Murai András

Kéz a kézben – filmtörténet irodalomba ágyazva

Szerző

Murai András (1966) docens a Budapesti Kommunikációs és Üzleti Főiskolán és a Nyugat-magyarországi Egyetemen. Többek között filmtörténetet, kommunikációelméletet és kultúraelméletet tanít. Fő érdeklődési területe az emlékezet és a film kapcsolata.

Könyvei: *Film és kollektív emlékezet* (2008) és a Tóth Eszter Zsófiával közösen írt *Szex és szocializmus* (2014)

<https://doi.org/10.31176/apertura.2018.13.1.1>

Kéz a kézben – filmtörténet irodalomba ágyazva

[Gelencsér Gábor: *Forgatott könyvek. A magyar film és az irodalom kapcsolata 1945 és 1995 között*. Budapest, Kijárat Kiadó – Kosztolányi Dezső Kávéház Kulturális Alapítvány, 2014. 564 oldal]

Legalább két szinten nyújt filmtörténeti élményt a *Forgatott könyvek*. Egyrésztől biztosítja a rácsodálkozás örömét az irodalom és film kapcsolatára vonatkozó rengeteg információval. Kiben tudatosodott ugyanis mondjuk az, hogy írók – többek között Fekete Gyula, Lengyel József, Soós Magda vagy Somogyi Tóth Sándor – is részesei annak, amit magyar új hullámnak hívunk (akkor is, ha sok esetben az irodalmi alapanyag csak a kiindulópontot jelenti a filmek számára)? Talán azt sem gondoltuk még végig, hány magyar rendező volt (van) – az irodalmi anyagból szívesen dolgozó neves alkotók, mint Fábri Zoltán vagy Makk Károly mellett –, akinek életműve (jelentős) részben regényekből, drámákból nyert inspirációt. S valószínűleg az is meglepő lehet még a filmtörténetben jártas olvasónak is, hogy olyan klasszikus, sokat hivatkozott rendezéseknek is van irodalmi vonatkozása, amelyeket nem tekintünk adaptációnak (például a *Szegénylegények* [Jancsó Miklós, 1965] móríci ihletettsége, 375-376.). Ugyanakkor a különösen bőséges adatok mellett, amelyek lexikonként is használhatóvá teszik a könyvet, koherens, alternatív filmtörténetet beszél el a szerző, mikor adaptációtörténetként tekint a magyar film ötven évére. A kérdés, hogyan lesz a filmek, regények, írók és rendezők kusza halmazából rendszer? A kötet igazi erénye ugyanis ebben van: a művek csoportosításában, a kategóriák változásának leírásában, a filmek és a környezetük oksági viszonyba állításában. S épp ezért az előbbi megállapítást pontosítani szükséges: *részben* alternatív filmtörténetet írt a szerző, mert az igaz, hogy a hangsúlyok mások (az irodalmi szféra hatása a filmre), mint az eddigi magyar film történetével foglalkozó munkákban, ugyanakkor „ráépíti” ezt a megközelítést a korábbi korszakolásra és az abból fakadó oksági viszonyokra. Mindeközben Gelencsér Gábor szövege felveti a legalapvetőbb filmtörténeti kérdéseket: mi és ki konstituálja a filmtörténeti korszakokat, és milyen művek és alkotók jelölődnek ki, mint a korszakok meghatározó tényezői?

