szigliget

Film bemutatója: 1982.09.16.

A film adatlapja:

[IMDB](#) (Time Stands Still)

[NFI](#)

Rajk László: A tér tágassága. (Budapest, Magvető, 2019): 235-236.

“1982-re színházban már Bachman fedőneve alatt sem kaphattam felkéréseket. De furcsa módon a televíziót és a filmes csatornát nem vágták el rögtön. Ez teljesen illogikus volt. Színháznak nem dolgozhattam, de a tévének és a filmgyárnak igen. De rövidesen itt is eljött az idő, hogy nem szerződtek velem, nem írták ki a nevemet.

Melyek voltak ezek a produkciók?

Elek Judit 1980-ban készült Martinovics-filmjében még rajta vagyok a stáblistán, de Gothár egy évvel később forgatott *Megáll az idő* filmjén már nem szerepelek. Bevallom, ez fáj, mert nagyon jó a díszlet, és persze maga a film is, kultfilmmé vált, sokan látták, de nem kötik hozzám. Próbálkoztam a kétezres évek elején azzal, hogy felkerüljek a hivatalos stáblistára, ahol a helyettem szerződő építész kolléga, Varga Antal neve fut mint konstrukciós tervezőé, de anyagi okokra hivatkozva a Mokép nem vállalta a kópiák átírását. A kiadott hivatalos DVD-n már rajta vagyok, de sok-sok adatbázisban nem szerepel a nevem. Ez több, a nyolcvanas években készült filmnél így van.”

Basa Balázs: Itt forgott: Megáll az idő (nfi.hu, alapfilmek)

Teljes szöveg

“A filmek kiválasztott külső helyszínei akár egy szinkavalkádnak is felfoghatók. Az elején az archív fekete-fehér híradó képekből összevágott snittek után észrevétlenül csúszunk át a fiktív történet forradalom utolsó napjait felidéző, szürke tónusú utcába. A jelenetet az első kerületben lévő Pálya utcában vették fel. Az égő roncsokkal telepakolt utcakép megfelelő látványához olajat égetett a stáb, és így a szálló füst teljesen kitakarta az oda nem illő háttérrel. Amikor a teherautón Bécsbe menekülő Köves otthagya családját, már látható az a világító neonreklám karika, amely a szomszédos tűzfalra lett kiépítve. Ez mindegyik itt látott jelenetnél feltűnik, és mint szimbólum megerősíti a címben tett kijelentést.

A homályos neonfénybe burkolózó tánciskolai rész a budai vár alatt, a Szabó Ilonka utcában található egykori Vági István szakközépiskola kupolaszerű dísztermében kapott helyett. Ugyanitt a ma már Budapesti Egyetemi Katolikus Gimnázium és Kollégium névre hallgató iskolában vették fel a jelenet folytatásához kapcsolódó, kékes fényben úszó oszlopos tornatermi képsorokat is. A többi iskolai jelenetet azonban már az újpesten, az Attila utcai Bródy Sándor gimnáziumban kell keresni. A 110 éves iskola homlokzata

szecessziós stílusjegyeket visel. Az intézmény sajnos már nem működik, és bár az épület műemléki védettséget élvez, állaga folyamatosan romlik. A tantermi és a lépcsőházi jelenetek mellett a piros fényben pompázó alagsori klubhelyiségben tiltott zenére bújnak itt össze a fiatalok. Az erőteljes olajzöld árnyalatként ábrázolt iskola folyosóknál az elképzelt környezeti hatást koszos, poros kinézetét krétapor használatával tették még hihetőbbé.

A Kádár-rendszer fullasztó éveiről szóló filmben olyan helyszíneken látjuk a lázadás képeit, ahol mindegyik beállítás különleges festményi színekről, csodálatos fényekről és kompozíciókról mesél.”

Soós Tamás: Alapfilmek: Megáll az idő (nfi.hu)

[Teljes szöveg](#)

“Gothár Péter rendező és Koltai Lajos operatőr nem realisztikusan akarták filmre vinni a sztorit, hanem egy elemelt, ábrándos világot teremtettek. Roncsolták a filmnegatívot, hogy karcosnak, régiesnek tűnjön a kép, a levegőbe krétaport szórták, hogy fátyolos hatást keltsen a környezet, és erős, koncentrált neonfényt használtak, amik nyomott hangulatot kölcsönöztek a jeleneteknek.”

Arató László: Megáll az idő – Tanári segédanyag (nfi.hu)

[Teljes szöveg](#)

Varga Balázs: Megáll az idő – DVD kísérfüzet (2011. január, NFI)

[Teljes szöveg](#)

“A *Megáll az idő* eredetisége inkább a direkt politikai értelmezés kulturális beágyazásában rejlik. Abban a korábban életérzésnek vagy atmoszférateremtésnek nevezett, szuggesztív miliő rajzolásban, ami a Gothár–Bereményi–Koltai alkotótírió legnagyobb leleménye. A korszak tárgyainak, rekvizitumainak összegyűjtésében és kreatív újrendezésében. A panoptikumszerű, erősen stilizált képek és terek létrehozásában.”

Kozák Márton: Neonfény és Mambó-magnó. Filmvilág, 1981/11. XXIV. 25-27. o.

[Teljes szöveg](#)

“A hangulatteremtés a film fő erőssége. A lakásbelsők ugyan nem ismerősek nekem – a mi lakásunk nem ilyen volt –, és 63-ban általánosba jártam, mégis... a neonreklámok, a presszók, a zene, a régi magnók... ezekre emlékszem.

Ez a módszerhez tartozik. A megközelítési mód olyan, hogy ismerős legyen. Ezért törekedtünk arra, hogy minden hitelesnek és hihetőnek látsszon, még akkor is, ha te azt a lakásbelsőt nem ismered. Végig aggodalmaskodtam, hiszen rengeteg objektív tényező akadályozott. Más lett a Körút. Bejártuk az egész várost, „azokat” a helyszíneket kerestük. Amit találtunk, azt a forgatás kezdetére átalakították. Még emlékszem, ahogyan álltam a faterom mellett a presszóban egy málnával, ő rumot ivott, azt lehetett kapni, s közben vörösre festett nőkkal beszélgetett. Most már a vörös festék sem olyan, a lányok sem úgy sminkelik magukat. Hiába tudtuk pontosan, hogyan húzták ki bagarollal vastagon a szemük alját, ma nem úgy áll rajtuk, amilyen a filmbéli Szukics Magda volt. Vagy a megsárgult nyloningek, bekunkorodott gallérral...

Mit jelentettek akkor ezek a tárgyak? Mit jelentett a táskarádió, a Mambo-magnó meg a többiek?

Emlékszem 1964-re, a tokiói olimpiára. Egyik osztálytársunk behozott egy táskarádiót az iskolába, el is vették tőle. Aztán bejött az apja, a rádiót visszaadták, s a következő órán Solymosi, a történelemtanár bekapcsolta és kitette az asztalra. Körülültük és hallgattuk, hogy mit nyerünk az olimpián. Voltak olyan srácok, akik a városban minden házibulin ott voltak, mert vagy szalagot vagy magnót vihettek magukkal. Óriási dolog volt ez.“

Honffy Pál: Gothár Péter: Megáll az idő (Köznevelés, 1982. április 16.) 29-30.

Teljes szöveg

“Maga a kietlen, sivár hodály valami akváriummélyt szórt zöldes félhomályban ázik, bár éles fényforrások, színes neoncsövek világítanak a mennyezetről. S ez a zöldes, kékes vagy zöldből kékbe váltó félhomály jellemzi a továbbiakban is a képek többségét, például az iskola folyosóján vagy lépcsőházában. Pedig a fényforrások mindenütt rajta vannak a képen, sőt élesen kiütkeznek, de akár lámpa, akár neoncső, akár egy-egy ablak szolgáltatja a világítást, mintha egyikük sem lenne képes bevilágítani a tereket. (...) A fényeknek ez a fénytelen-sége, a homálynak ez a makacs fennhatósága, mintha ugyanazt a hanyag kisszerűséget érzékeltetné, mint a kopott, málladozó falak, a zsúfolt, kényelmetlen otthon, a dohszagú szertár és a rideg, ócsika berendezésű, özszenyitható osztályterem, ahol még a falba vésett, doboz alakú nyílást is eldolgogzatlanul hagyták valamikor. (...)

Otthontalannak tűnik fel az ábrázolt környezet. Szegényes kopottsága, kisszerűsége nemcsak a lelkiállapot fojtottságát, távlatvesztését vetíti ki. (Amikor Köves és barátja — tornazsákkal a kezükben — végiglépked a félhomályos folyosón, olyanok, mint két ügyefogyott veréb. Szívszorítóan elesettek.) Az örömek, a „vagányságok” is szegényesek. Egy magnóval már imponálni lehet a társaságban, és a Nyugatról hozott Coca-cola is csodás hatású kábítószernek látszik.”

Alexa Károly: Iskola a határon belül. Gothár Péter: Megáll az idő. Filmkultúra, 1982/4, 64-70.

Teljes szöveg

“Eleinte csak a ruhák, kellékek, terepek, környezeti változatok hitelességét firtatjuk : hogyan alakulnak át a matrózblú- zok és konfekciós öltönyök olyanféle egyenruhákká, amilyeneket ma is hordunk, a tánciskolák felügyelőt és illemoktatót mellőző bulikká, a nyáladzó magyar slágereket mikor váltja föl a You are my destiny, a Jailhouse Rock, a Beatles, a bambit és a kevertet a cola, közben egyensapka, boxer, pornóképek (1, illetve 2 forintért), házilagos kivitelezésű roller az utcaképen.

Mindinkább megindokolják magukat a forma mértéktartóan kis számú, de igencsak szembeötlő elemei: a kiírt dátumok, a zárt terekre koncentráló jelenetelés, a történetmondás tempósabb nyugalma megzakító váltások brutális hirtelensége, és mindenek fölött - operatőri bravúr - a hajnalokat, ködfényű éjszakákat, neonvilágítású termeket és utcai lámpákat hangsúlyozó kékes derengés, az ébredés előtti, az ébredést elodázni próbáló opálos állapot.”

Báron György: Az égen néma állócsillagok. (Mozgó Világ, 1982/9.)70-72. o.

Teljes szöveg

“Gothár - érthetően - nem vállalta a témából következő stílári eklektizmust. A másik, kevésbé kézenfekvő megoldást választotta: a „félvilági” tónus fölerősítését, már-már agreszszívvá fokozását, mely erő végül mégiscsak egyneműséget teremt, s minden eseményt a múlt, az emlékek félálomvilágába sodor. Ezért világítanak minden képsorban

okkal, ok nélkül - a sejtelmes, lilás neonfények, ömlik el az utcákon a köd, szűrik ki az egyértelmű kontrasztokat a tompa ellenfények, lesz minden kép sötétebb, szemcsésebb, minden beállítás „mitizálabb”, képkkeretbe kívánczabb a megszokottnál. Gothár és Koltai (ezúttal - eltérően az általános gyakorlattól - valóban közös nyelvről van szó) meggyőző kvalitásaira vall, hogy ezt a lehetetlennek látszó bravúrt végig tudják vinni, s végül is létrejön a stílusegység, ami ez esetben maga a film.”

Bernáth László: Megáll az idő. (Esti Hírlap, 1982. szeptember 15.) 2.

Teljes szöveg

“Sötét, többnyire hidegen kékes, és a szó optikai meg ennek következtében pszichikai értelmében is nyomott ez a képi világ. Börtönszerűen rideg iskolafolyosóival, barátságtalan, ízléstelen szobabelsőivel, csak pillanatokra tiszta, őszinte gyerek- és gyakran fizikailag is rút felnőttarcokkal.”

Hegyi Gyula: Filmlevél - Megáll az idő (Magyar Hírlap, 1982. szeptember 16.)

Teljes szöveg

“Úgy gondolom, ezúttal érdemes részletesebben szólni e filmről, mint látványról, mint képekben elmesélt történésorozatról is. Gyakran halljuk és ismétljük a magyar operátor-iskola kiválóságát, azt a képességét, hogy alkotó módon formálja a produkciót. A magyar operátorokat valóban minden elismerés megilleti, de ha túl gyakran emlegetjük őket, az valamiképpen a filmélmény és a megítélés zavarát is jelzi. Nem hiszem, hogy akadt a világon néző, kritikus, sőt, operátor, aki például a Ha. ... című angol filmben ráért arra figyelni, hogyan vannak fényképezve és megvilágítva az egyes jelenetek, vagy ha mégis, akkor enyhén szólva is szellemi impotenssel, szakbarbárral van dolgunk. Ha oly sok magyar filmen újból és újból a képek „szépségében”, ügyes operatóri megoldásában kell gyönyörködnünk, akkor baj van magával a filmmel, mint szuverén és egységes műalkotással: hallgat a rendező, vagy amit mond, az lényegtelen a fények és színek játékához képest. (Persze, ezek bemutatása is lehet szándék, de az esetek többségében nem erről van szó.) A Megáll az idő esetében nem pontosan ez történik, a lefényképezett kép és a történet furcsa, ambivalens viszonyban áll egymással. A korszak, mint egy fekete és szürke ruháitól sietve megszabaduló asziszony, feltűnően kedvelte a rikító, kissé csiricsaré, tarka szikeket: egész atmoszférájában volt valami kiszínesedő, a komor árnyalatokat túlzóan is piros, élénksárga, türkizzöld, mint mondták volt, „hupikék” színekre felcserélő. Heltai Lajos — egyébként valóban szép — víziójában viszont minden sötét, lefojtott, homályos, barlangi-alvilági fényekké árnyalt, egyféle mai magyar filmekben élő „örök Pest” kortalan színeit idézi fel ismét. Nem mond teljesen ellent Gothár és Bereményi történetének, de sötétebb, elvontabb közegbe „lápázza” át.”

Sas György: A különözés joga (Film-Színház-Muzsika, 1982. szeptember 18.)

Teljes szöveg

“Van Gothár Péternek és Koltai Lajosnak egy különleges előhívó-laboratóriuma. S mintha mi az előhívás folyamata közben pillantanánk meg a képeiket, ahogyan átlépik egy misztikus pillanat küszöbét. Amikor a színek, fények, tónusok jobban érezhetők, mint láthatók. De a látásnak ebben a derengő fázisában a való élet mégis egy igen intenzív arculatát tárja elénk. Koltai Lajos egyéni világítástechnikájával nemcsak előidézi ezt a köztes szférát, hanem igen elevenen benne is él. Felvevőgépeinek ezer szeme támad, tetten éri a tört másodperceket, együtt mozog, száguld, lendül a megfigyelésre és megszólaltatásra kiszemelt élet sodró dinamizmusával. együtt, de kiváltképp a

kétségtelenül színpadias megvilágítási effektusok, milyen erős szellemi és hangulati befolyással vannak még a tartalmilag konvencionális jelenetekre is. Megteremtik a más milyenség érzetét, s ezzel a figyelmét is magukhoz ragadják. A néző bensőleg honorálja, hogy itt határozott stíluselképzelés van jelen.”

Sümei Anikó: Megáll az idő (Hajdú-Bihari Napló, 1982. szeptember 21.) 5.

[Teljes szöveg](#)

“1956 novemberének tragikus eseményeivel kezdődik Gothár Péter *Megáll az idő* című filmje, és 1967 szilveszterének jelenetével, fejeződik be. Mind a kezdő, mind a befejező képsorok feketefehérben játszódnak, olykor sötétszürkében egybeolvadnak, keretként fogva össze egy nemzedék magára eszmélésének 1963-ra eső napjait. Maga a konkrét történet színesben játszódik, a színek élessége azonban erősen megkopott, fényét tompítja, körvonalait elmosza az emlékezés meglehetősen pontatlan volta. A jelenetek többsége sötét szobabelsőkből, félhomályos osztálytermekben, iskolafolyosókon, rosszul megvilágított utcákon játszódik. Ebbe a tompa, fényét vesztett színességbe csak itt-ott világít bele egy lámpa gyenge körtéje, élessé téve egy-egy pontot — azaz rávilágítva egy nemzedék akkori napjaira, egyúttal utalva a fiatalok múltjának sötét éveire, s akkor még beláthatatlan, homályfedte jövőjére.”

Bikácsy Gergely: A zárójel felbontása, Megáll az idő. Filmvilág, 1982/9, 3-6.

[Teljes szöveg](#)

“A *Megáll az idő*ben hasonlóak az arcok, rokonságról árulkodnak. Gyűlölhetik egymást, félhetnek egymástól; mintha mégis testvérek volnának, egy korhadó, málló vakolatú, patkányok látogatta labirintus lakói. Itt az iskolaépületek és a lakóházak belsejében ugyanaz a piszkos, kékszínű vagy szürkésbarna félhomály lappang: a moslékzöld padok és a feliratokkal, térképekkel díszített falak magukba rántják s visszaöklendezik a gyereket és a felnőttet, tanulót és tanárt, fiút és szülőt. S ha valakinek nem volt hasonló a többiekéhez még az arca, azután már az lesz.”

Székely Gabriella: Időszámítás. (Új Tükör, 1982. szeptember 19.) 29.

[Teljes szöveg](#)

“Ezzel az előtörténetnek szánt emlékképpel indítja filmjét, bravúrosan, Gothár Péter. A romos budapesti utca- és lakásjelenet figurái mintha panoptikumban mozognának, egy ébren álmodott álomban, ahogyan az ember gyerekkorának egyegy mozzanatára emlékezik. (...) Gothár Péter nem megfogalmaztatja, hanem megéleli kamaszhősével kételyeit. Különös világot rajzol köréje, mely egyszerre tárgyilagosan valóságos és a kamasz objektívnek megfelelően szubjektívre stilizált. A környezet tárgyai, a kosztümök, a helyszínek hangulata, a színészek játéka is ezt a kettősséget fejezik ki.”

Oravecz Imre: Milyen valami? (Élet és Irodalom, 1982/39. szeptember 24.) 13.

[Teljes szöveg](#)

“A gondolat és érzelm művészi szintézise. Cselekménye gördülékeny, szerkezete világos, látásmódja egyéni, hangja hiteles. Amit mond, ahhoz nincs mit hozzátenni, abból nincs mit elvenni. Talán nem csupán az elfogultság mondatja velünk: benne és általa a tartalom válik formává.”

Mátyás Győző: Megáll az idő. (Kritika, 1982/10.) 34. o.

Teljes szöveg

“Ekkor már mint egymásra helyezett fotókat szemlélhetjük a filmkockákat, melyek a szereplőket 1967. december 31-én mutatják, s pillanattá sűrítik négy év történéseit. A film utolsó stációja ismét feketefehér, csakúgy mint a film elején a híradórészletek. 1967 szilveszterén lezárul a rendező által teremtett figurák sorsa, véget ér a fikció, s egyúttal lezárul, történelemmé „színtelenedik” egy korszak is, végleg megáll az idő.”

Tarján Tamás: Az ártatlanság elvesztése. (Jelenkor, 1982/11.) 1041-1046.

Teljes szöveg

“Gothárék sokszólamú filmjében az a megrendítő, hogy mind világosabb: senki sem született helyretolni azt. Pedig hogy igyekszik apraja-nagyja! Aztán a jótékony idő mindenkit helyretol. Kik akként, hogy végképpen eltolt életét idillé hazudhatja, kit azzal, hogy gyerekkocsit tolhat benne a jövő záloga), kit úgy, hogy letolhatja a nadrágját és egy kezdettől fogva ismerős fal tövében jól kivizelheti magát. A befejezés - a „konszolidáció” - olyan mint a mesében. Ki-ki megtalálja a párját, élete értelmét, az utca neki jutó oldalát stb. A képek most is elszínezve. Az „ötvenes évek” 1950-től 1956-ig tartottak; a „hatvanas évek” 1962-től 1968-ig fognak tartani - kimondva, kimondatlanul is ezt sugallja a *Megáll az idő*, amely árnyalt analízissel járul hozzá a közelmúltról való gondolkodásunk őszinteség-faktorának növeléséhez.”

