

Lips Adrián

A közép- és kelet-európai népszerű film kultúrtörténete

A Dorota Ostrowska–Francesco Pitassio–Varga Zsuzsanna szerkesztette *Popular Cinemas in East Central Europe: Film Cultures and Histories* című kötetéről

E kötet 2017-ben az I. B. Taurus Kiadó gondozásában jelent meg Londonban és New Yorkban. A szerkesztők közül Dorota Ostrowska egyetemi adjunktus a londoni Birkbeck Egyetem Film és Modern Média Tanszékén, Francesco Pitassio egyetemi docens az olasz Udine Egyetem Filmtudományi Tanszékén dolgozik, Varga Zsuzsanna pedig magyar nyelvet és kultúrát tanít a skót Glasgow Egyetemen. Vizsgálatuk fókuszát a filmek, azon belül is a második világháborútól a posztkommunista időszakig Közép- és Kelet-Európában született népszerű filmek jelentik.

A szerkesztők különösen fontosnak tartják, hogy a Közép- és Kelet-Európában készült népszerű film mint műfaj kialakulásában az 1930-as és az 1940-es években a nemzetépítés igénye mellett fontos szerepet játszott az amerikai, hollywoodi filmgyártás és gondolkodás is. Emellett érdemes kiemelni, hogy vélhetően az említett nemzetépítés sürgető szükségletének és az amerikai népszerű filmgyártás tapasztalatainak ötvözése vezethetett a szerzők által vizsgált egyedi, közép- és kelet-európai film létrejöttéhez. Ez az egyediség pedig arra utal – és ez a kötetben található írásokból is kiderül –, hogy a műfaj és alműfajai országokként és kultúráként különböző megoldások mentén jöttek létre vagy formálódtak tovább.

Ivan Klimeš a cseh történelmi film és a történelmi tradíciók feléledését mutatja be az 1938-ban készült *The Merry Wives* című alkotás segítségével. Az Otakar Vávra rendezésében készült vígjáték Klimeš olvasatában a fenyegetettséget érző társadalmat (a Csehszlovákia és felbomlására való törekvések társadalmi lenyomatait) reprezentálja. Véleménye szerint nem meglepő, hogy a történetvezetést tekintve az alkotók a cseh történelmi mítoszok, emblematisz figurák és ősök ábrázolását választották. Varga Zsuzsanna az 1930-as és az 1940-es évek magyar sztárrendszerének kialakulását vizsgálja, külön kiemelve a férfisztárok (mint Jávor Pál és Kabos Gyula) kezdeti jelentős szerepét, egészen az új típusú női sztárok (mint Karády Katalin és Muráti Lili) megjelenéséig. Karády esetében mindössze a szereplésével elkészült húsz nagyjátékfilmre tesz utalást, noha az általa is idézett szakirodalomban (Király 1989) és a korábban általam recenzált kötetben (Gajdó et al. 2016) is részletezve van a színész nő teljes filmográfiája (húsz nagyjátékfilm és négy rövidfilm). Kutatói szempontból a téma vizsgálata és nemzetközi szintérbe való emelése több problémát is felvet, és David S. Frey (2014)¹ írását követően Varga a második releváns szerző, aki erre megoldási kísérletet tesz. Šárka Gmíterková Oldřich Nový csehszlovák férfiszínész sztárszerepének 1936-tól kezdődő kialakulására és 1955-ig tartó átforgalmazására hívja fel a figyelmet írásában. Szerinte imágójának létrehozásában, megkonstruálásában segítséget nyújtott a korabeli média. Emellett a színész egy olyan sajátos játékstílust alakított ki magának, amely a II. világháborút követően, az 1950-es évek közepéig a filmkészítők segítségével multimediális imágóvá alakult át. Gmíterková szerint az utolsó periódusban leginkább nosztalgikus perspektívában merült fel a kereslet az Oldřich Nový szereplésével készült filmek és az időközben átalakult imágó iránt. Az 1960-as éveket követően leginkább úgy tekintettek rá, mint idősödő ikonra, aki színészi játékával több későbbi generáció gondolkodását és játékstílusát

