

## A magyar filmtörténet klasszikusai német nyelven

BÜHLER, DANIEL – HILFENHAUS, DOMINIK – KRAUSE, STEPHAN (EDS.): *KLASSIKER DES UNGARISCHEN FILMS*. MARBURG: SCHÜREN VERLAG, 2019

Majd tíz évvel ezelőtt, 2015-ben jelent meg Németországban a kelet-európai klasszikus filmeket bemutató sorozat első kötete; lengyel, cseh és szlovák filmek<sup>1</sup> után harmadikként magyar alkotások kerültek az olvasók elé. Az egyenként huszonöt elemzést tartalmazó könyvek címadása félrevezető lehet, hiszen klasszikusok alatt főként a régi, digitálisan felújított, retrospektív vetítések alkalmával újránézett filmeket értjük. A német szerkesztők ezzel szemben tág válogatást mutattak be, az általuk használt „klasszikus” fogalma alá azokat az alkotásokat rendezték, amelyek releváns társadalmi témákat esztétikai minőséggel jelenítenek meg, és mind a filmszakma, mind a közbeszéd diskurzusát befolyásolják, hosszabb távon fenntartják. E felfogás alapján kerültek a válogatásba a művész-, illetve szerzői filmek mellé a populáris, közönségkedvenc, a hétköznapi beszédben sokat idézett mozgóképek is. A magyar filmkultúra sokszínűségét reprezentáló kötetben szereplő huszonöt film (1920-tól a 21. század elejéig) megfelel a fenti szempontoknak.

A nyolcvanas évektől a német állami kultúrakutatás részét képezi Közép-Kelet-Európa művészete, többek között az aktuális tendenciákat és a történeti ritkaságokat bemutató, a társadalmi-esztétikai-elméleti viták kontextusában álló filmesztétika. A kutatás és a kultúraterjesztés munkáját végző intézmények, mint a Brandenburgi Médiatudományi Központ (ZeM), a Cottbus Filmfesztivál és a Leibniz Intézet, a Schüren Könyvkiadó e sorozatának kiadását is támogatják. A keleti szomszédok meg- és elismerésre méltó, mára széles társadalmi érdeklődést kiváltó esztétikáját a 2001 óta minden évben megrendezett GoEast Filmfesztivál reprezentálja,

amely az európai identitás, a kulturális és politikai transzformációs folyamatok sokrétű, globális témáira fókuszál. A rendszeres résztvevők és díjazottak között több magyar rendező, mint például Gothár Péter, Gyarmathy Livia, Fliegau Bence egy-egy alkotását is megtaláljuk, 2022-ben pedig Nemes Anna és Csuja László *Szelíd* című alkotása részesült elismerésben.

A nemzetközi szakma és nézőközönség körében azok a filmkészítők ismertek, akik fesztiválokon szerepelnek, díjakat nyernek, filmjeiket külföldön forgalmazzák. Kiemelkednek a válogatásból – promóciós szempontokból is – Jancsó Miklós, Enyedi Ildikó, Szabó István, Mészáros Márta mozgóképei mint olyanok, amelyek az európai kultúrában, történelemben meghatározó szerepet töltenek be.

A magyar kötet egyik szerkesztője, Stephan Krause kiemeli előszavában<sup>2</sup>, hogy az olvasó nem történeti-elméleti munkát, hanem filmekről szóló olvasókönyvet tart a kezében. Olyan ez, mint amikor „trailert” nézünk abból a célból, hogy kedvet kapjunk a filmnézéshez. Nem vállalkozik arra, hogy választ adjon, mi a magyar film, a magyar kinematográfia jellegzetességeinek kifejtése nem tárgya, mint ahogy az sem, hogy kiemelkedő műveket sorakoztasson fel, vagy történetileg anakronisztikus (politikai, nacionalista) perspektívából körvonalazzon összefüggéseket. Zárt nemzeti filmkultúra helyett az egyes filmeket történeti-esztétikai igényességük alapján, magyar nyelvi-történelmi-kulturális specifikumai szerint mutatja be.