Almási Miklós: Megáll a gyorsuló idő..., Még egyszer Gothár Péter filmjeiről. Filmkultúra, 1983/1, 58-66.

Teljes szöveg

“Dini ettől a kettős idegenségtől olyan űzött figura. Autonómiájában - amit a film végére harcol ki - mégis ott van annak a derekasságnak csírája, ami a 80-as évek pályáján már megkapaszkodott generációiban lett félig tudatos, félig önironikusan kezelt életelv. Nehéz kenyér, hosszú menetelés az övé. Talán ezért is olyan homályos, "leharcolt" az a közeg, amit a *filmkép* helyszínei, tárgyi-emberi világát láttatnak. Ám a sötét képek "túlzása" mégsem pesszimista benyomást vált ki a nézőből: mintha így mérhetnénk le azt a fej- lődést is, amit az elmúlt majd húsz évben megtettünk.(...)

Ezt az űzöttséget, otthontalanságot nem a sztori, a dialógus sugallja, inkább a hűvös utcai fahrtok, a veritékszagot asszociáló iskolai folyosók homályos zegzuga, a mállott vező, az egész időkezelést meghatározó kon- csempéjű fürdőszoba, a fíntorba forduló pillantások.”

György Péter: A múlandóság építészei. Filmgyári menedék (Filmvilág, 1986/5) 9-11.

Teljes szöveg

“A *Megáll az idő* különös feladat s kihívás lehetett Rajk számára. Itt a hitelesség, a túlzott eredetiség mikrorealizmusa-naturalizmusa, a fetisiztikus tárgyhűség volt a feladat lényege. Gothár nyilván túl akart jutni az elmúlt évek ismert „hatvanas évek” nosztalgiahullámán, a Hungária relikviaidézgető kommercialitásán, amint el akarta kerülni a rekonstrukció Komár László által megvalósított fajtáját, a panoptikumfigura visszatérését a popvilágba.

A csapdát a pontossággal kerültk el. A bambis üveg éppúgy igazi volt, mint a cigarettás doboz rajza, a textilhuzat, a lámpabura, a lódenkabát és a napszemüveg. Tovább lépés ez

az egyre gyorsabban divattá váló s egyben kiürülő posztmodernizmus relikviavilágához képest, s ezzel a filmmel térünk vissza abba a közegbe, amelyben élünk, s amelyben érthetőek lesznek a magyar avantgarde tradíciójának újraértékelésére, felidézésére tett kísérletek is.”

Szabó Zoltán: Megszűnt az idő? (Fejér Megyei Hírlap, 1988. március 15.) 5.

[Teljes szöveg](#)

“A Megáll az időben, a hatvanas évekről szóló, számomra legjobb filmben, a kamasz főhős a korábbi évek nemzedékével, szorongásával-bűnével szembesül. A korábbi gesztusok-reflexek még tovább élnek, az erősödő-kifejeződni akaró magatartás- és gondolkodásminták sokaknál ekkor is mindinkább falakba ütköznek. A főhős itt még egyetemre készül, s a megmerevedett idő áttörésére barátja tesz kísérletet, amikor szó szerint át akarja törni a határátkelőhely sorompóját. Az idő van már a nyolcvanas évek Magyarországára. Negyven körüli értelmiségi főszereplője a cím ellenére a még nem vagyok benne régóta tartó állapotát érzi, a groteszk hely- és öngazoláskeresés reménytelennek látszó erőfeszítéseivel. Gothár Péter legújabb filmjében — Tiszta Amerika — Tölgyesi Frigyes gondol egyet, s Ibusz újáról megpattan. New Yorkot választja, ha ezt egyáltalán választásnak lehet nevezni. Nem akarom erőltetni a párhuzamot, s az előző filmek látványának-tartalmának logikájából levezetni Tölgyesi döntését, de a három filmben mégis érzek kapcsolódási pontokat. Talán még az is jelent valamit, hogy a Megáll az idő forgatókönyvét Bereményi, a másik kettőét a groteszkebb-abszurdabb, elképesztő nyelvi gazdagságú Esterházy írta, mert a döntés motívumait, jobb híján, a Tiszta Amerika saját filmidején-tartalmán kívül keresi az ember.”

Csáki Judit: Államtalan színház. Beszélgetés Rajk Lászlóval (Színház, 1991/2). 27-29.

[Teljes szöveg](#)

“Nemigen szeretem azt az uralkodónak látszó képi világot, amelyet kishatalizmusnak vagy „hóttreálnak” mondanék. Ez Kaposvárról indult el annak idején, Pauer Gyulával és másokkal; akkor természetesen jelentős szerepe volt például az úgynevezett „kaposváriság” kialakításában. Emlékezzon vissza, mennyire fontos tényező volt a hajdani nagy produkciókban a vizualitás — nemcsak a díszlet, hanem a jelmez is. Aztán ez a látvány stílussá merevedett, szimpla naturalizmussá, s ma már ott tartunk, hogy ha Ibsen nevét kiejtjük a szánkon, Norvégiából kell hozatni az ősfenyőt. Ez az egyik tendencia. Megpróbáltam én is a Megáll az idő című filmben; láttam, hogy tudom, tovább nem érdekel, soha többet nem csinálom.”

Muhi Klára: Hitelesség (Filmkultúra, 1995/10)

[Teljes szöveg](#)

“A Megáll az idő jelenetei az első pillanattól egy sűrű szövésszerű, bonyolult valóságot állítanak elénk, mely tele van villamossággal, eleven, plasztikus helyzetekkel és figurákkal. Szinte orrunkban érezzük a cigarettafüsttől bűdös fiúvéccé szagát, tapintjuk a tánciskola barátságtalan nyirkosságát, Diniék szegényes konyhájának szomorúságát. A Megáll az időnek erős légköre, aurája, atmoszférája van. Hogy mi is az atmoszféra, s milyen kemény munkával, mennyi leleménnyel lehet atmoszférát teremteni, azt azokhoz az élettelen, másodosztályú tucatfilmekhez mérve érzékelhetjük leginkább (szappansorozatok éppen ilyenek), amelyeket szériában sugároznak a televíziós csatornák, s ahol minden tárgyon érzed, hogy „csapó” előtt két pillanattal, a felvétel

kedvéért tette oda a kellékes. Ahol a háttér érzékelhetően díszlet, a tárgyak kellékek, a színész pedig csupán szereplő.

Az atmoszférateremtés másik titka a jelenetek részletgazdag, invenciózus bevilágítása és lefotografálása. Azt, hogy hogyan van bevilágítva egy belső, és milyen képkivágatban zajlik a jelenet, nagyon ritkán látjuk. Nem látjuk, mert nem figyeljük. Mert egy rossz, noha érthető nézői gyakorlat eredményeként csak a színészt és környezetét nézzük. A plánt és a fényviszonyokat viszont furcsa mód a kép adottságainak fogjuk fel.

A Megáll az időben az operatóri munka nagyon hivalkodó és látványos. Fel kellett hogy figyeljünk azokra a gyakran zavaró, hideg, erőszakos neon fénycsövekre, melyek sok helyszínen - a kocsmajelenetben, Diniék konyhájában, a tánciskolában stb. - a kép fontos elemei és egyben fényforrásai is. Gyakran eltorzítják a színészek arcát, kivehetetlenné teszik a tér kisebb részleteit. Koltai Lajos operátor a legtöbb jelenetben mintha éppen a kép előbb említett telítettsége ellen dolgozna, nagyon hatásosan, hangsúlyosan bevilágított képein időnként kivehetetlen foltta válik színész, bútor, berendezés. Szélsőséges, sokszor extrém beállításokban szinte eltűnik a történet maga (Lovas tanárnő és Dini fürdőszoba jelenete). A díszlettervező, a berendező, a kellékes felöltözteti a tereket, ahol a színészek élni kezdenek, az operátor pedig alaposan átforgatja, megdolgozza ezeket a helyszíneket – külsőket és belsőket egyaránt - a világítással és a kompozícióval. (...)

A hiteles helyszínek, illetve díszletek megteremtéséhez különleges korismeret, technika- és használati tárgyismeret szükséges. A kiválasztott konyhajelenethez például a díszlettervezőnek és a berendezőnek tudnia kellett, hogy milyen típusú gázrezsón főztek akkoriban az asszonyok, hogyan nézett ki egy kávéfőző és egy pörköltes lábos, volt-e már csempe a városi lakásokban, s mikor vezették be a gázt. A ruhásnak ismernie kellett a 60-as évek iskolai szabályzatát, miszerint a kék munkaköpeny mindenkinek kötelező, és ügyelnie kellett olyan részletekre is, mint pl. Malacpofa szemüvegkerete, aminek a 60-as évek Ofotért kínálatából kell származnia.”

Bojár Iván András: Városvíziók – Rejtőző Budapest. Beszélgetés Rajk Lászlóval (Filmvilág, 1996/01.) 10-14.

Teljes szöveg

“Ha magamat akarnám ostromozni, a *Megáll az idő* például tele van hazugságokkal. Mindazok az effektek, amelyek miatt dicsérték a film hitelességét, meg azt, hogy milyen jól jelenítette meg a hatvanas éveket, legalább egy évtizedet összevissza csúsznak az időben.

– *Erre mi szükség volt?*

– Akkor úgy éreztem, hogy a hatvanas évek „szűk levegőjét” így lehetett jól megjeleníteni. Persze nem csak én gondoltam így, hiszen az a munka sokkal inkább közös volt, mint bármelyik másik. Eredetileg nem is döntöttünk a csúsztatás mellett. Én is a ruhákon vettem észre először, hogy néha egy kicsit megelőzték az ábrázolt időszakot. Az is komplett hazugság volt, amit a világítás hitelességéről mondtak. Annyi neon nem is volt abban az időben Budapesten.

Egyébként nem csak olyan csalás van, ami az érzékelés szintjén csal. Vannak olyan erős építészeti gesztusok is, mint a *Psychében* az Országgyűlés termében forgó hatalmas valami. Lehet, hogy ez az elem a nálunk jóval fiatalabbak számára már mulatságosan hat, mivel ez a veszély fennáll minden ilyen direkt beavatkozás esetében. A *Megáll az idő* féle hazugságban, csúsztatásban természetesen fölvetődik az építész felelőssége amiatt,

hogy a nézők tudatában az ő látványának képe rögzül. Elképzelhető, hogy egy mai huszonéves egyéb forrás híján ebből a filmből alakítja ki a maga hatvanas évek-képét.

Bekeretezett képek. Koltai Lajossal Fazekas Eszter beszélget (Metropolis, 2000/1) 50-77.

Teljes szöveg

“A KODAK szép, harsány színeit megrontva azt akartuk elérni, hogy az új színvilág a lepusztított világ szépségét tükrözze. Ezért beavatkoztunk a negatívba. A negatívnak egy bizonyos rétegét érzékenyítettük előre. Természetesen nem az egész film kellékanyagát, hanem csak bizonyos pontokon. Nem tudtuk pontosan, hogy végül hogyan fog az anyag viselkedni, de megszállottan hagyatkoztunk erre az improvizációra is. Az volt a célunk, hogy a filmkép inkább a festészethez hasonlítson, mint az exponált fényképhez. A világítás, a neonok mellett döntő hatású volt, hogy egy nagy tekerőgéppel állandóan krétaport szórattunk a levegőbe, hogy a kép bágyadt, fátyolos legyen.”

Bojár Iván András: Kellér Derzső legendás füle (Népszabadság, 2002. március 16.) 33.

Teljes szöveg

“Rajk kezdetben egy letűnt jobb kor itt maradt és lepusztult maradványait ütköztette a kádárizmus szegényes, nyugatkövető popkultúrájával a *Megáll az idő* díszleteiben. Később a gagyit és a buherát választotta inspirációs forrásként. Ez jelenik meg az *Idő van* című film furcsa kastélyában és most is, a közelmúltban átadott Lehel téri piac horgásztelepi kerítésekre emlékeztető, a Budapest-zászló színeire mázolt épületrészleteiben. Az egykor nagy várakozással, bizakodva megfogalmazott jövő, az ipar által szebbé teendő világ utóbb nyilvánvalóan kudarcra ítélt eredményei lettek a romok, melyeken az iparizációs kor kisembere sajátos népművészetet hoz létre. Rajkot ez a proli esztétika, a nem túl távoli Szűnyog-sziget lángossütő bódéinak, csónakfestő sufni-jainak spontán módon díszített, motívumvilágát az ipari környezetből, a késő kádári tömegkultúra jelenségeiből merítő angyalföldi miliője izgatja.”

Barkóczi Janka: Megtalált történeteink (Mozinet Magazin 2006/9)24-25.

Teljes cikk

“1981-ben Gothár Péter megrendezte a *Megáll az idő*, az önmagát kereső „következő nemzedék” vallomását. A *Megáll az idő* nyilvánvalóvá tette, hogy egyetlen generáció sem függetlenítheti magát az előtte járó nemzedékek történetétől, így egyenesen felszólított az öröklött, zsigereinkben hordozott múlt elszámoltatására. Ettől a pillanattól kezdve sorra születtek az 1956-os forradalom témáját egyre bátrabban kezelő alkotások. A filmek szereplői a szobáik elzárt biztonságából lassan kimerészkedtek a feldúlt pesti utcák kaotikus, de felemelő díszletei közé. Többé nem voltak magányosak, hanem intenzíven és tudatosan kommunikáltak az események más résztvevőivel is. Az '56-os filmek”

Kádár-neon. (film.hu, 2006.08.21.)

Teljes szöveg

“Koltai Lajos operatőrrel együtt manipulálja Gothár a filmképet kívül-belül. Direkt megroncsolják a film negatívját, hogy szó szerint régies, karcos, töredezett legyen a film. Beállításokban uralkodó fátyolos stílust többek között a levegőbe szórt krétaporral érik el, s a lázas alkotók még tovább mennek: a bágyadt derengést brutális neonfényekkel

szabdalják (emlékezzünk a meleg-hideg neonjátékra a szintén Koltai fényképezte *Ajándék ez a napból*), mindezt az erős stilizálás jegyében. Pierre belép a tánciskolába, ordító vörös csillag ragyog. A tornatermet és a konyhát, a kocsmát és az iskolát is a zöldes-hullaszínű neonok változtatják pokollá. Koltai Lajos radikális újításnak nevezte a neonok bevetését az akkori filmezésben, legtöbbször nem is titkolja el a világítási trükköt. “

Herczeg Márk: Éljenek a hülyék, ne legyen semmi (index.hu, 2012.10.21.)

[Teljes szöveg](#)

“Koltai Lajos operatőr a fekete-fehér 1956-os jelenetek kódét ügyesen vitte át Diniék jeleneteibe, és a koszos falakkal elérte, hogy minden pillanatban úgy tűnjön, mintha a szereplők az alagsorban próbálnának elbújni – mégha a '60-as évek pont olyan is volt.”

Marx József: Cha-cha-cha és Megáll az idő. Két áttörés a 80-as évekből (77magyarfilm.blog.hu, 2014. december 5.)

[Teljes szöveg](#)

Külföldi források:

Arnaud, Catherine: Entretiens avec Péter Gothár. (Revue du cinéma, 1984. március)

Derobert, Eric: Le temps suspendu. Positif, (1984. május 27) 74.

GPS: Le Temps Suspendu. (Libération, 1982. május 23.)

Guichard, Philippe: Peter Gothard „Le Temps Suspendu”: l'après „56” vu par u. (Nicematin, 1982. máj. 21.)

Hofström, Mikael: Tiden star still. (Chaplin, 1984. július XXVI/3.) 148-149.

Head, Anne: Time Stands Still for Gothar. (Screen International, 1982. május 21.)

Insdorf, Anette: He Recalls Hungary's Restless Young. (The New York Times, 1982. október 31.)

Kennedy, Harlan: Angels and the Deepest Depth. (Films, 1983. február III/3.) 11.

Lucchini, Domenico: Non il tempo non si ferma. (L'Eco di Locarno, 1982. augusztus 14.)

Martin, Marcel: Le temps suspendu. (La revue du cinéma, 1984. március) 30-32.

Maslin, Janet: Time Stands Still. (The New York Times, 1982. október 7.)

McReadie, Marsha: Time Stands Still. (Films in Review, 1983. január) 49.

Mosk: Time Stands Still. (Variety, 1982. március 10.)

Philippon, Alain: No Future. (Cahiers du Cinéma, 1984. április) 48-49.

P[osová], K[aterina]: Cas se zastavi. Film a Duba, (1982. augusztus) 427.

Stergej, Jelka: Cas se je ustavis. (Ekran, 1983/7-8.) 335-36.

Sullivan, Tom: 'Time Stands Still' Works as a Metaphor and Entertainment. (The Herald News, 1982. október 20.)

Tarqui, Anne: Le temps suspendu. (Cinéma, 1984. április) 56-57.

Tassone, Aldo: „Hungarian Graffiti”. (L'Eco di Locarno, 1982. augusztus 17.)

Uhmann, Daniel: Le temps suspendu. (Cinema, 1982. július-augusztus) 52.

Vidlovec, Zdenko: Cas se je ustavil. (Ekran, 1983/7-8.) 34-35.

NINIVE

Gyártási év: 1983

Gyártó: Magyar Televízió, BBS, Népszerű Tudományos és Oktatófilm Stúdió

Rendező: Surányi András

Operatőr: Balog Gábor

Díszlettervező: Rajk László

Forgatási helyszínek: MAFILM Fót

Hossza: 45 perc

Film bemutatója: 1984 október MTV

A film adatlapja:

[IMDB](#)

Daniss Győző: Figyelmébe ajánlom (Élet és Tudomány, 1983-11-25 / 47) 1495.

[Teljes szöveg](#)

“Mert az avatatlanabb nézőnek is sok mindent elmond a gyógyíthatatlan gégebajába belehaló költőről, az irodalomismerőknek pedig barna képsorokba sűrített balladás összefoglalást ad mindarról, amit Babits élete utolsó szakaszában mondott és írt (amikor már nem tudott beszélni, a híres beszélgetőfüzetekbe írt, gondolt vagy gondolhatott. Látjuk a műtét előtti és alatti eseményeket, a kórházi napokat, a lábadozás heteit, s közben a feleség, Török Sophie és a Babitsék nevelt lánya, Ildikó lakta otthonnak oly gyötrelmes hangulatát.”

KUTYA ÉJI DALA / DOG'S NIGHT SONG

Gyártási év: 1983

Gyártó: Társulás Filmstúdió

Rendező: Bódy Gábor

Operatőr: Johanna Heer

Díszlettervező: Rajk László, Bachman Gábor

Forgatókönyv: Csaplár Vilmos, Bódy Gábor, Erdélyi Sándor

Forgatási helyszínek: Mátraszemtimre, Budapest

Hossza: 141 perc

Film bemutatója: 1983. november 24.

A film adatlapja:

[IMDB](#)

[NFI](#)

Rajk László: A tér tágassága. (Budapest, Magvető, 2019): 210.

„Aztán volt még Bódy Gáborral a Kutya éji dala, ahol már Bachman Gáborral dolgoztam együtt. Bachmannal 1981-ben megcsináltuk a Plusz Stúdiót, az volt, mondhatni, a megrendeléseimet bonyolító fedőszerv, és így a filmek többségét ezen az álnéven csináltam. Volt akkoriban női álnevem is, például Vida Judit keramikus nevét többször vettem kölcsön szerződésekhez.”

Alapfilmek: A kutya éji dala (nfi.hu)

[Teljes szöveg](#)

“A töredezett, álomszerű jelenetekben a videótechnika különböző minőségű felvételei kerülnek egymás mellé. A cselekmény ezek alapján kevéssé érthető, a nagyobb történeti ív inkább csak a fim egészét tekintve olvasható ki. A koncertteremből hirtelen a frontra kerülünk, majd egy csillagvizsgáló környékére, ahol különös párbeszéd zajlik le.”

