

vissza a tartalomjegyzékre

Kőhádi Zsolt:

Jámbor óhaj cinematographia iránt

I.

Tudományos szenzáció lenne, s jócskán legyezgetné filmszakmánk hiúságát, ha ilyen vagy ehhez hasonló című kézirat kerülne elő – mondjuk – Bessenyei György hagyatékából, aki az *Egy magyar társaság iránt való jámbor szándék* című, 1781-ben írott művében így vélekedett: „Az emberi életnek sokféle szükségei, az elmével véleszületett nyughatatlanság, a vizsgálódás, az érzékenységek által tett tapasztalás, mindenkor újabb-újabb találmányokat szültek, amelyeknek azelőtt se hírek, se nyomok nem volt.” Bizonyítaná a szöveg, hogy a magyar kultúrában is jóval korábban megteremtődött az igény a mozgó(fény)kép iránt, semmint annak technikai lehetőségei megvalósultak. Ennek híján azonban kénytelenek vagyunk közvetett bizonyítékok után kutakodni.

Mindehhez azonban összetett kommunikációtörténeti elemzés lenne szükséges. Azon a nyomvonalon haladva, amelyet Peter Wollen nyitott 1969-ben: „Valójában lehetséges volna a festészet történetét a szavak és képek közötti változó viszony függvényeként megírni.”^[1] Sajnos, filmtörténeteink nem jutottak idáig, pedig nem csupán optikai-technikátörténeti szemszögből közelíthető meg az a folyamat, amely a mozgófénykép megjelenéséhez vezetett. Meggyőződésünk, hogy beszéd, írás, kép erőterében érzékelhetők az emberi nem kifejezési formáinak azon változásai, amelyek az eszközök hatékonyságában, alá- és fölérendeltségükben – hierarchikus viszonyaikban – mutatkoztak. Pál apostolnak a korinthusbeliekhez írott második levelére (III.6.: „*Ki azt cselekedte, hogy alkalmas szolgáló lennének az Új Testamentomnak, nem a betűnek, hanem a Léleknek: mert a betű megöl, a Lélek pedig megelevenít.*”) támaszkodik a 13. századbeli John of Salisbury, amikor a kőtáblák megmásíthatatlan szövegeiről, s ezek kapcsán a fejedelem értelmezési mozgásteréről tépelődik Európa-szerte mintává lett kötetében.^[2] Miközben az is igaz, hogy a szöveghez társított kép – akár mint illusztráció – az írás keltette asszociációkat metszi vissza: valakit ilyennek-olyannak képzelünk olvasás közben, aztán egyszer csak ott van róla a visszavonhatatlan ábrázolat, s akkor már képzelgéseinknek semmi indoka.

Írás és kép viszonya – megítélésünk szerint – Európában a 15. század végétől vált csaknem föloldhatatlanul bonyolulttá, a – mai szóval – globalizációs folyamatok erősödésével és kiterjeszkedésével. Amerika fölfedezésével a geográfia, néprajz stb. új ismeretek tömegével terhelte meg az irodalmat (új publikációs keretet igényelve a tudományos beszámolóktól a népszerű tudósításokig). A keresztény egyház osztódása, a reformáció révén pedig ideológiai értékek, tételek cseréje és háborúja indult meg, ami a latin nyelv rovására nemzeti nyelvek megerősödését, nemzeti irodalmak születését eredményezte. Új iparág keletkezett: a könyvnyomtatás. A különféle rétegzettségű és minőségű szövegekkel nehezen tartott lépést a kép; a rajzolóknak gyakorta pusztán hallomás vagy saját sejtés alapján kellett dolgoznia. A kép egyre kevésbé vált a szöveg dokumentumává, hasznos kiegészítőjévé, befogadását könnyítő tényezővé. A felvilágosodás időszaka, majd a francia forradalom újabb szakaszt nyitott: szellemi és társadalompolitikai exportcikké váltak a francia eszmék Angliában s Európa más országaiban is. Hatottak – és igen erőteljes ellenhatás is megnyilvánult irántuk. Az irodalom a teljesítőképesség határára jutott, s bár a mozgás ábrázolása Homérosz óta csaknem megoldhatatlan problémaként öröklődött a művészetek számára, most már a vázolt új feladatok is az addigi kifejezés módok új munkamegosztását, sőt új kommunikációs lehetőségek megnyitását követelték. Helye lett volna a mozgóképeknek, a mozgófényképeknek. Más kérdés, hogy ezt a szükségletet az írók észlelték-e egyáltalán, s tekintélyük csorbulása nélkül nyilvánosan bevallhatták-e vagy sem. Az bizonyos, hogy mindeközben Lessing, majd Goethe a művészetek szerepvállalásának átszerkesztését, illetékességük új köreinek kijelölését kezdeményezte. Nem zajlott másként Magyarországon sem. Hozzávéve, ami ugyanakkor döntő mozzanat, hogy nemzeti függetlenségünk forgott kockán ezekben az évszázadokban, szabadsághüzdelmek sorát

kellett vívnunk – politikai értelemben eredménytelenül. Bibliafordítások születtek: a Sylvester Jánosé 1541-ben, a Károlyi Gáspáré 1590-ben látott napvilágot. Hatalmas erőfeszítések árán keletkezően van a magyar nyelvű irodalom. Vitatott még, hogy melyik magyar nyelv legyen hivatalos (a szétszakított országban!), milyen szabályok szerint használtassék stb.

Tárgyunk szempontjából említést érdemelnek mindazon művek – tartalmuktól, műfajuktól függetlenül –, amelyek a tükör, tükröződés motívumához kapcsolhatók: Sztárai Mihálytól *Az igaz papság tükrö* (1550), Nagyváthy János lengyel párhuzamú röpirata 1790-ből, Szentmiklósi Timotheus munkája (*Jó nevelésnek tükrö* – 1791) stb. Annak ellenére s tán annál inkább, mivel a biblia (egészen Bergmanig ható érvennyel) arra figyelmeztet: gyalgó lényünk csupán „tükör által homályosan” lát dolgokat, jelenségeket, szemben az Úrral „színről színre” való majdani találkozással; annak ellenére, hogy kortársunk, a színházművész Peter Brook így figyelmeztet: „*Minden sikert, minden dicséretet komoly fenntartással kell fogadni, hiszen a művészi élmény csak tükörkép, <valami más>-nak a sejtetése; sohasem szabad összetéveszteni magával ezzel a <valami más>-sal, ami meghatározhatatlan.*”^[3] S persze nyomatékka utalunk Borges, Eco tükörelméleteire is.

