

LÉNÁRT ANDRÁS

## A latin-amerikai film múltja és jelene



Geopolitikai és történelmi szempontból tekintve Latin-Amerika ma is a harmadik világ országai közé tartozik, ahogyan Ázsia és Afrika számos országa is. A kifejezés eredetileg azon régiókra utalt, amelyek a hidegháború éveiben nem álltak szövetségben sem a nyugati, sem a szovjet blokkal. Fejlődési mintáikat tekintve is különböztek a kapitalizmus és a szocializmus által felmutatott irányoktól. A térség országainak többsége egykoron gyarmat volt, a függetlenség elnyerése után pedig igyekezett valamilyen saját utat találni. Sok esetben ez a törekvés még ma is tart. A közkeletű felfogás, mely szerint ezek az országok politikai, gazdasági, társadalmi és kulturális tekintetben is elmaradottabbak a másik két világnál, ma is széles körben elterjedt. Ez a megállapítás korábban talán részben igaz volt, ma azonban már kevésbé. A világpolitika és világgazdaság eseményei világos cáfolatát adják ennek, de központi témánk is hozzájárul az indokláshoz: napjainkban Indiában forgatják a legtöbb filmet évente (általános, ámde téves elnevezéssel élve „Bollywood” központtal<sup>1</sup>), a második helyet pedig Nigéria foglalja el („Nollywood”<sup>2</sup>), így a hollywoodi álomgyárnak csak a dobogó harmadik foka juthat.

Miben lehet más a latin-amerikai film, mint a többi ország vagy kontinens mozgóképes művészete? Az említett és általánosan elfogadott elnevezést (harmadik világ) szem előtt tartva két argentin filmes, Fernando Solanas és Octavio Getino a latin-amerikai filmgyártást „Harmadik Film”-nek nevezte el, megkülönböztetve azt az „Első Film”-től (Hollywood és az amerikai analógiára készülő filmgyártás világszerte) és a „Második Film”-től (Francios Truffaut és a francia új hullám követői). Értelmezésük szerint a Harmadik Film „az intézményesült filmkészítéssel szembeállítja a gerillafilmezést ... a destruktív filmmel szemben egyszerre destruktív és konstruktív filmet prezentál; a régi embertípus által és azok számára készített munkákkal szemben pedig egy olyan új embertípus lesz a célközönség, amellyé akár mindannyian válhatunk”.<sup>3</sup> Hozzá kell tenni: bár a Harmadik Film elnevezés és a körülötte formálódó elméleti megközelítések Solanastól és Getinótól származnak, Ázsia és Afrika filmgyártását is szokás bevonni ebbe a kategóriába. Elméleti sí-

<sup>1</sup> Bombay és Hollywood kereszteződéséből született az elnevezés, mely a Mumbai (régén: Bombay) környéki filmgyártást jelöli. Ugyanakkor az indiai filmek többsége nem itt, hanem az ország más részein készül, ezért az indiai filmekre használt általánosító „bollywoodi filmek” címke nem helytálló.

<sup>2</sup> Nigériában a filmeket főleg videokazettán történő terjesztés céljából forgatják, így a „nollywoodi” alkotások többsége nem is kerül bemutatásra filmszínházakban.

<sup>3</sup> Solanas, Fernando–Getino Octavio: „Towards a Third Cinema” In: *Cinéaste*, 4/3 (1970). 8–9; Stam, Robert: *Film Theory*. Blackwell Publishers Inc, 2000. 94–95.

kon is számos teoretikus, filmkészítő, szociológus és filozófus frissítette új megközelítésekkel az argentin téziseket.<sup>4</sup>

