

Az 1980-as években nemcsak irodalmi körökben kezdtek újra Ottlik Gézaról beszélni, hanem az egyre inkább élénkülő recepció – később pedig az Ottlik-kultusz kialakulása – mellett az író művei alapján készülő filmek munkálatai is megke-

46 Gagyi Miklós

„... EGY KÖZÉP- EURÓPAI MŰVÉSZ- SORS – A 20. SZÁZAD TÖRTÉNELMÉNEK SZÍNPADÁN”¹

Ottlik Géza *Hajnali háztetők*

című kisregényének film-

adaptációjáról

dődtek. Habár már 1959-ben voltak Ottliknak arra utaló megjegyzései, hogy filmek keresték meg az *Iskola a határon* és a *Hajnali háztetők* adaptálásával kapcsolatban,² a kézirat-, illetve a levéltári dokumentumok alapján közel harminc évet kellett várni a tényleges munka megkezdésére. A következőkben az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattárában található forgatókönyv-változatok, az azokat megvitató dramaturgtanácsokról készült feljegyzések és a forgatás idejében készült

interjúk, visszaemlékezések alapján mutatom be a *Hajnali háztetők* filmre vitélének folyamatát, majd az elkészült film fogadtatását. Amellett, hogy minden adaptáció, ebben az esetben forgatókönyv-változat, egy külön interpretációja az irodalmi alapanyagának, betekintést nyerhetünk az íróval közös munka folyamataiba és egy forgatókönyv elkészítésének általános menetébe is.

A kisregény megfilmesítési jogainak megszerzése nem történt könnyen, az 1980-as évek legelején Ottlik így kommentálta Dömölky János, a későbbi film rendezőjének első megkeresését: „Na ne, á, hülyék vagytok!”, de a felkéréssel sikerült bogarat ültetni a szerző fülébe, és végül hajlott az együttműködésre.³ Köszönhetően annak, hogy a filmen való munkába bevonták Fakan Balázst, akivel a szerző jó kapcsolatot ápolt, valamint Nemeskürty István közvetítői szerepének, aki szintén régről ismerte Ottlikot és egyben a filmet finanszírozó Budapest Stúdió akkori vezetője volt. Dömölky már azelőtt is dolgozott filmadaptációkon – főleg Csurka István, Móricz Zsigmond és Heltai Jenő írásaiból –, de az Ottlikkal közös munka nem zajlott zökkenőmentesen: „A forgatókönyv írása csataszerű vitákban zajlott. Ottlik Géza elvitte egy hétre az általam [Dömölky] írott első változatot, javított, beleírt, kihúzott, szidalmakkal árasztott el, akkor jöttem én megint, s a csata csak a film elkészülte után csillapult.”⁴ Az elkészült változatokat beterveztették

a dramaturgtanácsnak, ahol javaslatokat fűztek a gépiratokhoz, Fakan Balázs jegyzeteinek köszönhetően ezek a hozzászólások is fennmaradtak.

Az elkészült forgatókönyv-változatok száma a technikai verziókkal együtt hét darab, amelyek kisebb-nagyobb eltéréseket tartalmaznak egymástól. A visszaemlékező narratívát megtartják az írók a forgatókönyvben a kisregényhez hasonlóan, azonban a múltba tekintés nem keretezi a cselekményt, hanem az 1930-as években játszódó történet-szál párhuzamosan váltakozik az 1956 augusztusában játszódó eseményekkel, ahonnan a visszatekintés történik. Általában ha a homodiegetikus narráció a filmek elején visszatekint az előző napok, hetek eseményeire, akkor a végére ugyanoda ér vissza, ahol a film kezdődött, ez az eljárás a szubjektivitás érzését növeli, egy bizonyos karakter nézőpontját teszi hangsúlyossá. Azonban jobb ötletnek tűnik a párhuzamos történet-szerkesztés a *Hajnali háztetők* esetében, mivel így is megmarad a visszaemlékezés szubjektivitása, ám a múlt és a jelen izgalmas kölcsönhatásba lépnek a jól párosított jelenetekkel. Az idősíkok váltogatása már az első forgatókönyv-változatban visszaköszön egy film eleji montázsban, amelyben a film összes idősíkjából származó emlékfoslányok keverednek.⁵ A szövegből ismert összes rész át lett emelve a szkriptbe, kivéve az 1956-os keretben szereplő elbeszélői önreflexiók, amelyekben Bébé felsorolja és megfogadja Szebek Miklós regényíró tanácsait. Ezzel függ össze a legszembetűnőbb változtatás is: míg a kisregény tétje az, hogy Bébéből író válik, addig a filmnek már a legelső fázisától kezdve az, hogy a főszereplő hét év szünet után újra ecsetet vegyen a kezébe és fessen.