Tragikus mozzanat, hogy amidőn Magyarország csaknem száz esztendővel túljutott a török rabság nyomorúságain, II. József merő racionalitásból a német nyelv hivatalossá tételét rendeli el 1784-ben. Hogyne: felvilágosult lényének a latinul ügyintéző magyar nemesség csak tehertétel, a magyar nyelv – véli – voltaképpen nem létezik, de ha igen, alkalmatlan az ország dolgainak egyértelmű elrendezésére. S fölhorkan erre a hazafiság az érintettekben; Bessenyei, a testőrírő már korábban, s éppen a központosító gondolat fészkeiben, Bécsben hirdeti meg a magyar nyelv ápolására, tudományművelés céljából alkalmassá tételére vonatkozó programját, ily módon Széchenyi elődjeként, egy tudós társaság kezdeményezésében. Egész hazánkra vonatkozó modernizációs látomásait fogalmazza meg a felvidéki Kármán József *A nemzet csinosodásában* (1794): „*A megfontolt, megkérődzött, új és hasznos igazságok forgásba jönnek, mert interesszálnak. Az emberek esmérete, hazánk s állapotunk esmérete terjedni fog, mert a magunk világát fogjuk könyveinkben találni. A gondolkodás, a meggyőződés és gyökeres tudományok veszik fel az uralkodó pálcát, és mivel ezek nélkül nemcsak haszontalan, de valóban ártalmas és nemzeteket részegítő minden világosodás, e lesz nálunk az igaz és józan világosodás boldog időnyílása.*” Alternatív felvilágosodás eszmény ez, s politikai értelemben sem egészen ártalmatlan! Ám a következő bekezdés érzékelteti, hogy a vállalt feladatokhoz az irodalom még fölvertezetlen; az írásbeli kifejezőmód megroppanását vallja meg Kármán önkritikus éllel: „*Ó, ha én azt az ábrázolást oly elevenen, oly tüzesen tudnám lefesteni, amint érzem, oly hathatósan, hogy azt velem együtt mások is érzénék*” stb.^[4] Igen: ehhez már kinematográfia kellene, mégpedig hangos, ereje teljében levő – tesszük hozzá ma.

A tükör metaforáját használja Szalay László 1830-ban kor és irodalmi műfaj viszonyának érzékeltetésére, s a francia-német kölcsönhatások bemutatása (francia és német párhuzam, ellentét: a kinematográfia majdani születésének eszmekörnyezete!) kapcsán levonja a következtetést: „*Párizs politikai és literatúrai despotizmust gyakorla a német föld fiain, innen az a dühösség, mely Lessingnél tiszteletreméltó, a Schlegeleknél nevetséges leszen. Mi fordítsuk hasznunkra, amit követelésre méltót lelünk nálók. Vigjátékköltőink és románíróink különösen ott sokat fognak eltanulhatni.*”^[5] Berzsenyi Dániel nyers és becsvágyó *Poétai harmonistikájában* (1832) a költészethez zenei, festészeti, plasztikai kifejezőmódokat társít, s a tükör valósággal lelkendező metafora-változataival él: „*Az igazi poézis, ez a tündér világtükör, minél inkább poétai világtükör, annál inkább nem egyes színeit, hanem mindenkor egészét mutatja az életnek; az élet pedig nem csupa szomor, nem csupa vígság, hanem csak ezeknek vegyülete, és éppen az a valódi poézis, mely a valóság tarka vegyületét harmóniás vegyületté formálja.*”^[6] Világtükörként érzékeli a „drámaeposzban” Shakespeare-t, Calderónt. Reformkori öntudat, önérzet fejeződik ki Bajza József tollán (1830). Vitapartnerét, Dessewffy József gróftól leckézteti ekképpen: „*Azt hitte-e hogy én a polgári világ mágnását tudományok világában is mágnásnak fogom ismerni, s mihelyt ő lép fel, én arca borulok, mihelyt ő hallatja szavát, én végképp elhallgatok?*”^[7] Toldy Ferenc e folyamat későbbi szakaszán, 1864/65 táján állapítja meg: „*A leginkább költőink által felébresztett nemzetben az újabb politikai és kulturális viszonyok (...) magának a költészetnek két hatalmas versenytársat adtak, életben és irodalomban: a tudományt s főleg a politikát. Ti. a júliusi francia forradalom erkölcsi hatása Magyarországra is áterjedt. A külföldi politikai eseményei 1830 óta élénkebb és egyetemesebb érdekeltséget gerjesztettek, mint valaha; s azon szellem, melynek a világrendítő mozgalmak kifejezői voltak, a Széchenyi reformjai előtt hatalmasan egyengette az utat. A figyelem, melyet a költészetben a múlt, politikában az alkotmány körülsáncolása szinte maga bírt vala, most a jelennek szociális állapotaira fordult: a nemzet politikában leledzett. Ennek*

hatása alatt a költészet, hogy régi uralmának legalább részét megmentse, öntudatlanul és önkénytelenül is felvette magába az élet gyakorlati irányait.”^[8] Kommunikációs stratégiaváltást érzékeltet Toldy! Arany János pedig, tíz évvel az 1848-as forradalom után, a magyar nyelv sikeres szabadságharcát tudósi tárgyilagossággal örökíti meg: „Az ekképp (jeles íróink munkája által – K. Zs.) diadalra jutott új magyar nyelv meggyőzte a kétkedőket, hogy az a közügyek folytatására nem kevésbé alkalmas, mint a latin. Az 1832/6-iki országgyűlésen a törvények már magyar és latin kettős szöveggel lőnek szerkesztve, melyek közül kétes esetekben a magyar tekintetett hitelesnek. A következő országgyűlés (1840) a közigazgatásnak és törvénykezésnek csaknem minden ágaira kiterjeszté nyelvünk használatát; az 1844-iki törvények pedig már egyedül magyar nyelven jelentek meg. Végre az 1847-iki hongyűlést őfelsége, a magyar király, V. Ferdinánd, az ország rendeihez intézett magyar beszéddel nyitotta meg, s így nyelvünk mint diplomatikai nyelv is teljes diadalát ünneplé.”^[9] Vagyis: „Újítás a nyelvben, alkotmányyszerű haladás a politikában: e két sark körül forgott az egész magyar világ; innen van, hogy ezen korszak költeményeit is e kettő bélyegzi leginkább.”^[10]

