

Medusa invázió

A Vajdasági Magyar Művelődési Intézeten belül épülő Vajdasági Magyar Film- és Mozgóképtárhely 2010-ben szervezte meg először a Medusa Filmnapokat. Szerencsére a rendezvény nem egyszeri vállalkozás volt, így idén újra megrendezésre került a szabadkai Lifka Art Moziban, méltó helyszínén. A szervezői koncepciókat illetően ebben az évben több újítás is történt: egyrészt a 2010-es és a 2011-es repertoárból válogatva Kanizsára és Zentára is eljutott a Medusa, tehát a vetítési helyszínek bővültek, másrészt pedig szélesebb időbeli és térbeli horizontokat olvasztottak magukba a filmválogatások, nem beszélve arról, hogy idén közel ötven film került vászonra. Míg 2010-ben kizárólag „vajdasági” alkotásokat láthatunk, idén délszláv és magyarországi filmek is bővítették a műsorrendet, reflektálva azonban utóbbiak „vajdasági” kapcsolatrendszerére, azaz az alkotók koprodukciós „mozgásterének”, továbbá a filmek tematikus szerveződéseinek vonatkozásaira (egyéni hitvallások, arcképek, határproblematikák, dokumentarizmus stb.).

A 2011-es filmnapok esetében az előző évben tapasztalt tematikus tömbözések most többé-kevésbé latensen voltak jelen, és idén elmaradtak a vetítések utáni beszélgetések is. De tévedünk, ha azt hisszük, hogy utóbbi „hiány” egyben „hiányosság” lenne. A Medusa Filmnapok egyértelműen folyamat jellegű vállalkozás: míg a múlt évben voltaképpen „rájöhettünk” arra, hogy van „vajdasági értelemben vett” film, addig idén azt tapasztalhattuk – a fent említett tematikákból is adódóan –, hogy az immár kiszélesített filmes kontextusba e filmek képesek szervesen beépülni. Tudatosult tehát az, hogy a „vajdasági” film még véletlenül sem valamiféle elszigetelt, lokális, „pislákoló” jelenség, hanem életképes produktum, amely buzgón keresi „itteni” befogadóit, ha úgy tetszik: fogyasztóit.

A teljesség igénye nélkül kitérünk tehát a filmek tematikus szerveződés-

sének ismertetésére, így elsősorban nem a vetítési sorrend alapján elemezzük az alkotásokat, de igyekszünk felvillantani egyedi jellegüket, itt-ott kitérünk a már említett vonatkozásrendszerek tárgyalására is.

A megnyitónapon független magyar filmeket láthattunk a magyarországi MAFSZ válogatásában: a *Húsvéti beszélgetés*, a *Fejezetek egy szent életéből*, a *Kocsma TV* és a *Szalontüdő* került vászonra.

Dr. Oláh Imre *Húsvéti beszélgetés* című nyolcvanas évekbeli filmje tulajdonképpen a portré- vagy riportfilmek kategóriájába sorolható, igaz, komoly megszorításokkal. A közel negyedórás kisfilm Pista bácsi faggatásából áll, miközben a háttérben kirajzolódik a lesújtó parasztvilág, amelyben Pista bácsi tengődik. Ha az eddigi Medusák kontextusában gondolkodunk, tanulságos lehet „együtt nézni” a Csubrilo Zoltán rendezte „*Még oda nem ér az idő*” című alkotással. Mindkét film alapvető léttére, fizikai megnyilvánulása a tanyavilág, egy olyan mikrokörnyezet, egy olyan beszűkültnek percepiált tériség, amely az Oláh-filmben totálisan zárt marad, a Csubrilo-filmben azonban képes kitágulni, mintegy szélesebb mozgásteret biztosítva főszereplőjének. Oláh Pista bácsija – a riportalany személyében – gondolati síkon képes kilépni a tapintható, látható világ bezártságából. Gondolati „mechanizmusai” – pontosabban a végtelenül szellemes diskurálás – kiemelik a mindennapok szürkeségéből és óriási szegénységéből az „idealizmus”, a „materializmus” és nem utolsósorban a „demokrácia” kérdésköreire adott szellemes válaszainak köszönhetően. Pista bácsi ugyanis hallott ezekről a fogalmakról, és a maga trágár nyelvén véleményt is formál róluk – éppen húsvét hétfőjén. A groteszk atmoszféra azonban mindenkit megnyugtat: a kompozíció nem Pista bácsi lejárátását emeli központi pozícióba, hanem a falusi ember gondolkodásmódjára reflektál, így körvonala az a fizikai és a szellemi kontraszt „határ”-kérdéseit.