A német nézők körében a II. világháború után, 1955-ben nagy népszerűségnek örvendett a *Gyakran gondolok Piroskára (Ich denke oft an Piroshka)* című, nyugatnémet munka Kurt Hoffmann rendezésében. Észak-Jugoszláviában, Vojvodinában fogatták, története tele van a csikós-gulyás-pusztá- és cigányromantika közönséges kliséivel. Magyaroknak mondható-e a film? Minden bizonnyal nem, mégis sokan látták, felélesztette a német romantika korszakától jelen lévő, a cigány életmódot övező sztereotípiákat: szabad, földi bajokra fittyet hányó életük egyfelől lenyűgöző, irigylésre méltó, sem-

1 Kampkötter, Christian – Klimczak, Peter – Petersen, Christer (eds.): *Klassiker des polnischen Films*. Marburg: Schüren Verlag, 2015. Kandioler, Nicole – Petersen, Christer – Steinborn, Anke (eds.): *Klassiker des tschechischen und slowakischen Films*, Marburg: Schüren Verlag, 2018.

2 Krause, Stephan: Vorwort. In Bühler, Daniel–Hilfenhaus, Dominik – Krause, Stephan (eds.): *Klassiker des ungarischen Films*. Marburg: Schüren Verlag, 2019. pp. 5–12.

mirekellő mivoltuk másfelől lenézendő, elvetendő. E nézet megalapozta, s ha már jelen volt, megerősítette a magyarokról alkotott képet, amihez a bánáti születésű, német nyelven író költő, Nikolaus Lenau *Három cigány* (1838) című verse (Kosztolányi Dezső műfordításában) is hozzájárult.

Az ötvenes évek közönségkedvencének felidézése a könyvszerkesztő Krause számára olyan, mint Eszterházy Péter Marcell Proust nyomán hivatkozott madeleine-metaforájának filmes átültetése. A francia író híres könyvében, *Az eltűnt idő nyomában* leírja azt az állapotot és érzést, ami egy fáradt nap után a teába áztatott madeleine sütemény megízlése után árasztotta el. Eszterházy az egykor látott filmek felejthetetlen pillanatainak, képsorainak felidézésekor a „petit madeleine” jelenség különösségét érzékelteti.<sup>3</sup> Felesleges hát keresni a választ arra, hogy miért marad meg egy-egy pillanat a filmekből, még ha azok tele is vannak előítéletekkel. A magyar karakterisztikum kérdésére az 1955-ös német film mellett további három olyan ellentétes példa szerepel a kötet bevezetőjében, amelyek kimaradtak, a szerkesztő mégis úgy látja, hogy ezek is a „magyar film” fogalmát, jellemzését árnyalják.

Nem került be a válogatásba olyan alkotás, mint például Pálfi György kollázsfilmje, a *Final Cut – Hölgyeim és uraim* (2011), amelyben a kivágások jelentős hányada nemzetközi klasszikusokból származik, csak 10 százaléka magyar. Szintén kimaradt a neves magyar rendezők (Jancsó Miklós, Mészáros Márta, Jeles András, Fliegauf Bence, Pálfi György, Kocsis Ágnes stb.) rövid-filmjeiből álló *Magyarország 2011*, amely Tarr Béla produceri munkája nyomán, támogatás nélkül, az ország és az emberek iránti elkötelezettségből, tiszteletből jött létre. A tizenegy epizód olyan társadalmi visszasságokat igyekszik kritikus szemmel bemutatni, mint a nemi különbségek a családpolitikában, a fiatalok perspektívátlansága, a hajléktalanok kriminalizálása, az orbáni közélet, a romák helyzete, a nemzeti kultúrpolitika. E felfogással szemben áll a hollywoodi esztétika jegyében készült *Szabadság, szerelem* (2006) Goda Krisztina rendezésében, amelyben az 1956-os forradalom eseményei szövődnek össze a szerelem pátoszával, a levert forradalom traumája pedig feloldódik a sportgyőzelemben.