Megállapítható, hogy három fő irányvonal mentén dolgozták át a kisregény szövegét: az elnyomó rendszerek hatása a művészetre és a magánéletre, Both Benedek és Márta kapcsolatának az előtérbe hozása, valamint a fiktív Bébé és a valódi Ottlik Géza alakjának az összemosása. Ezeket főleg a kisregény kerettörténetében megidézett években játszódó cselekmények kibővítésével próbálták meg elérni a forgatókönyvírók. Felhasználtak Ottlik más írásaiban szereplő történeteket,⁶ Márta alakja például nem jelenik meg a *Hajnali háztetők* szövegében, csak a film elkészülte után kiadott *Budában*.⁷ A *Buda* mellett szerepelnek jelenetek a *Hajnali háztetők* első, a Magyar Csillag 1944-es csonka évfolyamában részletekben megjelenő változatából is, valamint Ottlik folyamatos újírásának köszönhetően olyan, az alreális-kolában játszódó jelenetek is, amelyek a kisregényen kívül az *Iskolában* is előfordulnak. Dömölky a *Prózából* is emelt át részleteket, illetve ahogy Bébé és Ottlik alakjain keresztül a fikció és a valóság összemosásán igyekezett, reprodukálta a kötet azon hatását, miszerint az összegyűjtött, más folyóiratokban megjelent

interjúkat, visszaemlékezéseket és a publicisztikai írásokat egy fiktív kerettörténet öleli körbe. De ilyen jelenet az is, amikor a fiatal Ottlik és barátai az új Nyugat megalapításán fáradoznak a Tárogató úti ideiglenes polgármesteri hivatalban Budapest ostroma után.⁸ Dömölky egy interjúban hangot adott azon véleményének, miszerint azért volt fontos több irodalmi alapanyagból dolgoznia, mivel Both Benedek szerepel az egész életműben, és Bébé egyenlő Ottlikkal.⁹

Az 1956-os kerettörténetben már az első forgatókönyv-változattól kezdve szerepel Márta és Tersánszky Józsi Jenő alakja, akik egyrészt kardinális szerepet játszanak ebben az idősímban történetekben, másrészt Bébé narrációját is segítik, mivel nekik mesél, ők kérdezősködnek a múlttól. Tersánszky jellemzése, miszerint 68 éves, Európa legnagyobb regényírója, de meséket kénytelen fordítani, szintén az 1950-es évek második felében létező művészsorsot példázza. Halász Péter disszidálásáról már a forgatókönyv elején tudomást szerzünk, ellenben a kisregénnyel, amelynek csak az utolsó oldalain tudjuk meg, hogy Petár halála csak átverés volt, így éppen ez a fordulat a csattanó. Bébé a Magyar Képzőművészek Szövetségében hallgatja a jegyzőkönyv felolvasását arról, amikor ő csirkefogónak nevezte a Szövetség nemrég elhunyt elnökét, Halászt. Bébé otthagyja az „elvtársakat”, és kiviharzik a meghallgatásról, mivel nem volt hajlandó megmásítani a szavait, így attól tart, hogy az éjszaka alatt a titkosrendőrség egy fekete Pobedával jön érte és Mártáért.