A 2015-ben megjelent *Forgatott könyvek* eddigi kritikái, miközben többnyire elismeréssel szólnak a munkáról, két dolgot biztosan kiemelnek. Egyrésztől a hatalmas, megközelítőleg tíz éves kutatómunkát, ami a könyv mögött áll – a nagyszabású monográfia egyik első vázlatát épp az *Apertúra* közölte 2006-ban.^[1] Az olvasó nem csak első ránézésre, többek között a név- és tárgymutatót átlapozva, hanem a könyvben elmélyedve is újra és újra elcsodálkozhat a feldolgozott filmes és irodalmi munkák mennyiségén: több mint kétszáz irodalmi mű nyomán született több mint kétszáz film jelenti az elemzés korpuszát – olvashatjuk a bevezetőben. A

rendkívül alapos és aprólékos feltáró munka elismerése mellett mint rendhagyó és hiánypótló filmtörténetet említik a könyvet a recenziók, hiszen a magyar film és irodalom kapcsolatának történetét Gelencsér Gábor írta meg először. Kevesebb figyelmet fordítottak viszont a méltatások arra a kérdésre, hogy mit tesz hozzá a kötet az eddigi filmtörténeti munkákhoz?^[2] A következőkben elsősorban erre térek ki, abból kiindulva, hogy a *Forgatott könyvek* a filmtörténetírás szempontjából több fontos kérdést vet fel, különösen a magyar film korszakolása és a „fontos filmek” kánonja szempontjából.

Szerkezet és célok: történet, kontextus

Először nézzük röviden a kötet felépítését. A könyv két nagy egységből áll, az első, a *Korszakelemzések* a hagyományos értelemben vett filmtörténeti rész, az *Esettanulmányok*ban pedig szerzők és művek köré szerveződő kilenc elemzést (Móricz-filmek, Déry-életmű, Mándy-adaptációk, Galgóczi-regények, Mészöly munkái, Gothár irodalmi adaptációi, a *Verzió* mint adaptáció, Sára Sándor adaptációi, *Sátántangó*) olvashatunk. A két egység szorosan összefügg egymással (bár tanulmányozható külön-külön is), mivel a filmtörténeti korszakokban elemzett és így már társadalmi-politikai kontextusba ágyazott művek és alkotók lesznek ismét az esszék tárgyai. A második rész azonban nem felesleges ismétlése vagy átszerkesztett formája az elsőnek, mivel film és irodalom kapcsolatában máshová helyezi a hangsúlyokat: a történeti áttekintésnél a korszakok határozzák meg a filmeket, ebben a részben a művek és életművek átívelnek a korszakokon. Az *Esettanulmányok*nál inkább az adaptáció szempontjai érvényesülnek, nem feledve az irodalmi művek formaalkotó hatás-vizsgálatát, a korszakelemzések a kultúrpolitikai elvárások és a művek társadalmi szerepének formatörténeti következményeire fókuszálnak. S nem utolsósorban az *Esettanulmányok* kiegészítik a *Korszakelemzés* részből kényszerűen kimaradt elemzéseket – a két egység együtt kelti a teljesség érzetét irodalom és film kapcsolatának fél évszázadra kiterjedő precíz áttekintésében.

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

Az előbbiekből, tehát az irodalom és film kapcsolatának két, részben eltérő stílusú megközelítéséből is következik, hogy a monográfia szokatlan műfajú könyv, s ezt a jó értelemben vett szokatlanságot tovább fokozza, hogy legalább három feladatnak kíván egyidejűleg megfelelni. A *Forgatott könyvek* ugyanis – miközben a magyar film történetét adaptációtörténetként beszéli el – kultúrpolitikai mechanizmusokat, azok változásait elemzi, valamint önálló egységeként is működő filmelemzések, mini rendezői és írói életműportrék sorozata egészíti ki az 1945-től 1995-ig tartó kronológiát. E három megközelítést a szerző szerves egészzé gyúrja össze, aminek eredményeként sikerül a magyar filmtörténetet (részben) új megvilágításba helyeznie, olyan összefüggésekre, alkotókra és alkotásokra felhívni a figyelmet, amelyekkel a korábbi munkák kevésbé vagy egyáltalán nem foglalkoztak.

