

Bárdos Judit: **Ex Libris**

Az alábbi film-könyvek között van olyan, amelyik a teljesség igényével tekinti át a magyar film egy egész korszakát a szerző által választott szempontból; van olyan, amelyik részletesen elénk tárja egy eddig ismeretlen (magyar vagy osztrák?) filmrendező életművét, és van olyan, amelyik sokféle szempontból vizsgálja egy magyar rendező életművét. És van egy frissiben megjelent, interjúkat tartalmazó kötet a magyar film új, nagy sikeréről.

**Gelencsér Gábor: Forgatott filmek. A magyar film és az irodalom kapcsolata 1945 és 1995 között**

Ritkán írhatja le a recenzens, hogy egy könyv a teljesség igényével készült. Gelencsér könyve ilyen. Részletesen tárgyalja a magyar irodalom és a magyar film kapcsolatát a magyar filmtörténet 1945-től 1995-ig terjedő korszakában, egyben kitekintést nyújtva az egyetemes filmművészetre és a modernizmus okozta filmnyelvi változásokra. Alaposan feldolgozza a téma minden aspektusát: az irodalmi művek szoros adaptációját, az irodalom tágabb értelemben vett hatását, ideértve az irodalmi művek ihlette szerzői filmek esetét (például Fábri Zoltán, Makk Károly, Gothár Péter, Tarr Béla munkáit). Bö kétszáz irodalmi mű és kétszáznál több film kapcsolatát elemzi, igen elmélyülten.

A könyv első, nagyobb része a kultúrpolitika és a tágabb szellemi összefüggések síkján vizsgálja a film és az irodalom kapcsolatát. Kölcsönhatásuk előbb a kulturális funkció, később a formai innováció területén szembeűnő. Míg 1945 és 1953 között a politikai tartalom a döntő, a kilencvenes években a formai újítások válnak meghatározóvá. 1954 és 1962 között beszélhetünk az új hullám kezdeteiről, azután magáról az új hullámról, 1970 és 1978 között pedig annak következményeiről. A film és az irodalom kapcsolata ebben a három alkorszakban mondható igazán jelentősnek. A politikai (kulturális) és a poétikai (formai) innováció progresszív egyensúlyba kerül. A változás iránya az, hogy kezdetben az irodalom hat a film formanyelvére, majd a film az irodaloméra, hogy végül a film tegyen szert vezető szerepre.

A társadalmi elkötelezettségű „képviselési hagyomány” a realizisztikus irányzatokban és a dokumentumfilmben él tovább, mialatt a szerzői film az „új érzékenység” jegyében egyre stilizáltabbá válik. A hetvenes években a filmre is jellemzővé válik az időfelbontásos narráció, a tudatfolyamok ábrázolása és az önreflexió.

A könyv második része esettanulmányokat tartalmaz. Erdély Miklós *Verzióját*, Galgóczy Erzsébet és Galambos Lajos műveinek filmre vitelét, Gothár Esterházy- és Tarr Béla Krasznahorkai-adaptációit, Gaál István Mészöly Miklós adaptációját (*Magasiskola*) elemzi, azt is szemügyre véve, hogy különböző rendezők hogyan adaptálják, s milyen jelentésrétegekkel gazdagítják ugyanannak az írónak (Móricznak, Dérynek vagy Mándynak) a műveit, esetenként ugyanazt a művét. A *Szerelem* (Makk Déry-adaptációja) a szubjektív-szerzői stilizációs irányzat nyitódarabja. Ironikus látásmódja fokozza az irodalmi eredetiben csak sejthető termékeny bizonytalanságot. Micsoda különbség van például Máriássy Félix *Rokonok*-adaptációja (1954) és Szabó Istváné között (2005)! Nemcsak a rendezők látásmódja, stílusa különbözik, hanem a rendszer- és korszakváltás is érezhető ebben a különbségben. Készültek Móricz-adaptációk a harmincas években (Höllering: *Hortobágy*) és később is. Az osztályharcos tartalom hol erősebben van jelen bennük, hol háttérben marad. Némelyikükben érezhető az az erotika, az a szenvedély is, ami a Móricz-művet áthatja. Móricz hatása érezhető Jancsó *Szegénylegényekjében* és Fehér György filmjeiben. A szerző finom, érzékeny észrevételekkel kommentálja az irodalom ilyen típusú hatását a filmre.