Mi is ez a Harmadik Film? Elolvassa a két rendező nyilatkozatát<sup>5</sup>, és alapul véve a teória szellemében fogant műveket, levonhatunk néhány következtetést. Az argentin Felszabadítás Filmcsoport (Grupo Cine Liberación) – melynek alapító tagja volt Solanas és Getino – szemben áll mindazzal, amit az Első és a Második Film képvisel. Elítélik a stúdiórendszert, a kapitalista szemléletű és kizárólag bevételorientált filmkészítést, az imperializmus térhódítását, az USA hegemoniáját. Céljuk, hogy kendőzetlenül bemutassák a latin-amerikai valóságot, még ha ezzel akár veszélybe is sodorják magukat. Mozgalmuk a 60-as és 70-es években bontakozott ki Argentínában, a fennálló katonai diktatúrák pedig arra kényszerítették őket, hogy munkáikat titokban készítsék, és a vetítések is csak a hatalom tudta nélkül történhettek. Az illegális tehát egy kényszer szülte velejárója lett a Harmadik Film prototípusainak. A filmnyelvi eszközök és esztétikai megközelítések terén a szovjet montázselméletek, elsősorban Eisenstein munkái voltak legnagyobb hatással a GCL műhely filmjeire. A csoport legjelentősebb munkája *A kemencék órája* (1968) Solanas és Getino rendezésében, egy négy órás dokumentumfilm, mely Argentína elmúlt tíz évét dolgozza fel. Az erőszak, a politikai és társadalmi feszültség bemutatása a nézőket állásfoglalásra kényszerítette, és az illegális vetítéseken meg is vitatták a felmerült problémákat. Később politikai szerepet is vállaltak, Juan Perón támogatói lettek.

Az argentin GCL csoport nyomán Latin-Amerika-szerte virágzásnak indultak a hasonló koncepció alapján fogant filmes kollégiumok, Peru és Chile bizonyult a legszorgalmasabb követőnek. Utóbbi ország rendezett először latin-amerikai filmfesztivált 1969-ben, Miguel Littín vezetésével pedig egy egyéni stílust és látásmódot sikerült meghonosítania. Bár Pinochet rövidre zárta ezt a folyamatot, a Chilében és Argentínában tapasztalatot szerző filmesek a szomszédos országokban is felhasználták a tanultakat.

A földalatti filmezésből bontakozott ki az a forradalmi filmgyártás, mely a gerillacsoportok és a regnáló kormány ellen harcoló alakulatok kezében is értékes „fegyverré” tette a kamerát. Mindez Kubában intézményesült a forradalom után. Már az 1959-es hatalomátvétel évében megalakult a Kubai Filmművészeti és Filmipari Intézet (ICAIC), a forradalom kulturális vonulatának egyik legmarkánsabb képviselője. Az állami irányítás alatt álló intézet filmjeiben az új Kuba ideológiája tükröződött vissza, a forradalmi hevület és az imperializmus-ellenesség szülte az új kubai filmművészet műveit. A rezsím filmjei nemzetközi visszhangra is találtak, az egész világon sikert aratott a kubai mindennapokat egy helyi író szemén keresztül bemutató *Az elmaradottság emlékei* (Tomás Gutiérrez Alea, 1968) című játékfilm.

Az évtizedek során az egyes nemzetek filmművészete kiegészült a több hullámban érkező bevándorlók szellemi és művészeti hozzájárulásával. Az otthonukat elhagyó, elsősorban Európából érkező csoportok a magukkal hozott látásmódot kisebb-nagyobb sikerrel integrálták új hazájuk mozgóképi vérkeringésébe. Érdekes színfoltja a kérdésnek a roma bevándorlás: a már a 19. században megjelenő vándorcigányok elsősorban a Mexikó elma-

<sup>4</sup> Erről lásd például: Downing, John D.H. (szerk.): *Film & Politics in the Third World*. Autonomedia, 1987.