Bébé, Halász Péter és Tersánszky alakja mellett egy negyedik művészsors is megjelenik. A kisregényben ennyi olvasható: „Már a rózsadombi, gyönyörű nagy lakásban laktak, amikor 1952-ben valakinek az érdekében fel kellett mennem hozzá.”¹⁰ A forgatókönyvben ez a „valaki” konkretizálódik: Marc Chagall nevét magyarosítva Sagál Márkus érdekében jár közre Bébé, mivel ki akarják zárni a Szövetségből az idős mestert. Mielőtt még Lili beengedné Bébét Halász műtermébe, megjegyzi, hogy a férje hiába ígéri meg, hogy felmegy akár Rákosihoz is az ügy érdekében, nem fogja megtenni.¹¹

Az elnyomó rendszer nem csak a művészetet, művészeket érinti, hanem az emberek magánéletére, mindennapjaira is rátelepszik: Both Benedek Tersánszkyval beszélget arról, hogy ha enyhül a légkör, akkor elválnak a feleségével, ahogyan eltervezték a második világháború után is. Bébé boldogtalannak érzi magát, és Mártáról is ezt gondolja, a festő állítását egy percig sem komolyan vevő Tersánszky csak ezt kérdezi: „Lehet magánéletet élni?”¹² Bébé és Márta közös múltja a korai változatokban nem nyúlik vissza az 1930-as évekbe, mint a későbbi forgatókönyvekben, de itt is állandóan évődnek egymással, folyamatosan el akarnak válni egymástól, miközben hivatalosan össze sem házasodtak, azonban mindig találnak valamilyen okot – világháborút, Budapest ostromát, diktatúrát –, amiért együtt kell maradniuk. Egy

alkalommal együtt táncolnak, amikor Márta megjegyzi az őket figyelő Józsi Jenőnek, hogy 1952-ben ez volt Monostoron a „kuláktáncuk” Bébével, ezzel menekültek meg, „diadalmasan áttáncoltak az élet nehézségein”.¹³ Szántó Piroska az *Akt* című¹⁴ visszaemlékezésében megemlíti azt az esetet, amikor Ottlik Gézá-t tévesen rakták kuláklístarára, ezzel a jelenettel az 49 életrajzi vonatkozást is erősítik. Dömölky és Fakan kérésére Ottlik dolgozott Bébé és Márta viszonyán, a nő már a fényűző Adriani-palotában tartott estélyen is megjelenik az 1930-as években játszódó jelenetekben: a festőhöz intézett szavaiból egyértelmű, hogy nemrég lett vége ismét a kapcsolatuknak. Ezzel a jelenettel is csak a két karakter közötti folyamatos évdés erősödött, pedig már az 1956-ban játszódó jelenetekből is egyértelmű, hogy milyen különleges és egyedi kapcsolat az övék, már-már túlzottan egyértelmű.¹⁵ Ottlik is sokallta a Bébé–Márta párosról szóló részeket, kifogását szóvá is tette.¹⁶

Halász Péter halála után a Szövetség el akarja kérni Bébé *Hajnali háztetők* című festményét, de a festő nem akarja, még dolgozni szeretne rajta, ezért két ávós látogatja meg.¹⁷ Az Államvédelmi Hatóság emberei a hatalom képviselői, betörnek Both magánszférájába, és addig nem mennek el, amíg meg nem kapják a festményt, egyben szimbolizálva a hatalom beavatkozását a művészi autonómiába. Mivel Bébé, Márta és Tersánszky humorosan kezelik a két ávóst, így elbaggatellizálják, viccet csinálnak az állam fenyegetéséből. Márta engedi be a két ÁVH-st, de mielőtt megmutatná az igazolványukat, a nő megnyugtatja őket, hogy messziről látszik, hogy kicsodák és honnan jöttek. Bébé azzal védekezik, hogy azért nem tudja átfesteni a portrét, mert nincs festéke, de még csak kiutalása sem az alapanyagoknak. Az egyik ügynök gyorsan telefonál Nagy elvtársnak, akinek köszönhetően a már zárva lévő Művészellátó Vállalat boltját kinyitják, hogy elmenjenek az eszközökért. Nem csak Bébéék csinálnak viccet az ávósokból, hanem a karakterüket is karikírozva ábrázolta Dömölky. A művészellátóban az egyik ajánlhatja, dicséri, belepakolja a kosárba az árukat a festőnek, majd nagyvonalúan megjegyzi az eladónak, hogy „Írják a többihez!”¹⁸ Az eladónő kifejezi részvétét Bébének „Petár elvtárs” miatt. Szintén vicces, egyben a kommunista diktatúrát kiszolgálókról sokat mondó jelenet, amikor Józsi Jenő megjegyzi a Bébéék vécéjét szerelő ávósna, akiről közben kiderült, hogy vízszerelő az eredeti foglalkozása: „Látja, mindenki mást csinál. Én nem írok, ő nem fest, maga meg nem javít.”¹⁹ Ezek a jelenetek a kisregény és a forgatókönyv többi részének a hangulatától eltérő humorral mutatják be a diktatórikus berendezkedés természetellenességét: senki sem azzal foglalkozik, amivel kéne, árnyalja a végrehajtók nem fekete-fehér szerepét is, főleg abban a jelenetben, amikor a művészellátóban