(*Kijárat Kiadó – Kosztolányi Dezső Kávéház Kulturális Alapítvány, Budapest, 2015, 564. oldal, 3500 Ft*)

Móricz Zsigmond filmes jelenlétének maradványaként érdemes kézbe venni Szekfű András izgalmas könyvét a magyar filmtörténetről.

### **Szekfű András: „Magánkalóz a filmdzsungelben”**

Lehet egy filmtörténeti szakkönyv izgalmas? Miért ne? Ha nyomozás formájában bontakozik ki mindaz, amiről a könyv szól...

„Ki az a magyar filmrendező, aki pályája kezdetén Bertolt Brecht munkatársa volt... Melyik magyar filmrendező munkáját becsülte legtöbbször Móricz Zsigmond azok közül, akik műveit megfilmesítették?” Egy osztrák-magyar filmrendezőét: Georg Hölleringét. Neve csak a legszűkebb szakmai körökben ismert. Szekfű András érdeme, hogy a mai magyar olvasónak módja van megismernie Höllering életét (aki Bécsben filmforgalmazó volt, Berlinben gyártásvezető, majd 1934-től 1936-ig Magyarországon forgatta a *Hortobágy* című filmet, azután a brit háborús erőfeszítés megbecsült munkatársaként rövidfilmeket és egy játékfilmet készített Londonban). Nem részese az európai film fősodrának, hanem – ahogyan Móricz írta róla – ”magánkalóz a filmdzsungelben, aki a Hortobágyot felfedezte magának”, s aki „csak egy

filmriportot akart csinálni, aztán ott ragadt”. De az az egy film éppen a *Hortobágy*, a harmincas évek egyik legigényesebb, Magyarországon készült filmje.

Höllering 1934-ben készített egy nyers vázlatot a *Pusztta 1934* című kultúrfilmhez. Akkoriban még nem készültek tisztán dokumentumfilmek. A kultúrfilm tartalmazott narratív, fiktív elemeket, a tényrögzítő néprajzi film elemei mellett. A felvett anyag végére rátelepedett egy agitatív réteg: a szép és ősi életformát pusztítja a bűnös város és a gonosz kapitalizmus. Höllering érezte, hogy ez rossz irány, ezért a felvett anyagot visszaminősítette nyersanyaggá. Tudva, hogy író kell maga mellé vennie, felkérte Móricz Zsigmondot, hogy írjon filmnovellát a megtekintett felvételekhez. Ez a filmnovella a *Komor ló* című elbeszélés. Móricz úgy döntött: „elvállaltam, hogy mesét csinállok neki hozzá”, és drámaiságot tesz hozzá a pusztta képeihez, mert „csak az az érdekes, ha az ember cselekszik előttünk”.

Az író elégedetlen volt műveinek (*Nem élhetek muzsikaszó nélkül, Légy jó mindhalálig*) korábbi filmadaptációival, ezért ambicionálta ezt a filmes együttműködést. Hölleringet becsülte, mert nem színészekkel, hanem a helyi emberekkel játszattott el egy „sminkeletlen” történetet. Novellájának a feszültségét is az adja, hogy „a gép megeszi a pusztát”. Mégsem a direkt antikapitalizmust, hanem az életforma belső bomlását állítja középpontba: az ősi életforma szép, de a múlté. Miután a számadó juhász, az apa lovával összetiporja a kamaszfiú biciklijét, az később mégsem csikós, hanem sofőr lesz. Az alkotófolyamat során a készülő mű játékfilmes logikát vett fel, amihez hozzájárult Lajtha László zenei közreműködése.

Szekfű András arra vállalkozott, hogy Höllering életrajzát, életművét és a *Hortobágy* című film teljes keletkezéstörténetét és utóéletét feldolgozza. Az utóéletet a cenzúra akadékoskodásától (ezt Höllering barátja, Passuth László ismerteti részletesen, *Megszólal a sírvilág* című regényében) a film bemutatásának bonyolult történetéig és sajtóvisszhangjáig részletesen ismerteti. Márai Sándor, Szabó Zoltán méltatta a filmet a korabeli sajtóban, Szóts István pedig híres *Röpirat a magyar filmművészet ügyében* című írásában.