Az Arany által vázolt reformkor egyik főszereplője volt Széchenyi István, akivel a politikai és társadalmi berendezkedés, modernizáció nyugati – brit – mintája jutott hathatós magyar érdekképviselőhöz. Megküzdött ő a magyar nyelvű kifejezőmód minden nehézségével, ily módon emelkedett legjobb közíróink egyikévé. Ám a feladatoktól túlterhelt irodalmi érvelés megroppanását nem a saját út buktatói miatt érezte: őszinteségét – meggyőződésünk – az objektív kommunikációs folyamat motiválta. Így ír a *Világ* (1831) hasábjain: „Külföldet kevesen járlák, s ha járlák is, nem ismerik; vagy ha elsőségei tisztán ismételtesek is előttük, hátramaradt szegény hazájokat nem merik bátor egyenességgel oly színekkel festeni, mint az nekik jelent meg; s így kellőképp nem ismervén s túlbecsülvén honát s magamagát, a jámbor itthon-ülő földi, ítéletihez s tudományhoz makacsul ragaszkodik; mert azokat legjózanbak s életre legvalódiobbaknak tartja; oly tágas tükörnek készítésén pedig – melyben mindegyik tisztán ismerhetné magát meg, elsőül-utolsóig, ki a hazát tudva vagy tudatlan tapodja, a közjón vak hévvel ront, vagy azt hideg gúnnyal önti le, vagy ami legközönségesb, henyélve here gyanánt teng sat., – oly roppant tükörnek, melyben mindazon számtalan híven találná magát ábrázolva, kik igazságos s nemes lelkők súgtában azt hiszik s hirdetik: >honuk minden lakosinak áldott a sorsa, mert magoknak, sok birtokban születteknek, hála isten, jól van dolgok<, szóval: ily remek s legszükségesebb munkának létesítésén mi kevesen csaknem kétségbeestünk”^[11] Íme: a tükörmotívum találkozása az irodalom ellehetetlenülés-érzetével, közvetve pedig egy új objektivációs forma – a kinematográfia – iránti reménykedéssel. Ugyanezen a nyomvonalon haladt majdani 1848-as minisztertársa, Szemere Bertalan. 1836 novemberében Berlinből címezi olvasójának e sorokat: „Eszembe jutál itt kivált te, a szépnek, bárhol s bármiben nyilatkozzék az, meleg barátja, s Isten látja lelkemet, mint óhajtam, hogy bár csak néhány pillanatig is, én nézsek ugyan, de te láss szemeimmel(,) és sugárai a bájts kéjt lelkedbe vigyék.”^[12] Otthonról ismert arcokat vél fölfedezni távol a hazától újra meg újra; „minden ily kép nekem egy tükör, melyen hazámba visszalátok”^[13] A következő év eleje Párizsban találja: „A francia igazságszolgáltatás rendszerét megismertetni, éppen mivel szerkezete egyszerű, sokkal nehezebb, semhogy azt efféle vándorlapokon megkísérthessem. Keresd föl eredeti forrását, megérdemli a fáradságot.”^[14] Május 6-án jegyzi naplójába Londonban: „Tudom, azt reményled, hogy Londont neked lerajzolom. Lehetetlen! Úgy vagyok vele, mint a legelső astronom a mennyezettel; ki a számlálhatlan csillagaival percenként változó eget fölmérni s képpé tenni akarván, nem tudja, hol kezdjen bele.”^[15] S a műhelyvallomás tovább mélyül, általánosít, mégpedig csaknem megrendelésszerűen az általunk remélt irányba: „Csak szem és fül ismerheti meg a valót, a szó semmirekellő árulóként csal meg.”^[16] Összegzésnek is kitűnő, amit Londonban vet papírra 1837. június 14-én: „ha tehetném, ez életet minden becsületes magyarral megnézetném, s reménylem, kik most kérkedve és – nemzetileg – káromkodva kiáltják: magyar vagyok! – hosszú orral odább sompolyognának.”^[17]

Integratív személyisége volt nemcsak a vizsgált időszaknak, hanem az egész 19. század Magyarországnak Eötvös József. Nem csoda, hogy nála is több nyomát leljük a kinematográfia irányába vezető gondolkodásnak. A *XIX. század uralkodó eszméinek befolyása az álladalomra* című hatalmas munkájában (1854) természettudomány és társadalomtudomány egyenlőtlen fejlődését taglalja; az előbbi nagy eredményeihez képest az utóbbi vargabetűt írva tér vissza kiindulási pontjához, számos kísérlet és tapasztalás kínjai közepette. Kárhoztatja módszertanilag az analógiás következtetés természettudományos elvét, amely az államtudományba is beférközött. Tapasztalást igényel ezen a területen is. – Mindez majd a montázs egyik

alapproblémájaként kerül elő! „A francia forradalom óta majd minden európai állam kifejlési folyamata azt mutatja – szögezi le Eötvös –, hogy egyes intézmények alakjaira nézve Anglia példája szolgált mindenütt mintául; elveket illetőleg pedig, szinte kivétel nélkül, Franciaországot utánozták.”^[18] Majd arról ír, hogy hiteles tudósítás sem záloga az olvasó meggyőződésének: „Amerika felfedeztetése után nem vala többé szükség a képzelethez folyamodni az ember természeti állapota végett. Föl volt fedezve. Ezer meg ezer utazó látta a polgárisodás által meg nem romlott vadon fiait. Peruban és Mexikóban láttak oly állapotokat, melyek nemrég fejlődtek ki a természeti állapotból, s melyekben a polgári rend első formája gyanánt megállapítva a legnagyobb kényuralmat találták. Mindezek által senki sem hagyta magát álmaiban megzavartatni, s mint azelőtt, továbbra is a boldogság állapotának tekinték a természeti állapotot, s a polgári rend egy szerződéssel kezdett, mely által mindnyájan biztosíták maguknak a szabadságot.”^[19] Eötvös önkifejező megnyilatkozásai mindenesetre fölöttébb becses tanulságokkal szolgálnak. 1831 táján jegyezte föl: „Az (...), hogy költőket oly nehéz érteni, nagyrészt onnan ered, mert majdnem minden kép valóban csak annak világos, ki feltalálta.”^[20] A csaknem agnoszticizmusig hajló kétkedés végigkísérte egész munkásságát, s ezt – vélhetőleg – a fényképezés lehetősége sem cáfolhatta meg. 1832 körül vetette papírra: „Számítlan dolgokat nem értünk, mert nem férnek egészen objektív üvegeinkre (itt persze a mikroszkóp tárgylemezére is utalhatott a szerző – K. Zs.), és így minden nagyot csak részeiben ösmerhetjük.”^[21] Kétely verődik vissza 1833-ban Eötvös tükréről is: „Tükörfolyamhoz hasonló a képzelet, melyben minden parti dolgok csak reszketve tündöklenek vissza, s a hiányokat ragyogó nap vagy csendes holdvilág tölti be; s így örülhet mindenki a folyam mellett, csak virágokat ne kívánkozzék szakítani e vizes világból, mert a semmiséget meglátván, rajta minden kedvét elveszti. S mi más az élet képzeletnél?”^[22]