Boros Ferenc és Horváth Zoltán kisfilmje, a *Fejezetek egy szent életéből* már inkább „mentális” határproblémákat feszeget a pszichopatológia bevezetésével. Varecza László – a riportalany – ugyanis abban a hitben él, hogy ő a világ teremtője, pontosabban a világ az ő kezében van, ha akarná, akár össze is roppanthatná. Sőt személyes kontaktusban áll Istennel, aki ráadásul utasításokat is küld számára. Isten aláírását is felvillantja. Szóval dolga van a világon, és e tekintetben elég jelentős „háttérrel” rendelkezik. Kicsit ugyan zavarosan körvonalazódik Varecza László matematikusi múltja, de az biztos, hogy jelenében egy régiségkereskedő. Régiségkereskedő és költő. Ellenségei közé tartozik néhány akadémikus, Marx és Lenin, valamint a magyar állam. Ellenségei és segítője, segítői tehát gigantikus struktúrák. E két poláris struktúra között ideg-kötéltáncol Varecza. És beszél, folyamatosan, bibliai átértelmezéseket, „újrágondolásokat” oszt meg, és

ha kell, még „írással” bizonyítékokkal is alátámasztja monumentális küldetését. Ha épp nem isten üzeneteit böngészi, akkor maga alkot: a vallási átértelmezései egyik pillanatról a másikra masszív, pornográf vers-orgiákba csapnak. Boros Ferenc és Horváth Zoltán alkotása azonban mégsem egy pszichésen kisiklott kisember üres félrebeszélésének nyomasztóan hosszadalmas egyvelege. Ez a probléma leginkább a cím értelmezéséből közelíthető meg, amely igazán találó, de egyben megosztó is. Mi vagy ki akkor a szent? Maga Varecza? A tanok, amelyek olyan zseniálisan kapcsolódnak össze, mint egy kirakójáték elemei? Talán inkább az a heves, egyedülálló Én-vallás, amely ott lüktet mind a történeti narratíva, mind a „genitáliaversek”, mind pedig a bibliaátértelmezések mögött. Óriási, már-már végtelen kontextusok torkolnak Vareczába és egyéni hit-vallásába, ellenségkép(zet)eibe.

Káldy László *Kocsmá TV*-jének főszereplője maga Káldy László, aki egy személyben riporter, rendező, szerkesztő, operatőr, hangmérnök és még sorolhatnánk egy ideig a foglalkozási köreit. Egy nap hatalmas ötlettel áll elő, meg szeretné alapítani a Bodonhely melletti Kisbabot kábeltévéjét. Alkotási, felvételezési kényszerben „szenved”, és a műsorrács-konceptióján kívül előszeretettel osztja meg a falucska lakóival a kábeltévé kiépítésének infrastrukturális lehetőségeit. Persze vannak, akik vakon bele is mennének a projektbe, de akadnak olyanok, akik szkeptikusan viszonyulnak az ötlethez. A szervezés és a kampányolás során a falu apraja-nagyja – ki akarva, ki akaratlanul – a kamera elé kerül. Rengeteg arc, arckifejezés, rengeteg megszólalás, ötlet kerül lencsevégre, de a fantasztikus terv csak egy kocsmái vetítésé szelídül. Pedig főhősünk magángyűjteményéből talán egy jó ideig sugározhatna a csatorna... Csak hát a terv „anyagi vetülete” már komoly fejtörést okoz. Páratlan a kisfilm a tekintetben, hogy egy apró falu teljes „arcképcsarnokát” tárja elénk: reakcióik, mimikáik a premier plántól a nagytotálig egyaránt megörökítődnék.

