

Bárdos Judit:

A kánon joga

Gelencsér Gábor: Az eredendő máshol. Magyar filmes szólamok

Gondolat Kiadó, Budapest, 2014

336 oldal, 3400 Ft.

A hatvanas évek magyar filmjében a kánonba beletartozott a társadalmi hatás igénye éppúgy, mint a modern szerzőiség intenciója és az európai modernizmus formanyelvének a használata. Mindez úgy alakul ki, hogy három generáció (Fábri Zoltán, a középgenerációhoz tartozó Makk Károly, Kovács András, Jancsó Miklós, és a fiatalok: Szabó István, Gaál István, Sára Sándor és Kósa Ferenc) az évtized elején egyszerre kezdi feladni a lineáris időkezelést, s egyszerre mozdul el egyfajta poétikai stilizáció felé (kinél az abszurd, kinél az allegória, kinél a parabola felé vezet azután tovább az út). A hetvenes években nem szakítanak radikálisan a kánonnal, hanem alternatív kánon és új köznyelv születik. A radikálisabb kánonváltó törekvések (a Balázs Béla Stúdió, Erdély Miklós, Bódy Gábor, Jeles András) perifériára szorulnak, az avantgárd és az underground területén fejtik ki hatásukat, például a dekonstrukció, az intermedialitás, az intertextualitás által, szembeszegülve a „filmszerűség” bálványával, a zárt műfaji sémákkal.

Gelencsér Gábor, a magyar film kiváló kutatója nagyon alapos, monografikus elemzését nyújtotta a hetvenes évek magyar filmjének *A Titanic zenekara* című könyvében, 2002-ben. Ezúttal korábban már megjelent, a magyar filmről szóló tanulmányait gyűjtötte kötetbe: egy egységes szemléletű, koncepciózusan megszerkesztett kötetbe, amelyben az egyes rendezőkről készült portrék, illetve az egyes filmekről szóló elemzések önmagukban és együttesen is nagyon magas színvonalat képviselnek. Mindezt a kánon fogalmának körültekintő alkalmazása teszi lehetővé. A szerző e fogalmat Almási Miklós, Jan Assman, Paul de Man és Szilágyi Ákos munkáira támaszkodva esztétikai és irodalomelméleti kategóriákkal alapozza meg. Árnnyaltan elemzi a kánon finom változásait az egyes korszakok és az egyes műfajok között (máshol húzva meg például a dokumentumfilm és a fikció közötti határokat). Sokszor eredeti kategóriákat alkot, megkülönböztetve például a városfilmek esetében a lakótelepről szóló filmek vagy az „álomfilmek” csoportját. Így különösen eredeti,

érzékeny analízisét adja Szemző Tibor „képzeneinek”, vagy Forgách Péter sajátosan újfajta dokumentumfilmjeinek. Általában a szabálytalan és formabontók szerzők alkotásainak, akik „kitüremkednek a kánonból” (Jeles András, Gothár Péter, Novák Márk, Magyar Dezső, Erdély Miklós, Bódy Gábor, Grunwalsky Ferenc, Tarr Béla, Maár Gyula, a fiatalabb nemzedékből Pálfi György, Mundruczó Kornél, Hajdú Szabolcs), illetve akik magának a filmnek és a film formanyelvének a határait feszegetik (Bódy, Jeles). Csak egy példa: Jeles az *Álombrigáddal* a termelési filmeket, az *Angyali üdvözlettel* az irodalmi adaptációkat, a *Senkiföldjével* pedig a Holokauszt-filmeket dekonstruálja. Azaz éppen a kánon elemzése segít a szerzőnek megvilágítani és az olvasóval megértetni a kánontól eltérő művek egyediségét.

Remek „az idősebbekről” szóló esszék is, például a Gaál István-portrék. Ezekben egy folyamatot látunk körvonalazódni: Gaál eloldja magát a fősodortól, és egyre inkább a kép, a ritmus, a zeneiség mint szerkesztéselv veszi át a főszerepet filmjeinek kompozíciójában. Egy-egy formai megoldáshoz keres társadalmilag releváns mondanivalót, és nem fordítva. Kiváló a városfilmek elemzése is (Jancsó Miklós és Szabó István Budapestről szóló filmjei), valamint az „álmofilmeké”: az álom szerepe a szürrealizmustól az egyetemes filmtörténeti összefüggéseken, valamint Pasolini és Metz elméletén át Erdélyig és Jelesig. Az álom az „eredendő máshol”, amire a cím utal, bár a könyvet átfogó gondolat a kánon jelenléte és változásai.

Nagyon jól sikerültek az esszék elején olvasható összefoglalások, melyek a mai reflexiót teszik hozzá a korábban írt írásokhoz. Az esztétikai és filmesztétikai reflexiók is tömörek, remekbeszabottak. Ezért nemcsak a magyar filmtörténet iránt érdeklődő olvasók figyelmébe ajánlom ezt az igen magas színvonalú tanulmánykötetet.