

*Debreceni* **S**

**Z**

**E**

**M**

**L**

**E**



Tudomány  
és kultúra

2019/4

## Szerkesztik:

ifj. Barta János *főszerkesztő*

Szerkesztőbizottság: *elnök* Bazsa György, *tagok*: Angi János  
Baráth Béla, Csorba Péter, Pallai László, Papp Gábor, Pusztai  
Gábor, Rácz István, Udvardy Antal, Virágos Márta

---

## A szerkesztőség címe:

Debreceni Szemle, Szerkesztőségi titkárság  
Dancs Ágnes *kuratóriumi és szerkesztőbizottsági titkár*  
Debrecen, Egyetem tér 1.  
Postacím: 4002 Debrecen, Pf. 400  
Telefon: 06 (52) 512-900/22133, 22388 mellék  
E-mail: [szemle@unideb.hu](mailto:szemle@unideb.hu)  
URL: <http://szemle.unideb.hu>

---

## Kiadja:

A „Debreceni Szemle” Alapítvány

---

## Kuratórium és Szerkesztőbizottság:

Imre László <i>elnök</i>	Bazsa György <i>alelnök</i>
Baráth Béla	Jávor András
Bitskey István	Mazsu János
Csorba Péter	Rácz István
Gaál Botond	Sipka Sándor
Gergely Pál	Virágos Márta

**2014-től megjelenik – színes változatban –  
a <http://szemle.unideb.hu> weboldalon is**

## Előfizethető, illetve a megjelenés támogatható

Debreceni Szemle 11625009-07950000-25000006 sz. számláján.  
Bank neve: Erste Bank Hungary Zrt., SWIFT kód: GIBA HU HB  
Éves előfizetési díj 2.000 Ft  
Árusítás: Alternatív könyvesbolt, Debrecen, Hatvan u. 1.

---

# DEBRECENI SZEMLE

## TUDOMÁNY ÉS KULTÚRA

Debrecen és a régió tudományos műhelyeinek folyóirata

XXVII. ÉVF.

ÚJ FOLYAM

2019. IV. NEGYEDÉV

*Az első folyam 1927-től 1944-ig jelent meg.*

### TANULMÁNYOK

<i>Lévai Csaba</i> : „Iszonyatosságok, mellyeknek hallatára is elborzad az emberi szív” – Az erőszak megjelenése az amerikai (1776) és a magyar (1849) függetlenségi nyilatkozatban .....	371
<i>Dobszai Dalma – Hegyi Péter – Szentesi Andrea</i> : Transzlációs medicina .....	382
<i>Bodzás Sándor</i> : Hengeres fogaskerék-hajtások tervezése és elemzése egyenes fogiránnyal .....	391
<i>Czövek Ágnes</i> : Az ötödik lengyel irodalmi Nobel-díjas: Olga Tokarczuk .....	405

### A FILMMŰVÉSZET TÖRTÉNETÉBŐL

<i>Szabó Zoltán</i> : A szabad gondolat perverzítése.....	408
<i>Szabó Elemér</i> : Kálvin „híre-hamva”. Egy vizuális antropológiai kutatás beszámolója avagy egy antropológiai dokumentumfilm-forgatás története .....	418
<i>Hutanu Emil</i> : A Malter fesztivál meritésén fennakadt gyöngyszemek .....	431
<i>Szűk Balázs</i> : Alföldi mozgóképek 2000–2019 .....	439
<i>Beretvás Gábor</i> : Egy underground filmes Debrecenből (Beszélgetés Pólik Józseffel) .....	452
<i>Feldmann Fanni</i> : „A melegeknek nincs három fülük.” (Kerekasztal beszélgetés Takács Mária „ <i>Meleg férfiak, hideg diktatúrák</i> ” című dokumentumfilmjéről) .....	462
<i>Győri Zsolt</i> : Kísérleti kísértetek: beszélgetés Lichter Péterrel.....	470

### KÖNYVSZEMLE

Nemek és etnikumok terei a magyar filmben. (Kalmár György, Győri Zsolt, szerk.) ( <i>Visnyei Petra</i> ).....	480
Az orosz irodalom jelene és jövője. Kollektív monográfia. (Goretity József, szerk.) ( <i>Debreceni Ferenc</i> ) .....	485
Narine Agbarjan: Égből hullott három alma ( <i>Kóti Regina</i> ) .....	489
Venkovits Balázs: „Mi otthon félre vagyunk vezetve”: Magyar utazók és kivándorlók Mexikóban a 19. század második felében ( <i>Virágos Zsolt</i> ).....	493
<i>E számunk szerzői</i> .....	498
<i>Contents</i> .....	499
<i>A Debreceni Szemle XXVII. évfolyamának tartalomjegyzése</i> .....	500

## Támogatóink

Debreceni Egyetem  
[www.unideb.hu](http://www.unideb.hu)



Debreceni Universitas Nonprofit Közhasznú Kft.  
[www.debreceniuniversitas.hu](http://www.debreceniuniversitas.hu)

Debreceni m. j. Város és a Debreceni Egyetem  
Művészeti és Közművelődési Bizottsága

A Magyar Tudományos Akadémia Debreceni Területi Bizottsága  
<http://tab.mta.hu/debreceni-területi-bizottsag>



## THE DEBRECEN REVIEW – SCIENCE AND CULTURE

is an academic quarterly that publishes studies in the humanities as well as in the social and natural sciences, focusing on the findings of recent research in these disciplines. Since it appeals to a wide and educated public, it aims to combine scientific exactness with readability in its style.

Drawing upon the centuries-old academic traditions of the city, *Debreceni Szemle* has adopted and continues the legacy of its predecessor with the same title, which was published between 1927 and 1944.

Although *Debreceni Szemle* is mainly reliant on and addresses the intellectuals of the Debrecen region, it also publishes contributions by leading experts both in Hungary and abroad.

In addition, the journal reports on scientific and cultural events of the region, especially on those organized by the University of Debrecen and the Regional Centre of the Hungarian Academy of Sciences. Events related to the city from anywhere in the world are also given detailed coverage.

*Debreceni Szemle* was launched by Debrecen Universitas (the legal predecessor of the University of Debrecen) in cooperation with the Debrecen Committee (the present Regional Centre) of the Hungarian Academy of Sciences in 1993 with the support of the municipality of Debrecen.

---

Nyomdai munkálatok: Kapitális Kft., Debrecen  
Felelős vezető: Kapusi József ügyvezető  
Nyomdai előkészítés: Dancs Ágnes és Udvardy Antal  
Megjelenik 2019 decemberében  
HU ISSN 1218-022X

## DEBRECENI SZEMLE – TUDOMÁNY ÉS KULTÚRA

Tudományos folyóirat, amely a humán és a társadalomtudományok, valamint a természet- és műszaki tudományok minden ágának legújabb eredményeivel – és nem csak a régióban vagy hazánkban elértokről – kívánja megismertetni a széles értelemben vett tudományos értelmiséget. Tanulmányainak tárgyalásmódja: stílusa, nyelvezete olyan, hogy befogadható legyen az illető tudományterületet nem művelő kutató és érdeklődő értelmiségi számára is.

A Debreceni Szemle az ugyanilyen címen *1927 és 1944* között megjelent folyóirat folytatójának tekinti magát, épít a századokon át kisu-gárzó debreceni kulturális hagyományokra.

A folyóirat támaszkodik a város, a megye és a régió tudományos és kulturális potenciáljára, de *országosan csaknem egyedülálló célkitűzésének* megfelelően a szóban forgó tudományterületek legjobbjai tollából közöl tanulmányokat.

A Debreceni Szemle ugyanakkor hírt ad a város és a régió tudományos eseményeiről (elsősorban a Debreceni Egyetem és a Debreceni Akadémiai Bizottság rendezvényeiről), illetve az ilyen eseményekről bárhol a világon, ha azokban a debrecenieknek lényeges szerepük volt.

A Debreceni Szemlét 1993-ban a Debreceni Egyetem jogelődjét képező Debreceni Universitas, valamint az MTA Debreceni Akadémiai Bizottsága, DAB – (mai nevén: MTA Debreceni Területi Bizottsága) indította újra Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzatának akkori támogatásával.

**Gerincfelirat**  
**Gerincfelirat**

**„Iszonyatosságok, mellyeknek hallatára  
is elborzad az emberi szív” –  
(Az erőszak megjelenése az amerikai (1776) és  
a magyar (1849) függetlenségi nyilatkozatban)**

**Lévai Csaba**

történész-szociológus, egyetemi docens, Debreceni Egyetem

Természetesen nem én vagyok az első, aki azzal próbálkozik, hogy összehasonlítsa egymással az 1776. július 4-én elfogadott amerikai, illetve a valamivel több, mint hetven évvel később, 1849. április 19-én ratifikált magyar függetlenségi nyilatkozatot. Erre hazai és nem magyar történészek is vállalkoztak már, de nem tudok olyan tanulmányról, amelyik kizárólag ezt választotta volna témájául. Azok a munkák pedig, amelyek kísérletet tettek a két dokumentum valamilyen szintű összevetésére, nem foglalkoztak azzal, hogy az „erőszak elemek” milyen szerepet játszottak a két nyilatkozat mondanivalójának érvényre juttatásában (Szabad, 1975a; Szabad 1975b; Urbán, 1976; Deák, 1983; Képes, 2006; Armitage, 2007). Jelen tanulmányom célja nem a két dokumentum minden részletre kiterjedő összehasonlítása, csupán az utóbb említett szempont elemzésére törekszem.

Mielőtt belevágnék a két nyilatkozat „erőszak elemeinek” vizsgálatába érdemes előre bocsájtani, hogy a két dokumentum szerzőjének annak ellenére is Thomas Jefferson (1743–1826) és Kossuth Lajost (1802–1894) tekintem, hogy megfogalmazásukat mindkét esetben öttagú bizottságokra bízta a Második Kontinentális Kongresszus, illetve a magyar Országgyűlés. Az amerikai esetben az eredeti fogalmazványt Jefferson készítette el, s ezt a szöveget az öttagú bizottság, illetve a Kontinentális Kongresszus is módosította, olyannyira, hogy az eredetinek mintegy negyedét változtatták meg (Maier, 1998: 97–153). Elemzésem során azt a szövegváltozatot használom, amelyik Jefferson eredeti fogalmazványát is tartalmazza, s ezért őt tekintem az ilyen módon értelmezett dokumentum szerzőjének. A magyar Függetlenségi Nyilatkozat végleges változata nagyobb mértékben volt Kossuth Lajos műve, mint az amerikai dokumentum végleges verziója Jeffersoné. A dokumentum első



fogalmazványának legnagyobb része Kossuth kézírásában maradt ránk. A befejező részt jegyezte le Szacs vay Imre (1818–1849), a képviselőház jegyzője, s a szövegben egy harmadik kéztől származó kisebb törlések, pótlások és javítások is található k. Amint azonban Révész Imre megjegyezte, a Szacs vay által leírt rész, illetve a harmadik kéztől származó módosítások is „Kossuth sajátos és jellegzetes szellemi termékei”, melyek „szintén az ő akaratából, diktálásával vagy legalábbis hozzájárulásával jöttek létre, részben bizonyára magában a bizottságban, részben, lehet, még annak összeülte előtt, amikor ő ezt az első szövegtervezetet összeállította”. Ezért, „ezt a nagy államiratot nemcsak tartalma szerint, hanem irodalmi formájában is föltétlenül *kossuthi műnek kell tekinteniünk* (kiemelés az eredetiben – L. Cs.)” (Révész 1952: 432–433).<sup>1</sup>

Annak érdekében, hogy értelmezni tudjuk az erőszakos elemek szerepét a két nyilatkozat érvrendszerében, a két szöveg szerkezeti felépítésére is érdemes egy pillantást vetniünk. A két dokumentumot hagyományosan három szerkezeti egységre osztották.

1. Az első rész egy olyan elméleti bevezetés, amely a társadalmi szerződésre hivatkozó természetjogi érvelésen alapul;

2. a második azoknak a bűnöknek és visszaéléseknek a felsorolása, amelyeket a megfelelő uralkodók és dinasztia k a két terület lakosai ellen elkövettek;

3. a harmadik részben kerül sor a két terület függetlenségének formális deklarálására.

Úgy gondolom azonban, hogy a beosztási egységek száma nagymértékben attól függ, hogy szakaszolási törekvésünkben milyen elemzési szempontot vagy szempontokat érvényesítünk. Amennyiben értelmi-tartalmi aspektusokat veszünk figyelembe, akkor úgy vélem, hogy ez a hármas beosztás áll az amerikai függetlenségi nyilatkozatra. Az amerikai dokumentumban hosszabb és elméletileg jobban megalapozott és kifejtett a társadalmi szerződés eszméjén alapuló természetjogi gondolat. Ez világosan elkülönül a második résztől, III. György (uralkodott: 1760–1820) vétkeinek a felsorolásától, amihez képest a harmadik egység, az egyesült gyarmatok függetlenségének kinyilvánítása is egyértelműen újabb önálló egységet alkot (Az Amerikai Egyesült Államok, 1997: 95–102).

Ezzel szemben, a magyar szöveg bevezető része jelentősen rövidebb amerikai megfelelőjénél és elméletinek is alig nevezhető, mivel csak néhány szóban utal arra, hogy a „nemzetgyűlés” Magyarországot „elidegeníthetetlen természetes jogaiba visszahelyezve” iktatja be „az önálló független európai státusok sorába” (A magyar nemzet Függetlenségi Nyilatkozata, 1953: 895). A magyar dokumentum esetében már ebben a részben megtörténik a függetlenség és a

---

<sup>1</sup> A magyar *Függetlenségi nyilatkozat* keletkezésére lásd még: *A magyar nemzet Függetlenségi nyilatkozata* 1953: 894–895.; Varga 1989; Varga 1948; Bényei 2003

Habsburg-ház trónfosztása *de facto* kinyilvánítása, míg az amerikai nyilatkozatban erre ekkor még nem kerül sor, hanem csak ennek elméleti meglebegtetésére, „szükségessé válására” utal a szöveg (Az Amerikai Egyesült Államok, 1997: 97). A függetlenség *de facto* deklarálása az amerikai dokumentumban csak abban a harmadik részben történik meg, amely megint csak jelentősen eltér a magyar nyilatkozat utolsó szakaszától.

A magyar szöveg hosszabb, mint amerikai megfelelője és jelentősen több határozatot tartalmaz. Az amerikai nyilatkozatban lényegében csak a függetlenség formális kinyilvánítása történik meg. Ezzel szemben, a magyar dokumentumnak ez a része egy olyan négy pontból álló határozati javaslat-sorozatot foglal magába, amely nem csupán azért hosszabb, mert Magyarország esetében a Habsburg-ház trónfosztását is be kellett iktatni a szövegbe. Ez utóbbin túlmenően, az országgyűlés azt is kinyilatkoztatta, hogy az Osztrák Császárság most már Magyarországtól elkülönülő népeivel baráti viszonyt kíván ápolni, illetve leszögezte, hogy a nemzetgyűlés által létrehozandó, eljövendő kormányzati rendszerének megállapításáig az ország milyen kormányzat alatt fog működni (A magyar nemzet Függetlenségi Nyilatkozata, 1953: 910–911). Az amerikai dokumentumban sem a szomszédos népekkel történő „békés egymás mellett élésről”, sem az eljövendő kormányzati rendszer kialakításáról nem esik szó.

Ennek az lehetett az oka, hogy a gyarmatok közös, konföderációs kormányzatának milyenségére vonatkozóan még elég bizonytalan elképzelések éltek ekkoriban, s ebben a tekintetben olyan kiinduló alapra sem támaszkodhattak, mint a *de facto* létező magyarországi kormányzati struktúra. Ekkoriban még az egyes tagállamok alkotmányainak kidolgozása volt napirenden, s a Második Kontinentális Kongresszus a Függetlenségi Nyilatkozat megfogalmazásával egy időben, 1776. június 12-én jelölt ki egy bizottságot a gyarmatok közötti konföderáció tervének kidolgozására. Am az ennek eredményeként megszülető ún. Konföderációs Cikkelyek majd csak 1781. március 1-én léptek hatályba (A konföderáció és az örökkévaló unió cikkelyei, 1997: 166–176; Taylor, 2016: 337–339).

Arra is érdemes felhívni a figyelmet, hogy a magyar dokumentum befejező részében kétszer is újbóli hivatkozás történik „nemzetünk elidegeníthetetlen természetes jogaira”, ami ebben a tekintetben az első részhez kapcsolja ezt a szakaszt. Részben ezekre a sajátosságokra hivatkozva állapította meg a magyar nyilatkozat egyik utóbbi elemzésében Miru György, hogy szerinte nyelvi szempontból „a szöveg két nagy egységre tagolódik, az egyiket a deklaratív első bekezdés és a határozati pontokat kifejtő utolsó bekezdések alkotják, a másikat a deklarációt alátámasztó indoklás”. Úgy vélte, hogy a magyar nyilatkozat „első és utolsó bekezdéseiben az állami frazeológia érvényesül”, míg a középső részben a történeti érvelés dominál. S mivel a magyar nyilatkozat elméleti érvrendszeréből

hiányzik a társadalmi szerződés közvetlenül megfogalmazott gondolatára való hivatkozás, és a természetjogi felfogás rendszeres kifejtésére sem kerül sor, s mivel a történeti jogi érvelés a szöveg minden részében megtalálható a középsőben pedig uralkodó, az is felvethető, hogy Kossuth a történeti érveket tartotta fontosabbnak vagy legalábbis hatásosabban alkalmazhatónak (A magyar nemzet Függetlenségi Nyilatkozata, 1953: 910; Miru, 2013: 277–278).

Mindkét dokumentum leghosszabb része az a középső egység, amelyben Jefferson és Kossuth az észak-amerikai brit gyarmatokat, illetve a Magyarországot ért sérelmeket sorolta fel, s amelyekben az erőszakra vonatkozó részek is találhatóak. Jefferson és Kossuth eltérő retorikai kompozíciót alkalmazva építették fel nyilatkozataik ezen részét. Az utóbbi szerző kronológiai rendben haladva, a történelmi események jelen felé haladó „besűrítésével” – vagyis egyre intenzívebbé váló felsorolásával – juttatja el olvasóit az elkerülhetetlen csúcspontig: a függetlenséget és a trónfosztást kinyilatkoztató határozati javaslatokig. Az erőszakos elemeket tartalmazó részek ebben a konstrukcióban töltik be a maguk szerepét, s elsősorban az érzelmi elkötelezettség felfokozását szolgálják (A magyar nemzet Függetlenségi Nyilatkozata, 1953: 896–910).

Jefferson is hasonló eszközökkel élt. A gyarmatiak sérelmeinek felsorolását olyan elvontabb, személytelenebb bitorklások felsorolásával kezdte, mint a törvénykezési és törvényhozási kérdések, vagy a gyarmati kereskedelem és a gazdaság szabályozását célzó brit intézkedések. Ezt követően tért rá a brit kormányzat azon lépéseinek bemutatására, amelyek már nem csupán jogi vagy anyagi értelemben vett veszteségeket okozhattak a gyarmatok lakosainak, hanem közvetlenül fizikai létezésüket fenyegették. Az erőszakos elemek ebben a részben kaptak döntő szerepet, és alapvetően azt a célt szolgálták, hogy segítségükkel szinte a tovább fokozhatatlanságig növelje a gyarmatiak érzelmi elkötelezettségét és fenyegetettség érzését, s azt olyan szintre juttassa, hogy a rettenetes erőszakot elkövető brit kormányzattal már semmi közösséget ne érezzenek a gyarmatok lakosai. Az amerikai dokumentum esetében ezen érzelmi hűrfeszítés kulminációs pontját jelentik az erőszakos elemeket tartalmazó részek, míg a magyar nyilatkozatban – a szigorúan érvényesített időrendi elbeszélésnek is köszönhetően – egymás után többször ismétlődve, „hullámszerűn” segítik a kívánt érzelmi hatás elérését (Az Amerikai Egyesült Államok, 1997: 98–102).

Nagyon érdekes, hogy mindkét dokumentumban viszonylag nagy teret kapott az abból fakadó veszélynek a bemutatása, hogy III. György és a Habsburgok állandó hadseregeket állomásoztattak a gyarmatok és Magyarország békés lakosai között. Az amerikai nyilatkozat szövege azzal vádolta meg a brit uralkodót, hogy „béke idején állandó hadseregeket tartott közöttünk törvényhozásaink bejegyzése nélkül” (Az Amerikai Egyesült Államok, 1997: 99).

Kossuth hasonló modorban a Habsburgok *divide et impera* politikáját vetette a dinasztia szemére, vagyis azt, hogy „a... magyar seregek legnagyobb része az osztrák tartományokba volt a törvény ellenére elhelyezve, nálunk pedig az országban többnyire osztrák seregek tanyáztak, mellyeknek legnagyobb része inkább a pártütések támasza, mint a törvény s belbéke ótalmazója vala” (A magyar nemzet Függetlenségi Nyilatkozata, 1953: 902). A békés lakosság körében állomásoztatott állandó hadsereg által keltett veszély felemlegetése, a két dokumentum retorikai szerkezetében azt a funkciót töltötte be, hogy a két szerző ezzel teremtette meg a valódi erőszak retorikai és tényleges „kirobbantásának” a feltételeit. Ebben a helyzetben már csak egy szikra kellett a tényleges fizikai erőszak elszabadulásához.

Ez az amerikai és a magyar nyilatkozat esetében is hamarosan bekövetkezett. III. Györgynek ugyanis nem volt elég, hogy reguláris katonaságot állomásoztatott a békés gyarmati lakosság körében, hanem „idegen zsoldosokból álló hatalmas sereget hoz ellenünk, hogy bevégezze a halál, a pusztítás és a zsarnokság már megkezdett és olyan kegyetlenséggel és arcátlansággal végzett munkáját, amelynek párját a legsötétebb korszakokban sem találjuk, és amely teljességgel méltatlan egy civilizált nemzet vezetőjéhez” (Az Amerikai Egyesült Államok, 1997: 100). Jefferson itt arra utalt, hogy a brit kormányzat, különböző német fejedelmektől, az amerikai függetlenségi háború teljes tartamát tekintve, körülbelül 29 000 zsoldos katonát vásárolt, hogy az amerikai hadszíntéren szolgáljanak (Encyclopedia, 1996: 189; Maier, 1998: 38–39; Taylor, 2016: 162–163; Parkinson, 2016: 213–229).

Jefferson a „halál, a pusztítás és a zsarnokság” munkáját beteljesítő, az amerikaiak „elpusztítására” küldött német zsoldosok képét azért tudta olyan hatásosan megjeleníteni, mert az amerikaiak körében széleskörűen elterjedt volt a zsoldos hadseregekkel szembeni előítélet. Az angol „valódi whig” politikai hagyományból következően, a gyarmati lakosok a zsoldos seregeket a zsarnoki kormányzat eszközének tekintették, hiszen tagjaik nem családjuk és hazájuk megvédése érdekében, hanem pénzért harcolnak.<sup>2</sup> A németek ráadásul idegenek, vagyis nem „a mi vérünkből származók” voltak, akik olyan politikai közegekből érkeztek, amelyekben zsarnoki, abszolutisztikus kormányzatok uralkodnak, s ahol ismeretlenek a „szabad angol kormányzat” intézményei (Az Amerikai Egyesült Államok, 1997: 101). Az amerikai nyilatkozat szerzője ezért a német zsoldosok megjelenését annak visszaigazolásaként tudta felhasználni, hogy a brit kormányzat is a zsarnokság útjára lépett, s az amerikaiakat is ennek igájába akarja hajtani.

<sup>2</sup> A „valódi whig” szerzőknek az amerikai forradalom vezetőire gyakorolt hatására lásd: Wood, 1969: 3–45; Lévai, 2003; Vajda, 1998

Mint ismeretes, a magyar szabadságharc sorsát eldöntő, nagyméretű orosz intervencióra csak a Függetlenségi Nyilatkozat elfogadása után került sor. Kossuth mégis hivatkozhatott arra, hogy az erdélyi harcokba már az orosz csapatok is beavatkoztak, hiszen az osztrák hadvezetés „az orosz császár segítségéhez folyamodott, s a szomszéd Oláhországból úgy a magas porta tiltakozása mint az európai hatalmak bukaresti consulainak ellenzése daczára a népjog megsértésével, orosz seregeket hozott be Erdélybe, a magyar nemzet legyilkolására”. A délvidéki szerb felkeléssel kapcsolatban pedig arra utalt, hogy „a szomszéd Szerbiából szerb rabló csoportokat, a rácz pártütők segítségére, s a békés magyar és német lakosok legyilkolására vezérlették” (A magyar nemzet Függetlenségi Nyilatkozata, 1953: 908, 902). Vagyis, a magyar nyilatkozat érvelésében is megjelent a magyarok és a Habsburgok államközösségén kívülről behozott idegen csapatok alkalmazásának motívuma.

Kossuth, Jefferson fenti hangvételéhez hasonló módon vádolta meg a Habsburgokat azzal, hogy a magyar kormányzat elleni lázadást szított a magyarországi nemzetiségek körében. A szerb felkeléssel kapcsolatban úgy nyilatkozott, hogy „következtek a rácz lázadásban iszonyatosságok, mellyeknek hallatára is elborzad az emberi szív. A békés lakosok legyilkoltattak, a kínzásoknak legirtóztatóbb nemeivel, egész virágzó városok s falvak elpusztítottak, a gyilkosoktól menekült magyar saját hazájában földönfutó koldus lón, s az országnak legvirágzóbb vidéke siralom völgyévé tétetett” (A magyar nemzet Függetlenségi Nyilatkozata, 1953: 902). Kossuth ahhoz hasonlóan írta le a szerbek pusztításait, ahogyan Jefferson a német zsoldosok kegyetlenségét ábrázolta. Ő is arra utalt, hogy a lázadó „rácok” példátlan, korábban nem tapasztalt kegyetlenségeket követtek el. A legérdekesebb hasonlóság azonban az, hogy a lázadó szerbeket Jeffersonhoz hasonlóan, a magyarokhoz viszonyítva idegenekként jellemezte. Ezt egyrészt annak hangoztatásával érte el, hogy a magyarok ellen harcolók egy része „a szomszéd Szerbiából” – vagyis külföldről – „szerb rabló csoportok” tagjaként érkezett az országba, amelyhez – a német zsoldosokhoz hasonlóan – semmilyen kötelék nem fűzi őket. A szerbek másik része azonban a Magyarországon élő szerb nemzetiség tagja volt, s az ő esetükben ezt az „idegenszerűséget” nehezebb volt Kossuthnak igazolnia. Ezt a „saját hazájában földönfutó koldussá” lett magyarok képével érte el, amivel egyértelműen érzékeltette, hogy a magyarok és támadóik világosan elkülönülnek egymástól, mintha egymáshoz képest idegenek lennének.

Azonban az amerikaiaknak sem csak külső, brit reguláris vagy német zsoldos ellenségekkel kellett szembenézniük, hanem azzal is, hogy az amerikai társadalom több szegmense is a brit felet támogatta. Ilyenek voltak a lojalisták, a gyarmati fehér társadalom azon tagjai, akik a brit kormányzat hűségén maradtak, s akik egy része fegyverrel is hajlandó volt harcolni a britekkel szembeforduló honfitársaik ellen. A fehér lojalisták mellett az őshonos amerikaiak többsége is a

britek oldalán harcolt a függetlenségi háborúban, mivel úgy látták, hogy a gyorsan növekvő amerikai népesség nagyobb mértékben fenyegeti földjeiket, mint a velük való sok pénzbe kerülő összecsapást kerülni kívánó brit kormányzat. Végül, azok az afroamerikai rabszolgák is a fehér gyarmatiak belső ellenségei közé voltak sorolhatók, akik vagy csak megszöktek, vagy aktívan támogatták is a brit háborús erőfeszítéseket (Taylor, 2016: 211–229; 226–233, 251–278). Mindez világosan jelzi, hogy Észak-Amerikában – az 1848–49-es magyarországi eseményekhez hasonlóan – valódi és nagyon kegyetlen polgárháború zajlott.

Ezt a helyzetet jól megvilágítja, ha a magyar nyilatkozat szerb és román felkeléssel kapcsolatos részleteit összevetjük az amerikai nyilatkozat azon részével, amely a britek által felbujtott „kegyetlen indián vademberek” tetteivel foglalkozik. Jefferson, Kossuthoz hasonló módon, azzal vádolta meg a brit uralkodót, hogy „lázadást szított soraink között”, többek között azzal, hogy „rászabadította határaink lakosságára a kegyetlen indián vadembereket, akiknek közismert harcmodorához tartozik, mindenki kiirtása, korra, nemre és életkörülményre való tekintet nélkül” (Az Amerikai Egyesült Államok, 1997: 100). Mint Kossuth rámutatott, Erdélyben a „felizgatott népiségek polgárháborúja dühöngött”, mivel „a hitszegő osztrák vezérek nem elégték a rendes seregekkeli hadviselést, hanem a pártütő szászok által gyámolítatva fellázították az oláh népességet, melly a törvény által neki ajándékozott szabadság ellen feltámadva, barbár vandalismussal gyilkolta, kizsárolta a védtelen magyar lakosokat, nem kimélve sem nőt, sem gyermeket, sem gyámoltalan öreget, s rommá égették és felpredálták a legvirágzóbb városokat s falvakat, s köztök N.-Enyedet, Erdélyben a tudományok egyik székhelyét” (A magyar nemzet Függetlenségi Nyilatkozata, 1935: 906).

Ez a részlet több okból érdekes a számunkra. Egyrészt amiatt, hogy a magyar nyilatkozat – az amerikai dokumentumhoz hasonlóan – kizárólagosan a Habsburg kormányzatot, illetve III. Györgyöt tette felelőssé a polgárháború tudatos kirobbantásáért. Másrészt pedig azért, mert Kossuth és Jefferson is nagy hangsúllyal említette, hogy az indiánok és a nemzetiségi felkelők irreguláris egységei a „civilizált” hadviselésen túlmutató módszereket alkalmaztak. Az amerikai nyilatkozatban már a német zsoldosokkal kapcsolatban felmerült, hogy alkalmazásuk „teljességgel méltatlan egy civilizált nemzet vezetőjéhez”, s Jefferson az őshonos amerikaiakkal kapcsolatban is hasonló retorikai fogásokat alkalmazott. Mivel az indiánok a fehér európai civilizáción kívül éltek, harcmodoruk is ennek a civilizáción kívüli létnek megfelelő, vagyis hozzátartozik „mindenki kiirtása korra nemre és életkörülményre való tekintet nélkül”.

Kossuth ehhez nagyon hasonló módon jellemezte az irreguláris román felkelés civilizálatlan hadviselését, amely „barbár vandalismussal gyilkolta,

kinozta a védtelen magyar lakosokat, nem kimélve sem nőt, sem gyermeket, sem gyámoltalan öreget” (A magyar nemzet Függetlenségi Nyilatkozata, 1953: 906). Kossuthnak ez a megjegyzése kísértetiesen hasonlít arra, amit Jefferson az indiánok harcmódoráról mondott. A román felkelők által elkövetett atrocitásokat a keresztény kultúrkörben a kegyetlenség szinonimájaként használt barbár vandálok dúlásával hasonlította össze, amivel mintegy a civilizáció kívüli barbár világ részeseivé nyilvánította őket. Ezt a szembeállítást Kossuth azzal is felerősítette, hogy a román felkelők „a tudományok egyik székhelyét” Nagyenyedet is feldúlták, ami újabb bizonyítékkal szolgál arra, hogy ebben az esetben is – akárcsak Észak-Amerikában – a civilizáció és a barbárság áll szemben egymással, s mindkét szerző egyértelműen fogalmazott arra vonatkozóan, hogy a két hadszíntéren mely felek melyik oldalon állnak.

Kossuth a nemzetiségek felkeléseivel kapcsolatban „rácz lázadásról” és az „oláh népesség” fellázításáról írt, ami nagyon hasonlít ahhoz a kifejezéshez, amit Jefferson az őshonos amerikaiak és az afroamerikaiak háborús részvételével kapcsolatban alkalmazott. Azt írta, hogy e csoportok harcra bujtogatásával a brit uralkodó „lázádat szított soraink között”. Az amerikai Függetlenségi Nyilatkozat végleges, a Második Kontinentális Kongresszus által jóváhagyott változatában ez a kifejezés kizárólag a „kegyetlen indián vademberek” cselekedeteire vonatkozott, ám Jefferson, eredeti nyersfogalmazványában még az afroamerikaikkal kapcsolatban is az olvasható, hogy III. György arra ösztökélte ezeket az „embereket, hogy fogjanak fegyvert ellenünk”, vagyis lázadjanak fel a fehér amerikaiak ellen (Az Amerikai Egyesült Államok, 1997: 100).

Eredeti nyersfogalmazványában Jefferson egy egész bekezdést szentelt annak a kérdésnek, hogy a britek fehér amerikai rabszolgatartóik ellen igyekeztek fordítani az afroamerikai rabszolgákat. Ebben a részben azt vetette a III. György szemére, hogy ő maga, illetve a britek felelősek az Észak-Amerikába irányuló rabszolga-kereskedelem kialakulásáért, illetve a rabszolgaság ottani meghonosításáért. Jefferson háborúként jellemezte a rabszolgák beszerzését és Amerikába szállítását: „E kalóz háborút, a pogány hatalmak ezen gyakorlatát Nagy-Britannia keresztény királya viseli”. Ezen a ponton megint azzal a retorikai eszközzel élt, ami az idegen zsoldosokkal és a „kegyetlen indián vademberekkel” összefüggésben is alkalmazott, vagyis a keresztény civilizáción kívülállónak minősítette III. György ezen cselekedeteit, hiszen azok „a pogány hatalmak” gyakorlatára jellemzők (Az Amerikai Egyesült Államok, 1997: 100).

Az amerikai nyilatkozat még egy érdekes utalást tett a rabszolgaságra. Azt rótt fel III. Györgynek, hogy „tulajdonuk elvételének és elkobzásának csábításával hitszegő lázadásokat szított polgártársaink körében”. Az uralkodó ugyanis „arra ösztökéli ugyanezen embereket [ti. a rabszolgákat – L. Cs.], hogy fogjanak fegyvert ellenünk, és így vásárolják meg azt a szabadságot, amelytől ő

fosztotta meg őket, s gyilkolják le azokat az embereket, akikre ő erőszakolta rá őket: ekképp váltva meg az egyik nép szabadsága ellen elkövetett bűneit azzal, hogy őket a másik nép élete elleni bűnökre bújta fel” (Az Amerikai Egyesült Államok, 1997: 100). Jefferson itt arra utalt, hogy Virginia utolsó királyi kormányzója John Murray, Dunmore negyedik grófja (1732–1809) 1775. november 7-én egy olyan nyilatkozatot bocsátott ki, amely szerint a britek oldalára álló rabszolgák elnyerik szabadságukat. A rabszolgák brit oldalra csábítását nevezte Jefferson az amerikai rabszolgatartók „tulajdona elvételének és elkobzásának”, amivel a brit uralkodó „hítségő lázadásokat szított polgártársaink körében”.<sup>3</sup>

Érdekes módon, Kossuth érvelésében is nagyon hasonló gondolatokat lehetett találni. A román felkeléssel kapcsolatban azt írta, hogy az „osztrák vezérek... fellázították az oláh népeket, mely a törvény által neki ajándékozott szabadság ellen feltámadva, barbár vandalizmussal gyilkolta, kínozta a védtelen magyar lakosokat” (A magyar nemzet Függetlenségi Nyilatkozata, 1953: 906). Kossuth itt arra célzott, hogy az 1848. áprilisi törvények és a jobbjágyfelszabadítás a nemzeti kisebbségek tagjainak is biztosította a liberális szabadságjogokat, s az ország egyenrangú lakosainak tekintette őket. A Habsburgok által felbujtott nemzetiségek azonban ezzel a szabadsággal visszaélve, arra használták fel azt, hogy fegyverrel forduljanak felszabadítóik, a magyarok szabadsága ellen. Kossuthnak ez a gondolatmenete nagyon hasonlít Jefferson fentebb már említett érvelésére, aki eredeti nyersfogalmazványában arról írt, hogy a britek által felbujtott virginiai rabszolgák is visszaéltek a nekik biztosított szabadsággal, s arra használták fel azt, hogy fegyverrel lépjenek fel amerikai rabszolgatartóik szabadságának korlátozása érdekében. Mindehhez azonban azt is hozzá kell tenni, hogy Kossuth nem ismerhette Jefferson nyersfogalmazványát, amelyben a rabszolgasággal kapcsolatos érvek olvashatók. A Második Kontinentális Kongresszus ugyanis szinte egyhangúan úgy döntött, hogy a Függetlenségi Nyilatkozat végleges változatából kihagyja ezt a logikai ellentmondásokkal terhelt részletet (Maier 1998: 146–147). A végleges nyilatkozatot Kossuth jól ismerte és már magyarul is olvashatta, hiszen annak első fordítása már 1834-ben napvilágot látott Bölöni Farkas Sándor *Utazás Észak-Amerikában* című munkájában (Bölöni, 1984; Závodszy, 1992: 130–156).

Az erőszakos események eltérő végeredményre vezettek a két forradalom esetében. Az amerikai függetlenségi küzdelem győzelemmel ért véget, az amerikai Függetlenségi Nyilatkozatnak pedig a modern amerikai nemzettudat 19. század eleji kiformalódásától kezdődően olyan kultusza alakult ki, amely a nagyhatalommá váló Amerikai Egyesült Államok megszentelt alapító

---

<sup>3</sup> Dunmore proklamációjára lásd: Taylor, 2013: 23–27; Parkinson, 2016: 141–163.



dokumentumává magasztosította azt (Waldstreicher, 1997). A magyar szabadságharc viszont elbukott, s sem a bukás utáni húsz év, sem pedig a dualista időszak nem volt alkalmas arra, hogy a magyar dokumentumnak olyan, szinte vallásos kultusza alakuljon ki, mint amerikai társának. Úgy látom, hogy manapság a Függetlenségi Nyilatkozat fontos helyet foglal ugyan el a hazai közösségi emlékezetben, de nem úgy, mint egy dicsőséges jövő kezdetét jelző önálló fejlődés kiindulópontja – ahogyan ez az amerikai nyilatkozat esetében megfigyelhető –, hanem mint a tragikus, de heroikus nemzeti múlt mementója.

### Bibliográfia

#### Források

- A konföderáció és az örökkévaló unió cikkelyei.* In: Lévai Csaba (Szerk.): *Új rend egy új világban. Dokumentumok az amerikai politikai gondolkodás korai történetéhez.* Multiplex Media – Debr. U. P., Debrecen, 1997. 166–176.
- A magyar nemzet Függetlenségi nyilatkozata.* In: Barta István (Szerk.): *Kossuth Lajos összes munkái. XIV. kötet. Kossuth Lajos 1848/49-ben IV. Kossuth Lajos az Országos Honvédelmi Bizottmány élén. Második rész 1849. január. – április 14.* Akadémiai Kiadó, Budapest, 1953. 894–912.
- Az Amerikai Egyesült Államok kongresszusban összegyűlt képviselőinek nyilatkozata.* In: Lévai Csaba (Szerk.): *Új rend egy új világban. Dokumentumok az amerikai politikai gondolkodás korai történetéhez.* Multiplex Media – Debrecen U. P., Debrecen, 1997. 95–102.
- Declaration of Independence by the Hungarian Nation.* In: Stiles, William H.: *Austria in 1848–49.* Harper and Brothers Publishers, New York, 1852. Vol. 2. 409–418.

#### Szakirodalom

- Armitage, David: *The Declaration of Independence. A Global History.* Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts – London, England, 2007.
- Bényei Miklós: *Kossuth Lajos és Debrecen.* Debrecen Városi Könyvtár, Debrecen, 2003.
- Böloni Farkas Sándor: *Napnyugati utazás – Napló.* Helikon Kiadó, Budapest, 1984.
- Deák István: *Kossuth Lajos és a magyarok 1848–49-ben.* Gondolat, Budapest, 1983.
- The Encyclopedia of Colonial and Revolutionary America.* Faragher, John M. (Szerk.) Da Capo Press, New York 1996.
- Képes György: *Függetlenségi nyilatkozatok a 14. századi Skóciától a 19. századi Magyarorszáig.* Jegtörténelmi Szemle, 8. évf. (2006) 2. sz. 37–49.

- Lévai Csaba: *A republikanizmus-vita. Vita az amerikai forradalom eszmetörténeti háttéréről.* L'Harmattan, Budapest, 2003.
- Maier, Pauline: *American Scripture. Making the Declaration of Independence.* Vintage Books – Random House, 1998.
- Míru György: *Kossuth a politikai (nyelv)újító. Nyelvi és szemléleti fordulat a Függetlenségi Nyilatkozatban.* In: Fazakas Gergely Tamás – Míru György – Velkey Ferenc (szerk.): „*Politikai filozófiai okoskodás*”. *Politikai nyelvek és történeti kontextusok a középkortól a 20. századig.* Debreceni Egyetem, Debrecen 2013. 277–287.
- Parkinson, Robert G.: *The Common Cause: Creating Race and Nation in the American Revolution.* University of North Carolina Press, Chapel Hill, 2016.
- Révész Imre: *Kossuth és a Függetlenségi Nyilatkozat.* In: I. Tóth Zoltán (Szerk.): *Emlékkönyv Kossuth Lajos születésének 150. évfordulójára.* Akadémiai Kiadó, Budapest, 1952. 409–453.
- Szabad György (Szabad, 1975a): *Kossuth on the Political System of the United States of America.* In: *Études Historiques Hongroises 1975 publiées à l'occasion du XIVe Congrès International des Sciences Historiques par la Commission Nationale des Historiens Hongrois.* 1. kötet. Budapest 1975. 501–529.
- Szabad György (Szabad, 1975b): *Kossuth az Amerikai Egyesült Államok politikai berendezkedéséről.* *Századok*, 109. évf. (1975) 3–4. szám, 551–573.
- Taylor, Alan: *The Internal Enemy. Slavery and War in Virginia.* W. E. Norton and Co., New York – London 2013. 23–27.
- Taylor, Alan: *American Revolutions. A Continental History, 1750–1804.* W. W. Norton and Co., New York – London, 2016.
- Vajda Zoltán: *Republikanizmus az Egyesült Államok 18–19. századi történelmében.* *Aetas*, 13. évf. (1998) 4. sz. 39–68.
- Varga János: *Útban a Függetlenségi Nyilatkozat felé.* In: Rácz István (Szerk.): *Parasztág és magyarság. Tanulmányok Szabó István történetíró születésének 90. évfordulója tiszteletére.* A Történelmi- és Klasszika Filológiai Intézet kiadványa, Debrecen, 1989. 106–118.
- Varga Zoltán: *A trónfosztás.* In: Szabó István (Szerk.): *A szabadságharc fővárosa Debrecen. 1849. január–május.* Debrecen Város és a Tiszántúli Református Egyházkerület Könyvkiadó Vállalata, Debrecen, 1948. 385–473.
- Waldstreicher, David: *In the Midst of Perpetual Fetes: The Making of American Nationalism.* Chapel Hill 1997.
- Wood, Gordon S.: *The Creation of the American Republic, 1776–1787.* W. W. Norton and Co., New York – London, 1969.
- Závodszy Géza: *Az Amerika-motívum és a polgárosodó Magyarország. A kezdetektől 1848-ig.* Atlanti Kutató és Kiadó Társulat – Tankönyvkiadó, Budapest 1992.

Géza Závodszy: *American Effects on Hungarian Imagination and Political Thought, 1559–1848*. Atlantic Research and Publications, Inc., Highland Lakes, New Jersey 1995.

Aladár Urbán: *A Lesson for the Old Continent. The Image of America in the Hungarian Revolution of 1848/49*. *The New Hungarian Quarterly*, 17. évf. (1976) 63. sz. 85–96.

## Transzlációs medicina

**Dobszai Dalma\***– **Hegy Péter\*\*** – **Szentesi Andrea\*\*\***

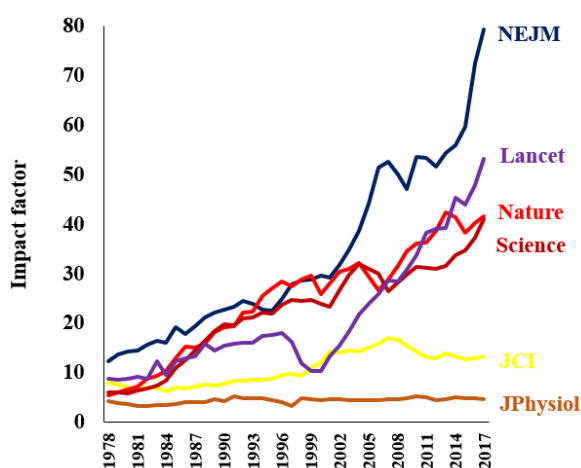
\*kommunikációs csoportvezető, \*\*egyetemi tanár,

\*\*\*tudományos munkatárs

Pécsi Tudományegyetem, Transzlációs Medicina Intézet

### *Történeti áttekintés*

Az elmúlt évszázad legnagyobb kihívása volt annak megértése, hogy hogyan működik szervi és sejtszinten az emberi szervezet (anatómia, fiziológia, biokémia, biofizika) majd, hogy hogyan alakulnak ki a betegségek (patológia, patofiziológia). Enélkül a tudás nélkül a klinikai tudományok természetesen nem tudtak fejlődni. Legtöbbször a laboratóriumi kutatásokat tartották igazi tudománynak ellentétben a betegágy melletti kutatással. A 20. században a legtöbb tudományos folyóirat alapkutatási eredményeket közölt és a hatása is nagyobb volt ezeknek a folyóiratoknak, mint a klinikaiaknak (Narin, 1976). Ez a minta teljesen megváltozott a 21. században. Ma a folyóiratok többsége klinikai orientációjú, és a legnagyobb kihívás az orvostudományban az, hogy a tudományos eredményeket hogyan tudjuk felhasználni a mindennapi klinikai gyakorlatban. Az egyik legjobb példa a tudomány fejlődésének szemléltetésére az alap- és klinikai kutatási orientációjú folyóiratok impakt faktorainak időbeli változása (1. ábra).



## 1. ábra. Alap- és klinikai kutatási folyóiratok impakt faktorai 1977–2017

Míg ez a kétirányú változás zajlott az alap- és klinikai kutatásban, egyre több erőfeszítés történt arra vonatkozóan, hogy az alapkutatói eredmények valóban hasznosuljanak. Mind a pályázatokat elbíráló bizottságok, mind a politikusok olyan tudományos tevékenységeket kívántak támogatni, amelyek hasznosítható alkalmazásokként valóban megjelennek a gyakorlatban. Ezért a pusztán alapkutatói pályázatok megnyerésének esélye drámaian csökkent szemben azokkal a pályázatokkal, amelyeknek a hasznosíthatósága részletesen alátámasztott volt. Ennek az igénynek a kiszolgálására jött létre az 1990-es években a tudományok egy új kategóriája, a Transzlációs Medicina (TM), nem meglepően alapkutatók kezdeményezésére. Ezzel párhuzamosan a klinikusok is rendszeresen figyelmeztettek arra, hogy klinikai kutatások nélkül az alapkutatói eredmények többségében elméletiek maradnak, és nem kerülnek át a klinikai gyakorlatba (Chabner, 1998). Mivel különböző és egymással nem összhangban lévő definíciókat használtak a Transzlációs Medicinára, ennek rendezésére a kutatók 2000 júniusában összehívtak egy kerekasztal megbeszélést. (Sung, 2003). A Transzlációs Medicina gyors fejlődése miatt a definíciókat több lépésben és több munkacsoport is átdolgozta az elmúlt két évtizedben, azonban a változtatásokat főként alapkutatói szempontok vezérelték. A korábbi elméletek 3 fő csoportját különböztethetjük meg:

*Egyirányú elmélet*

Ez az elmélet a Transzlációs Medicinát a „labortól a betegágyig” egyirányú útvonalon képzelel el, ahol az alapkutatói felfedezések továbbfejleszthetők új gyógyszerekké, eszközökké és a betegellátásban megjelenő kezeléseké (Chabner, 1998; Saijo, 2002). Ezt az elméletet klinikusok fejlesztették tovább, akik a Transzlációs Medicinát eszköznek tekintették a kutatási eredmények klinikai gyakorlatban való hasznosításában (Woolf, 2008).

*Kétirányú elmélet*

A „laboratóriumtól a betegágyig és vissza a laboratóriumba” elmélet már azt is számításba vette, hogy a klinikumban történt megfigyelések alapját képezhetik további alapkutatóknak (Chan, 2005; Goldblatt, 2010; Recke 2014). Az alapkutatók kiemelték a klinikai tudás fontosságát és a megoldatlan klinikai kérdéseket felhasználták az alapkutatói projektek tervezésénél.