Pápai Zsolt: A kutya éji dala (MMA Lexikon)

[Teljes szöveg](#)

“A gravitáció, a lefelé konvergálás végig markáns motívum a filmben: a „cselekmény” az ország tetejéről – Mátraszemtimrérről – indul, és jut egyre lejjebb, a Dunáig (Budapest), sőt aluljárókig (még a földalattiban játszódo képsorokat is látunk), továbbá a lejtőn lefelé pattogó piros labda vissza-visszatérő képe is valamiféle leépülésélményt, süllyedést, hanyatlást közvetít és tudatosít.”

Ember Marianne: Radikális mellérendelés, Bódy Gábor: A kutya éji dala. (Filmkultúra, 1983/6) 49-53.

[Teljes szöveg](#)

“Ami egészében *elveszett*, és most a bonyolult látványhatásokkal és rafinált hang-effektusokkal pótlásra vár, az nyilvánvalóan a cselekmény. Az egyszeri és önmagáért fontos *történet*, amely a valóságból kiemelve a valóságról szól, és ragyogóan áttekinthető - nem ilyen, zöldes piszkos, vöröses, sárgás, tűzijátékos. alkonyi füledt félhomályban - hanem ellenkezőleg: hófehéren és tisztán tündököl. De hol? A rendező a félig elsüllyedt és elveszni látszó történet után nyúl. Utána kap, érte megy, érte rohan. Bódy Gábor

Csaplár Vilmostal bejárja az egész országot, filmjének ezt a tenyérnyi, szeretettől övezett fikciós faluját.”

Pápai Zsolt: Kutya éji dala. Az új-érzékenység és a magyar posztmodern film első hulláma.(www.archiv.magyar.film.hu)

[Teljes szöveg](#)

„A kollázszerű szerkesztésnek több következménye volt: amellet, hogy betemette a műfaji elemeket, még eklektikusabbá tett tette a társművészetek sorát megidéző, a színház, a költészet, a képzőművészet és a zene eszköztárát egyként felhasználó, ezért amúgy sem stílushomogén műveket. Az eklektikus szerkesztés iskolapéldája a *Kutya éji dala*: a film eklektikus technikailag – a 35 mm-re forgott anyagok mellett Super 8-as és videofelvételek is akadnak benne szép számmal –, de eklektikus művészileg is, elég, ha csak a legkülönbözőbb zenei idézetekre gondolunk (könnyűzene [A.E. Bizottság, Vágtázó Halottkémek], opera [Händel: *Messiás*, Verdi: *Aida*], katonadalok).”

Klanczay Gábor: Szubkultúra és underground 1984-ben Magyarországon. (artpool.hu)

[Teljes szöveg](#)

Szilágyi Ákos: Az elmesélt én. Az új-érzékenység határai. (Filmvilág, 1985/7) 27-29.

[Teljes szöveg](#)

„Ez az új érzékenység, amelynek tudatos vállalását képzőművészeti, zenei és irodalmi utalások egész serege érzékelteti Bódy filmjében (a kinematográfiai idézetekről már nem is szólva), lehetővé teszi a legheterogénebb történeti, kulturális anyagok, művészi megoldások, emberi sorsminták, szerepek, színhelyek – első pillantásra – eklektikus összekapcsolását. Ami ugyanis kívülről pusztán eklektikának tűnik, az belülről – az új érzékenység közegében – szemlélve közös vonatkoztatási pontot feltételez: magát az alkotó szubjektivitást, amelynek mitikus képe a film. Minden szerep, kellék, maszk, sorsminta, minden kulturális és történelmi asszociáció, a történelem, a mindennapiság, a kozmosz minden megnyilvánulása, minden sajátos közeg – zene, amatőr-film, plakát, festmény, operarészlet, új hullámos produkció – ennek a szubjektivitásnak a nyelvére van lefordítva, Bódy saját mitológiájának részévé és értelmezésévé válik. Ez nem a művész szerepének romantikus eltúlzását, hanem csak az általa létrehozott világ személyességének beismerését és vállalását jelenti.”

Szilágyi Ákos: Milarepaverzió. Kerekasztal-beszélgetés. (Filmvilág, 1985/7) 18.

[Teljes szöveg](#)

„A nyolcvanas években fontosabbá válik az érzékszervekkel felfogható része a világnak, az indulatok, az „én”, mint a háttérben meghúzódó filozófia. Hadd mondjak egy példát: Bódy Gábor *Kutya éji dala* című filmjében van egy párbeszéd, de nem egyszerűen párbeszéd hangzik el, a szöveg mellett ott van – nagyon szokatlanul – egy átlós kompozíció, a háttér megrettentő violetta és kék színekben játszik. Ez olyan vizuális „plusz”, ami megváltoztatja a szöveg minőségét is.” (Kemény György)

**György Péter: A múlandóság építészei. Filmgyári menedék (Filmvilág, 1986/5) 9-
[Teljes szöveg](#)**

“Ma úgy tűnik, hogy Bódy Gábor Bachman Gáborral (illetve később Rajk Lászlóval együtt, azaz a Plusz stúdióval) való együttműködése volt a legtörésmentesebb, legdinamikusabb. E kapcsolat során vált rendező és látványtervező munkája szétbonthatatlanra, mint a *Kutya éji dala* is mutatja, melyben együttes tevékenységük tagadhatatlanul új minőséget hozott létre. Feltétlenül érdemes tehát áttekintenünk, hogy mi a novum ezekben az alkotásokban, mit változtattak meg ezek az építészek a mozi látványvilágában, miként is tagították ki a kisrealizmus-dívatnaturalizmus között élő film világát, és miként nyitottak új utat a szürrealizmus, illetve a konstruktivizmus felidézése, átteleles megoldásai felé. (...)

A díszlettervezésből az egyértelmű látványtervezésbe áthajló folyamat dokumentumaként érthetjük a *Kutya éji dalát*, a „Plusz stúdió” munkáját.

A *Kutya éji dalában* minden „másképp” van. Bódy legalább annyira elhallgatja filmjének rejtvénytyszerűen rekonstruálható történetét, mint amennyire kimutatja azt. Rejtőzködés és evidencia két végpontja között játszódik e film. A *Kutya éji dala* látványvilágában különösen fontos szerep jutott az esztétikát látszatra tagadó operatőri munkának, amely elhagyta a magyar filmre jellemző műtermi teljességet, szépség-keresést, pórusokig elható világítást, fotografikus igényű tökéletességet.

A látványtervezők építeni szinte semmit sem építettek e filmben, „csak” segítettek létrehozni, illetve megkeresni, felfedezni, bevilágítani azokat a színhelyeket, melyeken a film eseményei peregnek. S e munka szinte minden jelenetét – de a belsőket konzekvensen végig – a kék-lila hideg kettőse világítja meg. E két fény fogadja a film elején a szószékre fellépő álpapot, ki prédikációját nagyméretű vörös dossziéból olvassa fel. Minden a helyén van, de semmi sem eredeti jelentésében igaz. E kettős fény ugyanúgy felidézi a neonreklámok konzumvilágát, mint a hentespultok „legyet elűző”, ám valójában a hús rohadását érzékelhetetlenné tevő fényét. A film látványvilágának újszerűsége szempontjából talán legfontosabb része az éjszakai városban játszódó üldözés, ahol a kényelmesen haladó Bódy Gábor nyomába eredhet a kamera. Aluljárók, elhanyagolt terek és műutak villannak elénk, és az a filmművész, aki a *Psychében* minden képet a végtelenségig megtervezett és átírt, itt olyan nyers brutalitásában tárja elénk Budapestet, amilyenre magyar filmben nem volt példa *A kis Valentino* óta.”

Sajó Yvette: Vásznon helyett hologramfigurák. Interjú Rajk Lászlóval (Esti Hírlap, 1995. október 5.) 7.

[Teljes szöveg](#)

“Fantasztikus varázsa van a filmnek, ez misztikus dolog. Bódy Gábor *A kutya éji dala* című filmjének forgatásán volt egy éjszakai jelenetsor, ahol mindeféle híres ember tűnik fel a filmvásznon. Bachman Gáborral kitaláltunk olyan budapesti helyszíneket, ahol nem kell díszletet építeni, mégis fura keresztmetszetét adják a városnak, és az egyik helyszín a másik folytatása. Egy szűk stéb kiment, és tíz percen belül mindig előkerült valaki, akit meg lehetett kérni, hogy álljon a kamera elé, mert kellene egy szereplő. Minden szervezés nélkül, így forgattunk egy éjszakán át. Emberek előttünk az Ifjú Művészek Klubjában, a mArx terem, a Flóriánban. Cseh Tamás például fekvőtámaszokat csinált a Marx téri aluljáróban. Amíg ez a varázs tart, a film is létezni fog. Legfeljebb nem vásznonra fogják vetíteni, hanem hologramfigurák ugrálnak majd.”

Kovács András Bálint: A film szerint a világ. (Bp., 2002, Palatinus)

Kutya éji dala (cspv.hu, 2009. 02. 10.)

[Teljes szöveg](#)

“A film minden helyszíne kultikus helyszín lett, akár az FMK, akár a kapualj az egykori Rajk László utcában "Phoenix" felirattal, vagy Aquincum a római romjaival és a zöld hévvel, amerre Grandpierre Attila és Bódy nagyban menekültek.”

Meleg Gábor: Egy pszeudo irányzat. Közelítések az új érzékenység filmjeihez. (Metropolis, 2010/4)

Hegyi Zoltán: A kozmosz gerillája, Bódy Gábor (70). (Filmvilág, 2016/11) 10-12.

[Teljes szöveg](#)

“*Kutya éji dala*. Grandpierre Attila csillagösvényen. Hogy Bódy (majdnem Bowie-t írtam) felmegy a szószékre, logikus következmény és egyben evidencia. Próféta és prédikátor. Álpap egy álvilágban, az alvilágban. És lent, mint fent. Kerekesszékekben guruló sztálinista tanácselnök, veri a katonatiszt a feleségét, aki kiszáll és beszáll a rock and rollba, punk-csillagász, már megint itt van a szerelem, köpni kell, íme, a hétköznapiaink és a démonaink faltól falig, mutatja Bódy, de közben persze el- és felemel az egész vacakból. Egy szuperhős szupernyolcassal. Jeleneteket látunk, vagy inkább töredékeket, életszeleteket, ezeket már csak az új narratíva képes értelmesen és hitelesen összekötni. A *Kutya éji dala* ugyanakkor más szóval vonyítás. Kétségbeesett, egyben kozmikus (már megint), a kozmosz megugatása és annak beismerése, hogy csak „ugatjuk a kozmoszt”.

Bódy Gábor Egybegyűjtött filmművészeti írások 1-2. Szerk. Gelencsér Gábor. (Budapest, MMA, 2020)

Acsády-Pongyor Áron: Kozmikus és animális. Bódy Gábor *Kutya éji dala*(1983) című filmjének hang- és zenahasználata (Apertura, 2022/Tavaszi)

[Teljes szöveg](#)

“A *Messias* oratórium *Hallelujah* részlete hallatszik annak a jelenetnek a fináléjában, ami a filmnek tulajdonképpen a happy endje lenne, ha nem következne utána még két beállítás (a *Kutya éji dalában*, akár egy ösfilmbe, sokszor egy beállítás egy jelenet.). Itt a katonatiszt megmutatja fiának találmányát, az új éghető anyagot. A látványos tűzijátékkal örömet szerez Zsoltnak, aki végre visszakapta apját, aki – anyjával egyetemben – napokra magára hagyta. Minta többi műfajfilmes elem, ez az idill is feszültségmentesítő van.”

EMBEREVŐ SZERELME

Gyártási év: 1983-84

Gyártó: ZDF, BBS

Rendező: Cantu Mari, Pázmándy Katalin

Operatőr: Ulrich Malik

Díszlettervező: Rajk László, Bachman Gábor

Forgatókönyv: Cantu Mari, Pázmándy Katalin

Forgatási helyszínek: Budapest, Berlin, Potsdamer Strasse-i lakás

Hossza: 50 perc

Film bemutatója: 1985

A film adatlapja:

[IMDB](#)

Hirtch Gibor: Töretlen és megtört filmek (Filmvilág, 1986/6) 3-7.

[Teljes szöveg](#)

Gábor Gina: Amikor a filmekben a hazai underground művészet képviselői dolgoztak. (feol.hu, 2017. október 10.)

[Teljes cikk](#)

“Van egy listánk a 80-as évek magyar mozijaiból – mondta Szabó Eszter Ágnes -, de az első körben ezt a hármat vizsgáltuk. Azokkal a filmekkel, amelyekben a Bizottság Zenekar felbukkan, már sokat foglalkoztak, ezért mi másra fókuszáltunk. A három közül a kevésbé ismert Az emberevő szerelme, amit csak Művész mozi játszott hajdanán – de az alkotógárdájában olyan nevek bukkannak fel, mint Rajk László, Bachmann Gábor, Másik János és Király Tamás – mondta Szabó Eszter Ágnes, aki szeretné a filmek kultikus kellékeit is összegyűjteni.”

Szabó Eszter Ágnes: Libertátia. Öröklődő mintázatok a kultúra ideiglenes, független színterein (Magyar Képzőművészeti Egyetem Doktori Iskolája, 2019)

[Teljes szöveg](#)

„Az emberevő szerelme az egyik első magyar video mű, amiben a rendezők, Cantu Mari és Pázmándy Kati mellett a legjelentősebb alkotók működtek közre: Rajk László, Bachman Gábor, Király Tamás, Kozma György, Janesch Péter és Másik János. A film maga szinte ismeretlen még a művészeti közegben is, teljesen egyedülálló kísérlet, aminek a létrejötte semmilyen előre kódolt sikert nem jelentett. Az alkotás szabadsága volt az elsődleges célja; videó-kollázs a film világában, operett a trash világában”

Berlini kék (Artmagazin online, 2020.02.04.)

[Teljes szöveg](#)

“Amikor megérkeztünk Pestre forgatni, már ismertük Király Tamást és Másik Jánost is. Rajk Lacit és Bachman Gábort Bódy Gábor ajánlotta, aki akkor a berlini Filmakadémián, a DFFB-n (Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin) tanított. Elsőéves voltam akkor, Cantu Marit pedig egy évvel később vették fel. Az *Emberevő* előtt egyikünk sem készített még filmet. Óriási szabadságot éreztünk, amikor Rajk Lacival és Bachmannal sétáltunk föl az Állatkertben a jegesmedvék szikláján. Rajk Laci ugyanis azt gondolta, hogy itt legyen a duett, és én erre azt mondtam, hogy jó, akkor ez rózsaszín lesz. Mindenki

megdermedt, de Bachman hátraszólt a berendezőnek, hogy „írd fel, rózsaszín sziklát kérünk!”. Örült dolgokat lehetett megcsinálni, és ez mindenkinek meg volt engedve: Tamásnak is, Bachmannak is, Lacinak és Másik Jánosnak is. Semmilyen módon nem korlátoztuk egymást. Nagyon el voltunk szabadulva, hogy azt csinálunk, amit akarunk, hogy nincsenek elvárások. A szerkesztőség, akinek a filmet készítettük, szintén semmilyen módon nem korlátozott minket, és a jegesmedvék egészségén kívül mást nem kellett figyelembe venni. Állati felemelő volt, és ettől mindenkinek felszabadult az energiája meg a kreativitása.”

“Tamással nagyon jó barátságba kerültünk, ahogy a forgatás alatt Bachman Gáborral és Rajk Lászlóval is. Kapcsolatunk fontos volt nekem és megmaradt a forgatás után is. Nagyon kedveltem, ahogy az orosz esztétika megjelenik a munkájukban.”

Cantu Mari: GO (Joshua Könyvek, 2022)

IDŐ VAN /TIME

Gyártási év: 1984

Gyártó: Hunnia Filmstúdió

Rendező: Gothár Péter

Operatőr: Dávid Zoltán

Forgatókönyv: Esterházy Péter, Gothár Péter

Díszlettervező: Rajk László

Forgatási helyszínek: MAFILM műterem, Budapest, Balatonszepezd

Hossza: 112 perc

Film bemutatója: 1985

A film adatlapja:

[IMDB](#)

[NFI](#)

Rajk László: A tér tágassága. (Budapest, Magvető, 2019): 202-203.

“Számomra a buhera egy művészi gesztus is, a találékonyság esztétikuma. Bachmannal, Esterházyval is folytattunk erről diskurzust, amikor Gothár Idő van című filmjén dolgoztunk. Én a díszleten, Esterházy a forgatókönyvön. Péter tőlünk hallotta először ezt a szót, gyönyörű szöveget írt erről a Magyar Építőművészetben (*Esterházy Péter: Egy építészeti kérdéshez, Magyar Építőművészet, 77(1986)/2, 56–57.*) és egy esszéjében meg is jegyezte, hogy tőlem hallotta először. (*Ezt a szót, közép-európai fordulat, buherálni, én először Rajk László fiától hallottam.*” *Esterházy Péter: A tárgy dicsérete, in Az elefántcsonttoronyból, Budapest, Magvető, 1991, 11.*)

Beregi Tamás: Idő van (MMA Lexikon)

[Teljes szöveg](#)

“Gothár és Esterházy – derül ki a rendező *Filmvilágnak* adott interjújából – eredetileg hagyományos, westernszerű történetben gondolkodtak, de a beszélgetések során rájöttek, „hogy egy ilyen mozinak még nincs itt az ideje”. Így alakult át az *Idő van* etűdszerűen szerkesztett történeté, amelyben az elbeszélést groteszk-abszurd helyzetek, váratlan műfaj- és stílusváltások, önreflexív betétek, filmes és irodalmi idézetek akasztják meg, pontosabban viszik tovább egy másik szinten, s mintegy mozgóképes megfelelőjét adják az Esterházy-féle posztmodern prózának. Ezzel Gothár, ha nem is magyarázza meg, de legalább érzékeltetni tudja azt az elmesélhetetlen generációs vergődést, azt a sehonnan sehová sem vezető, kiüresedett életet, amelynek Halasi a passzív elszenvédője – nem annyira a világ, a felbomlásához közeledő rendszer, mint inkább saját hibájából. Halasi, ahogy Gothár fogalmaz, olyan ember, „aki nemcsak a helyi kudarcokat akarja megúszni, hanem az egész életet [...], helyzeteket él meg, szeretne azoknak megfelelni, eszébe sem jut, hogy ezen helyzetek sorozata az ő *története*...” Valóság és vágy, valóság és félelem ebben a filmben pillanatok alatt átcsapnak egymásba: Halasi westernfilmeket idéző pisztolypárbajba keveredik gyárának zordon portásával és őreivel; máskor egy dominává átvedlett feketebőrű BKV ellenőrnő csattogtatja felette ostorát, miközben ő kéjesen üvölti: „Üss, istennő!” Meleg alkonyi napfény ragyogja be a Balatonra érkező Trabant belsejét, ám a következő pillanatban a család rémfilmeket idéző üdülőben találja magát, ahol a gyanútlanul kitárt ajtók mögött cápák úsznak, a szúnyogokat pedig csak porszívóval lehet elpusztítani.”

Báron György: Idő van. Kritika, 1986/3. 43-44 o.

Teljes szöveg

„Trabant-szimfónia és „portásország” - ez az idő van műfaja és színtere. Jelentős része klausztrofóbiásan szűk Trabant Speciálban játszódik - mintegy a legendás road-movieparódiájaként - időnként hivatalnokok, portások dörrennek rá a szereplőkre: „neve, anyja neve, szülhely, számszám, pitburg, párkáp!” (Emlékezzünk, már Marcuse mily hevesen kikelt a rövidítések értelemfosztó szerepe ellen.) A filmbéli Trabant-út célja egy elvarázsolt kastélyra emlékeztető, egyszerre szürreális és vásári Balaton-parti SZOT-üdülő, ahová hősünk háromtagú családjával beutalót kapott. (...) A csehovi rezignációt, a wendersi kiútatlanságot az Esterházy szövegeiből ismert játékos ironia ellensúlyozza. Az Idő van helyenként ellenállhatatlanul humoros film, az az érzésünk azonban, kínunkban nevetünk. A záróképen a főhős immár megöregedve-megöszülve áll az Erzsébet-hídon, felnőtt, apává lett fiával, etetik a sirályokat, s az alattuk elúszó szárnyashajón ott énekel Cserhádi Zsuzsa, örökifjan. (Lehet, hogy mégsem „öregszünk együtt Cserhádi Zsuzsával”?) Apa és fia arról cseveg, mi a különbség az ember és a sirály között, túl azon, hogy a kenyérrel mindkettő szereti. „A légszák a különbség” - ebben marad Jó film? A Megáll az időhöz képest szokatlanul eklektikus, egyenetlen, remek és gyöngébb részek váltogatják egymást, a telitalálatokat olcsó poénok (a clockard házaspár veszekedése, például) követik. A stílusimitációk kitűnőek, a film önálló világa - ha van ilyen az utalások dzsungelében - helyenként (a SZOT-üdülő szürrealizmusa vagy maga a szőr-konfliktus) erőtlen és erőltetett.”