A kimaradt munkák a „magyar film” fogalmának többértelműségét, ellentmondásosságát, pragmatikus használatának sokféleségét hivatottak alátámasztani, miként a válogatás majd száz évnnyi filmemlékezete, amire Eszterházy humorosan fogalmazott madeleine-gyára vonatkozik. Az 1920-tól 2015-ig gyártott filmek elemzésének kronologikus egymásutánja nem jelöl ki korszakokat, viszont feltárja a tendenciák, stílusirányzatok körvonalazása mellett az egyes alkotások sajátos esztétikai, mediális értékeit. A hangsúly a játékfilmekre van; megtalálhatók a rendezők alkotásai és a populáris mozgóképek is, viszont nem kerültek a kötetbe gyermek- és ifjúsági, valamint animációs filmek. Összegezve a „magyar film klasszikusai” cím egy operatív megfogalmazás, nem jelöl kategóriát vagy valamiféle művészeti értéket. A kötet egybegyűjtötte azokat az alkotásokat, amelyek filmesztétikailag jelentősek, történelmi, társadalmi, kulturális szempontból reprezentatívak, meghatározók, és népszerűek a nézők körében. E német nyelvű kötet a széles olvasóközönség mellett a filmszakma számára a szakirodalmi hivatkozásokkal, háttértörténettel, fogalmak magyarázatával, produkciótechnikai adatokkal lehet figyelemre méltó. Korábban a magyar filmekkel foglalkozók számára az 1980-ban kiadott, Nemeskürty István által írt filmtörténet<sup>4</sup> nyújtott tájékozódást, a 2019-ben kiadott könyv a többéves hiányt hivatott kitölteni.

Ahhoz, hogy a közép-kelet-európai kinematográfiákra külföldön felfigyeljenek, elsősorban nemzetközi sikerre van szükség, mert a specifikus nemzeti témák, feldolgozásuk, gyártási körülményeik miatt aligha vonnák magukra a figyelmet. Az európai A kategóriás filmfesztiválokon hazánkat gyakran képviselték Jancsó Miklós, Makk Károly, Szabó István, Mészáros Márta, Enyedi Ildikó, Tarr Béla alkotásai, amelyek nem egyszer díjazásban részesültek. A német szerkesztők minden bizonnyal ismerik a magyar szakma legjobb filmjeinek 2000-ben összeállított, tizenkettes listáját, amelyből tíz a kötet válogatásának gerincét adja.

Az egyes filmek elemzésének szerkezete hasonló felépíttségű: a bevezetésben a rendezői pálya fontosabb ismérvei, eredményei sorakoznak fel, majd a történet-

3 Eszterházy Péter: Egy kék haris. Digitális Irodalmi Akadémia [https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/ESTERHAZY/esterhazy00087\\_kv.html](https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/ESTERHAZY/esterhazy00087_kv.html)

4 Nemeskürty István: *Wort und Bild. Die Geschichte des ungarischen Films*. Budapest/Frankfurt am Main: Corvina, 1980.

nek, a cselekménynek az olvasói megértéshez szükséges összefoglalója következik, a stílus és a műfaj sajátosságainak, a rendezés egyedi módjának, a jelentés rétegeinek leírása, végül a szakmai és/vagy közönségsiker összetevői zárják az analízist.

A filmtörténeti korszakok biztos pozícióját tölti be a kötet egyetlen némafilmje, Balogh Béla *Hegyek alján* (1920) című alkotása. Elemzésének kiválasztását művészeti értékei mellett az indokolja, hogy a német Bergfilm (hegyekben játszódó cselekmény) műfajának magyar adaptációját impresszionista érzékenységgel valósítja meg. A *Szegénylegényeket* (1965), Jancsó klasszikussá vált modern filmjét széles körű elismertség övezi, mint ahogy Makk Károly *Szerelmem* (1970) és Huszárik Zoltán *Szindbád* (1971) című alkotásait is, amelyekről a nyugati sajtó több ízben beszámolt. Bódy Gábor neve a német szakma előtt 1976-ban vált ismertté, amikor Mannheimben a Nemzetközi Filmhéten az *Amerikai anizs* című művével nagydíjat nyert. Sokrétű történelmi, szociokulturális, elméleti-filmtörténeti, experimentális összefüggések feltárására épül a Bódy Gábor írásaira és többféle recepcióra alapozó precíz elemzés, ami a német szakma és közönség számára egyaránt új ismereteket kínál. Hasonlóképpen alapos, hivatkozásokkal alátámasztott mű Jeles András filmje, *A kis Valentinó* (1979). Vonzó a rendező alkotói intenciójának bemutatása mint a komplex szellemi, kulturális és szociális tevékenység része, valamint elméleti, szépirodalmi munkásságának és színházi rendezéseinek ismertetése. Feltárja a film több szempontú értelmezésének lehetőségét. Ha létezik egy filmnek megingathatatlan pozíciója a nemzetközi filmtörténetben, akkor az a *Sátántangó*. Krasznahorkai László író, Tarr Béla rendező, Vig Mihály zeneszerző és a többi alkotótárs rendkívüli alkotása episztemológiai, esztétikai, filozófiai elvei, magyar és egyetemes filmtörté-

