

GELENCSÉR GÁBOR: KÖZELKÉP

Forma és hatalom

STÓHR LÓRÁNT

PORTRÉK, TÉMÁK, FORMÁK A MAGYAR FILM TÖRTÉNETÉBŐL – TANULMÁNYOK A SZERZŐTŐL MEGSZOKOTT ELEMZŐI PONTOSSÁGGAL ÉS STILÁRIS ÉRZÉKENYSÉGGEL.

Hogyan függ össze az aktuális politikai-hatalmi irányvonal, a domináns ideológia a választott művészi formával? Hogyan adaptálódnak szerzői poétikák az aktuális nemzetközi és hazai trendekhez? Milyen tematikai sűrűsödési pontok rajzolódnak ki a filmtörténetben a meghatározó társadalmi folyamatok függvényében? Gelencsér Gábor, a magyar filmtörténet legelkötelezettebb kutatója legújabb kötetének számos vizsgálódási kérdése közül csak a centrumban állók közül emeltem ki három általános problémacsokrot, de a sor hosszan folytatható volna. Gelencsér tollából nyolc évvel ezelőtt jelent meg utoljára írásait összefoglaló tanulmánykötet, így kézbe véve a most megjelent könyvét, a *Közelképet*, felmérhetjük, mi-

lyen irányba tájékozódott, milyen új utakat nyitott meg saját kutatási területén belül az elmúlt közel egy évtizedben. A legtöbb tanulmány továbbra is a szerző szorosan vett kutatási területéhez, a modern film korszakához, az 1960-1970-es évekhez kötődik. Gelencsér nem is a vizsgált korpuszsal lép meg, hanem azokkal az új módszerekkel, melyeket a vizsgálódása körébe von és azokkal az új szempontokkal, melyekkel az ismert vagy annak vélt filmeket, sokszor – gyakran éppen általa – analizált alkotói életműveket új fénytörésben állítja.

Gelencsér Gábor stílus- és formatörténészként a magyar filmelmélet egyik kimagasló alakja. Az idők azonban a mozgóképkészítés mellett a filmtudományban is változnak, s az általa képviselt esztétikai szemléletmód visszaszorult az utóbbi évtizedek magyar és nemzetközi teóriájában. A filmeket ma már a társadalmi, nemi, etnikai tartalmak megjelenítőjeként olvasó kultúratudományi iskola vált a szinte kizárólag uralkodó paradigmává. A Magyarországon évtizedeken át háttérbe szorult feminista, queer, poszt-kolonialista és egyéb kulturális megközelítésű filmelmélet az utóbbi időben igencsak előretört, ami érthető, hiszen az aktuális piaci helyzet szerint egy kultúratudományi szempontú tanulmány és könyv könnyebben értékesíthető portéka a nemzetközi filmelméleti piacon, mint a Gelencsér által művelt szofisztikált esztétikai és történeti elemzés.

A szerző a kötet előszavában reflektál is erre a változásra, mikor említést tesz az ELTE BTK MMI Filmtudomány Tanszékén zajló, *A magyar film társadalomtörténete* című kutatásról, amelynek keretében a kötetben közölt tanulmányai egy részét elkészítette. Gelencsér szavai szerint ez a jelentős horderejű kutatás hatott film-

