



A NÉZŐ A SPORTMOZIBAN VALÓBAN SZURKOLÓ. LIBABŐR, DRUKK, TÖVIG RÁGOTT KÖRMEK, TOROKSZORÍTÁS: A SPORT NEM JÁTÉK, JÁTÉKFILMEN PLÁNE NEM.

Fesztiválválogatóktól, döntőnököktől rendszeresen lehet hallani filmes fórumokon ezt a prediktív mondatot: „Sport and humor doesn't travel.” Jelezve, hogy ki itt belépsz a sportfilmes vagy komédia projektetteddel, horribile dictu a vicces sportfilmterveddel, akkor hagyj fel minden reménnyel. Nem fog jól futni a nagy fesztiválokon, nehéz lesz eladni. Előbbi hellyel-közzel igaz, utóbbira éppen a tartaloméhés tévéplatformok, streaming csatornák cáfolnak rá.

Persze sikeres vígjátékok, sportfilmek bőven készülnek, de mintha a film közép- és felsőosztályába a vaskos drámákon, fajsúlyos artfilmeken kívül nem akaródzna „könnyedebb” témákat beemelni. Rossznyelvek szerint azért, mert a válogatók, decision makerek, expertek száraz, humortalan és a legkevésbé sem sportos emberek, hisz munkájuk ülőmunka, olvasás és filmnézés, a humorral meg úgy vannak, mint *A rózsza* nevében Jorge testvér, aki szerint a nevetés a legfőbb bűn.

A kategorizálás eleve véleményes. Mi a sportfilm? Mi teszi sportossá: a témája, a dramaturgiája, főhőse? A szándéka, a formátuma? Nyilvánvaló, ha az 1900-as párizsi viláagiállításról és olimpiáról egy korabeli tudósítást, „filmhíradót” nézünk (ami még akár elő is fordulhat, hisz a Lumière-fivérek már 1895-ben vetítettek), ahol versenyszám volt az ágyúlövés,

sárkányeregetés, postagalamb-reptetés vagy a tűzoltás is, azt senki nem gondolja sportfilmnek.

Minden olyan film sportfilm vajon, amiben a főszereplő valamilyen sporttevékenységet végez? Nyilvánvalóan nem sportfilm a *Maraton életra-halálra*. Vagy csak az sportfilm, aminek a fókuszában maga a sport és úzóje van, és ez keletkezteti a drámát vagy a humorforrást? Lehet, de a *Szépek és bolondokról* vagy a *Régi idők focijáról* sem gondoljuk, hogy sportfilm. A sportmoziban a sport a lényeg, vagy csak egy apropó, amibe csomagolják a film drámai magját?

A *Millió dolláros bébi* bokszolásról szóló fikciós sportfilm, vagy dráma, amiben bokszolnak? A *Harcosok klubja* küzdősport-film? A *Karate Kid*-ből a daru-rúgás szakmai kivitelezése maradt meg jobban a fejünkben, vagy a kerítésfestés edukatív, életmetaforikus mondanivalója? Az *Apocalpto* lándzsadobáló törzsi üldözése korabeli atlétikai betétszám? Mit kezdjünk *A nagy kékséggel*? Hiszen a mélységi merülés csak a film készítésekor (1987) kezdte elismert, de mégis körön kívül levő sportággá kinőni magát, a filmben jórészt ábrázolt időben (hatvanas évek) viszont ez még inkább volt istenkísértő vállalkozás, mint sport. A *Tűzszekerekben* a futás a fontos vagy a főhősök személyisége, döntései, amihez az olimpia, az atlétika csupán díszlet-

ként szolgák? Jafar Panahi *Pályán kívülje* sportfilm vagy egy modern szüfrazsett-kiáltvány, politikai-szociológiai groteszk, és persze: kreatív dokumentumfilm vagy fikciós dráma? Vajon a 90-es évek közepétől többszáz részben hömpölygő *A pálya ördögei* sportfilm, ami már akkor magán viselte azokat a vizuális jegyeket, amik egy mai élő közvetítést jellemeznék, vagy egy anime?

Nézte valaki meccsként a *Szabadság, szerelem* pólójeleneteit? Vagy a *Két félidő a pokolban*? És ha már megint foci: vajon ki nem nézte valódi drámaként 1999-ben a MU-Bayer BL-döntőt (2:1), vagy a 2014-es brazil-német vébé-elődöntőt (1:7), amit már akkor szuperlassítások, pergővágások minden létező szögéből és beállításból, drónok, ki-bezoomok jellemeztek? A 2021-es EB-n és olimpián a vágásokban, vizualitásban egészen lehengerlő dolgokat is tapasztaltunk elszórakoztatott nézőként, hamarosan eljutunk oda, hogy egy algoritmus „olvassa” majd a játékot, és a megfelelő helyen, a megfelelő zenét játssza be kíséretnek.