Bébé megjegyzi az ávósnek, hogy Örley Istvánnal együtt látták őt Budapest ostroma alatt a nyilasok között. Az ávós kétségbeesésében azzal hárítja el a vádat, hogy „Az csak taktika volt”, de szerinte Örley jó elvtárs lett volna, kár érte.²⁰ Örley személyét nem csak a művészellátóban idézik meg, 50 hanem meg is jelenik egy montázsban, amelyben 1944-ben ő és Bébé a hidakra bombát szerelő náci katonákat nézik.²¹ Ugyanebben a montázsban Ottlik egy másik barátja, Vas István alakja is megtestesül, Bébével beszélget egy Riadó utcai lakásban a művészet szuverenitásáról, a propagandaművészetről és arról, hogy száz éve be kellett volna olvadni az Osztrák–Magyar Monarchiába.²² Személyes visszaemlékezésekből lehet tudni, de a *Prózából* is, hogy Vas valóban Ottlik Riadó utca 2/c. szám alatti lakásában vészelte át a Szálasi-korszakot.²³

A fikciós mű életrajziség felé tolásában a forgatókönyvírók egészen addig elmentek, hogy magát Ottlikot is beleírták az egyik szkriptbe. Az Ernst Múzeumban Bébé kiállítás megnyitóján szólalt volna fel egy „idősebb, ősz hajú pacák – mint például Ottlik Géza”, aki a művészet mindenkori függetlenségéről szónokol.²⁴ Később még átírták ezt a szöveget a művészet és a matematika között vont párhuzamra, így még inkább felismerhető lett volna az egyetemen matematikát tanult szerző alakja.

A készülő filmhez írt jelenetekből kitétni, hogy a kibontakozó Ottlik-kultusz, főleg az író alakja mint a politikától való függetlenség kedvéért az önkéntes hallgatást is vállaló művész megtestesítője milyen jelentős hatással volt a forgatókönyv munkálatai során.²⁵ Ám a dramaturgtanácsokon sokan sokszor szóvá tették, hogy nem történelmi film készül, és a gyakori idősíkváltások csak összezavarnák a nézőket.²⁶ Nem voltak megelégedve a dikta-tórikus rendszer megjelenítésével sem, sokallták az ávósokat, ilyen ügyben nem is küldték volna ki őket Bébéhez, a humoros megjelenítésük pedig nem illeszkedik a film lírai stílusába. Ezek mellett az „esztétikai eszme-futtatásokat” is sokallták a tanácson, de általánosan jellemző a különböző szkriptekre az illusztratív adaptálás, a karakterek hajlamosak elmesélni a történeteket, ahelyett, hogy a cselekedetükön keresztül ismerné meg a néző. Ennek az is az oka, hogy az 1930-as években játszódó történeteszlal elemei egy az egyben az irodalmi alapanyagból vannak kimásolva és átírva a forgatókönyv hagyományos leíró–párbeszéd formájára – ahogy Truffaut dolgozott ollóval és ragasztóval a szövegek könyveken.²⁷ A kisregény erős lírai nyelvét nyilvánvalóvá tették a kritikusok, de maga Ottlik is szeretett erről beszélni, ezt a líraiságot akarták áttemelni a filmbe is a forgatókönyvírók, de végül túlzásba estek a filmszerűség kárára.