Döbrentei Gábornál 1815-ben a képíró (= festő, grafikus) fogalma a műhelyvallomás fontos tényezője. A képíró az, „ki hevüléssel elkészített genialis munkája mellett csendesen ül, s nézegeti, ítélgeti magában a vonásokat. Itt még világosság kell, itt több kinyomás, itt karaktervonás. Így a költő verseivel. Ez csak szópompa, ez itt nem eléggé világos kifejezés, ez nem a tárgy tulajdonságát festő szó, itt nincs kedves hangzat, itt nincs erő, ez alattmászó, nincs egység a munkában, nincs logikai rend sat.”^[23] Toldy Ferenc a tükör motívumához igen jelentős, később a mozgófényképre jellemző asszociációkat társít 1826/27-ben: „a magyar most nemzeti életének egy nevezetes szakaszát éli, melyben önmagáról eszmélkedvén, ezt az elmúlttal egybevetvén, az emberi szellem örök változhatatlan törvényei szerint, a múltat a jelennel öszvekapcsolja, az objektivitásnak szubjektivitást ad – s hasonlóan a tükörhöz, mely a magába felvett tárgyat ismét visszaragyogtatja, a szubjektivitásnak objektivitást kölcsönöz.”^[24] Kazinczy Gábor pedig Balázs Béla egyik majdani alapfogalmát, a fiziognómiát előlegzi orosz írókról számolva be (1840). Markov kedvelt novellahelyszínéről meditálva erre a következtetésre jut: „Eszébe ötlöhetnék valakinek a szerző választását eltévesztettnek tartani; de mi, ellenkezőleg, azt hisszük, hogy épp a megyeélet a legdúsabb nyereséget nyújtja a valódi talentnek; sajtáságos fiziognómiájú, mit eddig legkevésbé írtak s festének.”^[25] A fényképezés irodalmi műhelymetaforává lesz Arany János tollán 1860-ban. A költészet feladatáról meditál, szorosabban: eposz és regény teherbírásának különbségeiről. „Midőn (az eposz – K. Zs.) köznapi jeleneteket, apró jellemárnyalatokat, finom cselszövényt akar festeni, vagy a társadalom proteusi arcának fényképezését veszi munkába – fejtegeti a tudós költő a legtermészetesebb könnyedséggel –: a nem bírálva olvasó is fogja érzeni, hogy ezt egy középszerű regényíró jobban csinálná, mint az epikus. Ha valahol, itt is igaz marad: ne cseréljük föl a szerepeket!”^[26] Figyelmeztetünk azonban: irodalmáraink nem figyelnek föl különösebben a fotográfia, fotografálás új lehetőségeire, s megjelenik nálunk is ezzel kapcsolatban a másolás degradáló, művészetten kívülre távolító értelmezése, ami aztán – például – Walter Benjaminsnál válik stigmatizáló mozzanattá.

Művészet és ipar korszerű, a nemsokára megjelenő kinematográfiára is érvényesíthető összekapcsolódását ábrázolja Greguss Ágost (1870). A kiegyezés utáni fellendülés érzékelhető e soraiból, nem kevés szakmai túlzással, naiv elfogultsággal párosulva: „Hogy a művészet virágzata egyúttal az ipar virágzata: oly tétel, melyet minden nemzet gazdasági történelme, de a mindennapi tapasztalás is bizonyít. A művészet az az iparág, mely minden egyébnél több értéket termel s minden egyébnél csekélyebb beruházást kíván, tőkét nem is emészt, forrása a művész elméje lévén, s összes költsége jóformán csak a munkás fenntartása; az az iparág, melynek legkevesebb anyagra, legtöbb munkáló észre van szüksége. A többi iparág közönsége korlátolt, s keresettsége a kínálat növekedtével csökken; a művészet ellenben korlátlanul terjedezhet, s minél többet kínál, annál keresettebb: mert a jóllakott embernek nem kell már étel, sem a fölruházottnak öltözék; de lelkünk kielégítésére sosem kívánhatunk eleget. Minél többet termel tehát a művészet, annál

