

Különös figyelem irányul Andrea Mantegna *Halott Krisztus siratása* és ifj. Hans Holbein *Halott Krisztus* festményeinek referenciáira. Tarr Béla filmjeiben a melankólia szépséges arcai tárulkoznak fel a harmadik fejezet második tanulmányában. Ugyan soha nem történik közvetlen utalás a melankolikus lelkiállapokra, Tarr kritikusai mégis gyakran vélik felfedezni ezt a lassúságban, az elbeszélés minimalizmusában. A tanulmány rámutat arra, hogy Tarr Béla legtöbb filmjének végén nem lebeg ott a megváltás lehetősége, nincs esély cselekvés vagy találkozások általi felszabadulásra, és a halál, a melankólia szépség általi szublimációjává válnak a halott, mozdulatlanul fekvő testek. A fejezet harmadik, egyben záró tanulmányában Tímár Péter *Csinibaba* 1997-ben és Ujj Mészáros Károly 2015-ben bemutatott *Liza, a rókatündér* című filmje elemzése a vizuális stilizációt, a popzene közösségképző szerepét is hangsúlyozzák, hiszen a majdnem húsz év távlatában bemutatott filmek számos olyan zenés jelenetet tartalmaznak, amelyek közösségi megküzdési stratégiákat ábrázolnak.

A zenés téma már átvezet bennünket a negyedik fejezethez, amelynek első, a *Zenés hangulatok, testen kívüli érzések a magyar női melodrámban* című szövegében az audiovizualitás kap központi szerepet. Hét film elemzése során rajzolódik ki, hogy a női melodrámban a zene nem az érzelmek kifejezését vagy a vizuális stilizáció kiegészítését szolgálja, hanem – mint független entitás – versengő dialógust kezdeményez a képi világgal. A fejezet utolsó előtti

tanulmánya a klinikai tekintet diskurzusára, a társadalmi szabályozásra, az ellenállásra összpontosít. A magyar filmekben elemzett klinikai tekintet a hatalom és a kontroll foucault-i értelemben vett, a narratívától függetlenül is értelmezhető alak reprezentációja. Az utolsó, a fejezetet és a kötetet záró tanulmányban az „elménk szeme” játszik kulcsfontosságú szerepet. A tanulmány a kötetben már előzetesen tárgyalt filmeket veszi górcső alá és vizsgálja meg azok vizuális játékát, színhasználatát, néhány optikai megoldásának rövid áttekintését, majd rátér Pálfi György *Hukkle* című filmjére. Befejezésül pedig az újabb generációt képviselő Nemes Jeles László *Napszállta* című filmjének elemzését olvashatjuk, amely az érzékelés krízisével szemlélteti a modern kor születésének kultúrtörténeti pillanatát és annak a modern szubjektumra gyakorolt hatását.

Végezetül elmondható, hogy a Király Hajnal tanulmánykötetének szövegei közötti kapcsolat nem csupán a tudományterületük miatt adott, hanem a kötet jól megszerkesztettsége miatt ok-okozati összefüggések is alátámasztják ezt, vagyis számos szöveg teremt megfelelő kontextust a következőnek, indít el újabb kapcsolathálókat, ezzel biztosítva az egymás utáni, de nem kizárólagosan ilyesfajta olvashatóságot. Érdemes tehát lapozni, mert a kötet nélkülözhetetlen minden kortárs magyar és román filmművészet iránt érdeklődő számára.

**Lőrincz Renáta**

## Kolozsvár filmtörténete először a könyvvászonon

*Tóth Orsolya, Kolozsvár filmtörténeti reprezentációi. Az első filmfelvételektől 1948-ig. (Emberek és Kontextusok 23), Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár, 2022, 216.*

2022 végén került ki a nyomdából a *Kolozsvár filmtörténeti reprezentációi. Az első filmfelvételektől 1948-ig* címet viselő könyv, amely az Erdélyi Múzeum-Egyesület gondozásában jelent meg, az *Emberek és Kontextusok* sorozat 23. köteteként.

A szerző a különböző archívumokban végzett szakemberű kutatásai alapján olyan forrásgyűjteményt tár fel, melynek segítségével az olvasó megismerheti a kolozsvári filmkészítés történetének kezdeteit. Habár Tóth Orsolya többször is hangsúlyozza, hogy kötet

Márton Nóra (2000) – mesterszakos hallgató, Babeş-Bolyai Tudományegyetem, Magyar Irodalomtudományi Intézet, Kolozsvár nora.marton@stud.ubbcluj.ro

nem tekinthető teljesen befejezettnek, ennek ellenére megállapíthatjuk, hogy a könyv igényes és átfogó monografikus munka, melynek háttérében tízéves szakmai kutatás áll.