(*Gondolat Kiadó Budapest 2014. 270 oldal, 3000 Ft.*)

Az ismeretlen rendezőre fókuszáló átfogó monográfia után a közelmúlt ismert és szeretett művészeről készült tanulmánykötet következzen a sorban:

**Pintér Judit, Shah Gabriella (Szerk.): Sodrásban. Gaál 80**

Pintér Judit, a kiváló filmtörténész néhány éve kiadott már egy olasz nyelvű kötetet Gaál Istvánról. A korábbi és a mostani munka éppen olyan fontos előrelépés a magyar filmes örökség feldolgozásában, mint amilyenek az általa szerkesztett korábbi tanulmánykötetek voltak, melyek Szőts István és Sára Sándor életművét mutatták be (*Emberek a havason, Szőts István 100; Pro Patria, Sára 80*).

Gaál olasz barátainak (Giacomo Gambetti, Guido Cincotti, Angelo Barnardini) emlékezései, Szekfű András övele készített interjúja és saját emlékező prózája éppúgy helyet kaptak benne, mint a társművészetekhez fűződő kapcsolatát, életművének egészét vagy egyes korszakait tárgyaló, illetve egy-egy filmjét elemző tanulmányok.

Gaál Istvánt vizsgafilmjétől (*Pályamunkások*) kezdve a Balázs Béla Stúdióban folytatott tevékenységéig, Rómáról, Párizsról, az indiai Keraláról készült városfilmjeiig, a Bartók Béláról szóló TV-filmig (*Gyökerek*) és nagyjátékfilmjeiig (*Sodrásban, Zöldár, Keresztelő, Magasiskola, Holt vidék, Legato, Cserepek*), végül *Orfeusz és Eurydiké* című operafilmjéig) rendkívüli igényesség jellemzi. Tökéletesen átgondolt képalkotás, egy-egy formaalkotó elvet középpontba állító kompozíció, sokszor zenei szerkesztés. A korai játékfilmeknek közvetlenebb a közéleti tartalma, de azokban is meghatározó szerepet játszik a vizuális látásmód: a képkompozíció, a montázs és a kameramozgás tudatosan megtervezett és kidolgozott módja (Gaál maga vágta a filmjeit, és gyakran operatőrük is volt). Másfelől a lírai etűdök sem nélkülözik teljességgel a közéleti tartalmat. Gaál mindig a forma felől közelít a témához, de a közéletiség, a magyar irodalom történelmi-társadalmi kérdéseket előtérbe helyező hagyománya is jelen van művészetében, bár kisebb hangsúllyal, mint a hatvanas évek filmjének legtöbb alkotójánál. Ezt az összefüggést Gelencsér Gábor kitűnő tanulmánya elemzi. Bakos Gábor két tanulmányban is rendkívüli alaposággal analizálja az életmű képszerkezeti elemeit. Gaál két évig élt Rómában, elvégezte a budapesti után a római filmfőiskolát is. Városfilmjein felismerhető az olasz festészet, a reneszánsz és barokk építészet iskolázott szem, például Borromini hatása (tekintetünket a perspektíva dinamikája által irányítja), a Borromini-féle dramaturgia, a „szabályozott szabálytalanság”, Bramante építészmérnöki látásmódja (a kiegyensúlyozott nyugalmat sugalló kameramozgás), a fény-árnyékkal való játékban pedig az impresszionizmus hatása. A művészettörténeti tanulmányokat folytató művészre a zene is erősen hatott: szonátaszerűen építi fel a *Római szonáta* című filmet, a szekvenciák összefűzése a zenei szólamokéhoz hasonlatos. Gaálnak a zenéhez fűződő kapcsolatáról ír Deák-Sárosi László (a *Pályamunkások* hang-kép szerkezetéről), Bene Bálint (a népi hagyomány, az olasz zene, a vidéki lét zajai mint

hangkulissza, a jazz és a csend szerepéről Gaál filmjeiben) és Várbíró Judit, a Bartók-portré, a *Gyökerek* szerkesztője.