több vevőt szerez, elannyira, hogy például az öt millió lakosú Belgiumban a művészi termékek évenként ugyanannyi, ti. öt millió franknyi forgalmat idéznek elő.”^[27] A mozgókép megjelenését előző évtizedekben Asbóth János a tükröződés továbbra is termékeny metaforájával él, amikor a kiegyezés utáni magyar irodalom fontosabb személyiségeit, teljesítményeit veszi számba. Poe hazai megfeleléseit kutatva állapítja meg: „*mikor gyorsabban, mint mások eljutottunk az önzés végkövetkeztetéseihez, mikor kész volt már az anyagi és az erkölcsi bankrot (bankcsőd – K. Zs.), akkor tükröződött a nemzet hangulata a >Déliabok hősében<, >Kálózdy Bélában<, >A dicsőség bolondjában< egyaránt, bármi legyen különben egyenként és összesen e művek értelme, hibája.*”^[28] Ugyanő, ugyanebben a tanulmányában, mintha a ködfátyolkép – divatos, mutatójellegű optikai berendezések látványtermékének csakhamar a mozgófényképre is alkalmazott elnevezése – körülírását venné észre az egyik elemzett szerző szövegében: „*A pedantériával szemben jogosult a pedáns kritika. Hogy a beteg leány >úgy reszket, mintha már csak titokzatos ködön keresztül volna látható<, teljesen dezilluzionáló túlzás.*”^[29] Azt kell gondolnunk, hogy Asbóth ellenszenve az idézett részlet írói szemlélete iránt a különféle optikai mutatóanyagokra is kiterjed. Péterfy Jenő hatalmas ívű munkásságában a tükör mint érvényes és követhető esszéírói hagyomány szerepel: „*Némely író műve tükör, mely tisztán mutat; Kemény (Zsigmond – K. Zs.) irataiban csak egyénisége hatalmas árnyékát észlelhetjük; ha tartalmukba hatoltunk, némelykor mintha föld alatti térekre vetődnénk, hol némely részlet, hatalmas közetet, csudálatos természeti alakulatokat bűvös lámpa világít meg, élesen, de csak részenként; ki mondaná meg, meddig terjed a mélység, mit rejteget a sötét?*”^[30] – A némafilm (*A bánya titka, Fekete gyémántok* stb) kedvelte az efféle optikai hatáselemeket. – Ehhez az 1881-es tanulmányhoz járul az Ibsen két drámáját elemző dolgozat – tárgyunk szempontjából roppant tartalomgazdag, vívódó – eszmefuttatása a fotográfus jelentéskörében (1887). Egyrészt azt állítja Péterfy, hogy *A vadkacsa* egyik szereplője habár fényképész, lehetne „*kontár hivatalnok, író, tanár stb.*”, mert csupán hírnévre vágyik valamely felfedezés, találmány révén, másrészt a képalkotói (festői) tevékenység s a drámaírói között tartalmi rokonságot észlel. Ilyen értelemben tekinti Ibsent impresszionistának: „*stílusa használja a szót, mint az impresszionista a színt; közelről folt, odakent mázolás; de a kellő perspektíva mellett a folt élni kezd, s élénk csillan a kép. Festményénél könnyű meglelni a kellő perspektívát; addig változtatjuk helyünket, míg megtaláljuk a megfelelő szempontot. De Ibsen drámájánál már nehezebb a dolog, s eleven színpadi képzelem nélkül alighanem földhöz csapjuk a művet, mielőtt végigolvastuk volna. A dialógnak nincs irodalmi bája, szellemeskedő fény; azt mondhatnók, a közönséges beszéd fotográfiája. S emellett drámai értelmét, olvasva, nagyon nehéz kibetűzni. Nemcsak arra kell vigyáznunk, mit mondanak az alakok, hanem elsősorban arra, mit gondolnak. Mert Ibsen legtöbb alakjának megvan az a sajátsága, hogy a szó által gondolatait inkább rejtegetni akarja, mint kifejezni. A drámának fontos helyein is a dialóg – hogy úgy mondjuk – száraz, közönséges, elfojtott, szárnyatlan; de hozzá kell képzelnünk a jellemző taglejtést, a szem játékát, a test nyugalmát vagy önkéntelen mozdulatait; hozzá kell képzelnünk a hang lágyabb vagy erősebb voltát, a falzettet, mellyel néhány alak beszél, a nyomatókos vagy fölületesen elsikló modort, a meggyőződés vagy hamis tudat hangnyomatát: s akkor majd élénk fog tűnni, mily találó erejű ez a száraz, néha enigmatikus beszédmód. Ha azonban a költő látta alakok képzelünkben nem élednek föl, akkor Ibsen drámái, mikor pusztán a betű van előttünk, olyan szürkék és barátságtalanok, mint egy hideg, sugártalan tavaszi délután.*”^[31] Azon túl, hogy Péterfy Jenő e drámaelemzése a magyar esztétika legszebb lapjaira kívánczik, azt a jelentős tényt is hangsúlyoznunk kell, hogy itt valójában nem kevesebbről van szó, mint a filmesztétika irányába érlelődő drámaelemző-drámaköltő Balázs Bélának majdan a *Nyugat* hasábjain megjelenő *Dialogus a dialogusról* című rendhagyó írásának (1908/11) szellemi előzményéről!

Végezetül vessünk egy pillantást arra: milyennek látták irodalmáraink a 19. századvég időszakát, a kinematográfia (hazai) megjelenése előtti évtizedeket? A költő-tudós Arany László – Ágai Adolfról, a népszerű újdondász Porzóról szólva – 1879-ben felületes, álművelt, divatmajmoló közegben találja magát: „*Az a légkör, amelyben Porzó legszívesebben mozog, újabb, modernebb. Nemcsak az irodalom terén, hanem a magyar társadalomban is meglehetősen új világ az. A gőz és villany mai korszaka, könnyű világforgalmával, iparának ezernyi leleményeivel, váratlanul gyorsan szakadt a fejünkre, s vitt véghez fővárosunkban egy társadalmi átalakulást. Gyorsan keletkezett egy sereg új igény, mely a fortélyos kényelem, finomított életmód, kikeresett élvezetek után áhítozik. Gyorsan támadtak új társadalmi szokások és divatok. Megváltozott a közfelfogás aziránt, hogy mi a kelléke egy művelt embernek, s e kellékek megszerzése megkönnyített, mert a közfelfogás több oldalú csiszoltságot követel ugyan, mint egykor a régi szűkebb >művelt körökben< követeltek, de kevésbé válogatós az alaposság tekintetében. A fővárosi kereskedelem, gyárak és ipar fellendülése sokaknak megszerezte a szükséges anyagi jólétet, s teremtett számos – hogy is mondjuk – átlag gentlemant és ladyt, testtel-lélekkel élők és megkívánják mindazt, amit*