A kötet elsősorban azoknak szól, akik érdeklődnek a kolozsvári filmtörténet iránt, de nem kevés haszonnal forgathatják azok is, akik nyitottak az (erdélyi) filmtörténet és médiatörténet felé, vagy éppen Kolozsvár történeti fejlődésére kíváncsiak. A szerző egyik alapvető célja annak a megmutatása és feltárása, hogy az emlékiratok, a levelek, a rajzok, a festmények, a fényképek, a történeti, művészettörténeti és irodalmi munkák mellett a mozgóképek is segítettek láthatóvá tenni Kolozsvárt. Ebben rejlik a kötet hiánypótló jellege is. A könyv tehát olyan kutatást mutat fel, amely adatbázis formájában összegyűjti és kategorizálja a különböző filmfelvételeket, ez pedig kiegészül egy történeti, médiatörténeti, kulturális kontextussal. Arra is választ kapunk, hogy a képi reprezentációk hogyan alakítják ki a főtér és a fontosabb kulturális intézmények arculatát, valamint a város privát és publikus képét. A kutatás az 1896–1948 közötti Kolozsvárról, Kolozsváron készült mozgóképek világába enged betekintést.

A könyv tizenhárom kisebb-nagyobb fejezetből áll, amely egyúttal jelzi a szöveg tagoltságát, alapos megszerkesztettségét és a több forrásból tájékozódó szerzői munkát. A kötet bevezetővel és a témaválasztás indoklásával kezdődik, melyek megelőlegezik a szöveg fontosabb tartalmi összetevőit, a kutatás célját, de szó esik a kutatás folyamatáról és mikéntjéről is. Az *Elméleti megközelítések* című fejezet egyik részében Tóth Orsolya a film és város kapcsolatát magyarázza kultúrtörténeti szempontból. A szerző számos szakirodalmi munkát hív segítségül, és ezek alapján határozza meg a város, a tér és a film fogalmakat. Szerinte a város értelmezhető épületek, emberek és képek tömörüléseként, tehát épített és zárt környezetként, de szimbolikus értelemben tekinthetünk rá univerzumnaként, montázs-ként, rend és rendszer együtteseként. Tóth Orsolya a város létezését a ritmussal hozza összefüggésbe, amely sokféle lehet: elég egy kisváros és egy olyan nagyváros, mint Kolozsvár ritmusára gondolnunk.

A város ritmusa tehát befolyásolható, továbbadható a lakók által. A labirintus fogalma is előkerül, mert a felfedezés ismeretlen utazást, megismerést rejt magában. A szerző továbbá Kolozsvár (tér)képét három részre osztja: az egyik a lakhely, a másik a munkahely, a harmadik pedig a szabadidő eltöltésére alkalmas közösségi tér. Ezek felismerhetőek a filmekben bemutatott városképen is.

A tér fogalmánál kiemeli a szerző, hogy azonkívül, hogy egy fizikai entitás, kulturális jelentéseket és szimbolikus funkciókat is hordoz. Ezt a meghatározást pedig legjobban a Fő tér átalakulása példázza. A kolozsvári Fő tér fontosságát az is mutatja, hogy több filmfelvétel is készült itt zajló eseményekről, a legtöbb felvételt azonban a második világháború előtti korszakban készítették. A város főterére a kulturális emlékezet és az emlékezés tereként kell tekinteni. A XX. század elején a filmhíradók elsődleges helyszíne volt, minden fontos eseményt a város főterén örökítettek meg. Ekkor alakult ki a Fő tér mai arculata. A tér funkciója ártérmeződött, és mára már szimbolikus értékkel felruházott térként tekintünk rá. Ez köszönhető annak is, hogy a templom nagyobb jelentőséget kapott, a Mátyás-szoborral együtt monumentális történelmi értéként is értelmezhető. De ugyanez a tér a szakrális, a történelmi, a gyakorlati, a gazdasági funkciókon kívül a szórakozás helyszíne is, fiatalok találkozóhelye.

A film fogalma kapcsán a szerző a mozgóképet emeli ki, amely a fotografikusan, elektronikusan, digitálisan előállított film gyűjtőfogalma. Hangsúlyozza azt is, hogy a film többféle eszközként is működhet, amelyek közé a szórakoztatás, a nevelés és a propaganda egyaránt tartozik. A szerző röviden reflektál arra, hogy a film nemcsak emlék és ábrázolás, hanem önmaga tárgyi létezése is, és saját történettel rendelkezik. Hiszen a tekercs elveszhet, majd előkerülhet vagy meg is semmisülhet. Ezen túlmenően antropológiai megközelítéssel is találkozunk, amely által a film és emlékezet kapcsolatára hívja fel a figyelmet a szerző, Jan Assmann munkája alapján. Ebben az antropológiai szempontot érvényesítő alfejezetben például a négyféle emlékezetéről olvashatunk, ezen belül a kulturális emlékezet fontosságáról