neti kontextusai, újszerű narrációja, stílári reflexiói és megoldásai miatt méltán számít mérföldkönek.

A német szerkesztők ügyeltek arra, hogy rendezőnk kiemelkedő, díjazott alkotásai is helyet kapjanak a kötetben. Szó esik pályájuk nehézségeiről, hiszen a filmrendező fogalma korábban nem létezett. Elek Judit egyedüli nőként 1956-ban többek között Szabó István, Huszárik Zoltán, Kézdi-Kovács Zsolt, Kardos Ferenc mellett kezdhette tanulmányait Máriássy Félix osztályában, ám vizsgafilmjét nem készíthette el, diplomáját évekkel később kaphatta csak meg.<sup>5</sup> Filmje, a *Majd holnap* (1979) Locarnóban FIPRESCI-díjat kapott, itthon azonban a *Sziget a szárazföldön* (1969) sikere után alig vettek róla tudomást. Külföldön felfigyeltek a BBS tevékenységére, a dokumentarista filmnyelvre. A rendező életműve kulcsfilmjének tartja, mivel a szocializmust a kilátástalan mozdulatlanság, a személyes élet és a társadalmi cselekvés elhalasztása jellemezte.<sup>6</sup>

Mészáros Márta filmrendezést szeretett volna tanulni, de nem vették fel a főiskolára, sőt még ki is nevelték.<sup>7</sup> Moszkvában szerzett végül diplomát 1956-ban, nagy orosz rendezőknél, Dovzsenkónál, Geraszimovnál, Kulesovnál tanult, majd Romániában, Lengyelországban főleg dokumentumfilmeket készített, itthon 1968-ban debütált első játékfilmjével, az *Eltávozott nappal*. Naplótrilógiája, a kelet-európai történelem és autobiográfia film a filmben módja életművének és a magyar filmtörténetnek jelentős alkotásai.

Enyedi Ildikó Fábri Zoltán osztályában rendezést tanult, ám vizsgafilmjének (*Invázió*, 1985) problematikussá megítélése miatt diplomát nem kapott. Stúdiumának formális lezárására csak később került sor, akkor már oktatott a főiskolán. Első nagyjátékfilmje, *Az én XX. századom* (1988) mágikus elbeszélői világképe, univerzális látásmódja, formai egységese és humora

5 Rendezőnk – nem létező fogalom: a férfiszakmába bekerült nőkről készített 2023-ban exkluzív portrészorozatot Szederkényi Olga, *Rendezőnk a magyar filmtörténetben* címmel. <https://magyar.film.hu/filmhu/dossziek/rendezonok-a-magyar-filmtortenetben>. Lásd még: Muhi Klára: Egy „nehéz életű” filmrendező története. *Filmvilág* 50, 1 (2007), p. 10.

6 Hock Beáta elemzi a korszak körülményeit, a nők nehézségeit, és elemzésével „rehabilitálja” a filmet. Vielleicht Morgen, *Majd holnap* (1979) In Bühler, Daniel – Hilfenhaus, Dominik – Krause, Stephan (eds.): *Klassiker des ungarischen Films*. Marburg: Schüren Verlag, 2019. pp. 115–123.