gőz és villany, ipar és technika, népszerűvé vált tudomány és tömegesebben termelő művészetek, kényelmül és élvezetül kínálnak. Igen természetes azonban, hogy mindebben kevésbé az egyéni ízlés és az önálló ítélet, mint a divat vezeti őket, mely leginkább Bécs hasonló köreitől nyeri irányát. Zenében, festészetben, színészetben lelkesülnek azért, ami divatba bírt jönni; utaznak oda, ahova utazni közdivat; szégyenlenék, ha meg nem fordultak volna ez vagy amaz előkelő fürdőben, s nem ismernék Svájc ez s ez finom hoteljét; ismernek Európából kívül s belül annyit és addig, ameddig Baedeker nyomán kényelmesen eljuthatni; jártak a Riggin és a Louvre gyűjteményeiben, sőt talán a Vezúvon s az Uffizikben is; lapozgatták amott a glecserek geológiáját, emitt a műtörténelmet; élményeiket szeretik aztán itthon kicserélni, s ha lehet, élők módja és lakásuk *comme il faut* berendezésével is bizonyítani európai műveltségök finomságát. A hírlapolvasás, kivált a tárcairodalom és a népszerű könyvek, annyira megkönnyítették ez általános színvonal elérését, hogy iskolát nem végzett s rendszeresen semmit nem tanult emberek is pompásan elrejtetik e hiányukat – kivált egymás előtt.”^[32] Reviczky Gyula *Optimizmus, pesszimizmus* című (1887) korfestő írásában a civilizáció szemszögéből közelít: „Nem kell visszamenni a régi korba s összehasonlítani a művelt népeket a vadakkal; elég, ha itt maradunk a XIX. században, s összevetjük a civilizáció ezer áldását az erkölcsi és szellemi sötétség ama kannibalizmusával, mely a teljesen műveletlen törzseknél található. Nagy optimizmus kell hozzá, azt mondani, hogy az ember jó, de az, hogy a civilizáció által javul erkölcsi szelídségében, modora megférhetőségében s egyáltalán mindabban, amit emberségnek nevezünk, kézzelfogható valóság, melyet tagadni nem pesszimizmus, hanem az emberi nem haladása iránti érzék teljes hiánya.”^[33]

II.

Tárgyunkra nézve fölmérhetetlen jelentőségű Orbán Baláznak (1829-1890) az 1860/70-es évtized fordulóján megjelent két (eredetileg: hat) hatalmas kötete, amelyben a szerző *A Székelyföld leírását adja „történelmi, régészeti, természetrajzi s népismeai szempontból”*. Értékes szövegéhez egyenrangú hozzájárulásként a saját, valamint Mezei József fényképei s rajzai nyomán Keleti Gusztáv, Greguss János, Országh Antal, Doby Rezső, Malahovszky Nándor fára rajzolt képeit Russ Károly metszette nyomdakész állapotú ábrákká (később Morelli Gusztáv is metszett, Bicsédy János pedig rajzolt). Tudnunk kell, hogy ekkoriban a fényképezés 20-25 kg-os berendezést igényelt, az ún. kollodiumos nedves eljárás műtermet feltételezett, tehát inkább városban, semmint faluhelyen lehetett alkalmazni. Orbán pedig vándorolt tájról tájra, sátrat verve föl, megküzdve az emberek gyanakvásával, néha rosszindulatával, hatalmi göggjével, pénzsóvár mohóságával. Ráadásul a nyomdatechnika nem volt alkalmas fényképfelvételek közvetlen másolására, tehát újságban, könyvben csak úgy hasznosulhatott jó ideig a fotózás új leleménye, hogy ehhez értő mesterek a fényképről rajzot, majd metszetet készítettek, s az már papíroldalakra kerülhetett. Ez a hátrány előnnyel járt egyszersmind: a hosszú expozíciós idő miatt mozgó állat-, emberalak, kocsi stb. élvezhető minőségben nem szerepelhetett fényképfelvételen, így aztán – Orbán írásbeli utasításai szerint – az említett közbülső munkatársak „élénkítettek” a sivár valóságon.^[34]

Mi volt a roppant vállalkozás alapideológiája? A hazaszeretet. Orbán több helyütt is kifejti, hogy „Svájcz” szépségei csodálatot érdemelnek, ám előbb a hazánkat kell megismernünk (s Erdély a „két haza” egyike). Kölcsey *Parainesis*-ét idézve utasítja el a szerző a világpolgárság beállítódását. „Irányszemje” volt, hogy meg kell próbálkozni – amíg s ahogy lehet – a szóban, írásban való „festés” eszközével. Ez a fajta „szófestés” – mi tagadás – Orbánnál nacionalista, sőt sovinszta elfogultságokat érzékeltet; nem konkrét tapasztalatok nélkül, hiszen az előítéleteknek némi alapjuk mindig van. Végletek találkozásaként éli meg Orbán a „szívélyes, barátságos” székely nép s a szászok „rideg szívélytelenségé”-t, melylyel minden e tájakon utazó idegen, még ha fajrokonunk volna is, bizonynyal találkozni fog; s miként a festő, ha képében egy fénypontot ki akar emelni, mellé sötét árnyalatot tesz, ugy a leírásban is – mely a szófestésnél nem egyéb – ez elvet kell követnünk.”^[35] Tanulságos, ahogyan Orbán is küzd az írásbeli kifejezés nehézségeivel: a természetleírás csaknem megoldhatatlan feladat elé állítja. Arra a tapasztalatra jut, hogy nemcsak a szó: az ecset is tehetetlen Erdély szépségének megörökítésére. S amikor egy alkalommal a rajzolás korlátait vallja be, a megoldás – kimondhatatlanul is – csak a mozgókép lehet! Őszintén tör ki belőle: „a ki a Csukásnak festészeti fölvételre méltó mindenik pontját felvenni akarná, akkor legalább is egy évi folytonos rajzolásra lenne hivatva, s legalább is ezer kép elkészítésére útvalva.”^[36] Marad persze a leírásnál, s ilyenkor mintegy a későbbi mozgófénykép technikai megoldásaira kényszerül: panorámázik, a havasok „körlátvány”-át igyekszik megragadni.

S mindeközben – fényképész (is) lévén – a kor optikai találmányait kapcsolja az írás metaforarendszerébe, ködfátyolképet említ „Isten keze által oda festett decoratiok” kapcsán.^[37]