<sup>5</sup> Solanas–Getino; id. mű.

radottabb területein élőket ismertették meg a film csodájával. A vetítógépeket és generátorokat ők maguk szállították szekéren, majd teherautókon.<sup>6</sup>

Intellektuális síkon vitathatatlanul az olasz neorealizmus volt az a legmeghatározóbb áramlat, amely a legnagyobb hatást gyakorolta az 50-es és 60-as évek latin-amerikai filmművészeire, ennek folyománya pedig ma is tisztán érezhető. 1950 után számos, az európai neorealizmushoz kötődő filmes látogatott Dél-Amerikába, hogy megismerje a körülményeket, magába szívja a légkört, otthon pedig hasznosíthassa új tapasztalatait saját filmkészítői gyakorlatában. A közeledés kétirányú volt: latin-amerikai filmesek is érkeztek Rómába, ahol konferenciákon próbáltak új ismeretekre, új nézőpontokra szert tenni, valamint a Cinecittá stúdió forgatásait látogatták. Mindezek hatására jelent meg körükben az igény, hogy valami olyat alkossanak, ami a latin-amerikai valóságot, realizmust közve-títheti, és mindezt saját eszközökkel kell megvalósítani. Folyóiratok is születtek az új tendencia jegyében (*Tiempo de Cine, Revista de Cinema, Cinema Novo*). Az új latin-amerikai filmes nemzedék „a politikában trikontinentális forradalmat... a filmművészetben pedig esztétikai és narratív forradalmat” követelt.<sup>7</sup> A brazil filmrendező, Glauber Rocha, az elméleti kiindulópontját is megadta a kontinens filmkészítésének, melyet a kortárs filmrendezők és az újabb generációk tagjai is szem előtt tartottak, és tartanak: egy ország, mely gazdaságában alulfejlett, nem kell, hogy kultúrájában is az legyen. Rocha vezette be a *neo-surrealismo* kifejezést is, ahol a „sur” elsősorban „dél” jelentéssel bír.<sup>8</sup> Ez természetesen utalás az északi szomszédra, az USA-ra.

Az Amerikai Egyesült Államok közelsége kezdettől fogva döntő szerepet játszott a független Latin-Amerika életében minden téren. Leghangsúlyosabban persze a politikai, történelmi és gazdasági értelemben vett függés és az ebből eredő konfliktusok alkotják a „béketlen egymás mellett élés” koordináta-rendszerét, pedig a kulturális szegmens is legalább ilyen jelentős. Sőt! A közép- és dél-amerikai kontinens filmiparában Észak-Amerika sok esetben monopóliumot élvezett, mivel a nagyhatalmú hollywoodi stúdiómozgok természetes és vonzó piacnak tekintették őket. Éppen ezért mindent megtettek annak érdekében, hogy a filmek terjesztése terén szinte kizárólagos hatalmat gyakoroljanak, az országok nemzeti filmgyártásába is beleavatkozzanak leányvállalatok révén, és ezt a küldetést a legtöbb esetben sikerrel végre is hajtották (Brazília és Kuba protekcionista kultúrpolitikájuknak köszönhetően valamelyest ellen tudtak állni, ha nem is teljesen). Miután a latin-amerikai filmtermést már szinte a saját kedvük szerint szoríthatták vissza, vagy éppen tehetőbb ismertebbé egyes régiókban, az észak-amerikai filmek előzönlötték a déli vásznakat is. Sok esetben már Los Angelesben elkészítették a film spanyol nyelvű verzióját, így az könnyebben és gyorsabban meghódíthatta a hispán piacokat. Ehhez Spanyolországból és Latin-Amerikából „importáltak” színészeket, akikkel újrajátszották a filmet az eredeti forgatókönyv alapján. Az sem volt ritka, hogy az amerikai főszereplőkkel forgatták le a spanyol nyelvű verziót is, akik nem beszéltek a nyelvet, de fonetikus memorizálták a szöveget. Az eredmény sok esetben egy összezapott, nyelvíleg zavaros (számos dialektus keve-

<sup>6</sup> Torbágyi Péter: *Magyar kivándorlás Latin-Amerikába az első világháború előtt*. Doktori értekezés. Szeged, 2009. 66.