*Egyirányú többlépcsős elmélet*

A kutatói társadalom felismerte, hogy a molekuláris tudás betegek javára való fordítása nem valósulhat meg egyetlen lépésben. Négy fázisát határozták meg a transzlációs folyamatnak (T0–4): T0: orvosbiológiai alapkutatók T1: továbblépés a humán kutatáshoz, T2: továbblépés a betegekhez, T3: továbblépés a gyakorlati

alkalmazáshoz, T4: továbblépés a széleskörű (társadalmi) hasznosításhoz. Ebben az elméletben fontos szerepet kapott a társadalom, beleértve a betegeket, az egészséges népet, az egészségügy minden résztvevőjét és a társadalmi szerveket is. (Surkis, 2016; Cohrs 2015).

Ezen elméletek közül azonban egyik sem fedte le a teljes translációs körfolyamatot, amely a népességben vagy a betegágy mellett felmerülő klinikai kérdéssel kezdődik, és egy olyan használható válasszal zárul, amely emeli a közösség egészségi szintjét. Ezen kívül számos lépés hiányzik a folyamatból, amely jelentősen lassítja a tudományos tudás társadalomban történő hasznosulását. Például (1) rendkívül kevés a kommunikáció a TM egyes résztvevői (orvosok, alapkutatók, gyógyszercégek, klinikai kutatók, gazdasági és politikai döntéshozók és közösségek) között (Skinner, 2018). (2) Néhány terület kiemeltebb, jóval nagyobb támogatásban részesül, míg más területek nem kapják meg a szükséges forrásokat és nincs lehetőségük a fejlődésre, ami szintén akadályozza a translációs folyamatot. (3) Az akadémiák és az egyetemek különbözőképpen és ellentmondásosan kezelik a különböző fázisokból származó eredményeket, publikációkat (Puljak, 2017). (4) Kevés példa akad arra, hogy interdiszciplináris csoport, köztük biostatistikusok, informatikusok, adatmenedzserek, közzgazdászok és etikai valamint jogi szakértők, segíti a kutatók munkáját a TM központokban. (5) Végül, de nem utolsó sorban hiányoznak a TM komplex oktatási anyai is.

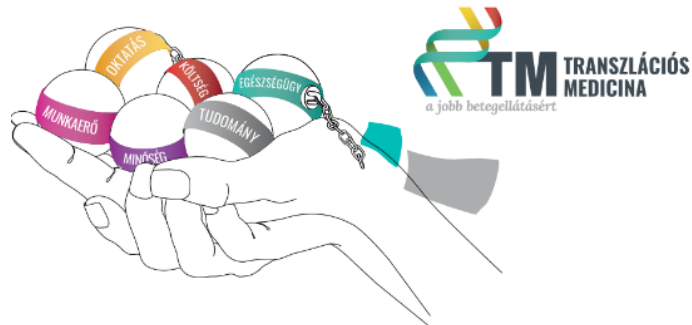
#### *Jelen helyzet*

Ismert, hogy Magyarországon a betegellátás, a klinikai tudomány és oktatás nehéz, Nyugat-Európához képest elmaradott helyzetben van. A minőség monitorozása és fejlesztése nem valósul meg. A költséghatékonyság kialakítása és fenntartása, valamint a munkaerő megtartása komoly nehézségeket okoz. Nem véletlen, hogy az utóbbi évtizedben minden ágazatban komoly erőfeszítések történtek, hogy egyes területeket felemeljének. A számtalan program és ráfordított milliárdok ellenére jelentős áttörés nem következett be. Ennek fő oka, hogy az országos és egyetemi programok, fejlesztések, ösztöndíjak elsősorban az egyes területeket más időpontokban és egymástól függetlenül próbálták javítani (2. ábra).

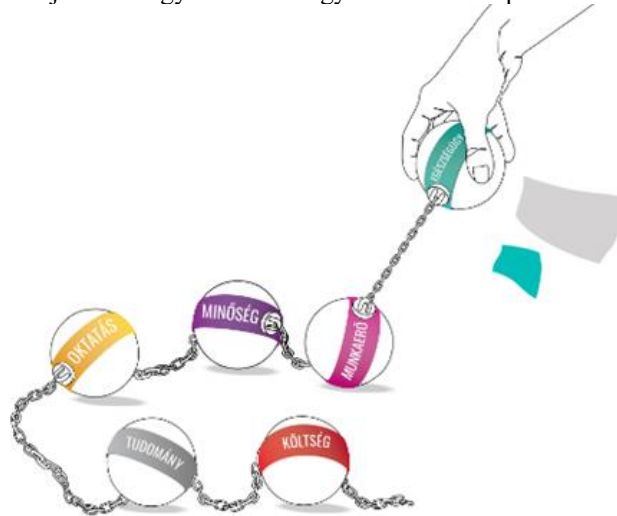
#### *Transzlációs Medicina: a jövő orvostudománya*

A Transzlációs Medicina a 21. század áttörése az orvostudományon belül, amely javítja az egészségügyi prevenciót, felgyorsítja a betegségek diagnosztikáját, javítja a betegellátás minőségét és végül, de nem utolsó sorban költséghatékonyabbá is teszi az egészségügyi ellátást. 2016 januárjában innovatív módon a PTE volt az első magyarországi egyetem, amely

megteremtette ennek az új rendszernek a lehetőségét Magyarországon (<https://tm-centre.org/>), vállalva ezzel egy teljesen egyedi betegellátási, oktatási és tudományos modul elindítását (3. ábra).



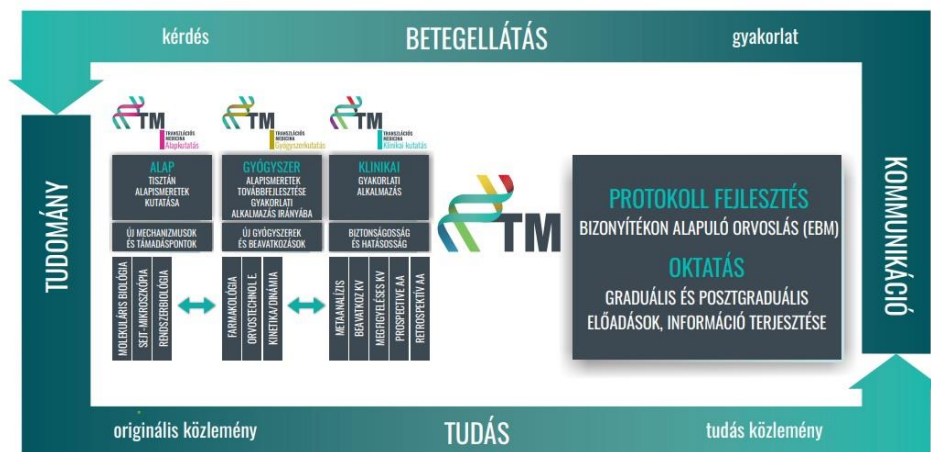
2. ábra: Az egészségügyi rendszer elemeinek fejlesztése, a betegellátás, tudomány és oktatás fejlesztése egyenként és/vagy különböző időpontokban.



3. ábra: Az egészségügyi rendszer elemeinek fejlesztés transzlációs szemléletben.  
A betegellátás, tudomány, tudásrendszerezés és a kommunikáció, oktatás összehangolt fejlesztése.

A TM négy elemből (TM-BETEGELLÁTÁS, TM-TUDOMÁNY, TM-TUDÁS, TM-KOMMUNIKÁCIÓ) és az azt segítő TM-INTERDISZCIPLINÁRIS egységből áll. *A kérdéseknek és aktuális kihívásoknak mindig betegség mellett kell megszületniük.* Ezt követően valamelyik tudományterületen, vagy azok

kombinációjában kell a válaszokat kérdéseinkre megtalálni, majd a válaszokat *egységes tudássá*, bizonyítékon alapuló útmutatókká (EBM) kell továbbfejleszteni, és végül az összerendezett tudást oktató és szemléltető anyagok formájában a betegek, betegellátásban résztvevők, biztosítótársaságok, gazdasági vezetők, ipari partnerek és politikai döntéshozók számára *visszajuttatni* (4. ábra).



4. ábra: A translációs medicina elemei.

### Betegellátás

Magyarországon a minőségi és költséghatékony betegellátás megvalósításának legfőbb akadálya a *bizonyítékon alapuló orvoslás jelentős hiánya*. A nemzetközi útmutatók kevesebb, mint 5%-a érhető el magyar nyelven, az orvosok jelentős része „egyéni” protokollt használ, mely gazdaságtalan és rosszabb gyógyulási eredményt mutat. A heveny hasnyálmirigy-gyulladás területén országos adatokkal rendelkezünk és 2014-ben a bizonyítékokon alapuló ajánlást is elkészítettük.

Évente 5050 beteget diagnosztizálnak ezzel a kórképpel. 28 kórházból gyűjtött adatok alapján a betegségben az EBM útmutatót csak az esetek felében követik. Amennyiben ez az arány elérné a 100%-ot, 25%-kal lehetne a költségeket csökkenteni (ez kb. 0.5 milliárd forint megtakarítását jelentené) és 116 emberélet megmentésére adna lehetőséget. A betegellátó egységek fontos feladata továbbá, hogy itt fogalmazódnak meg a tudományos kérdések, melyek továbbításra kerülnek a TM-TUDOMÁNY felé.

### Tudomány

A 21. század fontos kihívása, hogy a tudományos eredményeknek minél jobb hasznosíthatósága legyen. A TM-BETEGELLÁTÁSBÓL érkező kérdésekre a



TM-TUDOMÁNY-ban végzett alap-, alkalmazott- és klinikai-kutatási módszerekkel lehet a válaszokat megkapni. Ebben a folyamatban az akadémiai és egyetemi kutatócsoportok szoros együttműködésére van szükség.

#### *Tudás és annak rendszerezése*

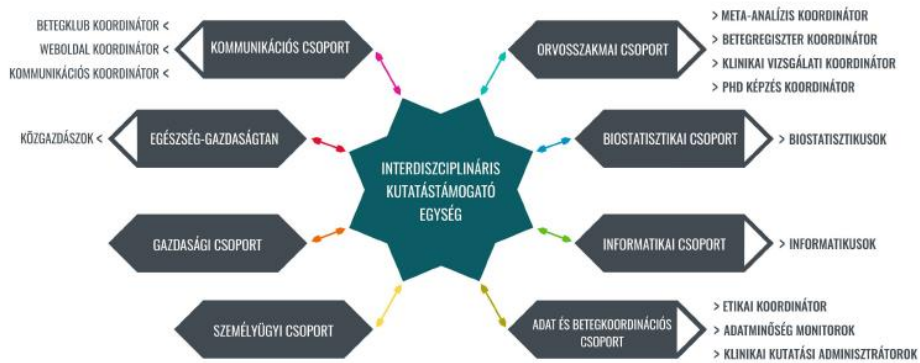
Az egyik legnagyobb akadály a minőségi fejlődésnek, hogy *a tudományos eredmények nem kerülnek vissza a betegágy mellé*, azaz nem hasznosulnak a betegellátásban. 2018-ban 1 335 166 lektorált tudományos közlemény jelent meg a PubMed-en, mely összefoglalás hiányában elakad. Egyedül a hasnyálmirigy betegségekben történt meg minden nemzetközi EBM útmutató magyar nyelvre történő lefordítása.

#### *Kommunikáció, oktatás*

Természetesen nem elég csupán összefoglalni a tudást, azt vissza is kell juttatni a terület egyes résztvevőinek. A tudás csak akkor válik hasznosíthatóvá, ha az orvosi személyzet oktatásába bekerülnek a legújabb TUDÁS adatai (a jelenlegi orvosképzésben az előadók jelentős része 10–20 éves oktatási anyagokkal dolgozik, és a TUDÁS anyagai helyett az egyéni tapasztalatát adja át a hallgatóknak. Ezek minőségi és gazdasági kimenetele lényegesen rosszabb, mint a TM-TUDÁS esetében. Az oktatásba természetesen az orvosok és szakszemélyzet mellett a betegeket is be kell vonni, illetve bizonyítékon alapuló oktatási, információs anyagokat kell összeállítani a politika, biztosító, gyógyszercegek számára is.

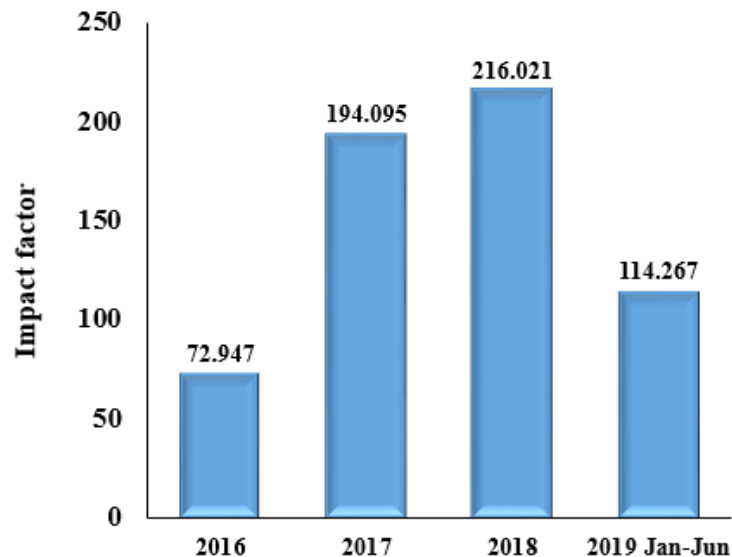
#### *Interdiszciplináris támogatás*

A fenti négy egység hatékony működéséhez elengedhetetlen az interdiszciplinaritás. Az *informatikusok* nélkülözhetetlenek a multicentrikus regiszter és klinikai vizsgálat fejlesztésben, a *biostatistikusok* az adatgyűjtés tervezésében, a bejövő adatok elemzésében. Az *adatmenedzsment* fontos résztvevői a betegbevonásokat segítő, adatokat feltöltő klinikai kutatási adminisztrátorok és az adatminőséget biztosító monitorok. Ma már nem elég a nagy mennyiségű adat, a minőség is elengedhetetlen a precíz következtetések levonásához. Az *egészség-gazdaságtan* szakértők modellezni tudják és pontos adatokkal, számításokkal alá tudják támasztani a rendszer működésének és a beavatkozásoknak a költséghatékonyságát. Az információk lakossághoz történő eljuttatása is alapvető fontosságú a prevenció növelésében, ebben segít a *kommunikációs csoport*. Az *orvosszakértői csoport* a regiszterek, meta-analízisek és klinikai vizsgálatok tervezéséhez, kivitelezéséhez biztosít alapvető háttérrel (5. ábra).



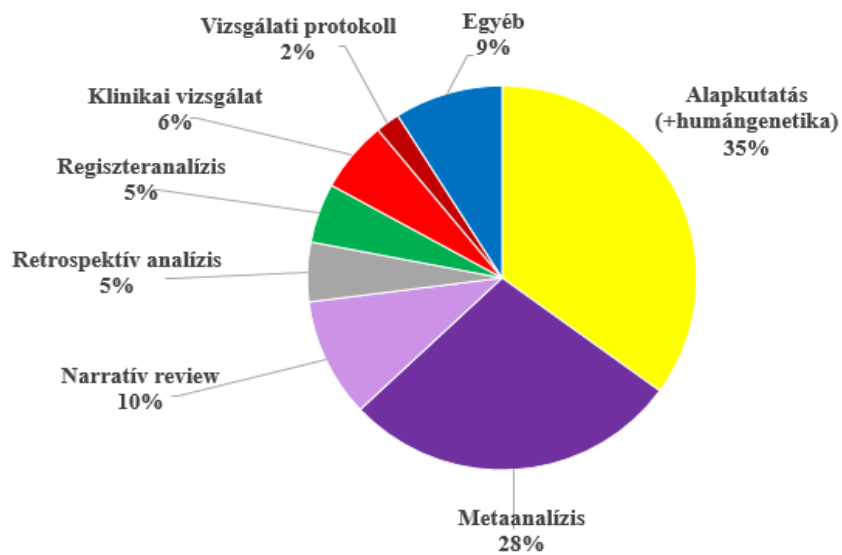
5. ábra: Az Interdiszciplináris kutatástámogató egység felépítése.

Össességében *csak a fenti öt egység együttes működése vezethet átfogó és egyben látványos sikerhez a betegellátás, tudomány és oktatás területén.* A fenti rendszer az elmúlt 3.5 év alatt *minden területen fejlődést hozott.* A heveny hasnyálmirigy-gyulladás (AP) területén (az első betegségcsoport, amiben ezt az új modult az egyetem kipróbálta). Más egyetemmel összehasonlítva átlagosan két nappal *kevesebb lett a betegek bennfekvésének ideje,* fele az antibiotikum használata, harmada a *halálozás* és 25%-kal alacsonyabb a betegek ellátásának *költsége* (Gódi, 2018).



6. ábra: A PTE Transzlációs Medicina Központ közleményei 2016–2019.

A tudományos siker sem maradt el. A központ megalakulása óta 150 közleményt publikált (6. ábra), melyeknek 73%-a Q1-es, 18%-a Q2-es folyóiratban jelent meg. Kiemelendő, hogy az alapkutatás mellett a publikációk jelentős részét a különböző klinikai kutatási metodikák tették ki (7. ábra).



7. ábra: PTE Transzlációs Medicina Központ közleményei 2016–2019. Kutatási metodikák.

Az eredményeket látva folyamatosan kapcsolódnak be új szereplők a programba: 2018 márciusában Pécs után Székesfehérváron jött létre újabb felnőtt TM Betegellátó egység, 2018 októberében pedig a Heim Pál Országos Gyermekgyógyászati Intézetben megnyílt az első gyermek TM Betegellátó Központ is. A további fejlődés szempontjából kiemelkedően fontos, hogy más egyetemeken és betegellátó intézményekben is lehetővé váljon a translációs központok megalakulása, így a betegellátás javítása és a kutatási metodikák fejlesztése és támogatása.

### Irodalom

- Chabner, B.A., A.L. Boral, and P. Multani, *Translational research: walking the bridge between idea and cure--seventeenth Bruce F. Cain Memorial Award lecture*. Cancer Res, 1998. **58**(19): 4211–6.
- Chan, J.Y., A.Y. Chang, and S.H. Chan, *New insights on brain stem death: from bedside to bench*. Prog Neurobiol, 2005. **77**(6): 396–425.
- Cohrs, R.J., et al., *Translational Medicine definition by the European Society for Translational Medicine*. New Horizons in Translational Medicine, 2015. **2**(3): 86–88.
- Godi S, Eross B, Gyomber Z, Szentesi A, Farkas N, Parniczky A, et al. Centralized care for acute pancreatitis significantly improves outcomes. J Gastrointestin Liver Dis 2018; 27:151–7.
- Goldblatt, E.M. and W.H. Lee, *From bench to bedside: the growing use of translational research in cancer medicine*. Am J Transl Res, 2010 **2**(1): 1–18.
- Narin, F.P., G; Gee, HH, *Structure of the Biomedical Literature*. Journal of the American Society for Information Science, 1976. **27**(1): 25–45.
- Puljak, L. and D. Sapunar, *Acceptance of a systematic review as a thesis: survey of biomedical doctoral programs in Europe*. Syst Rev, 2017. **6**(1): 253.
- Recke, A. and R.J. Ludwig, *From bedside to bench--reverse translational medicine. Scientific lessons from revertant mosaicism in 'knockout' humans*. Exp Dermatol, 2014. **23**(8): 549–50.
- Saijo, N., *Translational study in cancer research*. Intern Med, 2002. **41**(10): 770–3.
- Skinner, J.S., et al., *Community Experiences and Perceptions of Clinical and Translational Research and Researchers*. Prog Community Health Partnersh, 2018. **12**(3): 263–271.
- Sung, N.S., et al., *Central challenges facing the national clinical research enterprise*. JAMA, 2003. **289**(10): 1278–87.
- Surkis, A., et al., *Classifying publications from the clinical and translational science award program along the translational research spectrum: a machine learning approach*. J Transl Med, 2016. **14**(1): 235.

---

Woolf, S.H., *The meaning of translational research and why it matters*. JAMA, 2008. **299**(2): 211–3.

# Hengeres fogaskerékajtások tervezése és elemzése egyenes fogiránnyal

**Bodzás Sándor**

gépészmérnök, egyetemi docens, Debreceni Egyetem

## Bevezetés

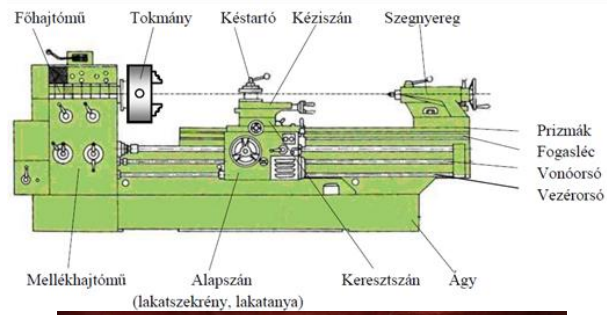
A hengeres fogaskerékajtásokat széles körben használják különböző gépekben és gépszerkezetekben, ahol szükség van nyomaték átadásra, forgásirány és fordulatszám megváltoztatására. Napjainkban gyakorlatilag minden gép tartalmaz különböző geometriájú fogazatokat.

Kutatásaim célja a fogazott hajtópárok geometriájának tervezése, modellezése és kapcsolódás vizsgálata. A hajtópárok számítógépes modelljeinek elkészítése (CAD) a mozgás szimulációhoz és a kapcsolódás vizsgálatokhoz. A hajtópárok kapcsolódása során fellépő mechanikai jellemzők vizsgálata (TCA). A vizsgálatok alapján a geometriából adódóan a következtetések levonása és a kerékgeometriai optimalása figyelembe véve a gyárthatósági kritériumokat.

A hengeres fogaskerekek főbb alkalmazásai az 1–6. ábrákon láthatók.



1. ábra. Gépjárművek sebességváltói [15, 16]



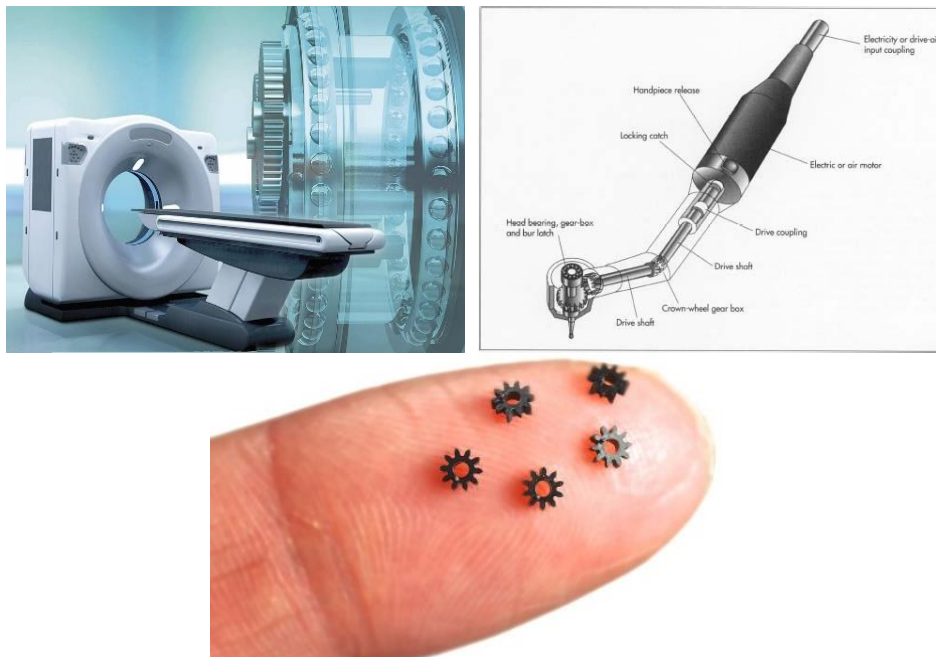
2. ábra. Szerszámgépek főhajtóművei [17]



3. ábra. Repüléstechnika [20, 21, 22]

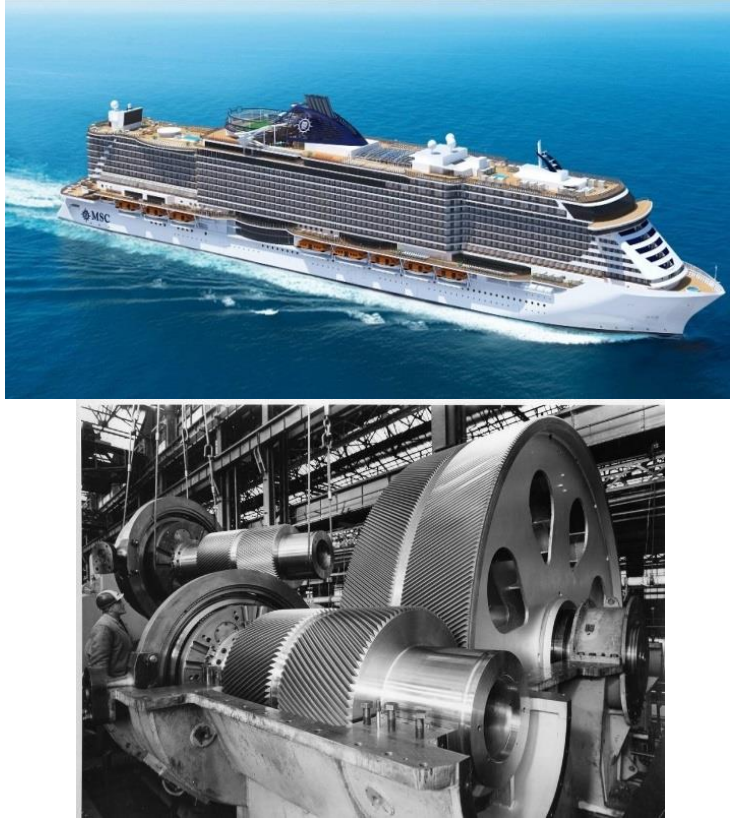


4. ábra. Robottechnika [18, 19]

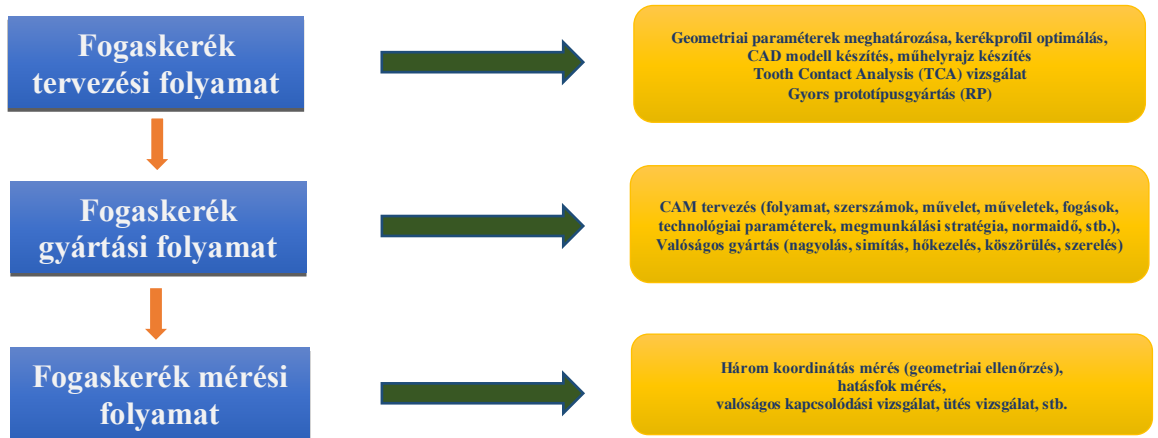


5. ábra. Orvosi eszközök, katéterek [23, 24, 25]



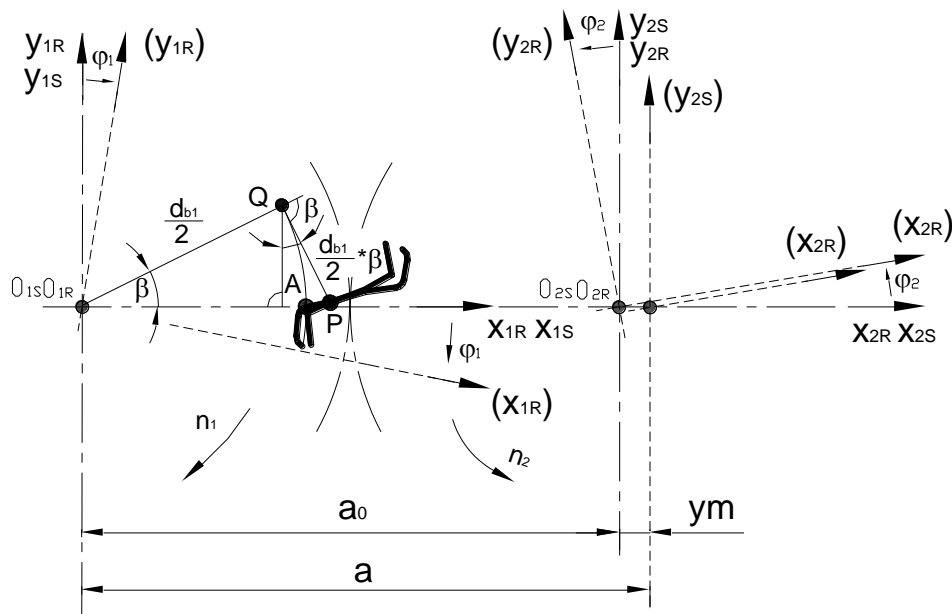


6. ábra. Hajótechnika [26, 27]



7. ábra. Fogaskerék előállítási folyamat

A bemutatott főbb alkalmazási területek indokolják a fogazott hajtópárok kutatását, ami kiterjed a konstrukciós tervezésre és modellezésre (CAD), a kapcsolódás vizsgálatokra (TCA), a gyors prototípusgyártásra (RP), a számítógépes gyártástervezésre és az effektív gyártásra (CAM, CNC) és a mérés technikai vizsgálatokra (7. ábra).



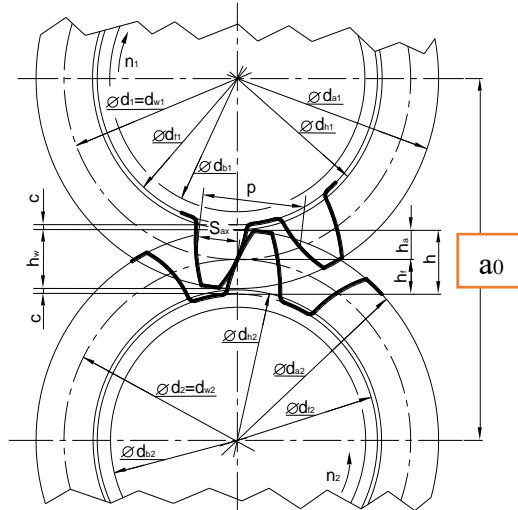
8. ábra. Az evolvens fogprofil egyenletének előállítása matematikai úton [2]

A fogaskerek fogprofilja gyakorlati tapasztalatok alapján evolvens görbe [7, 8, 12, 13, 14]. Ezen görbe alkalmazásával érhetünk el kedvező kapcsolódási viszonyokat és viszonylag könnyen gyártható a kerék [6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14]. A 8. ábra alapján az evolvens fogprofilok egyenletei [14]:

$$x_{1S} = \frac{d_{b1} \cdot \cos \alpha_0}{2} \cdot (\cos \beta + \beta \cdot \sin \beta)$$

$$y_{1S} = \frac{d_{b2} \cdot \cos \alpha_0}{2} \cdot (\sin \beta - \beta \cdot \cos \beta)$$

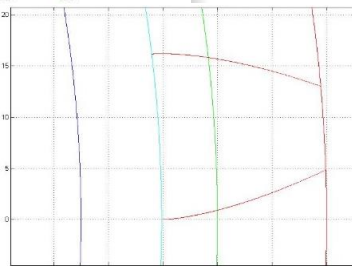
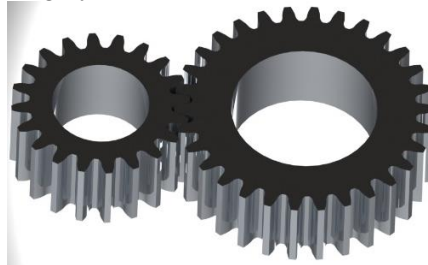
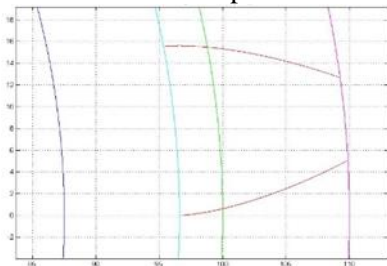
### Elemi egyenes fogazatú hengeres fogaskerékpár vizsgálata



9. ábra. Elemi fogazatú hengeres fogaskerékpár kialakítása [1, 3]

A hajtópár főbb tulajdonságai [1, 8, 13, 14] (9. ábra):

- az osztókör átmérő ( $d$ ) megegyezik a gördülőkör átmérővel ( $d_w$ ),
- nincsen profileltolás alkalmazva,
- a kerekek kapcsolódása az elemi tengelytáv ( $a_0$ ) mentén történik.

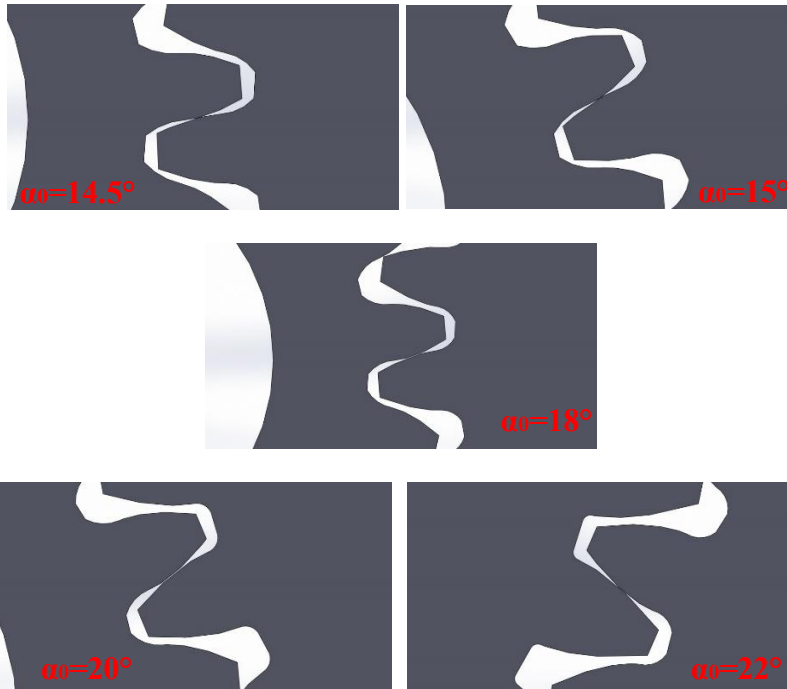
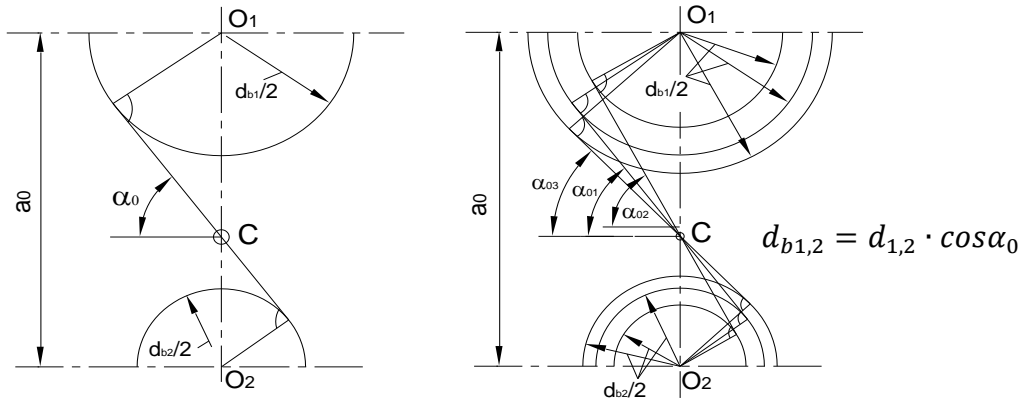


a) hajtó kerék profil

b) számítógépes modellezés

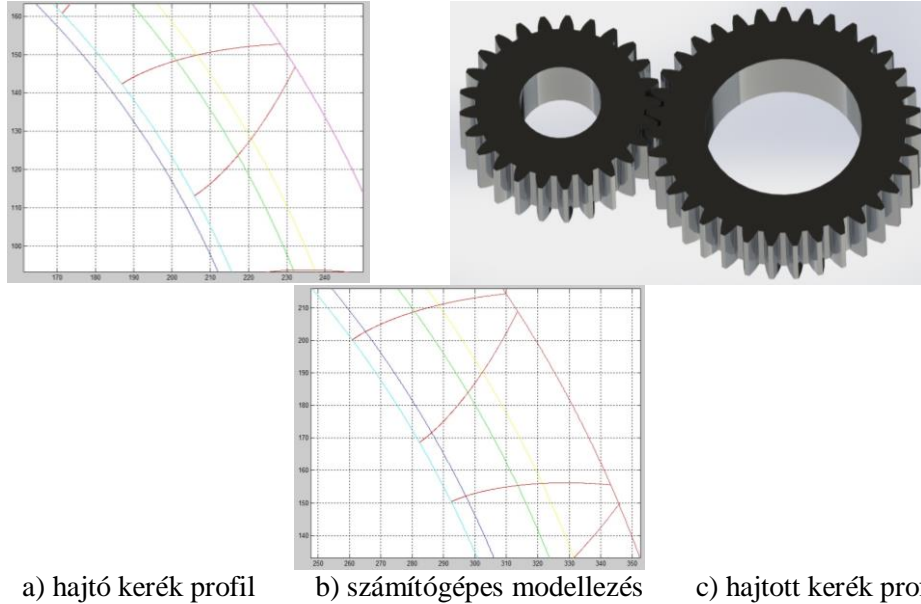
c) hajtott kerék profil

10. ábra. Számítógépes tervezés  
(saját szoftver + Solidworks tervezőszoftver) [1, 3]

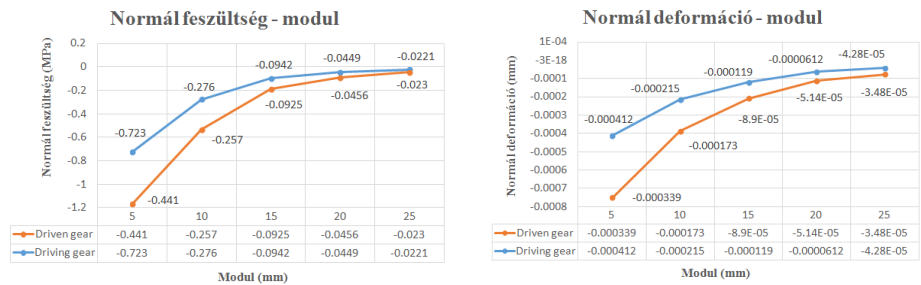


a) több geometriai változat tervezése





13. ábra. Számítógépes tervezés (saját szoftver + Solidworks tervezőszoftver) [2, 4]



14. ábra. Kutatás: a modul változásának hatása a TCA paraméterekre [4]

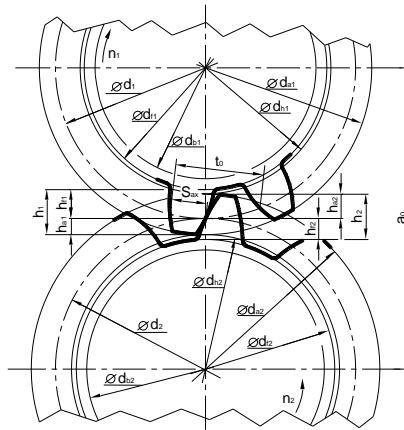
A hajtópár főbb tulajdonságai [1, 8, 13, 14] (12. ábra):

- a lefejtés során a szerszám osztóvonala nem esik egybe a szerszám középvonalával,
- a módszert fogazat helyesbítésnek nevezzük, ahol a szerszámközépvonalat elállítjuk a kerék osztókörétől,
- a fogazat kapcsolódás a gördülőkör átmérő mentén történik ( $d_w$ ),
- a kerekek kapcsolódása nem az elemi tengelytáv mentén történik.

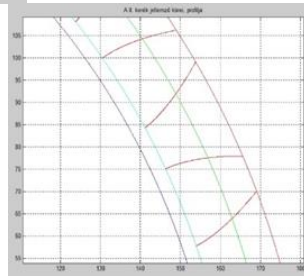
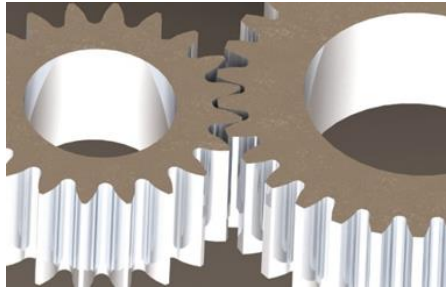
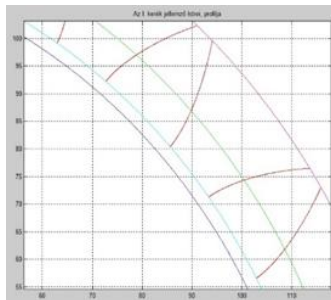
### Kompenzált, egyenes fogazatú hengeres fogaskerékpár vizsgálata

A hajtópár fő tulajdonságai [1, 8, 13, 14] (15. ábra):

- az osztókör átmérő ( $d$ ) megegyezik a gördülőkör átmérővel ( $d_w$ ),
- a kerek kapcsolódása az elemi tengelytáv mentén történik,
- profileltolásos fogazás.



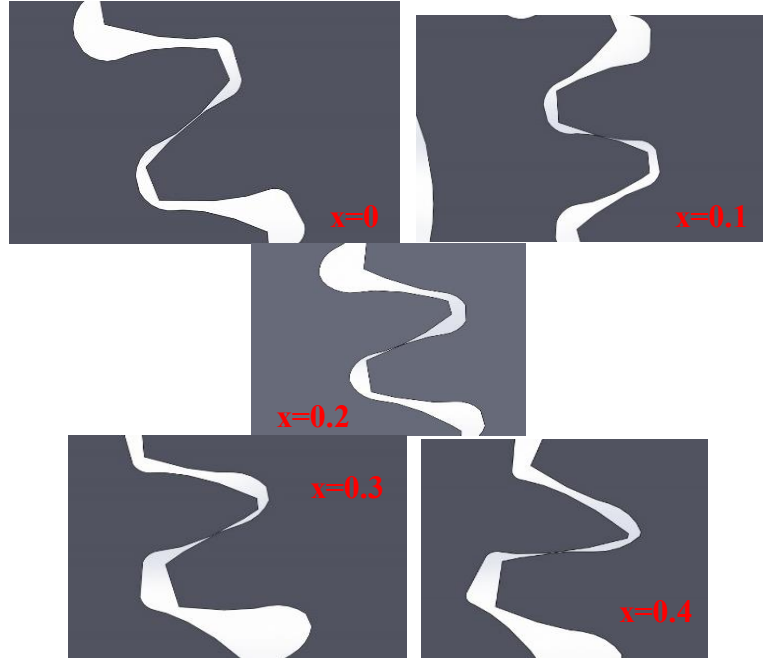
15. ábra. Kompenzált fogazatú hengeres fogaskerékpár kialakítása [2, 5]



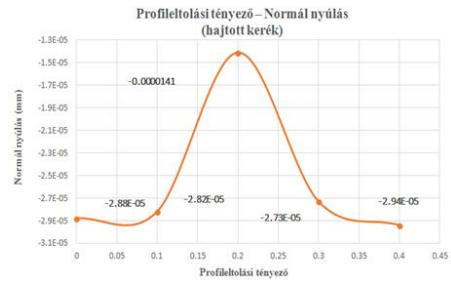
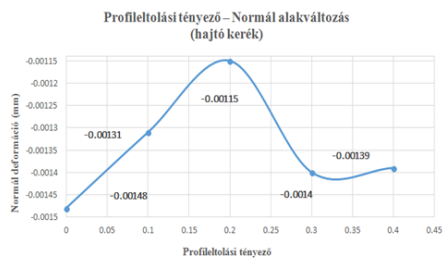
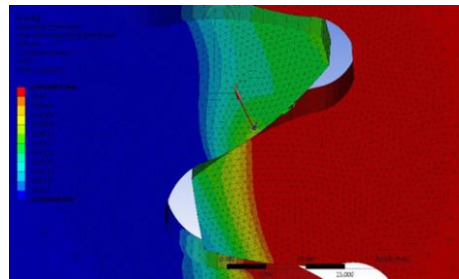
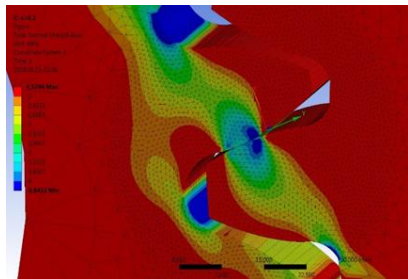
a) hajtó kerék profil    b) számítógépes modellezés    c) hajtott kerék profil

16. ábra. Számítógépes tervezés  
(saját szoftver + Solidworks tervezőszoftver) [2, 5]





a) több geometriai változat tervezése



b) TCA vizsgálatok

17. ábra. Kutatás: profiletolási tényező változásának hatása a TCA paraméterekre [5]



### Összefoglalás

Bemutattuk azokat a fő területeket, ahol a hengeres fogaskerékpárokat alkalmazzák. Látható, hogy alkalmazásuk különböző szakterületeken igen elterjedt (járműipar, robottechnika, szerszámgépipar, orvosi berendezések, stb.) (1 – 6. ábra).

Elemeztük a hengeres, egyenes fogazatú fogaskerek geometriai kialakítását. A szakirodalmak alapján számítógépes programokat fejlesztettünk ki a tervezési folyamatok megkönnyítésére. A kiszámított paraméterek alapján CAD program alkalmazásával elkészíthető a hajtópárok 3D modelljei (10., 13. és 16. ábra).

A hajtópárok geometriai paramétereinek változásának függvényében TCA vizsgálatokat végeztünk. A TCA vizsgálatok lehetővé teszik a hajtópárok mechanikai tulajdonságainak vizsgálatát (11., 14. és 17. ábra). Ennek köszönhetően a tényleges hajtópárok gyártása előtt a TCA vizsgálati paraméterek alapján optimálható a kívánt geometria.

A fogazott hajtópárok kapcsolódás vizsgálata és különböző feltételek szerinti geometriai optimálása fontos

- a hosszabb élettartam,
- a nagyobb terhelhetőség,
- a fog letöredezés elkerülése,
- a nagyobb nyomaték, teljesítmény átvitel,
- a jobb hatásfok elérése miatt.

A kutatás igen összetett és számos további kutatási célt tartogat, hiszen a fogazott hajtópárokat a nyomatékátadás, teljesítményátvitel és fordulatszám változtatás miatt széles körben alkalmazzák különböző gépészeti berendezésekben. Mindezek alapján látható, hogy a TCA kutatás igen sokrétű, magas gépészeti tudást igénylő és összetett kutatási téma, mert szükségesek hozzá

- a megfelelő elméleti fogazásgeometriai ismeretek,
- a gyártástechnológiai ismeretek,
- a matematikai ismertek,
- a programozási ismeretek,
- a szükséges mérnöki szoftverek ismeretei (CAD, CAM, FEM),
- szerszámgeometriai ismeretek, szerszámgép kinematikai ismeretek stb.

### Köszönetnyilvánítás

A kutatást támogatta a *Magyar Tudományos Akadémia Bolyai János Kutatási Ösztöndíja*. és az *EMMI ÚNKP-18-4* kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programja.