1 Frey írásában a Karády-jelenség különböző korszakokkénti identitás-konstrukciós elemeire hívja fel a figyelmet.

inspirálta. Varga Balázs írásában az 1940-es és az 1950-es évek magyar filmgyártását vizsgálja.² Kitér az 1930-as és az 1940-es évek sztárrendszerének megszűnésére, az 1940-es és az 1950-es évek „társadalmi problémákat” megjelenítő filmalkotásaira és az 1950-es évek nemzeti- és politikainarratíva-reprezentációira. Petr Szczepanik a csehszlovák paródiakánon szerepét elemzi az 1920-as évektől az 1980-as évek végéig, különös tekintettel az 1964-es *Lemonade Joe* című alkotásra. Szerinte a paródia műfaja a vizsgálati időszakban a műfajra nehezedő politikai nyomásgyakorlás miatt a „puha ellenállás” eszközévé vált. Paul Coates kutatási témája a II. világháború utáni lengyel filmgyártás. Írásában a különböző politikai háttértényezők figyelembe vételével kitér az alkotások adott időszakban szembeállítható szocialista és kritikai realizmusára. Dorota Ostrowska az államszocialista Lengyelországban 1945-től 1956-ig készült idegen nyelvű filmek szerepét vizsgálja. Tanulmányában kiemeli, hogy a különböző műfajok (a bűnügyi filmek, a komédia, a melodráma) újradefiniálási folyamaton mentek keresztül annak érdekében, hogy tökéletesen illeszkedjenek a szocialista világnézet kereteibe. Ezzel párhuzamosan a művészfilmek világában felelt a humanizmus igénye, és az ebben a szellemben készült alkotásokat ma a lengyel humanista filmiskola jelentős produkcióiként tartják számon. Mikołaj Kunicki az 1960-as években készült lengyel bűnügyi és westernalkotások³ szerepét elemzi. Kutatása ismertetésében felhívja a figyelmet a korszak televíziós iparának fellendülésére és a kelet–nyugat-konfliktus néhány sarokpontjára. Matilda Mroz az 1960-as és az 1970-es évek *epic film*jeit vizsgálja,⁴ amelyek kutatói álláspontja szerint az elemzett periódusban meglehetősen historizáltak és politikailag ideologizáltak tekinthetők. Pavel Skopal a *Three Wishes for Cinderella* című, 1978-as csehszlovák–kelet-német koprodukcióban készült nagyjátékfilmet állítja kutatói érdeklődésének középpontjába. Olvasatában *Cinderella* (vagyis *Hamupipőke*) transznacionális karakternek tekinthető, amelynek előképei lehetnek a szovjet *Zohuska* (1947), Disney *Cinderellája* (1950) és a csehszlovák *Popelka* (1969). Gelencsér Gábor az 1970-es és az 1980-as évek magyar szocialista bűnügyi filmjeivel foglalkozik tanulmányában. Kiemelt példája a *The Vulture (Dögkeselyű)* című, András Ferenc rendezésében 1982-ben létrejött filmalkotás. A film érdekessége az, hogy az adott korszakban jelenlévő szocialista szemlélettel ellentétben a történetvezetésben a bűn nem külföldről érkezik, hanem a társadalom szerves részeként jelenik meg. Francesco Pitassio az 1989-es időszakot követő legkiemelkedőbb cseh filmeket elemzi. Felhívja a figyelmet a korabeli alkotásokat övező jelentősebb nemzetközi érdeklődésre, amelyet az 1996-os *Kolja* című film Oscar-díja is megjelenít az átlagnéző és a témát kutatók számára. A film erejét a kutató szemszöge alapján az adja, hogy megjelenik benne a vélt vagy valós pánszláv-mítosz parodizálása (a verbális kommunikáció nehézsége a közös nyelvcsalád ellenére), a nemzeti zászlók egymás mellé helyezése, a feldolgozott urbánus legendák, és végül, de nem utolsósorban a szovjet/ orosz kultúra Európára gyakorolt hatása. Elżbieta Ostrowska a lengyel posztkommunista népszerű mozit vizsgálva és kiemelve néhány fontosabb műfaj történelmi, nemzeti és politikai vonatkozásait arra a megállapításra jut, hogy a lengyel melodráma és romantikus komédia esetében is fontos szerepet játszik a múltat a jelenel, a nemzeti nyelvet az idegen nyelvvel, az általánost az egyetemessel, a hagyományost a modernnel való összehasonlításának igénye. Clara Orban az 1980-as évek végétől készült jelentősebb magyar népszerű filmek családbarázolásait tekinti át;⁵ az egyes alkotásokban véleménye szerint tetten érhetőek a történelmi változások (a vasfüggöny lehullása) nyomai, karakterkészletükben a szereplők gyakran útkeresők, amely folyamat során baráti és családi kapcsolataik átalakulhatnak, módosulhatnak. Virginás Andrea az 1996-tól 2004-ig terjedő időszak magyar népszerű filmalkotásait (összesen tizenhatot⁶) vizsgálja a hollywoodi filmipar hatásainak függvényében. Kiemeli, hogy Budapest és a hollywoodi álmogyár kapcsolata az 1930-as és az 1940-es évekre vezethető vissza, aminek külön érdekessége, hogy az 1931 és az 1945 közötti időszakban 352 filmet forgattak, csak az 1943-as évben pedig 53-at. Az 1996-tól 2004-ig terjedő periódus

2 Mánás Miska, Gábor diák, Rákóczi hadnagya, Állami áruház, Liliomfi, 2x2 néha öt, Az aranyember, Fel a fejfel, Szegény gazdagok, Déryné, Hintónjáró szerelem, Ludas Matyi, Civil a pályán, Különös házasság, Szent Péter, Egy pikoló világos, Körhinta, Csendes otthon, Janika, Bakaruhában, A Noszty fiú esete a Tóth Marival, Gerolsteini kaland, Légy jó mindhalálig, Kölyök, Kiskrajcár, Dollárpapa, Mese a 12 találatról.