7 Vámos Miklós *Lehetetlen* című műsorában Mészáros Márta azt is elárulta, hogy itthon azt mondták neki: „óvodások és lányok nem lehetnek filmrendezők.” <https://magyar.film.hu/filmhu/magazin/mesaros-marta-a-filmrendezono-akinek-indulasa-kor-azt-mondtak-ovodasok-es-lanyok-nem-lehetnek-filmrendezok.html>

alapján a magyar klasszikusok elengedhetetlen darabja.<sup>8</sup>

Fekete Ibolya rendezői pályája sem egyszerű, bölcsész egyetemi tanulmányai után a Hunnia Filmgyárban kezdett dolgozni, forgatókönyvírással próbálkozott, aztán dokumentumfilmeket készített, később Dárday István tanácsára játékfilmmel próbálkozott. *Bolse Vita* (1995) című filmje közvetlenül a rendszerváltás utáni állapotokat, elképzeléseket, ábrándokat mutatja be dokumentarista stílusban.<sup>9</sup>

A kötetben egyetlen dokumentumfilm, Varga Ágota *Leszármazottak* (2005) című alkotása szerepel. Az író-rendező-producer feladatait ellátó alkotó a nyolcvanas évek végén kezdett a magyar történelmi múlt, a háborús bűnök és bűnösök tetteinek feltárásába. A filmben fény derül Endre László belügyi államtitkár 1944-ben folytatott tevékenységére, aki a zsidók gettóba zárásáért és koncentrációs táborokba szállításáért felelt, valamint leszármazottjai, fia és unokája ehhez való viszonyára. A német kultúrával ellentétben Magyarországon a múltba nézés alig található meg, főként nem az efféle tényfeltáró és személyes alkotás, így méltán szerepel a könyvben. Feltűnő, hogy csak ez az egy dokumentumfilm kapott helyet a válogatásban, amely hiány miatt a magyar klasszikusokról kissé egyoldalú kép tárul a német olvasók elé.

A német könyvszerkesztők abbéli törekvése nyomán, hogy a magyar klasszikusok meglehetősen teljes arzenálját mutassák be, bekerültek a válogatásba a máig népszerű vígjátékok, amiket az egyetemes vizuális emlékezet részeként érdemes megtartani. A kádári konszolidáció humoros, sokat idézett filmje, *A tanú* (1969) után a nyolcvanas években az *Egészséges erotika* (1985), a groteszk, szexuális utalásokkal teletűzdelt komédia foglalja el a népszerűség csúcát. A csehszlovák új hullámot és a magyar történelmi kontextust megidéző mű karneváli kedvvel karikírozza a késő szocializmus üzemi kultúráját, a hímsoviniszta viselkedést, a hatalom lelepleződését. Az elemzés kiemeli a film szóművészeti jellemzőit, amely a német olvasók körében is elismert Esterházy Péter *Termelési regénye* (1979)<sup>10</sup> alapján a világot teremtő

nyelv irodalmi tradíciójához hasonlít. A magyar komédia zsánerének folytatása a *Sose halunk meg* (1992), amely a közép-kelet-európai művészet kisemberének boldogulástörténetét a múlt iránti nosztalgiával fűszerezi, megnyitva ezzel az utat további népszerű vígjátékok előtt.

A külföldön nem vagy alig ismert komédiák a magyar populáris kultúrát reprezentáló kultikus filmek. Történeteik, kultúrájuk, kontextusaik, humoruk, nyelvezetük olyannyira specifikus, hogy nehezen ültethető át idegen nyelvre, mégis megtalálhatók bennük a globális minták, a szórakoztató műfajok, trendek általánosabb jellemzői, ami a külföldiek számára is befogadhatóvá teszi azokat. Ilyen a 21. század tipikus komédiasorozata, az *Üvegtigris 1–3* (2001, 2005, 2010). A filmek megjelenítik a produkciós háttér megváltozását, a kommercializmus eluralkodását és a posztklasszikus vígjáték színészközpontúságát. Ez utóbbi a harmincas évek óta szinte folyamatosan jelen van a szórakoztató produktumokban.