„Az Emberi Erőforrások Minisztériuma ÚNKP-18-4 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának támogatásával készült”



EMBERI ERŐFORRÁSOK  
MINISZTERIUMA

### Felhasznált irodalom

- [1] Bodzás S., *Computer aided designing and modelling of x-zero gear drive*, International Review of Applied Sciences and Engineering, Volume 8, Number 1, Akadémiai Kiadó, 2017, pp. 93–97, ISSN 2062-0810, DOI 10.1556/1848.2017.8.1.13
- [2] Bodzás S., *Computer aided designing and modelling of spur gear pairs having normal and modified straight teeth*, International Review of Applied Sciences and Engineering (during publication)
- [3] Bodzás S., *The effect of the modification of the base profile angle of the x-zero gear drives for the TCA parameters*, International Review of Applied Sciences and Engineering (during publication)
- [4] Bodzás S., *Tooth Contact Analysis of Spur Gear Pairs Having Normal Straight Teeth in the Function of the Module*, Acta Facultatis Technicae Zvolen 23 : 2 pp. 91–103., 13 p., 2018
- [5] Bodzás S., *Analysis of the effect of the addendum modification coefficient for contact surfaces of spur gear*, Journal of Mechanical Engineering, 69 : 1 pp. 5-16, 12 p, 2019
- [6] Dudás I., *Gépgyártástechnológia III., A. Megmunkáló eljárások és szerszámaik, B. Fogazott alkatrészek gyártása és szerszámaik*, Műszaki Kiadó, Budapest, 2011.

- [7] Dudley D. W., *Gear Handbook*, MC Graw Hill Book Co. New York-Toronto-London, 1962.
- [8] Erney Gy., *Fogaskerek*, Műszaki Könyvkiadó, Budapest, 1983., p. 460.
- [9] Fuentes A., Ruiz-Orzaez R., Gonzalez-Perez I., *Computerized design, simulation of meshing, and finite element analysis of two types of geometry of curvilinear cylindrical gears*, Computer Methods Apply Mechanical Engineering, Elsevier, 2014, pp. 321–339
- [10] Gonzalez-Perez I., Roda-Casanova V., Fuentes A., *Modified geometry of spur gear drives of compensation of shaft deflections*, Meccanica, 2015, pp. 1855-1867, DOI 10.1007/s11012-015-0129-9
- [11] Litvin F. L., Fuentes A., *Gear Geometry and Applied Theory*, Cambridge University Press, 2004., ISBN 978 0 521 81517 8
- [12] Litvin F. L., *A fogaskerékkapcsolás elmélete*. Műszaki Könyvkiadó, Budapest, 1972.
- [13] Rohonyi V., *Fogaskerékhajtások*, Műszaki Könyvkiadó, Budapest, 1980.
- [14] Terplán Z., *Gépelemek IV.*, Kézirat, Tankönyvkiadó, Budapest, 1975., p. 220.
- [15] <http://citroensipos.hu/webaruhaz/termek/2979/6-fokozatu-mechanikus-sebessegvalto-kar>
- [16] <https://www.thinglink.com/scene/784332038441271297>
- [17] [https://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop412A/2010-0012\\_gepipari\\_technologia/ch05.html](https://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop412A/2010-0012_gepipari_technologia/ch05.html)
- [18] [https://www.alibaba.com/product-detail/Industrial-Robot-Arm-RV-Reducer-gearbox\\_60718008035.html](https://www.alibaba.com/product-detail/Industrial-Robot-Arm-RV-Reducer-gearbox_60718008035.html)
- [19] <https://www.indiamart.com/proddetail/industrial-robot-arm-18072085973.html>
- [20] <https://www.youtube.com/watch?v=VAFgqB7frE0>
- [21] [https://www.reddit.com/r/MachinePorn/comments/2k7s31/gearbox\\_cutaway\\_of\\_a\\_bristol\\_sycamore\\_helicopter](https://www.reddit.com/r/MachinePorn/comments/2k7s31/gearbox_cutaway_of_a_bristol_sycamore_helicopter)
- [22] <https://tangosix.rs/2017/09/10/helikopterski-servis-republike-srpske-nabavio-helikopter-aw119-koala/>
- [23] <http://trends.directindustry.com/nabtesco-precision-europe/project-17051-125490.html>
- [24] <http://www.madehow.com/Volume-3/Dental-Drill.html>
- [25] <https://isomicro.com/portfolio-items/peek-micro-gears/>
- [26] <https://hajosutak.com/a-legujabb-msc-hajo-a-seaside-projekten-belul/>
- [27] [https://www.reddit.com/r/MachinePorn/comments/20e8sx/ships\\_gearbox\\_29282082/](https://www.reddit.com/r/MachinePorn/comments/20e8sx/ships_gearbox_29282082/)

## Az ötödik lengyel irodalmi Nobel-díjas: Olga Tokarczuk<sup>1</sup>

Czövek Ágnes

tanár, irodalomtörténész

Olga Tokarczuk (1962–) *Bardo. A betlehem (Bardo. Szopka)* című elbeszélésének cselekménye egy kisvárosi betlehem „élete” körül forog. A betlehem nemcsak a megszületett Megváltó piciny szállása, hanem e köré a jászol köré egy egész kis miniatűr világ épült ki a hosszú évek alatt: a jászolnál ott van a három király, de már Judás is felbukkan, vagy Pilátus, éppen úgy, mint az odvába bújó nyúl, repülő madarak, dolgozó bányászok, gyárak, falvak, utak, azok mellett legelésző tehenek stb. És mindez még mozgott is, ha bekapcsolták a betlehem szerkezetét.

A *medve pillanata (Moment niedźwiedzia, 2012)* című esszékötet egyik fejezetében ismét felbukkan ez az elbeszélés: az író az azt meséli el, hogy meghívják Bardoba (ebbe az alsó-sziléziai városkába), a betlehemek karácsonyi fesztiváljára, ahol tulajdonképpen a saját szövegének válik részévé. Olyan dolgok hangzottak el a fesztiválon, amiket ő maga írt meg, saját írói intuíciója volt. Udvariisan tiltakozott, hogy amit ő leírt, csak fikció, ám az egyik bardoi lakos büszkén válaszolta, hogy a nagymamája is emlegette ama bizonyos régi betlehemet, amiről az elbeszélés szól. Az író végképp megadja magát, amikor ebédre olyan mandulás pizstrángot tálalnak fel, mint az ő elbeszélésében.

„Nem történhet jobb, mint ez a fesztivál, mint ez a mandulás pizstráng egy író számára. Semmiféle recenzió, semmiféle, a nagy díjátadó termek kulisszáiban szerzett presztízs, semmiféle óriási példányszám, semmiféle idegen nyelvű megjelenés.”<sup>2</sup>

Néhány évvel később Olga Tokarczuk megkapta a 2018-as év irodalmi Nobel-díját (2019-ben hirdették ki a megelőző év díjazottját is, mivel 2018-ban nem osztotta ki a díjat a Svéd Királyi Tudományos Akadémia.)

A fenti „kis történetből” talán érzékelhető, hogy Tokarczuk művészete a kortárs lengyel irodalomban komoly súllyal van jelen. Nemcsak azok foglalkoznak vele, akik szeretnek olvasni, netán hivatásukhoz tartozik, hanem az

---

<sup>1</sup> A folyóirat ez évi 3. számában megjelent Molnár István – Bazsa György: *Lengyel és lengyelnek (is) tartott Nobel-díjas írók, tudósok, politikusok* – c. írás kiegészítése.

<sup>2</sup> Olga Tokarczuk: *Pstrąg w migdałach (Mandulás pizstráng)* in: *Moment niedźwiedzia*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa, 2012; 129.

ún. átlagember is. Már csak azért is, mert az író nő közéleti tevékenysége is jelentős, erre azonban nem szeretnék kitérni.

Annál fontosabbnak tartom a betlehemes történet másik üzenetét, mely Tokarczuk művészetének egyik kulcskérdése: a valóság. Természetesen pszichológusként és íróként próbálja megragadni a valóság mibenlétét, például a korábban emlegetett esszéjében is. Azonban sokkal izgalmasabb az, ahogyan műveiben játszik a valósággal. A *Begunok (Bieguni, 2007)* című regényéről például ezt írja a szerző: „Ez a könyv igyekszik hű lenni a világról való tapasztalataink kakofóniájához és disszonánsságához, mivel a világot lehetetlen egységessé tenni, mivel a világ kaotikus, darabjaira hulló, és újabb konfigurációba rendeződő.” A *Begunok* az utazás apoteózisa, sok-sok történet, melyek központi témája az úton levés. Folyton úton kell lennünk, hogy megismerjük, megéljük a valóságot, a világot, mivel a helyben maradás, a változatlanság, a folytonos előre törekvés hiányának eredménye: a halál.

Tokarczuk műveiben nem csak a különböző reáliák léteznek egymás mellett. Ugyanilyen jelentőséggel bírnak történeteiben a mítoszok, legendák vagy akár az álmok, egyszerűen a nemmindennapi, amit érzékeinkkel nem tudunk feldolgozni. A *Nappali ház, éjjeli ház (Dom dzienny, dom nocny, 1998)* című regény, amely leginkább az álmok struktúrájára épül, és mintegy megállás nélkül hömpölyög előre a cselekménye, hemzseg az ilyen történetektől (a farkasemberré vált történelemtanárról, vagy Szent Kummernis, a szakállas nő története, akinek arca Krisztus arcát tükrözi; a téli álmodó öregasszony esete stb.). Az *E.E. (1995)* című regény hősnője például csodás képességek birtokába jut, de ugyanígy említhetnénk számos novellát a *Bizarr történetek (Opowiadania bizarne, 2018)* vagy a *Sok dobon játszani (Gra na wielu bębenkach, 2001)* című kötetekből, mint a csoda megnyilvánulásait.

Az író nő több munkájában a narráció különösen fontos szerepet kap. A narrátor az, aki összefogja a különböző történeteket, ő biztosítja a rendezettséget a látszólag különböző történetek között. Ez persze nem új a nap alatt. A már említett *Begunok*, a *Nappali ház, éjjeli ház*, illetve bizonyos tekintetben az *Őskor és más idők (Prawiek i inne czasy, 1996)* című regény is ide sorolható, bár utóbbiban a történetek ugyanazon helyszínre is igen fontos összefogó szereppel bír. A mindentudó, a történéseket elvontabb jelentésekbe ágyazni próbáló narrátor nyelve a művekben nagyon letisztult, egyszerű, ugyanakkor gyakran metaforákkal élő és a feltett kérdéseket nyitva hagyó, gondolkodásra késztető. Tokarczuk maga mondja több interjújában is, hogy az irodalom egy sajátos, metaforikus kommunikáció. Nála ezeknek a metaforáknak a megfejtése, és nem a nyelvi bonyolultság adja az olvasás élvezetét, amit sokan nagyon kedvelnek könyveiben, és ugyancsak sokan nem szeretnek, ezért ezek az olvasók nem is „bírnák végigolvasni” a könyveit. Az egyszerű, letisztult nyelvhasználat ékes bizonyítéka, hogy az író nő a Lengyel Nyelv és a Lengyelség Nagykövete

(Wielki Ambasador Polsczyzny), mely címet nemcsak művei nyelvezetéért kapta, hanem azért is, mert könyveiben nagyon jól párosul a lengyelség, az ún. helyi problémák, helyzetek, konfliktusok láttatása az unverzalitással.

Még egy jellegzetességre hívnám fel a figyelmet Tokarczuk művészetével kapcsolatban: az idő igen fontos szerepére. Sok történetét a múltba helyezi, pl. ilyen a *Jakub könyvei* (*Księgi Jakubowe*, 2014), mely a 18. században élt Jakub Frank önjelölt messiás történetét meséli el, az *Őskönyv nyomában* (*Podróż ludzi Księgi*, 1993) cselekménye is a 17. században játszódik. Ennek a pikareszk regénynek a hősei a Könyvek Könyvének keresésére indulnak, amely az Abszolút Igazság letéteményese. Egyes novellái a jövőben játszódnak, pl. a *Bizarr történetekben* a *Transfugium*, *A látogatás* (*Wizyta*) vagy az *Emeri ünnepek rendje* (*Kalendarz ludzkich świąt*). Természetesen a jelenben játszódók is vannak, ilyen pl. a hamarosan magyarul is megjelenő „morális krimi”, a *Hajtsad ekédet a holtak csontjain át* (*Prowadź swój plug przez kości umralitych*, 2009), melyben állatok gyilkolják a helyi lakosokat, legalábbis úgy tűnik.

Az idővel való játék szempontjából kiemelkedik az a könyv, amelyért többek között Tokarczuk megkapta az adott év legjobb könyvéért járó, Lengyelországban igen nívósnak számító Nike-díjat 1997-ben (később még többször is kiérdemelte ezt az elismerést): *Őskor és más idők*. A regény magyar fordítása után következő tanulmányból idézek: „*Őskor egy hely – így szól a regény első mondata – a világmindenség közepén.*» A következő mondatokból kiderül, hogy Őskor azonosítható, vagy legalábbis rokonítható a Genézis könyvében szereplő Édenkerttel (...) Olga Tokarczuk regényét – a látomások szuggesztív ereje, gondolati mélysége és költőisége mellett – az teszi kiváló alkotássá, hogy az író az *első mondatba foglalt nagyon erős állításnak megtalálta a történetformáló konzekvenciáit.*”<sup>3</sup>

Magyarországon szerencsére már több kötetét is megjelentették, igen jól sikerült fordításokban. A Nobel-díj bizonyára jobban elősegíti majd akár az egész eddigi életmű magyar nyelven való megjelenését. Magyarul kiadott kötetei: *Az Őskönyv nyomában* (2000), *Sok dobon játszani* (2006), *Őskor és más idők* (2011), *Nappali ház, éjjeli ház* (2014), *Bizarr történetek* (2018), *Hajtsad ekédet a holtak csontjain át* (2019).

---

<sup>3</sup> Márton László: *Idő, tér, táj* (az *Őskor és más idők* utószava), Budapest, 2011; kiemelés tőlem – Cz. Á.

### A szabad gondolat perverzítése

Szabó Zoltán,

egyetemi hallgató, brit kultúra MA, Debreceni Egyetem

Gilles Deleuze, a kép nélküli gondolat filozófiáját hirdette,<sup>1</sup> viszont ebből rögtön adódik a kérdés, hogy beszélhetünk-e – és ha igen, milyen esetben – gondolat nélküli képről? Kézenfekvőnek tűnhet az absztrakt művészetben keresni a választ, hiszen a gondolat és az értelem hiányának vádja valószínűleg egyidős az első képpel, ami tudatosan elszakadt a figuratív reprezentáció elvétől.<sup>2</sup> Az avantgárd művészet a kezdetektől fogva egyébként is a szubtraktivitás szervezőelve mentén haladt előre. Amos Vogel meg is jegyzi 1974-es könyvében, hogy a valóságot már addigra sikerült teljesen eltávolítani a képből, az akkori kísérletek pedig már magának a képnek az eltávolítására irányultak – elég csak megtekinteni az általa is példaként felhozott *The Flicker*-t (Tony Conrad, 1965), hogy értsük, mire gondol.<sup>3</sup> De vajon számúzhető-e a gondolat is hasonlómód a (film)képből? A dadaisták művészetellenes művészeti praxisa és anti-filmes filmjeik ugyan kimondottan igyekeztek maguk mögött hagyni a logika és az értelem minden nyomát, azonban ehhez hozzátartozik az is, hogy a pszichés apparátus filmes leképezése, a pszichikai folyamatok és az anyagi valóság közötti kapcsolatok, valamint ezek filmes mediálása nem foglalkoztatta őket – nem úgy, mint az őket követő és hatásukat egyértelműen magukon viselő szürrealistákat.

Beszédes már az a tény is, hogy Germaine Dulac proto-szürrealista filmjének (ami nem melleleg Antoine Artaud forgatókönyve alapján készült), *A kagyló és a lelkésznek* (*La coquille et le clergyman*, 1928) a bemutatását a Brit Filmcenzorok Testülete azzal az indokkal utasította el, miszerint a film olyannyira titokzatos, hogy szinte teljesen értelmetlen – azonban ha esetleg

---

<sup>1</sup> Deleuze, Gilles. *Difference and Repetition* [1968]. Ford. Paul Patton. London és New York: Continuum, 2001: xvi-xvii.

<sup>2</sup> Az imént idézett Deleuze-kötet a művészetben bekövetkezett forradalommal (mely a reprezentációtól az absztrakció felé mozdította azt) állítja párhuzamba a kép nélküli gondolat – és egyszersmind a gondolat új képének – irányába való törekvést (276).

<sup>3</sup> Vogel, Amos. *Film as a Subversive Art*. New York: Random House, 1976: 165

mégis jelent valamit, az minden kétséget kizáróan kifogásolható.<sup>4</sup> Az értelmezés problematikája, a bevett interpretációs stratégiák szándékos aláásása, valamint a kényelmes, berögzült nézői attitűdök tudatos kimozdítása pedig Luis Buñuel *Andalúziai kutyájától* (*Un chien andalou*, 1929) kezdve a szürrealistának tartott filmek mindegyikének visszatérő eleme. Érdekes módon azonban a látszat ellenére itt mégsem a gondolat kiiktatásáról van szó, épp ellenkezőleg. A szürrealista mozgalom explicit célja épphogy megragadni és kifejezni a „tiszta gondolatot,” ahogy azt André Breton nevezte a *Szürrealista Manifesztumban*.<sup>5</sup> Azt a gondolatot, amelynek nem az értelem diktál és túlmutat minden esztétikai és erkölcsi megfontoláson; a gondolatot, amely kicsúszik a racionalitás hegemoniája alól és elérhetetlen a tudatos „én” számára: ez lenne ugyebár a freudi tudatalatti, ami álmokban és nyelvbotlásokban érhető tetten, és aminek a „felfedezése” a szürrealisták legfőbb inspirációja. Érdeemes ennek kapcsán felidézni azt is, hogy Freud legismertebb követője, és a 20. század másik nagy hatású pszichoanalitikusa, a francia Jacques Lacan miként fordította ki Descartes jól ismert tézisé: „Ott gondolkodom, ahol nem vagyok, tehát ott vagyok, ahol nem gondolkodom.”<sup>6</sup> Itt a gondolkodás a tudatalattira utal, aminek léte összeegyeztethetetlen a tudatos „én”-nel. A kettőt elválasztó rés, a közöttük lévő végtelen szakadék pedig nem más, mint maga a pszichoanalízis felismerte hasadt szubjektum.

André Bazin tudvalevően azt vallotta, hogy a film egy realista médium; Ady Kyrou viszont azt állította, hogy a mozi lényegében szürrealista. A két állítás csak első látásra tűnik összeegyeztethetlenné, hiszen Kyrou megállapítása elsősorban a filmnézés aktusára, az elsötétített teremben átélt, közösségi élményre vonatkozik.<sup>7</sup> A filmnézés és az álmok közötti párhuzam, a mozivászonon megjelenő képek, mint Deleuze és Guattari által leírt vágy-gép produktumai pedig olyan dolgok, amelyek tökéletessé tették a filmet a szürrealisták számára a tudatalatti megragadására. Ugyanakkor hiába vették kiindulópontként Freudot és teóriáit, a fentebb említett filmkészítők hamar elszakadtak tőle azzal, hogy ők a tudatalattit vagy az álmokat egy pillanatra sem akarták racionalizálni és a jelentésüket megfejteni. Az értelem és ésszerűség markából kicsusszanó gondolat számukra kibúvót jelentett a burzsoá értékrend uralma alól – nem megbénította, hanem felszabadította őket. Ugyanakkor Michael Richardson arra hívja fel a figyelmet, hogy a szürrealizmus nem írható

<sup>4</sup> Robertson, James C. *The Hidden Cinema: British Film Censorship in Action 1913-1972*. London: Routledge, 1993: 39.

<sup>5</sup> Breton, André. „*Manifesto of Surrealism*.” *Manifestoes of Surrealism*. Ford. Richard Seaver és Helen R. Lane. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1969: pp. 26.

<sup>6</sup> Lacan, Jacques. „*The Instance of the Letter in the Freudian Unconscious*.” *Écrits*. Ford. Bruce Fink. New York: W. W. Norton & Company, 2007: 430.

<sup>7</sup> Richardson, Micheal. *Surrealism and Cinema*. Oxford: Berg, 2006.: 6.



le sem egy előre determinált stílusként, sem pedig rögzített elemek vagy elvek összességéeként, hanem éppoly megfoghatatlan, mint maga a tudatalatti. Ahogy mondja, a szürrealizmus lényege az elemek közötti, dinamikusan változó kapcsolatok összességében rejlik, a dolgok közötti folytonos feszültségben, valamint a köztük lévő, látszólagos ellentmondások feloldódásában – nem végcél, hanem kiindulópont, ami ugyanakkor sohasem itt van, hanem mindig máshol.<sup>8</sup>

Ennek a csaknem 100 éves filmművészeti hagyománynak az örökségét tartják életben Magyarországon a Buharov testvérek. A két filmes, akik valójában se nem Buharovok, se nem testvérek (az Igor Buharov és Ivan Buharov álnevek Szilágyi Kornélt és Hevesi Nándort takarják) már több mint 20 éve készítik sajátos zagyva, punkos lendületű és játékos, ugyanakkor erősen nézőpróbáló és megosztó munkáikat. Számos rövidfilm, videómunka és installáció után a 2016-os *Az itt élő lelkek nagy része* szám szerint a negyedik nagyjátékfilmjük, azonban mind a kritika, mind pedig az általános nézői fogadtatás látszólag még mindig nem tud elszakadni az értelmezés (pontosabban az értelmezhetetlenség) problémájától és továbbra is elsősorban akörül forog. Az egyik tábor utálja, mert szerintük a film nem jelent semmit, a másik pedig imádja, annak ellenére, hogy bevallottan fogalmuk sincs mit jelent az, amit látnak. Köztes állapot nemigen létezik. Véleményem szerint az első tábor áll közelebb az igazsághoz, csak ebből mégis rossz konklúziókat vonnak le. Itt lenne az ideje, hogy erre a hermeneutikai holtpontra ne valamiféle áthidalhatatlan akadályként tekintünk (hiszen teljesen egyértelmű, hogy az), hanem meglássuk benne a filmek legtermékenyebb tulajdonságát.

Az értelmezés, a műalkotásokra irányuló értelmezési kényszer ellen már Susan Sontag is elég meggyőzően érvelt, azonban azt sem szabad elfelejteni, hogy bizonyos alkotások szinte kínálják magukat ilyen-olyan elméleti keretek számára és vezetnek gyakran azok produktív alkalmazásához. Erre elég felhozni példaként Alfred Hitchcockot. Slavoj Žižek (aki egyébként *Az itt élő lelkek*ben is cameozik egyet egy sms formájában), említi valahol a maga humoros-provokatív stílusában, hogy San Francisco csakis azért épült fel, hogy Hitchcock leforgathassa a *Vertigo*-t (1958). Ugyanakkor ezt a gondolatmenetet továbbfonva és hasonlóan erős túlzásokba esve nem mondhatnánk-e azt, hogy Hitchcock pedig csak azért csinálta a *Vertigo*-t (és úgy általánosságban a komplett életművét), hogy azokon keresztül aztán tökéletesen lehessen illusztrálni és magyarázni a freudi-lacani pszichoanalízist? Legalábbis mintha erről árulkodna a pont Žižek által szerkesztett egyik tanulmánykötet címe és a benne foglalt írások is: *Everything You Always Wanted to Know About Lacan but Were Afraid to Ask Hitchcock*.

---

<sup>8</sup> ibid. 3.

A helyzet azonban egészen más az olyan filmeknél, mint amilyeneket Buharovék csinálnak. Azok ugyanis nemcsak, hogy nem kínálják fel magukat semmiféle értelmezői stratégia számára, de mintha aktívan ellehetetlenítenének mindenfajta erőfeszítést, amelyek valamiféle előzetes jelentésmezőbe kényszerítenék a filmeket. A totalizáló interpretáció, valami mindent átfogó olvasat rájuk erőltetése nem csupán eleve bukásra van ítélve, de már magát a próbálkozást sem lehet másként jellemezni, mint – a fentebb már említett Sontag kifejezését kölcsönvéve – az „intellektus bosszúja”-ként.<sup>9</sup> Nem elég, hogy sértetten visszarakjuk a zsebünkbe a filmekbe beletört interpretatív bicskánkat, és beletörödünk abba, hogy a filmet nem lehet soha kibogozni, a benne rejtett jelentést pedig felszínre hozni. Ragaszkodnunk kell ahhoz, hogy filmjeik valóban nem szólnak semmiről. Legfeljebb sejtetnek, utalgatnak valamire, ezzel viszik a nézőt egy olyan tévútra, ami minden esetben csakis zsákutcában végződhet. A *Duck Soup* (1933) egyik klasszikus sorát felidézve akár úgy is mondhatnánk, hogy a Buharov-filmeknek látszólag semmi értelmük, azonban ez ne tévesszen meg senkit – tényleg semmi értelmük.<sup>10</sup> Tehát nem csupán el kell felejtenünk azt a kérdést, hogy miről is szólnak a Buharov-filmek (hiszen velük kapcsolatban ennek a kérdésnek, ha lehet, még maguknál a filmeknél is kevesebb értelme van), hanem el kell fogadnunk, hogy nem szólnak semmiről. Erre a tételre zsákutca helyett kiindulópontként kell tekinteni. Ez az a buharovi axióma, ami alapján elindulhatunk és feltehetjük az igazán lényeges kérdést: mégis mit érnek el ezzel?

Hogy erre a kérdésre választ találjunk, érdemes visszakanyarodni a fentebb említett brit cenzorokhoz, akik tudtukon kívül (tudatlanul? Tudat alatt?) egy olyan formuláját kínálták a szubverzív filmezésnek, ami igazán csak mostanra vált aktuálissá és hasznossá. Ne értse a néző, hogy mit lát, de kavargja fel. Hozzon kényelmetlen helyzetbe, de ne tudjuk, hogy mivel is teszi ezt. Létezhet-e ennél radikálisabb gesztus manapság? Buharovék filmjeiben nem nagyon találni ahhoz hasonló jelenetet, mint ami például Nemes Gyula hasonszörű *Zerojában* (2015) nagy port kavart. Ők tudják nagyon jól, hogy '68 után ellenzéki filmesnek lenni már nem ugyanazt jelenti, mint előtte. A globálkapitalizmus magába építette a '60-as évek általános forradalmi szellemiségének sarkalatos pontjait – azok pedig felvizeződve, élüket veszítve, a bennük rejlő szubverzív potenciált kioltva váltak annak a gazdasági-politikai berendezkedésnek a részeivé, ami ellen elvileg felszólalnának. A lázadás is ugyanolyan árucikké silányult, mint minden más. Elveszték azok az egységes politikai elvek, amik korábban az avantgárd filmet hajtották. A különböző sokktaktikák, vagy a

<sup>9</sup> Sontag, Susan. „Az értelmezés ellen.” Ford. Rakovszky Zsuzsa. Holmi, 10. évf., 3. sz. (1998. március) 419.

<sup>10</sup> „Uraim, Chicolini úgy beszél és néz ki, mint egy idióta, de ez ne tévesszen meg senkit: ő tényleg egy idióta” – mondja Groucho Marx karaktere.

nézőnek való kiszólás a negyedik fal áttörésével pedig éppen az ellenkezőjét éri el annak, amit látszólag ígér. Az ilyen és ehhez hasonló, kényelmes nézői pozícióból kiköszöntő mozzanatok ma már tényleg csupán kibúvókat jelenthetnek; lacani zsargonnal élve éppen a valóságba kínálnak menekülőutat a (fikcióban potenciálisan előtörő) Valós elől.

A Buharov-filmek illuzórikus mivolta pedig nem abban rejlik, hogy elhítetik a nézővel, hogy amit lát, az a valóság. Epp ellenkezőleg, pont azzal vezetnek meg minket, hogy elhítetik, hogy amit látunk, az minden, csak nem az – így duplázzák meg az illúziót. A látszat úgy csal, hogy az igazat mutatja, akárcsak Zeuxisz és Parrhasziosz esetében. A jól ismert történet szerint a két ógörög festő versenyre kelt, hogy eldöntsék, melyikük tud élethűbb képet készíteni. Zeuxisz egy olyan tökéletesen megfestett szőlőfürtöt mutatott be, amire még a madarak is rászálltak, hogy megpróbálják felcsipegetni a szőlőszemeket. Ezen felbuzdulva és a saját győzelmét biztosra véve pedig elkezdte sürgetni Parrhaszioszt, hogy húzza el a saját képét takaró függönyt és fedje fel a művét. Mivel ezt nem tette meg, Zeuxisz maga ment oda, hogy elhúzza a függönyt, amikor is rögtön rájött a saját tévedésére: míg Zeuxisz a madarakat csapta be a megtévesztően élethű festményével, addig Parrhasziosz magát Zeuxiszt vezette meg, hiszen maga a függöny volt a festmény. Buharovéknál ugyanezt a funkciót tölti be a filmek egyik rendszeresen visszatérő eleme, a maszkok. Már a korai kisfilmjeikben is használtak különféle maszkokat a kisszámú szereplőgárda látszólagos felduzzasztására (egy-egy színész akár több szerepet is el tud játszani különböző maszkokban), a legfontosabb maszk azonban pont az, amelyikről nem is tudjuk, hogy az: maga a filmkép.

Ezt a buharovi „ars cinematicát” az *Itt élő lelkek nagy része* pedig minden eddiginél egyértelműbben fejezi ki – teszi persze mindezt úgy, hogy közben a korábbiaknál is jobban próbál tévútra csalni azzal, hogy látszólag elég sok kapaszkodót ad a film megfejtéséhez. A saját mércéjükkel mérve mintha elég sok nyomot hagynának valamiféle történet rekonstruálásához és egy többé-kevésbé stabil konklúzió levonásához. Van egy premisszánk gróf Batthyány Ervin visszatéréséről, aki ismét megkísérli anarchista elképzeléseinek gyakorlati kivitelezését, hallhatunk párbeszédet a szabad oktatásról, látunk jeleneteket rendszerszintű korrupcióról és a demokratikus választások hasztalanságáról, mindezt központozva olyan tipikus buharovizmusokkal, mint a buddhista tanokra való utalások, a kőbe zárt szent sperma, vagy a Hajdú Szabolcs alakította szereplő endoszkópos nyomozása. Ugyanakkor a jelenetfüzerek térben és időben való elhelyezése, a köztük lévő kauzális kapcsolat megfejtése többnyire ugyanolyan lehetetlen vállalkozás, mint a korábbi munkáikban – az önmagukban is teljességgel értelmezhetetlen képsorokról ne is beszéljünk. De mindez valahol irreleváns is. Alkotói intencióra és műalkotáson kívüli tényezőkre hivatkozni a szerzőt hidegvérrel meggyilkoló Roland Barthes óta

nem ildomos, a hermeneutikai nekrofília vádját megkockáztatva azonban mégis érdemes talán megjegyezni, hogy az általa alakított gróf Batthyány Ervinre vonatkozó, valamint az alakítás kulisszatitkait firtató kérdésekre Szabó Domokos annyit tudott mondani, hogy igazából csak a filmet követő kritikákból értesült róla, hogy kit is alakított.

A forgatás maga is gyakran a szürrealizmusból ismerős automatizmus jegyében zajlott. Talált tárgyak épültek be a történetekbe, a film helyszínei pedig nemcsak háttérül szolgáltak az eseményeknek, de erőteljesen befolyásolták, alakították azokat. Az eredmény amolyan kontrollált káosz, ahol az improvizált, széttartó töredékek csupán a vágás során öltöttek valamiféle formát. A film vége előtt nem sokkal hallható, kamerába mondott monológ a megvalósulatlan politikai célokról is mintha nem csak a diegetikus világon belül lenne értelmezendő, hanem a rendezőpáros a maga játékos módján pont a saját módszertanukra és a – valószínűsíthetően addigra már kellően frusztrált – néző értelmezői impotenciájára is reflektálna: „Semmi eredményt nem értünk el. Úgy érzem, hogy minden ellenkezőleg alakul, mint ahogy azt elképzeltük. Semmiféle logikai kapcsolat nincsen a dolgainkban, és az embernek van egy olyan érzése, hogy elege van... elege van mindenkiből, hiszen nem járhatunk sikerrel.” Egy korábbi jelenetben is megjelenik egy hasonlóan önreflexív mozzanat. „Szabad ötletem van. Most íródik” – mondja egy magát metrofilnak valló karakter, mielőtt rátérne Baudelaire, Csehov és József Attila szabad ötleteinek kapcsán a költészet perverzítésére. Nem éppen ez – a pillanatban születő, improvizatív-asszociatív, megkötésektől mentes – gondolat áll a Buharov-életmű magjában?

Egy egyetemi kurzus keretein belül volt szerencsém hallani, amint az előadó a felvilágosodás legfőbb eszméjeként hozta fel a gondolatszabadságot; aztán persze rögtön kijavította magát, hogy természetesen a gondolat kifejezésének szabadságát érti rajta, hiszen a gondolat mindig is szabad. Ugyanakkor tényleg így lenne? Mennyiben szabad valójában a gondolat? És itt nem kell elmennünk orwelli disztópiákig, gondolatrendőrségig, de még csak a freudi tudatalattiig sem. A kulturális kondicionálás, a történelmi jelenbe való beágyazottság, az egyéni társadalmi-gazdasági pozíció és persze maga a nyelv mind-mind olyan tényezők, amelyek a priori meghatározzák a lehetséges gondolati keretet és sémákat, valamint azt a transzcendens horizontot, ami élesen elválasztja az elgondolható az el-nem-gondolhatótól. Buharovék pedig éppen ennek a felbomlasztásán, kibővítésén dolgoznak. Az *Itt élő lelkek nagy része* anarchiája sem a filmben taglalt politikai praxisban áll, hanem maga a gondolat anarchiájában – a preskriptív, centralizált gondolat helyett a diffúz gondolkodásban, amely folyamatosan tolja önmagát a saját határain kívülre, a mindaddig-el-nem-gondolt felé. Ez pedig olyasmi, amit narrativizálni nem lehet, az a fajta tartalom, amit csakis a forma torzulásán keresztül lehet átadni – közvetlenül sehogy, csakis kerülőutakon.

„Adj neki álarcot és az igazat fogja mondani” – ez a kiírás látható rögtön a film második percében. Álarcot hordanak a Buharov-filmek is, de csupán azt a rejtik el ezzel, hogy valójában nem rejtegetnek semmit se. A néző pedig úgy próbálja lerántani ezt a maszkot a filmről, mint ahogy Zeuxisz igyekszik lerántani Parrhasziosz leplét, hogy meglássa, mi is van mögötte. Ezzel pedig mindkettő ugyanúgy téveszti szem elől azt, amit valójában látni kellene. Egy korábbi Buharov rövidfilmről, a *Kormányeltörésbenről* (2010) szóló írásában Stóhr Lóránt is kitér az effajta szerepjátszásra, a performativitás és a szubjektivitás kapcsolatára. A kisfilm alapjául szolgáló Domonkos István verssel összevetve a következőt állapítja meg gondolatmenete végén: „A szubjektum kérdésében tehát határozott elmozdulás tapasztalható: már nem az autentikus én keresése, tételezése az igazi dilemma, ami csak szerepeken keresztül történhet meg, hanem az, hogy egyáltalán van-e én, van-e valami magja, állandója a személyes tapasztalásnak, vagy az én lassan feloldódik a vele megeső történetekben.”<sup>11</sup> Tehát amíg a neoavangárd modernista felfogásában a látszat mögül kibukkan az esszencia, addig a posztmodernben eltűnik (vagy ott se volt) a lényeg és csak a látszat marad; az előbbi feltételez valami lényegit a látszat mögött, az utóbbi pedig megkérdőjelezi annak a meglétét. Az *Itt élő lelkek nagy része* viszont mintha egy lépéssel még tovább menne látszat és esszencia kapcsolatát tekintve és egy hegeli csavarral (hiszen a freudi tudatalatti mellett mégiscsak a hegeli dialektika volt a szürrealisták legfőbb referenciapontja) magát a látszatot teszi meg lényeginek – a látszat mint megjelenés pedig nem a megtévesztés eszköze, nem valamiféle lényegtelen valami, hanem éppenséggel pont a „lényeg lényegi mozzanata.”<sup>12</sup> Ami megtévesztő, az maga a mélység illúziója, miszerint igazából a látszat leple mögött rejlik valamiféle lényegi tartalom, miközben ott csupán a semmi van, egy tátongó lyuk. A látszat *qua* látszat felismerése, a látszat mögé nézés pedig annyit tesz, hogy meglátjuk azt az ott lévő őr, ami nem más, mint a néző maga. Buharovéknál minden a felszínen történik. Ez viszont a 16mm-re forgatott *Itt élő lelkek nagy részében* sokkal nehezebben érhető tetten Rév Marcell dinamikus kameramunkája mögött, mint a korábbi filmek vállaltan amatőr, Super8-as felvételein – azokon a nyersanyag még jóval inkább felhívja magára a figyelmet azzal, hogy magán hordozza a saját anyagiséga nyomait a tökéletlen, karcos, gyakran „mocsokolt” filmképen. Többé már nincs meg a Super8-as képek álomfátylas, lebegős érzete, de a maszk performatív funkciója és az illúzió leleplezésének valódi kihívása a Buharovok hatásmechanizmusában minden korábbin erősebben jelen van. A látszat mögötti igazság náluk nem érhető el közvetlenül, az csakis kerülőúton érkezhethet –

<sup>11</sup> Stóhr Lóránt. „A neoavangárd film.” *Húsz éven át: A neoavangárd pedagógiai hagyománya*: 97.

<sup>12</sup> Hegel, G. W. F. 2004. *Előadások a művészet filozófiájáról*. Ford. Zoltai Dénes. Budapest: Atlantisz Kiadó, 2004: 54.

botladozva, meg-megakadva. A felszín mögötti lényeg itt nem előfeltétel (mint a neoavantgárdban, ahol performatív gesztusokon keresztül tör fel) és nem is tűnik el (mint a posztmodernben), hanem retroaktív illúzióként jeleníti meg önmagát. Az álarcon keresztüli „önelmásítás” maga a kiindulópont, hiszen egy dolog csakis ezen a folyamaton át válhat azzá, ami: ebben áll a dialektikus paradoxon. A csapda, amibe tehát nem szabad beleesni, az maga a látszat és az esszencia közti távolság feltételezése, hiszen a kettő náluk egy és ugyanaz. Ők maguk sem véletlenül filmeznek álnév alatt.

Végezetül pedig érdemes pár szó erejéig kitérni a debreceni Dolly Rambo zenekarra is, amely az „Osztályuralom” című dal performanszával zárják a filmet és tökéletes komplementerei Buharovék látásmódjának. Valamilyen szinten ők is ugyanazt csinálják zenében, mint a rendezőpáros filmen, hasonlóan megosztó és heves fejkvargatást előidéző módon. A kettejük közötti lényeges különbség csupán annyi, hogy míg a rendezőpáros tudatosan hágja át a szabályokat és dobja ki az ablakon a bevett konvenciókat, addig a Dolly Rambo nem is tud a létezésükről se – a néző-hallgatónak pedig mindkét esetben el kell felejtienie, hogy valaha is megtanulta őket. Ami az előbbinél egy szándékos hatás, az az utóbbinál egy naiv ösztönösség terméke. Ahogy azonban Buharovék is egy jelentős múltú tradíció részeként filmeznek és viszik tovább annak hagyományait, úgy az sem teljesen újdonság, amit a Dolly Rambo csinál, sőt. Ezt a fajta periféria szorult, nyers, klasszikus művészeti irányzatokat nem követő, konvencionális értelemben képzetlen zenészek műveit nevezte Irwin Chusid „outsider music”-nak és tette széles(ebb) körben ismertté az olyan zenekarokat és előadókat, mint a The Shaggs, Daniel Johnston vagy Jandek.<sup>13</sup> Mind az „outsider music” kapcsán általánosságban, mind pedig a Dolly Rambo recepciójában gyakran megjelenik még az együttes állítólagos kedvelői között is az „olyan rossz, hogy már jó” minősítés. Ami különös, mivel a Dolly Rambo autentikussága éppen az effajta cinizmusnak és ironikus távolságtartásnak a teljes hiányában, valamint a naivitásból gyökerező öntudatlanságban rejlik. Ugyanígy a Buharovok sem teszik idézőjelek közé az általuk filmre rögzített világot, valamint a benne lévő bizarr alakokat, hogy aztán kényelmes távolságból, lekezelően tekinthessenek le rájuk – tudják nagyon jól, hogy ők is nyakig benne vannak ebben az egészben.

Ez a buharovi film-álarc lényege, a szürrealista montázspoétika és a hétköznapi tárgyak váratlan kombinációjának művészete. Nem egy új nézőpontot kínálnak (mit kínálnak, inkább szorgalmaznak) a világra, hanem egy olyat, amelyet mintha valamikor útközben elvesztettünk volna – vagy talán már mindig is elveszett volt, és paradox módon pont ez nyitja meg az egyetlen

---

<sup>13</sup> Chusid, Irwin: *Songs in the Key of Z: The Curious Universe of Outsider Music*. Chicago: A Cappella Books, 2000.

lehetőségét annak, hogy valóban vissza is térjünk (előretérjünk?) hozzá. Az ő filmjeik nem az interpretatív horizont bővítését kívánják meg, hanem éppenséggel pont a bevett értelmezői eszköztár elfelejtését sürgetik. Ennek a kulcsa a gyermeki naivitásban leledző látásmód, a szabad(abb) gondolat és a világra való újbóli rácsodálkozás képességének visszaszerzése az önmagukban ismert és teljesen átlagos elemek közti reifikálódott logikai kapcsok felbontásával. Ebben a dinamikában és a másság tapasztalatában rejlik a szürrealizmus lényege is. Nem valamiféle rögzített elvben vagy attitűdben, nem is egy meghatározott stílusban, hanem a Breton által említett „vad szem” visszanyerésében, amely már nem őrködik a jelek szokványos cseréje fölött.<sup>14</sup> Persze maguk a Buharovok mindig huncutmód kitérnek a konkrét válaszok elől, ha a filmjeikről kérdezik őket. Talán azért, mert éppenséggel nekik sincsenek válaszaik. Hegel az esztétikai előadásai egyikében azt állítja, hogy az egyiptomiak titkai már maguk az egyiptomiak számára is titkok voltak – a műalkotásaik szimbólumai, és az azokban rejlő talányok nem csupán az utókor számára megfejthetetlenek, hanem a megoldással már azok sem rendelkeztek, akik készítették őket. Ugyanez valószínűleg elmondható a Buharovokról és a filmjeikről is, de éppen ezért működnek. Végző soron talán ennek az írásnak sincs több értelme, mint a tárgyaül szolgáló filmnek. Ez viszont legyen az én titkom.

### Felhasznált irodalom

- Breton, André. „*Manifesto of Surrealism.*” *Manifestoes of Surrealism*. Ford. Richard Seaver és Helen R. Lane. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1969: 1–47.
- „*Surrealism and Painting.*” *Theories of Modern Art: A Source Book by Artists and Critics*, szerk. Herschel B. Chipp. Berkeley: University of California Press, 1968: 402–409.
- Chusid, Irwin: *Songs in the Key of Z: The Curious Universe of Outsider Music*. Chicago: A Cappella Books, 2000.
- Deleuze, Gilles. *Difference and Repetition* [1968]. Ford. Paul Patton. London és New York: Continuum, 2001.
- Hegel, G. W. F. 2004. *Előadások a művészet filozófiájáról*. Ford. Zoltai Dénes. Budapest: Atlantisz Kiadó, 2004.
- Lacan, Jacques. „The Instance of the Letter in the Freudian Unconscious.” *Écrits*. Ford. Bruce Fink. New York: W. W. Norton & Company, 2007: 412–441.

<sup>14</sup> Breton, André. „*Surrealism and Painting.*” *Theories of Modern Art: A Source Book by Artists and Critics*, szerkesztette Herschel B. Chipp. Berkeley: University of California Press, 1968: 402.

- Richardson, Micheal. *Surrealism and Cinema*. Oxford: Berg, 2006.
- Robertson, James C. *The Hidden Cinema: British Film Censorship in Action 1913–1972*. London: Routledge, 1993.
- Sontag, Susan. „Az értelmezés ellen.” Ford. Rakovszky Zsuzsa. *Holmi*, 10. évf., 3. sz. (1998 március): 416–424.
- Stóhr Lóránt. „A neoavantgárd film.” *Húsz éven át: A neoavantgárd pedagógiai hagyománya*. 72–118. Web: <http://www.szfe.hu/uploads/dokumentumtar/szikepart4.pdf>
- Vogel, Amos. *Film as a Subversive Art*. New York: Random House, 1976. Web: [https://monoskop.org/images/8/87/Vogel\\_Amos\\_Film\\_as\\_a\\_Subversive\\_Art.pdf](https://monoskop.org/images/8/87/Vogel_Amos_Film_as_a_Subversive_Art.pdf)



**Kálvin „híre-hamva”**  
**Egy vizuális antropológiai kutatás beszámolója,**  
**avagy egy antropológiai dokumentumfilm-forgatás története**

**Szabó Elemér**

kulturális és vizuális antropológus, egyetemi tanársegéd,  
Debreceni Egyetem

**Bevezetés**

Tanulmányomban egy filmes társadalomtudományi kutatás rövid története, a vizuális kutatás kérdéseit is érintő „néprajzi terepmunka-beszámoló”, írásom ugyanakkor megpróbál számot adni a terepen kirajzolódó „történet” kutatásának eredményeiről is. A kutatás a kálvinizmus kulturális emlékezetének topográfiai-etimológiai nyomait kívánja megragadni: olyan topografikus elemeket (sírköveken szereplő családnevek, településnév, utcanevek) kutatunk fel, melyek Kálvin nevével szemiotizálódtak át, a nagy reformátor nevét viselik. A filmkészítés során arra kerestük a választ, hogy mi rejlik Kálvin „nevében”, milyen jelentősége van a helyi topográfiai szókincsben, miként befolyásolja a Kálvin-név az egyes helyszínek sorsát?

A történeti orientációval rendelkező dokumentumfilm a 2009-ben megrendezésre került nemzetközi Kálvin Emlékév ünneppsorozatához kapcsolódott. A református egyházak világszerte közösen ünnepelték Kálvin születésének 500. évfordulóját. A Magyarországi Református Egyház tudományos konferenciákkal, istentiszteletekkel és kulturális rendezvények sorával emlékezett a nagy reformátorra. A határokon átívelő rendezvénysorozat keretében megvalósult egyházi és civil összefogást példázta a Kálvintér Baráti Társaság által tervezett dokumentumfilm is. Filmünket az antropológiai filmezés és a vizuális antropológiai kutatás szellemében, a mikroperspektívájú és társadalomtudományos érzékenység ötvözve készítettük el.<sup>1</sup>

Hadd idézzek a filmtervből, szinopszisból: „A *Kálvin 'híre-hamva'* című film a magyarság sorsának alakulásában meghatározó jelentőségű kálvinizmus

---

<sup>1</sup> Füredi Zoltán a néprajzi, antropológiai filmezésről írott tanulmányában (Füredi 2004) számba veszi az etnográfiai film formáit és módszereit. Füredi felvázolt rendszerében elhelyezve, mi az ún. kutatófilmet céloztuk meg, a résztvevő megfigyelés, valamint a *cinéma verité* módszerére alapozva. Ez egyrészt eseménykövető, szituatív filmkészítést jelent, másrészt néha éppen ellenkezőleg, tudatos, „eseménygeneráló” kutatói és filmes pozícióból fakadó filmezést. Ez a „légy a falon” és a „légy a levesben” módszer szándékosan kevert „vegyes technikáját” jelenti.

jelenségének bizonyos szemszögű filmes feldolgozására vállalkozik. Kálvin jelentőségét, a kálvini tanoknak a magyar történelemre tett hatását nem a klasszikus, tudományos-ismeretterjesztő műfajban, illetve a hagyományos (teológiai, egyháztörténeti, társadalomtörténeti) perspektíván keresztül kívánjuk bemutatni. Ezzel szemben fontosnak tartjuk a film formanyelvének szintjén, a szituatív felvételeken megnyilvánuló mindennapi életszerűséget, a 'nagy', hivatalos történelemmel szemben a mikrotörténeti megközelítést, illetve a kálvinizmus jelenre, a mindennapokra gyakorolt hatásának vizsgálatát.” Célként tehát egy egyedi kérdésfelvetést és sajátos, alternatív megközelítést reprezentáló filmes produktumot jelöltünk meg, melynek tudományosságát a vizuális kutatásba bevont szakértők is szavatolják.<sup>2</sup>

### I.

A *Kálvin „híre-hamva”* című dokumentumfilm hárompólusú szerkezetet mutat, amely három forgatási helyszínhez kapcsolódik. A film Debrecenből, a „kálvinista Rómából”, a debreceni Kálvin térről indul el, és ugyanoda tér vissza. Debrecen tehát a filmtér „kerete”, mely helyszín önmagában is hordozza a kálvinizmus küzdelmekkel teli történelmének, fokozatos elismertségre jutásának lenyomatát.<sup>3</sup>

Debrecen elhagyva a nyírségi-szatmári térségben található Piricsében álltunk meg, ahol egyedülálló kálvinista hatást fedezhetünk fel a falu életében. Az élő emlékezet része a faluban ma is élő Kálvin család neve, amelyet a település temetője is, mint mementó, jelez. (Magyarországon csupán körülbelül hatvanan élnek, akik a Kálvin családnévet viselik.) A Kálvin családnévről árulkodó, több generációra visszamutató sírok a református kultúrtörténet értékes gyöngyszemei. A dokumentumfilm e családnévhez kapcsolódó „lokális emlékezetre” is rákérdezett. Vajon miért vették fel a lakosok e nevet? Mít őrzött meg a közösség történelmi emlékezete a nagy reformátor életművéből? Bár nem derült fény a helyben előforduló Kálvin családnév eredetére, arra viszont igen, hogy Piricse a vallásfelekezetek egymás mellett élésének és kölcsönhatásának a szép példája: egy olyan faluközösség, ahol református, római- és görögkatolikus hívők egyaránt jelen vannak, és ahol a Kálvin család jelenleg élő tagjai római katolikusok.<sup>4</sup> Ugyanakkor igyekeztünk a helvét tanoknak a faluközösség

<sup>2</sup> A filmben is megszólaltatott neves szakértőink Szabadi István, a Tiszántúli Református Egyházkerület Levéltárának igazgatója és Buzogány Dezső egyháztörténész, egyetemi professzor, a kolozsvári Protestáns Teológiai Intézet tanára voltak.

