

A film szakkönyvek közül ezúttal olyanokat választottam, melyek a magyar filmről szólnak, némelyik szokatlan szempontból, és a szerzőjük nő. Ez utóbbi nem a választás szempontja volt, hanem a véletlen műve.

### **Barabás Klára: A történelem körhintáján. Fábri 100**

„Fábri Zoltán magyar filmjének, a *Körhintának* újabb megtekintése megerősítette első impressziómat: íme, itt a nagydíjas film, az én nagydíjasom” – írta az akkor még filmkritikusként, nem rendezőként ismert François Truffaut *Nevetséges díjazás* című cikkében az 1956-os cannes-i filmfesztiválról. De a *Körhinta* meghozta Fábrinak a hazai elismerést.

Ez a könyv a magyar film egyik legnagyobb, legjelentősebb rendezőjét, Fábri Zoltánt (1917-1994) mutatja be. Barabás Klára részletes életműinterjút készített vele. Fábri először a Képzőművészeti Főiskolára jár (évtizedeken át folyamatosan dolgozott díszlettervezőként és festőként), azután a Színművészetire, színész szakra. A francia új hullám és Orson Welles *Aranypolgárának* hatására filmrendező akar lenni. Rövid színigazgatói pályafutás után sikerül is a filmgyárba kerülnie, eleinte művészeti vezetőként, majd a *Vihar* és az *Életjel* után 1955-ben elkészíti a *Körhintát*. Fábri elbeszélte Barabás Klárának, hogyan dolgozott együtt Sarkadi Imrével, a zeneszerző Ránki Györggyel, az operatőr Hegyi Barnával, hogyan fedezte fel Törőcsik Marit, hogyan vették fel a körhinta-jelenetet, hogy a forgatás előtt mennyire nem bízott senki ebben a filmtervben, Sarkadi sem, és a film elfogadása körüli bonyodalmakat is. Nagyon érzékletesen idézi fel az ötvenes évek légkörét, kiszolgáltatottságát, és azt, hogyan működött a közvetlen politikai nyomás és a cenzúra (epizódok Révai Józsefről és öccséről, Révai Dezsőről, a filmgyár igazgatójáról, Horváth Mártonról, Darvas Józsefről. Beszél a szovjet film hatásáról a magyar filmszakmára (Pudovkin és Donszkoj budapesti látogatása, az eisensteini és pudovkini montázs hatása a *Körhintára* és a *Hannibál tanár úrra*, azután a *Dívadra*, az *Édes Annára*). A *Körhinta* sikere után évente készíthetett egy filmet. Beszél az irodalomhoz fűződő kapcsolatáról: majdnem mindig irodalmi műveket vitt filmre, Sarkadi Imre, Sánta Ferenc, Kosztolányi Dezső, Molnár Ferenc, Déry, Rónay György, Kaffka Margit, Örkény István, Bodor Ádám, Karinthy Ferenc műveit; és meg nem valósult filmterveiről, forgatókönyveiről, színészvezetési és tanítási módszereiről.

Az interjút Barabás Klára részletes elemzése követi a rendezőről és filmjeiről. A szerző abban látja a rendező jelentőségét, hogy a filmet látvány-centrikus művészetté változtatta. A

*Körhintával* kapcsolatos vita az író és a rendező között úgy foglalható össze, hogy „a filmrendező képben látta a jelenetet, az író pedig szövegben”. A *Körhinta* „tisza filmköltészet”. A rendezőt az emberi méltóságában megcsúfolt, megalázott kisember érdekelte (*Hannibál tanár úr, Édes Anna*), vagy az a mindennapi hős, aki nem ideológiai motivációból, hanem belső erkölcsi parancsot követve lesz hős, mert nem tehet mást (*Két félidő a pokolban, Az ötödik pecsét, Pál utcai fiúk*). Ugyanakkor teremtett másfajta kisember-hőst is, elfojtott büntudattal, az *Utószezonban*, groteszk módon ábrázolva (a sikertelen öngyilkosság jelenetében például), és ezzel Fábri alkotta meg a magyar filmben az egyik első holokauszt-ábrázolást, a Pokol-metáforát. A pályakép jól érzékelteti az életmű utolsó korszakát átható ellentmondást: Fábri hű maradt a klasszikus filmstílushoz, amelyben már helyet kaptak a korai új hullámra jellemző vonások (expresszív képek és montázsok, idősíkváltások), de ennél újabb filmnyelvi elemek már nem. Ezért, bár az ötvenes években a magyar film megújítójaként tartották számon, a hatvanas évektől kezdve inkább konzervatívnak számított.

A könyvet DVD lemez egészíti ki, rajta Medgyesi Gabriella portréfilmje Fábriról.

(MMA, 2017. 276 o. 4800 Ft)

### **Barkóczy Janka: Ezerszemű filmhíradó. Vizuális propaganda Magyarországon 1930-1944**

Rendkívül érdekes könyv. Összefoglalja mindazt, amit a filmhíradó műfajáról tudni érdemes, és bemutatja az adott időszak magyar híradójának propagandisztikus és technikai sajátosságait, valamint esztétikai elemzésüket is nyújtja. 1926-tól vetítettek filmhíradót a mozikban a nagyfilm előtt, 1931-től hangos filmhíradót. (Idősebb olvasóim közül ki ne emlékezne a Rákóczi-indulóból vett dallamra mint szignálra, ami 1945 után is az maradt?) Két részből állt: a Magyar Filmhíradóból és a Magyar Világhíradóból.

