

Gelencsér Gábor: *Az eredend? máshol – Magyar filmes szólalomok* (Recenzió)

Absztrakt

A szerző legutóbbi esszékötetében összegyűjtött tanulmányok a magyar filmművészet alkotásaival foglalkoznak. Az írások három tematikus ciklusba rendeződnek, melyek közül az első a modernista kánon létrejöttét és jellemzőit vizsgálja, a második a BBS Stúdió környékén szerveződő ellenkánon jellegzetességeit elemzi, a harmadik pedig utóbbi kettő stílusjegyeinek továbbélésével foglalkozik a rendszerváltás utáni filmekben. A kötet a szakmai és a laikus közönség érdeklődésére is számot tarthat.

Szerző

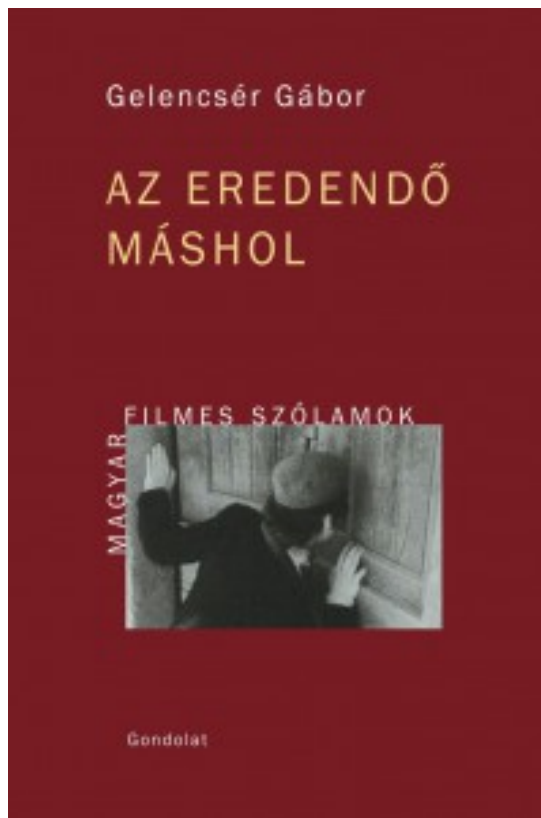
Prax Levente 1983-ban született Mórton, Székesfehérváron él. Középfokú tanulmányait a Ciszterci Szent István Gimnáziumban végezte 1994 és 2002 között, majd Pécsen hallgatott magyart, illetve filmelméletet és filmtörténetet. 2009-ben szerzett diplomát, jelenleg az Irodalomtudományi Doktori Iskola hallgatója. Kutatási területei a narratológia és a filmelmélet. Publikációi megjelentek az Apertúrában, továbbá a *Prizma*, illetve a *Virage* folyóiratok online felületein. Ezen felül több konferenciakötetben is publikált. Elérhetősége: prospero83@gmail.com

Gelencsér Gábor: *Az eredendő máshol – Magyar filmes szólamok* (Recenzió)

Gelencsér Gábor a Gondolat Kiadó gondozásában megjelent legutóbbi könyve nem tartalmaz új írást: a szerző 1996 és 2013 között különféle periodikákban és kötetekben publikált szövegeit rendezte tanulmánykötetbe. Eltérően a 2005-ben megjelent, *Más világok* című, jellegében hasonló vállalkozástól, amelynek esszéi olyan filmeket vizsgálnak, „amelyeket a más világok iránti vonzalom köt össze” azok nemzetiségétől és keletkezési idejétől jórészt függetlenül, az újabb kötet kizárólag a magyar filmtörténettel foglalkozik. Témaválasztását tekintve tehát *Az eredendő máshol* szűkebb keretet fog át, bár a tanulmányok között a korábban megjelent kötet írásaival parallel módon sok olyan akad, amely a konkrét filmelemzéseken túl tágabb filmtörténeti korszakokkal, vagy egyes alkotók több művével, esetleg egész pályafutásával foglalkozik. Mint minden válogatás, természetesen ez is szubjektív, a kötet Gelencsér látásmódján keresztül mutatja a magyar filmtörténet utóbbi évtizedeit. Ez a nézőpont azonban rendkívül figyelemre méltó.