<sup>3</sup> A „kálvinista Róma” elnevezés egészen a 19. század végéig tartalmazott negatív kicsengéseket, az egykori „eretnek” titulus felhangjait. Azonban a „kálvinista Róma” elnevezés az elmúlt egy évszázad alatt önálló életre kelt és ez a megnevezés megteremtette a saját pozitív jelentésmódosulását.

<sup>4</sup> Hadd emeljem ki a tereptapasztalatok „ökumenikus” jellegét. A piricsei tapasztalatokhoz hasonló élményünk volt Romániában is, ahol bensőséges

mindennapjaira tett tágabb hatását is filmre vinni: olyan mindennapi kommunikációs helyzeteket megragadni, melyek a református egyházközség élete, a temetői sírok, a templomépület, stb. kapcsán alakultak.



*1. ábra: A piricsei Kálvin János sírköve*

Meg kell említeni még vizsgálatunk ezen szakaszában Kálvinházát is, ami érdeklődésünk tárgykörébe tartozik, és a Debreceni Református Kollégiumhoz kapcsolódik, mint toponímiai helyszín. Kálvinháza, a Tiszadadához tartozó tanyaközpont, korábbi egyházi kollégiumi birtokközpontként kapta Kálvin nevét. Egész Magyarországon ez az egyetlen település-egység, amely a reformátor nevét viseli. A mára szinte teljesen elnéptelenedett egykori tanyaközpontban csupán egy lakos, egy magát görögkatolikusnak valló libatenyésztő gazdálkodó élt.

---

kommunikáció, („communio” felé tartó) beszélgetések, együttlét, közös imák alakultak ki ortodoxokkal, szombatistákkal, nem is beszélve stábunkat mindig nyitottan fogadó, befogadó református lelkészekről.

## II.

Filmünkben a kálvinizmus centruma (Debrecen), egy sokszínű felekezeti együttélést példaszerűen gyakorló vallási közösség (Piricse), illetve a „periféria” (Calvini) egyaránt megjelent. Debrecen, Piricse és Calvini települése mind a kálvinizmus társadalmi névadásra gyakorolt hatását jelenítik meg, egymástól eltérő módon. A toponímiai elemek közül az egyik legizgalmasabb helyszínt a romániai Calvini település jelentette<sup>5</sup>. Ezt a Kálvin névvel szintén „átszemiotizálódott terepet” vázoló dolgozatom hátralévő részében.

Calvini település a történelmi Havasalföldön, a romániai Munténiában található és Buzău (magyarul Bodza) megyéhez tartozik. Calvini az egyetlen Kálvin nevet viselő Kelet-Közép-Európai helység. Mi a jelentősége és milyen jelentései vannak Kálvin „névének” a helyiek számára? A településen a népszámlálás adatok szerint románok, romák és egy fő magyar lakik, de találkoztunk beköltöző szászokkal is. Vallási hovatartozását tekintve a lakosság többsége a görögkeleti egyház híve, illetve a hetednapos adventista kisegyház szerzett újonnan híveket elsősorban a helyi romák körében.

A hagyomány szerint Calvini-t református szászok alapították a 17. század közepén. Erdélyben ekkor a kálvinizmus „államvallásnak” számított.<sup>6</sup> A szász lutheránus egyház féltékenyen figyelhette ezt a folyamatot, tényleges ellenlépéseket is tett Szabadi István szerint. Egyes feltételezések szerint ekkor menekülhettek Brassóból a Kárpátok déli lejtőire a Calvini-t megalapító református szászok. E területek hagyományosan befogadói voltak az Erdélyből menekült huszitáknak és későbbi protestánsoknak.<sup>7</sup> A falu összképe, vallási élete mára ugyanakkor megváltozott. Az ortodoxia reprezentatív szimbólumaként a faluban egy páratlan szépségű, kívül-belül festett freskókkal díszített, ortodox templom található, amelyet csak a „Buzău-i Voroneți”-ként emlegetnek.<sup>8</sup>

A református egyház szervezetenként jelen e településen, mint ahogy a települést alapító szászokat is elsodorhatták a történelem viharai, hogy helyükbe más etnikumú csoportok költözzenek be. Szép és nehéz kihívásnak ígérkezett a

<sup>5</sup> Forgattunk még Berettyóújfalun Kálvin terén, Kolozsváron az egykori Kálvin utcában, illetve a kovásznai Kálvin utcában, de a szerkesztés során ezeket a felvételeket kizelektáltuk.

<sup>6</sup> A két Rákóczi György, apa és fia számos sikeres kísérletet tett a reformáció felé irányítására terjesztésére (akár még a románok és a szászok körében is).

<sup>7</sup> Buzogány Dezső professzor úr több történelmi példát is említett a vele készített interjúban. „Átlépett a Kárpátok gerincén a nyugati kereszténység például a 15. században is. A kelyhesek (husziták) előreformátori mozgalmának emlékét őrzi például Huszváros neve is.”

<sup>8</sup> A voroneți-i kolostor Gura Humorului város mellett található, a kolostor építészeti stílusa adhatta a mintát a calvini-i templom építőinek is.

településnév után kutatni e faluban – előzetes feltevésünk szerint e helyen Kálvin csupán „nevében él tovább”, itt a kálvinista múltat, ha volt egyáltalán, elfelejthették, részben elfojthatták. Buzogány Dezső professzor úgy fogalmazott, hogy „ezek a reformált és református települések, «menedékvárosok» felmorzsolódtak a 18. században. (...) Megszűntek létezni, és a 18. század közepe táján már csak *hírük és hamvuk van.*”

Hasonló kételyek között utazott Calvini-ba Vetési László református egyházi író, szórványkutató, szociográfus 1997-ben. *Találkozásom Kálvinnal Havasalföldön* című írásában a következőket olvashatjuk: „Úgy döntöttünk, végre annyi ideje tartó előkészület és lelki felkészülés után kimegyünk Calviniba. Nem ringattuk magunkat illúziókban, hogy sikerül megfejteni a nagy titkot, nagy álmaink sem voltak, csak látni szeretnénk volna ezt a különös nevű falut. Megpillantani, igazi környezetében ihletődni meg a nagy református emlékétől, és ha mást nem is lehet, feloldódni a természet történelmi hangulatában” (Vetési 2002: 238).

### III.

A terepmunka előtt ellátogattunk a Tiszántúli Református Egyházkerület debreceni levéltárába. Az elérhető forrásokra támaszkodva Szabadi István levéltárigazgató az alábbi hipotézist állította fel Calvini település néveredetével kapcsolatosan. Basil Iorgulescu 19. századi román történész, történeti földrajztudós korabeli munkájára hivatkozik Szabadi, mely szerint Calvini-t Brassóból menekült, „a hagyomány szerint református szászok alapítottak”. A sokáig magyar fennhatóság alatt álló Havasalföld népességét a feltételezett exodus idején etnikai sokszínűség jellemezte, tehát az odamenekülők számára nem lehetett teljesen idegen a változatos kulturális közeg. „Az Árpádok Magyarországhoz tartozott ez a terület, ahol számos magyar eredetű földrajzi nevet megtalálhatunk a mai napig” (dülő-nevek, forrás-nevek) – mondta Szabadi. Megtudtuk, hogy a székelyek számára sem volt soha merev határ a Kárpátok vonulata, de a szászok is létrehozták a közismert szászföldi városaikhoz hasonló településeiket a Kárpátokon túl, Havasalföldön.

Az erdélyi Szászföld önálló politikai egységként vallási önállóságát is őrizte. A szászok elkülönültek mind a pravoszlávoktól, mind a később a protestantizmus helvét irányát követő magyarságtól, ők maguk egységesen a lutheránus, más néven evangélikus egyház híveivé váltak. Szabadi István szerint az erdélyi szászok szigorúan őrizték felekezeti egységüket: „Arról nem tudok, hogy szászok a Szászföld területén valamikor is reformátusok lettek volna. Ismerünk szász reformátusokat az erdélyi történelem során, de azok kolozsváriak voltak, és körülbelül 10 évig követték a helvét irányt, amíg a város egységesen unitárius nem lett.” Szabadi szerint viszont Brassóban (és környékén) éltek magyarok is, illetve arra is van adat, hogy a 17. században volt református gyülekezet Brassóban, bár ennek nemzetiségi hovatartozása

bizonytalan: „Feltételezhető, hogy a gyülekezet magyar volt és a város szász vezetésének a nyomására szűnt meg.” Ez okot adatott arra, hogy a magyar reformátusok miért migráltak a Kárpátokon túlra. A szászokra utaló források kapcsán így fogalmaz: „akik Brassóból jöttek át a Kárpátokon, azok a románság szemében mind szászok voltak. A románok teljes természetességgel nevezhették a brassói magyarokat szászoknak”. Ehhez a magyar eredetet feltételező hipotézishez további adalék, hogy Mikecs László szerint az 1930-as években Calvini környékén több földrajzi név is magyar eredetű (Markos-dűlő, Vereskút).

#### IV

Utunk során a filmes, néprajzos, antropológus-kutató stáb<sup>9</sup> a magyar-román országhatár mellett a Kárpátok vonulatát is átlépte, mely eklatánsan képviseli a római és a bizánci kereszténység, a közép-európai és a kelet-európai, illetve balkáni térségek között húzódó földrajzi határvonalat. A köztudatban a Kárpátok jelentik hagyományosan az európai reformáció elterjedésének keleti határvonalát is. A térbeli utazás így kiegészül egy szimbolikus „időbeli utazással” is, melyet a számos interjú, a meglátogatott települések lakóival felvett „oral history”, a szakavatott kommentárok, hely- és egyháztörténetesek narrációi, továbbá a különböző tárgyi és írásos dokumentumok képei, „in situ” interpretációi gazdagítottak.

A vallásilag, nyelvileg, kulturálisan elkülönülő térségek között szükségszerűen kialakul egy úgynevezett „kulturális kontaktzóna”, melyben az érintkező kultúrák, vallások közötti kölcsönhatás különösen erős, elemei keveredhetnek. Kálvin nevének a sokszínű helyi kulturális, vallási környezetbe való beágyazottságában (illetve adott esetben „idegenségében”) a történelmi változásokat is reméltük kitapintani, hiszen Calvini tulajdonképpen egy ilyen kontaktzónában fekszik a Kárpát-kanyar délkeleti oldalán.

A kulturális ütközőzónák (frontier), illetve kontaktzónák neves kutatója Keményfi Róbert, a Debreceni Egyetem tanszékvezető professzora. Ő dolgozta ki több szinten (makro-, mezo-, mikro-szint) a földrajz- és néprajztudomány interdiszciplináris tércategóriáit, mint dinamikus kutatási térkereteket. Ezeket számos empirikus kutatási példával támasztja alá úgy, hogy mindvégig érzékeny marad a terepmunka, illetve az interdiszciplinaritás tudománytörténeti dimenziójára is. Számunkra a konkrét gyakorlati terepmunka szempontjából leginkább a mikro-szintű „keretekről” olvasható megfontolások bizonyultak nagyon tanulságosnak Keményfi elemzéséből<sup>10</sup> (Keményfi 2004).

<sup>9</sup> Velünk tartott Szilágyi Eszter kulturális antropológus és Miklós Zoltán néprajzkutató.

<sup>10</sup> Érdekes megjegyezni e helyen, hogy Keményfi szerint a különböző szinteken (a kutatás kérdésfelvetésétől függően) igencsak árnyalható a közismert huntingtoni elmélet a „civilizációk összecsapásairól”. „Samuel P. Huntington nagy hatású, széles

A film tehát helyszíni forgatások segítségével, történeti dokumentumok bemutatásával és a téma szakértőinek megszólaltatásával igyekezett a településnév eredetének, a kálvinizmus mai lokális emlékezetének és a többszínű kulturális és vallási környezethez való viszonyának utánajárni. A település neve „jelzőtáblaként” mutatja a ma embere számára Kálvin nevének hatását, felvetve azt a kérdéssort, hogy a reformátor „híre” hogyan és milyen formában terjedt át a Kárpátokon túlra.



2. ábra: Megérkezés a település névtábláihoz

---

körü vitát kiváltó cikke (...) ráirányította a figyelmet a világ nagy civilizációs törésvonalaira (...) az eltérő vallások mentén. (...) Ezek a törések (...) 'törésvonalháborúkkal' (...) fenyegethetnek. A huntingtoni kilenc nagy kultúrkör közül kettő fedile Európa területét: a 'Nyugat' és az 'ortodox' civilizáció." (Keményfi 2004: 75). Mindenesetre mi átléptünk egy ilyen huntingtoni határt, amit Huntington élesen a Kárpát-kanyar gerincén húzott meg.

## V.

Kezdeti lelkes vizsgálódásaink hipotézisei szerint akár az erdélyi református szász, akár az erdélyi székely kitelepülés állhatott a név eredetének hátterében. A szász eredetet a szájhagyomány és a legkorábbi népszámlálási adatok, a magyar eredetet a helyi földrajzi nevek, dűlőnevek, folyónevek támasztják alá. Ugyanakkor a szász eredetet állító (száj)hagyományra hivatkozó román történészeknek, Buzogány Dezsőt idézve „nem volt biztos adatuk”. Ezt a történelmi valószínűsítést, mondhatni „gyenge” állítást vették át tulajdonképpen a település honlapján olvasható rövid helytörténeti tájékoztatók is. Idézem a hivatalban kapott tájékoztató fordítását:

„A Román Fejedelemségek térképén jelenik meg először 'Calvana' neve, amit 1835-ben egy Ditmare nevű orosz ezredes készített. A hivatalos dokumentumokban csak később, 1843-ban jelenik meg a toponímia 'Calvini' formában. A legenda szerint a toponímia a szászok egy helyben letelepült kolóniájára utal, akik áttértek a kálvinista hitre, és akiket ezért üldöztek Erdélyben. A menekülteket a helyi lakosság azzal a feltétellel fogadta be, hogy áttérnek az ortodox hitre. A vallásuk nem maradt fenn, de annak a neve paradox módon igen.” Mindenképpen szembeűnő, hogy a vallási üldözöttek pont a vallásukat adták fel ezen irat alapján. Talán ezért tesz hozzá a Wikipédián található, Calvini településről szóló szócikk egy rövid „magyarázatot”: ti. „kulturálisan asszimilálódtak” a helyiek hatására.

Mi az „oral history” módszerével is megpróbáltuk tetten érni ezt a történetet: megkérdeztük az „utca emberét”, hogy mit tud a település nevének eredetéről.<sup>11</sup> Meglepő válaszok születtek. Egyrészt kiderült, hogy az „utca embere” nem nevezi Calvini-nak a több településrészből összenőtt községet, hanem az egykor különálló településrészek román neveit használja (Bâsca, Bâscenii de Jos, Bâscenii de Sus). Volt, aki visszakérdezett: „Miért, miért?... Itáliát miért hívják Itáliának?” De volt, aki érezte a kérdésünk súlyát és az archívumokat ajánlotta kutatásra. Érdekes választ adott például egy helyi hivatalnok, aki szerint „a dákok idejében” élt itt egy Calvinescu nevű „bojár”, földesúr, és ő utána lett így elnevezve a falu. Beszélgettünk calvini-i romákkal, akik említettek egy, az előbbire „rímelő” magyarázatot is, miszerint a még rabszolgasorban élő („rob”) felmenőiktől hallották, hogy a helyi földesúr adta ezt a nevet a településnek.

Aztán mintegy „hólabda módszerrel” eljutottunk többek közt a roma kisebbségi vezetőhöz, szombatista prédikátorhoz, ortodox paphoz és egy helytörténeti munkát is végző történelemtanárhoz.

<sup>11</sup> Tulajdonképpen azt tettük, amit először Jean Rouch filmrendező tett az *Egy nyár krónikája* című filmjében a „párizsi törzset” vizsgálva. Véletlenszerűen megkérdeztünk járókelőket. Rouch kérdése: „Ön boldog?” A miénk: „Vajon miért hívják így ezt a települést?”



Érdekes módon a mai napig lótenyésztéssel foglalkozó romák a Calvini névben felfedezhető ló toponimiájának (ló románul: cal) jelentését építették be a településnév magyarázatába: az egyik történet szerint volt egyszer egy ember, akinek volt egy jó lova, amellyel sok pénzt keresett, ezért sok bort ihatott (ló: cal, bor: vin). A ló és bor szóösszetételre épül egy másik történet is: a második világháborúban megérkeztek a németek a falu határába és sok lovat, illetve bort vindikáltak a helyi lakosságtól, ezért lett a falu neve Calvini. Egy harmadik verzióban egyszerűen csak így fordítják a falu nevét: „jön a ló.” A „vin(-e)” román szó másik jelentése ugyanis: jövök, jön.

A hetednap Adventista egyház helyi prédikátora a helyi roma egyházzal közösen tartott istentiszteletére beleszötte azt a gondolatot is, hogy Kálvin, a „nagy reformátor” szellemisége a mai napig áthatja a neoprotestáns kisközösséget, amely a reformáció „lángját” élteti ezen az az ortodox többségű területen. E kitaró lelkületnek az ad újra és újra löketet, hogy annak idején Kálvin János „itt járt a környéken” – innen a falu neve is.

Ezek a sajátos, a lokális emlékezetben közkezen forgó névmagyarázatok sokakat megmosolyogtathatnak, vagy éppen megbotránkozathatnak. Rávilágítanak ugyanakkor a jelentésadás egy fontos aspektusára: a saját identitás megalapozásának az igényére. Ilyen identitásképző elem a lótenyésztés a romák számára, a vallási identitás a hetednap Adventista közösség számára, vagy éppen a mitikus római-dák eredet a román lakosságnak. De amikor az idegenül hangzó, ezért jelentés nélkül maradó Calvini név helyett egy román településnevet használnak a helyiek, akkor ebben is a lokális és etnikai identitás elsődlegessége nyilvánul meg. Keményfi a táj, régió, hely néprajzi és földrajzi térkategóriájának vizsgálata során hangsúlyosan felhívja a figyelmet, hogy azok nem csak térkategóriák, hanem „tudati tartalmat” is igyekeznek kifejezni, társadalmilag dinamikusan konstruált és rétegzett identitásképző tényezők (Keményfi 2004).

Az ortodox templomban szintén készségesen fogadtak minket, és ahhoz is hozzájárultak, hogy forgassunk egy ortodox liturgián. A templomkerti temetőben vizsgálódva találtunk több 19. és 20. századi díszsírhelyet, ahol egy bizonyos Săseanu család jeles felmenői nyugszanak. Ez a román hangzású név szász eredetre utal, „szászföldi”-nek lehetne fordítani. Felmerült, hogy mégiscsak helytálló a református szászok letelepedésére vonatkozó hipotézis és a sírhelyek egy elrománosodott, tehetőes szász család hamvait őrzik. Elbizonytalanodtunk, amikor a sírfeliratokon felfedeztük, hogy az impozáns ortodox templom alapítói a Săseanu család felmenői voltak a 18. század végén. A református szászok letelepedésük után nem sokkal ortodox templomot alapítottak volna?

A temetőben nem találtunk más szász sírokat, magyarokat végképp nem. Egy templomjáró román asszony elmesélte, hogy az ő felmenői ennél az előkelő családnál szolgáltak cselédként, amelynek tagjai a hagyományukat valóban

erősen őrző, hívő ortodox románok voltak, ám leszármazottjaik már nem élnek a településen, de Szent Miklós ünnepén minden évben visszatérnek, hogy a család által építtetett templom címünnepén találkozzanak.

Az ortodox pap egy maga által írt helytörténeti kiadványt adott, amely a templomról és az Săseanu-családról szól. Ebben olvasható, hogy ez a család először fatemplomot épített, majd annak helyén egy kívül-belül festett kőtemplomot (Dobrin 2007). A pap megmutatta a „donátor”, azaz templomalapító Săseanu házaspárnak a templom nyugati falán található freskóját. A donátorok, Tudor és felesége, Ancuța Săseanu kezükben tartják, mintegy „ajándékként” felajánlják a templom épületét. A templomalapító családot, a Săseanu nevet minden liturgián megemlíti az ún. nagybemenet során a szertartást végző pap, imádkozva lelkük üdvéért.



3. ábra: A település névadásával „gyanúsított” Nicolae Săseanu

Az ortodox pap szintén a szász letelepedés hipotézisét említette, nem vitatva azt a hagyományt, miszerint a Calvini név egy szász református kolóniától származik, „akiknek emlékét már csak a Săseanu családnév és a falunév őrzi” (Dobrin 2007). Azt sem tartotta kizártnak, hogy ez az ortodox család szász

származású és, hogy gazdasági-kulturális dominanciájuk összekapcsolódott a szász eredettel. Ugyanakkor azt is megtudtuk tőle, hogy a templomépítő Tudor édesapja, Mihai Săseanu ortodox esperes volt, Tudor pedig ispán, aki a falu határában fekvő földek nagy részét birtokolta. A templomalapító nagyapja, bizonyos Radu Săseanu 1707-ben érkezett a településre, földeket vásárolt és beházasodott egy tehetősebb helyi román családba. A kőtemplom két generációval később, 1767 és 1775 között épült fel. Ilyen relatíve rövid idő alatt kérdéses egy ilyen sikeres kulturális asszimiláció, nehéz elképzelni azt, hogy az erős ortodox vallási identitással bíró család, amelyből egyházi vezetők és templomépítők kerülnek ki, nem sokkal korábban erdélyi kálvinista gyökerekkel bírt volna.

## VI.

A papnak köszönhetően lehetőségünk volt találkozni a helyi történelemtanárral, helytörténeti kutatóval és a Calvini-i helytörténeti gyűjtemény gondozójával. Itt alakult ki a kutatás szempontjából nagyon tanulságos vita a tanár és a pap között. A szituatív filmzés többször teremt, mintegy „provokál” olyan helyzeteket, amikor mélyebben feltárulkoznak a vélemények, vélekedések, érvek.<sup>12</sup> Összefoglalom Calvini véleményformáló értelmiségi személyei között zajlott eszmecsere lényegét.

Vetési László fentebb idézett beszámolója feltehetően ugyanezt a történelemtanárt említi, aki neki így nyilatkozott: „a község nevét rég meg kellett volna már változtatni: illetlen dolog így hívni ezt a falut” (Vetési 2002: 239). A történelemtanár az ortodox pappal tárgyalva most részletesen kifejtette elméletét: a Săseanu család eredetileg erdélyi román család volt, amely Szászföldről érkezett még a 16. században Havasalföldre (innen a családnév). A templomalapító Tudor Săseanu egyik fia, Nicolae Săseanu (1768–1818), aki „szerencsésen sokat örökölt, így rangos nagybirtokos lett” (Ionescu 2007: 26), nemesi címet akart szerezni magának. Úgy gondolta, hogy a szász származásra hivatkozva talán könnyebben sikerülhet neki a nemesi rang megszerzése, hiszen a helyi román lakosság körében a közeli Szászföld lakóinak magas volt a presztízse, gazdasági és társadalmi-politikai teljesítményük megítélése ugyancsak pozitív lehetett. Ezért ő kezdte el terjeszteni a szász letelepedés „legendáját”. E magyarázat szerint tehát Săseanu-ék a regionális származást

---

<sup>12</sup> Berta János ezt írja az antropológiai filmről: „Az antropológiai film 'jó értelemben vett' provokáció. Bizonyos elméletek szerint a filmesnek provokatőrre kell válnia, hogy feltáruljanak kamerája előtt azok a szituációk, azok a sajátosságok, amelyekben az adott közösség identitásának, kultúrájának legjellemzőbb vonásai jelennek meg.” (Berta 2005)

tükröző családi ragadványnevet használták fel arra, hogy egy új etnikai-kulturális identitást építsenek.<sup>13</sup>

A történelemtanár cinikusan úgy folytatta, hogy Nicolae sajnos nem volt tanult ember, azt sem tudta, hogy a szászok lutheránusok és nem kálvinisták voltak.<sup>14</sup> A Ditmare végezte térképészeti felmérés idejében, az 1800-as évek elején Nicolae már nem élt, de a falu előljárói továbbra is Săseanu-leszármazottak voltak, akik – a tanár szerint – tovább éltették Nicolae identitásstratégiáját és megőrizték az általa tervezett családi címet is. Ők állíthatták az idelátogató térképésznek, hogy a falu neve Calviní, amely név ettől a bejegyzéstől kezdve hivatalossá vált. A történelemtanár szerint tehát teljesen mesterséges a névadás, a helyi és a környező falvak lakossága ezért sem használja azt. A szász és a magyar betelepülés hipotézisét elvetette, mondván „Miért jöttek volna át a magyarok, hiszen azok kiváltságosak voltak Erdélyben. Románok menekültek inkább ide.” A pap nem vetette el a szász eredet lehetőségét, kimondottan pozitívan értékelte a Săseanu-család hatását a falu életére, és nem tudott azonosulni a történelemtanárral, aki „hamisítással” gyanúsította Nicolae Săseanut.<sup>15</sup> Sőt elmondta, hogy ortodox pap létére ő félig-meddig szász, hiszen nagymamája szász származású, aki férjhez jött Calviní-ba.

Ezt az „enigmatikus” román településnév-magyarázatot a Buzău megyei levéltárban található Săseanu-hagyaték kutatásával lehetne igazolni. Ennek hiányában csupán egy erős sejtés maradt a román származás elhalványítását célzó és a nemesi rang megszerzését szolgáló névválasztás hipotézise.

## VII.

Összegezve elmondható, hogy a „román hipotézis” nyoma halványan megvan a helyi emlékezetben is, amennyiben a Săseanu család felmenői mindig is a román-ortodox kultúra képviselőinek számítottak Calviní-ben. Elképzelhető, hogy valaki idegen környezetben követi a helyi mintákat, de azt már nehezebben, hogy a helyi közösség az ortodoxia „mintaadójának” fogadja el. Ahhoz, hogy Săseanu-ék ortodoxként irányadóak legyenek a helyi társadalom számára, a gazdasági-politikai dominancia nem elég, társadalmi legitimitás is

<sup>13</sup> Ez egybecseng a Keményfi által alaposan tárgyalt rugalmas, szituatív, adott esetben a „mimikri” jellegzetes működésmódját tükröző, tehát változékony etnicitás-fogalommal, amit a kontaktzónák mikro-kutatásai többször is igazoltak. (Keményfi 2003: 34)

<sup>14</sup> Nicolae közmegítélése egyébként sem jó a helytörténészek körében: az említett helytörténeti kiadványban az egyik szerző is úgy beszél róla, mint a család feketebárányáról, akinek különböző erőszakos cselekedeteiről több levéltári anyag is rendelkezésre áll.

<sup>15</sup> A történelemtanár magyarázata összecseng a „Calvin” nevű bojárról szóló, már említett történettel, illetve azzal a románok által éltetett szájhagyománnyal, miszerint az egykori „rabszolgatartó” földesúr adta a település nevét.

kell. Ezért plauzibilis az a magyarázat, amely egyfajta társadalmi „racionalitást”, mobilitási törekvést tulajdonít egy román családnak, amely a százok gazdasági mintáit, politikai, kulturális sajátosságait értéként tételezve hasonló célokat tűzött ki családi-regionális szinten.

Ha igaz a Nicolae Săseanuról szóló történet, akkor nem csak egy kutatás folyamatát, hanem bizonyos értelemben a település névadóját „magát” is sikerült „lencsevégre kapni”, hiszen Tudor fiaként fel van festve a templom nyugati belső falára, ahogy a donátor apja mellett áll. Itt találkozik évszázadokat átívelő módon az ikonfestő, a freskó készítőjének ábrázolása a kutató kamerájának tekintetével. Ez a „találkozás” és kettősség analóg a vizuális antropológia kettős meghatározásával is, úgymint egy sajátos szociokulturális csoport, közösség jellemzőinek vizuális eszközökkel történő vizsgálata, másrészt a meghatározott szociokulturális közösség vizuális produktumainak, azok kulturális használatának elemző kutatása.

### Irodalomjegyzék

- Berta János, *Képek és nézők között – Az antropológiai film és a filmes antropológus*, Filmtett.ro, 2005, <https://www.filmtett.ro/cikk/2493/az-antropologiai-film-es-a-filmes-antropologus>, letöltés dátuma: 2019. aug. 15.
- Dobrin Justin-Mihail, *Biserica Sfântu Nicolae si Conacul Săseanu din satul Bâscenii de Jos, Comuna Calvini, Județul Buzău, valori de artă bisericească si laică* (A Szent Miklós templom és a Săseanu kúria Bâscenii de Jos faluban, Calvini községben, Buzău megyében, egyházi és laikus művészeti értékek) = *Rolul familiei Săseanu în istoria localității Săseanu - Județul Buzău* (A Săseanu család szerepe Calvini település történetében – Buzău megye), szerk. ȚERBĂNESCU, Florin, kiadás helye n. i., magánkiadás, 2007.
- Füredi Zoltán, *Idegenek a kertemben – Néprajzi, antropológiai filmek Magyarországon*, Metropolis 2004/2, 94–107.
- Ionescu, Gion D, *Săsenii din Bâscenii de Jos. Spiță de neam* (A Bâscenii de Jos-ba való Săseanu-ék. Családfa-kutatás) = *Rolul familiei Săseanu în istoria localității Săseanu - Județul Buzău* (A Săseanu család szerepe Calvini település történetében – Buzău megye), szerk. ȚERBĂNESCU, Florin, kiadás helye n. i., magánkiadás, 2007.
- Keményfi Róbert, *Földrajzi szemlélet a néprajztudományban. Etnikai és felekezeti terek, kontaktzónák elemzési lehetőségei*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2004.
- Keményfi Róbert, *Tér és ideológia* = K. L., *A kisebbségi tér változatai*, Budapest, MTA Társadalomkutató Központ, 2003, 9–43.
- Vetési László, *Találkozásom Kálvinnal Havasalföldön* = V. L., *Ne csüggedj el, kicsiny sereg!*, Kolozsvár, Kalota Kiadó, 2002, 238240.



## **A Malter filmfesztivál merítésén fennakadt gyöngyszemek (szubjektív fesztiváltörténet)**

**Hutanu Emil**

mozgóképművész MA, Eszterházy Károly Egyetem, Eger

Kicsit furcsa dolog külső szemlélőként írni egy olyan fesztiválról, amelyet én magam hoztam létre. Ezért meg sem kíséreltem, hogy így álljak a témához. Emiatt nem is tudományos igényű munka következik itt, inkább egy személyes áttekintő arról, milyen volt elindítani egy rövidfilmfesztivált, és közben milyen trendekkel, tendenciákkal, különleges filmekkel találkoztam.

### **A Death Crew időszak**

*Első lépések – változatos műfajú vizsgafilmek*

A kiindulópont a 2014-es év. Ekkor találtam ki, hogy a barátaimmal létrehozott „csináld magad” metál fesztiválhoz szervezek egy filmes programot. Ezen a nyáron szereztem meg a Mozgóképművész MA diplomát, így elsőként az az ötletem támadt, hogy levetíteném a saját diplomafilmem (*Tükörszilánkok*) és az összes vizsgafilmem, amelyekben valamilyen pozícióban dolgoztam. Végül az Eszterházy Károly Főiskolán minden elérhető vizsgafilm vetítésére engedélyt kértem az alkotóktól.

2014-ben nem csak az EKF-en voltak barátaim, ismerőseim, hanem az akkori Budapesti Kommunikációs Főiskolán és a Színház- és Filmművészeti Egyetemen is. Elhatároztam, hogy mivel két teljes napon át is tarthatok vetítéseket, minden általam látott és jónak tartott film rendezőjétől engedélyt kérek a vetítésre. Kitaláltam, hogy egy filmversenyt fogok meghirdetni a Death Crew Fesztiválon.

A Filmversenyhez azonban egy tényleges nevezési formát kellett létrehozni, melynek hátterét meg kellett teremteni. A legfontosabb feladat egy komoly szakemberekből álló zsűri összeállítása volt, akik megalapozottan tudják eldönteni, hogy melyek a nálunk játszott legjobb filmek. Mivel a Szabadbölcész, filmelmélet filmtörténet alapszakot a Debreceni Egyetemen végeztem, így volt egy tanári csapat, amellyel az iskola elvégzése után is jó kapcsolatot ápoltam. Így történt, hogy a felkérésemre egyből igent mondott Váró Kata Anna, Pólik József, Beretvás Gábor, valamint a Premier nevű online filmfolyóirat egyik szerzője Ezüst Koppány.

A fődíjas alkotás Hartung Attila *Ischler* című filmje lett, amely a második világháború alatt zsidó lányokat bűjtató orvos történetét bemutatva, rendkívül

precíz arányokban adagolta a feszültséget. Hartung ebben az időben szerette ételek nevét adni a filmcímeknek: ugyanebben az évben *Fasírt* című horror groteszkjével borzolta jókedvűen az idegeket. A műfaji változatosságot szélesítette az akkoriban rendkívül hatásos vizualitással megalkotott *A hívó* című képregény-film, Odegnál Róbert tollából és rendezésében.

A vetítés jó visszhangot kapott, a délután még lézengő fesztiválozók betértek az egykori MHSZ épületének pincéjében kialakított „moziterembe”, végignézték a kisfilmeket, sőt közönségsvázataikat is leadták az általuk legjobban kedvelt filmre (ebben az évben Karácsony Péter: *Sült Kacska* című filmje kapta a legtöbb szavazatot). Így a következő évben megismételtem a kialakult gyakorlatot, ugyanezzel a zsűrivel és hasonló körülmények között. A beküldött filmek minősége javulni kezdett, és bár a metálkörítéstől sokan még mindig idegenkedtek, sikerült megnyerni több független filmes szimpátiáját, így bővült a vetítési idő. Sőt, nagy hálával tartozom két egész estés filmnek is, amelyeket versenyen kívüli vetítésre ajánlottak fel az alkotók. Ez a *Feketerigó* (Szombath Máté) és a *Balaton Method* (Szimler Bálint) volt. Ez utóbbiakat nem a moziteremben vetítettük, hanem szabadtéren az utolsó koncertek után.

Ebben az évben a kisfilmekkel az alkotók már nemcsak pár perces szórakozást akartak nyújtani, hanem markáns véleményt fogalmaztak meg a világról. Dombrovszky Linda áldokumentarista eszközökkel mutatta be *Hetvenes* című filmjében, milyen lenne, ha Magyarországon minden hetvenedik életévét betöltő embert békésen elaltatnának. Ugyanakkor Kemény Eszter *Zserbójában* fikciós történetben ismerhetjük meg milyen lenne Magyarország, ha egy előregedett társadalomban már csak egyetlen fiatal pár maradt volna, akik még nem menekültek el az országból. Csoma Sándor pedig epizodikus szerkesztéssel mutatta be *Telek* című filmjében, mennyire színes és változatos sorsok zajlanak párhuzamosan, egyetlen panelépületben.

A 2016-os év több szempontból is fordulópontot jelentett a fesztivál életében. Egyrészt maga a zenei esemény kiköltözött a városból a Sárkány Strandfürdő és Kemping melletti erdőbe, így filmes válogatásunkat egy vetítésátorban nézhette meg a közönség. Ugyanakkor több napos lett az esemény, és a nevezett filmek száma olyannyira megnövekedett, hogy csak három napba fért bele a versenyfilmek vetítése. Ebben az évben is élvezhettük két független nagyjátékfilm (Kerékgyártó Yvonne *Free Entry* és Nemes Gyula *Zéró*) támogatását. Egészen eddig a pillanatig díjátadó ceremónia nem volt, mivel annyira kis költségvetéssel futott a verseny, hogy a nyertes filmek alkotóinak legfeljebb a zsűri által dedikált oklevelet és egy üveg pálinkát tudtam átadni. A zsűri által legjobbnak talált, és díjazni kívánt filmekből létrehoztunk egy egészséges programot és először kimozdulva Nyírbátorból, a debreceni Nagyerdei Víztoronyban szerveztünk egy vetítést. A Death Crew szervezői között is volt segítők, Vigh Gábor (aki mai napig a Malter grafikus) és



Popovics Petra segítettek a lebonyolításban, valamint megszervezték, hogy a Better Than Ever nevű formáció egy akusztikus koncertet is adjon az esemény keretein belül. Bár szerény érdeklődéssel, kevés megjelent alkotóval és számomra jelentős anyagi veszteséggel zajlott le a díjátadó, érezni lehetett, hogy teljesen másik irányba kezdett lendülni a még mindig név nélküli fesztivál.

Ebben az évben inkább a műfaji rövidfilmek domináltak. Kovács István többszörösen díjazott filmje a *Betonzaj* sportdrámában mutatja be egy várandós boxolónő egyensúlyozását karrier és a anyaság között. Barcsai Bálint egy nagyon rövid, de annál ötletesebb sci-fiben (*035*) meséli el fanyar humorral, hogyan nézne ki, ha végre mi magyarok is leszúrnánk a zászlókat a Holdon. Egy igazi hazai szuperhősfilm is befutott *Szuper* címmel (Kőrösi Máté), amely egy kiöregedett, bukott, emberfeletti lény sorsát vitte a vászonra, némafilmes eszközökkel. Az év egyik meglepetés nevezése Deák Kristóf *Mindenkije* volt, amelynek az Oscar díj felé menetelő karrierjét mi akkor még nem, azóta viszont annál többen ismerik.

### **A Malter Filmfesztivál időszaka**

#### *Elindul a vándorút – erősödő üzenetek a kisfilmekben*

2017 már igazi fordulópont. A metálfesztivált szervező társaim érdektelennek találták programomat, és egyhangúlag kijelentették, hogy nem támogatják a fejlesztésekkel kapcsolatos ötleteimet. Akkoriban hobbiból a budapesti underground életről vezettem blogot, ahol az általam látogatott kiállításokról, koncertekről, előadásokról írtam beszámolókat. Ennek Malter volt a neve, azaz Magyar Alternatív. Új célom az volt, hogy a lehető legtöbb emberhez eljussanak évről évre az új vizsga- és rövidfilmek. Még hozzá nem mozikban, hanem úgy, ahogyan eddig csináltam, alternatív vetítési helyszíneken. Így történt, hogy a filmfesztivál és a blog egy közös metszésponton összeolvadt és ténylegesen megszületett a Malter Filmfesztivál. Fontos cél volt az is, hogy minél több helyen tudjam vetíteni a filmeket, amelyeket majd évről-évre neveznek hozzánk, ezért hajthatatlanul elkezdtem leveleket írni az ország különböző pontjain tartott összművészeti fesztiválok szervezőinek. A fesztivált a Malter blogra kezdtem átépíteni, így megörökölte annak e-mail címét, felületeit, facebook és instagram oldalát. Ezután állt mellém két másik fesztivál, amelyek technikai segítséggel, háttéremberekkel, helyszínnel támogattak: a Kerekdomb Fesztivál és az Ördögkatlan Fesztivál. Emellett Nemcsik Dávid és a MAG friss miskolci kezdeményezése, a Tanya is bevette a vetítést programjába. Ez utóbbi olyan rendezvénysorozat volt, amely a miskolci fiatalságot szerette volna újra aktivizálni, és a helyi létet ismét vonzóvá tenni. Így lett a Malter rövid idő alatt vándor filmfesztivál. Az utazó vetítést is kísérte nagyjátékfilmes program. Ebben az évben Lichter Péter *Fagyott Májusa* és Enyedi Ildikó *Testről és lélekről* című filmje támogatta jelenlétével a magyar rövidfilmeket.

Váró Kata új csapatot verbuvált össze, elsőként új zsűrit, amelynek tagjai Kata mellett Szénási Miklós újságíró és Fejér Tamás, az Apolló Mozi vezetője lettek. Másodjára megkereste az Endorfin Egyesületet, amelynek vezetője, Lakó Zsigmond az általa több éve szervezett Debreceni Egyetemi Színháztalálkozóhoz tudta csatolni a Malter Díjátadó programját. Ennek köszönhetően a ceremóniát az Apolló Moziban az alkotók részvételével tudtuk megtartani, ráadásul Debrecen városa pénzjutalommal, a támogatók pedig értékes nyereményekkel díjazták a vetített filmeket.

Érdekes módon, a vándoréletmód indulásával megjelentek azok a filmek is, amelyek magabiztosan és erőteljesen beszéltek aktuális problémákról. Dudás Balázs *Welcome* című filmje feszes thrillerré csúcsosodó történet egy illegális bevándorlókkal bizniszelő srácról. Oláh Kata *En Passant* című, fődíjas filmje egy sakkverseny apró mozzanatiba rejti a családon belüli erőszak rémes árnyait. Dombrovsky Linda *Volt egyszer két balerina* című filmje egy, a történelmi igazságtalanságban megtört karrierű ikerpár történetét mesélte el.

#### *Terjeszkedő vándorlás – erősödő társadalmi tudatosság*

2018 már inkább a bővülés éve volt. Egyrészt a vetítéseknek két újabb helyszíne lett, az egyik a szőládi Ízek, Versek, Madárfüty, a másik pedig a Bánkító Fesztivál. Ez utóbbihoz külön zsűri alakult, melynek tagjai kifejezetten az éves bánki tavas tematikához legjobban passzoló filmeket díjazzák azóta is (az első évben a tagok Don Tamás Milán, Gyenis Ajándok, Pólik József, Hajdu Szabolcs, Török-Illyés Orsolya voltak). Érdemes megemlíteni, hogy Bánkon egy szűkebb, négy 90 perces blokkot tartalmazó vetítési programot állítottunk össze. Ezzel szemben a többi vándorhelyszínen, például az Ördögkatlanon, Kerekdombon hét 90 perces blokkot alakítottunk ki, amelyek között kísérőfilmeket vetítettünk. Ebben az évben történt, hogy a téli-tavaszi időszakban is tartottunk vetítéseket. A szegedi Belvárosi Mozi fogadta be a díjazott filmjeinkből álló külön programot, sőt testvérfesztiválként csatlakoztunk a Zsigmond Vilmos Filmfesztiválhoz, és kölcsönösen vetítettük egymás legjobb rövidfilmjeit. A díjátadó eseményei is bővültek: Szabó Károly képzőművésznek köszönhetően először készültek szobrok a nyertes filmekhez, a fesztivál védnökségét pedig Hajdu Szabolcs és Török Ferenc vállalta el. Utóbbi rendező filmjeiből a díjátadó előtti két napon közönségtalálkozóval egybekötött vetítéseket szerveztünk a b24 Galériában.

A filmek társadalmi kérdésekre való érzékenysége egyre látványosabb lett. Olyannyira, hogy például egy budaörsi vetítésen a közönség kérdőre vont: miért jó olyan filmeket összeválogatni, amitől eret vág magán az ember? A közönség szórakozás iránti vágya láthatóan erősebb itthon, így sokakban megrökönyödést okozott, hogy a filmek olyan témákról akarnak beszélni, amelyek ténylegesen

körülvesznek bennünket. Ezt hibaként vetették a magyar rövidfilmek szemére, habár a fiatal magyar filmeseknek legfőbb erénye a valóság jó arányérzékkel történő sűrítése lett. 2018 kiemelkedő filmtémái például a nyugdíjas élet árnyoldalait járták körül, ugyanakkor központi témává váltak a cigány sorsok is.

A munka utáni életről szóló két alkotás is fődíjban részesült: Dombrowszky Linda *Kockaember*, amely a közönségdíjat is megkapta, és Kis Hajni *Last Call* című filmje. Dombrowszky formailag a mesét választja narrátorral és erős stilizálással: fontos szerepet ad a színeknek és a dizájn-elemeknek. Eszközeivel – miközben a történetét a valóságtól elemeli –, egyszerre univerzálissá is teszi. A címszereplő Kockaember a nyugdíjas korhatárt elérve haszontalanná válik. Egy kidobandó csavar a gépezetben, akinek léte munkájából kiszakítva céltalanná, értelmetlenné válik, fő életművét is csak munkahelye segítségével tudná befejezni. A szívszorító történetet egyetemessé, mindenki számára átélhetővé teszi, hiszen az idő előtti vég, minden egyes ember számára valós fenyegetettséget jelent. A könnyű azonosulást igazolja a világszerte besöpört közel 30 díj is. Kis Hajni a magára hagyott idős ember toposzát másfajta helyzetbe állítja, eszközéül pedig a realista ábrázolásmódot választja. Kézi kamerával kíséri végig a Zsurzs Kati zseniális alakításában megformált nagymamát, a magyar valóság általunk is ismert különböző helyszínein: a nyelvvizsga személytelen tantermétől kezdve a csillogóan kiüresedett plázákon keresztül a barátságtalan vonatfülkéig. Ügyesen bánik a realista ábrázolásmóddal, ugyanakkor története egyáltalán nem reális. Senkivel nem fordul elő olyan sűrű eseménysor, ahol valakinek fél nappal a külföldre költözés előtt kell nyelvvizsgáznia, lakcímet és munkahelyi ajánlást szereznie, miközben a repülőgép indulása előtt még a hátrahagyandó lakáskulcsának az átadására, és a volt férj meglátogatására is időt kell szakítania. Ez a fajta sűrítés persze okos dramaturgiai lendületet ad a történetnek. Ebben a kavargásban a főhősnek egy perc ideje sincs átgondolni, hogy valójában mit is csinál: hátrahagyja az itthoni édeskeserű, de jól működő életét, hogy egy számára ismeretlen országba költözzön, gyerekének családjához. A film webkamerás beszélgetése alatt finoman érzékeljük, hogy a lány és családja valójában a hátuk közepére sem kívánja a nagyit, aki viszont nem akar magányosan megöregedni. Kis Hajni filmje itthon több másik rövidfilmes fesztivál fődíját is megnyerte, többek között a Friss Hús, a Slow Film és a Busho Fesztiválon is tarolt. Az öregedés és a végső búcsú nehéz témáját ábrázolja Gyimesi Anna *Negyven év* című filmje, ami szürreális, költői jelenetsorokkal meséli el, milyen egyedül maradni egy hosszú, közösen átélt élet után.

A cigánysorsokról szóló filmek is vitákat generáltak a közönség soraiban. Azokat a tényyszerű dolgokat, amivel a rendezők kutatómunkájuk során találkoztak, (mint például a gyerekkereskedelem, az uzsorás csapdák, a társadalmi felemelkedés előtt lezárt kapuk) a nézők egy része egyszerűen

tagadta, és hazugságnak, a valóság elferdítésének tekintette. Talán egy külön tanulmányt megérdemelne ez a fajta elutasítás a befogadók részéről. De nemcsak a filmes megjelenítés, hanem a cigányságra irányuló kérdések elutasítása kapcsán is. Schwechtje Mihály *Aki bújt, aki nem* című filmje és Bernáth Szilárd *Fizetős napja* egyaránt a Bag nevű zsákfaluban forgott. Schwechtje filmje cigánygyerekek és egy vagány, autóval megjelenő férfi bújócskáját követi végig pár percben, szinte valós időben. Míg az elbújt kölykökre rátalálnak a kocsival, a vidám, járgányba zsúfolt lurkók körül kirajzolódik egy rothadó falu, ahol a felnőttek kábítószertől szétcsúszva vegetálnak, és a következő adag drog fejében szép lassan megválnak lányaiktól, fiaiktól. Nyilván nem pont így történik a hátrányos helyzetű gyerekek felvásárlása, elhurcolása, de a rendező nagyon szép formát talált, hogy egy húsbavágó, környezetünkben jelenlévő problémáról beszéljen. Bernáth viszont fekete fehérré stilizált, lassú, a nyomort festőivé szépítő képeken mutatja be, hogyan próbálja meg egy uzsoráshálózat alján lévő behajtó lebuktatni főnökét, miközben betekintést nyerünk a nyomorukban kiszolgáltatottá vált adósok hétköznapi pillanataiba is. A zárás itt sem enged feloldozást: egy áthatolhatatlan zárványvilágként ismerjük meg a cigánytelepi sorsot, ahonnan nincs kiút. Egy film érintette még a témát, Wrochna Marcelltól a *Nyugi, rohanok*, amelyben egy szobafestőként dolgozó cigányfiú önhibáján kívül elveszíti megbízatását, ezért a nem túl szívélyes főbőrője kitenné családjával együtt a lakásából. Egy esélyt kap: választhat házigazdája cuccai közül bármit, amit eladhat. Roma származása miatt azonban egyáltalán nincs könnyű dolga a sztereotipikus kereskedéssel. A mélyszegénység témáját járta körül Baranyi Benő *Bújócska* című filmje is, ahol értelmileg sérült gyerektől szabadul meg az alkoholista életmódot folytató anya: a nagyvárosban bújócskázást imitálva hagyja magára kisfiát az utcán.

