

elírásokon túl előforduló számtalan pontatlanság helyenként már a szövegértés rovására megy. Ezeket egy alaposabb korrektúra valószínűleg könnyen kiküszöbölhette volna.

Ugyanakkor az apróbb hibák ellenére is úgy tűnik, e kötet – mint dokumentumgyűjtemény – jelentős mértékben hozzájárulhat egy, a magyar filmtörténetben meghatározó „irányzat” megértéséhez. Illetve alapvető forrássá válik azon esztétikai/stílustörténeti elemzések mellett, amelyeket Kovács András Bálint és Gelencsér Gábor nyújtanak egy-egy hosszabb munkájukban.¹

Az összeállításához írott előszavában Kisfaludy András e kötetet egy tervezett, a magyar dokumentumfilm történetét feldolgozni kívánó sorozat első darabjaként mutatja be. Ehhez hozzátehetjük, hogy noha e sorozat talán még csak egy ígéret, a MADE gondozásában már eddig is napvilágot látott néhány igényes koncepciójú, hiánypótló kiadvány, melyek sora következetesen építkező szakmai munkára vall.² Amennyiben a Budapesti Iskolának szentelt kötet a hazai dokumentumfilm történetének valóban mélyreható feldolgozását indítja útjára, és amennyiben e feldolgozás a továbbiakban is a nyitó darab átgondoltságát folytatja, az így megszülető sorozat áttörést jelenthetne a terület szakkönyvkiadásában.

Czirják Pál

¹ Kovács András Bálint: *Öntudatlan rétegek – Ábrázolási konvenciók átalakulása a hetvenes évek magyar filmjeiben*. In: Kovács: *A film szerint a világ*; Budapest: Palatinus, 2002; Gelencsér Gábor: *A Titanic zenekara*. Budapest: Osiris, 2002. *A két elemzésre egyébként Zalán Vince is tesz utalást bevezetőjében.*

² Kisfaludy András (szerk.): *Rejtőzködő történelem. 50 év 100 dokumentumfilmje*. Tanulmányok, dokumentumok az elmúlt évtizedek filmjeiből. Budapest: MADE, 2003. Varga Tamás (szerk.): *A rendszerváltás dokumentumfilmjei*. Budapest: MADE, 2003. *Kerekasztalon a dokumentumfilm*. Víták: Műfaji kategóriák a dokumentumfilmekben; Rendszerváltás – dokumentumfilm – társadalom. Budapest: MADE, 2004.

„Ha Jancsó velünk, ki ellenünk?”¹

ZALÁN VINCE (SZERK.): *MAGYAR FILMRENDEZŐPORTRÉK*. BUDAPEST: OSIRIS KIADÓ, 2004.

A 2003-ban megjelent *Filmrendezőportrék*² után a gyűjteménykötet kistestvére is napvilágot látott (Ahogy az az *Utószó*-ban szerepel: „*A Magyar filmrendezőportrék című kötetet talán nevezhetnénk a tavaly megjelent Filmrendezőportrék testvérkötetének. A kisebbik testvérkötetének.*”³). Az Osirisnál 2004-ben kiadott *Magyar filmrendezőportrék* tizenkét kortárs magyar filmrendező (Almási Tamás, Enyedi Ildikó, Fehér György, Fekete Ibolya, Gothár Péter, Grunwalsky Ferenc, Gyarmathy Livia, Jancsó Miklós, Janisch Attila, Szabó István, Szomjas György, Tarr Béla) portréját tartalmazza. A válogatáskönyv szerzőinek névsora hasonlóan impozáns: a kötetben Báron György, Bikácsy Gergely, Forgách András, Gelencsér Gábor, Gervai András, Györfly Miklós, Kelecsényi László, Schubert Gusztáv, Stóhr Lóránt, Tarnay László, Vincze Teréz és Zalán Vince esszéjét találjuk.

