Poétika és politika között. Gelencsér Gábor: *Magyar film 1.0*

Szerző

Pieldner Judit 1975-ben született Sepsiszentgyörgyön. A Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem Csíkszeredai Kara, Humántudományok Tanszékének docense. A Szegedi Tudományegyetem Irodalomtudományi, majd a Babeş-Bolyai Tudományegyetem Hungarológiai Tanulmányok doktori iskoláinak hallgatója volt, doktori fokozatát 2013-ban szerezte meg Kolozsváron *Szöveg, kép, mozgókép kapcsolatai Bódy Gábor és Jeles András filmművészetében* című disszertációjával. Számos tanulmányt és cikket közölt az intermedialitás, experimentális filmművészet, adaptáció, valamint kortárs magyar irodalom témaköreiben. Kötetei: *Beszédterek, képterek. Tanulmányok, kritikák* (Kolozsvár, KOMP PRESS, 2007); *Genres in Changing Contexts. An Introduction to the Study of English Literature from the Beginnings to Romanticism* (Csíkszereda, Státus Kiadó, 2010); *Az értelmezés ideje. Tanulmányok, kritikák* (Kolozsvár, Egyetemi Műhely Kiadó – Bolyai Társaság, 2013); *Szöveg, kép, mozgókép kapcsolatai Bódy Gábor és Jeles András filmművészetében* (Kolozsvár, Egyetemi Műhely Kiadó – Bolyai Társaság, 2015). Többek között a *Discourses of Space* című tanulmánykötet (Cambridge Scholars Publishing, 2013) társszerkesztője. Az *Acta Universitatis Sapientiae, Philologica* című szakfolyóirat felelős szerkesztője.

<https://doi.org/10.31176/apertura.2018.13.1.13>

Poétika és politika között. Gelencsér Gábor: *Magyar film 1.0*

[Gelencsér Gábor: *Magyar film 1.0*. Budapest, Holnap Kiadó, 2017. 272 oldal]

Indulásból számos kérdést vet fel Gelencsér Gábor legújabb kötete, a Holnap Kiadó felkérésére írt és annak ismeretterjesztő sorozatában 2017-ben megjelent *Magyar film 1.0*.^[1] Mindenekelőtt azt, hogy elbeszélhető-e „a” magyar film története? Erre a kérdésre egyetlen olyan válasz adható, amely hiteles kiindulópontul szolgálhat egy film-historiográfiai kísérlethez. Ezt a választ a szerző a *Forgatott könyvek* című adaptációtörténeti munkájának előszavában, annak is az első mondataként, mintegy téziseként siet megfogalmazni: „Ma már könnyen belátható, hogy nem lehet a filmtörténetet megírni – még egy nemzet félévszázados filmtörténetét sem – legfeljebb különböző szempontrendszerrel kijelölésével hozzá lehet járulni a filmtörténetírás végtelen folyamatához.”^[2] Nemzetközi kitekintésben, hasonló tézist fogalmaz meg a Kristin Thompson – David Bordwell szerzőpáros számos kiadást megért, nagy népszerűségnek örvendő filmtörténeti alapozó munkájuk előszavában, miszerint „nem létezik a filmtörténet Nagy Története, amely felsorol, leír és magyarázattal szolgál mindenre, ami a film történetében lezajlott. Úgy véljük, hogy filmtörténetet írni azt jelenti, hogy *kérdéseket* teszünk fel, amelyekre *válaszokat* keresünk egy *érvelés* keretében”.^[3]

Gelencsér Gábor ismeretterjesztő kötetét az előbb említett szerzőpáros filmtörténeti munkájához tudnám hasonlítani: a nyilvánvaló merítési különbségek ellenére – míg Thompson – Bordwell könyve egyetemes filmtörténet, amely felöleli a játékfilmek, kísérleti filmek, dokumentumfilmek és animáció négyesét, Gelencsér Gábor *csak* a magyar filmtörténetre, és tételen *csak* az egész estés játékfilmek történetére korlátozódik^[4] – ami a két munkát elsősorban rokonítja, az az ismeretterjesztés mint elsődleges célkitűzés, és az ennek a szolgálatába állított szerkesztési, módszertani, stilisztikai elvek: a világos korszakolás, a filmtörténeti jelenségek és az egyes művek társadalmi kontextusba helyezése, a gazdag illusztrációs anyag, és nem utolsósorban, az olvasmányosság. Gelencsér könyve folyamatosan kapcsolatokat teremt a magyar film története és az egyetemes filmtörténet irányzatai között, különös tekintettel az olasz neorealizmus, a német expresszionizmus, illetve a francia lírai realizmus magyar filmre gyakorolt hatására (pl. rendre Szóts István, Fábri Zoltán, illetve Herskó János filmművészetére), az európai modernizmus jegyeinek felbukkanására a magyar új hullámban, vagy éppen a posztmodern poétikák jelenlétére a nyolcvanas évek új érzékenységében.