2018 kiemelendő filmjei közé tartozott Vermes Dorka *Anyák napja* című filmje is, amely finom jelenetekkel egy leszbikus pár, és az egyikük édesanyja közötti viszonyt ábrázolja egy délutáni látogatás során. Kovács István ebben az évben a fesztiválunkra az *Ostrom* című filmjével tért vissza, ami a kilencvenes évekbe, a háborús Szarajevóba kalauzol. Egy olyan időszakba, amikor egy egyszerű hajmosás is életveszélyes lehetett. A rendező tavaly óta töretlenül söpri be a különféle filmes elismeréseket, így a film végső útja egyelőre kiszámíthatatlan. Nagy tetszést aratott a zsűri körében a *Friss Hús* című szatíra, Csihar Arion rendezésében. Vérbő jelenetekkel mutatja be, mennyire brutálisan alakíthatja át társadalmunkat egy-egy törvényekbe iktatott intézkedés, jelesül például az a képzeletbeli törvénycikk, amely következtében bűncselekménnyé minősül a húsfogyasztás.

*Szűkülő terekbe érkező nemzetközi blokkok – sötétbe borult világképek*

2019-ben bővülés és csökkenés egyaránt történt. Sajnos kevesebbek lettünk pár helyszínnel: támogatás hiányában elmaradt az Ízek, Versek, Madárfütyty és a Kerekdomb Fesztivál is. A Death Crew Fesztivál is egynapos bulivá sorvadt. Az Ördögkatlan alatt is rezgett a lécs a TAO pénzek elpárologtatásával, de idén szerencsére még meg tudták tartani. Viszont a Bánkitó Fesztiválon az eddig legnagyobb érdeklődés mellett, teltházas vetítéssorozatot tartottunk, és új helyszínként a Campus Fesztiválon is futottak versenyfilmjeink. A tavalyi gyakorlathoz hasonlóan télen és tavasszal is vándoroltunk a díjnyertes filmekkel. Létrejött a Malter Estek sorozat: ennek keretében a díjazott kisfilmeket és rendezőket elvittem a pécsi Apolló Moziba, a szentendrei P'Art Moziba, a Budaörsi Fesztiválra és a nagykanizsai Kanizsai Napokra. Emellett 2019-ben is részt vettünk kísérő programként a Zsigmond Vilmos Filmfesztiválon.

Először történt meg, hogy a nevezést megnyitottam az egész világ számára. Ezek elemzésére ezúttal nem vállalkozom, de érkeztek filmek Horvátországból, Portugáliából, Görögországból, Ukrajnából, Venezuelából, Lengyelországból, de Nepálból, Koreából és Kanadából is. Nagyon megtisztelő volt, hogy neveztek hozzánk az Oscar díjas *Skin* című filmet (Guy Nattiv), és a Cannes-ban bemutatott *Annát* is (Dekel Berenson). Egy dolog biztos: a külföldről nevezett filmek is inkább a nyugalom megzavarását, mintsem a felhőtlen szórakozást helyezték előtérbe.

Valójában ebben az évben is voltak könnyedebb alkotások, elsőre Simó Ibolya kedves kisfilmje jut eszembe, a *Falu fessön*, ahol vidékiek nyugalmas életét borítja fel egy városi, divattervező hölgy megjelenése. De Molnár Badi Levente *Székely világmárka* című rövidkáját is említhetném, ami egy Budapesten szerencsét próbáló fiatal székely pár botladozásait mutatja be szórakoztatóan. Az egyik legbizarrabb filmes randit bemutató *Tinder Meccs* (Schnabell Annabella) is mosolyt tudott csalni az arcokra. Az igazság viszont az, hogy a nyomasztó, elgondolkodtató filmek sokkal erősebb kezekben készültek. A Bánki tavas állomás zsűrije például Füzes Dániel *Szokásjog* című filmjét szerette a legjobban. A félórás film rendkívüli együttérzéssel, empátiával vezet be minket egy futball-ultra hétköznapijaiba. Ebben az alkotásban a szurkolók maguk vallják be, hogy nem a hazai gyatra színvonalú focimeccsek tartják egyben a falkájukat, hanem a csapatok közötti versengés: alig várják, hogy saját öklükkel mutassák meg, melyik táborhoz a legjobb tartozni. Szabó Szonja *Mentor* című filmje, szó szerint levisz az életről. A sok szülő rémálmában előbukkanó Kék bálna játékot láthatjuk most, játékfilmes keretben. A főszereplő tinédzser lány egy ismeretlennel tartja a neten a kapcsolatot, az egyetlen emberrel, aki képes őt megérteni. Viszont a lelki támogatásért különböző feladatokkal kell fizetni: mások megalázásától az önbántalmazásig elég széles a skála. Szakonyi Noémi Veronika *Maszatvár* című filmje után is méretes gombóc

marad az ember torkában. A főhős nő a rendszerváltás előtti időkben próbálja meg elszöktetni kisfiát az egykori férjétől, aki módszeresen próbálja elfeledtetni gyermekével az édesanyját. Idén kevés olyan feszült és szívszorító jelenet lehetett látni, mint az a pár perc, ami alatt a kétségbeesett édesanya gyermekének tárgyaival és testi épségével nem törődve eljut a fürdőszoba ablaktól a kert végi kerítésig. Számomra az év legjobb hazai rövidfilmje Csoma Sándor *Casting* című alkotása. Nagyjátékfilmes önbizalommal és eszköztárral festi le egy erdélyi, szegénységben felnövő lány kiszolgáltatott helyzetét, amikor kiderül, hogy a modell munka, amire jelentkezett, valójában egy pornó producer hálójába sodorta. Iszonyat erős színészi alakítások, hátborzongató atmoszféra, gyönyörű helyszínek.

Idén jelentősen megszorodtak az animáció filmes nevezések is, amelyek a sötét világképeket érzékeny karakterábrázolással, atmoszféra teremtéssel árnyalták tovább. A vetített versenyfilmek közé került a számos fesztivált, köztük a Berlinálét is megjárta *Entropia* című animáció (Buda Anna Flóra), amely három időben és térben létező nő találkozását mutatja be az idősíkok felfordulása nyomán. Érzékletesen mutatja be, hogy a nő, akkor is nő marad, ha vademberként állatokra kell vadászni, ha bevásárló kocsival kell mindennapi betevőjét megszerezni, vagy ha egy virtuális világ futószalagján kell küzdeni az életben maradásért. Tóth Luca *Lidérc úr* című szürreális látomásával tért vissza hozzánk (korábban *Superbia* című filmjével volt díjazottunk), egy sajátos platói szerelmi kapcsolatot bemutatva: egy önálló életre kelt tumor elválja az őt hordozó férfitesttől. Innentől kezdve egykori hordozója, titkon megfigyelt csodává, szerelmének tárgyává válik. A Lidérc úr azóta már Oscar jelölésért is versenghet, úgyhogy izgalommal kísérjük tovább sorsát. Láng Orsolya *Off season* című animációja szintén gyűjtögeti a különböző elismeréseket, nem véletlenül. Egy kis halászfalu rutinos mindennapjai egy apró változás után hirtelen felborulni látszanak.

Mi lesz a Malter útja a továbbiakban? Mindig a helyzetek, és a környezet alakítja. Csak a cél biztos: minél több nézőt szeretnék meggyőzni arról, hogy a magyar kisfilmek a nemzetközi rövidke tükrében is nagyon erős színvonalat képviselnek: igazi gyöngyszemek.

## **Alföldi mozgóképek 2000–2019**

**Szűk Balázs**

magyar–történelem–média szakos középiskolai tanár,  
Grassalkovich Antal Baptista Szakiskola, Hatvan

### ***Bevezetés***

A rendszerváltás óta eltelt közel három évtized gyökeresen átalakította a filmklub szokásokat Debrecenben. (Az előzményekről lásd Szűk Balázs: *Alföldi mozgóképek 1958–1999* Debreceni Szemle 1999/3.) A bármely intézményes formához kötődő filmklubok száma radikálisan csökkent, annak ellenére, hogy a filmek elérésének technikai variációi bővültek (multiplex, DVD, Blu-ray, video projektor, internet letöltések, 3D formátum), a forgalmazás forgási sebessége követhetetlenül gyorsabb lett az amerikai minta alapján, esélyt sem adva az újra forgalmazásnak, követő-archív újra játszásoknak, még a nagyobb városokban sem. Ennek fő okait abban látjuk, hogy a folyamatosságra, történetiségre, a filozófiai-esztétikai műveltség gyarapítására épülő, disputa- és vitaformákat ápoló sajátos kisközösségi fórum (elsősorban filmklub) sem funkcionálisan, sem tartósság tekintetében nem dinamikus ismeretszerzési forma. Ugyanis az eddigi élményszéttérítés helyett az egyéni, erősen válogató fogyasztói magatartás lett az orientációs pont. Minél rövidebb idő alatt (filmfesztivál; bármely, főként zenei fesztivál csatolt része; filmnapok, moziéjszaka, mozidélután, filmmaraton, jótekonysági filmvetítés, ankét, egyedi vetítés országos kampányban, solo film: kedvenc film, esztéták-kritikusok antológiája egy sorozatba ötvözve) koncentráltabb, praktikus werk-receptre épülő, gyorsan változó ismereteket kíván átadni, nem műveltséget, s főként nem tudást s kritikai attitűdöt. A gyorsaságot, pseudo-változatosságot szolgálja a filmek privát vagy alközösségi fogyasztása is (pl. virtuális filmklub: [vifi.hu](http://vifi.hu) 2014-től, különböző blogkritikák). A rendszerváltás óta egyik politikai kurzus sem kívánta erősíteni a kritikai – akár hatalmi kontrollt is gyakorló – rejtett vagy nyílt kisközösségek létezését. A filmklubok kettős arculata (film-ismeretterjesztés sajátos esztétikai önképzőköre, a civil társadalom

önépítő zárt/félig zárt őszinte közössége) mindkét irányban komolyan sérült, éppen az egymásra épülő folyamatosság és történetiség lassú megszűnésével, mállódásával. Ehhez hozzáadódva hasonló hatásokat ért el 1989 óta a tudatosan manipulált emlékezetpolitika indirekt nyomásgyakorlásával (hun-magyar genezis, 1848–49, Trianon, 1956, rendszerváltás).

Ennek ellenére a vizsgált periódusban városunkban többféle formában tértek vissza a klasszikus filmklubok hagyományaihoz, reménységet adva a filmklubok újgenerációs újra értelmezéséhez. A megjelenés formáit – mozi, főiskola, általános iskola, MODEM, Carpe Diem Teaház, művelődési ház, szórakozóhelyek, Csokonai Színház Színészklubja és az egyházak – kívánom bemutatni a következőkben.

### **Mozi**

#### *Debreceni Ifjúsági Archív Filmklub (DIAF)*

A Kovács András Zoltán, a Hajdúfilm igazgatója által megálmodott háromtermes *Apolló Art* moziba kimondottan illet egy állandóan működő, az archivált másolatokat (film, DVD) szabadabban felhasználó filmtörténeti, alapvetően klasszikus ismereterjesztő filmklub. Így született meg a Főnix Kht (Makray Balázs ügyvezető igazgató) és az Apolló Art együttműködésében 2008–2010 között a *Debreceni Ifjúsági Archív Filmklub (DIAF)*. Az ingyenes, jegyekkel, bérlettel egyaránt látogatható, neve ellenére minden korosztály számára egyaránt nyitott filmklub nem a legkedvezőbb időszávba (14.30) került, mégis minden évadban megtöltötte az akkor még Art terem (ma Deesy Alfréd terem) felét. A nézőközönség zömét a gimnáziumok (Svetits, Fazekas, Dóczy) tanulói, és a Debreceni Egyetem Német Tanszékének hallgatói adták, mindig gyarapodva a fiatal és idősebb „idegenekkel”. A DIAF egyedisége a video etűdökkel/dokumentumfilm-részletekkel kiegészített bevezetőben és a filmek utáni szabad elemző beszélgetésekben rejlett. Az új médiumok számára (VHS, DVD) láthatatlanok voltak e filmek, vetítésük egyelőre csak így volt lehetséges. Az első évadban (2008.11.07–12.12.) az egyetemes filmtörténet úgynevezett Brüsszeli 12-jének (1958) első 6 filmjét (1916–1930) varázsoltuk a vászonra: *Türelmetlenség, Dr. Caligari, Az utolsó ember, Patyomkin páncélos, Jean d'Arc szenvedése, Föld*. A második évadban (2009.03.06–04.24.) belekezdtem a magyar filmtörténetben hasonló mintát adó régi Budapesti 12 (1988) első hat etapjának (1942–1965) bemutatásához: *Emberek a havason, Valahol Európában,*



*Talpalatnyi föld, Körhinta, Bakaruhában, Sodrásban, Szegénylegények.* A 3. évadban (2009.03.06–04.24.) a Brüsszeli 12 maradék 6 része következett (1923–1948): *A gyilkos arany, Aranyláz, Az anya, A nagy ábránd, Aranypolgár, Biciklitolvajok.* A 4. évad (2009.11.13–12.18) sorozata az egyetemes filmművészet 1921–1951 közötti periódusát vizsgálta, kiegészítve a Brüsszeli 12 listáját, hasonlóan jelentős filmekkel, részben az eddig megismert rendezőktől: *Szeszélyes asszonyok, Cirkusz, Szentpétervár végnapjai, Tini, Ambersonok tündöklése, Csoda Milánóban.* Az 5. évad (2010.03.19–05.05.) a Budapesti 12 második hatosát „tálalta” (1965–1988): *Budapesti tavasz, Hideg napok, Szindbád, A kis Valentino, Megáll az idő, Az én XX. századom.* Ebben a két és fél éves vállalkozásban kicsiben benne rejlett az európai és amerikai filmtörténet jelzőpontjainak kijelölése, a lehetséges stílusirányok, rendező arcélek felrajzolása.

#### *Debrecen 2023 Filmklub*

A nemzetközi filmfesztiválokat 16 éve járó Váró Kata Anna filmkritikus vállalta a Debrecen Egyetem és az Apolló Mozi közös filmklubjának szervezését, amíg futott az európai kulturális fővárosi címért versengő projekt. Amikor kiderült, hogy nem Debrecen nyert, leállították a regisztrációs, ingyenes vetítéseket (2018). A projekt Sergio Leone *Egy maréknyi dollárért* című italowesternjével indult 2017 júniusában. A szakember európai filmeket válogatott, s gyakran ő volt az előadó-moderátor is. A projekt kivitelezésében szelektálóként vagy előadóként még közreműködött Fejér Tamás, az Apolló mozi ügyvezető igazgatója, Adorján Beáta, a Csokonai Színház dramaturgja, Beretvás Gábor a DE óraadója és Kovács Mihály mozigépész. Magyar film esetében a forgalmazók is javasoltak filmeket (*Kontroll, A legyőzhetetlen, A fekete múmia átka*). Néhány további film a listából: *Szexmisszió, Mesterdetektívek, Saul fia, Carmen, Csúfak és gonoszak, A vadászat.*

#### *BIKSZ Filmklub*

A BIKSZ (Bán Imre Kultúratudományi Szakkollégium) a Pálffy István (PIMSZ) Színháztudományi Szakkollégiumból (később Művészettudományi Szakkollégiumból) nőtte ki magát. A 2016 novemberében alakult filmklub először az egyetemen, később már csak az Apollóban tartott vetítéseket. A BIKSZ filmes vonalát képviselő mentortanárként Váró Kata lett a kurátor, aki elsősorban az egyetemről hívott előadókat, kutató hallgatót, olyanokat tehát, akiknek a kutatási

területe kapcsolódott az adott filmhez (Beretvás Gábor, Gula Mariann, Glant Tibor, Pájer Szabolcs) Sokszor a meghívott előadó is javasolt animációs-, dokumentum- vagy játékfilmeket. Nem volt megkötés, hogy csak európai (főként angol) film futhatott, így sokszor amerikai, ázsiai, ausztrál opusok „debütáltak” (*Síró játék; Jó éjt, jó szerencsét, Teljesen idegenek, Memento, Gengszterek klubja, Az ártatlanság kora*). Ez a filmklub csak az egyetemi szorgalmi időszakban működött, s a jogdíjak miatt csak régebbi filmeket vetíthettek. Sokszor játszottak olyan filmeket, amelyek valamilyen módon kapcsolódnak Váró Kata aktuális egyetemi kurzusához vagy a szakkollégium hallgatóinak kutatásához. Újabb kezdeményezés volt, hogy a szakkollégium hallgatói is vegyenek részt a beszélgetésben.

### **Főiskola**

#### *Kölcsey Orbis Pictus Filmklub (KOPF)*

A Comeniustól kölcsönzött nevet az egri Eszterházy Károly Főiskola Közművelődési-Andragógiai Tanszék filmes szakiránya jogutódjának kell tekinteni. Az előbbi intézmény adjunktusaként 2001–2005 között dolgoztam a főiskolán, megteremtve egy párhuzamosan működő archív- és egy kortárs filmklubot. A KOPF az archív filmklub folytatásaként, tematikus szemeszterekben 9 évadot (2005.09.13–2009.12.15.) élt meg, de a külső nézők számára is nyitott maradt. A filmeket VHS-en vagy DVD-n vetítettük bevezető előadással és záró közös elemzéssel. Mindegyik tanévet kurzus-párokban építettem fel: 2005/2006: Határidő I–II. 10 éves metszetekben, 2006/2007: ’56 és 1848–49 ábrázolása a magyar játékfilmekben, 2007/2008: Jézus evangéliumi története a filmvásznon I–II; 2008/2009: A Biblia éve I. (Ószövetség), A Biblia éve II. (Újszövetség). Az utolsó év (2009. 09.22–12.15.) csonkán maradt: A Holocaust füstjei: a barna fasizmusról. Már csak képzeletben folytathattam a Gulág szigetek csonkjai címmel a vörös fasizmus filmes leleplezését. Mindegyik kurzusban törekedtem egyfajta kronologikus rend kialakítására (I: 1960–2002; II: 1958–1905; III: 1956–2005; IV: 1953–2002; V: 1916–1976; VI: 1979–2007; VII: 1956–2006; VIII: 1983–2005; IX: 1959–2005). A plakátok esztétikai, stílustörténeti, filmtörténeti, bölcséleti, társadalomtörténeti utalásokat tartalmaztak, pl. „a Jézus-filmek bátor provokációja, tehát a realista-szociografikus teológia a 70-es évektől elszakad az eddigi freskószerűségtől, a direkt történelmi kalandosságtól, a leegyszerűsítő moralizálástól.” Zárásként mindegyik kurzusból kiemelnék

4 filmet, mely jelzi egy-egy tematikus blokk belső dinamikáját, a lehetséges tabuhatárok kijelölését: I: *A háború, A bűn mélysége, Fellini: Róma, A kaland*; II: *Arc, A gyerekek figyelnek bennünket, Az andalúziai kutya, Lumiere és Melies filmes blokk*; III: *Eltüsszentett birodalom, Tegnap, Szerencsés Dániel, A temetetlen halott*; IV: *Föltámadott a tenger, Petőfi '73, Szirmok, virágok, koszorúk, A szalmabábúk lázadása*; V.: *Tűrelmetlenség, Máté evangéliuma, Jézus Krisztus Szupersztár, Názárethi Jézus I–IV*; VI: *A lator, Krisztus utolsó megkísértése, A gyermek, akit Jézusnak hívtak, Passio*; VII.: *Biblia I–II., Jákob, Tízparancsolat, A születés*; VIII.: *Zarándokút, Az elveszett Jézus videó nyomában, Péter, a kőszikla I–II, Az Apostolok cselekedetei I–II.*; IX: *Emberi sors, Az élet szép, A zongorista, Sorstalanság.*

### **Egyetem**

#### *Klinikai Artaesy Filmklub*

1999 novembere és 2000 februárja között a valahai klinikai moziban vezettem előadással és beszélgetéssel egybekötött tematikus filmvetítéseket, középpontba állítva a japán film kultikus darabjait, egyfajta szubjektív filmtörténeti szemszöveget alkalmazva: *A vihar kapujában, Kwaidon, A hét szamuráj, A testőr, A homok asszonya, Harakiri, Onibaba, A kopár sziget, Szerelmem, Hirosima; Rejtett erőd, Véres trón, Élni, Tokiói történet.*

#### *Régi Vágás DE*

A DE kultikus Ködös Utak Filmklub agóniája (1999) mintegy megmutatta, hogy az internet egyre dinamizáló jelenléte teljesen átalakította a maradék közösségi tereket, szokásokat. A Ködös Utak megmentésére „szövetkezett” (2000/2001-es tanév) a DE Filozófia Tanszékről két nemzedék képviselője: Vajda Mihály akadémikus és Beretvás Gábor, akkor még egyetemi hallgató. A *Régi vágás* („*Van-e még filmművészet?*”) néven futó vetítés-beszélgetős projekt teltházias vetítéseket szervezett speciálkollégiummal, nyitott szemináriummal az Auditorium Maximum teremben. Beretvás a filmeket válogatta, Vajda a beszélgetéseket irányította. Az I. félév a '68-as generációról szólt (*Zabriskie Point, Ha, Eper és vér, Szelíd motorosok*, és Vajda kedvence András Ferenc *A nagy generáció* (1985) illúzióvesztésre koncentráló filmje. A II. félévben népszerű művészfilmek szcénájából kínáltak válogatást (*A szakács, a tolvaj, a feleség és a szeretője, Tűsarok, Brazil*).

*Agrár Koli Mozi (Mozi Más-Kép')*

A DE Agrártudományi Karán a kollégium pinceklubjában 2010 novemberétől 2011 májusáig 19 órai kezdettel filmbevezetővel egybekötött vetítéseket szerveztem az 1969–2009 között kultikus- és kíváncsiságszűke filmek közül válogatva (*Ha, Ponyvaregény, Állati nyomozó, A remény rabjai, Blöff, Memento, Amelie csodálatos élete, Avatar*). A klasszikus filmklub-ideának hátat fordító alkalmazkodásom már jelezte a jövő körvonalait: a fogyasztói ego lassú szétáramlását a jószándékú identitáskeresés vándorútjain.

*DE Mentálhigiénés Filmklub*

A klubot 2008-ban a DE Mentálhigiénés és Esélyegyenlőség Központja hozta létre Berényi András szakpszichológus, családterapeuta szervezésében és gyakori moderálásával az egyetem hallgatói és dolgozói számára, az egyetem főépületének Auditorium Maximum előadójában. A vetítésekhez eleinte 35 mm-es kópiát használtak, később a gépek leszerelése miatt áttértek a projektoros kivetítésekre. Az aktuális film lejátszása után egy meghívott előadó (addiktológus, jelnyelv oktató, orvos, családgyógyász, klinikai pszichológus, folkesztéta, filmrendező, szociális munkás, kulturális antropológus, oktatáskutató, HR Karrier tanácsadó, mentor, Piros Pont kortárssegítő, Három Királyfi, Három Királylány Mozgalom képviselője) elemezte, értékelte az alkotást, hozzásegítve az „érzékenyítés” missziójához. Az évek során kialakultak jól körülhatárolható érdeklődési körök, tematikus csoportok, sokszor az aktuális, ritkábban archív filmekből válogattak: 1. szenvedély betegség, drog, az örület határmezsgyéi (*Trainspotting, Pink Floyd: A fal, Black Mirror, Woyzek, Don Juan de Marco, Fekete hattyú, A szoba*); 2. társadalmi számkivettség, magány (*Szeretet nélkül, A hódkóros, Viktória: a zürichi expressz, Leckék az életemből, Az óriás*); 3. női oldal (*Amerikai pasztorál, A nő, Váratlan szépség, Iris, Kényszerszinglik*); 4. sérült, fogyatékos emberek (*A Beleier-család, Egy kisebb Isten gyermekei, A mindenség elmélete*); 5. családi traumák (*Kramer kontra Kramer, Így jártam a mostohámmal, Segítség, apa lettem!*); 6. sikertörténetek (*Pach Adams, A mindenség elmélete, A legszebb dalom*). A visszatérő tematikus csoportok azonban nem képezték akadályát annak, hogy néha olyan filmeket is bemutassanak, amelyek forgalmazása szinte megoldhatatlan az egyetem védett falain kívül, lelki-mentális értékük viszont egyértelmű (Spáh Dávid: *Nem tűntem el – Richter Gedeon története*; Pólik József:

*Életem legrosszabb napja*). A Mentálhigiénés Filmklub zárt közösség, azonban egyszer mégis kilépett a vetítési komfortzónából, 2016.01.20-án a Delta Moziban, amikor az *Új esély* (2015) című magyar film országos körútján egy negatív-karrier történetet láthatott a közönség.

#### *IEAS Film Club*

A klub 2014 óta szorgalmi időszakban heti rendszerességgel tart angol nyelvű vetítéseket a DE Angol-Amerikai Intézetében Győri Zsolt szervezésével. Eleinte Kalmár György és Győri Zsolt moderálták a beszélgetéseket, majd bevezették azt a gyakorlatot, hogy hallgatóik hozzák kedvenc filmjüket (animáció, játékfilm), tegyenek fel kérdéseket a közönségnek, így ösztönözve őket termékeny disputára. Egy alkalommal, 2017.10.31-én 4 rövidfilm vetítésével Győri Zsolt ankétot szervezett az '56, te suhanc c. filmes tanulmánykötet debreceni szerzőivel (Szabó Elemér, Magyar Evelin, Szűk Balázs)

#### *Nagyerdei Víztorony Filmklub*

2015 szeptemberétől egyetemi filmklub-foglalkozások indultak, de néhány vetítés után abbamaradtak. 2016.04.07-én azonban újból megnyílt a rendezvényterem a mozirajongók előtt az *Új esély* című magyar film bemutatójakor. Vajon lesz-e folytatás?

#### *Általános Iskola*

A *Csapókert Mozi* 1996–98 között Debrecen alternatív kreatív filmes bázisa volt, nemcsak igényes filmeket játszó felnőtt- és iskola mozi, hanem speciális vetítések, mozgókép ismeretterjesztés színhelye (animációs filmek, Mediawave kisfilmek, Több Szem Pont Nemzetközi Videó és Filmkarnevál). Még egy ideig kiszolgált az óvodás- és iskoláskorú gyerekek és szülei igényeit, aztán financiálisan nem tudta fenntartani önmagát ebben a régi formában. 2008. október 28-án az Animáció világnapján még alkalmi vetítésekről hallunk. A 2011-es intézményi beszámoló szerint a mozi háromhavonta vetített népszerű, de értékes filmeket mérsékelt jegyárral (5 alkalom 840 fővel) a kertség két iskolájának, főként a területi napköziseknek. A „Szegénység arcai” filmfesztivál nyomán 2011.02.18-án ismét szakmai filmnapot tartottak a Humán Fejlesztők Kollégium kezdeményezésére 250 szociális szakember és egyetemista részvételével. A „Nyomorhaj” fesztiválon a filmeket 3 teremben vetítették, amit szakmai beszélgetések követtek.

A *DMK Újkerti Közösségi Ház* Delta mozija vezető filmklubos szerepét 1990–98-ig őrizte, s hasonlóan alakult át kiszolgáló mozivá, mint a Csapókert, de mind a mai napig sikerült talpon maradnia, néha teret adva filmes rendezvényeknek is (debreceni amatőr és profi rendezők, Animációs Világnap, társadalmi forgalmazású filmek egyedi vetítése, pl. Czeily Tibor *Új esély* című rövidjátékfilmje 2015.11.26-án). Érdekes színfoltja az átalakulásnak Beretvás Gábor egyetemi oktató kezdeményezése, hogy e kis mozit a szubkultúrák közvetítő helyévé tegye. Ennek ellenére egyetlen teltházast tudott tartani, egy graffitis utifilm ( *Baba Yaga* ) bemutatva. S mivel a közönség fizimiskája nem igen tetszett a közösségi ház akkori vezetőinek, az induló sorozatot felülről „elkaszálták”. Itt említjük meg a Tóth Árpád-, Fazekas Mihály-, Svetits Római Katolikus-, és a Szent József (volt piarista) Gimnáziumok viszonylag folyamatos innovatív, alkotó jelenlétét.

### **MODEM**

2012 novemberében indult útjára az *Alkony Filmklub* (Utazás a bizonytalanba), Isaac Asimov *Alkony* (1968) című apokaliptikus novelláját a tárlat részévé emelve, a sötétség világvége mítoszát tematizálva. Lars von Trier, Woody Allen, Tom Stoppard hasonló hangulatú munkái mellett szerepelt különös kivételként a *Csereasznye íze* és a *Galaxis útikalauz stopposoknak* is.

A fentebb már említett IEAS Film Club 2017-től a *MODEM* multimédia termében is tartott vetítéseket kéthetente keddenként. Az őszi és a tavaszi évadban 6–6 filmmel várták mindazokat, akik a klasszikus és kortárs angolszász mozi kevésbé ismert, vagy éppenséggel kultikus darabjait szerették volna eredeti nyelven, angol felirattal megnézni. A filmeket (dokumentum, kísérleti, játékfilm) családias hangulatú, angolul zajló társalgás követte, melyeken meghívott szakértők segítségével moderálták, értelmezték, sőt vitákat generáltak az általuk felvetett pszichológiai, társadalmi és kulturális kérdésekről. Kivételt jelentettek azok az esték, amikor magyar alkotások szerepeltek a programban és a filmeket a meghívott rendezőkkel (Kocsis Ágnes, Takács Mária, Lichter Péter, M. Kiss Csaba, Nemes Gyula, Vranik Roland, Kristóf György, Pólik József) együtt értelmezték. Az alábbi filmeknek volt közönségtalálkozó vetítése: *Pál Adrienn*, *Meleg férfiak*, *hideg diktatúrák*, *Fagyott május*, *Üres lovak*, *Brazilok*, *Zéró*, *Az állampolgár*, *Out*, *Életem legrosszabb napja*. Az idén másodszor is NKA támogatásban részesült

filmklub újabban tematikus szempontokat is érvényesít a program összeállításakor és a MODEM kiállításaihoz kapcsolódva. A 2019. őszi évad a „Családi okok miatt” című tárlattal párhuzamosan családi témájú filmeket tartalmaz.

Az IEAS vetítéseivel párhuzamosan egy tanéven keresztül működött a MODEM-ben a „Képzőművészeti filmklub” Szabó Elemér vizuális kultúra tanár szervezésében. Az itt látható filmek a koncepció szerint igyekeztek kapcsolódni a MODEM kiállításainak egyes darabjaihoz. A filmeket több esetben a szolnoki képzőművészeti filmfesztivál szervezőinek segítségével kölcsönözték. Itt is megfordultak vendégek, szakértők, leginkább debreceni képzőművészek (többek között Fátyol Zoltán, Láng Eszter), illetve társadalomtudományi és antropológiai szakemberek (Szilágyi Eszter és Pólik József). Teltház előtt került vetítésre Derek Jarman *Caravaggio* című alkotása, de láthatóak voltak olyan kuriózumnak tekinthető képzőművészeti filmek is, mint a híres magyar filmrendező, Szóts István, Bécsben, Egon Schiele-ről és Gustaf Klimtről készített u.n. kulturfilmjei.

### ***Carpe Diem Teaház***

A „tanórán kívüli nevelési feladatokat” megvalósító ingyenes mikro filmtörténeti *3x12 I–III.* a Battyány utcai teaház és a DE és Nemzeti Könyvtár (Grégász Miklós) közös projektje volt az Új Széchenyi Terv finanszírozásában 2012–2013 között. Itt vállaltam bevezető előadásokat és elemző-moderátori szerepet értő eszmecserek és teázgatások békés egyetértésében. Mindegyik évad jellegét a főcím, egyben tematikus csomópont adta meg: „...egy emberiségtörténet kirajzolása...”, „Szerelem–kis magyar filmtörténet”, „Hahota – metszetek a nevetés egyetemes filmtörténetéből”. Minden etapot egy meghívott debreceni vendéggel való (Győri Zsolt oktató, Mispál Attila filmrendező, Kovács András Zoltán művelődésszervező) szabad beszélgetés zárt. Az I. turnus (2012.11.05–2013.01.08.) filmjei 1930 és 1974 között készültek: *Föld, Onibaba, A Tejút, A nagy ábránd, Aranypolgár, Amarcord, Szigorúan ellenőrzött vonatok, Tükör, Zsebtolvaj, Zabriskie Point, Jelenetek egy házasságból, 451 Fahrenheit.* A II. turnus (2013.02.18–05.13.) alkotásainak íve a következő volt: 1934–2005 (*Lila ákác, Halálos tavasz, Szerelem, Szerelmesfilm, Szindbád, Ajándék ez a nap, Eszkimó asszony fázik, Falfúró, Az én XX. századam, A skorpió megeszi az ikreket reggelire, Jadviga párnája, A fény ösvényei.* A III. turnus (2013. 09.23–

12.16) filmjei 1923–2005 közötti datálásúak: *Kölyök/Aranyásók*, *Kisvárosi ünnep*, *A rózsaszín párduc*, *Százszorszépek*, *Magas szőke férfi felemás cipőben*, *Monthy Python Repülő Cirkusza*, *Szerelem és halál*, *Picasso kalandjai*, *A káposztaleves*, *Az élet szép*, *A balszerencse áradása*, *Az eltakarítónő*.

### **Művelődési ház**

A Debreceni Művelődési Központ Belvárosi Közösségi Házában 2014-ben *Utolsó idők* címmel elemző társadalomtörténeti filmklubot szerveztem „Az ifjúságkép alakulása a magyar filmművészetben a rendszerváltás után” irányító tematikával. Az 1997–2009-ben készült filmek műfajilag dokumentumfilmek (*Dübörög a nemzeti rock*, *Satanas szolgálói*, *Gipsy Side*, *Attila kincsei*), dokumentum-játékfilmek (*Donna*), rövidjátékfilmek (*Altamira*, *Biztosítás*, *Bohóclövészet*, *Uno*, [Uristen@menny.hu](http://Uristen@menny.hu)) és egész estés játékfilmek is (*Egy tél az Isten háta mögött*, *Balra a nap nyugszik*, *Moszkva tér*, *Kanyaron túl*, *Kontrol*, *Tesó*, *A pizzás*, *Delta*, *Fehér tenyér*, *Fekete kefe*, *A nyomozó*, *Utolsó idők*). Egy alkalommal (*Attila kincsei*) vendégem is volt Szabó Elemér vizuális antropológus személyében. A nézői bázist kreatív-rebellis, bátor emberek alkották, akik eszmélkedni, gondolkodni jöttek az utolsó klasszikus filmklubok egyikébe.

Ugyanitt alakult meg 2006 szeptemberében az *Amerikai Corner/Kuckó Debrecen* (English Conversation Club) a Debreceni Városi Önkormányzat és a DE együttműködésével a helyi közösségek és az amerikai diákok, munkavállalók kulturális és szellemi közeledését elősegítve. A kezdeti 120 darab VHS és DVD film egy keddenként jelentkező házi mozi hívott életre. A Cornerben főként amerikai filmek „keltek újból életre”.

### **Szórakozóhely**

#### *Rock Filmklub*

A Hangfogó Music Pub (Perényi u.) *Rock Filmklubja* a 2000-es évek elején indult Gyimesi Péter reklámszakember szervezésében. A klub filozófiáját „a progresszív és alternatív rock audiovizuális színtereinek



szétválasztása az igénytelen zenei tömegipari termékektől” határozta meg. A válogatásban részben a 1960–1990-es évek kultuszfilmjei (*Szelíd motorosok, Eper és vér, A sárga tengeralattjáró, Üvegtörők, A fal, Doors, Trainspotting*) szerepeltek, de főként az úgynevezett koncertfilmek, kicsit enciklopédikusan (*Woodstock, Led Zeppelin, Pink Floyd pompeii koncertje, Koncert Bangladesért, Yes song, Hyde parki Rolling Stones, Black Sabbath párizsi koncertje*). Ezekhez a filmekhez rendkívüli transzlebegő álomvilág tartozott, sokszor megelőlegezve a klip-örületet, a vibráló idő kultúráját.

Beretvás Gábor – felfedezve a filmklubok létmódjának új kihívásait (többnyire intézményi, baráti, üzleti felkérésre) – olyan közösségi terekbe vitte a filmklubokat, amelyek fő funkciója elsősorban a szabadabb, oldottabb, kisközösségi „élményfürdő”: zsíroskenyeres-teás disputa, baráti pub hangulat, kávéházi meghittség. 2010.04.18-án a Debreceni Egyetemen indult a *Kocsmaszínház/nyári színházi esték* ingyenes vetítéssorozata, szerdánként a Tepsiben (Baross utca és Faraktár sarok, később felújítva a Vörös templom szomszédságában) az amerikai szuperprodukcióknak (*Száll a kakukk fészkére*), a 70-es évek jugoszláv botrányfilmjeinek (*Sweet Movie, W.R. az organizmus misztériuma*) és az eladdig ismeretlen „vérgazdag” japán horror szcénának (*Tokyo Gore Police*) a „testet öltésével”. Kezdetben a DE oktatói mutatták be kedvenc filmjüket, komoly bevezetőkkal, néha provokatív „előszavakkal”. Később a nézői-hallgató véletlenszerűség, aktív toplisták alakították a repertoárt. 2010–2011-ben a gasztro-mozi megalkotására tért rá Beretvás Gábor, a Muslica bár (a Kistemplom mögött) az evés, ivás szertartását népszerűsítette (*A nagy zabálás, Szindbád; A szakács, a tolvaj, a feleség és a szeretője; Veri az ördög a feleségét*), illetve alkalmanként sajátos improvizációk is teret kaptak a bárban (pl. Dunkel Norbert zeneesztéta, orgonaművész billentyűs hangszeren rögtönzött háttérzenét a levetített némafilmhez). A Borbár (az Apolló mozi szomszédságában) Jancsó 3. „ezredfordulós hexológiájának” satirikus Kapa-Pepe ill. történelmi blódlí korszakának bemutató terepe volt egy meghökkentő Jancsó-maratonnal (*Nekem lámpást adott kezembe az Úr Pesten, Anyád! a szűnyogok, Utolsó vacsora az Arabs Szürkénél, Kelj fel komám, ne aludjál!, A mohácsi vész, Ede megevé ebédem, Oda az igazság*). Egy alkalommal az ipar-zenét játszó, a Jancsó filmekben is gyakran foglalkoztatott csapókeri Juhász Jácint Bt. is fellépett.

Ezután következett a *Latinovits Zoltán klub* (volt Latinovits kávézó a belvárosban, ma Latin). Itt kialakítható volt a különösen ritka kortárs új orosz, cseh, szlovák, lengyel filmek mustrája (*Brat, Jöjj és láss!*, *Vorosilov mesterlövésze*, *Ruszalka; Gombdili, A bolond egy napja*). Később Koppány Péterrel, a Medgyessy Ferenc Gimnázium tanárával a vetítések művészettörténeti jelleget öltöttek, film utáni előadásokkal, beszélgetésekkel. (*Caravaggio, Picasso kalandjai*).

### **Egyház**

A hagyományos egyházaktól látszólag távol áll a mozgóképes média szakrális és kapcsolatteremtő képességének használata. Azonban a Biblia szinte minden részének vizualizálása természetessé teszi e sajátos esztétikai metanyelv használatát a hittérítés folyamatában. A Debrecenben működő egyházak közül a technikai kommunikáció mindennaposá „szelídítésével” azok váltak ki, amelyek a filmet, mint szöveg helyettesítő, narratívát adó cselekvésminták sorát használták (Debrecen Evangélista Egyházközség; Görögkatolikus Érseki Hivatal, Debreceni Zsidó Hitközség)

#### *Filmkedd Evangélista Filmklub*

2015 óta a Miklós utcai templom a befogadója a beszélgetésekkel egybekötött találkozóknak. A filmes merítés rendkívül változatos volt, elsősorban a társadalmi problémákat, sérüléseket, fájdalmakat bemutató aktuális forgalmazású filmekkel (*Egy jobb világ, Tiszta szívvel, Prés, Hét élet, Isteni műszak, Kincsem, Viszkis*), nagyritkán retro kultmozival (*A lovakat lelövik ugye?*). A lokálpatriotizmus oltárára is került néha egy-egy virág: anket vendég volt egy alkalommal Hajdu Szabolcs *Fehér tenyér* című filmjével.

#### *Görög Katolikus Filmklub*

2018 októberében „lépett színre” a havonta hétfőnként jelentkező, átlagban 15–20 embert mozgósító, a Hajdúdorogi Főegyházmegye Görög Katolikus Érseki Hivatala által kezdeményezett, elsősorban érett felnőtteknek szánt filmvetítés sorozat Debrecenben (Petőfi tér). Domokos Zsolt ifjúsági referens minden alkalommal teológusként, s nem esztétaként közelítette meg témáját, bő lehetőséget adva az élmény befogadása utáni véleményformálásra. A klub ideálját Nagy Bazil példázatából vette, akit egyszer megkérdeztek, hogy „A keresztények olvashatnak-e pogány műveket?” A válasz igen volt. Bazil a méhekhez hasonlította a keresztény embert, aki virágról virágra szállva szerzi be a nektárt, de ami nem hasznos, ott hagyja. Ilyen a filmszerető ember is. A filmklubnak nem volt kötött tematikája, dokumentum és fikció egyaránt hitelesnek-igaznak bizonyult, sokszor a véletlen, az izgalmas aktualitás, vagy a pillanatnyi beállítódás formálta a következő film kiválasztását. A megbocsátás (október), a gyász (november) és béke (december) hónapjai

után 2019 januárjától a filmklub tágabban értelmezi az egymáshoz vezető utat (*Igazi csoda, Szerzetesnek álltam, Igenember*)

*A Debreceni Zsidó Hitközség Filmklubja*

2019. május 21-én debütált a Szabadegyetem részeként, egy tea-kávés, emlékező szellemű együttléttel, *A bátyám cipője* (1958) című régi alkotás vetítésével. Május 23-án pedig egy hihetetlen, mesébe illő, de valós élettörténet került elénk a holocaust idejéből *Életvonal* (1988) címmel, amit kiegészített a mai emlékezés formáit taglaló szabad beszélgetés.

### **Konklúzió**

Egy ilyen hatalmas körkép nyomán óhatatlanul kialakul a rendszerező szakember azon érzése, hogy a filmklubok új létmódjának variánsai szinte végtelen módon (a merevebb intézményesüléstől a szabadabb szórakozási formákon át) szinte követhetetlenül szétágaznak a 2000–2019 közötti években Debrecen városában. Ugyanakkor, ha a klasszikus filmklub mintaadó elemeit keressük e „szabadfelhasználású”, sokszor adaptív-improvizáló, fogyasztói, élményszerűbb, érzékibb mikrostruktúrákban, már nem igen találjuk azokat. Illetve csak azon helyeken, ahol még valamilyen konzervatív módon megőrződött/átmentődött a tanári-bölcséleti attitűd, műveltségátadó „hősi” ethosz, történelemelemző szellemiség (Klinika Corpus Artaesy, Régi Vágás DE, Debreceni Ifjúsági Archív Filmklub, Kölcsey Orbis Pictus Filmklub, Kocsmaszínház, Borbár, Latinovits Zoltán Klub, 3x12, Utolsó idők).

A debreceni filmklubok a klasszikus formában már nem tudnak tartósan létezni, legfeljebb a középiskolák, főiskolák, egyetemek, egyházi kisközösségek aurájában, de ez talán nem is annyira baj, hiszen a Z és Alfa generációk számára másfajta, dinamikusabb identitások szervezik a megértés, befogadás kommunikációs világsztrádját. Itt már másféle közlekedési szabályok lesznek érvényben, amelyek még csak most születnek. Tanúság persze, hogy a régi face to face érintkezési formák cementáló alapként bármely virtuális közösség alkotóivá nemesülnek majd. Enélkül a kultúra, mint küldetés megszűnik.

Mi lesz 20 év múlva 2039-ben? A *Szép új világ* 2. szómája, *Mad Max* 5. apokalipszise, a *Mátrix* 4. cyberutazása, vagy a *Szárnyas fejvadász* 3. embertelen nexus-filozófiája? Ha megérjük, ugyanezen, de már online-hypertext felületen, megvalljuk unokáinknak. Addig is: „Álmodj királyfi!” (Hamlet).

## Egy underground filmes Debrecenből (Beszélgetés Pólik Józseffel)

**Beretvás Gábor**

filozófus MA, óraadó tanár, Debreceni Egyetem

Beretvás Gábor: A tudományok és művészetek iránt egyaránt elkötelezett emberként ismerlek. Az interneten rákeresve a nevedre két könyvet, számos publikációt, Balázs Béla Stúdió-s múltat, díjnyertes kisfilmeket, videoklipeket és egy 2017-es nagyjátékfilmet találtam. Miért és hogyan kezdted filmeket készíteni?

Pólik József: Úgy kezdődött, hogy 1994 tavaszán egy barátom szólt, hogy lesz egy filmes tábor Novákipusztán. Kiderült, hogy ez a Magyar Független Film Szövetség tábora. Pályáztunk egy rövid filmtervvel. Egy kocsmában dobtuk össze, postára adtam és meghívtak. Így jutottunk el a Közgáz Vizuális Brigád tagjai vezette táborba: Czabán György, Pálos György, és akkor még Szőke András is ott volt. Filmeket néztünk, készítettünk, megbeszéltük egymás munkáit. A tábor után vásároltam egy kamerát és egy négyfejes videomagnót. Nem volt olcsó, de akkor éppen éjszakai őrként dolgoztam egy debreceni irodaházban, nappal pedig a Kossuth Lajos Tudományegyetem filozófia szakára jártam. Másfél éves megtakarításomat fordítottam arra, hogy eszközöket vásároljak. Úgy gondoltam, hogy jó lenne Debrecenben is filmet készíteni.

B. G.: A *gépész* 1994-ben, a *Párbaj* 1995-ben, a *Razum* 1996-ban készült el. A rövidfilmek után 1997-ben forgattál egy kisjátékfilmet, *Inferno* címmel. Ezek mindegyike díjat is nyert. A *Gépész* és a *Párbaj* a MAFSZ novákipusztai alkotótáborának legjobb filmje lett 1994-ben, illetve 1995-ben, a *Razum* a 1997-es Budapesti Független Video- és Filmfesztivál különdíját hozta el, az *Inferno* pedig a debreceni Több Szempont Filmfesztivál fődíját nyerte el ugyanabban az évben. Milyen inspiráló hatások értek a kilencvenes évek második felében?

P. J.: Az európai filmrendezők közül akkoriban főleg Bergman, Tarkovszkij, Wenders hatott rám, meg a cseh új hullám, például Forman. Greenaway is érdekes filmeket készített. Ezeknek a rendezőknek a filmjeit akkoriban vagy a tévében vagy a Ködös Utak nevű egyetemi filmklubban láttam a Klinika telepen. Moziba is sokat jártunk, sok filmet videokazettán néztünk. Filmelméleti szakirodalmat akkoriban még keveset olvastam. Csak a *Filmvilágot* és a *Filmkultúrát*.

B. G.: Úgy tudom, a videóra készült *Párbaj* és *A gépész* eltűnt...

P. J.: A MAFSZ archívumában megtalálhatóak. Legalábbis, remélem. Nekem is megvoltak egy kazettán, de annak sajnos nyoma veszett.

B. G.: Az 1995-ös *Razumot* mindenki számára elérhetővé tette. Megtekinthető a legnépszerűbb videomegosztón. Egyik érdekessége, hogy három egyenrangú alkotót sejtet. A te neveden kívül a Gibárti Viktoré és a Papp Zoltáné tűnik fel a film első kockáin. Velük a későbbiek során is együtt dolgoztál. Hogyan jött össze ez az alkotói szövetség? Kinek mi volt a feladata ebben az együttműködésben?