3 *The Road West*, *The Law And The Fist*, *Agnieszka 46*, *The Artillery Sergeant Kalen*, *Wolves' Echoes*.

4 *Knights of the Teutonic Order/Black Cross*, *The Ashes*, *Colonel Wolodyjowski*, *The deluge*.

5 *Hol volt, hol nem volt*, *Túsz történet*, *Eldorádó*, *Sose halunk meg*.

6 *A miniszter félrelép*, *Valami Amerika 1*, *Szabadság, szerelem*, *Honfoglalás*, *Csinibaba*, *Magyar vándor*, *Sorstalanság*, *Csak szex és más semmi*, *Meseautó*, *Üvegtigris 2*, *SOS Szerelem*, *Made in Hungária*, *Valami Amerika 2*, *Üvegtigris 3*, *Coming Out*, *Megdönteni Hajnal Tímeát*.

jellemző vezérműfajának az 1930-as és az 1940-es évekből indult, musical- és showbusiness-elemekkel vegyített *screwball comedy*t tekinti. Jan Hanzlík a Cseh Köztársaságban és Szlovákiában, az Európai Unió kontextusában megvalósult népszerű filmgyártást vizsgálja. Kvantitatív kutatásában kitér a cseh és a szlovák mozik 1993-tól 2014-ig terjedő időszakot érintő bevételeire, a 2009-től 2013-ig relevánsnak ítélt piaci eloszlásra Franciaország, Dánia, a Cseh Köztársaság, Lengyelország, Szlovákia és Magyarország között, és végül a 2006-tól 2013-ig tartó periódus top 10 legnagyobb nézői bevételt hozó cseh és szlovák filmalkotásaira.

A kötetben fellelhető 16 írás szerkezetét tekintve nem minden esetben egységes (érdemes lett volna összehangolni a tanulmányok felépítését, különös tekintettel a szövegekben található főcímek és alcímek azonos arányú felosztására). További kiemelt cél lehet egy későbbi kiadás során a jelen munkában publikált szakmai kutatások és vizsgált periódusok egymással, idővonal alapján történő összevetése, így eredményként egy még átfogóbb és egyértelműbb képet kaphatunk a vizsgálati tárgyul kijelölt témakörrel. Az olvasó kezében tartott kötet összességében szerkesztett tanulmányok segítségével érzékletesen és gazdag, interdiszciplináris perspektívák mentén mutatja be közel 80 év közép- és kelet-európai népszerű filmgyártását, a különböző műfajok kialakulását és átalakulását, a nemzeti és a népszerű kultúra kapcsolatát és műfajformáló elemeit, valamint a sztárrendszer kialakulását, megszűnését, majd a későbbiekben történő (üzletszerű) átkeretezésének igényét és annak megvalósulási formáit. (Dorota Ostrowska & Francesco Pitassio & Zsuzsanna Varga (szerk.): *Popular Cinemas in East Central Europe: Film Cultures and Histories*. London & New York: I. B. Tauris, 2017, 384 oldal, 115 USD)

Irodalom

Gajdó Tamás, Magyar Nóra & Péter Zsolt, szerk. (2016): *Ne kérdezd, ki voltam – Karády Katalin, a diva emlékére*. Budapest: Szépművészet Könyvek Kiadó & OSZMI.

Frey, David S. (2014): Mata Hari or the body of the nation? Interpretations of Katalin Karády. *Hungarian Studies Review*, vol. XLI, no. 1–2, pp. 89–106.

Király Jenő (1989): *Karády mítosza és mágiája*. Budapest: Háttér Lap- és Könyvkiadó.

Lips Adrián kommunikáció- és médiatudomány alap- és mesterképzésen végzett a Károli Gáspár Református Egyetemen. Mesterszakos éve alatt a Karády Katalin imágója és emberi sorsa köré szerveződő médiareprezentációkat vizsgálta. Jelenleg a Budapesti Corvinus Egyetem Társadalmi Kommunikáció Doktori Iskolájának doktorjelöltje. A Károli Gáspár Református Egyetem Benda Kálmán Bölcsész- és Társadalomtudományi Szakkollégium nevelőtanára, emellett a KRE BTK Művészettudományi és Szabaddolcsészeti Intézet tudományos segédmunkatársa és a KRE BTK Szeleczky Zita Kutatócsoport projektvezető doktorjelöltje. Disszertációkutatásának egyik alapkérdése az, hogy miként befolyásolták az egyes történelmi események Karády Katalin és Szeleczky Zita imágóját és emberi sorsát az 1930-as és az 1940-es évektől az 1950-es évek végéig terjedő időszakban. Email: lips.adrian@gmail.com