Az irodalom és film kapcsolatát vizsgáló hazai szakirodalom elsősorban az adaptáció problémáját, a mediális eltéréseket állítja középpontba^[3], míg a *Forgatott könyvek* nem tér ki a „nyelvi” átültetések elméleti kérdéseire. Gelencsért itt is mindenekelőtt a filmtörténeti hatások (kultúrpolitikai elvárások formaalakító szerepe) és a filmtörténeti hagyomány (az irodalom több

száz éves kulturális szerepének hatása és a „képviseleti” hagyomány átvétele) érdekli – ebben a könyvben csakúgy, mint a korábbi, a hetvenes éveket tárgyaló *A Titanic zenekarában*^[4], vagy a nemrég megjelent, a teljes magyar film történetét átfogó *Magyar film 1.0* című munkájában.

„Fedő” fogalmak: adaptáció, képviselet

Abból indul ki, hogy a magyar filmet olyannyira átszövi az irodalomhoz fűződő viszonya – a története során folyamatosan nagymértékben támaszkodik az irodalomra –, és olyan nagy számban használ alapanyagként regényeket, novellákat és drámákat, hogy önálló területként szükséges vizsgálni e két kifejezési forma és kulturális terület kölcsönhatásának történetét. Ez az alternatív filmtörténet más, az eddigi megközelítésekben nem jellemző rálátást biztosít a magyar film kulturális tradíciókhoz való viszonyára, nevezetesen arra, milyen szorosan kötődik az irodalmi hagyományhoz és élethez, valamint táplálkozik azokból. Ezért, bár a bevezetőben a szerző adaptációtörténetről beszél saját témájának meghatározásakor, jóval tágabban kerül vizsgálatra film és irodalom kapcsolata, mint a szűk értelemben vett adaptáció, vagyis az irodalmi szöveg képpé alakítása. Amikor a *Forgatott könyveket* adaptációtörténetként határozzuk meg, a két művészeti és kulturális terület kölcsönhatásáról beszélünk, beleértve írók és filmrendezők kooperációját, a formai egymásra hatásokat és kulturális, pontosabban kultúrpolitikai szerepük időben váltakozó súlyát is.

Mivel a könyv szinte végig az államszocializmus időszakában vizsgálja film és irodalom kapcsolatát (a 330 oldalnyi korszakelemzésben a rendszerváltozás időszakáról csupán öt oldal szól), elkerülhetetlenül nagy hangsúlyt kap a kultúrpolitikai mechanizmusok és a cenzúra módszereinek, hatásának elemzése, a szerző által gyakran használt fogalompár, a „politika és poétika” kölcsönös viszonya. A *Forgatott könyvek* vállaltan egy lehetséges olvasata a magyar film történetének, a művek társadalmi-politikai beágyazottságában tehát a kultúrpolitikai elvárások változása játssza a legfontosabb szerepet. Más, filmtörténeti munkákban megszokott szempontok, mint például gyártási körülmények, stúdiók vagy a technikai fejlődés egyáltalán nem szerepel, és a külföldi stílusirányzatok hatása is kevesebbet nyom a latba.^[5]

A film és az irodalom társadalmi szerepvállalását kifejező legfontosabb fogalom a könyvben a „képviseleti film”, amely funkció korszakonkénti változása adja lényegében az egész filmtörténeti áttekintés vázát. Gelencsér szerint a film az irodalomtól fokozatosan átveszi a társadalmi kérdések, problémák közvetítésének feladatát, s a hatvanas évekre, a magyar új hullám időszakában ez a stafétaváltás megtörténik. Nem egészen világos azonban a „képviseleti jelentés”, érdemes lett volna az egyes korszakoknál arra is utalni, mi határozza meg egy-egy film képviseleti szerepének értékelését: fedő fogalomként működik, utal a film társadalomban betöltött változó szerepére, de hogy miért tartoznak ebbe a kategóriába az adott filmek, vagy épp miért nem, milyen változatai lehetnek a képviseleti jelentésnek, arra sehol nem ad a szöveg magyarázatot. Például a '70-es évekről azt állítja a szerző, hogy „[a]z 1968 után válságba kerülő képviseleti hagyomány egy évtizedes lappangást követően az ötvenes évek-tematikában tört felszínre újra egészséges