P. J.: A film ötlete tőlem származik. Én rendeztem, Gibárti Viktor volt az operatőr, Papp Zoltán pedig főleg a vágásban segített. Később összeraktunk egy kis házi stúdiót. Zolival később főleg videoklipeket forgattunk. Azokat már Budapesten vágtuk, profi felszerelésen, profi vágóval. De az elővágást mindig mi csináltuk, házi körülmények között. Gibárti Viktor jó operatőr volt, érdeklődött a celluloid film technológiája iránt, volt egy Super 8-as kamerája és egy befűzős vágóasztala is.

B. G.: Ki találta ki a címet?

P. J.: Én. Eredetileg Füst Milán egyik rövid színpadi művét akartam adaptálni, a *No, mit szólsz, Freiligrath?* címűt. A mű alapján dialógusokat írtam, fel is vettük őket. De ez a része az anyagnak nem sikerült túl jól. Érdekesebb lett a felvett anyag másik része, amelyet a Csapó utcán, az egyik tízemeletes panelház tetején engedély nélkül forgattunk. Ennek később következménye lett. Volt egy jelenet, ahol Földeáki Nóra színésznő késsel szurkált egy babakocsiba rejtett nagy párnát. Aznap erősen fújt a szél, aminek én örültem, mert lobogott Nóra haja és a tollak is szépen repültek. Még javában forgattunk, amikor megjelent egy rendőr a tetőn. Igazoltatott minket. Kiderült, hogy az egyik lakó kihívta a rendőrséget, mert a ház előtt merő toll lett minden.

B.G.: A *Razumban* egyébiránt azóta nevéssé lett, de mégis némiképp outsider művészek is szerepelnek. Például Szabó Domokos, aki bár máig számos filmben feltűnik, mégis leginkább a szintén debreceni gyökerekkel bíró Hajdu Szabolcs állandó alkotótársaként van jelen a filmes és színházi köztudatban. Említetted Földeáki Nórát is, aki több mint tíz éve a FORTE társulat színésznője. Szabados Zoltán is szerepel a *Razumban*, akiből sikeres bábművész lett. Hogyan esett rájuk a választásod?

P. J.: Valahogy kiderült, hogy őket is érdekli a film, ezért megkerestem őket, és nagyon lelkesek és elkötelezettek voltak. Később is dolgoztam velük. Doma játszotta a *Lamm* főszerepét. Nóra pedig az *Infermóét*. Szabados Zoli pedig az *Animal Cannibals 1 x 1* meg a Tankcsapda *Kérdezz* című klipjében játszott.

B. G.: A *Razumban* ugyanúgy jelen van a fehér ruhába öltözött nőknél véghezvitt erőszak, mint a későbbi, *Lamm* című kisjátékfilmében. Az *Infernóban* majd az *Életem legrosszabb napjában* sem rózsás a nők helyzete. A férfi fizikai brutalitása a nővel szemben visszatérő motívum tehát az eddigi filmjeidben. Mire következtessünk ebből?

P. J.: Hát, mit is mondjak... Nehéz gyerekkorom volt. Órákig tudnék mesélni. Mesélek is. Filmbe, novellában, drámában... Azt hiszem, hogy még a filozófiai és esztétikai témák iránti érdeklődésemet is az határozza meg, amit gyermekkoromban átéltem.

B. G.: A *Razum* Super 8-ra forgott. A filmszalag ezen kívül még valamiféle roncsoláson is keresztülment. Ez nosztalgikus hangulatot kelt, illetve a karcosság még egyfajta punkos lázadó jelleget is kölcsönöz a filmnek.

P. J.: A film képi roncsoltsága a véletlennek köszönhető. Rosszul működött Viktor kamerája. Ezzel csak akkor szembesültünk, amikor megkaptuk az előhívott nyersanyagot Svájcban. Viktor sajnálkozott, úgy érezte, kárba veszett a munkánk, én viszont örültem. Úgy gondoltam, hogy így még hatásosabb lesz a film. A kamera hibája meghatározta a film atmoszféráját.

B. G.: 1996 táján forgattad az első hivatalos videoklipet, amiben szintén látni debreceni helyszíneket. A kilencvenes évek Zsibogóját és környékét, a vasúti síneket a Nagyállomás mellett, a több mint 240 éves kis barokk temetőkápolnát a Vágóhid utcai felüljárónál. A C.E.T. zenekar *Egy pillanat volt* című popszámahoz készült fekete-fehér klip Super 8-ra forgott. Ők budapestiek voltak, budapesti helyszíneken láthatók a klipben. A klip érdekessége – a debreceni felvételeken kívül –, hogy te magad is szerepsz benne. A klip egyébiránt III. helyezést ért el és a legjobb vágás díját is elnyerte a Magyar Televízió II. Videoklip Fesztiválján. Hogyan keveredtél oda?

P. J.: Láttam a tévében, hogy lesz ez a videoklip-fesztivál, amire beneveztem. Nemsokára jött a levél, hogy kiválasztottak minket. Budapestre utaztunk, ahol mindegyik rendezőnek kisorsoltak egy zenekart. Voltak ismert és kezdő zenekarok. Engem azért érdekelt a munka, mert először dolgozhattam profi körülmények között, már ami a vágást illeti. Azt a televízióban csináltuk. A forgatást nekünk kellett megoldani. Én a C.E.T.-et húztam, amely akkor új, feltörekvő zenekar volt, langyos, popos zenével. A zenekar tagjai azt szerették volna, ha tapasztaltabb rendező kezébe kerülnek. Az operatőr a pályakezdő Tóth Widamon Máté volt, aki bár tehetséges volt, de nem ismerte a Super 8-as technikát. Így történt, hogy a zenekarral készült anyag 90%-a sötét lett. Meg kellett ismételnünk a forgatást. Így pótforgatást csináltunk Debrecenben, némileg átírva a forgatókönyvet. Ezért vagyok én is látható a klipben. Amikor befejeztük a vágást, és a zenekar meglátta a végeredményt, idegesek lettek. Magukat akarták látni a klipben, nem a rendezőt. De akkor már nem volt mit tenni. A klip

elkészült, és adásba ment. Ahogy hétről hétre továbbjutottunk, az egyik adás után odajött hozzám a zenekar vezetője, és elnézést kért. Azt mondta, nekem van igazam, jó lett a klip. Egy biztos: a C.E.T-klip eltért az átlagtól. Mindenki más videóra forgatott, mi Super 8-ra, és a vágás is dinamikus és agresszív volt. A vágás egy része a kamerában készült: úgy használtuk a kamerát, mint fényképezőgépet. A különböző témájú állóképek kollázsát mozgóképként használtuk fel. A C.E.T-klip hatásának tulajdonítom, hogy a kilencvenes évek második felében divatba jött a Super 8-as technika a magyar klipiparban. A fesztivál után kaptam az első pénzes felkérést kliprendezésre. Az Animal Cannibals keresett meg, majd később Kémeri Péter, a Tankcsapda menedzsere.

B. G.: Vásári Józsefet a *Mennysország Tourist* című Tankcsapda-klipedből ismerte meg a nagyközönség. Addig inkább csak a rétegfilmeket kedvelőknek lehetett ismerős Józsi, aki feltűnő alkatú és fizimiskájú jelenség volt. Miért őrá, és a tévénezőknek leginkább szinkronszerepei miatt ismerős színházi színészre, Maday Gáborra esett a választásod?

P. J.: Vásári Józsival először az *Inferóban* dolgoztam, majd a *Lammban*. Aztán jött a *Mennysország Tourist*. Fantasztikus színész volt és nagyszerű ember. Mellékszereplőként maradandót alkotott. *Fehér tenyér*, *Off Hollywood* – a klip mellett ezek a Hajdu Szabolcs-filmek jelentik az ő eleven művészi hagyatékát. Maday Gábor a Csokonai Színház fiatal színésze volt, amikor megismerkedtünk. Az *Inferóban* szexuális ragadozóként élő papot játszik, a *Lammban* pedig szívtelen hóhért. Gábornak nagyon érdekes az arca, és nagyon intenzív a tekintete, jó színész.

B.G.: Milyen büdzből és hány nap alatt forgott az *Inferó*?

P. J.: Egy debreceni zenekarnak forgatott klip honoráriumából vásároltam azt az egy órányi Super 8-as nyersanyagot, amelyre az *Inferót* forgattuk. A forgatás egy hétig tartott. Gibárti Viktor volt az operatőr. A vágás a MAFSZ-ban történt, a később ismert filmrendezővé vált Dyga Zsombor vágta a filmet, aki a *Lammban* is dolgozott. Mivel hangot nem tudtunk rögzíteni, az utószinkron lehetősége pedig nem merült fel, az *Inferót* némafilmnek szántam. A zenét Matolcsy Kálmán írta. Az *Infero* sötét és erőszakos film, olyan, mint egy underground giallo.

B. G.: Az *Infero* emellett misztikus szálra fűzi fel a történetét. A misztikumhoz való vonzódás, mondhatni, általánosan jellemző a filmjeidre. Nagyjátékfilmedben, az *Életem legrosszabb napjában* is jelen van a misztikum, a brutalitás, a fanyar humor, akár csak a *Razumban*, az *Inferóban* vagy a *Lammban*. Ez, mondhatni, a művészi kézjegyed. A másik vonás, hogy sokszor férfi-nő viszonyrendszerben gondolkodsz. Nem egyszer párkapcsolati miliőben kavarg ez a pólikosan összekémcsövelt elegy. Jól látom?



P. J.: Igen. Ennél többet nem is tudok erről mondani.

B. G.: Annak ellenére, hogy az *Inferno* színes film, érződik rajta a fekete-fehér filmekre jellemző kontrasztosság. Az ellenfényvel, kisülésekkel való játék(osság). Ez egyébként az 1996-ban forgott *Szép ez az ősz* című klipben is megfigyelhető. Ez volt, úgy tudom, az első klip, amit forgattál.

P. J.: Inkább kísérletnek mondanám. Kipróbáltam a műfajt. Horváth Kálmánnak készült, akinek akkor jelent meg a puritán módon hangszerelt, gitárral előadott dalait tartalmazó *Hús és gép* című műsoros kazettája. Ezen volt hallható a *Szép ez az ősz* című dal. A klipet a Darabos utcán forgattuk Anga Kakszi István, később színésszé vált barátom mellett én is játszom a klipben. Kálmán töltötte fel az internetre a klipet, ami arra emlékeztet, hogy milyen gyorsan elröppen az ifjúság. A *Lamm*ban is feltűnök egy pillanatra, van egy kocsmai snitt, ahol átmegyek a kamera előtt.

B. G.: Szerinted mi határozza meg a kilencvenes években készült filmjeid képi világát? Mekkora szerepe volt ezidőtájt az operatőrnek a filmek forgatásánál?

P. J.: A film képi világa a rendező és az operatőr közös munkájának gyümölcse. Én magam előtt látom, amit írok, beállításokban, nézőpontokban gondolkodom, a technikai kivitelezést azonban szeretem másra bízni. Szeretem megbeszélni valakivel, hogy hol legyen a kamera, milyen legyen a világítás stb. A kilencvenes években forgattam videóra, Super 8-as és 16 mm-es nyersanyagra. A meghatározó azonban összességében mégis a Super 8 volt, mert engem nem vonzott a videotechnika Tetszett, hogy a Super 8 használatakor nem lehet előre látni a végeredményt. Nem lehet tudni, hogyan sikerül majd a felvétel. Az előhívással is lehetett játszani. Volt benne valami kiszámíthatatlan, amit én izgalmasnak találtam. Utómunka nélkül is stilizált hatást tudtam vele elérni, olyan hatást tett rám, mintha álmokképeket néznék.

B. G.: Az *Inferno* után a *Lamm* következett. A 'Lamm' német szó, bárányt jelent, a főhőst hívják így a filmben. A kilencvenes években forgatott filmjeid közül ez viseli talán legerősebben a már taglalt rendezői kézjegyet. Te írtad a forgatókönyvet, a rendezői feladatokat azonban megosztottad Cs. Nagy Sándorral. Hogyan találkoztatok?

P. J.: Én kerestem meg az ötlettel meg a forgatókönyvvel először a BBS-t, majd Durst Györgyöt, aki akkor a Duna Műhely producere volt. Durst javasolta, hogy legyen a film operatőre Cs. Nagy Sándor. Eredetileg Tóth Máté lett volna, de ő épp akkor utazott el hosszabb időre Angliába, amikor a filmet forgattuk. Cs. Nagy nem csak operatőr, filmrendező is. Tapasztaltabb volt nálam és idősebb is. Szerintem azt gondolta, és ezt néha érezte is velem, hogy biztosan el fogom rontani ezt a filmet. Nem rontottam el. A film a kettőnk „küzdelmének” a végeredménye.

B. G.: A *Lamm* az első filmed, amelyben a szereplők megszólalnak, azaz nem csak a képi eszközökre támaszkodsz. Milyen volt dialógust írni? Mennyiben volt más a rendezés attól, hogy a szereplők beszéltek?

P. J.: A forgatáson nem vettünk hangot, mindent a stúdióban találtunk ki és rögzítettünk. Nagyon élveztem a hangtómunkát a Duna Televízióban. Fantasztikus volt látni, hogyan dolgozik egy profi zörejező, hogyan szinkronizál egy színész. A *Lamm*ban nem voltak hosszú, bonyolult dialógusok, tömondatokban beszéltek egymással a szereplők. A *Lamm* írásánál Kafka hatott rám, egy rövid dialógust szó szerint átvettem az írótól.

B. G.: A *Lamm*ot, ha jól gondolom, az *Inferno* maszkulin ellenpárjának szántad. Mindkét filmben szerepe van a bűnnek, illetve az azért kijáró büntetésnek. Ezért mélyek, és némileg nyomasztóak is ezek az alkotások. Ugyanakkor abszurd világokat is teremtasz. Így kissé zárójelbe is teszed a filmekből áradó sötétséget. Milyen volt a film fogadtatása?

P. J.: Nyakó Juli azt mondta a *Lamm* forgatása után, hogy ez olyan film lesz, ami biztos kap valahol valamilyen díjat. Kapott is, éppen Nyakó Juli, a Mediawave fesztiválon a legjobb női alakítás díját 1999-ben.

B. G.: A *Lamm* producere tehát végső soron Durst György volt, aki az akkori független fiatal filmesek egyik komoly patrónusának számított...

P. J.: Az akkor már a végnapjait élő BBS stúdióban kezdődött a gyártás, de pénzhiány miatt hamar elakadtunk és végül Durst György mentette meg a produkciót.

B. G.: Beszéljünk kicsit a Tankcsapda-klipekről. Hármát is forgattál a zenekarnak. Kettőt 1997-ben és egyet – a legendás *Mennysorság Tourist*ot – 1999-ben.

P. J.: A *Connector 567*-en hallható *Kicsikét* és *Kérdezz* című számhoz Papp Zoltánnal készítettem klipet. Én írtam a forgatókönyvet, a rendezés, az operatőri munka és a vágás viszont közös munka volt. A *Kicsikét* egy-helyszínes klip volt, egy elegáns debreceni villa fürdőszobájában rögzítettük, Molnár „Cseresznye” Levente rokona lakott ott. A *Kérdezz* főszereplője Szabados Zoltán volt, aki egy ufót játszott. Készítettünk egy szándékosan béna jelmezt. Improvizáltunk vele. Felszálltunk például a villamosra, aztán felvettük, ahogy Zolika végigmegy a meghökkenet utasok között. A zenekari részeket alaposan megterveztük, csínján kellett ugyanis bánni a nyersanyaggal. Vegyvédelmi ruhákban játszott a zenekar egy külvárosi romos épületben.

B. G.: A 1999-es *Mennysorság Tourist* című Tankcsapda-kliped a filmezés csimborasszója, egy filmes idézetgyűjtemény, ami nem tűnik fel annak, aki a filmekbe nincs fanatikus módon belehabarodva. Ebben is úttörő volt a magyar klip-ipart tekintve. Engem kivételesen nem a zene érdekelt annyira,

bár szerettem a zenekart. A klip bár fekete-fehér, a filmes utalások miatt színessé válik a fejemben. Nem gondolkoztál eleinte színesben?

P. J.: Nem. Fekete-fehér klipet akartam készíteni. Lukács támogatta, Cseresznye berzenkedett, a dobosnak meg mindegy volt. 16 mm-es nyersanyagra forgattuk. Amikor először hallottam a számot, nagyon izgatott lettem. Tudtam, hogy nagy sláger lesz, s hogy erre jó klipet fogok készíteni mindenképpen.

B. G.: Itt már nagyobb stábbal dolgoztál, mint látszik. Kikkel? Ez nagyobb költségvetésű produkció, mint például a *Kicsikét*. Mennyiből készült ez a klip?

P. J.: Legalább húsz ember dolgozott a klipen. Tóth Máté volt az operatőr, Papp Zoltán a vágó. A kiadó 800 ezer forintot adott a munkára. Ez akkoriban nagy összegnek számított. Négy napig forgattunk különböző helyszíneken, pirotechnikust is használtunk, amikor felvettük, hogy Lukács szétlővi a szalámikat a hentesüzletben.

B. G.: A *Mennyország Tourist* után a zenei irány, amit követtél, megváltozott. 2000-ben az Anima Sound Systemmel forgattál. Azt a klipet jelölték az év legjobb videoklipje díjra az Arany Zsiráf gálán 2001-ben. Az Anima-klip látványvilága eltér a korábbiaktól, ennek ellenére van benne számos ismerős motívum. Milyen volt a Tankcsapda után egy akkoriban befutott fővárosi együttessel dolgozni? Ha jól tudom, voltak nehézségeid.

P. J.: Nehéz forgatás volt. Gödöllőn készítettük a belső felvételeket egy irodaházban, amelynek úgy kellett kinéznie, mintha egy villában lennénk. Az Anima-klip úgy jött, hogy a Tankcsapda menedzsere, Kémeri Péter otthagya a zenekart. A Hungarotonhoz került, az ő közvetítésével találkoztam az akkori igazgatóval, megbeszéltük a munkát. Aztán stábot szerveztem, és nekiláttunk. A forgatókönyv nem tetszett a gyártásvezetőnek – túl erőszakosnak találta. Az Anima vezetőjével, Prieger Zsolttal se volt könnyű zöld ágra jutni. Határozott elképzelései voltak, amelyek általában nem találkoztak az én elképzeléseimmel. Ráadásul a zenekar akkoriban éppen válságban volt, akkor hagyta ott őket az énekesnőjük. A vágás se úgy ment, ahogy kellett volna. Az új gyártásvezető olyan vágót szerzett, aki nem akart túl sokat bajlódni az anyaggal. Úgy éltem meg a forgatást, mintha minden összeesküdött volna ellenem. Az utolsó csepp az volt a pohárban, amikor kiderült, hogy a 16 mm-es nyersanyag lejárt szavatosságú volt és a képminőség nem volt elég jó. A nehézségek ellenére a klip végül elkészült, és az akkori zenetévé sokat játszotta. Nem kapott díjat, mint a *Mennyország Tourist*, de azért én örültem annak, hogy befejeztük. Utána viszont úgy éreztem, pihennem kell. Ez az időszak épp akkora esett, amikor döntenem kellett: akarok-e komolyan foglalkozni az esztétikával, le akarok-e doktorálni. Mivel már több tanulmányom is megjelent különböző tudományos folyóiratokban, úgy döntöttem, hogy belevágok.

B. G.: 2000-ben még megjelent az *Aranykori töredék* című forgatókönyved a *Pergő Képek* filmes folyóiratban, aztán 2015-ig, valóban, nem készítettél filmet. Inkább...

P. J.: Ledoktoráltam, családot alapítottam. Filozófiát, esztétikát, majd 2006-tól magyar filmtörténetet, filmelméletet kezdtem tanítani. És sokat írtam. Tanulmányokat, esszéket, novellákat, drámát. Írtam forgatókönyvet is, de csak magamnak.

B. G.: Aztán jött az *Életem legrosszabb napja*. Ha jól tudom, 2015-től 2017-ig készült.

P. J.: Hosszú idő után 2014-ben éreztem először, hogy filmeket kellene megint készíteni. Lehetőleg Debrecenben, debreceni stábbal és színészekkel. 2014 őszén írtam egy novellát, aztán felhívtam Csonka Valt, aki játszott a *Lammban*. Megmutattam neki a szöveget, megkérdeztem, hogy van-e kedve velem forgatni. Úgy volt, hogy egy kisjátékfilmet forgatunk, de időközben elkészült az *Életem...* egy nagyjátékfilm forgatókönyvének az első változata. Felajánlottam Valternek a főszerepet, de nem tudta elvállalni. Ő javasolta Gelányi Imrét, akivel találkoztam és kiderült, hogy tökéletes a főszerepre. Kis gondolkodás után igent mondott. Gelányi révén mások is csatlakoztak a stábhoz. Például Sőreghy Ágnes, aki később nagyon hiteles volt Carmen, az öregedő prostituált szerepében. A színészcsapat gyorsabban összeállt, mint a stáb. Akkor gyorsultak fel az események, amikor csatlakozott hozzánk Molnár István, aki a debreceni Alföld Televízió operatőre volt. Tetszett neki a forgatókönyv, aztán kitaláltuk, mit, hol és hogyan kellene felvenni. Vidovenyecz Zsolt is eljött a forgatásra, aki később állandó munkatársam, a film zeneszerzője lett.

B. G.: Hol forgattátok a filmet?

P. J.: Debrecenben és Derecskén. A fő forgatási helyszín a Szent Anna utcán volt egy üresen álló házban. A tulajdonosa, Fóris Judit néni a melléképületben lakott. A rendelkezésünkre bocsátotta a házat, azzal a feltétellel, hogy szerepelhet a filmben. Írtam neki egy szerepet. Örömmel tettem, mert tudtam, hogy jó lesz. Igazam lett. Jutka néni nagyon hiteles volt a lezüllött, alkoholista, káromkodós anya szerepében.

B. G.: A forgatókönyv a forgatás ideje alatt változott, fejlődött, sokszor írtad át a jeleneteket.

P. J.: Mivel hét közben a stáb tagjai dolgoztak, csak hét végeken tudtunk forgatni, amikor mindenki ráért. Én hét közben tanítottam, illetve készültem a hétvégi forgatásokra, technikai forgatókönyvet írtam, javítottam a dialógusokat, új jeleneteket találtam ki. Jóval több beállítást vettünk fel, mint amennyi végül bekerült a filmbe. A vágásnál komplett történetrészeket hagytam ki a filmből. A forgatási napok előkészítésében, lebonyolításában nagyon sokat segített a rendezőasszisztensem, Hutanu Emil. Ő korábban a tanítványom volt az

egyetemen, filmszakon végzett, aztán Egerben tanult és rendezett. Mostanában a Malter Fesztivált szervezi.

B. G.: Mennyi ideig készült a film? Milyen hosszú volt a forgatás, és az utómunka?

P. J.: 2015 februárjától az év júliusáig tartott a forgatás, ősszel kezdődött a vágás, a Focusfoxban, Muhi András segítségével, és egy évig tartott Volt pótforgatás is. Aztán jött a hang-utómunka, Kovács Axel vette fel a színészek hangját az utószinkronhoz. Eredeti hangot szerettem volna használni, de a minősége sajnos ingadozott. Az utószinkron azonban lehetőséget teremtett arra, hogy játsszak a hangokkal, új, karakteresebb hangot tudtam kipróbálni bizonyos arcokhoz. A hang-utómunka is kb. egy évet vett igénybe, 2017 őszéig tartott. Aztán pedig jött a bemutató.

B. G.: Az *Életem legrosszabb napja* premierjén telt ház volt, az Apolló mozi decemberben, majd a sikerre való tekintettel januárban is játszotta a filmet, de eljutott számos vidéki moziba is. Budapesten a Trafó és a Bem mozi játszotta. A 2018-as Magyar Filmhéten is levetítették. Külföldi fesztiválokra is neveztek a filmet, Oroszországban díjat is nyert. Te hogy érzed, milyen fogadtatása volt a filmnek?

P. J.: Debrecenben egyértelmű siker volt. A kritikai fogadtatása viszont vegyes lett. Elég sok írás megjelent a filmről ahhoz képest, hogy független filmről van szó. Rám úgy hatott a fogadtatás, hogy azt gondoltam: folytatni kell a filmkészítést, ha máshogy nem, akkor underground alkotóként.

B. G.: Folytatod?

P. J.: Igen. 2019 februárjában klipet forgattam a Bíró Kornél által kitalált BOM nevű formációnak. Ez volt a *Külvárosi húsüzem*. Azóta pedig írtam két forgatókönyvet, amelyből az egyiket talán érdemes leforgatni. *Lidérc* a címe. Producert is találtam hozzá. Remélem, hogy elkészül.

**„A melegeknek nincs három fülük”  
(Kerekasztal-beszélgetés Takács Mária  
*Meleg férfiak, hideg diktatúrák*  
című dokumentumfilmjéről)**

**Feldmann Fanni**

anglicista, egyetemi tanársegéd, Debreceni Egyetem

Takács Mária *Meleg férfiak, hideg diktatúrák* című dokumentumfilmjének a debreceni MODEM-ben szervezett nyilvános vetítése után a Debreceni Egyetem Angol-Amerikai Intézetének munkatársai (Győri Zsolt, Kalmár György, Feldmann Fanni), és a nézőközönség tagjai beszélgettek a film rendezőjével, Seregély Ágnes producer asszisztenssel és a film két szereplőjével, Láner Lászlóval és Takács Bencze Gáborral a *Meleg férfiak, hideg diktatúrák* készítéséről, fogadtatásáról, a magyar melegmozgalom múltjáról, jelenéről és jövőbeli kilátásokról.

Ugyanakkor nem mond le arról sem, hogy fontos dolgokat kimondjon, szembesítsen súlyos társadalmi problémákkal.

Kalmár György: Úgy vettem észre én is, hogy arra törekedtek, hogy mindenki számára hozzáférhető, nem elidegenítő képekben jelenjen meg a meleg férfi. Nem igazán vannak erotikus beállítások, nem időzik el a kamera ezeken a fenekéken. Van ebben egyfajta politikai stratégia?

Takács Mária: Nekem fontos volt az, hogy a melegséget a maga természetességében mutassuk meg, ne legyenek elhallgatások. De nagyon erotizált képeket nem akartam. Szerintem sokkal izgalmasabb, hogy van is, meg nincs is, hogy sejtjük is, meg nem is.

Feldmann Fanni: Számos magyar városban voltak vetítései a filmnek, hasonló beszélgetésekkel kísérve. Milyen volt a hazai fogadtatás és hogyan élte meg a közönség reakcióit?

T.M.: Alapvetően érdeklődő reakciókat kaptunk. 2015-ben mutatták be a filmet, és akkor, főleg art-mozikban vetítették. Nagyon fontosnak tartottuk, hogy a fővárosi vetítésekkel párhuzamosan vidéken is legyenek vetítések – Debrecenbe akkor sajnos nem jutott el a film. Jó kritikát kaptunk, elég sokan írtak a filmről, ami mindenképpen hiánypótló Magyarországon.

A cél az volt, hogy tablószerűen felvázoljunk egy korszakot, sok témából mutassuk meg a legfontosabb pontokat. Kaptunk olyan kritikát, hogy miért nem csak egy témát boncolgat mélyebben a film. Éppen azért, mert az volt a cél,

hogy a *Meleg férfiak, hideg diktatúrák* a mainstream közönséghez is szóljon. Ez a film nem használ olyan nyelvezetet, amit mi egymás között értünk, de anyukám nem értené, hogy ha otthon a konyhában mesélek róla. Fontos volt, hogy közérthető legyen, hogy időben párhuzamba álljon a mikro-történelem a korszak nagy eseményeivel, hogy segítse a befogadhatóságot. Ehhez az is hozzájárul, hogy nagyon rokonszenves szereplőket találtam, sokfélék, érdekesek, szerethetők, mindenkinek van egy saját sztorija, a sokrétegűségét élték meg annak a meleg történelemnek, amiről a film szól.

F. F.: Az *Eltitkolt évek* nyitójelenetei a szereplők megtalálásának nehézségeit mutatják be, a hirdetésfeladással próbálkozást és a kemény elutasítást a hirdetőirodában. Itt hogyan zajlott ez a folyamat, hogy szerveződött ez a csapat?

T. M.: Az *Eltitkolt évek* ennek a filmnek gyakorlatilag a leszbikus párja 2009-ből. A kétezres évek elején megalapítottuk az informális Budapesti Leszbikus Filmbizottságot, barátokkal forgattunk dokumentumfilmet, kisjátékfilmet, nagyjátékfilmet (*Rózsaszín görény*). Ez laza alkotói csoport volt. Már akkor megfogalmazódott bennünk, hogy köztünk vannak a nagy öregek, akik éltek az előző társadalomban, hallgassuk meg az ő személyes történeteiket. Az én ötletem volt az, hogy ne önálló videó interjúkat készítsünk, amit aztán *oral history*ként felteszünk a polcra, hanem legyen egy szerkesztett film, ebből lett az *Eltitkolt évek*.

Három évvel később a *Meleg férfiak*ban is látható Milán megkeresett, hogy csináljuk meg a meleg pasis párját a filmnek. Tulajdonképpen féltékeny volt, hogy a leszbikusokról van film, a melegekről meg nincs. Gondolkodtam ezen néhány hetet, és akkor azt gondoltam hogy a fiataloknak sem kellene kimaradniuk. Azt akartam, hogy a fiatal generáció ne külsős riporter legyen, hanem ők kérdezzék az előző generáció tagjait a tapasztalataikról, vagyis legyen valamiféle összevetés. Végül ebből csak néhány reflexió maradt a filmben, mert az idősebbek története sokkal érdekesebb volt. Így született meg a *Meleg férfiak, hideg diktatúrák*.

A film sokkal lassabban készült el, mint az *Eltitkolt évek*, mert magyar támogatást nem nagyon találtunk rá, így főleg külföldi támogatásokból készült. Az *Eltitkolt évek*et még 2008-ban a Magyar Mozgóképek Közalapítvány támogatta. Most több pénzt sikerült gyűjteni, ezért is van több fikciós jelenetet a filmben és ezért is lehet kicsit más, mint az a film.

F. F.: A két generáció jelenléte ad sajátos dinamikát a történetnek, valamiféle őszinte egymásra csodálkozás érezhető. Mennyire hatottak egymásra fiatalok és idősebbek, mennyire sikerült belehelyezkedni a másik nézőpontjába?

Láner László: A forgatás előtt nem ismertük egymást a fiatalokkal, az első forgatási napon találkoztunk először. Nagyon hamar megtaláltuk az összhangot,

és annyira jó volt végig a hangulat, hogy semmiféle feszültséget nem okozott a generációs különbség. Valóban, többször a forgatás alatt mintha időutazást éltünk volna át. Nagyon izgalmas volt, hogy a fiatalok bizonyos helyzetekben újraélik azt, amit mi éltünk meg régen. A filmben jól tükröződik ez az egymásnak felelgetés, szinte hol itt, hol ott vagyunk időben. Ezért is hívják ezt a stílust kreatív dokumentumfilmnek

F. F.: A fiatalok nézőpontja változott valamennyit? A film elején ugyanis elég pesszimistán értékeli a mai helyzetet (talán nem alaptalanul), Nádasy Ádám még figyelmezteti is őket, hogy ne akarják vele azt kimondatni, hogy semmi nem változott az előző rendszerhez képest. Sikerült optimistábbá tenni őket?

L. L.: Nem hiszem, hogy sikerült optimistábbá tenni őket, de nem is ez volt a cél. Másfajta társadalomban éltünk mi fiatalabb korunkban, és teljesen más társadalomban élnek ők, más problémákkal néznek szembe. Nem lehet a kettőt összehasonlítani, nem is szeretem azt a kérdést, hogy melyik volt jobb, vagy kinek könnyebb; mindenkinek a maga sorsa a nehéz. Szerintem ezek a fiatalok nagyon realistán, politikusan látják a világot, és én abszolút egyetértek velük. De mi már inkább csak elkeseredve nézzük a világ alakulását, asszisztálunk a mai problémákhoz, de ezzel nekik kell megküzdeni, mert még előttük az élet.

Gy. Zs.: Akkor a film egyben stafétabot-átadás is a két generáció találkoztatásával?

L.L.: Ez a filmtől függetlenül is megtörténik. Ők a fiatal aktivisták, akik teszik a dolgukat, hála isten, hogy vannak ilyenek. A film inkább ezt dokumentálta, értette és mutatta meg a társadalomnak. Az volt az igazán érdekes, hogy az öreg és a fiatal mozgalmár generáció találkozott itt.

T. M.: Ezen kívül az volt a fontos, hogy megmutassa a fiatal meleg generációnak és az átlagközönségnek, hogy itt van egy meggyökeresedés, folyamatosság, hogy a melegek nem Amerikából jöttek ide a rendszerváltás után, hanem itt ennek van gyökere, és vannak olyan értékes emberek, akik letették ezeket az alapköveket. Fontos volt nekem, hogy ezt az időbeli vonalat megrajzoljuk, hogy a fiatal generációk tudjanak mihez viszonyítani, kapcsolódni. A kapcsolódás a fontos. Hogy van történelmünk, amit meg kell őrizni, vannak olyanok, akikre fel lehet nézni, vagy akár kritizálni.

L. L.: Nagyon fontos, hogy egy kisebbségi csoportnak legyen saját történelme. Iszonyatosan nagy erőt ad, hogy gyökereink vannak, hogy lehet hivatkozni az előző generációkra, hogy lehet táplálkozni belőlük, hogy lehet a hibáikat kijavítani vagy megváltoztatni, de mindenképpen ott van a múlt. Nekünk – mint az első meleg mozgalmár generációnak Magyarországon – éppen ilyen fontos volt, hogy felkutattuk Kertbeny Károly sírját, aki a homoszexuális szót alkotta, és az azóta állított síremléket minden évben megkoszorúzzuk a Kerepesi úti



temetőben. Ez a mi történelmünk. Ez pedig olyan szertartás, ami összeköti a közösséget. Ez a múlt, ami beépül a mi jelenünkbe. A fiatalok ezt tovább folytatják, és nekik még több hivatkozási alapjuk van.

K .Gy.: Nagyon érdekes számomra, amit a meleg identitás történeti meghatározottságáról mondtok. Mást jelent-e egy posztkommunista meleg identitás, mint egy nyugat-európai a ti generációtokban? Ha talákoztatok egy nyugat-európai meleg emberrel a ti generációtokból, akkor éreztek-e megértésbeli töréseket, ami a történeti tapasztalatotokból, a múltatokból fakadóan adódik?

L. L. Szerintem viselkedésbeli különbségek vannak. A velünk egykorú nyugat-európai melegek sokkal magabiztosabbak, sokkal természetesebbek, nem hordoznak magukban annyi görcsöt. Ahhoz képest mi is sokkal felszabadultabbak vagyunk, mint voltunk a nyolcvanas években. Mi szerencsések voltunk ilyen szempontból, mert eléggé szabadon éltük a saját életünket, de akkor is mindenki ott volt az a félelem, hogy ez tabu, hogy a nyilvánosságnak nagyon korlátozott határai vannak. Ez bennünk van, szinte a génjeinkbe beépült. Egy nyugat-európai, velünk egykorú meleg sokkal inkább úgy viselkedik, mint egy mai fiatal. Mindenképpen érezhető az, hogy milyen körülmények között élték meg a fiatal melegségüket.

Takács Bencze Gábor: Sőt, most voltunk Kolozsvárott, ahol bemutatták a filmet, és ott az is elhangzott, hogy hozzájuk képest akkor is, és most is, a magyarok milyen csodálatos helyzetben voltak/vannak. Szóval ott még most is megvan az a hatalmas különbség, ami megvolt itt a hatvanas, hetvenes években a nyugathoz képest. Hihetetlen nagy volt a különbség.

Gy. Zs.: Nagyon érdekes, amit mondtatok erről a késleltetett fejlődésről, vagy liberalizációról, hogy nyugaton az idősek úgy élnek, mint ma a fiatalok itt Kelet-Közép-Európában. Ennek lehet pozitív olvasata is, hogy meg kell nézni, milyen a helyzet nyugaton, és akkor tíz–tizenöt év múlva itt is olyan lesz. De a film nem ezt mondja ki. Szerintem a film inkább azt mondja ki, hogy a javulási folyamat az elmúlt pár évben – különböző tényezők, de leginkább a konzervatív politikai elit hatalomra jutása miatt – megakadt, és ez a fáziskésés nem természetes, hogy folytatódik, és hozzánk is elér.

L. L.: Pontosabban nincs rá semmi garancia, hogy ez így fog folytatódni, mert a folyamatok leállhatnak, meg is fordulhatnak, vagy más irányba indulhatnak el. A történelemben számtalan tapasztalat van erre, és most talán túl pesszimistán, de azt látom, hogy nemcsak Magyarországon, hanem Európában, és világszerte is, rossz irányba fordulnak a dolgok. Nincs arra garancia, hogy azért, mert harminc éven keresztül liberalizálódott a közélet, ez így is marad.

T. M.: A film elején köszönetet mondunk egy amerikai aktivistának, aki már a nyolcvanas években benne volt a mozgalomban. Ő azt mondja, hogy

elkényelmesedtünk. Azt gondoljuk, hogy kivívtuk ezt is, meg azt is, aztán amikor jön egy ilyen támadás, mint amit Trump hatalomra kerülése eredményezett, akkor meglepődünk. Holott, a hetvenes, nyolcvanas években gyepálták a melegeket Amerikában is rendszeresen, és akkor voltak olyan *hardcore* aktivisták – szerintem most is vannak – akik tudták, hogy hogyan kell *grassroot* módon ellenállni a gépezetnek. Ő is azt mondja, hogy legyünk résen.

T. B. G.: Gondoljátok el, hogy a hatvanas, hetvenes, nyolcvanas, *kilencvenes* években sem tudtuk volna elképzelni azt, hogy van egy ilyen filmvetítés. Elképzelhetetlennek tartom azt is, hogy nyolcvanban egy ilyen beszélgetésre sor került volna. Tehát óriási a változás, de aki benne él, annak rosszabb, persze. Ahhoz képest, hogy korábban semmit nem lehetett szabadon tenni, most felháborodnak az emberek, hogy mit csinálnak a melegekkel, akár Trump Amerikájában, akár idehaza. Akkor ki háborodott föl? Senki nem háborodott föl. Szörnyű, de legalább tudják az emberek, hogy mi ellen kell harcolni. Akkor nem tudta senki. Most viszont tudod azt, hogy ez diszkrimináció, és ez ellen harcolni kell. Ez is óriási különbség.

L. L.: Ha a melegmozgalom történelmét nézzük, akkor is óriási változásokat és hullámzásokat láthatunk. A húszas, harmincas években Németország volt a fő központ. Aztán a hatvanas években Amerikában ütötte fel a fejét. Itt csak pár évtizedről van szó, és mégis alapvetően változik meg néha a helyzet.

Seregély Ágnes: Én nem hiszek ebben az egyenes vonalú egyenletes fejlődésben. Ehelyett társadalmi folyamatok vannak. Amerikában jól lehet látni, hogy sok melegszerződés bizonyos okokból felfűzött mindent a melegházasság kérdéseire, hogy az hozza majd el a jogegyenlőséget, de közben rengeteg olyan erőszakos jelenség volt, amelynek nem lett vége, például az iskolai bántalmazásoknak. Mégis azt mondták, hogy Amerika mindenben előttünk jár. Van a retorika szintje, ami a fejlődést hangsúlyozza, és vannak társadalmi folyamatok, amelyeket lehet, hogy kutatások vizsgálják, de a nagyközönség számára csak az előbbiek láthatók. Szerintem Magyarországon hajlamosak vagyunk az öngyarmatosításra: azt mondjuk, hogy itt milyen rossz, és majd ötven év múlva milyen jó lesz, holott azt látjuk, hogy a társadalmi folyamatok nem az egyenes vonalúságról és a fejlődésről szólnak csak.

F. F.: Egy adott kormány homofóbiája mennyiben befolyásolja az átlagember homofóbiáját? A felülről jövő agymosás mennyire tudja átformálni az egyébként semlegesen gondolkodó átlagembert?

L. L.: A hatalomnak rengeteg eszköz áll a rendelkezésére. Többféle csatornán tudja a közvéleményt manipulálni. Az egyik a direkt módszer, hogy szabadjára engedi vagy a háttérből szítja azokat az indulatokat, amelyek például a tojásdobáláshoz vezettek. Ott a propaganda is, különösen, ha az egész média,

vagy a média nagy része a rendelkezésére áll. De például a törvényekkel is befolyásolható a közbeszéd. A törvények üzennek az embereknek is. Most is tetten érhető, hogy a meglévő törvényeket, például a regisztrált élettársi kapcsolattal kapcsolatos törvényeket megpróbálják kiüresíteni. Ezek mind finoman hatnak a közvéleményre, és egypár év (vagy évtized) elég ahhoz, hogy egy viszonylag liberalizálódó, nyitottabb, melegbarátabb közhangulatot visszafordítsanak. Semmi garancia nincs arra, hogy amit elértünk, az meg is marad, vagy továbbfejlődik.

T. B. G.: De azért azt is el kell mondani, hogy óriásit változott abból is a helyzet, hogy nincs olyan nap, hogy valamelyik csatornán a televízióban melegfilmet ne vetítenének, vagy ne lenne valamilyen meleg szereplő. A mi időnkben tévé sem volt, de a filmekben sem lehetett meleg szereplőt látni. Fogalmuk sem volt az embereknek, hogy milyenek a melegek. Amikor az első melegfelvonulás volt, akkor nézték, hogy kik-mik ezek a lények itt, miért tüntetnek. Sehol nem volt, se könyvekben, se filmekben, ma pedig rengeteg film van.

T. M.: De nem a közmédiában. Annak idején még az MTVA-hoz pályáztunk dokumentumfilmmel. Két helyen lehetett pályázni, az Andy Vajna-féle filmalagnál, de ott azt mondták, hogy menjünk az MTVA-hoz, mert ez a fajta produkció inkább a televízióhoz való. Beadtuk a háromkörös pályázatot, és be is hívtak minket a második körre, a producer és a rendezőasszisztens ment be. A húsz perces meghallgatás alatt nem hagyták, hogy a producer és a rendezőasszisztens prezentálja, hogy mi a céljuk ezzel a filmmel. Ehelyett az MTVA akkori elnökét kellett hallgatniuk, hogy mit képzelünk, hol akarjuk ezt a filmet vetíteni, melyik műsorsávban, mit gondolnak majd a gyerekek, milyen hatással lesz ez a fiatalokra. A producer egy percre kapott szót, amikor elmondta, hogy ez nem pornófilm lesz. Aztán persze nem kaptunk semmit, csak akkor nem értem, hogy miért hívtak be minket a második körre.

Közönség tagja: Sokan tüntetnek a *Pride* ellen, a melegeket, leszbikusokat mindenféle szörnyűséggel azonosítják. De egy *Pride* úgy néz ki jelen pillanatban, hogy egy borzasztó színes, provokatív felvonulás. Nincs olyan diskurzus az LMBT kultúrán belül, hogy a *Pride*-ra már csak fricskából öltöny-nyakkendő-kiskosztüm stílusban vonuljanak fel, és akkor nincs mit megmutatni a jobboldali hírportálokon, mert nem fognak találni egyetlen lila papnak öltözött rózsaszín bibliás embert sem?

L. L.: Láttál ilyen felvonulásról felvételeket?

K.: Igen.

L. L.: Melyikről? Melyik évben? A tíz évvel ezelőttről vagy a tavalyiról?

K.: Inkább a tízévesről.

L. L.: Ezért kérdeztem. Pontosan az utóbbi évek felvonulásaira az a jellemző, hogy rendkívül szürkéek. Míg a korábbi felvonulások színesek voltak, karneváli hangulatúak, teli transzvesztitákkal – amilyen egyébként Nyugat-Európában is

minden felvonulás, mert ez egy örömnép. A mai magyarországi felvonulások majdnem olyanok, hogy a férfiak öltönyben-nyakkendőben, a nők kis szolid szoknyácskában. Nagyon is visszazürkült a magyar *Pride* külseje, és bizony, ha egy ilyen jobboldali újságíró provokatív képeket akar találni, vagy csinálni, akkor nagyon meg kell dolgoznia érte, hogy találjon egy olyan, kissé illuminált állapotban lévő felvonulót, aki esetleg olyan gesztusokat tesz, ami „buzis.” Egyszerűen nem igaz a magyar *Pride* felvonulásra, hogy az provokálja a közhangulatot, hogy amiatt viselkedik így a hatalom vagy a tömeg, mert mi melegek felháborítjuk őket, és a mi cselekedeteinknek a visszahatása ez az agresszív támadás.

S. Á.: Gyakran előfordul a magyar televízióban, hogy nem a mostani magyar felvonulásról vágnak be képeket, hanem vagy külföldi felvonulásról, vagy régebbi felvonulásról, pont azért, hogy lehessen gerjeszteni a hangulatot. Én sem értek egyet ezzel a szürkeséggel, ami mostanában van, sem a kordonokkal. ennek a felvonulásnak szerintem pont arról kellene szólnia, hogy odamegyek Józsi bácsihoz vagy Mari nénihez, hogy jó napot kívánok, én vagyok az a buzi, és akkor tudok vele beszélgetni. Most viszont teljesen el van szeparálva az egész, látják az emberek azt, amit a tévében látnak, azt, amibe bevágják mondjuk az amszterdami felvonulás képeit, és nincsen párbeszéd. Ehelyett van egy elszeparált mediakép, és üvegbuborékban zajlik az egész felvonulás.

T. B. G.: Ezzel nem értek egyet, mert miután megdobáltak tojással, én örültem, hogy legalább egy kicsit kijjebb van a korlát, és talán a tavalyi volt az első, hogy kevesen voltak a korlátok túloldalán.

L. L.: Most a felvonulás a közvéleménytől hermetikusan elzárva zajlik az Andrassy úton, kutya nem látja, pontosabban azt látják, amit később a média tálal nekik. Még ha akarnánk se tudnánk provokálni a lakosságot, mert nem találkozunk velük. Körülbelül öt évvel ezelőtt volt egy ember a felvonuláson, aki egy rózsaszín Bibliát mutogatott. Ezt emlegeti azóta is a média, hogy meggyalázták a vallást. Én láttam egy felvonulást Kölnben, ahol egy püspöknek öltözött ember ült egy kamionon, előtte volt egy bili, abban egy WC-kefe, és abból osztotta az áldást a közönség felé. Óriási sikere volt, egyáltalán nem háborodott fel az egyház, nem kérte ki magának. A média reakciója nagyban manipulálja az embereket.

T. B. G.: 2006-ig tűnt úgy, hogy közeledünk Amszterdam vagy Köln felé, sajnos megjött az, amit mondasz, elmentünk az öltöny-nyakkendő felé, és elszíntelenedett az egész. Sajnos.

K.: Nem próbálkoznak a szervezők megnyitni a *Pride*-ot a nem felvonulók felé?

S. Á.: A felvonulás szervezői próbálják előmozdítani a kordonmentes *Pride*-ot, de ez a rendőrségen múlik. Erről folyamatosan folynak a tárgyalások, de az elmúlt két-három évben a rendőrség mindig a lezárás mellett döntött.

L. L.: A kordonokat valóban a rendőrség követeli, mert másképp nem vállalják a menet biztosítását, okulva a néhány évvel ezelőtti történetekből, amikor majdnem meggyilkolták a felvonulókat. Úgy kellett kimenekíteni minket a Hősök teréről, lezárták az egész Kisföldalattit, és csapatokban, rendőrökkel körülvéve, lekushadva rohantunk le a föld alá, hogy valahogy megússzuk. A támadás előtt nem voltak kordonok, ezt nem a melegek akarják, hanem a pillanatnyi helyzet miatt nem vállalja máshogy a rendőrség. Sőt, a melegek egyre inkább tiltakoznak a kordonok ellen, mert szeretnénk találkozni a közvéleménnyel.

K. Gy.: A fesztiválhangulathoz az kell, hogy egy program mindenki számára nyitott legyen. Ez a felvonulás viszont csak a melegeknek szól. Nem lenne jó ötlet bevonni a heteroszexuális szimpatizánsokat is?

L. L.: Míg korábban az volt a jellemző, hogy a felvonulók kilencven százaléka meleg volt, amióta volt ez a fasiszta [?? a szerkesztő nem nevezné annak] támadás, sokkal több heteroszexuális szimpatizáns és társadalmi szervezet vonul velünk a saját transzparensseikkel. Tehát ennek hatására pont, hogy kinyílt ez a felvonulás.