Szintén arc-képekkel – mégpedig elsősorban Anger Zsoltéval és Ascher Tamáséval (!) – operál Szirmai Márton filmje, a *Szalontüdő*, amely Nagy Bandó András azonos című „gasztronovellájának” adaptációja. Noha a játékfilmben elsősorban a képeknek van kiemelkedően fontos szerepük, az egyes hangeffektusok is említésre méltók, már csak azért is, mert a kisfilm a – beszélt – nyelv kizárásával készült. (Persze a szalontüdő nyomokban tartalmazhat nyelvet is!) Fontos utalnunk a zenei aláfestésre is, hisz a képekkel bravúros összhangot teremt a Káldy László (!) alakította utcai zenész, aki vízzel töltött befőttesüvegeket szólaltat meg. A helyszín egy gyorsbüfé, amely kitűnő színteret nyújt például egy hajléktalan (Ascher Tamás) és egy üzletember (Anger Zsolt) találkozásához, a szalontüdő har-

cias megfelezésére, elfogyasztására, majd a csattanó elsütésére. Gazdag és szegény eszik tehát egyetlen tálból, azonban csak a film végén derül ki – mintegy „néma” kacajba átcsapva –, hogy pontosan melyikükéből is.

A képiség „szubjektummentes” vonulatai sorakoznak fel a Budapesten született, magyarországi fiatal alkotó, Lichter Péter kísérleti filmjeiben. A *Kazetta* című alkotásban egy magnókazettára rögzített iskolai kirándulás „hangélményei” idéznek fel hozzájuk lazábban vagy szorosabban kapcsolódó képi élmények sokaságát. A hangesemények tehát – a gyermeki tréfákat, a kirándulás fordulatait „megszólaltató” párbeszéd- és monológ-törredékek – fragmentált, de igen intenzív kép-történeteket oszcilláltatnak. A hangok és a képek azonban nem tiszták, állandó zörejek, illetve „képzavarok” hatják át őket. Valahogy úgy viselkednek, mint az emlékezéssel kapcsolatos mechanizmusok: elkopnak mind vizuális, mind auditív értelemben. De a „kopás” maga a hang- és képhordozók anyagán – a szalagokon – jut kifejezésre. Ezt az elmúlástörténetet erősíti a képi magány, például az üresen hagyott hinta, a száraz medence, az elnéptelenedett üdülő csupasz képegyüttesének látványa, amelyek egyértelműen az elmúlásba, a lebomlásba, a feledés „homályába” torkollanak.

Hasonló alkotási mechanizmusokat láthatunk és hallhatunk a *Félálom*-ban is, amely remekül adja vissza azokat a vizuális és auditív „zavartényezőket”, amelyek az álomlét és az ébrenlét határmezsgyéjén alakulnak ki. Az álom itt erotikus képek és hangok felvillanásában manifesztálódik. Az „ébredési” folyamat azonban ezen effektusokat mintegy lebontja, leépíti, hovatovább szemünk láttára égeti el. Érdekes alkotási háttérinformáció, hogy amatőr pornós celluloid filmek bomlanak szét a vásznon. Ez a destrukció olyanfajta képi hatást kelt, amely szinte visszakíváncozik az álomtérbe, oda, ahol még legitimitása van a szalagmegsemmisítésből kirajzolódó abszurd formáknak, matériatorzóknak, pontosabban ezek hangulatiságának. A hordozóanyag pusztulása itt is magával rántja azt a tartalmat, amelyet voltaképpen önmaga hordoz, és az ébredés elkerülhetetlennek tűnik. A *77 év déjã vu* tér el leginkább az említett két kísérleti film koncepciójától. Ebben az alkotásban ugyanis asszociatív vágástechnikáknak lehettünk tanúi a déjã vu emlékszavarának képi „logikájára” komponálva.

Az idei Medusa Filmfesztiválnak külön színpoltjai voltak azok az animációs dokumentumfilmek, amelyeket a *Prizma* filmművészeti folyóirat két szerkesztője – Orosz Anna Ida és Jankovics Márton – osztott meg a nézőkkel. Közel tíz, a Kárpát-medence több pontjáról származó rövidfilmet tekinthettünk meg az elmúlt kb. ötven év terméseiből. Csak néhány címet sorolnánk fel a látottakból: a *Nyelvleckét*; a *Rend a házban-t*; az *Ünnepeinket*; a *Mátyás, Mátyást* stb. Sajátosak ezek az alkotások már csak