„Éz is, az is, (sic!) *filmrendezőportrékat tartalmaz, ám az minden különösebb magyarázat nélkül belátható, hogy a világ kortárs filmművészete jóval bővebb választékot kínál a válogató számára, mint a hazai*”⁴ – áll a *Magyar filmrendezőportrék* utószavában (az előző kiadvánnyal, a *Filmrendezőportrék*kal összehasonlítva a könyvet). Ennek megfelelően az igazságos és reprezentatív válogatás minden bizonnyal könnyebb volt a gyűjtemény összeállítója-szerkesztője számára. Le is szögezhetjük, hogy olyan aránytalanságok ezúttal nem történtek, mint a *Filmrendezőportrék* esetében, amikor a kortárs alkotók listájára néhány kanonizált és már a hatvanas–hetvenes évek óta a pályán lévő mester (Taviani fivérek, Rivette, Rohmer, Paradzsanov, Kiesłowski) is felkerült, de azért most is találunk vitatható pontokat.

„*A Magyar filmrendezőportrék című kötet pontosan azt tartalmazza, amit a címe ígér. [...] Azokat a jelentős magyar filmrendezőket akarja bemutatni, akik aktívan részt vesznek a kortárs magyar filmélet alakításában [...] A kötet [...] nem tekint semmilyen protokoll-listára*” – olvashatjuk a fülszövegben. Ennek az állításnak

némileg ellentmond, hogy a válogatás több olyan nevet (Jancsó Miklós, Szabó István) is tartalmaz, akiről számtalan tanulmány, több könyv, külön honlap is született, szinte teljes életműüket feldolgozta már a szaksajtó. Kimaradt ezzel szemben – csak a példa kedvéért – a könnyedebb műfajt képviselő Tímár Péter vagy Koltai Róbert munkássága. Lehet szeretni vagy nem szeretni őket, de tény, hogy jelen vannak a hazai filméletben. Ha már évek óta a magyar zsánert reklamájuk a filmkészítőktől, legalább ilyenkor nem kéne elfeledkezni arról a kevés számú alkotóról, aki megpróbálja életben tartani a műfaji filmeket.

Nem kerültek be a kötetbe továbbá a legfiatalabb filmes nemzedék képviselői. Az *Utószóban* megfogalmazottak szerint⁵ a gyűjtemény csak olyan alkotókról szóló írásokat tartalmaz, akik az utóbbi bő egy évtizedben is készítettek filmet, és a válogatás a rendszerváltás utáni időszakra koncentrál. Ha már ilyen szigorú volt a gyűjtés, hogy az utóbbi tíz évben nem aktív alkotókat (köztük a nemrég új filmmel, a *József és testvéreivel* jelentkező, ám előtte sokáig hallgató Jeles Andrást) kihagyta, beletehette volna azokat, akik éppen ebben a korszakban tűntek fel első alkotásaikkal. Kétségtelen, hogy ezen rendezők életműve még közel sem kiforrott, de ahogy Fekete Ibolyát és Fehér Györgyöt is két nagyjátékfilmje (*Bolse vita* és *Chico*, illetve *Szürkület* és *Szenvedély*) alapján elemezte a tanulmányíró (igaz, mindkettőjük pályája még bőven a rendszerváltás előtt indult), úgy Mundruczó Kornélt vagy Török Ferencet is be lehetett volna venni, hiszen számtalan rövidfilmjük mellett filmográfiájukban a kötet lezártakor szerepelt már két-két nagyjátékfilm is (*Nincsen nekem vágyam semmi*, *Szép napok*, illetve *Moszkva tér* és *Szezon*), és vitathatatlan, hogy ők is „aktívan részt vesznek a kortárs magyar filmélet alakításában”. Nagyon úgy tűnik tehát, hogy mégis valamiféle – finoman fogalmazva – „protokoll-lista”, – durván fogalmazva – sznobizmus kerekedett felül, és ezért maradtak ki a kisebb presztízsű és a fiatal alkotók.