irányzatként” (334). Mire utal a lappangás? Milyen mértékű volt ebben az évtizedben a képviselési jellege a filmeknek? Néhány oldallal korábban olvashatunk három BBS-film kapcsán – *Agitátorok* (Magyar Dezső, 1969), *Amerikai anizs* (Bódy Gábor, 1975), *Verzió* (Erdély Miklós, 1979) – a képviselési hagyomány folytatásáról és radikalizálódásáról (317).

A bevezető részben használja a szerző a „szolgálatirodalom” kifejezést, majd később egy alfejezet címeént is (*Szolgálatirodalom helyett szolgátsorok*) – ha volt szolgálatirodalom, vajon volt-e „szolgálatfilm”? Nehézkesnek érzem továbbá a „társadalmiság” kifejezés használatát (pl. 204, 323), ami természetesen jó arra, hogy éreztesse a magyar filmnek a szocialista korszakban magára vállalt közvetítő funkcióját, de nem alkalmas a társadalmi problémákhoz, kérdésekhez való szerzőnként és korszakonként eltérő filmes hozzáállás árnyaltabb kifejezésére.

Korszakok és határok: megőrizve átírni

Gelencsér Gábor célja a magyar filmtörténet 50 évét mint összefüggő korszakok sorozatát „felépíteni”; a periódusok belső mozgása, ezeket összekötő és elválasztó okok érdeklik, valamint a film kulturális tradícióhoz való viszonya, a művek és periódusok kulturális beágyazottsága. A filmtörténeti korszakolást illetően kettősség határozza meg munkáját: alapként használja a „bevált”, már elfogadott felosztást, és erre építi az adaptációkból adódó sajátosságokat. A különös, hogy ezek a sajátosságok nem kérdőjelezik meg a korszakhatárok érvényességét. Miért nem feszíti szét az átvett szakaszokat az irodalom és film kapcsolatából adódó új nézőpont?

A magyar filmtörténet korszakolásánál ugyanis Gelencsér egy az egyben átveszi Kovács András Bálint felosztását (22), s kételyeket ébreszt ezen periódusok mindenáron való megtartása. Eszerint 1945 és 1990 között a politikai változások tördelik a magyar filmet, a hét periódust jelentős részben a politikai-társadalmi mozgások jelölik ki. Érdekes összevetni ezt a korszakolást a három évvel később megjelent *Magyar film 1.0* című könyvében kialakított periódusokkal, mivel nem teljesen azonosak a határok. Ez utóbbiban például 1968 periódust záró, illetve nyitó évszám, míg a *Forgatott könyvek* kiemeli '68 jelentőségét (a prágai tavasz erőszakos leverését követően az értelmiség csalódását az „emberarcú szocializmusban”) a filmek megváltozott társadalmi szerepében, de nem ez a dátum, hanem 1970 a korszakhatár, mivel '68 után – érvel Gelencsér – nincsenek olyan erős politikai hatások, amelyek a filmstílust erőteljesen befolyásolták volna. Új könyvében mégis fontos szerepet kap az 1969-1973 közötti szakasz, és rövidebbre fogja a „nyolcvanas éveket” (1983-1986), míg a *Forgatott könyvek*ben hosszú „nyolcvanas évekről” beszél (1979-1986), még akkor is, ha „láthatatlan” évtizednek, vagyis karakteres korszakhatárok nélkülinek nevezi a szerző. Mi lehet az oka ezeknek a változásoknak? A *Magyar film 1.0*-ban következetesebben érvényesíti a szerző a korszakolásnál a társadalmi-politikai változások szempontját, mint korábbi munkájában. A *Forgatott könyvek*ben a formatörténeti szempontot együtt kezeli a politikai hatásokkal, hiszen az adaptációtörténet célja részben annak igazolása, hogy irodalom és film kapcsolata a kultúrpolitika szorításában korszakonként változik, másrészt annak kimutatása, hogy az irodalom hatása formai újításokat eredményezett a filmben. Mindenesetre az