A kötet felépítéséről

Az eredendő máshol harminc válogatott tanulmánya elődjéhez hasonlóan tematikus ciklusokba rendeződik; mindegyikben tíz írás kapott helyet. A *Más világok* alcíme *Filmelemzések* volt, ami nem fedte le pontosan a kötet tartalmát, mivel valójában nem pusztán esettanulmányok kerültek bele, a szerző csak az esszé kisebb részében elemzett konkrét filmeket. Ezért *Az eredendő máshol* alcíme, a *Magyar filmes szólamok*, az általa sugallt tágasabb jelentéskör miatt, szerencsésebb választás.



Gelencsér Gábor: Az eredendő máshol

A tömbök közül az első a hatvanas-hetvenes években kialakuló „hivatalos” modernista kánon létrejöttét és műveit elemzi (mint például Jancsó Miklós és Szabó István tevékenységét); illetve egy-egy tanulmányban olyan rendezők munkáinak szentel figyelmet, akik ebbe a rendbe nem sorolhatóak be maradéktalanul, vagy éppen megelőzik korukat (pl. Novák Márk, Zolnay Pál). A második az elsősorban a BBS körül szerveződő alternatív kánon alkotóival és alkotásaival foglalkozik (az időkeretet itt a hetvenes-kilencvenes évek jelentik), a harmadik pedig a magyar filmművészet a rendszerváltás óta eltelt évtizedeivel foglalkozik. Az egyes tanulmányok logikus módon épülnek egymásra, vagyis a ciklusok első írása összefoglaló jellegű esszé, míg az utána következők az ebben felvetett szempontok, definíciók mentén vizsgálják tárgyukat. Az első tematikus tömb első tanulmánya *A kánon joga* címet viseli: ez az írás mindenekelőtt meghatározza a kánon fogalmát (olyan szerzőkre hivatkozva, mint Jan Assman vagy Jan Gorak), majd általánosságban felvet és megvizsgál néhány szempontot, amelyek alapján egy-egy mű kanonikusnak minősülhet, vagy éppen a kánon dekonstrukciója révén nyeri el jelentőségét. Ennek révén nem pusztán az első ciklus felépítését szabja meg, de felvázolja azt a koncepciót is, amelyre az egész kötet épül. Ez pedig a következő: mivel a hetvenes években, elsősorban a politikai cenzúra miatt, a hatvanas években kialakult uralkodó modernista kánonnak csak kisebb átalakulása megy végbe, a mind radikálisabb kánonváltó törekvések a magyar filmben leszorulnak az undergroundba; így jön létre a BBS-ben az alternatív kánon.

A kötet további írásai ezt a koncepciót részletezik. A második tanulmány, az *Oldások és kötések* a hatvanas évek elején fennálló kiinduló helyzetet vázolja fel, amelyet a sajátos hazai politikai

körülmények és a különféle új hullámok hatása határoz meg; a ciklus további esszéinek jelentős része pedig már az egyes alkotók munkásságára koncentrál. Noha a különféle rendezői generációknak ugyanaz a feldolgozandó alapanyag áll rendelkezésükre, attitűdjük, életkorukból adódóan is, eltér egymástól. Így lehetséges, hogy habár a korszak műveiben a stilizációra való törekvés meghatározó, ez egészen másképpen valósul meg Fábrinál, Szabó Istvánnál vagy Makk Károlynál.