A technikát a filmesek is kölcsönvehetik. Egyszer forgattam fikciós filmet egy olyan méteres zoomobjektívvel (Canon DigiSuper 100), amivel a futballmeccset közvetítik a pálya széléről: 24 mm-es extra nagylátószögéből képes 2400 mm-es szuperközelire bezoomolni. Ilyenl vették fel a sportfilmek között az experimentális egzisztenciális dráma kategóriájába tartozó *Zidane – A 21. századi portré* című filmet. Csak Zidane-t látjuk végig igazolványkép-kivágatban egy 2005-ös Real Madrid – Villareal meccsen, 17 kamerával követték, gölt nem szerzett, az utolsó percben dula-kodásért kiállítják. A film előzményének tekinthető Hellmuth Costard 1970-es, beszédes című dokumentumfilmje, a *Fußball wie noch nie* (*Futball, ahogy még soha*) a MU George Bestjéről.

Nem tudom feloldani ezt a dilemmát, nincs is értelme, hisz meg a sporton belül is vitatkoznak egyes tevékenységek létjogosultságáról, címkézéséről. Ha a vadászat sport, akkor a mészáros is sportoló-e? Vagy hogy eleve mettől meddig sport egy tevékenység, például az autó- és motorversenyek, és hol vált át technikába? Ahogy a *Cápa* nem fishing & hunting horgászfilm, úgy Gaspar Noe *Love*-ja sem pornó. Vagy az?

A problémával nyilván könyvesboltok is szembesülnek: hova rakják Agassi vagy

Muhammad Ali könyvét: életrajz, sport polc? Az IMDb közel 5000 sportfilmet tart nyilván: például szóló vagy sorozat, biopic, (sport)történelmi, dokumentum, rajongói, animációs (*Space Jam*) családi, női, versenyközpontú, vicces (*Jég veled, Eddie, a sas*) vagy éppen leleplezős-beépülős-doppingolós, mint például a Netflix Oscar-díjat elnyert egész estés dokujja, a kerékpáros anomáliákat feldolgozó *Icarus*, vagy éppen a *The Race that Shocked the World*, ami a szülői olimpia 100 méteres síkfutásának szereplőit pásztázza végig: a kilenc pályán futó többségét eltiltották később szerhasználat miatt.

Tehát valami mindig mellé van rendelkezve „pártfogóként” a sport mellé, hogy együtt súlyosabb, hatásosabb filmelményt adjanak. A műfajban turkálva némafilm is bőven akad Chaplin *Bokszajnok*ától (1915) kezdve Keaton *Buster, a bunyósáig* (1926). A kereszcímkezés miatt ugyanazt a filmet, más kategóriában is megtaláljuk. Hibrid műfaj, folyamatosan keveredik más műfajokkal. Hiszen, ha önmagában állna, akkor csak egy közvetítés lenne, netán tiszta dokumentáció, de már itt cáfolom magam, a fenti Zidane-film példával. Alkotói szempontból nyilvánvaló, hogy a legfontosabb a szándék, és az, hogy mi a film tétje. Egy meccsközvetítésnek alkotói (adásrendezői)

szempontból nincs művészeti tétje, legfeljebb szakmai. Nincs benne semmi fűszer, legfeljebb a rendelkezésre álló technikai eszközök csúcsrajáratott

kihasználása. Drámai magasfeszültség helyett dramatizálás, protokollt követő kliségyártás van. Ma is mindennap többszáz, ha nem ezer élő közvetítés hoz „drámát”. Amikor az *Ultra* című filmet csináltam, és a fejlesztés szakaszában finanszírozót kerestük, egy akkor magas pozícióban levő döntéshozótól – aki történetesen magyar volt, ami ritka egy nemzetközi fórumon – megkaptam, hogy vigyem egy sporttévéhez, hiszen itt úgyis csak futnak. Végül az HBO-val csináltam meg.

Fogadjuk el az IMDb rendszerezését annak ellenére, hogy nincsenek stabil kritériumok a kategorizáláshoz. Nem az a fontos, hogy melyik filmeket kell, lehet vagy épp (nem) szabad sportfilmnek tekinteni. Inkább azokra a tendenciákra és fogalmakra kell összpontosítani, amelyek azokat a filmeket jellemzik, ahol a sport szerepe jelentős.