<sup>7</sup> Stam, Robert: *Film Theory*. Blackwell Publishers Inc, 2000. 94–95.

<sup>8</sup> Fabe, Marilyn: *Closely watched films: an introduction to the art of narrative film technique*. University of California, 2004. 102–103.

redett a párbeszédekben attól függően, honnan származott a színész), néha követhetetlen munka lett, de a stúdiók úgy gondolták, Latin-Amerikának ez is megteszi, arrafelé a közönség eléggé igénytelen ahhoz, hogy jegyet váltson bármire. A számításuk bejött, a déli vásznakat előzőnlő egysíkú és színvonalatlan amerikai filmek hatalmas népszerűsége tettek szert. Az USA filmjei persze ma is több nézőt vonzanak Latin-Amerikában, mint a saját produkciók. Ez azonban egy világjelenség eredménye.

A filmek terjesztése kapcsán ma is akadályokba ütköznek. Külföldre küldött produkcióik több lehetőséget hordoznak magukban, ám ezek sorsa – az amerikai tulajdonban álló filmterjesztői vállalatok miatt – szintén a New Yorkban székelő központoktól függ.<sup>9</sup> Az északi szomszéd csak akkor veszi pártfogásába filmjeiket, ha az ő kritériumaiknak megfelelnek. Így a különutas latin-amerikai filmek rákényszerülnek, hogy valamilyen módon mégiscsak hozzáigazodjanak bizonyos kívülről támasztott elvárásokhoz.

A fentiekből fakad, hogy a latin-amerikai filmipar termékeinek mind belföldön, mind külföldön jelentős akadályokat kell leküzdeniük, és ezek többségét az Egyesült Államok gördíti eléjük. Egy mexikói humorista találóan fogalmazta meg: „Mexikó északon az USA-val, délen az USA-val, keleten az USA-val, nyugaton az USA-val és belül is az USA-val határos.”<sup>10</sup> A humorosnak szánt megjegyzés talán éppen a lényegre tapint rá, igazságtartalma a kontinens más országaiban is felfedezhető.

Az Amerikai Egyesült Államoknak köszönhető az a szemléletmód is, ahogyan a közönség a latin-amerikai személyekre tekint. A közép- és dél-amerikai kontinensen élőkét elsősorban a hollywoodi filmekben és sorozatokon keresztül ismerhetjük meg. Az itt megjelenő sztereotípiák pedig igencsak erőteljesek. A legendás amerikai westernfilmekben főleg Mexikó képviselte Latin-Amerikát, az esetek 90%-ban az onnan származó személy részeges, erkölcsstelen, műveletlen, koszos törvényen kívüli, akitől csak a hős WASP<sup>11</sup> cowboy (John Wayne, Clint Eastwood és társaik) tudja megvédeni a civilizációt. Az elmúlt évtizedekben nem sok változott. Bár a latin-amerikaiakat már nem csak Mexikó jeleníti meg, a negatív árnyalat nem igazán enyhült. A 80-as és 90-es évek igazságosztó akcióhősei, a 21. század kommandósai és terrorrelhárító ügynökei kolumbiai és mexikói drogbárókkal, fegyverkereskedőkkel, emberrablókkal és gépeltérítőkkal veszik fel a harcot, a pozitív karakter, a „főhős hű társa és fegyverhordozója” szereptípus csak ritkán esik *latino* színészre. Ha mégis találunk a Jó oldalán harcoló latin-amerikaiakat, akkor az őt körülvevő környezet az, ami velejéig romlott.<sup>12</sup> Egyetlen szerepkör van, amelyben a déli országokból származó

<sup>9</sup> Noha a filmgyártás központja Los Angeles és környéke, a stúdiók mögött álló nagytőkés vállalatok New Yorkban, a Wall Street felhőkarcolóiban hozzák a döntéseket. A nyugati parti álmogyár tehát a valóságban csak a keleti parti befektetők „műhelyeként” funkcionál.