Lássunk egyetlen példát a fényképezés, útleírás technikai körülményeinek s a munkavégzés fogadtatásának együttes bemutatására. Háromszéken járván a Várhegyet akarta Orbán lefényképezni. „*Furcsa egy esetünk volt ennek levételénél – írja a szerző –, mert képünket fényképíleg állítván elő, sötét kamaránkat egy sátor helyettesíté. – Megérkezve a Várhegy alatti rétre, kieresztők lovainkat legelni, s sátrunkat felhúzza, kedvező pont keresésére indultunk; egyszer azonban csak látjuk, hogy a szomszéd Czófalváról néhány egyén közeleg arra felé, hozzánk érve, látom, hogy nagy zavarban vannak, én szóba állok velök, s kísül, hogy biz a czófalvi bíró uram és esküdtjei, kik sátrunk által tévhitre vezetettve, azt hívék, hogy sátoros cigányok vagyunk, s mivel a falu rendszabályai szerint az ily kóbor cigányoknak nem szabad a falu határán tanyát ütni, hát biz ők azért jöttek, hogy elkergetsenek. Kárörvendve fog ezen kapni bizonynyal valamely szász tudós, vagy valamely római uj öntetű Cicero, hogy minket székelyeket barbárok, tudatlanok, elnevezzenek, de gondolják meg jó uraim, hogy az állítólagos hős római ivadék és a szász civilizátorok közt még furcsább esetek történtek velünk s ott minket, ártatlan fényképészeti eszközünk miatt ördögösöknek, pokollal szövetkezetteknek, léleklopóknak néztek, s ha tehették volna, mint valami istenteleneket meg is égetnek vala.*”^[38] Orbán korrektségére vall, hogy a székelyek olykori gyanakvását sem tagadja el, bár – kétségtelen – a románok (oláhok) makuláit bővebben tartja számon. Valamiféle keleti sajátosságot is láttat abban, ahogyan szép öltözetű román leányok, menyecskék szinte menekülnek „kamarája” elől. Keleti – de nem csak keleti – sajátosság az is, amikor a falusi (román) előljáró jókora összeget fogad el Orbántól, s aztán mégsem nyújt ezért ellenszolgáltatást, sőt megkárosítja a fotográfust. Látnunk kell persze mindebben az alávetett népcsoportok nyomorúságát, félelmét az adókiadó vagy akár a (külföldi) spion iránt. Nem tartozik ide, ám meggondolásra érdemes, mi lett volna, ha az arra illetékesek – a magyar uralkodó osztály képviselői, az ország vezetői – komolyan veszik Orbán Balázs ilyen-olyan aránytévesztések ellenére megfontolandó híradásait: Erdélyben riasztó jelek szaporodnak, nem egészséges – legalábbis nem mindenütt az – a közhangulat. Folyik az erdélyi föld felvásárlása „regati” románok részéről stb. Trianon kevésbé sokkoló hatással lett volna Magyarországra – vagy talán sor sem került volna rá, mert egy gyökeresen más nemzetiségi politika nem romlasztja a körülményeket az I. világháborúban s utána kialakult szélső helyzetekig. Orbán Balázs – sajnos – nem érte meg a kinematográfia nemzetközi és hazai felbukkanását, pedig föltehetőleg lelkes hívévé s művelőjévé vált volna; megtapasztalva, hogy a leírás, a szóbeli és valóságos festés akadályai csaknem elhárulnak a mozgófénykép értő alkalmazásával.

III.

Világos talán a fentiekből, hogy a magyar kultúra erőterében, a kommunikációs lehetőségek küzdelmei során, hangsúlyváltások következtében mutatkoztak a várakozás – olykor sürgető – jelei egy új, a gazdasági-politikai-kulturális átrendeződések, ajánlások és elutasítások sokoldalú bemutatására szolgáló, az irodalom hagyományos kifejezőmódját meghaladó technika iránt. Folyamatosság, fokozatosság keretei között. A fotográfia franciaországi feltalálása (Niépce, Daguerre), magyarországi elterjedése persze nem hozott gyökeres változást; irodalmáraink éppen csak elfogadták az új ábrázolásmódot mint a – minden korábbinál – pontosabb, hitelesebb dokumentálás lehetőségét (persze rangot azért továbbra is Barabás Miklós – s társainak – kőrajzai, olajfestményei adtak). S hangsúlyoznunk kell: itthon és külföldön a kinematográfia megjelenése (Edisontól Lumière-éken át Méliés-ig) csupán – jó ideig – elvi esélyeket kínált a bonyolulttá vált valóság mozgókép + írott szöveg, majd hang segítségével történő megjelenítéshez. Ezek az esélyek – a televíziózás bekapcsolódásával stb. – az elmúlt száz esztendő folyamán nagyjából igazolódtak is.

Hogyan fogadták irodalmáraink a mozgófényképet? Áttörés semmiképpen sem ment végbe körükben. Korántsem állítható, hogy a korszerűség képviselői azonnal s ózdkodás nélkül a kinematográfia pártját fogták volna. Gondoljuk csak meg, hogy Bauer Herbert (a későbbi Balázs Béla) a színház (drámaköltészet) és az irodalom felé tájékozódott. Naplójában csak 1911-től van nyoma annak, hogy a mozi az életvitel természetes részévé, szükségletévé vált. S miközben persze szaporodtak Balázs munkásságában azok a mozzanatok, amelyek majdan egy filmkritikusí, -esztétai működést generáltak benne, teljes vértzetben 1919 után lépett elének, nem csekély részt megélhetési okokból, a mozgófénykép értőjeként, alkotójaként. Habozás nélkül a film mellé állt azonban a másodvonalbeli, bár művelt, világot járt Pekár Gyula: bizonyítottan első

mozgófényképünk, *A tánc* (1901) az ő szöveggönyvéből készült; s Pekár a utóbb állami filmirányítói funkciókat is betöltött évtizedeken át.

Vajon Ady, vagy az őt engesztelhetetlenül gyűlölő, támadó, befolyásos Rákosi Jenő volt-e a kinematográfia nagyobb híve? Rákosi a helyes válasz. Ady Endre a mozival szemben a kőszínház mellett foglalt állást. Ha netán moziban volt, szeretett háttal ülni a vászonnak, nézegetve a közönséget, miközben Juhász Gyula félhangon műfordításaiból olvasott föl neki. A *Nyugat* írógárdája csaknem teljes egészében rendszeres mozikávéház-látogató volt. Elsősorban a találmány ragadta meg a nyugatosok képzeletét. Babits versben és prózában érzékenyen tükrözte az amerikai s egyéb mozgófénykép, a mozi mint intézmény hatását. Nála, s tán a többiekénél is, összekapcsolódott ez a ponyvaregény – hasonlóképp „alantas” műfaj – iráni rajongással. Magas és mély adott találkozót Babits Mihály kulturáltságában. Karinthy Frigyes a halál feletti diadal képességét üdvözölte a mozifilmben, moziban esztétikai szintű tanulmány szerzőjeként is (Balázs is írt halálesztétikát!). Várta, hogy előbb-utóbb megjelenik egy olyan költőfajta, amely a néma- s később a hangosfilm sajátos szükségleteit teljesíti a lírai teremtés magas fokán. „Összebögte” magát megrendülésében a hazai első (amerikai teljesítményt közvetítő) hangosfilm-vetítésen. Karinthy dramaturgi feladatot vállalt a némafilm-korszakban: a Corvinnál írt burleszkeket filmszkeccsekhez, tehát nem csupán elméletileg, hanem gyakorlatban is állást foglalt a kinematográfia pártján.