A sport (versengés, testi teljesítmény) kultúrtörténete szinte egyidős a civilizáció történetével. Az óangol *disport*, ófrancia *desport* (jelentése „szórakoztatva lenni”) a latin *de(s)sportare* igéből ered: szó szerint azt jelenti, hogy elvisz, elragad. Valóban bele tudunk feledkezni a játékos vagy épp kompetitív mozgásba, vagy pusztán annak bámulásába. Ilyeténképpen egy töről fakad a filmművészet kildetésével is.

„Azt jelenti elvisz, elragad”

(Hugh Hudson: *Tűzszekerek* – Ben Cross)

Ahhoz, hogy elérjünk a sportfilmek szívéig, meg kell értenünk a sportról alkotott koncepciókat, és fel kell tennünk azt a triviá-

lis, mégis csapdaszerű kérdést is: mi a sport? A legszellemesebb megoldást Bernard Suits filozófus adja: a sport a felesleges akadályok önkéntes elfogadása. Albertus Magnus háromféle játékot különböztet meg: 1. céltalan (felszabadítja a szellemet, csiszolja az elmét, nyájassá teszi a szívet), 2. hasznos (mármint a XIII. században, például lovasjáték, ami a katonáskodáshoz, s így a honvédelemhez vezet), 3. megvetendő és szégyenteljes (vétkezésre csábítanak, például szerencsejáték és színház). A derék teológus nem érthette meg, hogy Sienában 1291-ben például a rendkívüli veszélyesség miatt betiltották a hölgylóyást.

A sport a XIX. században egyszerre lett a kortársi szórakozás, időtöltés alapja volt, miközben azzal átkozták, hogy társadalmilag haszontalan és csak az élménykeresésről szól. Huizinga szerint „a játék a kultúra agonista (= küzdő, küzdelmes) alapja”. Ma már szinte közmegegyezés van abban, hogy a sport az, ami mérhető, kvázi-repetitív és jellegzetesen kreatív testi tevékenység, amiben a cél mindig mindent gyorsabban, magasabban, erősebben, pontosabban csinálni, akár individuálisan, akár „hordában”. Egyes gondolkodók szerint a sport az érzelmi háztartás és a testi megnyilvánulás része, mások az elnyomás rafinált eszközének tartják, mert az ember testét idomítja. Amerikai sportpszichológusok szerint „legfelül” a játék van, abba tartozik több alcsoport, köztük a szervezett játékok, azon belül is vannak a versengő játékok, és ezen belül pedig a testi versenyjátékok. Számukra a sport meghatározása: play, games, contests, sports.

Ha a sportosság ismérve a rekordok, azaz az örökkévalóság hajszolása, akkor a sportok művelőinek majd 100 százalékról elmondhatnánk, hogy semmilyen sportot nem űznek (*to record* = leírni, feljegyezni). „A modern sport specializált, racionalizált, bürokratikus módon szervezett, és legfőképpen a mérhető mennyiségek és rekordok mozgatják, melyek a mennyiségi versengést lehetővé teszik” – írja Wolfgang Behringer történész, és talán ez a rezümé rímel legjobban a sportfilmek tartalmára is, hisz a modern sportot szinte ugyanonnan számítjuk, mint a filmművészetet, a 20. század elejétől. Kéz a kézben nőttek fel, és a filmtémák pontosan leképezik a sport dilemmáit. Mind a sportfilm, mind



a sport metaforikus jelentéshordozó, elválaszthatatlan az adott vagy tárgyalt társadalmi, kulturális, történelmi kontextustól, ideológiáktól, identitáselektől. A sportoló test, az atlétaalkat is jelentéssel bír: szálkás, elhízott, öreg, fiatal, női, férfi?

Minden sportfilm túlmutat önmagán, a sport csak apropó, hogy az élet dolgairól (fájdalom, veszteség, küzdelem, cél-tudat, traumák, ambíció stb.) beszéljen az alkotó. Általánosságban persze minden sportfilm vagy óda a sporthoz vagy az árnyoldalának a drámája. Esetleg eltántorítás, figyelmeztetés („otthon ne csinálja!”), de a film azért bemutat egy nagyszerű teljesítményt, ami rendkívüli áldozatokkal jár.