A 21. század elején a népszerű zsánerek mellett megjelentek az új rendezőgeneráció, Fliegau Bence, Mundruczó Kornél, Hajdu Szabolcs, Török Ferenc, Pálfi György, Kocsis Ágnes filmjei, jelentős alkotásaik közül a *Moszkva tér* (2001), a *Hukkle* (2002) és a *Kontroll* (2003) került a válogatásba. Filmtörténelmi paradigmaváltásnak lehettünk tanúi: a rendszerváltás után az ifjúság, a fiatal felnőttek pályakezdés-, illetve felnövekvéstörténetei újító formai-stiláris megoldásokkal kerülnek vászonra. A sorozatot Török Ferenc realista stílusú trilógiája indítja; a *Moszkva térben* (2001) az érettségizők perspektívájából reflektál a múlt történelmére, a mai kor változásaira, a régi értékek eltűnésére, a kialakulatlan új bizonytalanságára, felidézve ezzel a szintén a kötetben szereplő, *Megáll az idő* (1981) című alkotást.

A *Hukkle*ban a rendező kihagyja elbeszéléséből a konkrét társadalmi-politikai eseményeket, helyükbe olyan erőteljes, experimentális alapú, vizuális formalizmust emel, amelynek nyomán eliminálja a szót, a ki-mondatlan kerül előtérbe, a képi utalások szöveve, reflexiók és hangulatok alkotják a kinematográfiát. Perfekcionista, esztétizáló exhibicionizmusának vizuális

<sup>8</sup> Lásd Vincze Teréz elemzését. In Bühler, Daniel – Hilfenhaus, Dominik – Krause, Stephan (eds.): *Klassiker des ungarischen Films*. Marburg: Schüren Verlag, 2019. pp. 151–159.

<sup>9</sup> Lásd Király Hajnal interjúját. Filmtett, 2002. 05.15 <https://filmtett.ro/cikk/beszelgetes-fekete-ibolya-rendezovel>

<sup>10</sup> Esterházy Péter: *Ein Produktionsroman* (Zwei Produktionsromane) trans. Terezia Mora Berlin: Berlin Verlag 2010.

újszerűségével a művészfilmekhez közelít, miközben a magyar falu helyi ismérveit használja fel. A képek és zajok-zörejek értelmezésének izgalmas, zsánerizű kalandját szolgáltatja a magyar mellett a nemzetközi nézőknek.<sup>11</sup> A *Kontroll* című filmben a realiztikus és a fantasztikus találkozik mind a rendezésben, mind a stílusban. A cselekvés konkrét tér-idejétől elvonatkoztatva olyan univerzális-szimbolikus világ kerekedik ki, amely fikció és valóság között keresendő.

A paradigmaváltó rendezők alkotásai közül hiányolható Fliegauf Bence *Rengeteg* (2003) című filmje, amely művészeti minősége alapján bekerülhetett volna, és a német szakma számára sem ismeretlen, mivel a Berlinale Nemzetközi Filmfesztiválon a legjobb első filmnek járó Wolfgang Staudte-díjat kapta meg. A rendező alkotásai napjainkig szerepelnek a fesztiválon.

Már bemutatása után konszenzuális lett, hogy az európai kultúra és a magyar filmtörténet kiemelt alkotása a *Saul fia*, ekképpen méltán ezzel zárul a kötet. A Cannes-i Filmfesztivál nagydíjas első filmje a postmemory időszakában a kulturális emlékezet új formájával segíti a holokauszt abszurd borzalmainak rekonstruálását és diszkurzív közvetítését.

A három német szerkesztő huszonöt magyar klasszikust bemutató kötete magyar, német, észt és kanadai szakemberek elméleti-történeti összefüggésekre alapozó analízisét tartalmazza, amely hiánypótló jellegével új ismereteket nyújt mind a szakembereknek, mind az érdeklődőknek, valamint hungarológiai országismereti tanulmányok folytatóinak is ajánlott. Az olvasmányélmény jótékony hatása akkor teljesedik ki, ha a német közönség a filmeket meg- vagy újranézi.

---

<sup>11</sup> A filmet forgalmazták Amerikában és Kanadában is. In Bühler, Daniel – Hilfenhaus, Dominik – Krause, Stephan (eds.): *Klassiker des ungarischen Films*. Marburg: Schüren Verlag, 2019. pp. 203–210.