

közepétől a hetvenes évek derekáig tartó korszak társadalmi körképét tárja az olvasó elé.

Két szemlélet ütközik meg: a változtatni akaró fiatal avantgárd művészek nézetei szembesülnek az állami szervek hivatalos álláspontjával. Galántai György, a szervező és résztvevő leírása a szemtanú precizitásával közelíti meg a Boglár-projektet; ezt egészíti ki az időbeli sorrendet követő eseménytörténet-fejezet, amely az 1966 és 1974 közötti történéseket rögzíti. A most először publikált több száz fotó, a művészeti rendezvények eredeti szöveges dokumentumai bizonyíték erejű források. Különleges találkozásokra döbbenünk rá – gyakorlatilag a kor minden kísérletező művésze megfordult a temetődombon álló épületben. A résztvevőkkel 1998-ban, majd huszonöt évvel a kápolna bezárása után készített interjúk, visszaemlékezések tanúskodnak a boglári „intézmény” korabeli jelentőségéről és a művészeti élet későbbi fejlődésére gyakorolt hatásáról. A Galántai György hivatalokkal és művészekkel folytatott levelezéséből, jegyzőkönyvekből, állambiztonsági aktákból álló dokumentumköteg pedig a hatóságok alternatív művészethez való viszonyulását illusztrálja, és az egész éra művészetpolitikai hátteréről látást ad.

„Az utolsó elalvás mögött / fekvő képekben korszakjelzők tűnnek elő” – hangzott el 1973 nyarán

Algol László performanszán. Valóban a hazai művészettörténet egyik mérföldköve volt ez az 1970 és 1973 között működő kápolnaműterem – a művészeti gondolkodásmód változásának ékes bizonyítéka.

PAP VERA-ÁGNES

(Szerkesztette *Klanciczay Júlia és Sasvári Edit, Artpool – Balassi Kiadó, Budapest, 2003, 4500 Ft*)

GELENCSÉR GÁBOR:

### ***A Titanic zenekara (Stílusok és irányzatok a hetvenes évek magyar filmművészetében)***

A hetvenes évek filmművészete – az előző évtized nagyra értékelt filmművészeti időszakához képest – az „elsüllyedt” jelzőt érdemelte ki. Gelencsér Gábor, bár a címben megerősíti ezt a szemléletet, mégis olyan könyvet írt, melynek elolvasása megingat(hat)ja ezt a véleményt. (Könyvének címe egyébként a korszakot tulajdonképpen lezáró, összegző alkotásból, Jeles András *A kis Valentino* című filmjéből származik, és a könyv mottója – egy filmbéli idézet – értelmezi a címet.) Gelencsér Gábor rendkívüli munkát végzett, példamutatóan alapos és megkerülhetetlen könyvet írt, nem csak

a hetvenes évek filmjeiről. Munkájával megteremtette a magyar nyelvű filmtörténetírásban a precíz, tudományos és mégis „elérhető” nyelvet, bár némi filmelméleti jártasságra azért szükségük lesz olvasóinak.

A szerző az 1969 és 1980 között készült játékfilmek háromnegyede, nagyjából száznyolcvan (!) film alapján kategorizálja és elemzi a magyar filmtörténet adott időszakát. Ezeket az adatokat nem a szerző adja meg, sokkal szerényebb ennél, magam vettem össze a magyar játékfilmek katalógusával az érintett filmek listáját, kíváncsian tanulmányozván, mely filmek nem kerültek bele, az említés szintjén sem, ebbe a sokszínű kötetbe. Feltételeztem, azok, melyek nem sorolhatók a Gelencsér Gábor által felállított kategóriák egyikébe sem. A kötet olvasása közben azonban rájöttem, hogy az ifjúsági és gyerekfilmek kivételével – melyek egyébként szép számmal készültek ebben az időszakban, és műfajukon belül nem is jelentéktelenek, például a *Habó, Öcsi!* vagy a *Keménykalap és krumpliorr* – másról lehet szó. A kihagyott alkotások nagy része besorolható volna a tipológiába. A szerző feltehetően azokat az alkotásokat nem vette fel munkájába, melyeket nem tartott arra esztétikailag érdemesnek. Így elkerülte azt a csapdát, hogy felerősödjön könyvében a kritikai hangvétel, mely kimozdította volna a szöveget abból az egyenletes ritmusból, szakszerű és

mégis olvasmányos stílusból, amely minden sorát jellemzi.