Magyar viszonylatban Gelencsér Gábor munkája egy újabb színes és tanulságos fejezet a magyar filmtörténet történetében. Az előzményeket, amelyeknek jó ismerője, mint (nemcsak) ez a könyv is bizonyítja, a kötet végén található szakirodalmi összefoglalójában listázza, a régebbiektől

(Nemeskürty István: *A magyar film története 1912–1963* Budapest, Gondolat, 1965) a legújabbakig (Kelecsényi László: *Klasszikus, kultikus, korfesző. Magyar hangosfilm kalauz 1931-től napjainkig*. Budapest, Kronosz, 2014). A korszakolásban ^[5] jobbra a magyar filmtörténetírásban kialakult kánont követi, kivéve a hetvenes és nyolcvanas éveket, amelyekre vonatkozóan előzetes kutatásai alapján [ezek eredményeit legátfogóbban *A Titanic zenekara* ^[6] című kötetében foglalja össze] saját korszakolási javaslatot fogalmaz meg. *A kortárs magyar film mint kutatási probléma* című tanulmányában Varga Balázs ekképp értékeli a korszakolás feladatát: „A lineáris (művészet)történeti kronológia mentén szerveződő mesternarratívák régóta gyanúsak, ám pedagógiai használati értékük (például egyetemi jegyzetként) még mindig igen magas. Nincs ez másképp a filmtörténeti mesternarratívákban való gondolkodással, így a magyar filmtörténet periodizációjával és nagy elbeszéléseivel sem. A magyar hangosfilm történetéről szóló korszakmonográfiák, illetve összefoglaló szövegek többé-kevésbé egybehangzóan az évtizednél rövidebb periódusokban gondolkodnak. A korszakok határai gyakran a politikatörténet szempontjából is fordulópontok, ezzel is nyomatékosítva a magyar filmkultúra társadalmi-politikai kontextusainak fontosságát.” ^[7]

Az ismeretterjesztés, a magyar filmtörténet hagyományainak a fiatal generációval való találkoztatása mint elsődleges cél, kimozdítja a szóban forgó legújabb munkát a filmtörténetírás gyakorlatából, eleve nem a magas tudományosság a kitűzött cél (amely téren már megszámlálhatatlanul sokszor bizonyított a szerző), hanem egy oldottabb, informálisabb, ám mégis nagyon pontosan konceptualizált és módszeresen felépített diskurzus megteremtése, amelyből nem maradnak ki, hisz nem maradhatnak ki a tudományos eredmények, tanulságok, következtetések. Oktatási segédanyagként Gelencsér Gábor könyve hiánypótló munka, amely célzottan azt vállalja fel, amit talán a legnehezebb átadni az újabb generációknak: miközben egy lehetséges filmtörténetet vázol fel, jókora ismerethalmazt, abban történelmi alapozást is nyújt, tudatosan szembenézve ennek a közvetítésnek a nehézségeivel és kockázataival, de ugyanakkor olyan beszédmódot teremtve, amely áttekinthetősége, olvasmányossága révén hidalhatja át a jelzett nehézségeket. A könyv voltaképpen egy átmentési kísérlet, amely a filmtörténeti hagyományok ismeretének, valamint az ehhez szorosan kapcsolódó történelmi emlékezetnek a fontosságát közvetíti a ma és a holnap generációi számára, azt sugallva, hogy ezáltal, történeti mélyítésben a kortárs filmkultúra jelenségeiről is pontosabb képet alakíthatunk ki maguknak.