Teljesen hasonló módon épül fel a második ciklus is, amelynek az első tanulmánya, *A kíséreléstől a kísérletezésig* annak a Balázs Béla Stúdióinak a történetét (és a fősodorbeli filmkészítéssel való kapcsolatát) foglalja össze, amelynek szerepe olyannyira döntő volt az alternatív kánon létrejötté során, hogy nélküle az valószínűleg ki sem alakulhatott volna. Csak ezután következnek az alternatív kánon jelentős egyéniségeinek (pl. Erdély Miklós, Bódy Gábor) életútját, filmjeit bemutató esszék. Erdélynek a teljes filmes életműve a BBS-hez kötődik. A tömb tíz írása közül hat foglalkozik a BBS-sel és az ott alkotó, illetve onnan induló rendezőkkel, művészekkel; további három Jeles András munkásságával, egy pedig egy fősodorbeli filmes, Grünwalsky Ferenc által készített, más művészeti ágakkal mélyen összefonódó experimentális alkotásról, a *Táncalakra* írott recenzió: ez utóbbi azt mutatja meg, a BBS törekvései hogyan hathattak a hivatalos kánon rendezőire. Mint a számokból kiderül, a kötet feltűnő hangsúlyt fektet Jeles András művészetére, a második rész tanulmányai közül három is vele foglalkozik, melyekből kettő már a kétezres években készített filmjeit elemzi. Ennek oka minden bizonnyal a koncepcióban rejlik: Jeles nem sorolható be sem a kánon, sem az alternatív kánon alkotói közé, mivel első filmjei dekonstruálják az előbbi – viszont nem amatőr- vagy kísérleti filmesként jelentkezett. Az ő személye tehát egyfajta kapocs a két irányzat között, méghozzá már azelőtt, hogy az alternatív kánon eszközei szélesebb körben is elterjedtek volna.

A harmadik ciklus elején a *Kilencvenes évek: Romeltakarítás* című írás kapott helyet, amely a korábbi filmnyelvi formák továbbéléséről szól, arról, hogy a várakozásoktól eltérően a rendszerváltás után mennyire nem lépett azok helyébe valami újdonság. Ebben a tömbben Gelencsér igen heterogén eredetű munkákat elemez: egyaránt vizsgálja például Mészáros Márta, Fliegauf Bence, Mundruczó Kornél vagy Maár Gyula munkáit.

A válogatás szempontjait az *Előszó*ban Gelencsér úgy magyarázza, hogy az alternatív kánon törekvései, alkotásai „a rendszerváltás után nemcsak láthatóvá válnak, hanem beépül(nek) az új korszak filmművészetébe”; vagyis a kilencvenes évektől a magyar filmekben szintetizálódnak az elmúlt korszakok eredményei, a kétfajta kánon összeolvad. Gelencsér erre a jelenségre nem tekint feltétlenül pozitívan, mert ahogy a *Hagyományos újítás* című tanulmányban kifejti, miközben a 2000 utáni „fiatal magyar film” „absztrakt-metaforikus” formája „az összefüggések lényegét tárja fel, az egyes láncszemeket alkotó emberi sorsok némiképp távoliak, elvontak, sterilek maradnak.” Ebből a helyzetből a továbblépés egyik lehetőségét a kötet utolsó tanulmánya, a Fliegauf Bence *Csak a szél* című filmjéről szóló *Félelemrengeteg* című tanulmány mutatja meg, szerencsés módon kerekre zárva a kötet koncepcióját. Az ebben a munkában megjelenő dokumentumjelleg, az aktuálpolitikai tematika és a markáns szerzői jegyek keveréke egy olyan új hangvételt jelez, amely

a fiatal rendezők korábbi munkáiból hiányzott.

Az *Eredendő máshol* írásait a széles tematikus merítés mellett áthatja a filmtörténet, az egyes irányzatok összefüggései iránti érdeklődés, ami még azokra a konkrét, egyetlen filmre fókuszáló elemzésekre is jellemző, amelyek főleg az utolsó részben kaptak helyet (pl. Sopsits Árpád: *Torzók*, Maár Gyula: *Töredék*, Fliegau Bence: *Csak a szél*). Gelencsér ezeket az egyes műveket is kontextusba helyezi, amivel segíti az olvasó eligazodását, és fontos összefüggésekre világít rá. Erre valószínűleg a legjellegzetesebb példa a címadó tanulmány, amelynek csak a kisebb része foglalkozik a vizsgálni kívánt alkotással; előtte viszont felvezetés gyanánt hosszan tárgyalja az álomtematika megjelenését a filmtörténet különböző korszakaiban. Ehhez képest határozza meg aztán az utolsó oldalakon, hogy az elemzett film mennyiben tudott újszerű módon közeledni a témához.