E rövid bevezető után azonban koncentrálnunk inkább a bekerült rendezőkre és a róluk szóló írásokra. A *Filmrendezőportrékban* tizenhét alkotó szerepelt, itt csak tizenkettő, tehát több terjedelem

jutott egyre. Ennek köszönhetően a szerzőknek volt rá elegendő helyük, hogy gondosan felépítsék, valamiféle rendbe, rendszerbe szervezzék írásait. Ennek legegyszerűbb formája a művek tételes, kronologikus felmondása (erre is találunk egyébként példát), a legtöbben azonban ennél jóval továbbmennek. A Szabó Istvánról szóló tanulmány szerzője a blikfangos cím (*Vénusztól Júliáig. Szabó István pályája 1990 után*) után hasonlóan ötletesen és pofonegyszerűen zárja rövidre a problémát: a rendező műveiben jelentkező alapkérdéseket több oldalt betöltő hosszas levezetés helyett egy félmondatban megoldja. És igaza van: „[Szabót] A személyiség autonómiája izgatja, az, hogyan található meg, illetve veszítheti el identitását az egyén [...]”⁶. Ezek után oly módon frissíti fel Szabó Istvánról való gondolkodásunkat, hogy szokatlan előképeket, kapcsolódási pontokat fedez fel az életműben – például a *Találkozás Vénusszal* és a *Budapesti mesék*, vagy a *Bizalom* és a *Szembesítés* között. A szerző ráadásul olyan körültekintően áttekinti a rendezőről szóló szakirodalmat, hogy forrásai közt még a *Playboy* 2000 évi márciusi számát is ott találjuk.⁷

Hasonlóan ügyes megoldással él Szomjas György portréjának megrajzolója: mintha csak matematikai képletet vezetne le, úgy eredezteti a pálya egyik darabját a másiktól. Az időbeliség mellett így mindig találunk valamilyen átvezetést az egyes alkotások között, a szerző szerint az egyikből szinte mindig következik valamilyen módon a másik (még az easternek – *Roszszeberek*, *Talpak alatt fityüül a szél* – és a *Kopaszkutya* közt is talál kapcsolódási pontot), emiatt az egyes elemeket szinte úgy tudja felfűzni, mint egy gyöngyort.

Ettől kicsit eltérő módszert választott a Gothár Péter pályáját bemutató szerző. Logikája a következőképpen működik: a rendező életművének egységessége és folyamatossága után a formai változatosságot emeli ki, majd rímeket-összefüggéseket keres az életműben. Ezekből egy fontos elemet, az apahiányt részletezve a történetiányra lép tovább, majd újabb ellentétként a történetnyerést említi, hogy végül így, sok-sok párhuzam és ellentét után vonja le végső konklúzióját. A szerző gondosságát egyebekben az

jelzi, hogy amely témát ő maga hely hiányában nem tud kifejteni, annál megjelöli, mely más tanulmány foglalkozik a kérdéssel (pl. hivatkozás Sándor L. István tanulmányára Gothár színházi rendezéseivel kapcsolatban⁸, vagy több *Megáll az idő*-elemzés megemlítése⁹).

Szép párhuzamot/ellentétpárt alkot a gyűjteményben az Almási Tamásról és a Fekete Ibolyáról szóló esszé. Az Almási-elemzés elsősorban azt vizsgálja, hogyan képesek a rendező játékfilmhez közelítő (de a fikciós dokumentumfilm határvonalát soha át nem lépő) dokumentumfilmjei a játékfilm eszközei használatára. Ennek inverze a könyvben szerencsésen épp utána következő Fekete-esszé fő kérdésfeltevése (melyet már a cím – *Játékfilm dokumentátor* – jelez): milyen dokumentáló, dokumentumfilmes tevékenység figyelhető meg a rendezőnő játékfilmjeiben, illetve miként olvasztja be ezt a dokumentarizmust a fikcióba? A két tanulmány tehát tökéletesen kiegészíti egymást, sajnos az egyik esetében adódik némi szépséghiba, melyre a későbbiekben térünk vissza.

A kötetet a fent szereplőn kívül is át- meg átszövik az ide-oda utalások: Tarr Béla művészetét Gotháréval és Grunwalskyéval hasonlítja össze a szerző, a Fehér György-tanulmányban Tarr Bélára, a Fekete Ibolyáról szólóban a Szomjas-filmekre történik hivatkozás stb., és ez olyasfajta plusz aktivitást tesz lehetővé az olvasó számára, hogy az egyik helyen olvasottakat alkalmazhatja, továbbgondolhatja több más helyen, más összefüggésben is.