Visszatérve a vizualitáshoz: Kincses Károly érdekesen elemzi Gaál fotózásának módját, stílusát, és a fotózás hatását filmművészetére. Sokat elárul erről Kincsesnek a Gaállal és Sárával készített páros interjúja is. Kovács Ákos a tárgyak szerepéről ír a rendező filmjeiben. Martin Ferenc nagyon érdekesen elemzi Gaál modernizmusát „A kaland sodrásában” című tanulmányában. Vajon hatott-e Antonioni Gaálra? Vannak hasonlóságok (egy szereplő eltűnik a film közepén, a milió kiüresedik), ám a különbségek fontosabbak – erről győz meg a tanulmány szerzője. Antonioni hősei kívülről nézik a tájat, a környezet szinte független marad a szereplőktől. Gaál filmjében az ember és a táj bensőséges kapcsolata kerül előtérbe. Gaál is a filmművészet modernizmusát képviseli, ám azt a fajtát, amelynek háttérében ötvöződik a tradicionális és a modern életforma.

Egy rendező, aki sok szállal kötődik a tradicionális paraszti életformához, a magyar hagyományhoz, főleg Szóts István filmművészetéhez, és ugyanakkor ízig-vérig modern. Modern filmjeinek a dramaturgiája, a képalkotása, a zeneisége, a líraisága. Kötődik nemzedéktársaihoz, főleg Sára Sándorhoz és Gyöngyössy Imréhez (sokat dolgoznak együtt, egymás filmjeiben, operatőrként, vágóként), de hatott rá az olasz neorealizmus, a francia új hullám és a kortárs lengyel film is, és ihlető forrásai között van az olasz festészet és a fotóművészet. Ezeket a hatásokat Giacomo Gambetti tanulmánya elemzi legalaposabban. És maga Gaál István! A kötetet olvasva kirajzolódik az olvasóban egy rendkívül művelt, ám szerény, saját magyar tradícióihoz mélyen kötődő, ugyanakkor európai horizontú művész és egy rendkívül megnyerő, vonzó ember képe. Gaál Istváné, a maga realitásában és teljességében.

*(Magyar Művészeti Akadémia, 2014, 250 oldal, 3800 Ft)*

### **Váradi Júlia: Saul útja - a gondolattól a világhírig**

Számos díjat nyert már Nemes Jeles László filmje, a *Saul fia*, de még nem volt biztos, hogy Oscar-díjas is lesz, amikor Váradi Júlia interjúkat készített róla a Klubrádióban. A Kossuth Kiadó ezúttal résen volt. A rendezővel, a főszereplővel (Röhrig Géza), az operatőrrel (Erdély Máttyás), a látványtervezővel (Rajk László), a hangmérnökkel (Zányi Tamás), a történész szakértővel (Vági Zoltán), a producerrel (Sipos Gábor) és a pénzügyi háttérrel biztosító Magyar Nemzeti Filmalap vezérigazgatójával (Havas Ágnes) készült interjúkat tartalmazó

kötet éppen azon a héten jelent meg, amelyen a film a legjobb idegen nyelvű filmnek járó Oscar-díjat is elnyerte.

A kiváló interjúkból az olvasó képet kap a film eredetiségéről. A holokauszt borzalmáról csak annyit látunk, és főleg hallunk (a kép szűk, a hangzásvilág van kitágítva), amennyit a főszereplő lát, hall. A kegyetlenség elmosódottan, életlenül jelenik meg a háttérben, nem tolakszik az előtérbe. A kegyetlenség, az iszony és az ezen felülemelkedni képes erkölcsi erők képe (a temetés hagyományához való ragaszkodás, az ellenállás hősie kísérlete és a történetek rögzítésének vágya) képe a nézők képzeletében áll össze. Ez volt a rendező munkamódszere első rövidfilmjében, a *Türelemben* is. Az olvasók összevethetik ezt a bennük összeálló képet a történelmi tényekkel, melyeket az interjúalanyok ismertetnek, és a Dr. Nyiszli Mikós memoárjában (*Dr. Mengele boncoló orvosa voltam az auschwitzi krematóriumban*) leírtakkal, melyből számos részletet olvashat. Az olvasó sok érdekességet, kulisszatitkot tudhat meg az alkotók munkájáról, és megértheti sajátos munkamódszerüket ebből a remekül szerkesztett könyvből.

*(Kossuth Kiadó, 2016, 191 oldal, 2990 Ft)*

Élet és irodalom, 2016. május 6. 19. o.