<sup>10</sup> Geist, Anthony Leo–Monleón, José B.: *Modernism and Its Margins: Reinscribing Cultural Modernity from Spain and Latin America*. New York, Routledge, 1999. 45.

<sup>11</sup> White Anglo-Saxon Protestant – fehér angolszász protestáns; az amerikai filmek hősei általában ebbe a mitikus kategóriába tartoznak.

<sup>12</sup> A mexikói felmenőkkel rendelkező Robert Rodriguez munkái kezdték meg ezt a szériát, mint az *El Mariachi* (1992) nyomvonalán haladó *Desperado* (1995), *Volt egyszer egy Mexikó* (2003), vagy a legfrissebb *Machete* (2010). A rendkívül népszerű *Alkonyattól pirkadatig* trilógia (1996–1999) pedig bemutatja, hogy a vámpírok is Mexikóban a legveszélyesebbek, főleg az észak-amerikaiakra nézve.

személy semleges, vagy esetenként enyhén pozitív vonalat képvisel: ez a szolgáló (cseléd, kertész, takarító) figurája, aki szinte minden amerikai filmben és sorozatban jelen van.

Ezeknek a filmeknek köszönhetően egy végletekig eltúlzott képet kap a néző Latin-Amerikáról: nyomor, drogkereskedelem, illegális bevándorlók, prostitúció, rablás, gyilkosság, nemi erőszak, túszejtés adják a szubkontinens „fő profilját”. Ritkaságszámba megy Constantin Costa-Gavras filmje, az *Eltűntnek nyilvánítva* (1982), mely valóságghűen, túlzások nélkül mutatja be a Pinochet-rezim alatt eltűnt fiát kereső amerikai apa kálváriáját. Ez persze annak köszönhető, hogy a markánsan független görög rendező meg tudta őrizni autonómiáját Hollywoodban is. Napjainkban jelentkezik már az ellenkező vélet, mikor hollywoodi sztárok sora látogat az USA által megbélyegzett országokba (Kuba, Venezuela), biztosítva őket támogatásukról. Ehhez a tendenciához kapcsolódik Oliver Stone baloldali ideológiával átitatott latin-amerikai filmciklusa<sup>13</sup>, ahol a rendező a korábbi Vietnam-tematika után ezeket az országokat használja fel Amerika-kritikájához. Szintén megemlíthető Steven Soderbergh két részes *Che* (2008) című filmje, amely eredeti szándéka szerint tényszerűen szeretne bemutatni Che Guevara életét, a végeredmény azonban egy mind a kritika, mind a közönség számára nehezen fogyasztható és sokat sziddott, könnyen felejthető munka lett.

A külső szemlélő számára a latin-amerikai film mintha nem is nagyon létezett volna a 90-es évek végéig. Időnként hallatott magáról, esetenként külföldön is ismertté vált egyik vagy másik mű, előfordult, hogy rangosabb filmes díjban is részesült egy-egy kiemelkedő darab<sup>14</sup>, de összességében nemzetközi szempontból kevésbé jelentős, az egyetemes film-történet vonulatának perifériájára szorult produkciókról beszélhetünk.

A 21. században azonban a határok már megnyílni látszanak, a latin-amerikai film kezdi elnyerni az őt megillető helyét. A különböző filmfesztiválokról, díjátadókról manapság ritkán távoznak üres kézzel, és ez nem csak azokra a rendezvényekre vonatkozik, amelyek kifejezetten erre a kontinensre koncentrálnak, hanem minden olyan ceremóniára, ahol a világ filmgyártásának legújabb eredményeit igyekeznek nagyító alá venni. Legfrissebb példa az idei Oscar-díj átadás, ahol a spanyol-argentín koprodukcióban készült *Titkos szemek mélyén* (Juan José Campanella, 2009) nyerte el a legjobb idegen nyelvű filmnek járó aranyoszobrot. A latin-amerikai film állandó jelenléttel bír a legrangosabb filmfesztiválokon (Cannes, Berlin, Velence, San Sebastián, Locarno) és filmes díjátadókon (Golden Globe, Európai Film-díj).