a tekintetben is, mert rajzfilmes külsőben, sok esetben gyermekrajzokkal ábrázolnak történelmi kérdés- és problémaköröket. Többször gyermek narrátorokkal van dolgunk, máskor pedig úgy tűnik, mintha az utca embere szinkronizálná a gyermeki figurákat, animációkat. A beszéd, a beszéltetés, a megszólaltatás mint aktus kiemelkedően fontos szerephez jut. Éppen ezért érezhető potenciálkülönbség alakul ki a dokumentarizmus és az absztrakció, az animációs lát(tat)ás mint absztrakt megjelenítési forma között. Vagyis az elbeszélések nem konkrét személyekhez, hanem rajzfilmfigurákhoz kötődnek. Ami még izgalmasabbá teszi befogadásukat, az az a tény, hogy az említett kisfilmek más-más tematikus egységek köré épülnek, amelyeket egy konkrét időpont – 1989 – választ ketté. Míg az 1989 előtt készült animációk inkább a közéletiség köré szerveződnek, és itt-ott didaktikus felhangjuk is kiszűrődik (*Rend a házban*), addig az említett dátum utáni alkotások inkább a közérzetre fókuszálnak, e nézőpontból magyarázzák például Mátyás király történelmi szerepét (*Mátyás, Mátyás*).

A fent említett „kettős szemléletű” filmek transformációja tapasztalható Cs. Nagy Sándor (*Az öldöklés mestere*) és a Szabadkán született, majd Magyarországra áttelepült Kiss Aurél (*Privát Szerbia*) alkotásainál. Ezek ugyanis kizárják az absztrakciót, az absztrakt struktúrákat, azaz a dokumentarista szempontrendszer alkalmazásával elemzik a pusztulások, a háborúk, a világegés tematikus szálait. Cs. Nagy globális kontextusban gondolkodik, és olyan közéleti személyiségeket szólaltat meg – például Csányi Vilmost, Bródy Andrást, Huszár Tibort, Végel Lászlót, Tim Robbinst, Karátsón Gábort stb. –, akik mind-mind megosztják háborús filozófiájukat, itt-ott merítve saját tapasztalataikból is. De mikrofon elé kerül néhány hivatásos magyar katona is, akik ugyan bizonytalanok, és eltérő véleményeket fogalmaznak meg a tekintetben, hogy mit is tennének, ha valódi háborús szituációban találnák magukat, válaszaikat illetően abban azonban valahányan biztosak, hogy a „puding próbája az evés”. E két csoport képezi a film „elméleti” mestereit, de szerepet kapnak olyanok is, akik valóban pusztítottak, akik rá voltak kényszerülve a mészárlásra, akik farkasszemet nézhettek a halállal, a saját pincéjéből kirobantott megcsonkolt nagymama haláltusájának látványával (Vukovár környékéről) stb. Persze szeptember 11-e, az afganisztáni és az iraki háború propagandagépezete is be-bevillan a tömegmédiá hatásmechanizmusát firtatva úgy, hogy amerikai riportalanyok – tévés személyiségek és járókelők is – megszólalnak. Elméleti és gyakorlati „kérdéskörök” feszülnek egymásnak, ezek közös vonatkozásai mindenképpen a narratív attribútumokban jutnak kifejezésre, így az elmondás „aktusát” néhány borzalmas lágerjelentet, tömegsírkép, repülőkről felvett bombázás dúcolja alá, és mintegy a

képi szemiózis „fegyverzetével” érnek el kiemelkedő hatást. Lehet tehát a háborúról gondolkodni, lehet feltételezésekkel előállni (lásd: a „puding próbája az evés”). Természetesen a háborúban részt is lehet venni (vö. a „puding próbája az evés”). És persze adott a háborús pszichózisnak a tudatos kiélezése, irányítása is valamilyen latens szerveződés részéről. Cs. Nagy még arra is vállalkozik, hogy orvosolja e háborús problematikákat, így Csányi Vilmos elmélkedése az emberi alkalmazkodási képességről talán megoldást kínál(hat). Nem véletlenül ismétlődik meg a Csányi-féle megközelítés a film végén is, mintegy keretet képezve. Csakhogy marad a szkeptikus dilemma, hogy az „alkalmazkodni tudás” gyógyír-e a kérdésre, vagy mondjuk Karátson Gábornak az „észhez téréshez” kötődő egyik félmondata „megnyugtatóbb”. Megoldás talán nincs is, az alkalmazkodni tudás pedig nem válasz – persze magát a kérdést előzőleg nem hallottuk. Ebben a bizonytalan állapotban zárul Cs. Nagy dokumentumfilmje.