Gelencsér
Gábor

HOLNAP KIADÓ

Magyar 1.0 film

Gelencsér Gábor: Magyar film 1.0

Gelencsér Gábor tulajdonképpen egy „fordítási” feladatot is vállal, amikor a tudományos regiszterből az ismeretterjesztés regiszterébe lép át. Tagadhatatlan, hogy a szerző a regiszterváltás mestere, hadd szolgáljon erre bizonyásként a *Váratlan perspektívák* ^[8] című Jeles-monográfiájában alkalmazott módszer, azaz a [] tipográfiaiilag is elkülönülő [] kettős diskurzus, a monografikus, illetve az esszéisztikus, amelyet a szerző kitartóan végigvisz Jeles András életművének darabjain. A monografikus diskurzusban a történeti kontextusra összpontosít, az esszé nyelvén pedig főként a jelesi konvencióértés, formarombolás módozataira figyel, ezzel a párhuzamos írásmóddal mintegy „lefordítva” a reflexió nyelvére a rendező szemléletmódját, művészetét meghatározó másként látás, perspektíaváltás jellegét.

A *Magyar film 1.0* egészében képviseli a regiszterváltást a tudományos diskurzushoz képest, amely, akár egy tanulmány, cikk esetében a más nyelvre való fordíthatóság, mintegy a tudományos munka próbájaként is felfogható: elmondható-e közérthetően, azaz [Balassa Péter Jeles*Senkiföldje* című filmjéről írt kritikájának ^[9] a címére utalva [„szépen, nyugodtan, egyszerűen” a magyar film története? Ha nem is lehet megírni a magyar film történetét, hogyan fordítható át produktívra a szkepszis, a Nagy Elbeszélésekkel, metanarratívákkal szembeni bizalmatlanság, ahogyan Lyotard a posztmodern állapotot meghatározza?

Gelencsér Gábor könyvének sajátossága, hogy egyszerre Nagy Történet és kis történet. Előbbi minőségében átfogja a teljes magyar filmtörténetet, annak eddigi 120 évét – míg a *Forgatott könyvek* annak egy metszetét nyújtja, öt évtizedét fogja át – az első magyar filmvetítéstől 1896-ban, amikor „egy budapesti házfalon először »felragyogott« a mozgókép” (19), illetve az 1901-ben bemutatott, *A táncz* című első magyar filmtől a magyar filmkultúra jelenének a *Saul fia* (Nemes Jeles László, 2015) által képviselt kivételes pillanatáig, amelyre vonatkozóan a könyv befejező mondata így hangzik: „Soha jobb kezdet egy újabb magyar filmtörténeti korszakhoz [és soha jobb befejezés a magyar film eddigi történetének áttekintéséhez.” (247) Érdekes módon a teljes magyar filmtörténet felölelése nem eredményez az ismeretterjesztés koncepciójából fakadó terjedelmi korlátoknak betudható hiányosságokat: a szerző tág teret enged különösen az 1945 és 1989 közötti, ezen belül a Kádár-korszaknak, amelyben kutatóként a leginkább otthonosan mozog; a fősodor játékfilmjei mellett a Balázs Béla Stúdió tevékenységét, az experimentális film képviselőit is érdemben tárgyalja. És utóbbi minőségében, amint a cím is jelzi, alapozó, bevezető kíván lenni, azt a fiatal olvasót tartva elsősorban szem előtt, aki ismerkedni szeretne a magyar filmtörténet korszakaival, epizódjaival, korszakalkotó, illetve már feledésbe merült, de a maguk idején jelentős műveivel. Tehát nem a, hanem egy, azaz 1 magyar filmtörténet, felállítva egy szempontrendszert, amely eleven dialógusba lép a többi megírt filmtörténet vizsgálati szempontjaival, 1 lehetséges megközelítése a magyar filmnek, amelyet remélhetőleg követ – akár a szerzőtől, akár mástól – a Magyar film 2.0 stb.