Főhősei bukottak és géniuszok, lejtmenetbe kerültek és magasba vágyók (sőt: oda is jutók), visszatérők és kiugrók, csalók, trükkösök, problémás fenegyerekek – kevés a makulátlan figura, mindannyian egyéniségek, ha pedig nem, akkor a film, azzá emeli őket.

Az összeütközés minden sport alaptetele, s így a sportfilm szervező eleme: megmérteni természettel, összecsapni elemekkel, konkrét egyszemélyes ellenféllel, határokkal. Összetűzni a civil életben azért, hogy aztán a sportban is jöhessen az összetűzés. Csapat a csapat ellen, bábjátékos a bábjátékos ellen (edzők), egy mindenki ellen, amiből végül csak kívül valami katarzisz (*Min-den héten háború*). A néző itt

valóban néző, avagy szurkoló. Libabőr, drukk, tövig körömrágás, torokszorítás: a sport nem játék, játékfilmen pláne nem.

Az ellenfélképzés nemcsak minden sport alapja (mert nemcsak a tatamin, pályán, páston, szőnyegen van konkrét ellenfél, hanem ellenfél a céltábla, az ugrógödör és a felemás korlát is), de minden sportfilmé is. Mérő László mondta egyszer, hogy az „ellenfél észlelése kultúrafüggő”. A profi sportot vizsgálva lemérhető, mennyire hatja át a versenyszellem az egyes népeket. Az ázsiaiak (japánok) szerint az ellenfél eszköz, hogy ők maguk jobbá váljanak. Az amerikaiaknak egyfajta „nívópálca”, mérték az ellenfél, akivel megküzdve bemérik magukat, helyüket, értéküket világban. Míg a magyaroknak az ellenfél mindig legyőzendő ellenség, a politikai retorika is mindig harcias, mindig van ellenség, aki fenyeget. Ha nincs, kreálunk. Az amatőr sportban inkább a win-win a jellemző helyzet. Mindenki nyer, senki nem a másik kárára győz, és nem veszít igazából senki. Ezt remekül fejezi ki az angol „accomplish” („teljesít, teljesítés tesz”) ige például egy városmaraton esetében: aki célba ér, akármilyen időeredménnyel, az már nyertes. Míg a profi léttel alapvetően függ össze a másik kószolgtatása a meccs előtt és alatt, a nyomasztás, az erőszakos „játék”, és akár a dopping („If you won't take it, you won't make it” szemlélet). Minden a pénzre és az érvényesülésre fut ki. A

nyomasztás alapja pedig az, hogy bizony meg vannak számlálva a hasznos atléta-évek. Ezen vektorok összességének filmes iskolapéldája az érzelmi hullámvasutazást kínáló *Én, Tonya*, a műkorcsolyázó ellenfelét megverető Tonya Hardingról szóló vígjáték (!).

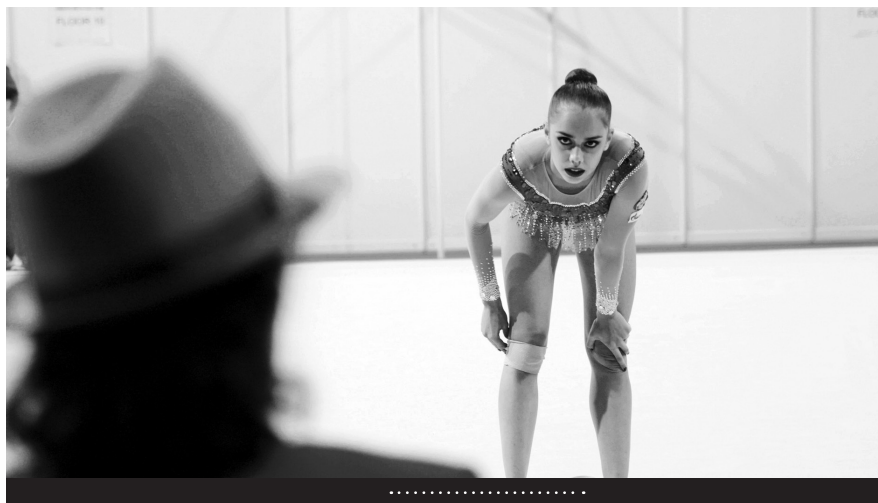
Ha nagyon kellene mondani egy szintisztán sportfilmet, akkor furcsamód egy patchwork-mozit citálnék: a *Visions of Eight* már a címében elárulja, hogy nyolc, sajátos szemléletmódú rendező rövidfilmjét férceli egybe. A müncheni olimpián még meg lehetett csinálni, hogy a közvetítőkamerák mellé filmes stábokat is odaengedték. Miloš Forman a tízpróbázókat örökíti meg groteszk etűdben, Arthur Penn elemelt anatómiai tanulmánnyal rukkol elő rúdugrókról, Claude Lelouch a kiesőkről, lemaradókról, legyőzöttekről készít skiccet, John Schlesinger emlékszilánkokból, interjúkból építi fel Ron Hill maratonfutó felkészülését és döntőbeli drámáját. Líraiság, lassítás, belefeledkezés, megfigyelés: ez maga a sport esszenciája, s mint ilyen, etalon sportfilm.