Kiss Aurél *Privát Szerbiája* – már a címből is tapasztalhatóan – szűkebb kontextusba helyezi a háborús léthelyzet elemzését, azaz 1999 tavaszára fókuszál. Egy szerb és egy magyar jó barát létérzését, menekülési stratégiáit tanulmányozza. Közös bennük az, hogy a NATO-bombázás mindkettejüket kényszermozgásra készíti. Míg Vladimir Belgrádból eljut a biztonságosabbnak vélt Topolyára, addig Imre a zöldhatáron át végül Pestre kerül. Mindketten megosztják érzéseiket, tapasztalataikat. Vladimir természetesen Topolyán nincs biztonságban, sőt olyan egyenruhát kell magára öltenie, amelytől mindig is tartott, és amelynek viselői korábban őt üldözték. Vladimir ugyan cinikusan elvállalja új szerepét: átöltözik, Imre erre képtelen, ezért a kiút az ő esetében csakis a Budapesten-lét lehet. Mindenbe belenyugodva pedig hozzáteszi, hogy borzasztóan nehéz számára kínaiak és afrikaiak között jugoszláv útlevél nélkül magyarnak lennie. Ugyan félig-meddig happy enddel végződik a film – mindkettejük mellett ott van szerelmük, élettársuk, és mindketten bíznak abban, hogy az egész szörnyűség egyszer már majdcsak véget ér, viszontláthatják egymást –, további sorsuk azonban nyitott marad.

Sándor Zsolt *Leves* című alkotása fikciós dokumentumfilm, azaz ő nem absztrakt képi technikákat alkalmaz, hanem magát a műfajt fikcionalizálja. Filmje tulajdonképpen egy nyomozás története, amelyben többek között megszólal a Ki mit tud? egyik jelentkezője, akit még az „egyéb” kategóriába sem tudtak besorolni. Őt senki sem veszi komolyan, pedig képes lassítva beszélni, lassítva járni oly módon, hogy ki-be kapcsolja agyát, így manipulálva a múlt időt. De egy geológus is lencsevégre kerül, aki közli „fejlődésfilozófiáját”, nem titkolva, hogy meglátásait a titokzatos Gepleki tanaira alapozza. Az interjúk során Gepleki által inspirált festők, zenészek

stb. szólalnak meg, akik ismerik a „titkot” – feltehetően a Leves és Gepleki kapcsolatrendszerét –, sőt időfilozófiájukkal is előszeretettel eljárzanak, szívesen megosztják azt. Gepleki személyére aztán végül is fény derül, de a Levessel való, illetve a dokumentumfilm többi szereplőjével való kapcsolatát továbbra is homály fedi. Nincs más hátra, a dokumentumfilmeknek egy szakácsot kell felkérniük egy leves elkészítésére, abban bízva, hogy közelebb kerülnek a rejtélyhez. A szakáccsal azonban – felettébb sejtelmes módon – az idő maga babrál ki: leveze valami miatt nem készül el. Körülbelül fél nap elteltével aztán végül nagy nehezen „tálalható állapotba” kerül a Mú. Tulajdonképpen e leves főzésének jelenetei tagolják a filmet, azaz a dokumentumfilmet készítő stáb riportalanynak megszólalásait. Végül aztán semmit se tudunk meg, de mégsem érezzük így. Minden bizonnyal azért, mert a fikciós dokumentumfilm kiválóan alkalmazott manipulációs repertoárja könnyedén magával ragad. A film úgy alkot kvázivilágot, úgy befolyásolja kognitív mechanizmusunkat, hogy elkezdünk hinni a titokzatos Gepleki létezésében és a Leves rejtélyében. Ezt a tudatosan megalkotott összképet azonban határozottan rombolja a tény, hogy az interjúalanyok között felbukkan néhány „árulkodóan” amatőr megszólaló.