Kozma Miklós, a Magyar Filmiroda vezetője és teoretikusa megkülönböztette a hírszolgálatot, ami objektív információkat nyújt az ország vezetése számára és a nagyközönségnek szánt, szerkesztői munka eredményeként politikai szempontokat is érvényesítő híreket. Nem meglepő tehát, hogy a heti filmhíradók módosítják az aktualitáshoz való viszonyt. Jelentőségük nem az új információ közvetítése, hanem a máshonnan már megismert hírek képi és auditív formába öntése és a közösséghez tartozás megerősítése - azaz a vizuális propaganda. A világhíradó modern és látványos anyagainak legfőbb szállítója a német UFA, ám ezek a tudósítások birodalmi szimbolikával erősen telítettek. A második legnagyobb szállító az olasz LUCE filmgyár, hiszen miért ne lehetne átvenni az ünnepek és a sportesemények képeit, az egyház

híreit? Az ismert filmteoretikus, Siegfried Kracauer szerint a náci filmhíradók totális háborút vívnak a valóság ellen, nagyon hatásosak bennük a tömegek szerepeltetése, a vonulások és mozgások érzelemkeltő dinamikája; a jól megszerkesztett hangkulissza; a kommentár, a látvány és a hang váltakozó használata (ha a néző belefárad az egyik fajta koncentrációba, átveszi a helyét a másik). Ez volt a minta, ha a magyar filmhíradó nem is érte el ezt a szintet.

A témák sztenderdek: belpolitika, külpolitika, ünnepek, felvonulások, egy kis szórakoztatás (kabarétréfa, humorosnak szánt jelenet, animáció), sport, a végén egy kis „álltság”, „cukiság”, a sport és az állatok képe néha lassítva, trükkökkel, áttűnésekkel feldúsítva. Ismerős a struktúra? Ami különbözik egy mai TV-Híradótól: interjúszituáció ritkán jelenik meg, a technikai lehetőségek korlátai miatt (ritkán volt a helyszínen egyszerre két kamera). A dramatizált híreket, a „rögtönzéseket” is műtermi környezetben vették fel.

Hogyan szólított meg a híradó egyes nézői csoportokat? A tartomelemzés kimutatta, hogy például a nőket különösen a testképpel kapcsolatos minták által. Sugallta, milyen a divatos nő (önálló magyar divat szerinti ruhában jár), a sportoló nő, a dolgozó nő, a jótékony nő, a közéleti nő, a családanya-háziasszony és a szórakozó nő.

1933 után egyre inkább előtérbe kerülnek a híradó rituális funkciói, a nemzeti szimbólumok, például Horthy vonulása fehér lovon. Mit tiltott a cenzúra? Az erkölcs és jó ízlés védelmében, és a nézők idegeinek kímélése céljából például kerülendő volt a balesetekről, természeti katasztrófákról szóló tudósítás, de a szövegek magyartalansága is. A fiatal kutató könyve érdekes problémákat tárgyal, nagyon jól.

*(MMA MMKI – L'Harmattan, Budapest, 2017. 136 o. 2390 Ft)*

### **Pócsik Andrea: Átkelések. A romaképkészítés (an)archeológiája**

A szerző nagyon alaposan tanulmányozta a romák ábrázolását festményeken, fényképeken és a magyar filmekben. Esztétikai kiindulópontja Arthur C. Danto nyomán az, hogy a vizuális művészetekben a látható szereplő jelentéssel való felruházása (motívum) allegorikus jelentéstulajdonítás alanyaként (modell) vagy önmaguként való ábrázolása a tét. Kunffy Lajos festménye a teknővájó cigányokról motívum, de modellé változik, és egyúttal az átkelés allegóriája is. Az átkelés (passing) a fenyegetett identitással való megküzdés, az alacsonyabb presztízsű csoportból átlépés a magasabbba. A szerző ismerteti a személyes, intellektuális átkelés eseteit a Romakép Műhelyben végzett munkája alapján. Tapasztalatai nagyon széles körűek, egy évtized kutatását foglalják magukba. Éppúgy helyet kap benne egy, a századelő vizuális kultúrájának a dánosi rablógyilkosságot mint „cigánybűnözést” megörökítő rekonstruált

híradójának (1908) és sajtóvisszhangjának elemzése, párhuzamba állítva a közelmúlt egyik tragédiájával, Marian Cozma meggyilkolásával és annak ábrázolásával Kálomista Gábor *Szívenszűrt ország* (2009) című filmjében, mint a „szórakoztató átkelés” esete a Jávor Pál által alakított figura, a „muzsikus cigány” alakjában (Kalmár László: *Dankó Pista* 1941). A szerző az elnyomó társadalom elleni lázadás és a szolidaritás allegóriájaként analizálja Sára Sándor megrendezett jeleneteit a kényszermosdatásokról (*Feldobott kő* 1968), Schiffer Pál *Cséplő Gyuriját* (1976) pedig a francia új hullámból ismert antropológiai filmkészítési stílus (lásd Jean Rouch: *Én, a néger* 1958) reprezentánsaként, valamint a magyar kultúra gyöngyszemeiként számon tartott további filmeket (Gyarmathy Livia, Gyöngyössy Imre műveit), rövid- és dokumentumfilmeket (Sára Sándor, Schiffer Pál műveit, a Balázs Béla Stúdió alkotásait).