Bányai Gábor: AB-bizottság (Filmkultúra, 1986/4) 37-45.

Teljes szöveg

„A jól őrzött gyárkapuban a bejutni képtelenség - ahogy az adatokat kérdezik hőseinktől állandóan: úristen, fél évszázada, hogy József Attila a számontartható személyiségek és gondolatok ellen káromkodott! - allúziókkal terhes munkástersternné alakul: ismét két, össze nem tartozó időpillanat egymásra csúsztatása jelzi a történet és a történelem képtelenségét. Mert történelmi jogfolytonosságot itt már csak az egykor Rákosi-sofőr, ma elvarázsolt üdülő igazgató képvisel csak — legalábbis neki fáj a történelmi cezúra.”

Gantner Ilona: Idő van. (Népszava, 1986. február 13.) 6.

Teljes szöveg

„Mert az Idő van című, kétségtelenül újhullámos film az értelmezés és a dokumentáció helyett, csak újabb fikciókat teremt. Bizarr fikciókat, bizarr embersereglettel. No, és persze, bizarr tárgyakkal...”

Gervai András: Idő van. Film Színház Muzsika, 1986. február 15.

Teljes szöveg

„Igazából azonban itt, az otthonukra sokban emlékeztető, karkai légkört árasztó, börtönszerű, s a turnusváltás miatt egyelőre még üres épületben sem esik meg velük semmi különös. A régi (rossz) kerékvágásban úgy folytatódik minden (például akadozó házaseletük), mintha ki sem léptek volna lakásuk falai közül. Nem jelent újdonságot nekik a múlt egy ittfelejtett, de nagyon is jelenvaló „darabjának”, a gondnoknak (Rákosi egykori sofőre) a bürokratikus mentalitása, majd bratyizó stílusa sem.”

„Pedig a film nem fukarkodik az információkkal, sőt imponáló képzuhatagban, stiláris tűzijátékban van részünk. Csak éppen a valóságtól minduntalan elemelkedő, különböző

minőségű, töltésű jelenetek, az olykor csak villanásnyi képsorok, a (részben gondolati fedezet nélküli) ötletek nem tartanak egy irányba. Gyakorta nincs sok közül az alaptémához, Halasi világérzékeléséhez, vagy kivetülő belső világához. (Például: Rákosi kiszáll a kocsijából az út mentén egy cigánycsalád putrijánál, illetve integet a zajló Duna jegén, vagy az Amerikai cigaretta című zűrt látok. Folytatásra azonban, sajna, nem került sor. Viszont mint tartósított sikerre hivatkozhatom Bujtor István és Garas Dezső jól eltalált összeboronálására a Bors-sorozatban. Az ellentétek tudvalevőleg vonzzák egymást, ám ezenfelül, jó kezekben, az egészséges humor forrásai is lehetnek. Stan és Pan játékát élvezve attól fogta a röhögéstől az oldalát az egész világ, ahogyan ők ketten az élet dolgaira merőben különbözőképpen, de a maguk tipikus módján, „zsinórban” reagáltak. Ez a jó öreg emberi-dramaturgiai mechanizmus filmből ismerős két utcaseprő alakja.) Vagyis a látvány, a groteszk látomás, az önmagában szellemes ötletek nem szerveződnek szigorú gondolati, dramaturgiai, stílári egységbe, rendbe. Nem adódnak össze, sőt részben akár el is hagyható betétnek, magánszámnak tünnek, amelyek lassanként teljesen fellazítják, szétfeszítik a mű kereteit, szerkezetét.”

Reményi József Tamás: Szemszám pitburg párkáp. (Filmvilág, 1986/2.)

Teljes szöveg

“Ezt intonálja az *Idő van* prologusában a mozijelenet, ez fogalmazódik meg következetesen a reklámeffektusokban, a gyárkapunál elképzelt western-jelenetben, egy énekesnő többféleképpen előbukkanó vágyképében, az üdülői víziókban stb. Hősünknek szinte rögeszmésen át meg át kell stilizálnia a vele történeteket ahhoz, hogy eseményekként érzékelje s egyáltalán: elviselje azokat. Érzéksalódásait azonban – amelyek tehát *védekező reflexből születnek* – átszövik a készen kapott stilizációk (a Trabantot luxusautóvá varázsoló prospektustól az ötvenes évek franciasanzonhangulatúvá mázolt emlékképéig), és menthetetlenül belegabalyodna mindebbe, ha nem nyugtatná meg végül is az a triviális tény, hogy tanácsstalanságát megoszthatja másokkal. Akikkel a múlt időről „leltárt” is lehet készíteni, gyermeteg csökönyösséggel s felnőtt szépséggel egyszerre („balra a rosszat, jobbra a jót”). Akikkel *együtt* lehet öregedni s meghalni.”

Gyertyán Ervin: Idő van. (Népszabadság, 1986. február 13.) 7.

Hegy Gyula: Idő van. (Magyar Hírlap, 1986. február 16.) 4.

Koltai Ágnes: Korunk férfihőse. (Új Tükör, 1986. február 16.)

Mátyás Győző: Újabb jelentés az itteni időkről. (Filmkultúra, 1986/2.) 26-32.

Mikus Edit, Sz.: „Egészséges erotika” az újabb magyar filmekben. (Forrás, 1986/10.) 51.

Strater, Lothar: Wieder ganz nach am aktuellen Leben. (Budapester Rundschau, 1986. március 3.)

Vértessy Péter: Idő van. Magyar Nemzet, (1986. február 13.) 4.

Zöldi László: Szorít az idő. (Élet és Irodalom, 1986/7. február 14.)13.

Gőzsy Kati: Komolyan kéne venni a kurva időt (index.hu, 2012.08.10.)

[Teljes szöveg](#)

“A filmnek (ahogy a Megáll az időnek is) díszlettervezője az akkor már indexen lévő Rajk László, a demokratikus ellenzék tagja volt.”

Sághy Miklós: Egy irodalmi hatás? - A heterogén szubjektum színrevitele Gothár Péter és Eszterházy Péter Idő van című műveiben. (Alföld, 2012/4.) 104-118.

[Teljes szöveg](#)

“A filmben tehát nem csak a hang válik el a ténylegesen látható alaktól, hanem maga a karakter is megsokszorozódik a történet terében, mégpedig a különböző vizuális médiumok (ez esetben televízió) segítségével. A szubjektum vizuális „szétszóródása” tovább növeli annak (hiány)érzetét, hogy a filmbeli szubjektumok nem rendelkeznek (egyetlen világhoz, térhez kötődő) stabil (valós?) alapzattal vagy esszenciális lényegiséggel. Fontos azonban látni, hogy a szubjektum mediális virtualizálása az imént említett esetben még beépül a történetbe, ám később Cserhádi Zsuzsa megjelenései mintegy megszakítják a narratíva menetét, és videóklipszerűen bemutatnak egy-egy Cserhádi-dalt. Ilyenkor, ha szabad így fogalmazni, Halasiék tévéképernyője egybeesik a(z Idő van című filmet kirajzoló) filmvászonnal és ily módon a film reflektál saját szubjektumot virtualizáló, azaz a szubjektumot (ez esetben Cserhádi) időben és térben megsokszorozó szerepére. Más szóval: saját technikai apparátusát mutatja be mint szubjektumot megsokszorozó és mozgóképpé tevő eszközt.”

SZOMORÚ VASÁRNPAP / GLOOMY SUNDAY

Gyártási év: 1984

Gyártó: Magyar Televízió

Rendező: Sándor Pál

Operatőr: Márk Iván

Díszlettervező: Rajk László (Plusz Stúdió néven), Bachman Gábor

Forgatókönyv: Müller Péter, Sándor Pál

Forgatási helyszínek: Budapest, VI. Majakovszkij (ma Király) utca 6.

Hossza: 109 perc

Film bemutatója: 1984

A film adatlapja:

[IMDB](#)

[A film](#)

Müller Péter: Díszlet Müller Péter „Szomorú vasárnap” c. darabjának filmváltozatához (Magyar Építőművészet, 1985/4) 45-46.

[Teljes szöveg](#)

“Amikor benyitottam a Majakovszkij utca 6-os számú házba, ahol Sándor Pál a Szomorú vasárnap című zenés televíziós játékmat forgatta, s körülvett a PLUSZ stúdió, Bachman Gábor és Rajk László díszlete (nevezzük díszletnek, bár nem ez a pontos kifejezés), hirtelen úgy éreztem, hogy a saját álmomba léptem. (...)

Sok filmet írtam, megszoktam a díszletek világát. A PLUSZ stúdió alkotása azonban nem díszlet. Egy három dimenziós műalkotás inkább, melyet az ember nem maga előtt lát, hanem benne van. Semmiféle fotó, vagy leírás nem adhatja vissza a hangulatát. Már a forgatás során úgy látogatták a kollégák és idegenek, mint valami páratlan kiállítást. Többen mondták: nem kéne lebontani, ebben a miliőben kellene játszani a darabot, vagy egyáltalán csak megtartani az egészet, mint egy köztéri szobrot. S ahogy Rómában fény-, és hangjátékokkal mutatják be Itália történetét, úgy mutatná Pest lelkét ez a Majakovszkij utcai műremek. Azt hiszem a Sándor—Bachman—Rajk trió egy új műfajt talált ki, s ahogy nálunk minden, ez is csak tiszavirág életű. Elmúlik hamarosan ez a merész naturalista-expreszszionista alkotás, ez a felejthetetlen pesti Disneyland. Marad a valóságos romház, mely a terv alapjait adta. A ház falain nemcsak a háború repeszéi és 56 golyószórói, de az IKV, a pénzsűke és a bürokrácia is rajta hagyta nyomait. Pár éve még a barátom is itt lakott, a második emeleten. Itt ment tönkre a házassága. Képeinek nyomait megtaláltam az üres falakon.) Ehhez a valódi relikviához álmodták hozzá a díszletet.”

Színpadról tévére – interjú Sándor Pállal (Vasárnapi Hírek, 1985. június 16.)

[Teljes szöveg](#)

“Külső helyszínen vesszük videóra a darabot, a Majakovszkij utca 6. szám alatti romos házat szemeltük ki e célra — mondta a népszerű rendező. — A szereplők mellett a dialógusok is maradtak. Minden másban azonban új lesz. Müller Péter darabjának újabb mélységeit szeretném megmutatni. Bachman Gábor és Rajk László új díszleteket, Király Tamás pedig jelmezeket készített hozzá, a vezető operatőr Márk Iván. Talán keserűbb, groteszkebb, ironikusabb, szóval sarkosabb, de érzelmileg gazdagabb lesz, mint a színházi előadás.”

Mindentudó díszlet (Mozgó Képek, 1985. szeptember 1.)

Teljes szöveg

“Egy öreg, Majakovszkij utcai, bontásra váró házban, az 1500 négyzetméter területű udvaron, három emeleten épült fel. Legalább harminc helyszín - egyetlen helyen! Itt Seress Rezső életének és öngyilkos halálának színtere látható : a Kispipa vendéglő, a gyermekkori cirkusz - trapézzal, a kórház, a színiiskola dobogója, a városligeti művészkör, egy lakás valahol Párizsban, a Moulin Rouge szélmalma, az Eiffel-torony teteje, trolimegálló vezetékkel, romos utca, egy tér május 1-én ... És az albérlet, amely végig változatlan. Hisz a világot bejárta, rekedt hangú öreg bohémnek sohasem volt otthona. Ezt a kettőséget is érzékeltetni akarja a mindentudó díszlet. Reggel itt az élet szürke és semmitmondó, ám éjszaka a fények és a pirotechnika jóvoltából sajátos, marasztaló, bensőséges hangulatot árasztanak.”

György Péter: A múlandóság építészei. Filmgyári menedék (Filmvilág, 1986/5) 9-11.

Teljes szöveg

“A „Plusz stúdió” másik épületkiegészítése Sándor Pál *Szomorú vasárnap* című tévéfilmjéhez kötődik. Itt a Majakovszkij utca egyik romházát, félig lebontott gangos udvarát építették tovább, s ebben helyezték el a Kis pipa vendéglőt, Seres otthonát, a Gogo mulatót, s ebben a belsővé tett térben játszódik az egész film is. „Díszletnek” már nem nevezhetjük e művet, hiszen itt már semmiféle értelemben vett valóságimitációról nincsen szó. A film szimbolikája manifesztáltan jelenik meg a látványvilágban. Mikor Seres Rákosinak szánt levelét diktálja a feleségének, a sötét háttérben felvillannak a puszták, lebontott házfalon elhelyezett vörös vaszászlók, az üres ablakszemekbe húzott vörös drapériák. De Seres intim eszpresszó-lámpája, a pianinón elhelyezett sárga fényű műtyűr csak egy holdvilági tájjá varázsolt udvart világíthat meg, s a Kis pipa világító betűi is a lőtt nyomokkal teli, horzsolt falakat tárják elénk. Az udvaron hatalmas sarló kalapáccsal, máshelyütt az ablak a semmibe nyílik, a keret csak az üres teret fogja át, a derékszög is csal. Lerobbantság, végletesnek tűnő állapot így lesz valóban igazsággá. Látványtervezők és rendezők nem pusztán idézgetik ezt a Pestet, hanem elénk tárják. A szimbolikus berendezettség, a politikai áthatottság valóban filmi kérdés lesz, Seres Rezső mitológemája megtelik azokkal a lokális utalásokkal, melyek miatt számunkra a dal, a *Szomorú vasárnap*, soha nem lesz azonos a *Gloomy Sunday* nemzetközi sikerével, s mindig is e város tartozéka marad. E városé, amelytől a költő is csak azt kérdezheti: „Nem a remény megalvadt / vére minden köved?”

A SEMMI KONSTRUKCIÓJA / THE CONSTRUCTION OF NOTHING

Gyártási év: 1985, félbemaradt

Gyártó: BBS

Rendező: Bódy Gábor

Operatőr:

Díszlettervező: Rajk László, Bachman Gábor

Forgatókönyv: Bódy Gábor, Esterházy Péter, Bachman Gábor, Soós György, Vallai Péter, Rajk László

Forgatási helyszínek: Óbudai Gázgyár

Hossza:

Film bemutatója: 1985

A film adatlapja:

György Péter: A múlandóság építészei. Filmgyári menedék (Filmvilág, 1986/5) 9-11.

[Teljes szöveg](#)

“Az adottságok felismerésének és kritikájának filmje lehetett volna az *ÉPÍTŐK* című – a Társulás keretei között megszervezett s elkezdett – új sorozatban a Bódy rendezésében készülő videoclip: *A semmi konstrukciója*, amely a „Plusz stúdió”-t mutatja be. Az építészek itt egy vagon alakították át a húszas évek szovjet agitációs vonatainak megfelelően. Odabent Rodcsenko műhelyét imitáló metafizikai-futurikus rajzasztal áll, s Vallai Péter Esterházy Péter szövegét mondja: A sorozat félkész – sorsa jelenleg ismeretlen, egyes részeit (Makovecz Imre) leforgatták, több terv (Kovács Attila, Janáky) félbemaradt.”

Beke László: Bódy videóinak elemzése helyett (1986. július, Bódy Gábor katalógusába, Műcsarnok, Budapest 1987. február)

[Teljes szöveg](#)

“Mivel meglehetősen nagy a bizonytalanság Bódy utolsó megkezdett munkáját illetően, indokoltnak tartom, hogy írásban is rögzítsem, mit tudok jelenleg (1986 júliusában) az *Új videóműfajok* „készültségi fokáról”. A Filmvilág 1986/2. számában felsorolt nyolc téma közül tudomásom szerint az Építők és a Music clips, valamint egy részlet, az Extázis 1980-tól jutott el a legkiérleltebb állapotig. (...) Az Építők egyik „elágazása”, mely Bódynál a „konstruált tájak” elnevezéssel szerepelt, egy nagyrészt tőle független filmtervvel érintkezik. Bódy látványtervező munkatársa, Bachman Gábor 1985-ben kezdett el forgatni egy filmet a Balázs Béla Stúdióhoz benyújtott elképzelés alapján a mai posztmodern-new wave-posztkonstruktivista—produktivista építészet és zene kapcsolatáról. Az első felvételek az Art Deco (Soós György) és a német Einstürzende Neubauten közös koncertjén készültek, az Orvostudományi Egyetem aulájában, ahol az építészeti munkákat Bachman és Rajk László tervezte (operatőr: ifj. Jancsó Miklós). Bachmanék ezután a nyugat-berlini „A tonal” zenei fesztiválon is forgattak. Félbemaradt viszont az a felvétel, amelybe Bódy is bekapcsolódott volna. Ennek helyszínét, egy elhagyott gázgyári helyiséget a Plusz Stúdió (Bachman és Rajk) alakította át konstruktivista-aktivista stílusban, ahol Vallai Péter előadta Esterházy Péter „A semmi konstrukciója” című szövegét.”

Transitland. Video Art From Central and Eastern Europe 1989-2009 (Ludwig Múzeum, Budapest, 2009)

[Teljes szöveg](#)

Balázs Kata – Szabó Eszter Ágnes: Mindig késztetést éreztem, hogy a statikus tárgyakat elmozdítsam. Interjú Vida Judit kerámikusművésszel. (Art Magazin online, 2020. augusztus 27.)

[Teljes szöveg](#)

“A konstruktivizmus – amit nagyon szeretek, a kedvencem Malevics – is egy elavult polgári szemlélet ellen alakult ki, és ők ezt a szembenállást a tárgyakban, festészetben, építészetben meg is valósították. Gondolom, hogy Tatlin építménye a fiúkban (a dekonstruktivizmus szempontjából élenjáró építészekben: Bachman, Rajk László, Szalai Tibor) is mély nyomot hagyott. Őszintén szólva Szalai Tibor volt ennek az egésznek az úttörője, ő csinálta a legfantasztikusabb dolgokat. Hatalmas építészeti papírintallációkat készített, legtöbbször a kiállítás helyszínén építette fel az installációit. A ’80-as években itthon még csak nagyon kevés építész, dizájnér és belsőépítész munkáiban láthattuk ezt a gondolkodást. Olvastunk kortárs szakirodalmat, Derridát is például, a dekonstrukció fogalmának megalkotóját, kapcsolatban voltunk az osztrák Himmelb(1)au csoporttal, tehát abszolút képben voltunk azzal, ami ezen a téren nemzetközi szinten zajlott. Esterházy Péter ’85-ben írt A semmi konstrukciója címen gondolatokat, melyek a pécsi Kisgalériában megrendezett, Gáborral közös kiállításunk, a Munka-Tett kis katalógusában jelentek meg.² Ebben az évben Bachman és Rajk az óbudai gázgyárban egy vagonon felépítettek egy installációt A semmi konstrukciója címen egy filmforgatáshoz, ahol Esterházy Péter gondolatait Vallai Péter mondta el, a zenét Soós Gyuri készítette és Bódy Gábor volt a rendező. A forgatás október 23-án megtörtént, de Bódy aznapi tragikus halála miatt a film további munkái megszakadtak.”

Soós Andi: A jövő a jelenben van elrejtve – Beszámoló a Forecast and Fantasy című kiállításához kapcsolódó szemináriumról (Építészfórum, 2023. május 8.)