Igazi gyöngyszemeknek ígérkeztek – és azok is voltak – az egész estét betöltő, zömében vajdasági alkotók rövidfilm-válogatásai. A műfaji polifóniából adódóan – hisz szerepelt közöttük (kis)játékfilm, kísérleti film, valamint egy „happy music video tragedy”, illetve egy „animációs-féle” bábjátékfilm is stb. – az alkotásokról nehéz egységes képet alkotnunk. Éppen ezért talán a legcélszerűbb, ha – a fent már érintett – filmi szemiózis és a beszéd, azaz a nyelv szemiózisának kapcsolatrendszeréből indulunk ki. Vagyis abból, hogy a két jelfolyamat hogyan egészíti ki egymást: meddig hagyja működni, vagy pedig hogyan némítja el a film a beszédet, netán ezen interakció nyelvi elemét milyen másfajta médiummal, „nyelvi” reprezentációval cseréli fel.

Dragan Čukanović animációja – a *Kerek tányér lovagjai* – például a népmesék hangulatát, de természetesen azok poétikáját is idéző és – ha szabad így fogalmazni – leegyszerűsített képi elemeket magába olvasztó alkotás. Utóbbi képi szempont miatt kiválóan, izgalmasan ötvöződik a kvázi népmese (a maga „Perkelt Zaba Verseny”-ével) és a „kontúrgazdag” animációs ábrázolásmód, mintegy újfajta megjelenítési formába, köntösbe helyezve a beszédmódozatot. Az animációt nézve egyszerűen nem történhet meg, hogy ne idéződjön fel tudatunkban az oly jól ismert Magyar Népmesék animációs sorozat. Gvozden Đurić kisjátékfilmje – az *Afrika* – alapvetően egy ártatlan nyelvjátékra épül, amelynek szabályai igen egyszerűek. Az egyik játékos által kitalált szó utolsó két betűjét felhasználva

– azonban ezeket kezdőbetűkként alkalmazva – a játékosoknak új (értelmes) szót kell alkotnia. A játszma addig tart, amíg a játékosok olyan hangegyütteshez nem jutnak, amellyel már nem alkotható újabb szó (Afrika → „kaladont” → nt). Ez egy igen populáris játék, szinte csak ez hallatszik a rádióból, de közkedvelt az alvilág körében is. Ebben a közegben azonban a sajátos „szabályértelmezések” olykor komoly kellemetlenségbe – mondjuk halálba – sodorhatják a veszteseket, és ilyenkor a nyelvvel való (el)szórakozás már nem is annyira az igazi. Az alvilági szabályértelmezések tekintetében már az sem igazán lényeges, hogy a „lezáró” szó éppen „tarabant” vagy netán „trabant”, pláne akkor, ha már a büntetés bekövetkezett. Antal Szilárd kisfilmjében – a *Stojanova čudesna smrt*ben – egy illuminált állapotban lévő fickó narrálná el jó barátja banális halálesetét, a tisztán látás érdekében azonban ezt a feladatot inkább maguk a képek veszik át: a megtörtént eseményeket tehát a tulajdonképpeni jelenetek ábrázolják. Stojan jól kirúg a hámból, még a vihar előtt sikerül ugyan hazaszenvednie, már be is ér, már két lábra is állna, de ekkor rossz helyen fogja meg a kapcsolót, és füstölve a földre rogy. Ekkor újra „narrátorunk” kerül szerepbe, hozzátéve: „hát, így halt meg Stojan”. Az este talán legjobb filmje Antal Attila *Mire megvirrad* című alkotása volt, amely szintén egy kegyetlen játékot tár elénk, és amelynek „nyelvi” problematikája tulajdonképpen a „ki nem mondás” aktusa. Tudniillik nem is lehet megbocsátani annak a cellatársnak, aki a felkínált „aprócska” játékszabályokat elfogadva korábban gondolkodás nélkül agyonlőtte volna – a szintén kivégzésére váró – társát a felmentés reményében. A fogvatartói által felajánlott pisztoly azonban nem volt élesre töltve. A cellatársak magukra maradnak a félhomályban. Az elnémuló – a megbocsátani nem hajlandó – társ mégsem éli meg a reggelt. A még élő cellatárs sorsának alakulását egész virradatig lebegteteti Antal Attila, ezzel téve fájdalmasan kíméletlenné a nyomasztó, sötét léggör. Sőt, a virradat sem hoz mindenkit végérvényesen megnyugtató feloldozást. Antal Szilárd *Tél* című kisjátékfilmje Csáth Géza *A kályha* című novellájának adaptációja. A kisjátékfilm egyébként közelít a Szász János rendezte *Witman fiúk* hangulatához, hasonló módon villannak fel utcai, tehát kinti képek, noha a novella cselekménysora egy szoba belső terére összpontosul. Antal is minimalizálja a nyelv „eszközjellegét”, inkább a képileg „megfogalmazott” vágy-víziók kerülnek előtérbe. A diák egyébként csak akkor szólal meg – akkor nyöszörög el pár egyszerű mondatot –, amikor a szobai kályhával osztja meg szerelmi önvallomását, csalódását. Egyfajta „láng-nyelvi” dialógusnak lehetünk tanúi, amit a sercegő, pattogó tűz még indulatosabbá fokoz, de nem szabad figyelmen kívül hagynunk a sejtelmes zenei aláfestés nyomasztó, szinte már „hideg” hangulatot idéző