A filmet a hivatalos bemutatója előtt levetítették az 1987. februári Filmszemlén, ahol a verseny titkos favoritjának számított, ám nem sikerült beváltania a hozzá fűzött reményeket, és csak a film operatőrét, Koltai Lajost,

valamint a Bébét játszó színészt, Cserhalmi Györgyöt díjazták a stáb tagjai közül. Maga Ottlik is nagy reményekkel várta az elkészült művet, egy saját maga írt feljegyzés szerint azon aggódott, hogyan fogják külföldre kijuttatni a filmszalagokat a vetítésekre – véleményem szerint ez inkább vicc volt az író részéről, mint tényleges aggodalom, ismerve a Kádár-rendszer hajlandóságát a kulturális exportra. A Filmszemlén felállva tapsolták a bemutatott művet, de ez a taps inkább a stáb tagjaként a színpadon meghajló Ottliknak szólt, mintsem a filmnek; a megjelent filmkritikák sem tartották sikeresnek az adaptációt, helyette Ottlik irodalmi kvalitásait méltatták. Mándy Ivánnak lett igaza: „istenkísértés Ottlikot adaptálni”.²⁸ 51

A hivatalos filmszínházi premier 1987. április 9-én volt, tehát közel hat év telt el az első színopsziszok elkészülte és a premier között, ez különleges kontextust teremtett a *Hajnali háztetők*nek. Ennek a jobb megértéséhez szükséges az 1980-as évek rövid filmtörténeti áttekintése.²⁹ Általánosságban megfigyelhető az a tendencia, hogy az 1960-as évektől kezdve folyamatosan csökken a képviselőség mértéke a filmekben.³⁰ Az 1980-as évekre a művészet már nem játszott olyan fontos szerepet a hatalmi ideológia közvetítésében, mint azelőtt.³¹ Kovács András Bálint a „profik” és a „dilettánsok” küzdelmének látja a nyolcvanas évek filmtörténeti korszakát.³² A „dilettánsok” gyűjtőnév alatt azokat az alkotókat érti, akik más társművészetekből érkeztek, vagy olyan filmeseket, akik távol tartották magukat a stúdiórendszer-től. A kísérletezés, a konvencionális formák lebontása rájuk volt jellemző. A másik oldalon a „profik” megmaradnak a hagyományos formai megoldásoknál, sőt a „jól megcsináltság”, a művész-film és a zsánerfilm közötti határ elmosódása, vagyis az úgynevezett midcult³³ filmek lesznek az egyik meghatározó áramlat számukra, a másik pedig a hatvanas években már tapasztalt, újra felfedezett moralizáló közéletiség.³⁴ Az előbbi a koprodukciónak megnövekedett számában, az utóbbi vonulat az úgynevezett ötvenes évek-filmekben fejeződik ki. Ezen filmek lényege a következő: „Az ötvenes évek a film-ben pusztán szimbólum: az értelmiségi talajvesztés és az ebből következő kiszolgáltatottság-érzés szimbóluma. Nem arról van szó, hogy a rendezők az évtizedforduló társadalmi viszonyait hasonlítják a sztálinizmus-hoz, hanem arról, hogy a hagyományos módon már nem tudják definiálni a társadalomhoz való viszonyukat, s úgy érzik, hogy ragaszkodásuk hagyományos értelmiségi értékeikhez kiszolgáltatottá teszi őket, akárcsak harminc évvel azelőtt.” [kiemelések az eredetiben]³⁵ Mivel a *Hajnali háztetők* 1987-ben került a mozikba, így megkétszerezte miatt a midcult filmek közé sorolja Gelencsér Gábor, de stílusában az ötvenes évek-filmek közé.³⁶ A filmtörténeti keret ismeretében már egyértelműen látható, hogy Dömölky János miért éppen ilyen