A könyv nagy része a magyar fotó- és filmtörténet alkotásait mutatja be, de nagyon érdekes az 1932-es Berlint tárgyaló fejezete is. Moholy-Nagy László *Nagyvárosi cigányokja* nem városfilm, és nem dokumentumfilm, hanem a kétirányú társadalmi távolság, a fenyegetett másság, a fenyegető idegenség allegóriájává válik, elsősorban Dziga Vertov filmnyelvének hatására („zavaró” avantgárd formanyelvi eszközök, önreflexív elemek, enyhe képi ironia). A nézői tekintetet teszi az ábrázolás tárgyává. A később náci propagandafilmeket is készítő Leni Riefenstahl a *Kék fény* című, úgynevezett „hegyi filmjének” forgatókönyvírója és társalkotója Balázs Béla. Ez a film a roma emlékezet egyik alakzatává vált, mert a főszerepet, Juntát, a cigánylányt maga Riefenstahl játszotta, és ez a figura egyszerre sejtet áldozatiságot, női varázserőt, boszorkány-voltot, a férfi birtoklásvágyat kielégítő zsákmányt. Birodalmába feljutni tiltott határátlépés, azaz átkelés.

A szerző teoretikus előfeltevései nagyon megalapozottak, mind a kulturális emlékezet, mind a szociológia és a kulturális antropológia, mind a fotó-és filmesztétika szempontjából. Elemzései igen árnyaltak, jól kidolgozottak.

(*Gondolat Kiadó, Budapest, 2017. 323 o. 3800 Ft*)

### **Pataki Éva – Mészáros Márta –Törőcsik Mari: Aurora borealis – Északi fény**

„A fesztivál igazi sztárja Törőcsik Mari volt. Fábri Zoltán csodálatos filmjének, a *Körhintának* hősnője érdemelte volna a legjobb női alakítás díját. Ahogyan táncolt, nevetett és sírt, frissességével, tisztaságával, spontaneitásával Griffith hősnőjét idézi, Lilian Gish-t”– így folytatódik Truffaut mondata, amelyet Fábrival kapcsolatban idéztem. Ilyen volt Törőcsik Mari főiskolás korában. Hatalmas ívet ír le színészi pályája és művészi eszköztárának bővülése. A legutóbbi Ex librisemben is beszámoltam egy beszélgetőkönyvről (Bérczes László: *Törőcsik*

*Mari*). Néhány hónapja megjelent egy új. Mészáros Márta *Aurora borealis* című filmjének ürügyén Mészáros Márta, Töröcsik Mari és Pataki Éva, a rendező állandó munkatársa beszélget (Pataki Éva kérdez). Nemcsak erről a filmről és annak témájáról (a háborúban nemi erőszaktól fogant gyerekek sorsáról). Mindenről: a színészi és a rendezői munkáról, a nők ábrázolásáról filmen, emlékeikről, díjaikról, gyerekeikről. Éppen a beszélgetés, a „trialógus” az érdekes, nem maga az, ami elhangzott. Hiszen arról már sokat olvashattunk, hogyan hatott a szovjet film a rendezőnőre, ki volt nagy hatású tanár és mester a magyar filmben, hogyan is volt az a Cannes-i díjátadás, gyors kiküldetés és ruhavásárlás Cannes-ra. Egyébként természetesen a *Körhinta* szerepére való kiválasztás és a próbafelvétel történetét kicsit másképpen meséli el a színésznő, mint ahogyan Fábri Zoltán. Az emlékek átszíneződnek, szubjektívvá válnak, hiszen nem is azért olvasunk memoárokat, interjúkat, hogy tényeket tudjunk meg belőlük, hanem arra vagyunk kíváncsiak, hogyan emlékszik az eseményre az emlékiratot író, vagy az interjúalany. Ezt a könyvet olvasva a három nő beszélgetése bővült el, a köztük lévő inspiratív szellemi kapcsolat. A szembesítések és a szembesülések. Erre a legjobb példa az, hogy, amikor Töröcsiknek nem jut eszébe, melyik volt az a lengyel dokumentumfilm, melyet nem sokkal a háború után, még gyerek korában a nagyapja vetített Pélyen, és amelyből először értesült a Holokausztról, akkor Mészáros Márta megmondja (Wanda Jakubowska: *Az utolsó állomás*). Nem az ő emléke, de tudja. Ezek azok a szikrák, melyek a beszélgetés közben keletkeznek. Ezekért érdemes beszélgetőkönyvet olvasni.

(Athenaeum Kiadó, 2017. 245. o.4990 Ft)