Összességében elmondható, hogy a *Magyar filmrendezőportréknak* egyenletesebb a színvonala, mint a *Filmrendezőportréknak*, de ez egyben azt is jelenti, hogy nincs benne olyan kiemelkedő munka, mint amilyen a Greenaway-, Kusturica, Kitano- (és még sok más) esszé volt a korábbi könyvben. Kirívó esetek sajnos inkább a másik irányban, a negatív tartományban vannak.

A könyv egyik problémás pontja a Grunwalsky Ferencről szóló tanulmány – de semmiképpen sem színvonala miatt. A szerző szépen és logikusan bontja elemeire, majd építi fel ezekből újra a rendező-operatőr művészetét, vizsgálva filmjeiben a rendezést, a színészesztétét, a kamera- és fényhasználatot, a

dramaturgiát és a tematikát is. Csakhogy: „*Most már biztos: nem készül el a Grunwalsky-tanulmány. Háromnegyed éve bíbelődöm vele [...]*”¹⁰ – kezdi az esszét. Hét évvel korábban sem készült el a Grunwalsky-tanulmány, pedig a szerző már akkor is háromnegyed éve bíbelődött vele: a könyvben közölt szövege a *Metropolis* 1997/4-es számában már megjelent ugyanezen a címen („*Az arcomat a fénybe fordítom...*”). Nincs semmi gond az utánközléssel, csak ezt fel kellett volna tüntetni valahol. Igaz, az írás az 1997-es változathoz képest bővült néhány – Grunwalsky azóta készült munkáit elemző – bekezdéssel, de akkor is sokkal elegánsabb és etikusabb megoldás lett volna egy lábjegyzetben megemlíteni az utánközlés tényéről.

Az Almási Tamás-elemzés mehökkentő méretével hívja fel magára a figyelmet: közel ötven oldalt foglal el például a Jancsó-, Szomjas-, Gothár- vagy Enyedi-esszé húsz oldalával szemben. A felesleges, kigyomlálható részek ráadásul nem is magáról a rendezőről szólnak, hanem a – nagyközönség szemében elsősorban *Sejtjeink* című munkájáról ismert – filmes életművének ismertetése-elemzése mellett rengeteg hely megy el magáról a dokumentumfilmről szóló teljesen felesleges elméleti alapvetésekre: a szerző például egészen odáig elmegy, hogy egy helyen (a sokatmondó *Elméleti kanyarok* című fejezetben) még a dokumentum szó etimológiáját és pontos jelentését is leírja. Sajnos az ehhez hasonló kitérők több oldalt elfoglalnak az írásban (egy lábjegyzet vagy néhány mondatos közbevetés szerencsésebb megoldás lehetett volna). Kár érte: ha a szerkesztő tömörítette-megszerkesztette volna az anyagot, remek elemzés válhatott volna belőle. Mérete mellett azonban az írás modoros stílusa is irritáló.¹¹

A recenzió elején már röviden összehasonlítottuk a *Magyar filmrendezőportrékat* a *Filmrendezőportrék* című kötettel. Folytatva ezt a röpké összevetést: a legfontosabb közös vonás, hogy van némi átfedés a tanulmányok szerzői között. Ez gyakran azonban nemcsak hasonló stílust, hanem hasonló hibákat is jelent.¹² A társkötetben a Taviani fivérek tárgyaló szerző itt is aránytévésztést követ el, és ahogy ott, itt is úgy kell kihámozni a szófolyamból a magára a tárgyra, jelen esetben Janisch Attilára vonatkozó

részeket. Szó esik itt a lényeg mellett minderről: Shakespeare-ről, a *Macbeth*-ről, a bűnről, a suspense-ről (melyet ráadásul a szerző véleményem szerint részben félreért, részben pedig túlbonyolít¹³), a francia újregényről, de mindez úgy túlburjánzik, hogy az olvasó összezavarodik, és elveszti a fonalat. Az esszé egyik fő törekvése a wellesi karakter és a hitchcocki suspense lényegének kimutatása Janisch művészetében, célját azonban olyan sok érthetetlen kacskaringó után éri csak el, hogy a nagyon is fontos mondanivaló elsikkad a mondathalmazban. Az olvasót emellett az is próbára teszi, hogy a nehézkes, hosszú szöveg egyáltalán nincsen tagolva (megint csak igaz az Almási-esszénél már felvetett gondolat: meg kellett volna szerkeszteni az írásokat).