A Latin-Amerikában forgatott filmek számos aspektusból különböznek más térségek mozgóképes termékeitől. Filmeseik ábrázolási technikái, művészi megközelítései és világlátása az adott nemzetek sajátosságait tükrözik vissza. Éppen ezért talán nem is helyes latin-amerikai filmről, mint külön kategóriáról beszélni, inkább csak gyűjtőfogalomként használhatnánk azt: a kontinens országainak alkotói saját stílusuk és hagyományaik egymásra hatásával állítják elő a nemzeti filmgyártás értékes darabjait. A mai filmrendezők a 60-as évek úttörőinek örökösei. Általánosságban elmondható, hogy egy film elkészítése-

<sup>13</sup> A korai *Salvador* (1986) után a jelenhez kapcsolódik a rendező két dokumentumfilmje: a Fidel Castro apológiaként értelmezhető *Comandante* (2003) valamint a latin-amerikai baloldali elnököket felmagasztaló *A határtól délre* (2009).

<sup>14</sup> Egyik ilyen példa a *A hivatalos változat* (Luis Puenzo, 1985), amely több nemzetközi díjban is részesült, többek között megkapta a legjobb idegen nyelvű filmnek járó Oscar-díjat is.

kor elsősorban nem a lehető legnagyobb anyagi haszon elérését tartják szem előtt. A kontinensen, az adott országban uralkodó mentalitás, gondolkodásmód, életfelfogás és szemlélet, a lakosság társadalmi helyzete és az abból fakadó egzisztenciális problémák: sajátos „töltőtoll-kamerájukkal” mintha a francia Nouvelle Vague latin-amerikai epilógusát készülnének megírni. Leegyszerűsítve talán azt is mondhatnánk, a latin-amerikai film a latin-amerikai valóságot akarja bemutatni latin-amerikai helyszíneken és latin-amerikai közreműködőkkel.

Az itt gyártott művek tárgya változó, nincsen homogén tematika. Bár esetenként megfigyelhető, hogy a hollywoodi stílust igyekeznek utánozni egyes alkotók a minél kommerszebb és igazán közönségszóró termék létrehozása céljából, ezek a próbálkozások egyelőre nem tekinthetők fő irányvonalnak. A filmek sokszínű cselekményekhez nyúlnak, és sajátos megközelítésükkel igyekeznek azt egyéni módon a közönség elé tárni. Leggyakrabban a dráma és a thriller műfajában születnek újdonságok, ezek nagy része azonban nem kerül át az Atlanti-óceán túlsó partjára. A világirodalomban oly jelentős helyet elfoglaló latin-amerikai szerzők művei is természetes alapanyagául szolgálhatnak a helyi filmgyártásnak. Történt már sok próbálkozás, elsősorban a forgatókönyvíróként is tevékenykedő Gabriel García Márquez regényeit és novelláit igyekeznek filmre vinni, de Borges, Carpentier és más klasszikus és kortárs szerzők írásai is a filmek látókörébe kerültek. Az eredmény felemás, bármennyire is törekednek tisztelettel és hűséggel bánni az alapanyaggal, az irodalomban a saját egyéni hangját kialakított mágikus realizmus a mozivászonon nem képes visszatükrözni a könyvek lapjain megkomponált varázslatot. Az amerikai produkcióban készült *Szerellem a kolera idején* (Mike Newell, 2007), bár bejárta a világot, a regény ismerőinek és rajongóinak csalódást okozott.

A 21. századi latin-amerikai film igyekszik ismertté válni határain kívül is. Még 1985-ben alakult meg Gabriel García Márquez elnöklétével az Új Latin-Amerikai Film Alapítvány. A nonprofit szervezet az UNESCO-val közösen különböző rendezvények, publikációk és fórumok segítségével megpróbálja népszerűsíteni a szubkontinens produkcióit.