[Teljes szöveg](#)

“A hatvanas évek néha kissé naiv jövőképével szemben a nyolcvanas évek new wave és punk underground kultúrája sokkal groteszkebb világot vizionált, amiben egészen egyszerűen már nincs is jövő (no future). David Crowley Bachman Gábor, Haraszi Miklós, Konrád György és Rajk László *Sztrájkoló háza* című, a japán Shinken-chiku építészeti magazin pályázatára készített munkáját szamizdat építészeti tervként írta le. Mivel a magyar hatóságok a tervet fenyegető tárgynak tartották, a művészek csupán az amerikai konzulátus egy dolgozójának baráti segítségével tudták Japánba küldeni. A konstruktivizmus ihlette, fekete, fehér és piros színű aprólékos rajzok egy ipari anyagokból készült épületet ábrázolnak, melynek tetején a ’Labor and Act’ felirat olvasható, utalva Kassák Lajos *Munka*, illetve *Tett* című avantgárd folyóirataira. A homlokzaton a szocialista szimbólum, a sarló-kalapács absztrakt sarlója bukkan fel. A szerzők a szovjet hatalmi szimbólumok újrahaznosításával bírálták a tekintélyelvű politikát, tiltakozásukat pedig a békés, de annál hatásosabb ellenállási forma, a sztrájk motívumán keresztül fejezték ki. A *Sztrájkoló háza* koncepciója a Tadao Ando által zsűrizett pályázaton külön említést kapott, illetve Bódy Gábor Új videóműfajok című, építészeket és underground zenekarokat bemutató projektjének egyik látványeleme volt.

A Punky Samizdat című előadásában Crowley kitért az AB Független Kiadó tevékenységére is, melynek Rajk László egyik alapító tagja volt. A szocialista országokban betiltott kiadványok illegális nyomtatása, titkos hálózatokban való terjesztése és csináld magad esztétikája Crowley szerint punk gesztusként értelmezhető.”

LENZ

Gyártási év: 1984-1986

Gyártó: BBS

Rendező: Szirtes András

Operatőr: Dávid Zoltán, Mihók Barna

Díszlettervező: Rajk László, Gecser Lujza

Forgatókönyv: Georg Büchner alapján Büki Mátyás, Pap Tamás, Szirtes András

Forgatási helyszínek:

Hossza: 100 perc

Film bemutatója: 1986

A film adatlapja:

[IMDB](#)

[A film](#)

Nagy V. Gergő: Lenz (MMA Lexikon)

[Teljes szöveg](#)

A *Lenz* experimentális eszközökkel kutatja a szétesett világ elvét, és egyúttal meggyőzően bizonyítja, hogy a költő és a tudós, pontosabban az absztrakt kísérleti filmes és az atomfizikus lényegében ugyanazzal foglalkozik: mindkettő a láthatatlan mozgások, az ősi elemek, a részecskék kutatója. A *Lenz* a nyolcvanas évek sajátos képződménye: ihletett és megfoghatatlan film szerteágazó hatások metszéspontjában. Felfokozott személyessége kétségkívül az új érzékenységhez köti, természetszemlélete Bódy Gábor *Psychéjére* (1980) vagy éppen Werner Herzog *Üvegszívére* (*Herz aus Glas*, 1976) utal. A képkompozíciók Caspar David Friedrichre játszanak rá, a világra csodálkozó absztrakt betétek pedig az amerikai lírai film vezéralakja, Stan Brakhage szellemét idézik (aki szintén a romantika örököse). Ugyanakkor Szirtes karaktere és humora miatt az egész filmet átjárja az ironia. A *Lenz* egyszerre kineveti és gyászolja a személyiség válságát, de a világ szétesésében valódi szépséget talál, és a posztmodern pusztulást néha fenségesnek mutatja.

Dániel Ferenc: Négyezer éves baracklekvár. Szirtes András filmjeiről (Filmvilág, 1987/07) 10-13.

[Teljes szöveg](#)

“Különös jelenések, jelek – gömbvillám forog a metróállomáson, de nem tesz kárt senkiben; egy rangidős színésznő bogárként akarja folytatni következő életét; egy közéleti férfi kimondja ezt a szót, hogy tabu s hozzáfűzi, hogy nincsenek tabuk; rekordvizát fognak ki dunai halászok – vajon mit írna minderről Roland Barthes? Kár, hogy nem él, másként az ő könyörtelen gall stílusában ízekre szedné a tüneményt, s bizonyos vagyok benne, hogy szétcincálná az alábbi, inagam-szerkesztette „MTI napihírt” is (standfotók csatolva)”

Forgách András: A későromantika előérzete. A Harmadiktól a Woyzeckig. (*Filmvilág*, 1996/2) 4-7.

[Teljes szöveg](#)

“Egy virtuális atomtudós (maga a filmrendező) a film végén lakótelepi lakásába érkezik Caspar David Friedrich-i vidékekről, Caspar David Friedrich-i jelmezben, belebámul a pusztulásra ítélt jeges világmindenségbe és aztán vonatra szállva megérkezik abba a nagyon zárt és korlátozott valóságba, melyben a voltaképpeni mű (a *Lenz* című film – videólaboratórium mint képzeletbeli atomerőmű) születik. Látjuk, távoli egzotikus vidékek után egy lakótelep kigyúló, kialvó fényeit. Jellegzetes szocialista határőröket látunk romantikusan karakteres pofák után. Látunk személyi motozást is, mely nyilvánvalóan a film központi jelenete. A vaskos irónia mégsem közvetlen társadalomkritika: ha így lenne, megfosztaná magát attól a szabadságtól, hogy rejtett művész-autobiográfia legyen; nem típusok (vagy érdekelletétek) mozgatják, lökdösik a forma atomjait, hanem az a nagyon egyszerű alapötlet, hogy a művészi szemlélet születését együtt ábrázolja a történettel, ha tetszik, valamely elképzelt kozmikus (és komikus) aspektusból. Hogy a szót, gyakorló Poloniusként tovább facsarjam: Szirtesnél szemtelenül kézenfogva jár szemlélet és szemlélődő, szem és személy.”

Gelencsér Gábor: Az új narrativitás formái. BBS játékfilmek a nyolcvanas-kilencvenes években. (In Gelencsér Gábor (szerk.): *BBS 50. A Balázs Béla Stúdió 50 éve*. Bp., 2009, Műcsarnok / Balázs Béla Stúdió)

TISZTA AMERIKA / JUST LIKE AMERICA

Gyártási év: 1987

Gyártó: Hunnia Filmstúdió

Rendező: Gothár Péter

Operatőr: Dávid Zoltán

Díszlettervező: Rajk László, de neve a stáblistán politikai okokból nem szerepelhetett.

Forgatókönyv: Esterházy Péter, Gothár Péter

Forgatási helyszínek: New York, Budapest

Hossza: 124 perc

Film bemutatója: 1988

A film adatlapja:

[IMDB](#)

[NFI](#)

Rajk László: A tér tágassága. (Budapest, Magvető, 2019): 235-236.

“Már 1982-ben egyértelműen feketelistán voltam, azaz a saját nevemen nemigen kaphattam megbízást, szerződést. (...) De furcsa módon a televíziót és a filmes csatornát nem vágták el rögtön. (...) De rövidesen itt is eljött az idő, hogy nem szerződtek velem, nem írták ki a nevemet. (...) Ez több, a nyolcvanas években készült filmnél így van. Ilyenek a Gothár-filmek, az Idő van és a Tiszta Amerika, ez utóbbit ráadásul 1986-ban New Yorkban végig terepszemléztem, mert épp ott voltam Soros-ösztöndíjjal, de a forgatásra már nem is jutottam ki.”

Koltai Tamás: Mindez már megtörtént velünk. (Filmvilág, 1988/1) 2-8.

[Teljes szöveg](#)

“Szerintem egy filmben döntő a stílus, mert ez az egyetlen dolog, amit előre meg *kell* választani. *A Tiszta Amerika* stílusát nem volt nehéz kitalálni. Racionálisan össze lehetett rakni, hiszen a történet visszafelé építi magát. Egy ember, aki negyvennyolc vagy hetvenkét órát nem alszik, hogy egy nagyon sokszor vágyott helyet és helyzetet teljesen kiélvezzen, annyira elfárad ettől, hogy úgy tetszik, elkábul, és mindenre nyitott lesz. Egyszerűen beszívja bármelyik utca, és ettől kezdve mindenről eszébe jut valami, mindenre van ideje „rácsodálkozni”, akár arra is, hogyan fűrják az úttestet ugyanolyan munkások, mint bárhol másutt a világon. Csak a fűró más. Ennek a vágynak, ennek az álomnak és ennek a *szabadságérzésnek* a keverése – ez (lesz) a stílus. És ebbe beleférnek a legkülönbözőbb filmcsinálási stílusok is. Egyáltalán nem baj, hogy ez néha olyan, mintha már láttuk volna, mert ennek bizony olyannak is *kell* lennie. Nem véletlen, hogy azt a nyolc házat, amelyet képekről ismerünk New Yorkból, körülbelül mindig ugyanabban a napszakban fényképezik: mert akkor mutat, tehát akkorra kell odaérni, és úgy kell megcsinálni, mert akkor jelenti azt, amit jelent, egyébként csak nyolc magas ház. Ugyanez vonatkozik a „szakmai” fogásokra is. Ha valakinek a szemébe akarsz nézni, és ezt már tudod, akkor azt közeliben kell fölvenni, tehát ez is adja magát és így tovább...”

Ardai Zoltán: Oda azért még elmegyek. Tiszta Amerika (Filmvilág 1988/2) 8-9.

[Teljes szöveg](#)

“A *Tiszta Amerika* esetében azonban ez az ellensúly más értelemben sem helyénvaló: inkább kárt tesz a filmben, mint pótolna benne valamit. A mutatványszerű kezdő

jelenetsort ugyanis számos elmélyültebb képsor követte, mely utóbbiakhoz foghatót ritkán láthatunk az újabb idők mozijában. A színhelyek: zajos jégpálya-csarnok, kongó magasépület szobája szürkületkor, kivilágított autó-alagút a vízpartra, zezzugos raktárépületek a kikötőben. Ezekből a szcénákból hipnotikusan érinti meg a nézőt az idegenbe szakadt lét olykor felszabadító, olykor hideglelés varázsa, néha pedig halálos üressége. Gothár eléri, hogy mintegy a főhős tekintetén át lássunk (még ha Tölgyesi éppen nem látja is azt, amit mi: például önnön figuráját, vagy egyetlen New York-i barátjának tetemét a vízben.) Ez a tekintet, hajszolt eleveniségével és időnkénti megdermedéseivel, gyakran oly közvetlen, mint egy állaté. Tudjuk, bármelyikünkkel megeshet olyasmi, ami után már mindig így nézünk a világba – éppen ez kényszerít arra, hogy Tölgyesiben sejteni kezdjünk *valakit*, mást, mint pusztá papírelleket. Amikor nem szellemes, amikor csak hebegni-nyögni tud – mintha *csakugyan volna*. Hasonló hatású pillanatok azok is, amikor egyszer vadhajzatú néger barátjával társalog a vízparton – nemigen figyelnek a másik szavaira, mégis mindinkább értik egymást. Ami a néger lazzarone állítólagos húgát illeti, az ő sorsa érthetetlen marad Tölgyesi előtt (ily módon előttünk is), akárcsak a gengszterek ügyletei. De a lány, s még inkább a gyilkosok – ezek a viszolyogtatóan mókás, köznapi alakocskák a maguk ólálkodásaival és attackjaival – nagyon is valószínű megtestesülései Frigyes (egy kortársunk) végzetének. Idevaló szereplő még a filmbeli drugstore vaskos úrnője is: Tölgyesi utolsó menedéke Amerikában.”

Vértessy Péter: Tiszta Amerika. (Magyar Nemzet, 1988. február 11.) 7. o.

Teljes szöveg

“Amerika ugyanis, az álmok és vágyait Amerikája nem létezik. Hazugság a Broadway, Beverly Hills, Florida, a Szabadság-szobor, a Kennedy Center, a megállapodott fogyasztói jómód. Gothár Amerikája éppoly kisszerű, lepusztult helyszínekről, rozsdás tűzlépcsőkből, elhagyott parkolóházakból, hulladékszagú hátsó udvarokból, kiégett romokból álló zürzavavaros, áttekinthetetlen és esetleges világ, mint ami milyen az itt és most filmjének, az Idő vannak világa volt. Csak éppen ebben az új munkában a másik elnyomorult és esélytelen ember bőrének színe fekete, esetleg megbomlott elmével az utcán idögélő lengyel menekült az illető, asztmás profi bérgyilkos, vagy „itt a piros, hol a pirost játszó pity kis csaló. De mindegyikük csak napról napra él, céljaik és vágyaik kitűzhetetlenek, megvalósíthatatlanok, olyannyira, hogy már a célok kitűzéséről is rég lemondtak mindannyian. Amerika tehát nem létezik, ami helyette Frigyes szeme elé tárul, az pusztán egy olyan, minőségében és lehetőségeiben az itthonihoz nagyon hasonlós világ, amelyben — kelet-európaisága okán — mindörökre kívülálló maradhat csupán.”

Geszti Pál: Tiszta Amerika. Filmlevél. Magyar Hírlap, 1988. február 11. 4.

Teljes szöveg

“Amit láttam, az egy remek és mulatságos kalandfilm, eleven és hiteles New York-i atmoszférával, amelyben hősünk (véglegesen és szó szerint) megmártózik, és amelyben utánaérkező apósa, a remeklő Szirtes Ádám képében úgy viselkedik, mintha nemes és vitézlő Retyezáti és Mármárosi Mackó Muki érkezne a Fény Városába (sörözni és kuplerájokat keresni). Egyszóval egy mulatságos és attraktív, tragikomikus felhangokban bővelkedő kalandfilmet láttam, mulatságos és jellemző részletekkel, remek színészekkel és kitűnő, Nino Rota filmzenéire sikerrel emlékeztető, hatásos muzsikával, tehetségesen. A „filozófia” meg az „üzenet” szándékosan a kritikusok találékonyságára hagyatkozik. Nincs kedvem felvállalni a szerepet a forgatókönyvírók helyett (Esterházy Péter és a rendező írták).”

Veress József: Tiszta Amerika. (Népszabadság, 1988. február 11.) 7.

Teljes szöveg

“Gothár Péter rendezése — mint látvány — nincs híjával az eredeti megoldásoknak. Mesterien ragad meg egy-egy hangulatot, bevilágítja New York árnyait (Dávid Zoltán fényképezése lényegre törően pontos), szikár realizmussal, sőt szatirikus felhangokkal jeleníti meg a kommunikációképtelenséget és ellenkezőjét, a kapcsolatteremtési kísérleteket.”

Gervai András: Tiszta Amerika. (Film Színház Muzsika, 1988. február 13.)

Teljes szöveg

“Tagadhatatlan persze, hogy a Tiszta Amerikának — főleg az első felének — sok a részértéke. Egyes helyzetei, szituációi (akár csak jelenetek részeként) kitűnőek, jól eltaláltak, máshol a hangulat, az atmoszféra kapja meg a nézőt, esetleg a hol jobb, hol rosszabb bemondások, a verbális és képi ötletek. Egyértelmű elismeréssel kell szólni Dávid Zoltán operatóri teljesítményéről: a legtöbb amerikai film kiglancolt, barátságos New Yorkjával szemben egy fojtogató atmoszférájú idegen várost, lepusztult külsőket és belsőket mutat meg szuggesztív képein.”

Fáber András: Messze vagyunk magunktól. (Új Tükör, 1988. február 21.) 27.

Teljes szöveg

“Az eredeti New York-i környezetben (melyről az Amerika földjén járatlan néző legfeljebb csak gyaníthatja, hogy igazi amerikai filmekre emlékeztetően idézetszerűséggel van lefényképezve) többszörösére fokozódik a „Puskás, Bartók, Hungary” jellegű magyarkodás grotesksége, s a film alkotói bőven élnek a hős (antihős) hamisítatlan, „idevalósi” magyarságának mint humorforrásnak a kiaknázásával. (Ilyenek például az amerikai félvér lánnyal, Jude-dal folytatott szeretkezés közben kiejtett magyar helységnevek, vagy a honfoglaló vezéreknek a hosszú alagútban az ablaktörlő nyikorgásának ütemére skandált nevei.) Sok (olykor a nézőt provokálón) bravúros megoldás váltakozik a filmben némi keresettséggel, erőszakoltsággal („Nincsen a világon az a film, amelyben el lehet mondani ezt a mondatot: engem a rendszer kényszerített elhagyni a családomat” — mondja ki egy jelenetben a főszereplő, ami változatlanul arra mutat, hogy Esterházy Péter verbális és fogalmi jellegű, posztmodern eklekticizmusa nehezen adja meg magát a megfilmesítés hasonlóan eklektikus szándékának. Az Idő van után ugyanis ez már Gothár második próbálkozása Esterházy világának filmmé fogalmazására, s egyszersmind a második olyan Gothárfilm, mellyel kapcsolatban a jóféle szellemi izgalom felett érzett örömünkbe némi üröm vegyül — a mesteri itt-ott mesterkéltné csap át. Egy identitásválság ábrázolása ez a film: meglehet, egy egész nemzedéké.”

Báron György: Tiszta Amerika. (Kritika, 1988/3) 36-37.

Teljes szöveg

“Az amerikai ízű üldözéses sztori és a „hülye Ibusz-magyar New Yorkban” kabaréjelenetei. A kemény krimi, a komédia és a futás-repülés jelképes képsorai. Az idő van szándékolt stiláris eklekticizmusa még visszatükrözött valamit abból a kusza,

megragadhatatlan, „történet nélküli” világból, mely a film igazi tárgya volt. Gothár a villódzó eseményeket a stílusok váltogatásával mintegy idézőjelbe tette, távolságtartó iróniával ellensúlyozta. A Tiszta Amerika egyenes vonalú történetében ez a fajta eklektizmus sokkal inkább külsőséges, s a fokozódó rendezői elbizonytalanodás jele. A film - ellentétben az Idő vannel - összeáll történeté, de az egyes jelenettömbök közötti eresztékek hallhatóan recsegnek. S ezúttal kevésbé meggyőzőek a különböző irányokba tartó önálló sztorielemegek is. A legjobb a felvezetés: hősünk elszakadása családjától, s lassú alámerülése a New York-i szubkultúrában. Gothár érezhetően ezen a terepen mozog igazán otthonosan - e ponton túl azonban nem igazán tudja, mit kezdjen hősével. A két színesbőrűvel kezdődő furcsa és kedves barátság titokzatos üldözéses krimibe torkollik. Gothár - tudjuk - minden stílusban otthonos és magabiztos, vérbeli hitchcocki krimijeleneteket kapunk tőle, ritka stiláris biztonsággal. Csak épp mintha a rendezőt sem igazán érdekelné e bűnügyi szál, mintha maga is folytonosan azt akarná sugallni, hogy ez itt csak egy amerikai történetecske, a film igazából nem erről szól. Ezért, hogy hangsúlyozottan jelképes jelentésű képsorok - álomrepülés a hídon, hosszú futás a híd alatt, vég nélküli autózás a kivilágított alagútban - hivatottak magasba röpíteni a történetet, minden szépségük ellenére árulkodón tükrözvén magát a röptetés szándékát (ez alól legfeljebb a lidérces alagúti robogás a kivétel). Dávid Zoltán képei, beállításai mintha az egész film során azt az érzést kívánnák kelteni a nézőben, hogy különlegesen nagy formátumú művel, hangsúlyos jelentéssel bíró képsorokkal szembesül. Gothár eredeti tehetségű és nagy formátumú rendező - ezt fölösleges leírni vele kapcsolatban. Ezúttal azonban mintha görcsösen emlékeztetni kívánná nézőit erre a tényre, ahelyett, hogy hagyná, a film győzze meg őket. Viscontitól Bertolucciig és Fassbinderig sok nagy rendező nem tudta elkerülni e csapdát - s Gothár már előző két filmjében is hajlamot mutatott effajta „túlstylizálásra”.