Új Forrás 2020/1 – Gagyi Miklós: „...egy közep-európai művészsors – a 20. század történel-mének színpadán” – Ottlik Géza *Hajnali háztetők* című kisregényének filmadaptációjáról

irányba vitte el a kisregény értelmezését, mi motiválta az 1956-os keret kibővítését, az 1930-as években játszódó részek szinte érintetlenül hagyását, valamint az átvett, újonnan megírt történelmi jelenetek sokaságát. A *Filmvilág*ban közölt egyik kritika ki is emeli, hogy Dömölky nem nézőpont-
52 nak használja az 1950-es éveket – ahonnan Bébé visszatekint a régi szerelem, barátság emlékképeire, amelyek hatása még ilyen hosszú idő távlatából is érezhető –, hanem témaként.³⁷

A *Hajnali háztetők* című film vízvázlatzó is lehet. A magyar filmgyártásra mindig is jellemző volt, hogy irodalmi szövegeket dolgozott fel, és az 1980-as évekig e két médium szoros kölcsönhatásban volt mind tematikailag, mind formailag. Ám az irodalomban bekövetkező prózaforrdulatot már nem tudták lekövetni a fősodorbéli filmes alkotók, még ha a periférián voltak is erre kísérletek: az 1983 és 1987 között készített *Kutya éji dala* (rendezte: Bódy Gábor), *Őszi almanach* (rendezte: Tarr Béla) és az *Álombrigád*³⁸ (rendezte: Jeles András) című filmek mind új kifejezési nyelvet próbáltak kialakítani, de útkeresésükben nem találtak követőkre.³⁹ A *Hajnali háztetők* című film jelképezi a végleges elszakadást a két művészeti ág között: 1986-ban megjelenik a két korszakalkotó mű: Esterházy Pétertől a *Bevezetés a szépirodalomba* és Nádas Pétertől az *Emlékiratok könyve*, vagyis a csúcstra ér a „Péterterek” fémjelezte irodalmi mozgalom, ugyanabban az évben a prózaforrdulat elődeként tisztelt Ottlik Géza művéből egy formatörténetileg jelentéktelen filmet forgatnak.⁴⁰

¹ Dömölky János kommentárja az egyik forgatókönyv-változat elején, OSzK Kézirattár 428/246

² Bővebben: KELECSÉNYI László, „Az Ottlik-mozi”, *Holmi*, 2008/7, 846–859.

³ SIMON Erika, „Cipi a barátai közt. Beszélgetés Fakan Balázs dramaturggal”, *Lyukasóra*, 2012/4, 27.

⁴ ARDAI Zoltán, „Közhelyek metamorfózisa. Beszélgetés Dömölky Jánossal”, *Filmvilág*, 1987/2., 21.

⁵ OSzK Kézirattár Fond 428/ 247, 11.

⁶ Ahogy a film elején fel is tüntetve: „Ottlik Géza regénye és más írásai alapján írta Ottlik Géza és Dömölky János”

⁷ Így az is feltételezhető, hogy a forgatókönyveken végzett munka befolyásolta Ottlik irodalmi munkásságát is.

⁸ OTTLIK Géza, *Hajónapló*, (Budapest: Magvető, 2005), 55–71.

⁹ LUKÁCS Györgyi, „Hajnali háztetők. Ottlik regénye a kamerák előtt”, *Filmélet*, 1986. június, 3.

¹⁰ OTTLIK Géza, „Hajnali háztetők” in OTTLIK Géza, *Hajnali háztetők*, (Budapest: Magvető, 1957), 96–98.

¹¹ OSzK Kézirattár Fond 428/ 247, 137–139.

¹² OSzK Kézirattár Fond 428/ 247, 69.

¹³ OSzK Kézirattár Fond 428/ 247, 102–104.

¹⁴ SZÁNTÓ Piroska, *Akt* (Budapest: Európa Kiadó, 1994), 262–263.

¹⁵ SIMON, 2012, 27.

¹⁶ OSzK Kézirattár Fond 428/ 252.

¹⁷ A forgatókönyvben és a jegyzetekben felváltva szerepelnek az ávós, illetve az ÁVH-s megnevezések. Az Államvédelmi Osztálynak 1948-tól kiterjesztették a „jogkörét”, a Belügyminisztérium alá rendelték, és átneveztek Államvédelmi Hatósággá. Tehát a forgatókönyvben az ÁVH-s a történelmileg pontos név.