Az elmúlt tíz év eredményeinek kis szelete Európában is eljutott a közönséghez. A fejlettebb filmkultúrával rendelkező nemzeteknél (franciák, olaszok, spanyolok), ahol a film az ország kulturális életének már elválaszthatatlan része, a Latin-Amerika felé történő nyitás is magától értetődő, így a gyakori és általában színvonalas filmfesztiválok túl a közönség a mozik termeiben is találkozhat a fontosabb darabokkal. A legsikeresebb latin-amerikai filmek Magyarországon is bemutatásra kerültek, mérsékelt sikerrel. A *Korcs szerelmek* (Alejandro González Iñárritu, 2000), *A kilenc királynő* (Fabián Bielinsky, 2000), *az Anyádat is* (Alfonso Cuarón, 2001), a *Kacsaszazon* (Fernando Eimbcke, 2004), *A motoros naplója* (Walter Salles, 2004), *A Faun labirintusa* (Guillermo del Toro, 2006) a magyar mozivászonon is feltűnést keltett eltérő és szerteágazó tematikájával, és éppen ezek azok a munkák, amelyeket Latin-Amerikában is a legjobbként, legegyszerűbbként értékelnek a hozzáértők. A nagyobb áruházak DVD-polcain sorra tűnnek fel a térségben forgatott filmek. A televízióban is egyre gyakrabban láthatunk latin-amerikai filmeket, elsősorban a közszolgálati televíziók műsorrendjében. Már ez is rendkívül pozitív fejlődésnek mondható, ami azonban még ennél is biztatóbb, az az egyre több háztartásban elérhető filmszórakoztató programkínálata, ahol ugrásszerűen megnövekedett a Közép- és Dél-Amerikából származó filmek száma.

Mindezek ellenére a legtöbb tévénéző, ha latin-amerikai filmről van szó, akkor elsősorban a szappanoperára asszociál. A Magyarországon is nagy sikert aratott brazil *Rabszolgasors* (1976–1977) és a mexikói *Megveszem ezt a nőt* (1990) indították el azt a folyamatot, amelynek eredményeként a 90-es évek és a 2000-es évek első fele Európaszerte, így itthon is, a latin-amerikai telenovellák lázában égett. Korábban csak háziaszszonyok, az argentin *Vad angyalnak* (1998–1999) köszönhetően viszont már az ifjabb korosztályok is a délutáni műsorsávot uraló műfaj rabjaivá váltak. Napjainkban is érkeznek a térségből a már jól ismert zsáner legújabb darabjai, de ezek népszerűsége az utóbbi években lecsökkent, kisebb csatornák, valamint egy erre specializálódott adó programkínálatában tűnnek fel. A nem szappanopera műfajába tartozó, „amerikanizáltabb” dramaturgiával rendelkező televíziós sorozatok csak ritkán jutnak el hozzánk, és szinte észrevétlenek maradnak.<sup>15</sup> Összegzésképpen elmondható, hogy egyes televíziós csatornák<sup>16</sup> már nyitnak Latin-Amerika felé, akár a filmek, akár a sorozatok tekintetében.

Az átlagos magyar moziba járó vagy tévénéző kevésbé szokott utánajárni a ritkaságoknak és az újdonságoknak, inkább a „terített asztalról” választ, vagyis olyan filmet tekint meg, amit felkínálnak neki a mozi- és a tévécsatornák főműsoridőben. A latin-amerikai filmeket pedig ritkán lehet megtalálni a multiplex mozik kínálatában. A budapesti színhelyű latin-amerikai nagykövetségek aktív támogatásával bizonyos periódusonként (szerencsésebb esetben akár évenként is) megrendezésre kerülnek adott országokhoz kötődő filmnapok, amikor a magyar mozilátogató ízelítőt kaphat az utóbbi évek filmterméséből. Ezek helye általában egy-egy művészmozsi kijelölt terme vagy egy klub. A Budapesti Cervantes Intézet folyamatosan rendez filmvetítéseket, amelyek konkrét tematikával rendelkeznek; itt rendszeresen jelentkeznek a latin-amerikai témák különböző formában<sup>17</sup>, és az intézettel együttműködő intézmények filmvetítése is várható Latin-Amerika megjelenése<sup>18</sup>.