Zöldi László: Hol kéne kihegyezni a földgömböt? (Élet és Irodalom, 1988/7) 12.

[Teljes szöveg](#)

“A legnagyobb vitát az alagútjelenet váltotta ki. Az ösztövért történetből, előzményként, illik annyit elmondani, hogy a negyvenes diszsidens hasonszörűekre lel New Yorkban. Karibi bevándoroltak tűnnek fel körülötte, s bár magyar ismerősükkel ellentétben angolul beszélnek, a felhőkarcolók árnyékában nem a legotthonosabban érzik magukat. Nehézkesen kommunikálnak az éhes magyarral. (A filmesek a hungry és a Hungarian formai hasonlóságával érzékeltetik hősünk kiszolgáltatottságát, meg azt is, hogy a csimbókos hajú fekete barátok nemigen tudják hová tenni a „komcsi” országból jöttet.) Korántsem szavakban érintkeznek egymással, inkább érzésekkel. Beülnek a valószínűleg lopott kocsiba, elnyeli őket az alagút szája, kiki a maga nyelvén mond valamit, eközben kísérteties egyhangúsággal ismétlődnek a lámpák. Egyre idegesítőbb a látvány, mert a hosszú alagútnak nincs vége, még mindig nincs vége, ráadásul az ismerős szavakból is kifogynak, hosszú az alagút, egykedvűen gubbasztanak, csak az ablaktörő surrogása hallik, a tunnel változatlanul folytatódik, aztán kanyar tűnik fel, föllélegzünk, hogy talán, de nem, nincs vége — lehet, hogy sohasem kerülünk ki ebből a labirintusból?”

Török Gábor: Tiszta Amerika a Duna mentén? Gothár Péter filmjeinek képi- és szövegvilágáról. (Szellem-Kép, 1990/4-5.) 5-6. o.

Varga Balázs: Oldások és kötések. Irányzatok az elmúlt évtizedek magyar filmművészetében (Alföld, 1996/1) 34-44.

[Teljes szöveg](#)

“A groteszk jegyében formálódik Gothár Péter életműve. A kisrealista konvenciókba illeszkedő Ajándék ez a nap értelmiségi története után a Megáll az idő generációs retro-közérzetrajza már egyértelműen a groteszk stilizációs eszközeivel dolgozik. A neon világította, fülledt belső terek homályos látványvilága eredeti atmoszférát teremtett. Az Idő van és a Tiszta Amerika az Esterházy-szövegek többrétegű humorát és bölcséletét egy szürreális, idézetekből és kollázsból építkező filmvilágba szabadítja.”

SZERELEM MÁSODIK VÉRIG / LOVE TILL SECOND BLOOD

Gyártási év: 1987

Gyártó: Dialóg Filmstúdió

Rendező: Dobray György

Operatőr: Andor Tamás, Kende János, Mertz Lóránt, Novák Emil

Díszlettervező: Rajk László

Forgatókönyv: Csörsz István, Dobray György, Horváth Péter,

Forgatási helyszínek: Budapest, Tabán

Hossza: 86 perc

Film bemutatója: 1988

A film adatlapja:

[IMDB](#)

[A film](#)

Bojár Iván András: Városvíziók – Rejtőző Budapest. Beszélgetés Rajk Lászlóval (Filmvilág, 1996/01.) 10-14.

[Teljes szöveg](#)

“Talán a művészfilm és az úgynevezett kommersz film kategóriáinál lehet meghúzni a határvonalat. A *Dögkeselyű*, vagy a *Nyom nélkül* és társaik, esetenként el tudtak távolodni a megszokástól. Saját munkában is kizárólag ilyen filmben tudtam elérni, hogy a Dózsa György úton lévő Művégtaggyár elképesztő Le Corbusier-i tömbje bekerülhessen egy filmbe. A *Szerelmek második vérig* forgatásán ajánlottam Dobrai Györgynek, aki ráérezett az épület furcsaságára. Ugyanebben a filmben adódott egy másik szerencsés eset is. Hosszú vita után sikerült elérnem, hogy ne régi, hanem modern templomban legyen az esküvői jelenet. Épp akkor készült el az óbudai templom a Bécsi út végén, és ott forgattuk le. A művészfilm kategória viszont ragaszkodik az időn- és téren kívüli állapothoz. Döbbenetes, hogy ebben a városban milyen sok magától értetődő látványlehetőség van, amit eddig nem mutattak meg a filmek.”

Ludwig Múzeum: Letatljak (ludwig.hu, Időkép, 2020)

[Teljes szöveg](#)

“Az építész Rajk László a nyolcvanas évek elejétől dolgozott a Mafilm látványtervezőjeként. A *Letatljak* 1987-ben Dobray György *Szerelmek második vérig* című filmjéhez készült látványelemként, majd 1990-ben önálló szoborként szerepelt a NA-NE Galéria kiállításán.”

További info: http://rajk.info/hu/idokep_ludwig_letatlakj3.html

Szemadám György: Szerelmek második vérig (Filmvilág, 1988/1) 61-62.

[Teljes szöveg](#)

AZ ÖRDÖG TALIZMÁNJA /TALISMAN OF THE DEVIL

Gyártási év: 1986

Gyártó: Magyar Televízió

Rendező: Maár Gyula

Operatőr: Márk Iván

Díszlettervező: Rajk László, Bachman Gábor

Forgatókönyv: E.T.A Hoffmann Scuderi kisasszony című műve nyomán

Forgatási helyszínek:

Hossza: 90 perc

Film bemutatója: 1987. február 6.

A film adatlapja:

[IMDB](#)

PIROSKA ÉS A FARKAS / BYE BYE RED RIDING HOOD / BYE BYE CHAPERON ROUGE

Gyártási év: 1987-1988

Gyártó: Budapest Filmstúdió, Hungarofilm, Les Productions La Fete INC. Rock Demers,

Rendező: Mészáros Márta

Operatőr: Thomas Vámos, Jancsó Nyika

Díszlettervező: Rajk László,

Forgatókönyv: Mészáros Márta, Pataki Éva

Forgatási helyszínek: Jeli Arborétum, Fót, Budapest (műterem)

Hossza: 94 perc

Film bemutatója: 1989. március 23.

A film adatlapja:

[IMDB](#)

[NFI](#)

Catherine Portuges: Screen Memories. The Hungarian Cinema of Márta Mészáros. Indiana University Press, Bloomington, Indianapolis, 1993, 190 p.) 117-126.

Teljes szöveg

“Filmed on location in Hungary and Montreal, *Bye Bye Red Riding Hood* 1989) is a retelling of the Grimm Brothers’ classic children's fable. Part of a package of family entertainment in a series entitled “Tales for All,” this Riding Hood, premiered in Montreal in December, 1989, is the first official Canadian-Hungarian coproduction in cinema history.’ Yet despite - or perhaps on account of - its deceptive simplicity, Mészáros’s version reclaims for its heroine the role of active agent in her own drama missing in other versions, demonstrating the influence of the Germanic folk tradition of the Grimm brothers in her narrative over that of the earlier French text of Charles Perrault. At the same time, like most fairy tales, the film inscribes the anxiety, fantasy, and popular mythology of the society that produced it. Here, however, the filmmaker appropriates the cinematic strategy from the Diary films of combining factual document with reminiscence, transposing it to a level of the imaginary in which the fantastic - and the phantasmatic- is more fully articulated. The film’s genesis (it was originally entitled *Little Red Riding Hood Year 2000*) thematizes the cultural and familial links that, as we have seen, characterize Mészáros’s cinematic project as a whole. Instrumental in connecting the principals for this production was Thomas Vámos, a Hungarian-Canadian cinematographer for the National Film Board and longtime associate of Mészáros, through whom she met the producer while serving on the jury or the Montreal World Film Festival in 1984. The designer for the film’s innovative mise-en-scene was László Rajk, a Montreal-trained, Budapest-based acclaimed avant-garde artist and the son of the late László Rajk, whose funeral is depicted in *Diary for My Loves*. With this film, **Rajk** extends the illustrious screen credits he has earned with directors such as Péter Gothár and Pál Sándor.”

Rajk László: A tér tágassága. (Budapest, Magvető, 2019) 327.

“Az 1986-os kirúgásba már csak azért sem rokkantam bele, mert addigra már jöttek a külföldi filmek a filmgyárba, nem volt emberük, én pedig ugyebár beszéltem angolul, franciául, és az sem volt feltűnő, ha egy nem magyar film stáblistájának a végén apró betűkkel felbukkant az én nevem is. (...) amikben én dolgoztam, azok elsősorban

amerikai filmek voltak, illetve olyan koprodukciók, ahol a rendező magyar volt – Mészáros Márta, Sándor Pál például –, így a stáb jelentős része is, de a producer, és persze a pénz egy része, Nyugatról érkezett. Én ezekben a filmekben vagy production designerként, vagy art directorként dolgoztam. Nem mellesleg a filmforgatások és előkészítések új típusú működését és a nagyprodukciók profizmusát is ez idő alatt tanultam meg, így ezeknek a filmeknek sokat köszönhetek.”

Mészáros Márta: Napló magamról. (Szerk.: Pataki Éva. Budapest, Pelikán NyV7 Könyvek, 1993)

Sibinger János: Szereposztás. Piroska=Fanni, Farkas=Muki. INterjú Mészáros Mártával (Vas népe, 1987. november 13.) 5.

[Teljes szöveg](#)

“— Hogyan találta a helyszínt? Az arborétum nem erdő? — Az erdő nagyon egyhangú tud lenni, míg egy arborétum, különösen a Jeli, igazán meseszerű. Egy barátom, Rajk Laci ismerte ezt a helyet és ő ajánlotta nekem. Szeretek itt dolgozni, itt élni, bár kevés időm van arra, hogy körülnézzek, jól érzem magam. Kedvesek az emberek, jó velük.”

Gervai András: Piroska és a farkas (Kritika, 1989/5) 43.

[Teljes szöveg](#)

“Meséről persze szó sincs. A mesei elemeket, fordulatokat (néhány motívumot - például a csodafát - leszámítva) az alkotóknak sikerült teljesen kiiktatniuk. Ami a meséből mégis megmaradt, azt viszont jobb lett volna kihagyni. A legelborzasztóbb rémfilmnek is dicséretére válna az a rész, ahol a Farkas bekapja a Nagymamát és Piroskát, majd azok ketten a gyomrában társalkodnak, végül pedig az Etológus kiszabadítja őket. Biztos, hogy a gyerekeket ezektől a jelenetektől hosszú időre kileli majd a hideg. Egyáltalán, a mű alaphangulata, atmoszférája rendkívül nyomasztó; a legtöbb jelenet sötétben vagy félhomályban játszódik.”

Zöldi László: Szinkronizált legyintés (Élet és Irodalom, 1989. október 13.) 12.

[Teljes szöveg](#)

“A Piroska-történetet ugyanis oly sokan és oly sokszor dolgozták már fel, hogy csak az az értelmezés ragadja magával az érdeklődőt, amely éppen szokatlanságával rí ki. Nos, a magyar filmes — a forgatókönyvet jegyző Pataki Éva és Jan Nowicki, az operatőr Vámos Tamás és Jancsó Nyika, a stílusosan remegő zenét komponáló Döme Zsolt, a fantasztikus díszletekkel szolgáló Rajk László és a piros különböző színárnyalatait próbálgató jelmeztervező, Kemenes Fanni társaságában — a szorongást vitte mozivásznonra. A hangulat a lényeges, a jelentés majdhogynem másodlagos. S mert a gyerekek a maguk tudati szintjén ritkán képesek megfogalmazni a félelmeiket, a mesék fejezik ki és vezetik le feszültségeiket.”

Bársony Éva: Piroska és a farkas (Esti Hírlap, 1989. március 22.) 2.

[Teljes szöveg](#)

“Az vitathatatlan, hogy Fanni Lauzier elragadóan bájos Piroska, hogy Jan Nowicki meggyőző etológus, hogy a drága Makay Margitot jó volt látni e szerepében is, hogy Vámos Tamás és Jancsó Nyika képei gyönyörű színekkel örvendeztették meg a szemet,

s hogy ifjú Rajk László házai és szobabelsői mesebelien modernnek és titokzatosak voltak. De az én szívembe igazán csak a farkas lopta be magát.”

Benedek Miklós: Piroska és a farkas (Észak-Magyarország, 1989. március 23.) 4.

[Teljes cikk](#)

“A mesét a film áthelyezi valahová egy kanadai nagyváros és az attól távol, egy erdőben lévő meteorológiai állomás vidékére, ahol az erdőnek egy másik részén él a nagymama, sőt, a dédmama is, s ezen az erdőn kell Piroskának átkelnie a nagymamához menet, miközben találkozik az apának vélt etológussal, meg egy Miki nevű fiúval, hozzá korban illő kamasszal, megismerkedik a csodafával, és természetesen itt találkozik farkassal. A film igen nagy vonásokban követi az alapmese történéseit, még a farkas bendőjébe is követjük kamerával a kislányt és a nagymamát, a végén azonban minden jóra fordul. Piroska visszatér a nagyváros sokemeletes házába, ahonnan az utcára pillantva meglátja újra a kódorgó farkast. Hogy ez a farkas tényleg farkas-e, vagy pedig csak a kislány gondolatvilágában létezik, mint a gyermekkori mese vissza-visszatérő, felbukkanó motívuma, nehéz eldönteni.”

B.P.: Piroska és a farkas (Csongrád megyei Hírlap, 1989. március 23.) 8.

[Teljes szöveg](#)

“Az erdőben szuper-betonförmédvényben élnek mesebeli életüket, mely erdő túlfelén a nagy és dődike él, közepében pedig a farkas. Lenyűgöző természetfelvételek teszik idilli széppé a filmet (Vámos Tamás és Jancsó Nyika felvételei), hogy vele párhuzamban a nagyvárosról is megmutassák a csillogó képeket. Mert a dzsungel, lehetséges „inkább a város, mintsem a háborítatlan erdő”. Messzi vagyunk a magyar tájaktól — gondolom —, itt a kanadai légitársaság gépei rönkölnek. Ugyanakkor közel is, mert az esti Budapestet véltem látni a felvételeken. Messzi vagyunk magyarhontól, de az erdőben ki- ffestött, „sex”-feliratos Rombur busszal kirándul az osztály, s az Anya és az Etológus is hamisítatlanul szovjet gyártmányú terepjáróval járkál. Szó, ami szó: a kisfiú igényesebb: BMX- biciklivel teker az erdei „főutcán”.

Sas György: Piroska és a farkas (Szabadföld, 1989. április 4.) 12.

[Teljes szöveg](#)

“Mindenképp örömünkre szolgál azonban, hogy sikerült e filmet magyar—kanadai koprodukcióban létrehozni, így legalább láthatunk egy kis helyszínrajzot mindkét országból. Egy kicsi Montreált, egy kicsi Budapestet. Mindkettő milyen szép nagyváros Vámos Tamás és Jancsó Nyika operatőri megelevenítésében. A mesei és természeti szépségekben bővelkedő erdő növényeivel, állataival, madaraival lehet akár itt is, akár ott is. Döme Zsolt remek mesezenét szerzett a filmhez.”

Koltai Ágnes: Piroska és a farkas (Új Tükör, 1989. április 9.) 26.

[Teljes szöveg](#)

“Tévedés volna Mészáros Márta új filmjét, a Piroska és a farkast Grimm-adaptációnak, egyáltalán mesefilmnek tekinteni, jóllehet szerepel benne csodafa, feneketlen bendőjű farkas, aki a nagymama után még a zsenge Piroskát is bekapja, mindez mégsem mese. Egy zöld (környezetvédelmi és nem szintani vagy esztétikai értelemben!) realista-látomásos film az élet és az érzelmek örök körforgásáról. (...) Abban a steril világban,

melyben Mészáros Márta filmje játszódik, a farkasok nem éhségükben, hanem bánatukban falják fel a gyengébbeket, pontosabban a gyengébb nemet, hiszen a farkas—Piroska konfliktus a férfi—nő kapcsolatot jelképezi. A Piroska és a farkas Mészáros Márta értelmezésében az érzelmek játéka. Hitele és érvénye e történetnek csupán annyi, amennyi a meséknek, különösen az álmeséknek lehet: ott szürreális, ahol valós lehetne, s ott valós, ahol a képzelet határtalanná válhatna. “

Koltai Tamás: Love-mese (Filmvilág, 1989/4) 14-15.

[Teljes szöveg](#)

“Piroska a szüleivel él egy szépen berendezett lakásban. Vagy Utópiában, vagy az amerikai kontinensen. Ez utóbbról a gyermekszoba-berendezésből, a felhőkarcolókból és az autómárkákból lehet következtetni. Piroska apukáját csak egy pillanatra látjuk, amint egy új szerelem miatt éppen végleg elhagyja a családját. Az ablakon kitekintő kislány még pillantásával végigkíséri, amint a Cadillac-ek között kisétál a képből. A csonkán maradt család a nagymamához, pontosabban a nagymama közelébe költözik. A nagymama a látvány tanúsága szerint a budai hegyekben él, ami egyrészt minden kétséget kizáróan kiderül abból, hogy a hegy lábánál elterülő város Budapest; másrészt viszont a filmbeli budai hegyek annyiban különböznek a valódi budai hegyektől, hogy egy csodafa is nő a közönséges fák között, hatalmas, rózsaszínű virágokkal. (...)

Mint látható, a film meséjében — ezt a szót most több értelemben is használjuk — a valóság és a fantázia elemei keverednek. A kettő között, úgy gondolom, nincs nagy különbség, legalábbis a hazai nézők zöme nem fogja érzékelni. A mi számunkra a vásznon megjelenő valóság is mesés. A lakótelepi mesék egy sajátos, nagyvilági változatával van dolgunk. Ez a fabula nem a házmesternévé varázsolt gonosz boszorkánnyról és az albróka tündérről szól. A lakótelep itt kénytelen csupa üveg, csupa vasbeton felhőkarcolóként csillogni, a csonka családban hátrányos helyzetűvé vált kislány rózsaszínű álomból ébred, és erdei idillben folytatódó élete csak azért nevezhető földszintesnek, mert az erdőben mégsem lehet felhőkarcolót építeni — meg kell elégednie a modern dizájn extravagáns kényelmét nyújtó meteorológiai állomással. Ebben a kiglancolt környezetben kívül-belül mindenkinek szépnek, jól öltözöttnek, jól szituálnak kell lennie. Gyanítom, a farkas is csak Piroska megtévesztésére lakik faodúban; valószínűleg nyaralója van az erdő más részén, és szalonban ápolgatja fényes bundáját.”

Gervai András: Mészáros-monográfia. Catherine Portuges Mészáros Márta könyvéről. (Filmkultúra, 1994/9) 2.

[Teljes szöveg](#)

“A szerző legvégül - külön fejezetben - a Piroska és a farkas (1989) című filmet elemzi, amelyről megállapítja, hogy akár a legtöbb mese, visszatükrözi az adott társadalom neurózisát, fantáziáját és népszerű mitológiáját. A rendező interpretációjának forrásai ugyanazok a pszichológiai konfigurációk (a hiányzó, szeretett apa utáni vágy), mint korábbi munkáié. Hősnője ezúttal a többi feldolgozástól eltérően ismét aktív szereplővé válik. Portuges érdekes és meglepő konzekvenciája, a Piroska és a farkas azt bizonyítja, hogy Kelet és Nyugat közelebb vannak egymáshoz, mint rövid idővel ezelőtt, s hogy a film előrevetíti az Európában azóta bekövetkezett drámai változásokat. Arra is figyelmeztet, hogy egy gyerek belső világa legalább olyan tiszteletet érdemel, mint a kis nemzetek, s hogy az emberiség jövője elválaszthatatlan az állatokkal, a környezettel való békés együttéléstől.”

MISS ARIZONA

Gyártási év: 1988

Gyártó: Hungarofilm, Hunnia Filmstúdió Vállalat, Video Distributori Associati S.p.a.