a filmtörténetben: emlékezés, identitás és hagyomány hármasanak dinamikájáról. Szó van még a filmkészítésről: az utómunka és a kész anyag az alkotó számára egy temetési rítus, mivel a létrehozott mű elszakad annak megalkotójától, önálló életre kel, az alkotó nem tud már hozzáadni vagy elvenni belőle. A filmkészítés folyamata tehát egyszerre jár örömmel és bánattal. A fejezet egy további pontja meghatározza a kutatót filmes műfajokat: publikus filmek (játékfilmek, dokumentumfilmek, filmhíradók) és privát filmek (amatőr felvételek). A következő fejezet (*Várostörténetet feldolgozó történeti, művészeti történeti, turisztikai és filmtörténeti munkák*) rövid várostörténeti kitekintéssel indít, ami kiegészül a (magyar, román és külföldi) filmes szakirodalommal és a dokumentumfilmes alkotásokkal. Szintén ebben a fejezetben veszi számba a szerző, hogy mikor, hogyan és kik által kerül Kolozsvár a figyelem középpontjába. Az egyik első jelentősebb városleírást tartalmazó dokumentum 1734-ben keletkezett. A sort később több 19. századi kolozsvári városleírás, tanulmánykötet is követte. A források, az adatok és a különböző dokumentumok feltárással az információ bárki számára elérhetővé vált. Ezután születtek meg az első filmvetítések, monográfiák. A szerző a turisztikai irodalomra mint fontos forrásra is felhívja a figyelmet, amelyből megismerhető Kolozsvár korabeli világa. Több amatőr felvételen is megjelennek Kolozsvár emblematisz muszemlékei. A trianoni döntés előtt fontos turisztikai művek, ismeretterjesztő tanulmányok, városmonográfiák születtek az első világháború végéig. A hatalomváltás után az utcákat és a tereket átnevezték, ebből kifolyólag román nyelven születtek meg az első jegyzékek és városleírások. Az ötödik fejezetben (*A Kolozsvárról készült mozgóképek kutatási helyszínei. Archivumok, tulajdonosok bemutatása*), ahogy a cím is sugallja, a szerző felvázolja a kutatás helyszíneit, melyeket táblázatokban is összefoglal. Ezáltal az olvasó betekintést nyerhet a kutatás összetett folyamatába, de ugyanakkor azt is el kell ismernünk, hogy a szerzőnek nem volt könnyű dolga a 243 felvétel összegyűjtésében és adatolásában. Bejárva számos archívumot és egyéb helyszínt (pl. Magyar Nemzeti Filmarchívum, Román

Nemzeti Filmarchívum, OSA Archívum, Országos Széchényi Könyvtár, Erdélyi Múzeum-Egyesület), azt állapítja meg egyfajta következtetésként, hogy egyes esetekben rögzös és hosszú utat kellett bejárnia a terekek felkutatása érdekében. Volt, ahol csak később vált elérhetővé az archívum online adatbázisa, és ez megnehezítette a kutatást. Akadtak olyan felvételek is, melyeket nem sikerült azonosítani (ennek értelmében még sok váratlan kincs lapulhat a polcokon), valamint számos film elveszett. A fejezetet olvasva izgalmas felfedezésekbe is beleláthatunk, ilyen például egy interjú segítségével megtalált, Márton Áronról készült dokumentumfilm. Ezt követően egy technikatörténeti fejezetben kapunk részletes leírást (*Technikatörténeti felvezető*) az akkori és mai filmes technikákról történeti szempontból: szó esik a felvevőgépekről, a vetítógépekről, a színes filmek és a hangosfilmek készítéséről. A mozgóképek fejlődés-történetének vázolósa révén tudatosíthatjuk, hogy már igen korán, a 18. század első felében kialakult, majd a század második felétől megjelent a vetített mozgóképek is. A városfilm történetének korszakolása című fejezetben a kutatás során vizsgált időszak várostörténeti fejlődéséről olvashatunk. Ez kiegészül egy erdélyi filmtörténeti korszakolással, amelyben Tóth Orsolya négy szakaszt különít el: 1896–1913, 1913–1920, 1920–1940, 1940–1948. Ez a csoportosítás tükrözi a város adott történelmi korszakait, ezáltal a filmek hátterét, Kolozsvár filmkészítőinek életét és a város lakóinak filmnézési szokásait is megmutatja. Kolozsváron először 1899-ben Benkő (Stein) úr vetített a Farkas utcai Nemzeti Színházban egy 18 filmből álló műsort. Az első periódusból 7 filmet talált meg a szerző. 1908-ban már a mozilátogatók is láthatták a Kolozsvárról készült első felvételeket. 1912-től Janovics Jenő állandó vetítéseket rendezett a nyári színház épületében. A második korszakot a magyar filmtörténet az erdélyi némafilmgyártás aranykorának nevezi. Ez Janovics Jenő filmgyártásának forgatásaitól a trianoni békeszerződés aláírásáig tart, és a világháború éveit foglalja magában. A harmadik időszak a két világháború közötti periódust jelentette. Ebből a korszakból a kutatás 62 filmrészletet tár fel. A harmadik korszakban Kolozsvár erdélyi viszonylatban