T. B. G.: Eddig csak a felvonulásról volt szó, de valójában ez kulturális, beszélgetős eseménysorozat, ahova mindenki bemehet, nincsenek korlátok. Egy héten keresztül filmvetítések, beszélgetések, játékok, író-olvasó találkozók zajlanak, ahova mindenkit várnak.

L. L.: Sőt, ez a lényege a *Pride*-nak, a Meleg Büszkeség Hetének és a Meleg Filmfesztiválnak is, hogy azoknak mutassuk meg magunkat a társadalomban, akik nem ismerik a melegeket, ebből kifolyólag félnek tőlünk, vagy könnyen elhisznek mindenféle hamis információt. Találkozunk, és akkor el fogják hinni, hogy a melegeknek nincs három fülük.

## **Kísérleti kísértetek: beszélgetés Lichter Péterrel**

**Győri Zsolt**

anglicista, egyetemi adjunktus, Debreceni Egyetem

Lichter Péter filmrendező, filmesztéta, a *Prizma* folyóirat szerkesztője. Az ELTE filmtudományi képzésén végzett, jelenleg a PTE adjunktusa. 2002 óta készít kísérleti filmeket, amelyeket számos filmfesztiválon vetítettek, így a Berlieni Filmfesztivál Kritikusok Hete programjában, vagy a New York-i *Tribeca* Filmfesztiválon. Eddig három filmes témájú kötete jelent meg, legutóbbi kötete az *52 kultfilm*.

Győri Zsolt: Közel két tucat rövidfilmmel és három nagyjátékfilmmel a hátad mögött a magyar kísérleti film egyik legfontosabb aktív képviselője vagy. Mit jelent számodra ez a meglehetősen alulreprezentált műfaj, honnan nyersz inspirációt?

Lichter Péter: Soha nem akartam kísérleti filmes lenni, egész egyszerűen így alakult a pályám – de elsősorban az érdeklődési körömből fakadt ez a dolog. Már az első, tizennyolc évesen forgatott rövidfilmemet is kísérleti filmnek aposztrofáltam, amikor egy filmfesztiválhoz meg kellett adni a műfaji besorolását. Az azóta már elveszett kisfilm elsősorban a montázssal, a kép- és hangszáv egymásnak feszülésével játszott, illetve ezen keresztül mesélt el egy kamasztörténetet. Engem már akkor sokkal jobban érdekelt a film mechanizmusa, az a mágikus képesség, hogy pusztán a képek és a hangok segítségével érzéseket keltsen a nézőben. Az összes művészet közül a film áll a legközelebb a költészethez, mivel képes az absztrakció és a konkrétság közötti homály határzónájában mozogni: engem mindig ez a terület érdekelt. Ez nyilván onnan is táplálkozik, hogy tizenkét éves koromtól kezdve költőnek készültem – amit aztán a film kedvéért hagytam abba, nyilván azért, mert a film médiumában megtaláltam ugyanazt, illetve többet, mint amit a versírásban. Esetemben a kísérleti filmezésnek ez a gyökere, a pszichológiai magja. De amikor húsz évesen komolyabban elkezdtem filmezni, illetve amikor az első díjaimat nyertem a „kísérleti film” kategóriában, tulajdonképpen nagyon ködös és behatárolt képem volt arról, hogy mi is ez a dolog. Ez a naiv tudatlanság amúgy szerintem rendkívüli hajtóerő volt: azt látom, hogy minél jobban meg tudom ragadni, hogy mi a film, és hogy mit is csináljak, annál unalmasabb az alkotói folyamat. Ezért gyakran a filmtörténeti tudás és esztétikai műveltség csak gátolja a filmezést.

Gy. Zs.: Műfaját tekintve a *Fagyott május* az ökothriller és a poszt-apokaliptikus film, mondjuk a Blair Witch Project és Néptelen föld motívumait, hangulatát vegyíti. A cselekmény időpontja a kelet-európai történelem számára kulcsfontosságú 1990-re esik. Mennyiben allegorikus ez a választás, milyen jelentősége van a történet szempontjából?

L. P.: Bartók Imrével, a film forgatókönyvírójával sokat gondolkodtunk azon, hogy milyen korba helyezzük a történetet, aztán egyszerűen ennél az alternatív rendszerváltás-koncepciónál maradtunk. Egyrészt izgatott minket az alternatív történelem koncepciója, az, hogy az apokalipszis nem a jövőben, hanem a múltban következik be. Másik fontos szempont volt az a bizonyos évszám rögtön beindítson valamit a nézőkben (mondjuk a közép-kelet-európaiakban), szinte pavlovi reflexként elindítson egyfajta olvasati lehetőséget. De nem akartunk konkrétan irányba menni, pontosabb kereteket lefektetni – habár voltak olyan sztoriverziók, amelyek pontosabban meghatározták mondjuk az apokalipszis okait. De ezeket aztán a minimalizmus jegyében elvetettük.

Gy. Zs.: Kísérleti filmes szempontból mi vonzott ehhez a történethez és témához? Esetleg az emberi jelenlét és teljes hiányának az együttes jelenléte?

L. P.: Pontosan. A kísérleti film gyakran nyilvánvaló gazdasági és infrastrukturális okokból a totális redukciót jelenti. Egyszerűbben fogalmazva: a kísérleti filmeknek nincs pénze, ezért kényszerülnek olyan esztétikai keretek közé, amiktől aztán radikálisabb formanyelvű filmeket alkotnak. Itt persze előjön a tyúk és a tojás esete. Való igaz, hogy a legtöbb kísérleti filmes tudatosan választja ezeket az esztétikai kereteket, mások pedig rákényszerülnek. Én magam a kettő között vagyok: évek óta rákényszerülök a szűkös keretekre, hiszen soha nem kaptam hivatalos állami pályázaton támogatást egyetlen filmemre sem, igaz, csak néhányszor pályáztam. Egy idő után rááll az ember agya az adott keretekre, például arra, hogy idő és pénz híján nem forgathat színészekkel, vagy amatőr szereplőkkel. A *Fagyott május* esetében a tájképek izgattak, abban az időben izgatott a tájképfilmek minimalizmusa: ekkor forgattuk le Gerencsér Dáviddal a *Non-Places* című filmünket is, ami csak totálképekből áll. De az is izgatott, hogy hogyan lehetne ebbe bizonyos fokú narrációt iktatni, de hang nélkül. Az izgatott, hogy a minimális gépeléssel meg lehet-e teremteni egy hős jelenlétét, karakterét, illetve hogy lehet a totálképek és a gépelés ütköztetésével valamiféle feszültséget teremteni. Vagyis az a lehetetlenség érdekelt, hogy vajon lehet ezen radikálisan „anti-horrorfilmes” és „anti-narratív” formai keretek között valódi horrorfilmet csinálni. Nyilván sehogy, de pont ez a lehetetlenség izgatott. Mert ilyen formán még senki nem ment be ebbe az utcába.

Gy. Zs.: A filmben kiemelkedő dramaturgiai szerepe van az erdőnek, az évszakoknak és a napszakoknak. Míg legtöbb filmed a vágóasztalon készült el, milyen kihívásokat jelentett a külső helyszínek való forgatás a stábnak?

L. P.: Kimondottan jó volt forgatni a filmet, Gerencsér Dávid operatőrrel hosszú sétákat tettünk különböző erdőkben, a Pilistől a Bükkig, ekkor szoktam le a dohányzásról is, szóval ez egy valódi egészség-kúra volt a számomra. A film forgatása csak kellemes meglepetésekkel szolgált, például a filmben megjelenő róka, illetve a vonuló muflonok mind a véletlen eredményei voltak.

Gy. Zs.: Nevezhetjük-e fikciós körülmények között létrejött *found footage* filmnek a *Fagyott májust*?

L. P.: Azt kell lefektetni, hogy pontosan mit értünk *found footage* filmen. Mert a *mainstream* szóhasználatban a *found footage* horror teljesen mást jelent, mint a *found footage* kísérleti film. A *found footage* horrorok (vagy más műfaj alá tartozó filmek), mint például a *Paranormal Activity*, az *REC* vagy a *Blair Witch Project* alapvetően leforgatott fikciós filmek, amelyek úgy tesznek, mintha nem fikciós, talált felvételek lennének. Vagyis sokkal közelebb állnak az áldokumentumfilm műfajához, mint a klasszikus *found footage* filmekhez, amelyek meg régi, teljesen más kontextusba leforgatott filmek (reklámoktól a dokumentumfilmeket átjátékfilmekig) felvételeit használják. A *Fagyott május* ilyen értelemben egyik *found footage* film kategóriája alá sem esik, vagyis csak részben, mivel a főhős gyerekkorát reprezentáló, super 8-as flash backek valóban talált nyersanyagok. De a film nagy részét kitevő erdős képek és szubjektív beállítások (POV-k) nem egy talált kamera felvételei (mint a *Blair Witch*ben vagy a *Cloverfield*ben), hanem egy ember tekintetét reprezentálják. Vagyis attól még, hogy a főhős tekintetén át látjuk a dolgokat, az még nem lesz *found footage* horror – inkább közelebb áll a klasszikus *Asszony a tóban* című noirhoz, ahol szintén hasonló a technika, vagy a *slasher* filmek szubjektív snittjeihez.

Gy. Zs.: Mit kell tudni a *found footage* filmekről?

L. P.: A *found footage* film – alsó hangon hetven éves – hagyományra nyúlik vissza. A második világháború után az amerikai kísérleti filmben bukkant fel. Bár a *Rose Hobart* című film (1936) rendezője Joseph Cornell volt az első, aki más anyagából új kollázst hozott létre, de az ötvenes évektől aktív Bruce Conner tekinthető a *found footage* atyjának. Ő fejlesztette ki azt a logikát, hogy különböző darabokból, gyakorlatilag a szemétből – többek között reklámokból, pornográf filmekből – valami újat, gyakran történettel bíró filmet lehet létrehozni. Erre építette fel egész életművét. Amerikában komoly tradícióvá nőtte ki magát a módszer, a mai napig aktív Craig Baldwin több egészestés *found footage* filmet készített, akárcsak az ausztrál Soda Jerk nevű testvérpár, amely napjaink legnépszerűbb alkotásait készíti. Amióta digitális filmrögzítés és nyersanyag létezik, exponenciálisan megnőtt és szinte népművészetté vált ez a műfaj, a YouTube-on ezrével találhatóak meg képviselőik a videóesszéktől kezdve a narratív, vagy kvázinarratív filmekig.



Gy. Zs.: Az *Üres lovak* című filmed több tekintetben hasonlít Pálfi György néhány éve elkészült *Final cut* című filmjéhez.

L. P.: A *Final Cut* a fentebbi hagyományba, annak történetmesélés irányába kapcsolódott be, újdonságjellege igazából csak a magyar nemzeti filmgyártás és a nemzeti nyelvbe bezárt diskurzus számára jelentkezett. Más szavakkal, Pálfi alkotása a *found footage* film egyetemes történetének hazai leágazását jelenti. Én a ma is érvényes médiakörnyezetben szocializálódtam, a világban zajló ez irányú fejleményeket könnyen tudtam követni. 2003-ban készült el első *found footage* filmem, aztán 2009 körül kezdtem először Super 8-as, illetve 35 mm-es filmeket csinálni, később a digitális környezet, Torrent oldalak kínálta lehetőségeket is kihasználtuk, bár engem leginkább a Super 8-as nyersanyag megmunkálása érdekel leginkább. A Máté Borival tavaly készített *The Rub* című Hamlet-adaptáció lényegében egy egész estés *found footage* film, amiben 35 mm nyersanyag van fizikailag megmunkálva. Mindezek okán a *Final Cut*-ot szakmai szemmel és némi fenntartásokkal néztem.

Gy. Zs.: Röviden kifejtenéd mik voltak a kritikai meglátásaid?

L.P.: Akkor tényleg röviden. Szerintem Pálfiék egy meglehetősen szűk pályán játszották végig a játékukat. Különböző filmekből a kirakós játékok mintájára, sematikus alakították ki a narratívát, olyan filmdarabkákat kerestek, amelyek illenek ebbe puzzle-t idéző formarendszerbe. Habár ezt szórakoztató nézni, mivel ez a játék számomra nem volt ismeretlen egy idő után kissé unalmassá vált. A film annyiban hozott újat, hogy négy vágóval, és hatalmas munkával készült el. Számomra ebben a technikában az az izgalmas, hogy bármit megcsinálhatsz, például egy történet kellős közepén beszállsz egy autóba és úrhajózol egyet, elrepülsz mondjuk a Marsra, ahol dinoszauruszok élnek. A szokványos történetmesélés helyett teljes elszállást lehetett volna csinálni, mely utat a már említett Craig Baldwin vagy a Soda Jerk képvisel. Az ausztrál testvérpár *Hollywood Burn* című, 15 éve készült filmje ennek ékes példája. Pálfi csapata nem használta ki, jelen esetben a forgatókönyvírást is magába foglaló vágásban rejlő kreatív lehetőségeket.

Gy. Zs.: Az *Üres lovak* szabadabb játékeret kínál a képeknek, a párbeszédeknek, a hangalámondásnak és a montázsoknak, az ezekben körvonalazódó problémáknak és motívumoknak. Metafilmként, szubjektív filmtörténetként is nézhető a film.

L. P.: Nekem, illetve Kránicz Bence és Roboz Gábor alkotótársaimnak a klasszikus esszéfilmes forma, mondjuk Chris Marker, illetve a filmművészetről szóló video-esszék jelentettek modellt, azok az alkotások, melyekben egy vagy több hang beszél, és ezekre az asszociatív módon összevágott képek reagálnak. Az általam említett személyes filmtörténet mellett a filmben törekedtünk a történelmi hűségre, elolvastuk a Kertészről nemrég megjelent nagymonográfiát,

így nem feltétlenül csak a számunkra fontos történeti események és személyek kerültek be a filmbe. Sok filmrészlet filmtörténeti jelentősége miatt, kvázi pedagógia célzattal kapott helyet a filmben, ugyanakkor az esszéisztikus szempontrendszer megkövetelte a Kertész és Bódy munkáiból származó filmrészletek beemelését. A vágás során fedeztem fel az osztott-képernyős technikában, a képek ütköztetésében rejlő valódi potenciát, mit például a *Rémálom az Elm utcában* és Jean Cocteau *A költő vére* egy-egy jelenetének az egymás mellé helyezése. Ha a filmről akarunk esszéisztikusan elmondani valamit, akkor olyan képeket kell egymás mellé tenni, amik asszociatívan felelnek egymással.

Gy. Zs.: Ez teszi rétegzetté a filmet, ami akár el is idegenítheti a nézőt, aki nem tudja szétszálalni a rétegeket és meghatározni ezek egymáshoz való viszonyát...

L. P.: Célunk nem az illusztráció volt, ami csapda lett volna. Bizonyos koncepciók bizonyos filmkészítési folyamatokat jelölnek ki és mi el akartuk azt kerülni, hogy a film tankönyv ízű illusztrációs képregényként hasson.

Gy. Zs.: Az *Üres lovak* mégis olvasható filmtörténeti narratívaként, kommentárként, ami gazdagon reflektál a hőskorra. Sőt, Kertész filmben megszólaló szelleme a moziról, mint a felejtés elleni küzdelem lehetséges eszközeként beszél.

L. P.: Engem pontosan ezzel a filmmel kezdett el nagyon érdekelni az ősfilmes, illetve a korai hollywoodi korszak, amikor a mozi lenézett vásári mutatvány volt, éppen ezért a stúdiók önigazolási lázban éltek és különféle eszközökkel, sikeres drámaírók alkalmazásával, bibliai történetek megfilmesítésével próbálták a mozi értékeit bizonyítani. Ekkor még nem voltak archívumok és különböző hordozóformátumok, amik megőrizték volna a filmet. A feleslegessé vált kópiákat úgy kukázták ki, mint ahogy ma kidobjuk az elolvasott napilapokat. Így dolgozott mindenki, nemcsak az iparosok, hanem a filmtörténet legnagyobb alakjai is. A háború után, és a televízió elterjedésével, tehát piaci indíttatásra és a termék újraértékesítésében rejlő lehetőségek felismerésével kezdték el a stúdiók megőrizni a kópiákat. Akkoriban a film egy lenézett és gagyi dolog volt, mégis ebben a rendszerben, ahol mindent kidobtak és megsemmisítettek, tudtak forradalmi dolgokat létrehozni. Engem ez lelkesít, őszintén fel tudok nézni az ilyen filmesekre, sőt nagyobb tisztelettel tudok adózni előttük, mint napjaink hírnévben és egopiában utazó kortárs rendezői előtt. Manapság a kezdő filmek átlátható módokon próbálnak megfelelni a feltételezett kánonnak, még ki sem találták a filmjüket, még le sem mentek az utcára forgatni, de már azon pörögnek, hogyan lehetne eljutni Cannes-ba, vagy filmfesztiválokra nyerni. Azok a férfiak és nők, akik akkor alkottak – és nagyon fontos hangsúlyozni, hogy a nőknek sokkal nagyobb láthatóságuk volt a filmiparban, csak sajnos

pontosan azért, mert lenézett szakmának számított – más koordinátarendszerben gondolkodtak. Mindig ehhez próbálok visszanyúlni, amikor rossz kedvem van.

Gy. Zs.: Úgy fogalmaztál, hogy filmarchívumok nélkül nincs filmtörténet, és, hogy a film rendszerben, kategóriákban való elhelyezése nem mindig szerencsés. Filmetek mennyiben támaszkodik a filmtörténet két kulcsfogalmára a mesterember filmes és a művész-, vagy kísérleti filmes trópusaira? Kézenfekvőnek tűnhet, hogy Kertészt az előbbivel, míg Bódyt az utóbbival azonosítsuk.

L. P.: A tömegfilm és a művészfilm filmkritikai terminusok, amelyeket sajnos az akadémiai szóhasználat átvett, megint a leegyszerűsítő koordinátarendszerekben történő gondolkodás példái. Én egyáltalán nem hiszek abban, hogy van művészfilm, illetve tömegfilm, amit ráadásul gyakran közönségfilmnek neveznek. Ez utóbbiak képviselői előszeretettel hangsúlyozzák, hogy ők a közönségnek csinálnak filmet, mintha egy művészfilmes rendező nem a nézőknek, hanem moziszékeknek, vagy hörcsögöknek csinálna filmet. Mindazonáltal a filmünk ezt a nagy diskurust modellezte le, mégpedig a skála két végétét. Kertész tényleg az egyik véglet volt, a mesterember, az iparos, aki futószalagon gyártotta a filmeket, évente hat filmet forgatott le harminc éven keresztül, ami különben bámulatos. Bódy a másik oldala ennek a történetnek. Filmünk mégis arról szól, hogy ez a szembeállítás legfeljebb az akadémiai, újságírói nyelvben releváns, ahol szükség van dobozokra ahhoz, hogy beszélni tudjunk alkotásokról. Nincs olyan, hogy kísérleti film, szerintem minden jó film kísérleti film, az *Avatar*, a *Mátrix*, de még a *Valami Amerika* is, csak meg kell nézni, hol kísérletezik. Bizonyos szempontból a mi filmünk is a közönségfilm dramaturgiáját és kódjait követi, van benne dráma, emberek beszélgetnek benne, van íve, tulajdonképpen el lehetne adni akár férfi melodrámaként is, ahol a két ellentétes figura a film végére összezsugorodik és egymásra borul.

Gy. Zs.: Esetleg ezt sugallja már a film címe is, vagyishogy a két figura képletes értelemben vett ígáslovak, akik azért üresek, mert mindenféle jelentéssel fel lehet őket tölteni?

L.P.: A címben megidézett kép sokféleképpen értelmezhető, jelentése ugyanakkor sokkal banálisabb, egy anekdotára utal. Kertész nagyon rosszul beszélt angolul, és *A könnyűlovasság támadása* című kalandfilm forgatásakor volt egy jelenet, amelyben nagyon sok nyereg nélküli ló vágat be a képbe. Kertész megafonnal a kezében odakiabált a stábnak, hogy „*Bring on the empty horses*”, vagyis „Hozzátok az üres lovakat”. Errol Flynn és David Niven, a film két főszereplője, hetekig röhögtek ezen a mondaton és Nivenben olyannyira mély nyomot hagyott, hogy önéletrajzi könyvének is ez lett a címe. Innen vettük át az „üres lovakat”, ami önmagában gazdag jelentésszociációt tesz lehetővé.

Gy. Zs.: Ha már anekdotákról van szó, a filmben Bódy hangja felidéz egy gyerekkori traumatikus moziélményt, a *Hófehérke* című film vetítését, amely során összevizezi magát, a vetítés után pedig egyedül bolyong a Szabadsághelyen. Ez megtörtént eset?

L.P.: Ez az én kitalációm, tulajdonképpen az én személyes történetem. Nekem nem a *Hófehérke*, hanem a *Roger nyúl a pácban* okozott traumát. Budapesten a Szabadság-hegyen lévő mozi mellett nőttem fel, ami nem sokkal odaköltözésünk után bezárt.

Gy. Zs.: A filmben Kertész azt mondja Bódynak, hogy ez a pszichés esemény jelenti rendezői pályájának a gyökerét. Rád vonatkoztathatjuk ezt a megállapítást?

L.P.: Nem vagyok a pszichoanalízis rajongója, de lehet, hogy ha elég hosszan elbeszélgetnék egy pszichológussal, akkor annak az lenne vége, hogy tényleg a *Roger nyúl a pácban* miatt filmezek. Az biztos, hogy a korai filmélmények miatt filmezek, mint ahogy szerintem mindenki emiatt filmez. Nekem a kilencvenes évek a filmtraumák évtizede volt. Általános iskolás voltam, és akkor a korhatárt sokkal komolyabban vették, így anyukám kísért a moziba. A *Cliffhanger* erősen traumatikus élmény volt, akárcsak a *Dr Moreau szigete*, ami olyan mély nyomot hagyott bennem, hogy a regényt jövőre valószínűleg meg fogjuk filmesíteni.

Gy. Zs.: Nem kis teher lehetett nagy filmesek szájába adni történeteket, szavakat.

L.P.: Azzal az önző gesztussal írtuk meg a filmet, hogy tudjuk, mit mondana Bódy és Kertész, holott nem tudjuk. De így működnek az életrajzi filmek. Kezdetben éreztük a szorongást, de azzal nyugtattuk magunkat, hogy ez nem egy dokumentumfilm, nem egy szakdolgozat, hanem csak egy film, ezért annyit hazudhatunk, amennyit akarunk, csak az a kérdés, hogy mit hazudunk és miért. Szerintem keveset hazudtunk, de a bizonyos érzékeny területeken, mint Bódy kibeszéletlen ügynökmúltja kapcsán, nem vállalkoztunk semmiféle költői igazságtételre.

Gy. Zs.: Milyen módszert alkalmaztatok a dialógusok írásánál?

L.P.: Miután kitaláltuk a történet ívét, felosztottuk a jeleneteket és meghatároztuk honnan hová kell eljutni egy jeleneten belül. Mondjuk Bence írta a páros, én a páratlan jeleneteket, tisztára olyan volt, mint egy tortaosztás. Aztán kicseréltük, amit leírtunk, belejavígtattunk, Roboz Gábor pedig az egészet összefogta nyelvi és dramaturgiai piros tollával a kézben. A szöveg 99.9% tőlünk származik, az van benne, amit leszűrtünk a rendezőkből, illetve, amiket beléjük vetítettünk. Általában az anekdotikus részek, amikor szabadabban beszélnek a szereplők, tőlem származnak, a célirányosabb, dramaturgiaiilag kiélezettebb részek közelebb álltak Bencéhez, ezeket ő írta.

Szabó Elemér: Úgy fogalmaztál, hogy a gondolkodás és a nyelv dobozokat használ, ami hasonlít a szemiotikus Bódy nyelv és film kapcsolatát vizsgáló írásaiban megfogalmazottakhoz. Szerintem a filmed erősen reflektál erre a problémára.

L. P.: Bódy filmelmélet írásait kötelező irodalomként olvastam, nem tudtam teljesen azonosulni velük. Szerintem nem alkotnak koherens rendszert, Bódy belekap kérdésekbe, és költő módjára megfogalmazza látomásait a filmről, de nem épít egységes filmszemiotikát. Én nem látok semmilyen összefüggést a beszélt nyelv, az írott nyelv és a filmnyelv között, ezt az analógiát kicsit mindig mondvasználtnak és modellszerűnek tartottam. Filmünkben emberek beszélnek, a képek feleselnek a szövegre, ráadásul a képek is dialógusban állnak egymással. Adott tehát egy komplex képlet, Bódy elméleti írásai mégsem jelentettek modellt a vágás során. Amikor filmet csinálok, akkor azt az elméleti tudást, amit a doktori képzés során felszedtem magamra, teljesen háttérbe helyezem. Nem teoretikusan, hanem praktikusán állok hozzá egy készülő filmhez. Teoretikus megfontolások egyedül a keret kialakításánál bírnak jelentőséggel, az, hogy melyik snittet hová rakom be, az pusztán attól függ, hogy tetszik-e, hogy szerintem működik-e, amit látok. Bódy filmjeihez különben vegyesen viszonyulok, nem vagyok kritikátlan rajongója, azért rajongok, amit a szocialista Kelet-Európa általános szürkeségében képviselt. Azt az újszerű látásmódot, forradalmi hozzáállást szeretem, ami Bódyt az ősfilmesekhez teszi hasonlatossá. Az *Infermentál* című video-folyóirattal szinte feltalálta a YouTube-ot, a videomegosztást, csak a nyolcvanas években postázni kellett a videókat. Bódy monumentális és progresszív munkáival semmit nem nyert, vagy nem úgy nyert, ahogy az akkori filmrendező palánták elképzelték, hogy nyerni lehet a filmkészítéssel. Ezt a szemléletet végtelenül tisztielem benne, ami ugyanakkor nem jelenti azt, hogy a filmjeit maradéktalanul szeretem. Kertészt is nagyon tisztielem, de az általa rendezett 170 filmből 150 szerintem nem jó, a másik 20 viszont nagyon-nagyon jó. Megpróbáltam helyén kezelni mindkét rendezőt, szerintem a helyén kezelést tanítja meg leginkább a bölcsész közeg. Röviden megfogalmazva: nem azonosulok a szembenállásukkal, sőt a film végén, amikor felvetik a közös filmkészítés ötletét, reményeim szerint össze is békülnek ezek a pozíciók.

Kalmár György: A korábban felsoroltakon túl én egy másik hagyomány jelenlétét is felismertem a filmben. A filmművészetre különösen jellemző az önmagára való emlékezés, reflektálás, egyáltalán önmagának a filmnek a szeretete. Sok filmből, ilyen például az *Ed Wood*, szeretet sugárzik, ahogy más filmekre emlékezik. Az *Üres lovak* mennyire tekinthető e hagyomány kommentárjának?

L. P.: Már a kezdetekben tudtuk, hogy ez a filmről szóló film lesz, ráadásul duplán. Nemcsak a filmrendezőkről szól a film, merthogy filmrészletek is

vannak benne, amelyek reagálnak a rendezők beszélgetésére. Az általam említett hagyomány mellett megidéződik egy másik is, mégpedig a beszélgetős film, ami igen népszerű volt a harmincas évek Hollywoodjában, később Eric Rohmer, vagy Richard Linklater filmjeiben. Fontos, hogy itt filmrendezők beszélgetnek, mert ezt a világot ismerjük a legjobban. Az elmúlt 15 évben filmkészítéssel és filmtörténettel foglalkoztam, a Prizma folyóirat szerkesztőjeként filmokról írtam nagyon sokat, ezért erről tudok a legőszintébben beszélni. Az *Üres lovak* tulajdonképpen „így jöttünk” film, a magyar filmkultúrában nagy hagyománnyal rendelkező, és az alkotó szocializációját és kulturális gyökereit bemutató filmtípushoz kapcsolódik.

Gy. Zs.: Fentebb a piac-, illetve fesztiválorientált szemlélet kényszeréről beszéltél, ami nem kizárólag a filmesek fiatalabb generációját, hanem az egész szakmát nyomás alá helyezi. A filmkultúra perifériáját jelentő kísérleti filmes szakmával más a helyzet?

L. P.: Nincs olyan, hogy gépezeten kívül, mert ha ott vagy, akkor home videokat csinálsz a YouTube-ra. Ha viszont bent vagy, akár egy olyan filmmel, mint ez, akkor benne vagy a játszmában. A mi filmjeinket is játszották fesztiválon és nem véletlen szerepeltek ott. Nyilván nem az történik, hogy a levegőből egy nagy kéz lenyúl érted és felemel, hanem dolgozni kell azon, hogy az ember ott lehessen. Minden egyes siker mögött hatalmas munka van. A baj azzal van, amikor valaki az elképzelt sikert és a görcsös megfelelési vágyat, a kariervágyat a filmje elé helyez. A kísérleti filmek alternatív univerzumának is megvan az intézményrendszere, ami az átlagnéző számára láthatatlan. A torontói Image fesztivál persze nem egy Cannes vagy Velence, de itt is megvan az intézményi örület, csak ez sokkal ártalmatlanabb, mivel a kísérleti filmben nincs pénz, a fesztiválok sokkal inkább arról szólnak, hogy a szakma képviselői találkoznak egymással, illetve az alternatív közönséggel és beszélgetnek.

Gy. Zs.: Milyenek voltak a nemzetközi visszajelzések a hagyományosabb elbeszélésű egész estés filmjeid kapcsán, amelyek nyilván szélesebb közönséghez jutottak el, mint a rövidfilmek?

L. P.: Itt van egy nagyon egyszerű szabályszerűség, amit csak az elmúlt években fedeztem fel: minél radikálisabb és minél rövidebb egy filmem, annál több fesztiválon játsszák, minél közelebb áll a tradicionális narratív formához, annál kevesebben. De ez nyilván csak egy bizonyos fesztiváltípusra igaz: a kísérleti filmfesztiválokra. Mert ott én évek óta rövidebb, a hosszú filmjeimnél jóval radikálisabb kisfilmekkel vagyok jelen, nyilván ezt is várják tőlem. Másrészt a kísérleti filmes fesztiválok nem nagyon szoktak hosszú filmeket vetíteni, mert ilyenből nincs sok – ez a forma alapvetően rövidfilmekre épül. De minden fesztivál más, hiszen azt az előzsűri tagjainak az ízlése és stratégiája határozza meg. A Berliini Kritikusok Hete fiatal és vagány válogatói (amúgy a Német

Filmkritikusok szövetségének tagjai) nyilván punkságból válogatták be a *The Rub* című hatvan perces Hamlet-filmünket a programba, de ők kimondottan a határfeszegető filmeket szeretik. Ezt aztán sehol nem vetítették később, mert az alaphangon radikális kísérleti filmes közösségben túl konvencionális volt (lévén egy Shakespeare-adaptáció), de hasonló volt a helyzet a *Fagyott májussal* is, amit azért több helyen vetítettek. De a kísérleti filmes fesztiválok még mindig a rövidfilmekről szólnak, amivel persze semmi baj nincs. A *Nutrition Fugue* című 4 perces filmünket kevesebb, mint egy év alatt 30 fesztiválon vetítették: vagyis a rövidfilmjeink érdekes módon sokkal több emberhez eljutottak. De az Internet megint egy másik platform, ahol a film megtalálja a közönségét: a *Fagyott májushoz* hasonlóan a *The Rub* és az *Üres lovak* is hasonlóan megnézhető lesz.

Gy. Zs.: A már említetteken túl milyen filmes terveken dolgozol?

L. P.: Máté Borival megint csinálunk egy egész estés, nyersanyag-roncsolós absztrakt filmet, ezúttal a *Rémálom az Elm utcában*-sorozat első két epizódjának felhasználásával. Ez a film zenés filmszimfónia lesz (megint Horváth Ádám Márton zenéjével), Noell Carroll nagy hatású filmelméleti könyvének (*A horror filozófiája*) adaptációja. Ez, vagyis *A horror filozófiája* lesz a címe is, már megkaptuk az adaptációs engedélyt a szerzőtől. Gondolom mi vagyunk az elsők, akik ezzel keresték fel.

## Nemek és etnikumok terei a magyar filmben.

Kalmár György, Győri Zsolt (szerk.)

Debreceni Egyetemi Kiadó, 2018. 232 oldal



A Kalmár György és Győri Zsolt által szerkesztett, a Debreceni Egyetemi Kiadó ZOOM sorozatában megjelent kötet a korábbi ZOOM kiadványokban elkezdett munkát folytatja: a kortárs kultúratudományok módszertanát ötvözi a magyar film kutatásával. Az első, 2013-as konferenciakötet, a *Test és szubjektivitás a rendszerváltás utáni magyar filmben* „a testnek az emberi szubjektivitás létrejöttében illetve filmes megképződésében betöltött szerepe szempontjából” (Kalmár és Győri 2013, 7) vizsgálta a rendszerváltás utáni magyar filmet, az előző, 2015-ös, a *Tér, hatalom és identitás viszonyai a magyar filmben* pedig a

rendszerváltás utáni magyar mozi térszerkezeteit, és azoknak a hatalommal való összefüggését elemezte az identitásképződés perspektívájából. Az interdiszciplináris kultúrakutatás szempontjából nézve így logikus szerkesztői döntésnek tűnik, hogy a legújabb kötet, a *Nemek és etnikumok terei a magyar filmben* a terek fontosságát továbbra is szem előtt tartva, a gender-és kisebbségkutatás szempontjait helyezi középpontba, olyan Magyarországon viszonylag újszerű témaköröket és elméleti megközelítéseket is beemelve, mint a például a maszkulinitás-kutatás.

Már Kalmár és Győri részletes bevezető szövegéből kiderül, hogy a tanulmányok különböző történelmi időszakokban született filmekről szólnak, tehát a kötet ilyen szempontból heterogén, illetve, hogy különböző mikrokontextusokat elemez, melyek központjában ugyanakkor egy koherens szempontrendszer, az etnicitás, a tér és a társadalmi nem viszonyrendszerei állnak. A foucault-i hatalom és tér viszonyrendszerében, ahogy az előző rámutat, a test és a tér egymásra utalt és szubjektum-



konstruáló fogalmak, ugyanakkor a kis kontextusok alaposabb olvasata nagyobb társadalmi összefüggésekre világíthat rá. A kötet filmes kisebbségi ábrázolásokat helyez egymás mellé, illetve etnikumok reprezentációit vizsgálja, mindezek mellett egyik-másik tanulmány a migráció, a globalizáció, és a multikulturalizmus fogalmait is játékba hozza. Az előszó a nemzetközi elemzési gyakorlatokat is ismerteti, amelyek hasznosíthatóságát olyan kultikus filmekben demonstrálja, mint a *Trainspotting*: a négy fehér férfi történetében nagyon pontosan kirajzolódik, hogy a (nemi) identitás, a filmben megjelenő-megképződő tér és az etnicitás hogyan is kapcsolódnak egymáshoz, és miként is elemezhetőek eredményesen egymás kontextusában.

A kötet kapcsán felmerül egy fontos kritikai szempont, hiszen kitüntetett szerepet ad a gender, a tér, az etnicitás és az identitás kérdéseinek, amelyek a modernitás irodalmi és történelmi korával kezdve meghatározó fogalmai a társadalomban létrejövő diszkurzív mezőnek. A kérdéskört körbejárva számos nemzetközi analógiát találhatunk az angolszász szakirodalomban, a kötet ezeket az analógiákat Slavoj Žižek Mitteleuropa fogalmába illeszthető kulturális kontextusokra fordítja le. Jelentős feladatot vállal magára, hiszen alapvető, visszatérő kérdés, hogy milyen sikerrel emelhető át és alkalmazható egy alapvetően

angolszász elemzési szempontrendszer a magyar társadalmi, történelmi, ideológiai kontextusra, például a poszt-kommunista filmkultúrára, illetve, hogy ezekben hogyan strukturálódik és válik vizsgálhatóvá a gender, a tér, az etnicitás, és az identitás. A kötet tétje, hogy egy sikeres, produktív kulturális fordítást hozzon létre, méghozzá anélkül, hogy a beemelt kritikai szempontokat öncélúan vagy reflektálatlanul alkalmazná a helyi kulturális termékekre.

Mennyire nevezhető kulturális (ön)gyarmatosításnak az angolszász szempontok alkalmazása? A tanulmányok mennyire reflektálnak erre a problémakörre? Egyes tanulmányokban nem erős az önreflexió, ami nehezíti a kulturális fordítást és annak sikerességét, azonban vannak kifejezetten önreflexív tanulmányok is, ilyen például Réti O. Zsófia „A Rákóczi tértől a budoárig: Az intimitás terei Dobray György K-filmjeiben” című fejezete, ami a rendszerváltás korabeli budapesti prostituáltakról szóló filmeket (*K1*, 1988 és *K2*, 1990) elemezi, a prostitúció zárt és nyitott tértapasztalatát kiemelve. Réti mintaszerűen vizsgálja, a dokumentumfilm filmgyártásban elfoglalt helyét, a *K1* és a *K2* tematikus különbségeit és a filmek társadalmi vonatkozásait. A tanulmány nagy erénye, hogy médiatudatos perspektívából reflektál a tér és a társadalmi reprezentáció kapcsolatára.

A kötetben kiemelt szerepet kap a kulturális másság, a nagyvárosi és falusi létformák és identitások közti feszültség, illetve a roma etnicitás vizsgálata, amelyet Pócsik Andrea nyitó tanulmánya körültekintően megalapoz. „A roma képzés (an)archeológiája: Berlin, 1932/2016” című szövegében Pócsik a roma képelemzés módszertanára támaszkodva, Moholy-Nagy László és Leni Riefenstahl filmjein keresztül ad betekintést a romákról alkotott képek és énképek párbeszédébe. Moholy Nagy *Nagyvárosi Cigányok* (1931–32) című filmjét a fenyegető másság allegóriájaként olvassa, kiemelve, hogy a rendező a saját kitesztottság élményét használja fel. Riefenstahl *Kék Fény* (1932) és *Hegyek Alján* (1941–54) című filmjeit egységes emlékezeti alakzatnak tekinti, amelyekben a rendező a kitesztottságot romantizálja, szintén személyes forrásokból, ugyanis a rendező a náci hatalomhoz fűződő viszonyát árulja el. Pócsik tanulmánya általános bevezető gondolatokkal nyit a posztkoloniális kritikai elmélet térnyeréséről, és annak a tudástermelésben betöltött szerepéről. Roma kontextusban, feminista és posztkoloniális szerzők műveire támaszkodik, hisz mindkettő a tudattalanul működő hatalmi mechanizmusokat vizsgálja. Az új filmtörténet módszertanát felhasználva elemzi a Tranzit.hu kortárs művészeti térben és a roma parlamentben létrejött etnikai

hovatartozásról és roma művészetéről szóló performanszokat.

Stóhr Lóránt „Bent, kint, senkiföldjén. Filmek a határról” című szövegének fókuszában három migránsválságról szóló film áll: Nagy Viktor Oszkár *Felső Parancs* (2013), Dudás Balázs *Welcome* (2016), és Mundruczó Kornél *Jupiter Holdja* (2017). Stóhr a filmek kapcsán izgalmas kérdéseket vet fel a globalizált világ térstruktúrájáról, a hatalom, a zártság és a nyitottság összefüggéseiről. A tanulmány csempészethez kötődő médiareprezentációkat és migránsnarratívákat vizsgál, illetve azt, hogy milyen módon viszonyulnak a 2015-ös narratívák a határátlépésről alkotott korábbi kulturális konstrukciókhoz, s így a hatalomnak milyen narratív struktúráit hozzák létre. A filmek nem a kulturális másokról szólnak, hanem a határ egyik vagy másik oldalán élő emberek attitűdjéről: ezért a filmek a közösségi identitás problémájára reflektálnak.

Feldmann Fanni „Amikor kisebbségek találkoznak: Tér, szexualitás és etnicitás viszonyai Bódis Kriszta *Falusi románc (meleg szerelem)* című dokumentumfilmjében” című tanulmánya a Bódis-filmeken keresztül elemzi a falusi tér és a queer identitás összeegyeztethetlenségét. A film egyik kulcstrópusa az intolerancia, aminek vonalán Feldmann szerint Bódis Kriszta filmje magyarországi kontextusban ábrázolja a

heteronormativitás mentális kódjai által szült konfliktushelyzeteket. A tanulmány erénye, hogy miközben szoros olvasást végez, a filmet kicsinyítő tükörként értelmezve elemez magyarországi queer és etnikai kontextusokat.

Bülgözdí Imola és Kalmár György szövegei a roma identitás férfi, és női vetületeit vizsgálják, fontos szempontokkal bővítve a téma meglehetősen szikár szakirodalmát. Bülgözdí „Csokonai Lili: a női hang és az egyéni autonómia kérdése Esterházy regényében és filmadaptációjában” című tanulmánya Csokonai Lili irodalmi és filmes reprezentációit vizsgálja, valamint azt, hogy a másik helye hogyan képződik meg a munka és az otthon tereiben. Bülgözdí arra a következtetésre jut, hogy a film inkább támaszkodik a roma sztereotípiákra: noha a romantizált, erotizált cigánylány alakja adott, Lilit egyik sem mutatja be etnikai kontextusban. Tanulmánya a férfiurolomnak kiszolgáltatott pozícióban elemzi Csokonai Lili tehetetlenségének és kiszolgáltatottságának trópusait, egyszerre vonva be elemzése kontextusába az Esterházy regényt, az etnikai másik kérdését és az adaptáció problémáját.

Kalmár György „Árva fekete fiúk: A *Csak a szél* és a roma férfialakok ábrázolásának lehetőségei a rendszerváltás utáni rendezői filmben” című fejezete az etnikai maszkulinitás konstrukcióit, a roma férfi képét vizsgálja Fliegau

Benedek *Csak a szél* (2012), Szőke András *Tündérdomb* (2000), Bogdán Árpád *Boldog új élet* (2006) és Groó Diána *Vespa* (2009) című filmjeiben. Kalmár tanulmánya a filmelemzések kapcsán olyan problémákat feszeget, mint a romareprezentációk politikuma, a felnőtt roma férfitest ábrázolhatósága (és szisztematikus kerülése a szociálisan elkötelezett magyar rendezői filmben), illetve a reflektálatlanul újrahaznosított koloniális metaforika által jelentett ábrázolás-etikai kihívások.

Zemlényi Barnabás „*Ellen-tekintet. A Sonderkommando-fényképek szerepe a Saul fia filmnyelvében*” című tanulmánya nem a kötetben tárgyalt fő etnikai csoport, a roma közösségek ábrázolásának kérdéseit tárgyalja: fókuszában a zsidóság történetének legtragikusabb fejezete a holokauszt áll, mely ugyanakkor túlmutat egy etnikai-vallási csoport drámáján és a nyugati kultúrkör válságának kulcstrópusává válik. A gondolatmenet újszerű olvasati stratégiát kínál: Nemes Jeles László *Saul Fia* című filmjét négy, 1944-ben Auschwitzban készült fénykép vonatkozásában, az ezekben létrejövő ellen-tekintet, vagyis a határhelyzetekbe helyeződő nézőpont létrejöttéként és a holokauszt ábrázolhatóságára rákérdező alkotásként jellemzi.

Záhonyi-Ábel Márk, „Erdély-variációk – A térhasználat nemi és etnikai vonatkozásai az 1940 és 1944 között készült Erdélyben játszódó magyar játékfilmekben” 1940 előtti,

Erdélyben játszódó játékfilmekben elemzi a tér, az etnikum, az identitás és a nemiség összefüggéseit. Az elméletileg kevésbé megalapozott, inkább tipizálásra vállalkozó tanulmány módszeresen tekinti át a tértípusokat, kitérve a nyelvi sokszínűség reprezentációira is. Záhony szövege mikrotörténeti tanulmány, amely feltárja a filmkészítés kulturális, technikatörténeti és politikai kontextusait a 30-as évek Erdélyében, részletezve a magyar és nem-magyar etnikumok reprezentációs kiegyenlítetlenségét.

Margitházi Beja tanulmánya, „'Ez itt a táj, kapitulálj, beljebb...' Férfi identitás és férfiképzlet az ezredforduló utáni epizodikus Budapest-filmek paratereiben" baumani identitáskonstrukcióra támaszkodva, rövid- és szkeccsfilmekben elemzi a női és férfi partnerek viszonyait a nagyvárosi térrel, érzékenyen érintve a gender, a nagyvárosi lét és terek viszonyrendszerét. A tanulmány egyik erénye, hogy a térbeli fordulat eredményeit termékeny módon alkalmazza, és megpróbálja a szkeccsfilmeken keresztül megragadni a film reprezentációs teherbírását és a tér identitásstrukturáló erejét.

Király Hajnal „A női és etnikai identitás nyelvi performanciái a kortárs magyar filmben” című fejezete a nyelvet vizsgálja, pontosabban, a nyelv és a kulturális kolonizáció kapcsolatát, Bollók Csaba *Iszka utazása* (2007), Hajdu

Szabolcs *Bibliothèque Pascal* (2010) és Peter Strickland *Varga Katalin balladája* (2009) című filmjein keresztül elemezve a női identitáskrizist és a poszt-socialista lét nyelvi figurációit. Király egyik alapvető, Hamid Naficy tézisére támaszkodó gondolata, hogy a kelet-európai szubjektivitás egyik fontos kérdése a változó akcentus; amelynek figuratív lehetőségeit követi végig. A három film női szereplőit elemezve az akcentus, a hatalom, a pszichoanalízis és az etnikum termékeny viszonyrendszerét vázolja fel, kitérve lényeges, genderspecifikus kérdésekre is, mint például a nyelvhasználat és a női hatalom kapcsolatára. A tanulmány egyidejűleg törekszik a mikrokontextus leírására, és a letisztított fogalmakon nyugvó kritikára.

A kötet, egy-két apróbb betűhibától, elütéstől eltekintve igényesen szerkesztett. Bár a különböző tanulmányok különböző módon és mértékben képesek egyetlen kontextusba vonni a kötet címe által kijelölt fő szempontokat, mégis alapvetően átgondolt, koherens kötetről beszélhetünk. Azért is beszélhetünk hasznos tanulmánykötetről, mert, noha a tanulmányokban egyfelől megfigyelhető valamiféle elméleti törekvés, másfelől mégis szoros esettanulmányokon keresztül mutatják meg, hogy miben és mennyire relevánsak ezek az elméleti szempontok. Továbbá, noha

a kötet által kijelölt kritikai pozícióknak lehetnek gyakorlati hátulütői, a tanulmányok összességében törekednek, és képesek is mind a helyi kulturális kontextus, mind saját elemzői pozíciójuk reflektálására. A kötet valószínűleg kézikönyvként is jól hasznosítható lesz az egyetemi oktatásban, és kétség kívül hozzásegítheti az olvasót a tér, a társadalmi nem, az etnicitás, és az identitás közötti szövevényes háló árnyaltabb megértéséhez. A

szövegek fontos támpontok lehetnek későbbi vizsgálatokhoz, mind a filmtörténet, az emlékezettörténet, az etnicitás és a genderkutatás perspektíváiból.

*Visnyei Petra*  
anglisztika PhD hallgató,  
Debreceni Egyetem

**Goretity József (szerk.): Настоящее и будущее русской литературы  
Az orosz irodalom jelene és jövője.**

Didakt Kiadó, Debrecen, 2019. 265 oldal



Az új évezred óta, Magyarországon – köszönhetően a kiváló hazai műfordítóknak: Goretity Józsefnek, M. Nagy Miklósnak, Hetényi Zsuzsának, vagy a sajnos már elhunyt Bratka Lászlónak – több mint hatvan orosz szerző munkája jelent meg, és ennek következtében a kortárs orosz irodalom az egyik legjobban reprezentált európai irodalommal válhatott Magyarországon. Azonban napjainkban is felfedezhetők még a nyomai azoknak a sztereotípiáknak és kliséknek, amelyek a rendszerváltás előtti időszakban alakultak ki – itt most nem részletezendő okok folytán –, és összeforrtak az orosz irodalommal. A sztereotípiákon túl azonban az is

a kötet által kijelölt kritikai pozíciónak lehetnek gyakorlati hátulütői, a tanulmányok összességében törekednek, és képesek is mind a helyi kulturális kontextus, mind saját elemzői pozíciójuk reflektálására. A kötet valószínűleg kézikönyvként is jól hasznosítható lesz az egyetemi oktatásban, és kétség kívül hozzásegítheti az olvasót a tér, a társadalmi nem, az etnicitás, és az identitás közötti szövevényes háló árnyaltabb megértéséhez. A

szövegek fontos támpontok lehetnek későbbi vizsgálatokhoz, mind a filmtörténet, az emlékezettörténet, az etnicitás és a genderkutatás perspektíváiból.