Rendező: Sándor Pál

Operatőr: Ragályi Elemér, Szabó Gábor

Díszlettervező: Rajk László, Bachmann Gábor, Luigi Quintili

Forgatókönyv: Sándor Pál, Alfredo Gianetti, Molnár Gál Péter

Forgatási helyszínek: Budapest, Rosenberg házaspár u., Játékszín, MAFILM műterem, Olaszország

Hossza: 109 perc

Film bemutatója: 1989. január 21

A film adatlapja:

[IMDB](#)

[NFI](#)

Bojár Iván András: Városvíziók – Rejtőző Budapest. Beszélgetés Rajk Lászlóval (Filmvilág, 1996/01.) 10-14.

[Teljes szöveg](#)

“Az emberi emlékezet mindig sűríti a vizuális elemeket. Ha például valaki azt mondja, hogy emlékszik a régi iskolájára, ahová járt, képzelet nagy valószínűséggel többféle iskolaépületből rakja össze, és nem is biztos, hogy tudja ezt. Én megkísérlem ezt a képet előállítani. A film gyakran alkalmaz csúsztatásokat. A hatvanas évekről szóló filmekben mindig csak harmincas évekbeli villamosok szerepelnek. Soha egyetlen stukát nem látni, és Ikarusz 55-öst sem, pedig akkor azok jártak a Körúton. Természetesen a szigorú korhűség is rengeteg lehetőséget rejt. A *Miss Arizona* például 1919 és 1945 között játszódik. Ezalatt Budapesten megváltozott az autóközlekedés szabálya, jobbra hajtsból balra hajts lett. A forintból pedig pengő. Ezekről persze nem mindig tud a forgatókönyvíró, ezért kell nekem figyelni. Következetes megjelenítésük viszont akár életet is lehelhet a filmbe, ha a párbeszédbe vagy a történetbe szöve hitelessé válik a jelenet. Mindkettőre szükség van tehát, az autenticitásnak és a csúsztatásnak együtt kell működnie.”

Nyerges Mária: Forog a Miss Arizona (Pesti Műsor, 1987. június 10.) 56-57.

[Teljes szöveg](#)

“A műterem hatalmas, így első dolgom, hogy eltévedek. Bekeveredek egy csudaszép fürdőszobába, ahol fekete márvány sülyesztett fürdőkád, szecessziós vonalvezetésű berendezés fogad. Hát itt nem fér el száz statisztá... Bóklászom az állványok közt, lejutok az alagsornak látszó helyiségbe, itt valami furfangos hidraulikus berendezés fogad, amiről nem igazán tudom, mi lehet. Tehát ez sem az a hely... Kövessük a kábeleket! Folyosók, lépcsők, útvesztők, és egyszer csak egy hatalmas csuda-terem „Egyetemes történet, Hites film az együttmaradás lehetőségéről. ben találom magam. Minden csupa bíbónbársony, rózsaszín márvány, aranyozás, kagyló és virágforma, egy igazi orfeum! Pompás lépcső, a porond — vagy pódium? — mindenesetre a terem közepe — nem más, mint egy leeresztett földigömb. Annak a közepe viszont egy kerek valami.. . Fölötte hosszú láncokon aranyozott valamik... Ez lenne a közepes fillár? De nem lehet, mert ezek

a kovácsfűjtatóra emlékeztető aranyozott izék tulajdonképpen székecskék ... Hát persze! Ez egy karusszel! Vagy vásári nevén ördöghinta! Az orfeum asztalain szecessziós mintájú, bőrkötéses itallap, arany koronával fedett hatalmas, szép formájú arany A betűvel díszítve. Minden asztalon pompás telefonkészülék, hangulatos, kagylóforrású ellenzős kis lámpa ... szeparék és kanapék, kétszemélyes asztalkák és társaságnak valók ... Egyelőre vendég nélkül. Középen, a fonnyadt földgömb körül a rendező, Sándor Pál egyezkedik a műszakiak — vagy a díszletesek? — egyik emberével. Egy apró jel, és máris emelkedik, levegővel telik a ballon, felismerhető Amerika, Ausztrália az azúrkék óceánokban. S míg emelkedik a „Föld”, az ismeretlen magasságból egy hang: — Indítsátok be a hintát! — És máris forognak a székecskék, kilendülnek a láncok ... Köziben csendes zene — gondolom play-back-ről —, amelynek ritmusára, olasz vezényszavaikra, két melegítő® lány táncol. Könnyed, puha mozdulatokkal. Kicsit zavaró a melegítő, de a látvány így is valami halvány bujaságot sugall.”

Koltai Tamás: Kis lokál a pesti Broadway-n. Miss Arizona (Filmvilág, 1988/4.) 16-17.

[Teljes szöveg](#)

“Egy kicsit mindvégig olyan a film, mint az a bibliai élőképsorozat, amelyet valamelyik olasz templomtérén adnak elő Rozsnyaiék. Kimerevített szituációk egymásutánja. A milánói Dóm előtti téren, a Duce képével díszített hatalmas transzparens, kipipálható az olasz fasizmus. Munkások és fasiszták verekedése egy előadáson: utalás a politikai helyzetre. Nincs valódi élet ezekben a képekben. Milyen steril, érzelemtelen, elevenség nélküli például az a jelenet, amikor a kisfiú megtalálja a gyémántokat: tehervonaton utaznak, tehenek között, és véletlenségből éppen Budapestre. A következő snitten, néhány eredeti híradófelvétel után már a fölépült Arizona mulató neonfényförlirata forog körbe. És milyen élettelenül díszletszerű az Arizona belseje; egyetlen egyéni arc nem tűnik föl sem a vendégek, sem a személyzet között. Mellékszereplők és statiszták. Revügörők semleges csapata. Átlagzene és átlagkoreográfia. Emelkedik és süllyed a színpad, de a híres liftező szeparék csupán egyszer játszanak, ráadásul egy hangsúlyosnak szánt pillanatban, ám megfelelő dramaturgiai előkészítés híján nemcsak hatástalanul, hanem érthetetlenül is.”

Szakály Éva: Miss Arizona (Vas népe, 1988. szeptember 16.) 5.

[Teljes szöveg](#)

“Pedig Sándor Pál képi világa — Ragályi Elemér operatőr segítségével — a régi, a csillogást elfojtó gőzösgázás-tompa fények, a sejtelmes enteriők, az álomszerű, mégis televaló látomások most is felborítják a mozivásznat, s fájdalmasan még egy mondat is átsejlik a régebbi alkotásból: szabadíts meg a gonosztól! A gonosztól, azaz a fasizmustól. S úgy érzem ez az a pont, ahol nem tudta a rendező eldönteni, hogy antifasiszta, avagy szórakoztató életrajzfilmet csináljon-e? Így került be aztán egy kicsit ebből, egy kicsit abból, s így lett az elmélyülésből vagy a látványból illusztráció. Meg kell jegyezni, hogy mesterien felrakott, végigvitt illusztráció.”

Fáber András: Miss Arizona (Új Tükör, 1988. október 9.) 29.

“S jegyezzük meg, hogy szinte kezdettől fogva jelen vannak Sándor Pál filmjeiben azok a formai alkotóelemek, amelyekből a rendező jellegzetes stílusa előáll; erős atmoszféra, és a vizuális hatás eszközeinek látszólag maníros és keresett, de valójában mindig az elérendő cél szolgálatában álló alkalmazása. Ez a cél pedig többnyire az, hogy a nézőnek

a moziból kijövet kevésbé egysíkú és előítélet-mentesebb képe legyen a világ (szűkebben: Magyarország, még szűkebben: a főszereplő) életét formáló eseményekről.”

Tarján Tamás: Miss Arizona (Kritika, 1988/11) 42.

[Teljes szöveg](#)

“Ragályi Elemér operatőr úgy ment bele e színtelenül tarkabarka, tömötten légüres játékba, hogy technikailag most is professzionátus, ugyanakkor szépelgően artisztikus módon fényképezte a Miss Arizonát. De hát mi legyen egy, a jellemeket, a cselekményfordulatokat, a koncepciót nézve halavány filmben, mulató-díszletek, mulatóatmoszféra közepette, mint képi varázslat, fotográfia felülről, alulról, vakító fényben, szűrt félárnyékban, szerelmetes simulékonysággal, ijesztő vadsággal. Ahogy a filmforgatókönyv sok ellentétes eleme összevisszasághoz, zavarossághoz vezetett, úgy e szépség is „bábeli”: nincs nyelve. A néznivalóból a díszlettervezők munkája, stílusérzéke tűnik ki.”

Presser Gábor: Presser könyve (Helikon kiadó, Budapest, 2020) 361.

[Teljes szöveg](#)

“A hosszú előkészületek után végül leszerződtek a sztárok, Marcello Mastroianni és Hanna Schygulla is. A Játékszín volt az egyik budapesti forgatási helyszín, ahol egy nap egy gyártási ember a kezembe nyomott egy kazettát meg egy keménybe kötött, vastag kottásfüzetet azzal, hogy ennek a zenének meg kell lennie szombatra. Péntek délután volt. Kinyitottam. A kötet még tiszta új, az első oldalon egyetlen, kézzel írott dallam. A finom papíron minden lap alján ott állt szép betűkkel, elegánsan, dombornyomva: Armando Trovajoli.”

ERŐLTETETT MENET / FORCED MARCH

Gyártási év: 1988

Gyártó: Shapiro-Glinkenhaus Ent.

Rendező: Rick King

Operatőr: Márk Iván

Díszlettervező: Rajk László, Száll Antal táborfelcser szerepében színészként is szerepel

Forgatókönyv: Dick Atkins, Karl Bardosh

Forgatási helyszínek: Magyarország, Fót,

Hossza: 104 perc

Film bemutatója: 1989. május (Cannes)

A film adatlapja:

[IMDB](#)

[A film](#)

Annette Insdorf: Forced March Sees the Holocaust Through a Victim (The New York Times, 1989. október 29.)

[Teljes szöveg](#)

"Forced March," an American-Hungarian co-production directed by Rick King, follows Ben from his easy Beverly Hills life as a popular television star to professional and personal challenges making the film in Budapest. As he tries to bring to life and understand his wartime character, Ben undergoes a transformation that includes a romance with his co-star (Renee Soutendijk), a search for his own Hungarian-Jewish roots and a need to make Radnoti more of a resister than the poet might have been in reality. These culminate in the grueling march - from a labor camp in Yugoslavia to Hungary - that gives the film its title.' 'The contemporary story is essential for telling Radnoti's story,' he continued. "Conceptually, the best way to deal with something like the Holocaust is to be able to get right next to it, and then go away from it - which the contemporary and past stories allow you to do in 'Forced March.' "

Forced March (TV Guide. Retrieved July 17, 2023.)

[Teljes szöveg](#)

“The film's depiction of life on a movie set, with its creative personalities engaging in daily clashes, alliances, and love affairs, has a sharply observed, insider's feel that almost, but not quite, compensates for the triteness of the script. As a character, Ben is never sufficiently developed to make his dilemma in any way comparable to that of the character he is playing. Also--and despite Seitz's best efforts--Hardy, with his nonstop rants and raves about Art and Truth, quickly becomes a windy bore. FORCED MARCH's film-within-the-film is so much more compelling than its framing story that, every time the camera pans to show Hardy yelling "Cut!" and jumping up to bawl out his actors, home viewers may well be tempted to hit the fast-forward button on their VCR remotes, speeding ahead to the next "movie" scene.”

John Oursler: Forced March Is a Sobering Meta-Film about the Neo-Fascist Movement in Hungarian Politics (The Village Voice, 2013. október 30.)

[Teljes szöveg](#)

“It sounds like a mouthful because it is. Thankfully, director Rick King’s elliptical editing weaves a captivating multigenerational story about guilt, family ties, and the power of forgiveness, one as timely now as it was upon its original release (to too little fanfare) in 1988. With scant media coverage here, Jobbik, a neo-fascist, ultra-conservative political “movement for a better Hungary,” holds nearly 20 percent of the country’s parliamentary control today, a historical déjà vu that would seem unbelievable if it weren’t already happening.”

Sam Weisberg: How the Great, Forgotten Forced March Made It Back to Theaters (The Village Voice, 2013. november 1.)

[Teljes szöveg](#)

“I had to bring in a sound crew from Amsterdam, the camera package from Munich, actors from Western Europe and America,” says Atkins. “Our production designer, Laszlo Rajk, had to play the sympathetic commandant. He was an underground activist. He would disappear for five days at a time, and we didn’t know if he was in a jail cell!”

VÖRÖS ZSARU / RED HIT

Gyártási év: 1988

Gyártó: Carolco Pictures

Rendező: Walter Hill

Operatőr: Márk Iván

Díszlettervező: John Vallone, Rajk László, Michael Correnblith

Forgatókönyv: Walter Hill, Harry Kleiner, Troy Kennedy Martin

Forgatási helyszínek: Budapest, (Gozsdu udvar, Várnegyed, Kossuth tér, Veres Pálné utca, Ruda, Lukács Gyógyfürdő) Moszkva, Ausztria, Chicago. Los Angeles

Hossza: 104 perc

Film bemutatója: 1988. június

A film adatlapja:

[IMDB](#)

[A film](#)

Vörös Zsaru (Budapesti Film Maraton, 2019. szeptember)

[Teljes szöveg](#)

“Budapest nagyon sok várost játszott már el: Párizst, Londont, de kiválóan tudja alakítani Moszkvát is. Andy Vajának köszönhető, hogy itt forgott ez a tipikus nyolcvanas évekbeli akciófilm, akkor, amikor még nem vágták át a vasfüggönyt, bár már előkerültek az ollók. A Rudas fürdő konditerem és füledt törökfürdő egyben, de egy leszámolásban még egyéb fürdők is feltűnnek, többek közt a Lukács. Kaszás Attilától Koncz Gáborig nagyon sok jeles magyar színész vállalt epizódszerepet Walter Hill filmjében: utóbbi a Vár lépcsőin gurul le, miután lelövi őt a barátja halála miatt bosszút esküdő orosz zsaru, Ivan Danko. Vagyis Arnold Schwarzenegger. Ez volt az első amerikai film a hidegháború alatt, amelynek néhány jelenetét nem nálunk, hanem egyenesen Moszkvában, a Vörös téren vették fel, forgatási engedély nélkül, kézikamerával, vízum nélkül érkező stábbal. Vagyis már az olvadás időszakában. Ha filmként ma már nem is tűnik olyan fontosnak, mindenképpen jelentős történelmi rekvizitum a Vörös zsaru.”

Nótin Tamás: Harminchat éves a kicsit magyar Vörös Zsaru (index.hu, 2024. június 17.)

[Teljes szöveg](#)

“Már csak azért is illik emlékezni a *Vörös zsarura*, mert a Vörös téren kívül többnyire Budapest szolgált díszletként a moszkvai jelenetekhez. A film cselekménye ugyanis a Szovjetunióban veszi kezdetét, így lett orosz templom a Dohány utcai zsinagógából, moszkvai rendőrkapitányság a Budavári Palotából, de például a Rudas gyógyfürdő is szerepet kapott.”

Benke Attila: Visszatekintő: Arnold Schwarzenegger szétlövi Budapestet, avagy 35 éves a Vörös zsaru (2023. június 17.)

[Teljes szöveg](#)

“Nyilvánvaló volt tehát az engedély miatti hercehurcát látva, hogy a Vörös zsaru szovjet részeit nem lehet a Szovjetunióban rögzíteni. Ezért is forgott csupa budapesti helyszínen az a néhány emblematisztikus jelenet, amivel berántja a nézőt a film. Rögtön a nyitószekvencia nagy múltú Rudas Gyógyfürdőben került megrendezésre, itt keménykedett Schwarzenegger egy szál törülközőben, rászorítva öklét a forró kőre, hogy

egy jó nagyot bemosson a vele kekeckedő rosszarcnak. A szovjet rendőrséget a Budavári Palotában rendezték be, valamint készültek felvételek a Dohány utcai zsinagógánál is. (...) A leghíresebb magyar stábtag a 2019-ben elhunyt ifj. Rajk László díszlettervező volt, aki több klasszikus magyar film, így a Megáll az idő, Tarr Bélától A londoni férfi vagy az Oscar-díjas Saul fia látványtervéért is felelt. Nem mellesleg a demokratikus ellenzék tagjaként maga is kulcsszerepet játszott az 1989-es rendszerváltásban. (...) Azt a jelenetet viszont nem lehetett még Magyarországon sem felvenni, amelyben Schwarzenegger majdnem pucéran bokszol a hóban a forró köves kézzel bevert arcú rosszfiúval. Ennek prózai oka volt: térségünkben túl enyhe volt a tél februárban, így nem állt rendelkezésre elégséges hőmennyiség. Ezért el kellett menni Ausztriába, a síparadicsomba, Schladmingba, ahol rögzíthették az összecsapást. “

Máris hiányzik Budapest? Nézzen a fővárosban forgatott hollywoodi filmeket! (nullahategy.hu)

Teljes szöveg

“Ez volt az első amerikai film, amelynek főhőse a homo sovieticus, és amely engedélyt kapott arra, hogy a moszkvai Vörös téren forgassák. Más források szerint viszont engedély nélkül rögzítettek itt a filmesek, így többször is komoly problémákba ütköztek a hatóságokkal. Ami biztos, hogy a legtöbb orosz jelenetet végül Magyarországon forgatták le a döglődő kádárizmusban – a producer Andrew G. Vajna ügyintézése nyomán, akiről még lesz szó a későbbiekben. A glasznoszty jegyében fogant sztori szerint Ivan Danko százados (Arnold Schwarzenegger) a moszkvai drogmaffiát készül leleplezni, egy akcióban pedig kinyiffantja a bűnbandavezér öccsét, a bátyus viszont az ő társát puffantja le. Ráadásul a főkolomposnak sikerül megpattannia, és Chicagóba repül, nyomában az ~~osztrák~~-szovjet húsgólemmel. Amerikában azonban már mások a szabályok, amit Dankóval leginkább a nagyszájú kényszerpartner Ridzik felügyelő (James Belushi) éreztet vele. A VHS-korszakban a rettenetes egyemberes kotorékszinkron ellenére is különleges örömmel és izgatottsággal töltötte el az embert, hogy a Terminátor és Jerry Lee gazdija mellett olyan kiváló magyar színészeket láthatott, mint Koncz Gábor, Bán János, Balkay Géza vagy Körtvélyessy Zsolt, nem beszélve a drogdíler (akkoriban: kábítószerkereskedőt) alakító Növényi Norbertről.”

SZÉDÜLÉS / DON'T DISTURB

Gyártási év: 1989

Gyártó: Shapiro-Glinkenhaus Ent.

Rendező: Szász János

Operatőr: Máthé Tibor

Díszlettervező: Rajk László

Forgatókönyv: Szász János

Forgatási helyszínek: Budapest Sörgyár I-II-IV-es telep, Rottenbiller u., Majakovszkij u., Tisza hajó belseje (Csepel), villamos (Kispest), Dorog

Hossza: 87 perc

Film bemutatója: 1990

A film adatlapja:

[IMDB](#)

[NFI](#)

Barna Márta: A puska ott lóg a falon. Interjú Szász Jánossal (Film, Színház, Muzsika, 1989. augusztus 19.) 14-15.

[Teljes szöveg](#)

“A történet, mint ahogy az alkotó szavaiból kiderül, egy nagyon izgalmas, már-már kaotikussá váló érzelmi zűrzavarban feszülő kamaradráma, melyben az események hetven százaléka egy hatalmas lakásban zajlik. Munkacíme: Szédülés. (...) *Beszélgessünk egy kicsit a stábról. Úgy tudom, sok lenne a pályakezdő alkotó.* — Valóban sok köztünk a fiatal és a kezdő, velem együtt a berendező, a felvételvezető, az asszisztens és a dramaturg is az, de talán ettől válhatunk nagyon jó csapat. Természetesen kell azért néhány tapasztalt segítőtárs is. Ilyennek érzem mindenk előtt Máté Tibort, a film operatőré. Maximalista pasas, nem adja egykönnyen, míg elindulhat a felvevőgép. Nagyon jó munkatárs a díszlettervező Rajk László s a jelmeztervező Flesh Andrea.”