Saul fia (Nemes Jeles László, 2015)

De korántsem merítettük ki ezzel a cím által hordozott jelentésszínárterőket, ami joggal keveri gyanúba a könyv vélt egyszerűségét. A Web 1.0 mintájára megalkotott cím azon túlmenően, hogy megszólítja a digitális korszakba beleszületett generációt, egyben beidézi a Web 1.0 újítását, a hiperhivatkozásokat, amelyet a *Magyar film 1.0*-ban is tetten érhetünk, hiszen képletesen mintegy „rákattinthatunk” intézményekre, rendezőnevekre, fogalmakra, amelyek további kifejtést igényelnek. Tehetjük ezt a könyv hiperlinkeket imitáló szerkesztésmódja révén, amelyben más-más színkódokkal vannak jelölve, és tipográfiailag is elkülönülnek a korszakleírásokat kísérő alfejezetek témaköréi: a társadalmi, gyártási körülmények; stílusok, műfajok; rendezők, színészek; intézmények, helyszínek. Mindezek megkönnyítik a tájékozódást, illetőleg kissé „filmszerűen” is működik a könyv, amelyben a nagyobb korszakok totál plánjai, nagyobb távlatokat átfogó tablói a rendező- és színészportrék közelképeivel váltakoznak.

Gelencsér Gábor könyve példaértékű abból a szempontból, ahogyan módszertanilag megpróbál válaszolni a magyar filmtörténetírás kihívásaira. A könyv magába építi az ELTE Bölcsészettudományi Karának Filmtudomány Tanszékén végzett, *A magyar film társadalomtörténete* című csoportos kutatási projekt eddigi eredményeit. Ennek a kutatásnak az alaptézisével azonosul a szerző, egész munkájában hangsúlyozva a magyar film társadalomtörténeti megközelítésének létjogosultságát. Filmhistoriográfiai módszerének kiindulópontja az a belátás, miszerint a magyar film történetének alakulása, a történelmi-politikai kontextus sajátosságaiból fakadóan, leginkább a társadalomtörténeti nézőpontból ragadható meg. „A magyar film számára meghatározó feladat a történelem múltbéli és a társadalom jelenkori eseményeinek bemutatása, feldolgozása, elemzése” (12) – ebből a felvetésből kiindulva építi fel érvrendszerét, oly módon, hogy párhuzamosan bontja ki a történelmi, társadalmi, kultúr- és politikatörténeti eseményeket a film alakulástörténetének, intézmény- és gyártástörténetének bemutatásával. Tehát egyszerre olvassuk a könyvben a magyar film történetét, valamint a magyar történelemnek a film megszületése utáni fejezeteit. A történelem és a magyar film történetének összefonódottsága mindkét irányban megvilágító erejű: nemcsak a filmtörténet folyamataira nyílik jobb rálátás a társadalomtörténeti kontextus felől, hanem fordítva is, a film különböző korszakaiban különböző hangsúlyokkal, árnyalatokkal, az időközönként az ideológia szolgálatába kényszerült, máskor az ideológiai szubsztrátumot leleplező módon feldolgozó társadalmi témák a politikai változások sodrába kényszerített magyar társadalomtörténet folyamataiba biztosítanak jobb betekintést. Támogatáspolitikai, gyártástechnikai és hatásesztétikai szempontok egyaránt demonstrálják, hogy művészet és politika viszonya a film médiuma felől tárható fel a legszemléletesebben.

A filmművészet közéleti szerepvállalása, amely egyrészt a médium természetére, a sokszorosítás technikai lehetőségeiből fakadó hatékonyságára, másrészt a piaci gyártástechnika, illetve állami támogatáspolitikai körülményeire való ráutaltságára vezethető vissza, nyomatékosan jellemző a magyar kultúrára. Ezt a nézőpontot szervesen kapcsolja egybe a szerző formatörténeti, narratológiai, műfaj- és stílustörténeti vizsgálati szempontokkal. A műfaj és stílus kategóriáival szoros összefüggésben tárgyalja a szórakoztató és/vagy művészi funkció metszéspontjait, illetve egyik vagy másik előtérbe kerülését egyik vagy másik korszakban. A némafilm korszakának

szinkretizmusát, majd a korai hangosfilm korszakában a szórakoztatóipari funkció dominanciáját követően, az ötvenes években válik szét a szórakoztató, azaz a hollywoodi (típusú) műfaji film és a művészi, azaz az európai (típusú) szerzői stílusfilm. Módszertani alaptéziseinek egyike, hogy a magyar film története leginkább a népszerű film, illetve a szerzői film dinamikája mentén konstruálható meg; ez a kapcsolat nemcsak szembenállást, hanem gyakran együttműködést is feltételez.