Filmteoretikusok nem nagyon vállalkoznak a sportfilmek anatómiájára, talán mert a tudományos életben sem menő a sport és humor. Bruce Babington pár éve könyvben vázolta fel a megkérdőjelezhető műfaj ismérveit. Érdekesen meséli el, hogy miért téves az a sztereotípa, miszerint a sportfilmet túlzottan azonosítják Hollywooddal, hisz a műfaj él és virul Ázsiában, Indiában, Ausztráliában és Európában is. A kulturális és nemzeti különbségek nemcsak befolyásolják a műfaj elfogadását és kanonizálását a filmművészetben, de ki is jelölik az adott terület mainstream-jét: Ázsiában vitathatatlanul a keleti küzdősportfilmek, Indiában a krikett-mozik, más földrészen az autó-motorfilmek, Amerikában a bokszfilmek (*Rocky*, *Dühöngő bika*, *Millió dolláros bébi*, *Ali*, *A pankrátor*) a sportfilmek egyik legkiemelkedőbb alműfaja. Bokszfilmünk nekünk is van: Böszörményi Géza Hungarian Draculája Dzsoko Rosziccsal méltatlanul alultértékelt mű. És biztos, hogy a következő dekád már az e-sport filmek reneszánszát is elhozza, ami valóban fából vaskarika, hisz az e-sportfilmben azt nézzük majd, hogy valaki nézi azt, aki játszik. Eleve véleményes, hogy a konzolon, számítógépen űzött e-sport sport-e, mindenesetre rengeteg pénz van benne, milliárd dol-

„Nem játék, játékfilmen pláne nem”

(Michael Mann: *Ali* – Will Smith)





lárokat nyernek a világbajnokai, és nekünk, a sport tradicionális oldalát ismerőknek, felfoghatatlan, hogy mekkora rajongótábora van. Érdekesség: a Forma-1 sztárpilotája, Max Verstappen csak 4. lett tavaly a legnagyobb Forma-1

szimulátoros futamon, Montoya pedig a vert mezőnyben végzett.

Babington „sport köré épülő elbeszéléseként” határozza meg a sportfilmeket. Ez a szándékosan pontatlan meghatározás mutatja a műfaj átjárható határait. Pont emiatt lehet allegorikusan használni, s így megnyílik a játéktér a filmszerzők előtt. *A kapus félelme a tizenegyesnél* ugyanannyira krimi, amennyire sportfilm. Fábry Zoltán filmjében sem a futball a lényeg (lehetne jégkorong is, csak a közismertség, lokális beágyazottság és így az azonosulás miatt nyilvánvaló választás a foci), hanem a csapatok összecsapásának metaforája, a terror és hatalom kontextusa.

A *Fehér tenyér* is triplafenekű bőröndként viselkedik: szól a szertornáról, szól a szocialista elnyomásról, büntetőpedagógiáról, kiugrási lehetőségről, helykeresésről a kapitalista világról, szól a nyomasztó gyereklétről és máshogy frusztrált felnőtségről. A filmidőben megkapjuk a sablonos dramaturgiát, ami minden sportfilm sajátja: edzés, hétköznapok, tréner és tanítvány viszony, családi reflexiók, versenyek, a Mindent Eldöntő Nap, a végső megméretés.