Szerencsés, hogy – úgy tetszik – minden rendezőt a tanulmány megírására legalkalmasabb szerző kapta feladatul. Olyan, aki ismeri az adott rendező még csak készülő filmjét is (mint Szabó István vagy Enyedi Ildikó esetében), és személyes kapcsolatban áll vele, így magától a művésztől szerez információkat filmjeiről (lásd Almási Tamás és Janisch Attila portréjának készítőjét). Gyakori és több helyen is visszatérő gond azonban, hogy az elméleti tanulmányokba rendre értékelés keveredik. Főként a Szabó-tanulmányban igen zavaró a kettő rendszeres keverése, néhány megállapítás pedig egész egyszerűen durva és illetlen (például a *Találkozás Vénusszal* utazási reklámfilmhez hasonlítani¹⁴).

Az Osiris könyvtár filmes sorozatától sajnos már szinte megszoktuk, hogy hemzseg a helyesírási és központozási hibáktól (közbeékelésnél a gondolatjelek alkalmazása most sem jellemző egyik esszében sem¹⁵), így felesleges ezt a kérdést részletesebben elemezni, csak a legkirívóbb eseteket említjük meg.¹⁶ Nem tudjuk megállni azonban, hogy néhány zavaró apróságra (?), szerkesztési figyelmetlenségre is felhívjuk a figyelmet. Ilyen Lovasi András helyett Lovasi István szerepeltetése a Jancsó-filmekben¹⁷, Nagisa Oshima pedig több helyen is¹⁸ Nagima Oshimaként, Schuster Lóránt Schuster Lorándként,¹⁹ Hobo 'Hobó'-ként,²⁰ a *Fény hull arcodra* című film *Fény hull arcodra, kedvesemként*,²¹ a *József és testvérei – Jelenetek egy Parasztbibliából* helyett *Jegyzetek egy parasztbibliából* alcímmel²², a *Talpuk alatt fűtyül a szél*

*Talpuk alatt fűtyül a szélként*²³ tűnik fel. Egy helyen²⁴ megtudhatjuk, hogy Fehér György 1992-ben halt meg (valójában 2002-ben, ahogy az máshol helyesen is szerepel), az pedig egyenesen arcátlanság, ha a szerző úgy állít valamit, hogy nem néz utána a tény helytállóságának, s erre ráadásul fel is hívja a figyelmet ([...] a *Recsk című filmet (elsőként a magyar dokumentumfilmek közül?) Európa-díjjal tüntették ki [...]*²⁵). A filmográfiákban azzal zavarják össze totálisan az olvasót, hogy a szerkesztő teljesen következtelenül használja a rövidfilm és a rövid játékfilm, a tévéfilm és a tévéjátékfilm fogalmakat, de találunk tévé-d, tévé-d. és tévé-dokumentumfilm kategóriákat is (míg Enyeditől az *Új könyvek* rövidfilm, a *Vakond* rövid játékfilm, Tarr Béla *Macbethje* tévéfilm, de Fehér György legtöbb tévés alkotása tévéjátékfilm, a *Vujicsics Tihámér* című Gothár-mű tévé-d, az *Alattvalók és királyok* [Grunwalsky Ferenc] tévé-dokumentumfilm, A *bevonulás* – szintén Grunwalsky – tévé-d.), a film- és névmutatóban pedig több helyen hiányzik az oldalszám.