Irodalmunk 1915 táján figyelt föl általánosan a mozgófényképre, a műfilmre (játékfilmre). Észrevette (például Zolna Béla révén), hogy a film jól propagálhatja a jó irodalmat. S ebben nem is tévedett: Babits *Gólyakalifája*, Pásztor Árpád *Vengerkákja* stb. csaknem azonnal hazai mozifilmként is megjelent, ami világviszonylatban sem volt elhanyagolható tényező. Móricz Zsigmond szerette volna, ha a *Nem élhetek muzsikaszó nélkül* mielőbb filmvászonra kerül, bár várakozása eredményétől nem volt elragadtatva. Figyelmeztetett arra – például –, hogy a „flash back”, a filmbeli emlékidézés sokszor mennyire mechanikus és fantáziátlan: általános gyakorlat szerint egyszer már látott képsorok ismét leperegnek, pedig – így Móricz – az emlékezés legtöbbszörre változtat a hajdani élményeken (s tegyük hozzá: az emlékezés mindig lírai; magát az emlékezőt, akár egykori valójában, nem volna szabad látnunk). Móricz révén született meg – megint csak részleges érvénnyel – a „budapesti iskola”^[39] előképe, az osztrák Höllering rendezte *Hortobágy*. S az sem véletlen, hogy Virág nevű leányából később filmrendező (asszisztens) vált.

Jegyzetek

[1] Peter Wollen: A filmművészet jelrendszere. In: Bujdosó Dezső (szerk.): Kommunikációelméleti szöveggyűjtemény, II. rész (Film). ELTE BTK, Budapest, 1973. 52. o.

[2] John of Salisbury: Policraticus – Az udvaroncok hiábavalóságairól és a filozófusok nyomdokairól. Atlantisz, Budapest, 1999. 70. o.

[3] Peter Brook: Időfonalak. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1999. 209. o. (Lengyel Ágnes fordítása)

[4] Kármán József: A nemzet csinosodása. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1981. 34. o.

[5] Szalay László: Észrevételek a Muzarion III. és IV. kötetéről. In: Fenyő István, Németh G. Béla, Sötér István (írta, összeállította): Irányok – romantika, népiesség, pozitívizmus, I. kötet. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1981. 146. o.

[6] Berzsenyi Dániel: Poétai harmonistika. In: Tarnai Andor, Csetri Lajos (írta, összeállította): Rendszerek – a kezdetektől a romantikáig. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1981. 505. o.

[7] Bajza József: Észrevételek a Conversations-lexikoni pörhöz gr. Dessewffy József ellen. In: Irányok – romantika, népiesség, pozitívizmus, I. kötet, i.m. 181. o.

- [8] Toldy Ferenc: A magyar nemzeti irodalom története a legrégibb időktől a jelenkorig rövid előadásban. In: uo. 166. o.
- [9] Arany János: A magyar irodalom története rövid kivonatban. In: uo. 444. o.
- [10] Uo. 446. o.
- [11] Széchenyi István: Világ. In: Szauder József, Tóth Dezső, Waldapfel József (szerk.): Szöveggyűjtemény a reformkorszak irodalmából. Tankönyvkiadó, Budapest, 1955. 184. o.
- [12] Steiner Ágota (szerk.): Utazás külföldön – Válogatás Szemere Bertalan nyugat-európai útinaplójából. Magyar Helikon, Budapest, 1983. 67-68. o.
- [13] Uo. 69. o.
- [14] Uo. 148. o.
- [15] Uo. 232. o.
- [16] Uo.
- [17] Uo. 279-280. o.
- [18] Eötvös József művei – A XIX. század uralkodó eszméinek befolyása az államra, I. Magyar Helikon, Budapest, 1981. 76. o.
- [19] Uo. 103. o.
- [20] Eötvös József művei – Vallomások és gondolatok. Magyar Helikon, Budapest, 1977. 64. o.
- [21] Uo. 67. o.
- [22] Uo. 73. o.
- [23] Döbrentei Gábor: Magyar literatúrát illető megjegyzések. In: Rendszerek – a kezdetektől a romantikáig, i.m. 463. o.
- [24] Toldy Ferenc: Esztétikai levelek Vörösmarty Mihály epikus munkáiról – Harmadik levél. In: Irányok – romantika, népiesség, pozitívizmus, I. kötet, i.m. 155. o.
- [25] Kazinczy Gábor: A legújabb orosz novellisztika. In: uo. 248. o.
- [26] Arany János: Hebbel: Anya és gyermeke. In: uo. 465. o.
- [27] Greguss Ágost: Az esztétikáról. In: uo. 544-545. o.
- [28] Asbóth János: Irodalmi mozgalmak a kiegyezés után. In: Fenyő István, Németh G. Béla, Sótér István (írta, összeállította): Irányok – romantika, népiesség, pozitívizmus, II. kötet. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1981. 50-51. o.
- [29] Uo. 55. o.
- [30] Péterfy Jenő: Báró Kemény Zsigmond mint regényíró. In: uo. 183. o.
- [31] Uő: Két norvég dráma. In: uo. 191. o.
- [32] Arany László: Porzó tárcalevelei – Írta Ágai Adolf. In: uo. 42-43. o.
- [33] Reviczky Gyula: Optimizmus, pesszimizmus. In: uo. 134-135. o.

- [34] Lásd erről Erdélyi Lajos tanulmányát Orbán Balázsról = Fotó, 1990. 5. szám
- [35] Orbán Balázs: A Székelyföld leírása történelmi, régészeti, természetrajzi s népismereti szempontból. Pest, 1868, Ráth Mór bizománya. XX. fejezet, 130. o.
- [36] Uo. a kétkötetes változat II. kötetében, A Tezla, Csukás és Zenoga c. fejezetben, 182. o.
- [37] A kétkötetes változat I. kötetében, Az Olt eredete c. (XXI.) fejezetben, 101. o.
- [38] A kétkötetes változat I. kötetében, a Várhegy c. (XXVI.) fejezetben, 162-163. o.
- [39] Vö.: Budapesti Iskola. Magyar dokumentum-játékfilmek 1973-1984, Magyar Dokumentumfilm Rendezők Egyesülete, Budapest, 2005