Az említett tipológia hat nagy csoportra osztja a hetvenes évek filmjeit: a szerzői stílusú filmek, a parabolikus formájú filmek, a dokumentarista alkotások, a nemzedéki közérzetfilmek, a satíra, illetve groteszk műfajú filmek és végül a transzparens stílusú filmek. Magyarázatot elsősorban az utóbbi csoport definíciója igényel. Azok a filmek ezek, melyeknek alkotói a filmet a filmnyelv felől közelítik meg, céljuk „a filmben láthatóvá tenni a való világot, a való világban a filmet”. Vagyis a magyar filmművészet azon alkotóiról van szó, akiknek jelentős az elméleti munkássága is, és akik a vizsgált évtizedben ugyan korszakalkotó filmeket készítettek, de erre a felismerésre csak a későbbi évtizedek befogadói jutottak el. Három rendező három filmje fémjelzi ezt a csoportot: Bódy Gábor *Amerikai anizs*, Erdély Miklós *Vérzió* és Jeles András *A kis Valentino* című alkotásai.

A könyv egyik legkiválóbb fejezete a szerzői stílusú filmekről írt rész. Lényegében két adaptáció értelmezésére kerül sor, mindkettő a hetvenes évek kiemelkedő alkotása: Huszárik Zoltán *Szindbád* és Makk Károly *Szerelem* című filmje. Maga a szerző is kifejti, hogy például a *Szindbádról* már elkészülésekor, majd később is sok írás jelent meg, és minden kritikus szerint nyilvánvalóan remekmű, mégsem születtek

róla értelmező tanulmányok. Amolyan szent tehénként kezelték. Gelencsér Gábor elvégezte ezt a hiánypótló munkát is; elemzése-értelmezése elsősorban a film elbeszéléstechnikájával foglalkozik, kiváltképpen az idő problematikával, melynek lényegét, az irodalmi műre is érvényesen, az alábbi gyönyörű mondatokban foglalja össze: „Szindbád úgy él, ahogy nem lehet élni; ahogy csak a művész és a művészet tudja az életet szemlélni: időtlenül. A múltó élet elbeszélést az örök jelenbe helyezni – ez volt Krúdy nyomán Huszárík feladata.”

PÉCZELY DÓRA

(*Osiris Kiadó, Budapest, 2002, 437 oldal, 2480 Ft*)

## Tesó

Legjobb az első benyomással kezdeni; ez a benyomás pedig egy tudatosan kiválasztott célközönségé. Egy fiatal, közepesen elengedett, bizonyosfajta filmekben és zenében tájékozott, sőt azok iránt lelkes társaság lebeg előttünk. Vannak-e elegenden? Mert a film főleg azoknak tetszhet, akik valamelyest magukra ismernek benne.

A *Tesó* lakótelepi idegenvezetés-sel indul, vezetőnk maga a főhősnarrátor, Artin. Későn érő huszon-

éves srác, aki annyira képtelen kilépni alig idősebb bátyja (Nate) árnyékából, hogy amikor végre komolyan elindul feléje egy lány (Anna), el sem hiszi, hogy ő a célja. Anekdota. Azt nevezzük így, amit meghallgatni (jó mesélőtől) érdekesebb, mint filmen megnézni.

Mert mindjárt idegen testnek is bizonyul ez az idegenvezetés. Minek például nagy dérrrel-dúrral bemutatni az elköltöző anyát, pláne élettársát, ha végleg elköltöznek? Minek a lakótelephimnusz, ha a testvérek máshová költözésének viszont esélye (veszélye) sem vetődik föl? Persze saját környezetünk egzotikumként való bemutatása nem lehet igazán realista sem. Hogy a film alkotói mit látnak érdekességnek, az róluk árulkodik. Egy apró példa: Artin füvezése, válsága mélypontján. A fűnél kevés veszélyesebb van egy vígjátékszerző számára, mert akár a *Boci, boci, tarkát* is egetverően humorosnak tűnetheti föl. Ugyanígy félrevezethet a (bevallott) önéletrajzi elemek magánjellegű fontossága. Hasonló a helyzet a kissé túlfűtött zenemániával is: létező jelenség, de ahány, annyiféle. A zenemánia a testvérharc csúcspontján egy zenekarokról, számokról, előadókról szóló villámvetélkedőben csúcsosodik ki Artin és Nate között. Ilyesmink úgynevezett művészfilmben (oda való témában) kultúrshnobság lenne a neve. Itt: belterjesség. Ehhez kapcsolódva