A fenti tévesztések mellett tendenciává vált az idézőjelek túlzó és túlzott használata. Akkora mennyiségben, ahogy a legtöbb írásban szerepel, már nemcsak a szemnek bántó, de el is kopik, funkcióját veszti. Ráadásul olyan „visszás hatást” kelt, mintha az író „lebecsülné” az olvasót, azt „feltételezve”, hogy az csak akkor „jön rá”, hogy az adott szó, kifejezés „más hangulati értékkel” bír, ha idézőjelbe van téve. Számos esetben pedig az „ily módon” kiemelt „dolgokat” nem lehet „megkülönböztetni” az egy-két szavas „valódi” idézetektől. Megmagyarázhatatlan például, miért kell idézőjelbe tenni a következő mondat idézőjelbe tett szavát: „A rendező nem bízik eléggé az anyagból fakadó lehetőségekben [...]: itt-ott feleslegesen »kiemel«.”²⁶ Ezzel szemben indokolható, ámde teljességgel felesleges minden alkalommal idézőjelbe tenni a ‘szereplő’ szót csak azért, mert dokumentumfilmről van szó. Értjük ám mi enélkül is, hogy azok nem olyan szereplők, hanem valódi, létező személyek! Egyes esetekben ezek a túlkapasok úgy elharapóznak, hogy a könyv egy-egy oldalán akár hét-nyolc pár felesleges idézőjel is szerepel, de van olyan oldal is²⁷, ahol összesen tizenhárom. Azt kell

gondolnunk, hogy ez a betegség vagy ragályos, vagy valamiféle utólagos (szerkesztői) hatalom tette tele a szövegeket ott is idézőjelekkel, ahol azok egy cseppet sem hiányoztak volna.

Így történhetett, hogy a *Magyar filmrendezőportrék* korrekt válogatás korrekt írásokkal és a szokásos mellett vadonatúj hibákkal – sajnos semmi több. Hogy mindez elegendő-e, azt mindenki maga döntse el.

20 *Ibid.* pp. 137–138.

21 *Ibid.* pp. 204., 345.

22 *Ibid.* p. 346.

23 *Ibid.* p. 349.

24 *Ibid.* p. 118.

25 *Ibid.* p. 108.

26 *Ibid.* p. 12.

27 *Ibid.* p. 291.

Vajda Judit

1 *A frappáns mondatot a Jancsó Miklósról szóló tanulmány szerzője használja esszéjében a kötet 50. oldalán.*

2 *A Filmrendezőportrékról (szerk.: Zalán Vince. Budapest: Osiris Kiadó, 2003.) 2004. évi 3. számában közölt recenziót a Metropolis.*

3 *Zalán Vince (szerk.): Magyar filmrendezőportrék. Budapest: Osiris Kiadó, 2004. p. 329.*

4 *Uo.*

5 *Ibid.* p. 330.

6 *Ibid.* p. 51.

7 *Ibid.* p. 58.

8 *Ibid.* p. 184.

9 *Ibid.* p. 186.

10 *Ibid.* p. 153.

11 „Amikor a nyájas olvasó kezébe veszi a kötetet és átböngészi a tartalomjegyzéket, vagy ne adj' Isten, rögvest ezen az oldalon csapja fel a könyvet, bizonyára meglepődik Almási Tamás neve láttán. [...] ám akárhogy legyen is a későbbiekben, a [...] kimondatlan kérdésre, úgy érzem, választ kell adnom.” – *Ibid.* p. 201.

12 *Vannak persze kivételek: a Tarr Béla-portré szerzője az előzőnél, a Jacques Rivette-ről szólónál sokkal színvonalasabb írással jelentkezik, a Jancsóról író kritikus Coen fivérekéről szóló esszéje azonban lényegesen izgalmasabb volt a mostaninál.*

13 *Ibid.* pp. 292–293.

14 *Ibid.* p. 77.

15 *Például: „Van, aki, mint Kovács tanár úr, az osztályfőnök, régi vágású humanistaként észre sem veszi a világfelfordulást [...]” – Ibid.* p. 36.

16 *revűszerű (Ibid. p. 85.), két-háromévente (p. 86.), újgyakorlat (!) – p. 86., ácsoltfa-sütőde (p. 156.)*

17 *Ibid.* p. 46., 353.

18 *Ibid.* p. 76., 354.

19 *Ibid.* p. 137., 354.