eleve adott korszakokba történő szigorú elhelyezése film és irodalom sokrétű viszonyának kívülről oktrojált megoldásnak látszik. Viszont Gelencsér koncepcióját erősíti annak kimutatása, hogy e „meglévő” korszakhatárok gyakran egybeesnek irodalmi művek adaptációival (lásd az előszót, 12-13).

A borító

A korszakok tehát adóttak, a könyv szerint nem film és irodalom kapcsolatától függnének, de az adaptáció nézőpontja fontos eltolódást eredményez az egyes korszakok súlyozásában. Miközben a korábbi magyar filmtörténeti munkák például az új hullámok időszakát kezelik nyomatékkal, addig itt a legvaskosabb rész az átmeneti korszaknak keresztelt 1954 és 1962 közé eső szakasz. Ez az *Ideológiai enyhülés és formai útkeresés* című fejezet a legrészletesebben kidolgozott, nem egyszerűen az irodalmi feldolgozások mennyisége, hanem a formatörténeti szempont miatt: ezekben az években a legnagyobb a befolyása az irodalomnak a filmre.

A könyvben olvasható állítás szerint a filmtörténeti korszakhatárok gyakran irodalmi adaptációk. Ez az eddig a filmtörténetírásban figyelmen kívül hagyott szempont különösen érdekes a '80-as évek esetében, ugyanis magyarázatul szolgál ennek az időszaknak (1979-1986) a „nem létező” határaitra (vagyis arra, hogy sem politikai változás, sem karakteres stílusváltás nem jelöli ki a szakasz kezdő és végpontját). A szerző érvelése szerint ugyanis a két művészeti ág kulturális-társadalmi funkciója háttérbe szorul a hetvenes évektől, a kettő kapcsolata „formai kölcsönhatásra korlátozódik”, a hangsúly a könyvnek ebben a részében „a művek helyett a folyamatok elemzésére kerül” (324). Annak okát pedig, hogy a rendszerváltozás évei (1987-1995) csak pár oldalt kapnak a könyvben, hiába jelentős társadalmi-politikai cezúra, abban találjuk, hogy film és irodalom kapcsolata nem meghatározó ebben az időszakban.

Szintézis: „fontos” és „nem fontos” filmek

Kérdés, hogy az adaptációtörténet a filmek kánonját hogyan érinti. Az adaptációkból adódó rendkívüli mennyiségű film és irodalmi mű között számtalan olyat sorol fel és emel ki a szöveg, amelyet más filmtörténeti munkák említésre sem méltatnak, vagy ha igen, nem tartanak mérföldkönek. Olvashatunk sokat hivatkozott alkotók kevésbé ismert műveiről, vagy más,

filmtörténeti szempontból sokat hivatkozott filmet új megközelítésben mutat be (például a *Megszállottakat* [Makk Károly, 1961]). Időnként pedig szinte csak a felsorolását találjuk az alanyanyagként szolgáló műveknek és feldolgozásoknak. Mi annak a következménye, az olvasói rácsodálkozás mellett, hogy mi minden készült irodalmi alanyanyagból? Nem csak érdekesség a filmtörténeti emlékezetből kiesett filmek felidézése, ennél fontosabb, hogy a könyv kiegészíti az eddigi magyar filmtörténeti kánont, és azzal, hogy az irodalmi életnek a filmek születésében és a filmtörténeti hagyomány alakulásában játszott meghatározó szerepére világít rá, indirekt módon rámutat a „fontos” és „nem fontos” filmek tartománya között húzódó határ esetlegességére is. Ennél messzebb ebben a kérdésben nem megy, nem mehet egy filmtörténeti munka.