A sokrétűség talán a sportfilmek legizgalmasabb vonása. Egy másik tornászfilm, ezúttal egy kortárs lengyel dokumentumfilm, a *Túl minden határon* (*Za pregyelom / Over the limit*) – nem tévesztendő össze Stallone szkanderes film-

„Meg vannak számlálva a hasznos atlétaévek”

(Marta Prus:
Túl minden határon –
Margarita Mamun)

jével, a *Túl a csúcsonnal* – egy orosz tornászlány kálváriáját mutatja be: a film belső magja egy alig felnőtt lány vívódása, az önazonosság keresése a sportban, az intimitás hiányával, a „karriert csinálni vagy élni” kérdésről való álmódoszás. (Eleve a tornában, akár a balettben minden év háromnak számít, nem lehet elég korán kezdeni, a szűrőkön csak a legkeményebbek és legjobbak jutnak át, és 25 évesen már nyugdíjba is küldik őket.) Egy külső burok az elit atléták nyomorult, izólát, gyomorgörcsős, győzelmi kényszeres világát vázolja fel, amiben az edzői szeszély (cukor és korbács), és a diktatórikus tréneri magatartás jeleníti meg azt, amit a legkülső burok mutat fel: ami kicsiben a torna, az nagyban Oroszország. Margarita Mamun még haldokló édesapját sem látogathatja meg, mert a riói olimpia fontosabb a szakvezetésnek. Az összetört lányt a csapatba is alig akarják berakni, a film végén pedig a nyakába akasztják az érmet – Marta Prus rendezőnek még ezt is sikerült elcsipni, pedig a NOB kifejezetten háklisan tilt minden privátvideófelvételt az olimpiákon.

Fontos megemlíteni, hogy a sportot alaptémául választó kreatív doksikban a spontaneitás, improvizáció szerves része a műnek. A helyzeteket és párbeszédet a kameramunka, és a kronológiát nem feltétlenül tisztelő vágás avatja játékfilmessé.

Amíg a *Túl minden határon* csak tisztán jelenetekre épül, addig más, nagy port felvert kortárs dokumentumfilmek, mint például a *Senna*-film, vagy a *Michael Jordan – The Last Dance* sorozat már a

klasszikus sportfilm-dramaturgiát követi. Remekül válogatott archív-felvételek, privátvideók, pergőn vágott vagy épp sokatmondón bő lére hagyott interjúk, újságcikkek, híradók, vallomások. A közismert sztori ellenére várjuk a fordulatot, a feszültség végig fennmarad, sok a fordulat, mellékszál, hűha-élmény.

Ugyanez a storytelling jellemzi a *Free Solo*-t, azzal a különbséggel, hogy az extrém sport-jelleg négyzetre emeli a feszültséget. A sztori itt is ismert, de mégis egészen hihetetlen az a teljesítmény, ami a szemünk előtt bomlik ki. Lenyűgöző, és azt is elfelejtjük, hogy a főhősök egydimenziós karakterek, hiszen csak az jár a fejünkben, hogy mégis hogy a bánatba jutnak fel pusztá kézzel a hegycsúcsokra. Az extrém sport-filmzés rendkívül prosperáló filmes szakág, külön csapatok vannak, akik szakmányban, szponzortámogatással gyártják mint például a Seb Montaz Studio a hegy- és sziklamászós, repülő, víz alatti vagy épp a terepfutós, skimós (sielős-hegymászós) filmeket.

És ha sportdrámának tartjuk a *Free Solo*-t, amiben ténylegesen a sporttértek dominál, akkor a skála másik végén ott egy szintén hegymászós film, a *Zuhanás a csendbe*, ami pedig a teljesítményt alapértelmezettnek veszi, nem is törődik vele, nem érdekli a sportjelleg, csakis az emberi dráma, az erkölcsi dilemma, az önvád és a túlélésért folytatott kreatív küzdelem. De ha ez sportfilm, akkor a Danny Boyle rendezte 127 óra is az, pedig a sport (falmászás) már csak nyomokban fedezhető fel benne: a sziklák közé beszorult Aron Ralston lenyesi a saját karját, hogy kiszabaduljon. És hogy végleg tanácstalanok legyünk: a kristálytisztán a „futás egyenlő szabadság” szlogenét hirdető Richardson-film, *A hosszútávfutó magányossága* a legkevésbé sem értelmezhető a sport felől. A sport csak asszisztál, az erkölcsi dráma szolgálóalanya.

És talán itt van a kulcs ehhez a kezünk-ből, szemünk elől kisikló műfajhoz, ami mint egy borzasztó rákbetegség, csak áttételekkel tud működni: ami nem akar a sportról szólni, az rajzolja körbe leginkább az adott sportot a történetek, valloások, karakterek révén. És ami látszólag a sportról szól, az sokkal inkább emberi drámákról mesél, mint minden idők egyik legjobb „sportfilmje”, a poetikus-puritán *Küldetés* Balczó Andrással. Mi is Babington tétele? Sport köré épülő elbeszélés. Quod erat demonstrandum. •