Ahhoz, hogy egy nemzet filmgyártása szélesebb ismertségre tegyen szert határain kívül is, elengedhetetlen, hogy a külföldi ország filmes irodalma, filmkritikusai, szakemberei is közeledjenek hozzá, hiszen ők orientálják a közvéleményt, és nagy befolyással vannak a közönség ízlésvilágára is. Az európai országok filmművészeti folyóiratai egyre nagyobb teret engednek a latin-amerikai filmművészet elemzésének, konkrét munkák és tendenciák kiértékelésének. A magyar helyzet ebből a szempontból igen siralmas. Bár a régió iránti érdeklődés továbbra is élénk sok tekintetben hazánkban is, a film máig szinte észrevétlen maradt. A monografikus filmtörténeti munkák, melyek az egész világ filmiparára koncentrálnak, időnként tesznek egy-egy kitérő megjegyzést erre a térségre is. Nagyobb filmlexikonokban a legjelentősebb latin-amerikai filmesek megtalálhatók a névsorban, itt rö-

<sup>15</sup> Öt latin-amerikai sorozat volt látható a közelmúltban a magyar nyelvű tematikus film- és sorozatcsatornákon, melyek alig vagy egyáltalán nem mutatták a szappanoperák jegyeit: *Mestertolvajok* (2005), *Gyilkos nők* (2005), *Sírfeliratok* (2004–2009), *Gyagyás család* (2004–2005) Argentínából és *Mandrake* (2005) Braziliából.

<sup>16</sup> Legjelentősebbek: Cinemax, HBO, AXN Crime, Zone Romantica, Story TV és a közszolgálati televíziók.

<sup>17</sup> 2010 első felében, többek között, kubai és ecuadori ciklust is programra tűztek.

<sup>18</sup> A Szegedi Tudományegyetem Hispanisztika Tanszékén is elkezdődtek 2010 tavaszán a filmvetítés-sorozatok.

vid leírást is beillesztenek a szerkesztők. 1983-ban született egy könyv magyar nyelven<sup>19</sup> szintetizáló szándékkal, de ennek alapját elsősorban más nyelven már publikált interjúk és elemzések átvétele képezte, igen kevés volt benne az önálló kutatásokat és reflexiókat tükröző megállapítás, inkább csak általános leírásokkal egészítették ki a kötetet a magyar közreműködők.

A helyzet napjainkban is hasonló. A legfontosabb filmművészeti folyóiratok és mozi-magazinok alkalmanként leközölnek egy-egy rövid kritikát, az átfogó elemzések azonban továbbra is hiányoznak, a latin-amerikai országokat, a helyi tendenciákat és témákat, az ott dolgozó rendezők filmográfiáját fókuszba helyező cikkek száma elenyésző. Ezekre a filmművészeti publikációkra nem jellemző, hogy kizárólag USA-orientáltak lennének, hiszen egyre többször tűnnek fel elemző írások más, kisebb nemzetek filmművészetéről (skandináv országok, Közel-Kelet, ázsiai régiók); a latin-amerikai téma hiánya ezért különösen szembetűnő.

Ahogy a fentiekből kitűnik, világviszonylatban a latin-amerikai film rálépett arra az útra, amelyen eljuthat más országok közönsége elé. Ehhez azonban arra is szükség van, hogy a potenciális befogadó is megnyíljon az újdonság irányába.



KÍGYÓ (MAJA MŰVÉSZET)

---

<sup>19</sup> Páldy Tamásné, Péter Sándor (összeáll.): *A latin-amerikai filmművészet antológiája*. Budapest, Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum, 1983.