A *Forgatott könyvek* témaválasztása és módszere miatt is alanyműnek kell tekintenünk a magyar filmtörténetírásban, hiszen az itt kidolgozott irodalom és film egymásba fonódó története egyszerre eltér és kapcsolódik is az eddigi magyar filmtörténeti munkákhoz. Újabb összefüggéseket mutat meg, a sarokpontokat (korszakhatárokat jelző filmeket) más megvilágításba helyezi, és a magyar film történetét immanens folyamatként ábrázolja. Igaz, ez utóbbi eredmény esetében talán erősebb a filmtörténész rendszerező vágya az adaptációk „életénél”.

1. Gelencsér Gábor: *Forgatott könyvek. Apertúra*, 2006. tél. URL: <http://www.apertura.hu/2006/tel/gelencser/index04.htm> (utolsó letöltés 2017. október 5.)
2. Átfogó magyar filmtörténet kevés készült, az elmúlt másfél évtizedben például Balogh-Gyürey-Honffy: *A magyar játékfilm története a kezdetektől 1990-ig*. Budapest, Műszaki Kiadó, 2004.; Veress József: *A magyar film története*. Budapest, Anno, 2006.; Gelencsér Gábor: *Magyar film 1.0*. Holnap Kiadó, 2017.
3. Például *Adaptációk. Film és irodalom egymásra hatása*. Szerkesztette Gács Anna és Gelencsér Gábor. József Attila Kör, Kijárat Kiadó, 2000. Király Hajnal: *Könyv és film között. A hűségelven innen és túl*. Kolozsvár, Koinónia, 2010.
4. Gelencsér Gábor: *A Titanic zenekara. Stílusok és irányzatok a hetvenes évek magyar filmművészetében*. Budapest, Osiris Kiadó, 2002.
5. Legújabb filmtörténeti munkájában, a *Magyar film 1.0*-ban már komplex szempontrendszer alapján írja meg Gelencsér Gábor a teljes magyar filmtörténetet.

Irodalomjegyzék

- *Adaptációk. Film és irodalom egymásra hatása*. Szerkesztette Gács Anna és Gelencsér Gábor. József Attila Kör, Kijárat Kiadó, 2000.
- Balogh-Gyürey-Honffy: *A magyar játékfilm története a kezdetektől 1990-ig*. Budapest, Műszaki Kiadó, 2004.
- Gelencsér Gábor: *A Titanic zenekara. Stílusok és irányzatok a hetvenes évek magyar filmművészetében*. Budapest, Osiris Kiadó, 2002.
- Gelencsér Gábor: *Forgatott könyvek. Apertúra*, 2006. tél. URL: <http://www.apertura.hu/2006/tel/gelencser/index04.htm> (utolsó letöltés 2017. október 5.)
- Gelencsér Gábor: *Forgatott könyvek. A magyar film és az irodalom kapcsolata 1945 és 1995 között*. Budapest, Kijárat Kiadó – Kosztolányi Dezső Kávéház Kulturális Alapítvány, 2014.
- Gelencsér Gábor: *Magyar film 1.0*. Holnap Kiadó, 2017.

- Király Hajnal: *Könyv és film között. A hűségelven innen és túl.* Kolozsvár, Koinónia, 2010.
- Veress József: *A magyar film története.* Budapest, Anno, 2006.

Filmográfia

- *Agitátorok* (Magyar Dezső, 1969)
- *Amerikai anizs* (Bódy Gábor, 1975)
- *Megszállottak* (Makk Károly, 1961)
- *Szegénylegények* (Jancsó Miklós, 1965)
- *Verzió* (Erdély Miklós, 1979)

© Apertúra, 2017. Ősz | www.apertura.hu

webcím: <https://www.apertura.hu/2017/osz/murai-kez-a-kezben-filmtortenet-irodalomba-agyazva/>

<https://doi.org/10.31176/apertura.2018.13.1.1>