történeti gondolkodásmódjára – ennek nyomait főként a második, „Témák” című egységben találhatjuk. A szerző eddigi filmtörténetírói életművéből hiányzó társadalomtudományi megközelítéssel vizsgálja a magyar filmet – tanulmányt szentel többek között a holokausztnak, az I. világháborúnak, a mérnököknek és a főhősök erkölcsi leépülésének, de a vitatható szerkesztői döntéssel a „Formák” nevű egységbe sorolt, az emigráció és a rendszerváltás ábrázolását elemző szövegei is ebbe a körbe tartoznak. Az újfajta témaválasztást és megközelítésmódot képviselő tanulmányok közül azok a legsikeresebbek, amelyekben a szerző meg tudja tartani eredeti érdeklődését és szemléletmódját. Így például az új gazdasági mechanizmus időszakában készült filmek mérnökszerepeiről írott tanulmányában nagy invencióval sikerül ötvöznie a társadalomkép leírásánál bevett tartalomelemzés módszerét saját ízléséhez közelebb álló stílus- és műfajelemzéssel. A tanulmányban szemléletesen mutatkoznak meg annak érénei, ha nem (vagy nem csupán) társadalomtudományi szakirodalmak mentén, hanem a művészi eszközök feltárásával egybeolvastva értelmezzük a filmek társadalomképét. Gelencsér elemzésében tisztán látszanak azok a poétikai jellegű elmozdulások, melyeken keresztül az alkotók a mérnökszerepet és az új gazdasági mechanizmus aktuális helyzetét a változó politikai körülmények kontextusában emberi, érzelmi, gondolati oldalról értelmezik. A holokauszt filmes ábrázolását, azon belül a *Saul fiát* analizáló két tanulmánya szintén egészen kimagasló fejezetei a kötetnek, mert a téma megköveteli a filmek poétikai problematizálását. A tartalomelemzés kevésbé sikerült példája viszont az I. világháború magyar filmi ábrázolásáról szóló tanulmánya, melyben a kiváló értelmező és stílustörténész az 1910-30-as évek jószerivel érdektelen nagyjátékfilmjeivel vív tudós küzdelmet csakis azon okból, mert tematikailag azok is a vizsgált korpuszba illeszkednek.

Gelencsér igazi kutatói terepének az alkotói portrékat és formaelemzéseket találok. A szerző poétikai vizsgálódásai, a film élményét feltáró lényegi esztétikai meglátásai – legalábbis számomra – többet tudnak nyújtani a bármilyen elmélyült társadalomtudományi olvasatoknál, amelyekkel a kötet egyébként színvonalas, a kortárs filmtudomány



standardjait képviselő tanulmányai kísértetiesen. A filmtörténetírás, az elemzés és az értelmezés keveredik rendkívül termékeny módon Gelencsér korábbi és a jelen kötetbe gyűjtött portréiban. Filmtörténetíróként már korábban felállított, bejáratott elméleti paradigmákat használ, azokat tölti meg részletekkel, azokon belül végez el mikroelemzéseket. Az ELTE filmtudósa nem feszeget tisztán elméleti kérdéseket, evidensnek tekinti a részben Kovács András Bálint könyveihez, tanulmányaihoz, részben saját történeti monográfiáihoz kötődő filmtörténeti korszakolásokat, stílus- és ciklusmegjelöléseket, így a klasszikus, a modern, a késő modern filmet vagy az új akadémiizmust. Gelencsér filmtörténész-ként aprólékosan – az elbeszéléstől a kamerakezelésig – vizsgálja meg a tárgyalt alkotók stílusát és annak változásait, ezek alapján alkotói szakaszokat különböztet meg egymástól, melyeket a domináns filmtörténeti korszakok jellemzőivel vet egybe. A történeti szempontú alkotói életmű-elemzések egyszerre világítanak rá arra, hogy milyen heurisztikus értéke van a történeti korszakolásnak és milyen roppant mód nehéz megfeleltetni annak a más belső hajtóerők és külső korlátok mentén alakuló szerzői életutakat. Gelencsér erős értelmezői vénája e szigorúbban történetíróként definiált, s kevésbé esszéisztikus kötet tanulmányaiban ritkábban mutatkozik meg, de ezekből is kitűnik, hogy bölcsészettudományi háttere jóvoltából szélesebb horizontot von a művek köré, mint amelyet a kortárs filmtudomány elemzései általában nyújtanak. A film poétikai megformáltságából kiinduló szemléletmódja ütközik ki abban is, hogy kritikai észrevételei egy-egy ügyetlen, elavult formai megoldásra irányulnak, nem pedig a filmek rejtett vagy nyílt ideológiai tartalmait igyekszik leleplezni.