rohamosan fejlődött, szellemi súlya folyamatosan növekedett. Ennek következtében Kolozsvár módosabb polgárainak lehetősége nyílt beszerezni az akkor modernnek számító filmfelvevő kamerákat. Az utolsó korszak 1940-nel, a második bécsi döntéssel kezdődött. Ebben az időszakban készült a városról a legtöbb mozgókép. A következő fejezet a *Kutatott műfajok* veszi sorra, és részletes betekintés nyújt a filmhíradók, a játékfilmek, a dokumentumfilmek, az amatőr (privát) filmek világába. A szerző meghatározza az adott filmes műfajokat, összeveti ezeket a mai műfajokkal. Ezenkívül betekintést nyújt abba, hogy az elkülönített csoportokba milyen filmek tartoznak, ezekben milyen fontosabb színészek és rendezők vettek részt. Rövid tartalmi ismertetést is kapunk, mely azt is feltárja, hogy az adott film milyen kolozsvári képeket mutat be. Olyan izgalmas információkról olvashatunk például, hogy a filmhíradó volt az első Kolozsvárról fennmaradt műfaj, amely legtöbbször a propaganda eszköze volt. De arról is olvashatunk, hogy 76 némafilmből a *Tolonc* az egyetlen, amely megőrökíti Jászai Marit. Ez volt az első magyar kolozsvári film, amely nemzetközi hírnévre is szert tett. A város *lehetséges képi reprezentációi* fejezet képelméleti bevezetővel indul, majd azt vizsgálja, hogyan és hol filmezték Kolozsvárt az említett négy korszakban, hogyan alakul ki egy komplex kép a városról, milyen viszonyban áll város és film, stb. A tizedik fejezet (*Filmgyártók és filmkészítők*) bemutatja a filmgyártókat és filmkészítőket, a szerző ezt

részletes és jól áttekinthető táblázatokban összesíti, feltüntetve a gyártót, a gyártási évet, a filmcímét, a film műfaját és a létezési állapotot. A kötet egy *Összefoglalással* és egy *Zárszóval* végződik, amely kiegészül még egy hosszú és részletes szakirodalmi listával, valamint egy *Függelékkel*, amely a helyszíneket és az alkotókat összesítő táblázatokból áll. És ha ez még mindig nem lenne elég a kíváncsi olvasónak, Tóth Orsolya a filmek összesített adatbázisát tartalmazó DVD-t is hozzáférhetővé teszi, illetve az utolsó oldalakon Kolozsvárról készült képeket, filmes plakátokat, filmekből kivágott jeleneteket láthatunk.

A kötetet elolvastva kiderül, hogy a szerző a filmmezéstechnika elhivatott szakértője, aki a hitelességre törekedve vezeti be az olvasókat az 1896–1948 közötti kolozsvári filmtörténetbe. Ezt alaposan kidolgozott elméleti kontextusba helyezi, amely által megismerkedhetünk a városrepresentáció narratív stratégiájával, a kamerafelvételek kontextusaival, illetve felhívja a figyelmet a kolozsvári filmtörténeti örökség fontosságára, valamint megismerésének a lehetőségeire.

Végezetül, a kötet egyik félmondatát idézném: „a múlt egy eddig még elmondatlan történet, amely arra vár csupán, hogy egyszer végre előadják” (105.). Tóth Orsolyának sikerült feltárnia az eddig nem ismert kolozsvári filmtörténet múltját, szakszerű ismeretekkel és hiteles forrásgyűjteménnyel kiegészítve eddigi ismereteinket.

**Márton Nóra**

## Bevezetés Testközelbe

*A teremtmények arca – tárgyak, emberek, állatok. Mészöly Miklós és Pilinszky János műveinek posztantropocentrikus olvasatai. Szerk. Selyem Zsuzsa, Serestély Zalán. Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár, 2022. 184 oldal*

2022-ben jelent meg az Erdélyi Múzeum-Egyesület kiadásában, Selyem Zsuzsa és Serestély Zalán szerkesztésében *A teremtmények arca – tárgyak,*

*emberek, állatok. Mészöly Miklós és Pilinszky János műveinek posztantropocentrikus olvasatai* című tanulmánykötet, melynek alapját egy nemzetközi

Varga Eszter (2000) – mesterszakos hallgató, Babeş–Bolyai Tudományegyetem, Magyar Irodalomtudományi Intézet, Kolozsvár eszter.varga@stud.ubbcluj.ro