Úgy vélem, a stílus és műfaj kategóriái hozzáférhetőek a fiatal generáció számára, így alkalmasnak bizonyulnak a magyar filmhez való közelítésben. Az ezen kategóriák révén megragadható korszakformáló sajátosságok és az ezek kontextusában elhelyezhető rendezői teljesítmények esztétikatörténeti értékére szintén a társadalom(/)filozófiai jelentés összefüggésébe helyezve világít rá a szerző, kiemelve, hogy a stílus erőteljesebben hordoz társadalmi jelentést, mint a műfajiság. Az a filmtörténeti korszak, amelyben a műfaji „mentés másként” megtörténik, a magyar új hullám korszaka, amelyben a szórakoztató forma jelentős szerepet kap a politikai mondanivaló közvetítésében. „Ám az, hogy a műfajiság – a teljes mértékben jogos szórakoztató funkció mellett – részt vállaljon összetettebb társadalmi vagy filozófiai jelentések megfogalmazásában, igen ritka fejlemény nálunk. Mintha a komoly »mondanivaló« letéteményese kizárólag a magasművészetet képviselő, korstílus-törekvéseket vagy egyéni stílustörekvéseket tartalmazó film volna” (88) – írja Gelencsér. Vagyis a stílus, a forma szintjén tetten érhető elemek, egy-egy képi megoldás elemzése, az esztétikai szempont érvényesítése teszi teljessé a filmtörténeti vizsgálódást.

Ezzel az összetett szempontrendszerrel sikerül pontosan kimutatnia a szerzőnek, hogy melyek a magyar filmtörténet azon momentumai, amikor a(z akár bújtatott) társadalmi jelentés a formamegoldások szintjén, a film nyelvén fogalmazódik meg, amikor a rendezői világképet a film formanyelve hordozza. Nem véletlen, hogy éppen a magyar filmkánon klasszikusai „akadnak fenn” ezen a kettős szűrőn, például a *Körhinta* (Fábri Zoltán, 1955), amelynek egyik metaforikusan is értelmezhető képsorában ezt a társadalmi-formai együttállást azonosítja Gelencsér. Hasonló együttállásra találhatunk példát, a szerző által kidomborított hangsúlyokat követve, Jancsó Miklós 1963-as *Oldás és kötés* című alkotásában, amelyben egyetlen beállítás, a rendező szemléletét tömörítő, felülről fényképezett tanya önmagán túlmutató, filmtörténeti jelentőségére hívja fel a figyelmet már egy kortárs kritikusa a filmnek; Fábri 1965-ös *Húsz órájában*, amelyben a progresszív politikai tartalom a modern időrend-felbontásos narráció révén fogalmazódik meg; Kovács András 1966-os *Hideg napok* című filmjében, amelyben pontosan illeszkedik egymáshoz stílus és világkép. És egy egészen kivételes magyar filmtörténeti momentum, az 1968-as kiábrándulást követő esztétizmus jegyében fogant legendás *Szindbád* (Huszárik Zoltán, 1971), amelyben a film formanyelve a társadalmi jelentés dimenzióján túlmutató szemléletet hordoz és életérzést tükröz.

Mindezek alapján levonható a következtetés, hogy a szerző módszertani alapossága, következetessége folytán, a magyar film területén folytatott elmélyült kutatásai nyomán a kötet jelentős szerepet vállal a filmtörténet-oktatás problémáinak újragondolásában. Úgy vezeti végig az

akár szakmabéli olvasót is a magyar film – hangsúlyosan *egy* lehetséges, de nagyon precízen felépített és ugyanakkor élményszerű []történetén, hogy bárhonnan indulunk el, nyereséggel, egy nagyobb egészre és az egészen belül számtalan mozaikrészletre való rálátással érkezik el ki-ki a maga társadalomtörténeti, formatörténeti, avagy módszertani felismeréseihez.