A cím

A film, amelynek az elemzésére a címadó tanulmány kifut (a címadás gesztusának jelentőségét tovább növeli, hogy a második ciklus is ezt a címet viseli), Erdély Miklós 1977-ben elkészült *Álommásolatok* című munkája. Ahogy arra Bárdos Judit recenziójában rámutat, az „eredendő máshol” itt az álomra utal, de ez még önmagában nem magyarázza meg, miért kaphatott ez az írás ilyen kitüntetett szerepet. A konkrét tanulmányt tekintve a cím magának Erdélynek a különleges pozíciójára is utalhat, mivel ő „a filmi konvenciók legalapvetőbb, ugyanakkor legtávolabbi pontjai között” igyekezett kapcsolatot teremteni; sőt, a montázst, melyben szerinte „a konkrét és eszmei egyszerre, dialektikus egységében érvényesülhet”, „a filmen kívüli művészetekre is” kiterjesztette. Erdély ugyanis szintén olyan alkotó, aki a filmen kívülről érkezett, azon kívül több művészeti ágban is alkotott. Mivel az „eredendő máshol” az alternatív kánon műveiről szóló tanulmányok élén is szerepel, mint cím utalhat ezeknek a filmeknek a sajátos elhelyezkedésére a „hivatalos” kánonhoz képest; arra, hogy experimentális jellegük miatt eleve egy szűkebb közönségréteget szólítanak meg, illetve forgalmazásuk is szűkebb körben történt (ha történt egyáltalán, mivel a BBS alkotásait nem terhelte bemutatási kötelezettség). Végül pedig ha a kötet egészét tekintjük, a vizsgált filmek, irányzatok, életutak összességét, a gondos szerkesztésnek köszönhetően teljesen világos, hogy azok egymáshoz képest szintén „eredendően máshol”, más-más indítatásból készültek el, de összességükben létrehozzák azt a gazdag szövedéket, amely a magyar filmművészet szinte egészét lefedi.

A kötet alcíme (*Magyar filmes szólások*) nem függetleníthető a kánon szó zenei értelemben vett jelentésétől. A kánonéneklés során a dallamot több, egymás után induló szólamban adják elő, amelyek soha nem érik utol egymást. A könyv felépítése is ezt az utat követi, amennyiben a magyar film kanonizációs hagyományait és azok összefüggéseit az első két részben egymás után tárgyalja. A zenei értelmezés implikációja bűvópatakként jelen van a kötetben, például mikor Gelencsér a Szabó István és Jancsó Miklós Budapest-filmjeit összehasonlító tanulmányának bevezetőjében a „Jancsó és Szabó városfilmjei ugyanannak a »Budapest-muzsikának« különféle

szólamai” mondatot használja. Az alcím tehát szintén a kötetben található tanulmányok, az elemzett filmek sokrétűségére utal, hiszen különböző jellegű művekről, többféle „szólamról” esik szó, amelyeknek mind megvannak a maguk sajátos értékei.

Az *Eredendő máshol* fontos és érdekes kötet, egyszerre tarthat számot a szakmai, illetve a laikus közönség érdeklődésére. A magyar filmes szakkönyvpiac javára válna, ha a jövőben is gyakran látnának napvilágot hasonló kiadványok.

Filmográfia

- *Csak a szél* (Fliegauf Bence, 2012)
- *Torzók* (Sopsits Árpád, 2001)
- *Töredék* (Maár Gyula, 2006)

© Apertúra, 2015. Ősz | www.apertura.hu

webcím: <https://www.apertura.hu/2015/osz/prax-gelencser-gabor-az-eredendo-mashol-magyar-filmes-szalamok-recenzio/>