¹⁸ OSzK Kézirattár Fond 428/ 249, 64–65.

- ¹⁹ OSzK Kézirattár Fond 428/ 249, 93–94.
- ²⁰ OSzK Kézirattár Fond 428/ 249, 64–65.
- ²¹ OSzK Kézirattár Fond 428/ 249, 111.
- ²² OSzK Kézirattár Fond 428/ 249, 119–119/a.
- ²³ OTTLIK Géza, *Próza*, (Budapest: Magvető, 1980), 255–257.
- ²⁴ OSzK Kézirattár Fond 428/ 249, 110.
- ²⁵ Az elkészült film és a kultusz kapcsolatáról bővebben: SÁGHY Miklós, „Ottlik-adaptáció a kultusz jegyében. Dömölky János: *Hajnali háztetők*” in „*Próza az, amit kinyomtatnak*” *Tanulmányok Ottlik Gézáról*, szerk. BEDNANICS Gábor – HANSÁGI Ágnes – HORVÁTH Csaba – PALKÓ Gábor – WERNITZER Julianna, (Budapest: PIM, 2013), 256–273.
- ²⁶ OSzK Kézirattár Fond 428/ 247.
- ²⁷ Az Henri-Pierre Roché regényéből készült *Jules és Jim* adaptálása úgy készült, hogy a rendező-forgatókönyvíró Truffaut először bejelölte a neki tetsző részeket a regényben, majd odaadta a kötetet a dialógusokat író Jean Gruault-nak, aki írt belőle egy kétszáz oldalas szövegkönyvet. A rendező végül ollóval és ragasztóval átolvasztta ezt az iratot, és összeállította a forgatókönyvet. Francois TRUFFAUT, *Önvalloások a filmről*, (Budapest: Osiris Kiadó, 1996), 120.
- ²⁸ OSzK Kézirattár Fond 428/ 255, MOKÉP-aprónyomtatvány a filmről
- ²⁹ Mint mindig, a „nyolcvanas évek” korszaka itt sem egy évtized filmművészetét fedi le. Magyarországon a nyolcvanas évek alatt az 1983-tól 1987-ig húzódó időszakot értik a film-történészek, mivel az azt megelőző években még a „hetvenes évek” lezárása zajlott, 1987 után pedig már a „kilencvenes évek” jellemző tendenciák ismerhetőek fel az alkotásokban. KOVÁCS András Bálint, „Nyolcvanas évek: a romlás virágai”, in KOVÁCS András Bálint, *A film szerint a világ*, (Budapest: Palatinus, 2002), 241.
- ³⁰ 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.
- ³¹ GELENCSÉR, 2015, 323.
- ³² KOVÁCS, 2002, 243–252 és 258–263.
- ³³ A midcult filmek az 1970-es évek Hollywoodjából indultak, a klasszikus hollywoodi filmek és az 1960-as évek európai új hullámainak összehatásaként. Ide tartozik például a *Magánbeszélgetés* (rendezte: Francis Ford Coppola), *A keresztapa* (rendezte: Francis Ford Coppola) vagy a *Taxisofőr* (rendezte: Martin Scorsese).
- ³⁴ GELENCSÉR, 2015, 325.
- ³⁵ KOVÁCS András Bálint, „A történelmi horror (Az erőszak ábrázolása a nyolcvanas évek magyar filmjeiben)”, in KOVÁCS András Bálint, *A film szerint a világ*, (Budapest: Palatinus, 2002), 290.
- ³⁶ GELENCSÉR, 2015, 325.
- ³⁷ REMÉNYI József Tamás, „*Hajnali háztetők*. Both Benedek emlékműve”, *Filmvilág*, 1987/4, 11.
- ³⁸ Jeles András filmje 1983-ban készült el, bár 1989-ig nem mutathatták be a nyilvánosságának, de a szakma látta és ismerte.
- ³⁹ KOVÁCS, 2002, 241.
- ⁴⁰ GELENCSÉR, 2015, 333.