Jegyzetek

1. A recenzió Románia Kutatási és Fejlesztési Minisztériuma által támogatott PN-III-P4-ID-PCE-2016-0418, PNCDI III számú CNCS – UEFISCDI Feltáró Kutatási projekt keretében készült.
2. Gelencsér Gábor: *Forgatott könyvek. A magyar film és az irodalom kapcsolata 1945 és 1995 között*. Budapest, Kijárat Kiadó – Kosztolányi Dezső Kávéház Kulturális Alapítvány, 2015. 11.
3. “So there is no Big Story of Film History that will list, describe, and explain everything that took place. We think that writing film history involves asking a series of *questions* and searching for *evidence* in order to answer them in the course of an *argument*.” Kristin Thompson []David Bordwell*Film History: An Introduction*. McGraw Hill Higher Education, 1994. xiv. Saját fordítás. P.J.
4. Éppen ezért nem jogosult számonkérni rajta például az animáció történetét, amint azt Kráncz Bence megtette a Magyar Narancs online kiadásában: <http://magyarnarancs.hu/konyv/gelencser-gabor-magyar-film-10-105402>.
5. Tíz korszakra bontja a magyar filmtörténet eddigi 120 évét: 1. A némafilm hőskora (1896[]1930); 2. A korai hangosfilm (1931[]1945); 3. A koalíciós évek és a szocialista realizmus (1945[]1953); 4. Az új hullám előzménye (1954[]1962); 5. A magyar új hullám (1963[]1968); 6. Átmenet a hetvenes évek korszakába (1969[]1973); 7. A „határtalan” hetvenes évek (1974[]1982); 8. A nyolcvanas évek elmaradt korszakváltása (1983[]1986); 9. A rendszerváltás időszakának filmjei (1987[]1999); 10. Az ezredforduló fiatal magyar filmje (2000[]).
6. Gelencsér Gábor: *A Titanic zenekara. Stílusok és irányzatok a hetvenes évek magyar filmművészetében*. Budapest, Osiris, 2002.
7. Varga Balázs: A kortárs magyar film mint kutatási probléma. *Metropolis*, 2011/3. (Kortárs magyar film [] Kulturális értelmezések) URL: <http://metropolis.org.hu/?pid=16&aid=430>
8. Gelencsér Gábor: *Váratlan perspektívák. Jeles András filmjei*. Budapest, Kijárat Kiadó, 2016.
9. Balassa Péter: Szépen, nyugodtan, egyszerűen. *Filmvilág*, 1993/11. 45[]47. URL: http://www.filmvilag.hu/xista_frame.php?cikk_id=1295

Irodalomjegyzék

- Balassa Péter: Szépen, nyugodtan, egyszerűen. *Filmvilág*, 1993/11. 45[]47. URL: http://www.filmvilag.hu/xista_frame.php?cikk_id=1295
- Gelencsér Gábor: *A Titanic zenekara. Stílusok és irányzatok a hetvenes évek magyar filmművészetében*. Budapest, Osiris, 2002.
- Gelencsér Gábor: *Forgatott könyvek. A magyar film és az irodalom kapcsolata 1945 és 1995 között*. Budapest, Kijárat Kiadó – Kosztolányi Dezső Kávéház Kulturális Alapítvány, 2015.
- Gelencsér Gábor: *Magyar film 1.0*. Budapest, Holnap Kiadó, 2017.
- Gelencsér Gábor: *Váratlan perspektívák. Jeles András filmjei*. Budapest, Kijárat Kiadó, 2016.
- Kelecsényi László: *Klasszikus, kultikus, korfestő. Magyar hangosfilm kalauz 1931-től napjainkig*. Budapest, Kronosz, 2014.
- Nemeskürty István: *A magyar film története 1912 1963* Budapest, Gondolat, 1965.

- Thompson, Kristin [Bordwell, David] *Film History: An Introduction*. McGraw Hill Higher Education, 1994.
- Varga Balázs: A kortárs magyar film mint kutatási probléma. *Metropolis*, 2011/3. (Kortárs magyar film [Kulturális értelmezések] URL <http://metropolis.org.hu/?pid=16&aid=430>)

Filmográfia

- *A táncz* (Zsitkovszky Béla, 1901)
- *Hideg napok* (Kovács András, 1966)
- *Hús óra* (Fábri Zoltán, 1965)
- *Körhint*a (Fábri Zoltán, 1955)
- *Oldás és kötés* (Jancsó Miklós, 1963)
- *Saul fia* (Nemes Jeles László, 2015)
- *Senkiföldje* (Jeles András, 1993)
- *Szindbád* (Huszárik Zoltán, 1971)

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

webcím: <https://www.apertura.hu/2017/osz/pieldner-poetika-es-politika-kozott-gelencser-gabor-magyar-film-1-0/>

<https://doi.org/10.31176/apertura.2018.13.1.13>