momentumait sem. A szív, a szerelmes és bánatos szív „nyelve” aztán a kályha lángnyelveiben metaforizálódik: olyan vad égésbe kezd, ami végül mindent felemészt, vagy ha úgy tetszik: elnémit.

Tolnai Szabolcs *Jaj de furcsán jó ez a mai nap* című „happy music video tragedy”-je pedig már leépít minden megnyilatkozásbeli, hang- és képi elemet. Bada Dada egy furcsán jó napja tárul elénk egy totálisan fals videoklip-féleségben. Az említett médiumok oly módon minimalizálódnak, hogy ezzel fordított arányban provokálódik a befogadói türelem, és hamar „furcsán” pregnáns, mondhatni idegesítő hatást vált ki.

A szabadkai születésű Lea Vidaković és a horvátországi származású Ivana Bošnjak *Crossed sild* című „animációs” bábjátéka pedig már egyáltalán nem operál a beszéddel, mégis egy nyomasztó, bánattal teli atmoszféra konstruál egyfajta imaginárius szerelmi történetet. Kapcsolatrendszer alakul ki tehát egy férfi és egy nő között, akik ugyan fizikailag sosem találkoznak, az egymásba (át)hajló jelenetsorok, „történések” azonban egyértelműen feltételezik, zseniálisan láttatják ezt a viszonyt. A történet nyitva marad, a két pólus „metszete” nem következik be, így aztán a tapasztalt lassú, bágyasztó, mindent behálózó hangulat a filmkockákon kívülre is képes átkerülni.

A Jancsó Nyika rendezte és az újvidéki születésű, de jelenleg Budapesten élő Góbi Rita koreografálta *Nyugtalanság* című táncfilm pedig a táncmozdulatok szemantikáját alkalmazza, a hétköznapi nyelv, mondjuk így, „szóba sem kerülhet”. A táncfilm szintén kitér a férfi és a nő kapcsolatának, viszonyrendszerének boncolgatására. Teljesen más tematika ihlette Antal Szilárd *Night* című kisfilmjét, amelynek „főszereplői” a város zajai, hangeffektusai, képdarabjai, képfoszlányai. Kiss Aurél alig egyperces filmje, a *Közjáték* pedig alapformákra minimalizálódik.

A fent ismertetett tematikus és műfaji sokszínűségbe remekül illeszkednek a vajdasági alkotók filmjei is. A Medusa Filmnapok abban a tekintetben folyamat jellegű rendezvény, hogy míg tavaly szót ejtett a vajdasági filmről, hovatovább feltette a kérdést, mi tesz vajdaságivá egy filmet, illetve mitől vajdasági egy film, addig idén kontextualizálta az itteni alkotásokat. A Medusa Filmnapok tehát egyfajta dialóguskeresés is e kérdéskörben. És amíg ez a folyamat tart, addig nehéz is bármiféle előzetes, konkrét választ adni a „vajdasági” filmről, így e jelző idézőjelezése még talán indokolt.

A filmnapok folyamatjellegűségét látszik alátámasztani a szervezőknek a jövőre vonatkozó elképzelései is. Mint kiderült, 2012-re a filmnapok magyarországi és szerbiai animátorok vezetésével animációs filmeket készítő műhelymunkákkal, fiatal zeneakadémiások irányításával pedig filmeznék alkotásának, komponálásának megszervezésével bővítenék a repertoárt.