Gelencsér kiváló elemző, akinek megfigyelőkészsége, érzékenysége, értelmezői felkészültsége páratlan stílusérzékkel, nyelvi kreativitással és precizitással párosul. A „Portrék” című részben a magyar filmtörténet modernista korszakát, annak legjelentősebb szerzőit elemzi, Makk Károlyt, Jancsó Miklóst, Fábri Zoltánt, Máriaassy Félixet. Inspiráló gondolat Makk Károlyt úttörőnek látni, aki szertelenségében elhagyja az általa elsőként kitaposott ösvényt. Fábri portréjából kiemelkedik számomra a belső feszültségek és ellentétek feltárása, a



rendező küzdelme saját ambícióival és az általa megteremtendő művészi tér korlátaival. A Máriaassyról írt tanulmányából pedig azt emelném ki, ahogy a *Csempészek, az Álmatlan évek*

és a *Hosszú az út hazáig* című műveiben kimutatja a filmi modernizmus Máriaassy számára legsajátabb, legsikeresebb változatait. A magyar filmtörténetírásban és -kritikában legtöbbször emlegetett szerzők mellett a ritkábban elemzett rendezők, Gyöngyössy Imre, Kézdi-Kovács Zsolt, Kovács András portréját is megrajzolja. Filmtörténészeknek tanulságos lecke, hogyan képes Gelencsér a *Falak*, a *Staféta* és a *Ménészgazda* rendezőjének életművén végigvezetni az esszéfilm műfaját és ebben a keretben eredeti értelmezést fűzni az életmű kulcsfilmjéhez: „A *Hideg napok* esetében tehát – szemben a *Húsz órával* – nem arról van szó, hogy az időrendet felbontó és a nézőpontot megsokszorozó narratív eljárás egy politikai értelmű állítást fogalmaz meg a történelem egymás mellett élő többféle igazságáról, hanem mintegy fordított nézőpontból azt vizsgálja, mennyire eltérő szándékok és hozzáállások vezetnek el olyan egyértelmű történelmi eseményhez, amely külön-külön egyik résztvevő intenciójában sem fogalmazódik meg”. Különösen izgalmas, hogy Kósa Ferenc és Sára Sándor mellett Csoóri Sándor filmes alkotói munkásságát is feltárja, így a három egymást követő tanulmány a három, gyakorta együtt dolgozó művész közös munkáját mindhármuk nézőpontjából leírja. S ha már Csoóri, a magyar film és irodalom kapcsolatáról szóló nagyszabású monográfia szerzője bölcs döntéssel írók filmes együttműködéseit

„Új utakat nyitott meg”

(Jancsó Miklós: Oldás és kötés – Latinovits Zoltán)

is analizálja, Mészöly Miklósnak két tanulmányt is szentel, melyek a politikai hatalom által elszabotált művészi lehetőségek felmutatása mellett az irodalom és film termékeny kölcsönkap-

csolataihoz is adalékokat jelentenek.

Ha egyetlen tanulmányt kellene kiemelnem a kötetből, akkor mégsem az előzőek, hanem a Törőcsik Mariról írott portré lenne az. A szerző kivételesen nem egy rendező, nem egy író, de még csak nem is egy operatőr művészetéről értekezik, hanem a magyar filmművészet egyik legjelentősebb színész-jének sokszínű munkásságáról nyújt egyszerre varázslatosan élményszerű és analitikus összefoglalást olvasóinak. Hogy lássuk, miben is rejlik Gelencsér különleges tehetsége, álljon itt egy rövid idézet a Mariból: „a legnagyobb szakmai sikereket is ezekkel aratja, így nem csoda, ha Törőcsik Marit ilyennek látjuk: törékeny, ám erős asszony, akin súlyos nyomokat hagyott az élet, teste hajlott, haja lompos, arca fáradt, s ha mosoly jelenik is meg rajta, abban van valami lemondó szkepszis – ám mindennek ellenére nem adja fel, talpra áll, küzd tovább, annak a mély belátásával, hogy ez az élet, voltaképpen ez a lényege, „e küzdés maga”. Törőcsik karakterei mindennek egzisztenciális léptékét képesek felmutatni, ám oly módon, hogy azok nem függetlenek a korszak társadalmi folyamataitól.”

Ezek a szellemes leírások, lendületes mikroelemzések mutatják meg a szerző igazi erejét. Könyvei, tanulmányai olvas-tán mi is Gelencsér Gábor mondatain keresztül látjuk a magyar filmtörténetet.

GONDOLAT KIADÓI KÖR, 2022