Nyerges Mária: Mi újság a Filmgyárban? Forgatják, vágják, szinkronizálják (Pesti Műsor, 1989. szeptember 13.) 48.

[Teljes szöveg](#)

“Szédülés — a címe az elsőfilmes Szász János munkájának. A műterembelső — amely Rajk László díszletei szerint épült —, valami lepusztult életvitelt, lelki sivárságot, perifériára szorult létezést tükröző „otthont” mutat. Az agglegénysors kellékei láthatók riasztó rendetlenségben. Pedig itt, ebben a közegben egy „család” él.

Gelencsér Gábor: Professzionális reménytelenség. Meteo, Potyautasok, Szédülés (Filmkultúra, 1990/2) 3-7.

[Teljes szöveg](#)

“A Szédülés lélektani tere, amely a szereplők lelkiállapotát közvetlenül tükrözi, mélyvilági tér. Zárt, sötét, kiismerhetetlen. A különböző helyszínek - a belső udvar, a kocsmá, a klub — összeérnek, egymásba folynak. A mindennapi élet szintjét is magába szippantotta itt az al(só) világ. Szédül, aki belenéz. Az Amerikából hazaérkező nagybácsival felvillantott felső világ nem alternatíva: a látogató meggyilkolása és a New Yorki városképek idegensége a film végén a kilábalás lehetetlenségének rezignált

pátoszt nyújtja. Állapotot látunk, egysíkúságában megmerevedett életérzést. (...) A Szédülés belülről elbarikádozott lakásában a várandós lány görcsösen összerándul: a lelkek szükségállapotában vajon mi vár az új életre? Szükségállapot.”

Csala Károly: Filmnyelvében is él az ország. A fikciós film legújabb hazai irányiról. (Társadalmi Szemle, 1990/8-9) 52-60.

[Teljes szöveg](#)

“Szász János Szédülést egy lakásnyi világ kamarajátékban, nyilvánvalóan a magyar élet lepusztulását, a zárt világ végét jeleníti meg, s nem véletlenül megy a végén ifjú szereplője Amerikába. Mintha egy sajátságos utolsó ítélet, egy lakásba zárt világ utolsó ítélete után kezdene szükségképpen másutt új életet.”

Báron György: Szédülés (Filmvilág, 1990/10) 59.

[Teljes szöveg](#)

“A sötét árnyalatok uralkodnak Szász János filmjében. Este, éjszaka, vigasztalanul zuhogó eső, ismeretlen célú fények idegesítő felvillanásai. Sem a helyszín, sem az idő, sem a cselekmény időtartama nem határozható meg megnyugtatóan. A Gozsdu-udvar sikátora, ahol metró jár, ósdi buszok döcögnek és idegesítően berregő motorkerékpárok száguldoznak, az ötvenes éveket és korunkat egyként idézi, a keskeny átjárókban lobogó tüzek az amerikai nagyvárosok szegénynegyedeit pásztázó filmképekből ismerősek, mi több, egy XVIII. századi vacsora ironikus imitációja is előkerül a cselekmény egy pontján. A hősök mintegy a sötétségből és meghatározatlanságból kúsznak elő, akár az alvilági lények, akiket olyannyira zavar a világosság, hogy végül lakásuk ablakait is beszögelik, kiszűrve a levegőt és a fényt. Rajk László nagy képzelőerővel megálmodott lakásdíszlete, mely inkább posztmodern installációra, semmint valódi lakóterre emlékeztet, többszöri megnézés után is áttekinthetetlen, akár egy homályos labirintus. A félvilági terekben élő és döglött patkányok, macskák, gerlék, a lakás frizsiderjében többszáz csillogó olajoshalkonzerv, az egyik szereplő időnként a falon lévő dróton kúszik fel a lakásba, a másikat, akárcsak Hitchcock azonos című filmjének hőst, ellenállhatatlanul vonzza-taszítja a mélység. A meghatározatlanságok félálom-világában járunk, posztmodern meghatározhatatlan eredetű díszletelemei között. Szász közvetlen ihletője a honi művészek közül talán Bódy és mindenekelőtt Tarr Béla lehetett; világa azonban Tarrénál ellebegőbb, szürreálisabb, egyszersmind talmibb is, jobban igazodva a mindenkori stíldivathoz. E korunk rekvizitumaiból nagy leleménnyel és erudícióval megteremtett félálom-világ erős képi tehetségre vall, s ha egy pályakezdő film legalább erről az egyről kétségbevonhatatlan bizonyossággal szolgál, már elérte célját. Igaz, a moziban nem elszánt tehetségkutatók ülnek, s számukra alighanem még e sorok írójánál is nagyobb zavart okoz, hogy a tehetséges elsőfilmes láthatóan nemigen tud mit kezdeni tehetségével. Megelégszik a film erőterének fölrajzolásával, s történetét magára hagyja, bízván benne, e térben önállóan is működni tud.”

Vértessy Péter. Szédülés (Magyar Nemzet, 1990. október 18.) 6.

[Teljes szöveg](#)

“Rajk László lenyűgözően alvilági, posztmodern módon mocskos és menthetetlenül omladozó díszletei játékon teremtik meg azt a játékteret, amelyben megismételhetők A kis Valentino, az Őszi almanach, a Kicsi, de nagyon erős — vagy, hogy újabb példát

is mondjunk: Monory M. András Meteorának — hangulatai és gondolatai. Nyilván jogos persze az újbóli figyelmeztetés, nyilván fontos újra és újra elmondani azt, hogy minálunk anyagi és szellemi nyomorban élnek elsivárosodott telkű emberek romhalmazhoz hasonlatos köztereken és lakásokban, hogy lehetetlenség emberhez méltó kapcsolatokat kialakítani, s ezért már meg sem kíséreljük kiépítésüket vagy fenntartásukat, de amikor ennek unos-untig való mechanikus — és új gondolatot vagy nézőpontot nem hozó — ismétlődését látja az ember a vásznon, elmegy az egésztől valahogy a kedve.”

Veress József: Három férfi és egy nő (Népszabadság, 1990. október 18.) 9.

Teljes szöveg

“Közben — ez az állandó mozzanat a folytonos változásban — rájuk akarnak rogni a falak, vakító sugárfények világítják meg a sötét zugokat, kusza kavargásban olvadnak össze ennek a furcsa szerelmi négyszögnek a talányos rekvizitumai, dübörögnek a ritmusok, s a szemlélő valósággal beleszédül a látványba. Máthé Tibor operatőr kitombolhatta magát. Szász időnként átadta neki a kormánypalcát, hogy alkotótársa saját kedvére stilizálhasson. Rajk László díszletei már önmagukban is érzékeltetik az alaphangulatot.”

Sütő Zoltán: Sikoly és szédülés (Mai Nap, 1990. október 29.) 13.

Teljes szöveg

“De mindez tényleg csak sejtés, mert a szereplők életének nincs előzménye, érzelmeinek nincs magyarázata. Való igaz, hogy ez a képvilág az egyedüli, amitől „szédülés” ez a film. Rajk László ezúttal eredeti hivatásának hódolva remek díszletet kreált. Szürreális bolyongás egy meghatározhatatlan félálomvilágban - időtlenül és céltalanul.”

Hollós László: Szédülés (Pesti Hírlap, 1990. október 31.) 6.

Teljes szöveg

“A Szédülés a sivárságot mutatja meg. Elvontan stilizálva, ám a lehető legkifejezőbben. A színhely egy lerobbant, lidércnyomásos lakás. Itt vegetál a középkorú apa és két fia. Megfogalmazhatatlan feszültségek és indulatok, az öregedés és a felnőtté válás határhelyezeteinek zavarba ejtő pillanatai jellemzik szinte szavak nélkül elmúló napjaikat. S ekkor megjelenik az életükben egy titokzatos lány, megváltoztatva apa és fiai egymás közti viszonyát, szétrobbantva a három férfi elembertelenedett, félállati kapcsolatát. Ezeket a változásokat, az elmondhatatlan rezdüléseket kíséri meg érzékeltetni Szász János filmje. Sejtelmes hangulatok, ide-oda imbolygó fények, kísérteties zene, különös figurák, balladas hangvétel: egy nyomasztóan sötét, reménytelen világ elevenedik itt meg. A forgatókönyvet is jegyző rendező nem gazdagítja sem eredeti gondolatokkal, sem új nézőponttal a reményvesztettség témáját. Újítási szándéka inkább csak a képi világ stilizációjában tükröződik. Egyszerűen átengedte a teret Máthé Tibor operatőrnek, aki élt is az alkalommal, és alaposan „kitombolta” magát. Rajk László lenyűgözően mocskos és omladozó, alaphangulatot teremtő díszletei között a négy főszereplő — Jordán Tamás, Hegyi Zoltán, Őze Áron és Kiss Andrea — többé-kevésbé hitelesen ad elő egy extrém helyzetekben bővelkedő kamarajátékot.”

Kolozsvári Papp László: A grimbusztól a zérusig (Élet és Irodalom, 1990. november 9.) 12.

[Teljes szöveg](#)

“A helyszínre az ember hajlamos odavetni, hogy karkai. Egyáltalán nem az! Kafka padlásai, odúi, fogadói aprólékosan szervezettek, tiszták a szójelentés értelmében. Ez pedig, az eltoplákosodott Pest falaiból, elképzelt enteriőrjeiből összevágva maga a kuszaság.”

Tarján Tamás: Szédülés (Kritika, 1991/1) 44-45.

[Teljes szöveg](#)

“A nyomasztó hangulatú mozidarab színhelye a Rajk László tervezte-alakította kiváló díszlet. Ez a tér éppoly invenciózus, kiállításértékű, installációszerű, mint a Pesti Színházban játszott Kárpáti Péter-dráma. Az út végén a folyó ugyancsak Rajktól való kulisszái. A film „Tatort”-ja egy óriási, tönkrement, raktárszerű lakás, amely a nyomor és az erőszak jegyeivel amerikanizált-balkanizált Budapesten, közelebbről valószínűleg a Gozsdu-udvarnak nevezett házegyüttesben helyezkedik el. Szász a lokális hitelességet úgy teremti meg, hogy rögtön vissza is veszi, az alantas, otthontalan, mocskos terep tehát egyszerre reális és irreális. Ez a kettőslátás az egész műre jellemző, és sikerült is biztos intellektuális erővel, világfelidéző tehetséggel végigvinni. A néző kénytelen beletörődni abba az alaptételbe, miszerint környezetünk ellenséges, birtokbavehetetlen, oksági magyarázatokkal le nem írható. A zavarba ejtő filmidő tanúsága szerint maga az idő sem hajtható az ember akár csak viszonylagos uralma (tudomása) alá.

Varga Balázs: Oldások és kötések. Irányzatok az elmúlt évtizedek magyar filmművészetében (Alföld, 1996/1) 34-44.

[Teljes szöveg](#)

“Az elmúlt évtized közepén-második felében készült, alapvetően generációs, nyomott, rossz hangulatot árasztó közérzetfilmek budapesti szubkultúrát dokumentáló hulláma után (Szabó Ildikó: Hátreál, Sőth Sándor: A szárnyas ügynök, Xantus János: Rocktérítő, Sós Mária: Városbújócska) az épp aktuális fiatal magyar film az absztrahálás útjára lépett. Többet teremtett filmvalóságot, stilizált művilágot építettek fel, atmoszférikus, klipszerűen zsúfolt képekben, alig-történetekben, szimbolikus hősfigurákkal (Szász János: Szédülés, Monory M. András: Meteo, Kamondi Zoltán: Halálutak és angyalok). A magyar filmek elvonatkoztató, stilizációs tendenciájának alapfeszültségét a hazai tájakhoz, történetekhez való kapcsolódás igénye és az egyetemes vízió összeszerkesztése adja. Ezekben az általában hangsúlyosan fekete-fehér filmekben az offenzív, ám mindinkább kiüresedő látványvilág egyrészt mai közeghez kapcsolódik, sorstörténeteiben a ma világáról kíván beszélni (Sopsits Árpád: Céllövölde, Szabó Ildikó: Gyerekgyilkosságok). Más munkákban az elvonatkoztató elem erősebb (Fehér György: Szürkület, Janisch Attila: Árnyék a havon, Szász János: Woyzeck, Tarr Béla: Kárhozat, Sátántangó).”

MUSIC BOX

Gyártási év: 1989

Gyártó: Carolco Pictures

Rendező: Constantin Costa Gavras

Operatőr: Partick Blossier

Díszlettervező: Rajk László (Art Director), Jeannine Claudia Oppewall (Production Designer)

Forgatókönyv: Joe Eszterhas

Forgatási helyszínek: Budapest (Pipa utca, Ganz Kultúrotthon), Chicago (USA)

Hossza: 123 perc

Film bemutatója: 1989. december 25 (USA) 1990. február 28. (Európa)

A film adatlapja:

[IMDB](#)

Rajk László: A tér tágassága. (Budapest, Magvető, 2019): 211-212.

“Láttam Costa-Gavras Z, avagy egy politikai gyilkosság anatómiája és Vallomás című filmjeit, nagyon hatottak rám. Később, a nyolcvanas évek végén dolgoztam Costa-Gavrasszal, Magyarországon is forgatott Music Box című filmjének én voltam az egyik látványtervezője, munkakapcsolatunkat is meghatározta ez az ifjúkori élmény. (...) A legemlékezetesebb egyértelműen Costa-Gavras 1989-re elkészült Music Box (Zenélő doboz) című filmje volt: elnyerte a Berlini Filmfesztivál Arany Medve-díját, és olyan világsztárokjátszottak benne, mint Jessica Lange, Töröcsik Mari és Armin Mueller-Stahl. A film egy amerikai magyar emigránsról szól, akit negyven év után megvádolnak azzal, hogy háborús bűnösneként részese volt a magyar holokausztnak. Említettem már, hogy fiatalkoromban, a hetvenes évek elején milyen nagy hatással voltak rám a diktatúrák természetrajzáról szóló filmek, különösen Costa-Gavras filmje, a Vallomás (L'Aveu), amelyet a Slánský-per ihletett. Gondolhatod, milyen érzés volt, amikor megtudtam, hogy vele fogok dolgozni. Szóval, már vagy egy hónapja együtt dolgoztunk a film előkészítésén – baromi helyes, barátságos, közvetlen pasas volt, hamar jó viszonyba keveredtünk –, amikor mondta, hogy szüksége lenne egy könyvre. Lementünk együtt a filmgyár könyvtárába, és csak akkor tudatosodott benne, hogy ki is vagyok, amikor látta a teljes nevemet leírva, ahogy kitöltöttem a könyvtári kölcsönzési kártyát. Kérdezte: „Ez most komoly, te annak a Rajknak vagy a fia?” Kiderült, hogy addig csak a keresztnévemet tudta. Nem sokkal később, 1990 elején az ő segítségével készült el az

SZDSZ első két választási kampányfilmje, ahol először hangzott fel a Szabad élet, szabad madár, és egy tojásból kibújó kiscsibe, illetve anyja karjában ülő csecsemő arca transzformálódott színes, vidám képekké, egy nyitott, európai jövő reményében. Helyesebben Costa-Gavras felesége, Michèle Gavras párizsi digitális stúdiójában egy ismert francia művész, Kiki Picasso készítette el azt az alapvideót, amiből aztán itthon Monory Mész András vágott különböző változatokat. Az volt az első digitális stúdió, amit életemben láttam, hihetetlen dolgokat tudtak csinálni. Maga a klip vizuálisan nagyon újszerű volt, nem is volt

sikere sem az SZDSZ-ben, sem a szavazóknál. A szamizdatban megtapasztalt más látásmód – akkor a lengyeleknél láttam, hogy mennyivel bátrabban használnak vizuális eszközöket, sőt humort a politikai üzenetek eljuttatására – valahogy visszaköszött itt is, nagy vitám volt többekkel a vizuális progresszivitás mellett, de alulmaradtam.”

Albert Györgyi: A telefonnál Costa Gavras és Rajk László. Music Box (Kurír-esti kiadás, 1990. október 25.)12.

[Teljes szöveg](#)

“A Music Box magyarországi jeleneteinek díszlettervezője Rajk László volt. Az amerikai középosztálybeliek lakásai fényűzőnek, túlkomfortizáltak látszanak. Remek az a kontraszt, amit a proletársorsból épphogy kivergődött pesti asszony túlsúfolt szobakonyhája mutat.

- A vakszerencse vitt a Pipa utcába, ott találtuk ezt a lakást, csak egy-két bútort és a három macskát vittük ki, hogy a kamera elférjen. Hányszor kerestem ilyen tökéletes hangulatú helyszínt! A Megáll az idő forgatásakor számtalan házban jártam, most a véletlen segített. Jó emlékeim vannak a forgatásról, Costa Gavras miután elfogadott, teljesen megbízott bennünk.

- Az amerikai magyar klub jelenetei a Ganz Kultúrotthonban készültek.

- Ez iszonyúan nehéz volt, mert egy jellegtelen teret amerikanizálni látszólag egyszerű, de hát ezt aprólékosan be kellett rendezni valódi amerikai tárgyakkal, sörösüvegekkel, ottani coca-colás flaskákkal.

- Tudta-e Gavras, hogy kivel dolgozik?

- Sokáig nem. Csak a forgatás vége felé derült ki, hogy akit Lacinak szólít a stáb, milyen Laci. Nagyon jókat beszélgettünk, s minthogy a Slansky-perről igen alapos ismeretei voltak Gavrasnak, azt hiszem, mindent jól megértett.”

Robert Chipman: Imprint Films Goes 3 for 3 on their Jessica Lang Focus with Music Box (Filmobsessive, 2023 augusztus)

[Teljes szöveg](#)

“Through a Different Doorway” finds production designer Jeannine Oppewall discussing the characters and their environments. Oppewall starts with how she got into production designer work before transitioning her attention toward *Music Box*. She goes over various aspects of the film’s production, such as the differences in shooting in Chicago versus Budapest, using pigeons to spruce up the courtroom scenes, and the complicated nature of the titular music box. Oppewall also dedicates part of the interview to art designer László Rajk and touches upon his work outside of film during the period of the Iron Curtain. “Through a Different Doorway,” like the Eszterhas interview, admirably balances behind-the-scenes factoids and layering them with personal tales outside the film.

Carin James: Music Box, ' on Innocence, Evil and the Holocaust (The New York Times, 1989. december 25.) 49.

[Teljes szöveg](#)

Angol nyelvű válogatott bibliográfia:

Forrás: <https://catalog.afi.com/Film/58201-MUSIC-BOX>

Daily Variety, 12 Aug 1988

Daily Variety, 5 Oct 1988

Daily Variety, 18 Apr 1989

Hollywood Reporter, 17 Jan 1989

Los Angeles Times, 25 Dec 1989

New York Times, 14 Jul 1989

New York Times, 25 Dec 1989, p. 49
Screen International, 4 Feb 1989
Variety, 27 Dec 1989 p. 10

Francia nyelvű válogatott bibliográfia:

Forrás: <http://cinema.encyclopedie.films.bifi.fr/imprime.php?pk=31230>

24 Images (Can.), n° 48, mars 1990
American Film, n° 5, février 1990
Cahiers du Cinéma (Les), n° 429, mars 1990
Chaplin, n° 229, septembre 1990
Cinéaste, n° 3, janvier 1990
Cinéma 90, n) 464, février 1990
Dirigido por ..., n° 178, mars 1990
Dirigido por ..., n° 180, mai 1990
Film Review (G.B.), n° 6, juin 1990
Jeune Cinéma, n° 201, mai 1990
La Revue du Cinéma, n° 458, mars 1990
Positif, n° 349, mars 1990
Première, n° 156, mars 1990
Séquences (Can.), n° 146, juin 1990
Starfix, n° 81, février 1990
Studio Magazine, n° 35, mars 1990