*Visnyei Petra*  
anglisztika PhD hallgató,  
Debreceni Egyetem

**Goretity József (szerk.): Настоящее и будущее русской литературы  
Az orosz irodalom jelene és jövője.**

Didakt Kiadó, Debrecen, 2019. 265 oldal



Az új évezred óta, Magyarországon – köszönhetően a kiváló hazai műfordítóknak: Goretity Józsefnek, M. Nagy Miklósnak, Hetényi Zsuzsának, vagy a sajnos már elhunyt Bratka Lászlónak – több mint hatvan orosz szerző munkája jelent meg, és ennek következtében a kortárs orosz irodalom az egyik legjobban reprezentált európai irodalommal válhatott Magyarországon. Azonban napjainkban is felfedezhetők még a nyomai azoknak a sztereotípiáknak és kliséknek, amelyek a rendszerváltás előtti időszakban alakultak ki – itt most nem részletezendő okok folytán –, és összeforrtak az orosz irodalommal. A sztereotípiákon túl azonban az is

világosan látszik, hogy roppant izgalmas és pezsgő irodalmi életről van szó, amely nem véletlenül válhatott népszerűvé világszerte. Ezért jogosan tehetjük fel a kérdést: Mi a helyzet napjaink orosz irodalmával? Milyen tendenciák, irányzatok alakítják a mai orosz irodalmi életet, és milyen perspektívák állnak előtte?

Ezekre a kérdésekre keresi a választ, illetve igyekszik végérvényesen lebontani az orosz irodalommal kapcsolatos avított kliséket és sztereotípiákat Az *orosz irodalom jelene és jövője* című konferenciasorozat, amelyet 2014 óta minden évben megrendez a Debreceni Egyetem Szlavisztikai Intézete és Orosz Központja. A konferenciák visszatérő vendégei az orosz irodalmi élet olyan jeles képviselői, mint Natalja Ivanova, aki az egyik legnevesebb orosz „vastag irodalmi folyóirat”, a *Znamja* főszerkesztő-helyettese; Olga Novikova, irodalomkritikus, egy másik neves folyóirat, a *Novij mir* szerkesztőbizottságának tagja; a szépíróként is ismert Alisza Ganyjeva, aki egy izgalmas irodalomkritikai csoport, a PoPuGan tagja; Marija Csernyjak, a Szentpétervári Herzen Állami Pedagógiai Egyetem professzora; Tamara Gyjakova, a Voronyezsi Állami Egyetem kulturológusa; és végül, de nem utolsó sorban Borisz Taraszov, filozófus és irodalmár, a Gorkij Irodalmi Főiskola egykori rektora. Az oroszországi előadók mellett hazai szlavisták is rendszeres

résztevői a konferenciáknak, akik rendszeresen publikálnak mind oroszul, mind magyar nyelven, többek között Gilbert Edit, Kalafatics Zsuzsanna, Kalavszky Zsófia, Molnár Angelika, Regéczi Ildikó és Goretity József.

Az előbb felsorolt szakemberek a konferenciák alkalmával az orosz irodalmat érintő legaktuálisabb kérdéseket vitatják meg, olyanokat, mint a kortárs orosz irodalom irányzatai és főbb tendenciái – az orosz posztmodern és az „újrealizmus” problematikája, a klasszikus és a kortárs orosz irodalom kölcsönhatásai, a klasszikus hagyományok továbbélése a kortárs orosz prózában, korunk technikai vívmányainak hatásai az irodalomra. Ennek a többéves konferenciasorozatnak az anyagából szerkesztette Goretity József Az *orosz irodalom jelene és jövője* [Настоящее и будущее русской литературы] című orosz nyelvű tanulmánykötetet.

A kötetben egy szerkesztői előszó és huszonkilenc tanulmány kapott helyet, amelyek három nagy fejezetbe tömörülnek:

1. *Általános jellemzés, általános tendenciák.* Az első fejezet, mint ahogy arra a cím is utal, általános képet kíván adni arról, hogy napjaink Oroszországában milyen irodalmi szelek fújnak, milyen irányba, és milyen erővel. Az ebben a fejezetben szereplő tanulmányok nem kizárólag irodalomtudományi szempontból nyújtanak betekintést a

jelenleg zajló általános tendenciákba, hanem igyekeznek más humántudományi ágakat is beemelni. Jó példa erre Tamara Gyjakova tanulmánya, amelyben az irodalmi múzeumok újszerű, experimentális jellegű kiállításairól ír. Tanulmányában rámutat arra, hogy ezek a múzeumok hogyan tudják a ma olvasóját közelebb hozni az irodalomhoz, illetve hogyan sikerül a segítségükkel újra érdekessé tenni a nagy klasszikusokat és a kortárs szerzőket korunk digitális nemzedéke számára is. E szempontból érdemes kiemelni Kalafatics Zsuzsanna tanulmányát, amely az információs technológiák motívumként való megjelenését elemzi Viktor Pelevin műveiben. A problémafelvetés igen korszerű, mivel a média és a számítógépes játékok vitathatatlanul megváltoztatták gondolkodásunkat; és az is tagadhatatlan tény, hogy napjainkban egyre inkább felmerül az igény, hogy a különböző videójátékokat érdemes tudományos perspektívából is szemlélni, hiszen Nyugaton már komoly projektek foglalkoznak ezzel a témával. Orosz viszonylatban is érdemes foglalkozni ezzel a témakörrel, gondoljunk csak Dmitry Glukhovsky Metro-sorozatára és a belőlük készült videójátékokra, de ide sorolhatjuk akár a Sztrugackij-fivérek regényéből készült klasszikus Tarkovszkij-filmet, a *Stalkert* is. Ebből a jelenségből kiindulva a videójátékok és az irodalom kölcsönhatásának

vizsgálata hamarosan további interdiszciplináris kutatások tárgyává válhat.

2. A XIX. századi irodalmi hagyomány és a kortárs irodalmi folyamat. A posztmodern irodalomfelfogás szerint már minden szöveget megírtak, minden történetet elmeséltek, ezért már nem lehet semmi újat, semmi eredetit létrehozni. Ezért korunk irodalma akarva-akaratlanul is visszanyúl a korábbi korok irodalmi hagyományaihoz és sajátos módon megpróbálja újraértelmezni, saját képére formálni azokat, párbeszédet hozva létre a múlt és a jelen között. Az orosz posztmodern irodalomnak ez a folyamatos párbeszéd az egyik legfőbb ismérve, és a kötet második része ezt a párbeszédet próbálja általános problémákon, illetve konkrét műelemzéseken keresztül bemutatni és értelmezni. Tamara Gyjakova azt ismerteti, hogy a paródia hogyan válik a posztmodern irodalom egyik legfőbb eszközévé, Vass Annamária arra a kérdésre keresi a választ, hogy Jevgenyij Popov miként próbál szakítani az orosz irodalom moralizálásával a *Küszöb küszöbén* című művében, Molnár Angelika pedig tanulmányában azt elemzi, hogy Szorokin miként olvassa Goncsarov *Szakadékat*. Goreity József arra is rávilágít azonban, hogy ez az irodalmi diskurzus nem csak a posztmodern írók egyik jól bevált fogása, mivel az „újrealisták” a klasszikus orosz realizmus hagyományát próbálják tovább



vinni, igaz, más eszközökkel, mint ahogyan a posztmodern szerzők.

3. *A kortárs orosz próza műfaji sokszínűsége.* A kötet utolsó fejezete megkísérel rendet teremteni a kortárs orosz irodalom roppant változatos, műfajilag rendkívül sokszínű világában. Ennek során, többek között, igyekszik tisztázni olyan irodalmi terminusokat, melyekkel gyakran találkozunk, de – talán éppen ennek okán – jelentésük nem egészen körülhatárolható. Ilyen például az orosz regény – pontosabban az orosz nagyregény – műfaji fogalma, amely egybeforrott Dosztojevszkij, Goncsarov és Tolsztoj nevével, és azóta is sok szerző követendő példaként, „standardként” tekint erre a műfajra, és igyekszik folytatni ezt a tradíciót. De beszélhetünk-e egyáltalán olyanról, hogy „az orosz regény”, és ha igen, akkor milyen műfaji szempontok szerint? Miként realizálódik a regény az orosz irodalom különböző korszakaiban, illetve napjainkban? Még általánosabb szempontból közelítve: létezik-e egyáltalán a regény mint műfaj? Van-e a regénynek létjogosultsága napjaink magas irodalmában, vagy lehetséges, hogy a tömegirodalom (mint például a szerelmesregény, a detektívregény, a fantasy) egészen kisajátították maguknak ezt a műfajt? Erre a kérdésre keresi a választ többek között Natalja Ivanova tanulmánya is.

*Az orosz irodalom jelene és jövője* című kötet érdekes olvasmány

lehet olyan szlavisták számára is, akik nem a kortárs orosz irodalmat kutatják, hiszen interdiszciplináris jellege miatt fontos adalékul szolgálhat a kultúra- és a médiatudományok kutatói számára is.

Összességében elmondhatjuk, hogy hiánypótló munkáról van szó, amely progresszív módon igyekszik megválaszolni számtalan fontos kérdést. A kötet azonban, jelentős terjedelme ellenére is, csak kisebb keresztmetszetét adhatja azoknak a sokszínű, komplex és szerteágazó folyamatoknak, amelyek az orosz irodalomban jelenleg uralkodnak. Azonban mivel a jelen kötet csupán az első állomás, bízhatunk benne, hogy a következő kötetek a kortárs orosz irodalom más területeibe is betekintést fognak nyújtani.

A kortárs orosz irodalomról szóló konferenciasorozattal, és az annak anyagából készült monográfiával a kötet főszerkesztője, Goretity József jelentős tudományos hiányt pótol: a neves oroszországi és hazai szakemberek ruszisták írásaiból olyan kötetet hozott létre, amely érdeklődésre tarthat számot nemcsak a hazai, hanem a nemzetközi ruszisztikában is.

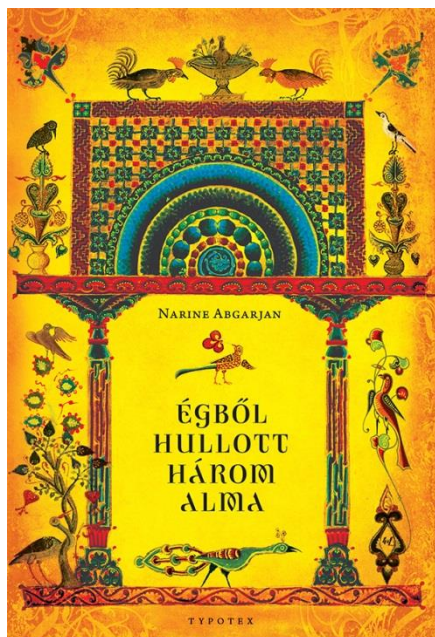
**Debreceni Ferenc**  
egyetemi hallgató (orosz MA),  
Debreceni Egyetem



## Narine Abgarjan: Égből hullott három alma

Fordította: Goretity József

Typotex Kiadó, Budapest, 2019. 292 lap



Az oroszul író, örmény származású Narine Abgarjan kezdetben online közzétett, rövid elbeszélésekké formált gyermekkori visszaemlékezéseivel tett szert lelkes olvasóközönségre. Irodalmi blogja sikerét kiadói megkeresések követték, és Abgarjan a főként gyermekekről/gyer-mekeknek szóló műveivel már különleges színfoltnak számított az orosz irodalmi palettán, mikor 2015-ben az *Égből hullott három alma – Marani krónikák és egyéb történetek* című, novellafüzérrel kísért, önéletrajzi indíttatású regényével még inkább

felhívta magára a figyelmet. Utóbbiért 2016-ban Jasznaja Polnaja-díjjal tüntették ki, a díjazott kötet pedig Goretity József fordításának köszönhetően – az író művei közül elsőként –, már a magyar olvasók számára is elérhető.

Az égből hullott három alma... egy annak, aki látta, egy másik annak, aki mesélte, a harmadik meg annak, aki hallgatta, és hitt a jóságban. Így hangzik az örmény mesék „... és boldogan éltek, míg meg nem haltak”-ja, és így zárja történetét Narine Abgarjan. A mesés záróformula leleményesen egyben a regény hármasszerkezetét is adja: almák helyett egy-egy nagyfejezet szól *Annak, aki látta* (I.), *Annak, aki mesélte* (II.), és *Annak, aki hallgatta* (III.).

A jelen ismertető pedig álljon itt most annak, aki majd olvassa.

Nagy, lelkes nekiveselkedés helyett a finoman tapogatózás jellemezheti az ismerkedést, ha egy olyan regényről van szó, melyet a kritika „az örmény *Száz év magány*”-ként emleget. Az Abgarjannal folytatott interjúkból kiderül, hogy az író maga sem bánja, sőt hízelgőnek találja a párhuzamba állítást, és Marquetzt legfőbb mestereként nevezi meg. A történetben haladva azonban hamar erősödik az olvasóban az érzés, hogy

az esztétikum és az erkölcsi mondanivaló terén is valami unikálisra talált.

Az *Égből hullott három alma* világa nem annyira álom-, inkább meseszerű, közelebb áll a valódi küzdelmes élethez. A cselekmény helyszíne Maran, egy apró, képzeletbeli örmény település, ami a fejlett világtól elvágva, magányos szigetként áll a Manis-kar tetején, Abgarjan műve mégsem a magány krónikája: az itt élő maréknyi makacs öregember természetes, magától értetődő gondoskodással fordul egymás felé, egyként gondol és érez, és a bánattal vagy gyásszal való megbirkózás sosem nyomja az egyes ember vállát. Pedig nem könnyű Maranban az élet, tünékeny és törekeny világ ez, fennmaradását szüntelenül különböző tragédiák veszélyeztetik: háború, éhínség, természeti csapások. Mégis, mintha éppen ez az örökös létbizonytalanságban való lebegés teremtené a lelegelelenebb történeteket, a legélőbb embereket. Abgarjan hősei egyszerű, esendő emberek, akik sokat civódnak, sokat hibáznak ugyan, mégis különös erő birtokában vannak, „mintha valahogy kőből lennének kifaragva”, és elég erősek ahhoz, hogy újra és újra kiszínezzék a folytonos megsemmisülés szélén táncoló közösség fakuló világát.

Színesen, lendületesen van megírva a regény. Bár nyelvezete nem túlságosan díszített, a hasonlatok szemléletesek és hatásosak, legyen szó a ragacsos

posványként terjedő csendről, a hitves elhalálása utáni magányos hétköznapokról, vagy a háborúról, ami rettentő agyarú, izgága szörnyeteggé formálódva szedi áldozatait. Az író jó eltalálja a torokszorítóan szomorú történetek, a finoman líraira hangolt leírások és a komikum arányát ahhoz, hogy olyan könnyed stílust teremtsen, amely képes enyhíteni az elmesélt szerencsétlenségek súlyán. Izgalmas megfigyelni többek között azt is, hogy a különleges örmény sütemények elkészítésének aprólékosan részletezett képei néhol úgy váltakoznak az ízlésesen táltalt tájleírásokkal, hogy az olvasó össze is zavarodhat a képzeletében rajzolt marani képek között: vajon valóban a gondosan szitált liszt hullik a frissen nyújtott tészta, miközben apró szemű, porhanyós hó lepi el a Manis-kar hegyeit, vagy éppen fordítva?

A fordítás hűen követi az eredeti elbeszélői hangot: könnyed, közvetlen, „a nagy mesélők” előadásmódját idézi. Különösen bravúrosan sikerült a gogoli szkáz elbeszélői formát idéző részek fordítása (a Magtahné zsörtölődéseit idéző részlet az első fejezet legsziporkázóbb néhány oldala), valamint a fordító fejlett humorérzékét igénybe vevő helyzetkomikumok visszaadása. A történet fontos és vissza-visszatérő eleme, a marani emberek szellemes, néha ironikus nemzetségeinek magyarázása során sem csorbul a humor éle a magyar változatban, és a

történet sok más vonatkozásában is szintén leleményesen sikerült a szójátékok lényegét megőrizni.

Gondtalanabb napjain zamatos, klasszikus falusi idillt idéz a marani élet, amelyet azonban szinte megfeyjthetlenné tesznek az időről időre tapasztalható csodák és látomások, melyekről a megörökönyödés hiányából ítélve az is kiderül, hogy nem csupán eseti meglepetések, hanem a hétköznapi élet szerves részei. A mágikus realizmus klasszikus esete – gondolhatnánk –, és mindez bár valóban Macondóhoz teszi hasonlatossá Marant, az *Égből hullott három alma* fantasztikus elemei meglehet, mégsem a mágikus realizmus, inkább a népmesék szimbolikus nyelvének kulcsában értelmezhetőek. Az egyszerű, de erőnyes kovács, Vaszilij élettörténetét például különösen sok megmagyarázhatatlannak tűnő eset kíséri, ám az, ahogyan öccse előre megérzi, hogy aznap kinek a lelke fog az égbe szállni, vagy az, ahogyan a volt feleség egyre gyakrabban kísért némán Vaszilijnál valami baljós eseményt előre jelezve, valójában nem más, mint a mindent átható gondoskodás, felelősségvállalás és összetartozás metaforája.

Sok egyéb vonás köti a mesék hagyományához Abgarjan regényét. A marani lakosok maguk is mesébe illő szereplők: megtaláljuk a „falu bölcse”, a „gyógyító asszony”, a „látó” és a „cigány” archetípusokat, ahogy a rettegett erejű hőst is, aki

puszta ököllel képes leteríteni egy bikát. Az örmény települést sújtó három csapás szintén illeszkedik a mesék világába, amit majd három év aszály, három év éhínség követ. A népmesék tovább öröklődésének eszköze, a szájhagyomány megbecsülése, és a kimondott szó hatalmába vetett hit szintén visszatérő igazsága a regénynek. Többször kifejezésre jut a rögzített szó hasztalansága, és beszédeselek a fejezetcímek is: a tapasztaló, a mesélő és a hallgató szubjektumok a mesék szájról szájra terjedésének szereplői.

Szerkezeti szempontból egészen különleges, ahogyan a cselekményszálak megszakítják egymást: egyazon történet, családi viszony ismertetése félbeszakad, majd újra előkerül egy újabb fejezetben. Abgarjan az akár sokat civődő házások hétköznapijairól úgy hámozza le apránként a felsőbb rétegeket, hogy végül kiderül, a kapcsolat fő mozgatórugója valójában nem más, mint a féltő gondoskodás. Mivel az egyes emberi kapcsolatok lényegének megértése fejezeteken átívelve valósul meg, kitűnik, hogy különböző szempontokból közelítve mennyire ellentmondásosan lehet láttatni egyazon családi viszonyt. Így az egyedi hármassal egyúttal a világ dolgai eredendő viszonylagosságának nagy igazságát is segíti megjeleníteni.

A regény önéletrajzi jellege – amire főként a novellafüzér felől olvasva következtethetünk –, a

népmesei eredő és a latin-amerikai író nagy hatása mellett számos orosz irodalmi allúziót is találhatunk a műben. A főhős, Anatolija alakja például a mindig új identitásba rejtező, a boldogulásért (boldogságért?) folytatott magányos harcra ítélt, sokszor a végelgyengülésig tönkrement, de a világ megváltásához is elegendő erővel megáldott orosz nőkről szóló irodalomhoz köti a regényt. Anatolija nem is a Lev Tolsztoj nőalakjaival, inkább Alekszej Tolsztoj *Viperájának* hősnőjével kezdődő, a *Sorszáma: 344* Szofja Petrovnáját és Ulickaja Szonyecskáját is számon tartó sorba illeszkedik be, amelyben Anatoliját épp csak egy arasszal előzi meg Zulejka, Guzel Jahina szintén 2015-ben publikált regényének címadó hősnője.

„Pénteken, nem sokkal dél után, amikor a nap átbukott a zeniten, és méltóságteljesen a völgy nyugati széle felé gördült, Szevojanc

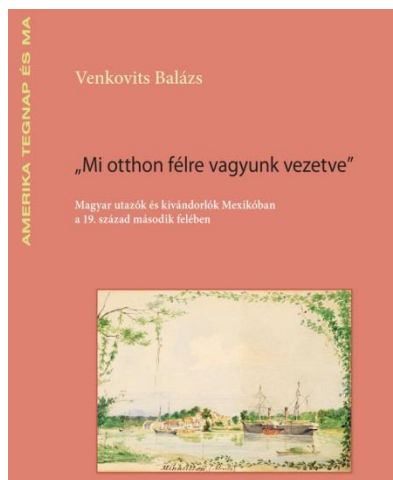
Anatolija lefeküdt meghalni.” – kezdi regényét Narine Abgarjan, majd visszaemlékezéseken keresztül megismerjük Anatolija életútját. A kezdés a *Száz év magány* kultikus nyitómondatát idézi: tudjuk, mi jutott eszébe Aureliano Buendía ezredesnek a kivégzőosztag előtt, élete utolsó hirt perceiben, azt is tudjuk, hogy az ezredes kivégzése elmarad, de mi lesz a végkifejlete Anatolija halálvárásának? Abgarjan szövege sok meglepetést tartogat, s míg a *Száz év magány* nagy felfedezése volt a szakadatlanul önmagát ismétlő, ciklikusan múló idő, addig az *Égből hullott három almában* azt érdemes megfigyelni, hogy az idő nem csak megállni képes, de néha össze is kuszálódik és feledésbe merül.

**Kóti Regina**

orosz nyelv és irodalom MA  
szellemi szabadfoglalkozású

**Venkovits Balázs: „Mi otthon félre vagyunk vezetve”:  
Magyar utazók és kivándorlók Mexikóban a 19. század  
második felében. Amerika tegnap és ma 6.**

Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2018. 317 oldal + képpoldalak (319–331.)



A Debreceni Egyetem Angol–Amerikai Intézetének kebelében két esztendővel az ezredforduló után jött létre a Mexikói Tanulmányok programja. Ez a szakmai-tudományos kezdemény – folytatva és elmélyítve egy korábban létrehozott szervezeti és szerkezeti változást, a kanadisztikai stúdiók intézeti beágyazását – alkalmas észak-amerikai képzési protokoll lehetőségét teremtette meg. A szóban forgó program az oktatásban (és a kutatásban) az USA-ra, Kanadára és Mexikóra, tehát összesen mintegy 400 millós populáció kultúrájának bármely vonatkozását magába foglalhatja. Ennek tükrében értelmezhető az az észrevétel, hogy Venkovits Balázs

adjunktus itt bemutatott monográfiája előre megtervezve, és a kialakított léptékek logikája szerint bővíti a hazai amerikanisztikai kutatások eddig bejárt ösvényeit. Azáltal, hogy hézagpótló szándékkal veszi szemügyre azokat a reflexiókat, amelyek Mexikó tágabb értelemben vett kultúráját idézik fel, új szempontokat és ösztönzést kínál a transzatlanti kutatási prioritásokat is érvényesítő további észak-amerikanisztikai vizsgálatok szakmai-tudományos perspektíváinak erősítésére. Ily módon egyúttal az is látható, hogy ez a munka kutatástematikailag is beágyazódik az említett egyetemi intézet egyik bejárattott és kiemelt szellemi projektjébe, a magyar-(észak)amerikai kapcsolatok és érintkezések kérdéskörének visszatérő elemzésébe. Mindehhez szükségeszerű kívánalomként kell, hogy érvényesüljenek azok az igények, hogy szerző mindvégig jól kézben tartsa a monográfia tematikai vonalvezetését, anyagát megfelelően szelektálja, a vonatkozó szakirodalmat jól ismerje, következtetéseit kellően aládúcolja, és mindezek ötvözésével képes legyen hitelesen új tudás létrehozására. Már itt sietek kijelenteni, hogy Venkovits munkája

meggyőzően teljesíti a fenti elvárásokat.

Vizsgálatának befejeztével szerző kijelenti, hogy „a kutatást érdemes lenne kiterjeszteni a későbbiekben”, és a munka folytatásához szempontokat is előlegez. Megjegyzem, hogy feltétel nélkül támogatom Venkovits ezen javaslatát is. Többek között azért, mert amennyiben ez a tervezett indítvány megvalósulna, a kiterjesztésben lehetőség nyílna arra, hogy néhány itt felvetett probléma – mint például a társadalmi tudat kérdésköre, a sztereotípa ideológiai kötődései és mítoszi kapcsolódásai, a másság-képzés és másság-csoportok, az én-felmondás módozatai, rassz, rasszizmus, rasszkeveredés, a hispán populációk tipológiája és etnikai jellemzői, jellemelmélet, jellemapasztás, angolszászizmus, a sztereotip alakzatok anatómiája és tipológiája: előítéletes/részreahajló/infantilizáló kontra kiegyenlítő/eszményítő), a kevertvérűség természetrajza és csapda helyzetei, utazási irodalom és ismeretelmélet stb. – további figyelmet, kérdésfelvetést kaphatna. (Zárójelben jegyzem meg, hogy jelenlegi állapotában az index meglehetősen soványka, amennyiben abban szerző érdemben mindössze három tematikai klasztert (birodalmi nézőpont, háromszögelés, kapitalista előőrs) bont ki; ehhez kapcsolja a maradék négyet (banditák, „láthatatlan poggyász”, monogenizmus, útonállók), amelyek az adott

kontextusban főleg banális mivoltukkal (banditák kontra útonállók?) tűnnek ki. Ugyancsak itt jegyzem meg, hogy a szóban forgó lista címének elnevezése pontatlan, hiszen az nem lehet *Névmutató*. Hanem csak *Mutató* vagy *Index*. Nyilvánvaló okokból.

Fentebb Mexikó „tágabb értelemben” vett kultúrájáról szóltam. Paradoxonnak is felfogható, hogy minél tágabb ölelésű egy adott szemléleti filter, tendenciájában annál takarékosabb a releváns fogalmiság előhívásának igénye. Bejártott forrásaink egyike például úgy láttatja Mexikót (azaz 1823 óta a Mexikói Szövetséges Köztársaságot = *Estados Unidos Mexicanos*), mint tragikus múltú országot, amelyet az erőszak épített fel, és ahol „még a föld is remeg”. Egy további megfogalmazásban ez áll: „A mexikói nép történelme erőszakos és nyugtalan”. Tegyük hozzá még, hogy „zaklatott”. Avagy, kevésbé pesszimista megfogalmazásban: „fiatal nép, nagy múltú ország”. És még egy paradoxon: a súlyos véráldozattal kivívott reformok áldásait még távolról sem érezheti minden mexikói. Az ennek halmazati deficitjeit kiváltó okok között fellelhetünk nagyon is prózai indításokat, mint például azt, hogy a népesség növekedése jórészt kimeríti az ország erőforrásait. (Mexikóban minden évben 2,5 millió gyermek születik.). Dacára a hátráltató tényezőknek, az országba látogatók továbbra is tömegesen



érkeznek; őket visszatekintésben különösen Mezoamerika magaskultúrája, a prekolumbián indián (maja, azték, zapoték stb.) civilizáció tízezernyi csodálatos emlékeztetője vonzza: az őshonos lakosság megdöbbentő egykori birodalomépítő mementói. A jelenben ott él a sok-sok ünnepen és búcsúban megnyilatkozó, forró vérmérsékletű latin életforma is, nem is szólva a mexikói halottkultusz sajátos ceremonális kifejeződéseiről. Ugyanakkor, tegyük hozzá, a mexikói városok – főleg Montezuma azték fővárosa, Tenochtitlán, azaz a mai Mexikóváros, ahol 1968-ban Nyári Olimpiai Játékokat is rendeztek – elképesztően szegény nyomornegyedeikkel döbbennek meg. Nem is szólva arról, hogy a népesség évtizedek óta önmaga környezetét mérgezi, városainak levegőjébe gyárkémények ezrei okádják a füstöt. Ennek ellenére Mexikónak van „stílusa”, és lakóiban megvan az élni tudás tehetsége is.

A mexikói kultúra pazar bőségének több szempontú tanulmányozása elkötelezett szellemi gyűjtőmunkára sarkall. Történik ez feltehetően abból a sejtésből kiindulva, hogy létezhet valahol – talán éppen a vizsgált közösség kollektív emlékezetében – egy akár hitelesnek is elfogadható lista, melynek címe mondjuk *Images of Mexico* (avagy *Lista de imágenes de México*) lehetne, és amely tartalmazná a célkultúra mindazon

ikonográfiai alakzatát, valamint vizuális és/vagy szlogenizált konfigurációját, amelyet az adott kultúra ábécéjének, értelmezése (tehát „olvasása”) eszközének tekinthetnénk. Annak bemutatására, hogy miként is taníthatnánk magunkat egy kiválasztott másságcsoporthoz kultúrájának olvasására, válasszunk ki ebből a listából néhány – ikonográfiai konfigurációnál nem hosszabb – „mexikói adatot”, olyanokat, mint például a *Popocatepetl* nevű rettegett és tisztelt tűzhányó, az őshonos lakosság, főleg a yukatáni maják, majd a 13. század elején az északról leözönlő aztékok *birodalomépítő* teljesítménye, *Quetzalcoatl* (‘tollaskígyó’, az egyik legismertebb azték istenség), a *gringo* turisták által frekventált *Acapulco*, Hernando [Hernán] Cortéz, spanyol konkvisztádor), a titokzatos maja *romok* a yukatáni őserdőben, az azték *piramis templomok* Teotihuacánban, *Miksa* osztrák főherceg újvilági uralkodói „vendégszereplésének” tragikus végkimenetele. A tájékozott eszmei-kulturális befogadó számára ezek az energizált, kondenzációs magvakra emlékeztető „nukleuszok” sajátos módon felvillanhatnak, „átrezeghetnek”, azaz oszcillálhatnak. Az oszcillálás találati aránya sokat mondhat egy adott kultúra eszmei-affektív elsajátításának léptékéről és mértékéről, amennyiben az a lényegi mutatók alapján minősítheti a tanulási-elsajátítási folyamat

mélyességét és milyenségét a ráhangolódástól a beágyazottságig.

Miközben tehát megpróbálunk rálelni arra a mestersablonra, amely rövid úton rámutatna egy százmilliós ország megismerésének titkára, töprengjünk el még napjaink egyik mexikói szószólójának szájából a következő vallomásos ítélet igazságán, amely történelmileg felhalmozott nyomasztó sérelmekről és neheztelésekről terhes. (Aki ismeri Mexikó „sztoriját”, akárcsak felületesen is, érteni fogja ezen „sérelemek és neheztelések” történelmi súlyát.) „Fontos a megtörtént dolgok más szemmel való látása és remélhetőleg annak felfedezése is, hogy az ereinkben folyó vér sokak véréből való, s hogy bőrünk színe tükröződése minden bőrszínnek, hogy szemünk minden tekintetet összegyűjt, s hogy Mexikóban – első alkalommal az emberiség történetében – Európa, Ázsia, Afrika és Amerika találkozik. Ha a dolgokat így látnánk, nem lennénk-e büszkéek saját múltunkra?” Reies Lopez Tijerina itt citált szavain túl fontos idevágó szempont még, hogy a mexikói-amerikai (főleg spanyol) és újvilági (bármely őshonos amerikai, főleg mexikói) örökség találkozik az amerikai (USA) kultúrájával.

Ez a sok kultúrájúság eddig is egyedülálló eszmei-művészi szintéziseket ösztönzött, egyszersmind ízelítőt is adott (és ad) a kevert kultúrák szintézisének jótékony, gazdagító-töltekező hatásából. A mexikói/csikánó

társadalmi tudatban ez az a széles körben szóródott, de történelmi és ideológiai okok következményeként elfojtott *szubtextus*, azaz az elhallgatott, ki nem fejezett tartalom, melyet a kultúra bizonytalansága miatt ki nem mondott „csendek” vesznek burokszerűen körbe.

Kötetében Venkovits többször is szót ejt arról a megismerő eljárásról, melyben az episztemológiai feltárás irányait három kijelölt tájékozódási pont jelöli; innen a *háromszögelés* elnevezés. Ez az episztemológiai eljárás a leggyakoribb eszköze a pusztán deskriptív narrációnak, melyben a kezdeményező (tehát „firtató”, „kérdéseket kíváltó”) *A-pont* egyrészt filterként használja a *B-pólust* a *C-pont* feltárásában (a feltárás előtti szakaszban tudni akarjuk, hogy miként állunk: „lássuk, mink van?” „mivel is rendelkezünk?”, „rendelkezünk-e megfelelő előzetes tudással a *C-pólus* megismeréséhez?”). A három kijelölt pont egyike – a percepció már említett struktúrájának köszönhetően – magába foglalja azt a minősítő-minősített személyt vagy értékelő/értékelt csoportot is, aki/ amely gerjeszti, beindítja és „üzemi állapotban” tartja a háromszögelési hatásáramlást, mint ismeretelméleti sodrású folyamatot. A megismerés kulcsa végső soron a szemlélődő-megfigyelő befogadó tudatából, neveltetéséből és örökölt konvencióiból (lásd ezzel kapcsolatban női utazónk, Mocsáryné Fáy Mária önreflexiós tűnődéseit) eredeztethető. De

semmiképpen sem génjeiből. A téma pro és kontra bemutatása során Venkovits dicséretesen józan álláspontot láttat az olvasóval; nem enged az ortodox feminizmus azon csábításának, amelynek végső eredője egy új klisé sablonteremtő mechanizmusa lenne. Hasonló véleményt fogalmazhatok meg egyéb bemutatott témakörök kapcsán felmerülő érvelésekben, például a többször is visszaköszönő birodalmi nézőpont megítélésében.

Hadd szóljak viszont még, bárha röviden is, néhány látszólag és érdemben is ide kapcsolódó szempontról és vonatkozásról: az elvégzett vizsgálat fogalmiságát, stílári normativitását, valamint lexikai ortodoxiáját érintő kifejeződéséről. Lássuk először a *fogalmiságról* ide kívánczó megjegyzéseket. Venkovits monografikus vizsgálata tisztázott paraméterek szerint halad. Csupán a *faj*, *fajta*, *rassz*, *race*, *species* sor fogalmiságát ítélem problematikusnak. Mindenképpen helytelen és félrevezető a *faj* és a *rassz* (fajta) szavakat egymás helyett, átfedő fogalmakként használni; különösen zavaró a *faji* szónak az „egy *faj*tára (rasszra) jellemző” értelemben való jelzői használata (a szó és a fogalom helytelen mellé-rendelésében a hazánkban használatos kétnyelvű szótárak is ludasok). Mivel Venkovits Balázs az emberi fajon belüli másságokról és különbözőségekről szól, a könyv szövegében a *faj* és a *faji* szavak

használatára nincs szükség. Amennyiben ez a két szó mégis előfordul, azok kizárólag rasszista elméletek- és gyakorlat leírására kell, hogy használtassanak.

Szóljunk másodsorban *a magyar nyelv állapotáról*. Először próbáljunk meg röviden válaszolni arra a kérdésre, hogy vajon egy nem csupán egyetlen nyelven publikáló magyar anyanyelvű szerző – miközben szinte nap, mint nap többnyelvű forrásokkal és tarka kulturális impulzusú háttérben dolgozik – mennyire viseli szívén a magyar nyelv állapotát? Vállalja-e, *mutatis mutandis*, azt az ideges sarkalást, amelyet az „írastudó felelőssége” szavakkal szokás előhívni és diagnosztizálni? Hajlandó-e megválni a megfáradt kliséstől? Rábírható-e, hogy elővegye a képzeletbeli szikét, hogy kivágja a húsból a „kövérjét”? Több évtizedes tapasztalatból szólok, amikor azt mondom, hogy az anyanyelvben – éppen a magyar nyelv páratlan gazdagsága okán – viszonylag ritkán adódik olyan nyelvi (például stílári) kifejeződés, amelynél ne lehetne jobbat, rövidebbet, energizálóbbat, éppen ezért hatékonyabbat és célirányosabbat találni. Bizonyos szempontból a kihagyás üdvös érdemeiről is beszéllek. Szerzőnk például szívesen használ hosszabb (pl. feleslegesen megkettőző, redundáns), túldetermináló megoldásokat olyan esetekben, amikor egy gazdaságosabb megoldás egyben szerencsésebb nyelvi köntöst is adna. A 237.

oldalon egyetlen tömör, *Bánó Jenőről* szóló – és párhuzamos felépítésű – szövegben a családnév (Bánó) 5 alkalommal szerepel mondat alanyaként: „*Bánó* számos rövidebb publikációt is írt ...” „A cikkeiben *Bánó* igyekezett felhívni...” „*Bánó* írásmódja élvezetes ...” „*Bánó* nemcsak arról tájékoztatja...” „*Bánó* újfajta hozzáállását számos tényező...”. A citált mondatnyitók közül csak az első előfordulást indokolt meghagyni. (Ez a tömörítési igény különösen meggyőző, ha a kérdéses szöveget hangosan felolvassuk.)

***Virágos Zsolt***  
észak-amerikanista,  
ny. egyetemi tanár  
Debreceni Egyetem

*E számunk szerzői és elérhetőségek*

Beretvás Gábor	filozófus MA, óraadó tanár, Debreceni Egyetem; <a href="mailto:filmerszeny@gmail.com">filmerszeny@gmail.com</a>
Bodzás Sándor	gépészmérnök, egy. docens, Debreceni Egyetem; <a href="mailto:bodzassandor@eng.unideb.hu">bodzassandor@eng.unideb.hu</a>
Czövek Ágnes Debreceni Ferenc	tanár, irodalomtörténész; <a href="mailto:czovekagi@gmail.com">czovekagi@gmail.com</a> egyetemi hallgató (orosz MA), Debreceni Egyetem; <a href="mailto:feri.debreceni@gmail.com">feri.debreceni@gmail.com</a>
Dobszai Dalma	kommunikációs csoportvezető, Pécsi Tudományegyetem; <a href="mailto:dobszai.dalma@gmail.com">dobszai.dalma@gmail.com</a>
Feldmann Fanni	anglicista, egyetemi tanársegéd, Debreceni Egyetem; <a href="mailto:feldmann.fanni@arts.unideb.hu">feldmann.fanni@arts.unideb.hu</a>
Győri Zsolt	anglicista, egyetemi adjunktus, Debreceni Egyetem; <a href="mailto:gyori.zsolt@arts.unideb.hu">gyori.zsolt@arts.unideb.hu</a>
Hegyi Péter	orvos, intézetvezető egyetemi tanár, Pécsi Tudományegyetem; <a href="mailto:hegyi2009@gmail.com">hegyi2009@gmail.com</a>
Hutanu Emil	mozgóképművész MA, Eszterházy Károly Egyetem; Eger; <a href="mailto:gebreist@gmail.com">gebreist@gmail.com</a> ,
Kóti Regina	orosz nyelv és irodalom MA, szellemi szabadfoglalkozású; <a href="mailto:kotiregina@gmail.com">kotiregina@gmail.com</a>
Lévai Csaba	történész-szociológus, egyetemi docens, Debreceni Egyetem; <a href="mailto:levai.csaba@arts.unideb.hu">levai.csaba@arts.unideb.hu</a>
Szabó Elemér	kulturális és vizuális antropológus, egyetemi tanársegéd, Debreceni Egyetem; <a href="mailto:szaboelemer@gmail.com">szaboelemer@gmail.com</a>
Szabó Zoltán	egyetemi hallgató (brit-kultúra MA), Debreceni Egyetem; <a href="mailto:debaser1995@gmail.com">debaser1995@gmail.com</a>
Szentesi Andrea	tudományos munkatárs, Pécsi Tudományegyetem; <a href="mailto:szentesiai@gmail.com">szentesiai@gmail.com</a>
Szűk Balázs	magyar–történelem–média szakos középiskolai tanár, Grassalkovich Antal Baptista Szakiskola, Hatvan; <a href="mailto:balazs@svetits.hu">balazs@svetits.hu</a>
Virágos Zsolt	észak-amerikanista, ny. egy. tanár, Debreceni Egyetem; <a href="mailto:viragos.zsolt@arts.unideb.hu">viragos.zsolt@arts.unideb.hu</a>
Visnyei Petra	PhD hallgató (anglisztika), Debreceni Egyetem; <a href="mailto:petravisnyei@gmail.com">petravisnyei@gmail.com</a>

# THE DEBRECEN REVIEW

SCIENCE AND CULTURE

*Quarterly of the Scientific Communities of Debrecen and the Region*

VOL. XXVII. NO. 4.

NEW ISSUE

2019. IV.

## CONTENTS

### STUDIES

- Csaba Lévai*: “Monstrosities which horrify the human heart” (Violence as Treated in the American [1776] and the Hungarian [1849] Declaration of Independence)..... 371
- Dalma Dobszai – Péter Hegyi – Andrea Szentesi*: Translational Medicine ..... 382
- Sándor Bodzás*: Designing and Analysing Cylindrical Gear-drives with Straight Cog Direction ..... 391
- Ágnes Czövek*: The Fifth Polish Nobel Prize Winner in Literature: Olga Tokarczuk ..... 405

### FROM THE HISTORY OF CINEMATICS

- Zoltán Szabó*: The Perversity of Free Thought..... 408
- Elemér Szabó*: Calvin’s “Trace”: An account of a visual anthropological research, or the story of shooting an anthropological documentary film ..... 418
- Emil Hutau*: Gems of the Malter Festival ..... 431
- Balázs Szűk*: Motion Pictures from the Lowland 2000–2019..... 439
- Gábor Beretvás*: An Underground Film Maker from Debrecen (A conversation with József Pólik)..... 453
- Fanni Feldmann*: “Gay Men Do Not Have Three Ears” (A round-table talk about Mára Takács’s film *Gay Men in Cold Dictatorships*)..... 462
- Zsolt Győri*: Experimental Ghosts: A Conversation with Péter Lichter ..... 470

### BOOK REVIEWS

- Gender and Ethnic Spaces in Hungarian Film (György Kalmár, Zsolt Győri, Eds.) (*Petra Visnyei*) ..... 480
- The Presence and Future of Russian Literature: A Collective Monograph (Ed. József Goretity) (*Ferenc Debreceni*) ..... 485
- Narine Agbarjan: Three Apples from the Sky (*Regina Kóti*) ..... 488
- Balázs Venkovits Balázs: “At Home We are Deceived”: Hungarian Travellers and Emigrants in Mexico in the Second Half of the 19<sup>th</sup> Century (*Zsolt Virágos*) ..... 492
- Authors of This Issue*..... 497
- Contents* ..... 498

## A Debreceni Szemle XXVII. évfolyamának tartalomjegyzéke (2019)

<i>Imre László</i> : Beköszöntő .....	3
<b>TANULMÁNYOK</b>	
<i>Győri Zoltán</i> : Hungarikumok az agrárkutatásban – A növénytermesztéshez kapcsolódó kutatások eredményei.....	4
<i>Polónyi István</i> : Egyetemek és régiójuk – különös tekintettel a Debreceni Egyetemre.....	23
<i>Csomós György</i> : Kritikai észrevételek a Plan S-ről, a nyílt hozzáférésű publikálás új kezdeményezéséről.....	37
<i>D. Molnár István</i> : Ismerkedjünk a 20–21. századi szláv nyelvekkel, népek nemzetek sorsával és 12 Nobel-díjjal elismert irodalmukkal .....	53
<i>Szegedi Andrea</i> : A bőr mikrobióta jellemzői és hatásai a bőr immunműködésére .....	121
<i>Égerházi Péter</i> : A makacs emberekből lesznek jó kutatók (Interjú Szöllősi János akadémikussal) .....	131
<i>Csorba Péter</i> : A földrajztudomány irányváltásai és a táj kutatás aktuális törekvései.....	136
<i>Rácz Zoltán – Rácz István</i> : Professzori villák és akik bennük laktak .....	144
<i>Püski Flóra – Máté Domicián</i> : Nyakunkon az újabb válság? Az Egyesült Királyság kiválása az Európai Unióból különös tekintettel a gazdasági következményekre .....	156
<i>Nagy Nikoletta</i> : A Baross Szövetség propaganda tevékenysége Kárpátalján 1939–1944 között .....	167
<i>Gellén József</i> : Gróf Tisza István és a fontolva haladó Debrecen (Különös tekintettel a Magyar Figyelő 1911–1918-i évfolyamaira) .....	251
<i>Gáborjáni Szabó Botond</i> : Tisza István személyisége, vallásossága, református karaktere.....	260
<i>D. Molnár István – Bazsa György</i> : Nobel-díjas lengyel és lengyelnek (is) tartott írók, tudósok, politikusok .....	293
<i>Szűjártó Imre</i> : Életrajzi filmek lengyel Nobel-díjasokról .....	313
<i>Czövek Ágnes</i> : Bizonyosság a bizonytalanság értelméről (Röviden az imáról egy Miłosz-vers kapcsán).....	318
<i>Lévai Csaba</i> : „Iszonyatosságok, mellyeknek hallatára is elborzad az emberi szív” – Az erőszak megjelenése az amerikai (1776) és a magyar (1849) függetlenségi nyilatkozatban .....	371
<i>Dobszai Dalma – Hegyi Péter – Szentesi Andrea</i> : Transzlációs medicina .....	382

<i>Bodzás Sándor</i> : Hengeres fogaskerék-hajtások tervezése és elemzése egyenes fogiránnyal .....	391
<i>Czövek Ágnes</i> : Az ötödik lengyel irodalmi Nobel-díjas: Olga Tokarczuk .....	405

#### FILM BLOKK

<i>Kalmár György</i> : <i>A Fehér tenyér</i> és a kelet-európai sportfilm testpolitikája ....	324
<i>Szűcs Maja</i> : George Pal, a holland animációs filmipar megalapítója .....	335
<i>Szabó Zoltán</i> : A szabad gondolat perverzítése .....	408
<i>Szabó Elemér</i> : Kálvin „híre-hamva”. Egy vizuális antropológiai kutatás beszámolója avagy egy antropológiai dokumentumfilm-forgatás története .	418
<i>Hutanu Emil</i> : A Malter fesztivál merítésén fennakadt gyöngyszemek .....	431
<i>Szűk Balázs</i> : Alföldi mozgóképek 2000–2019 .....	439
<i>Beretvás Gábor</i> : Egy underground filmes Debrecenből (Beszélgetés Pólik Józseffel) .....	452
<i>Feldmann Fanni</i> : „A melegeknek nincs három fülük.” (Kerekasztal beszélgetés Takács Mária „ <i>Meleg férfiak, hideg diktatúrák</i> ” című dokumentumfilmjéről) .....	462
<i>Győri Zsolt</i> : Kísérleti kísértetek: beszélgetés Lichter Péterrel .....	470

#### ÉVFORDULÓK

<i>Lente Gábor</i> : A periódusos rendszer megalkotása: az előjelektől a bizonyossáig .....	62
<i>Imre László</i> : A debreceni trónfosztás évfordulója .....	178
<i>Herczeg Ákos</i> : Korszakhatárok metszéspontján. Hagyomány és művészi szabadság az <i>Új versekben</i> .....	183
<i>Takács Miklós</i> : Az automobilitás Ady Endre életművében .....	192
<i>Antal Tamás</i> : A vasudvartól a felsőházig. Emlékezés Sesztina Jenőre születésének 150. évfordulóján .....	201
<i>Fogarassy Zoltán</i> : A Tanácsköztársaság eseményei és következményeik a debreceni református leánynevelő intézet életében .....	217

#### DEBRECEN MÚLTJÁBÓL

<i>Szabó Attila</i> : Egy debreceni gyógyszerész, aki bekerült a szabadságharc történetébe .....	75
<i>Nyul Imre</i> : Zita Hadiárvaház, Debrecen .....	80
<i>Sipka Sándor</i> : Prédikáció 1848 karácsonyán a debreceni Nagytemplomban ...	86
<i>Topor István</i> : Egy cívis család tragédiája a Nagy Háború idején. A Miklóssy-fiúk hősi halála .....	279



**DEBRECENI TUDOMÁNYOS ÉLETÉBŐL**

<i>Gergely Pál – Hodossy-Takács Előd – Magyar Éva: Beszámoló az MTA Debreceni Területi Bizottságának 2018. évi munkájáról</i> .....	228
<i>Kelemen Ivett: Finnugristák találkozója Debrecenben</i> .....	238

**KÖNYVSZEMLE**

Risus cum lacrimis – Könyv Babják Ildikó emlékére ( <i>Szabadsfalvi József</i> ) .....	89
Bakó Endre: Vendégjárás Árkádiában – A 20. századi magyar irodalom és Debrecen ( <i>Imre László</i> ) .....	93
Média és kultúratudomány. Kézikönyv (Kricsfalusi Beatrix, Kulcsár Szabó Ernő, Molnár Gábor Tamás, Tamás Ábel, szerk.) ( <i>Dobos István</i> ) .....	96
Kozári Réka: Andrassy Gyula ( <i>Bordás Bertalan</i> ) .....	100
Protestáns identitás és közösségi tanulás. A reformáció hatása napjaink oktatására és nevelésére (Pusztai Gabriella, Kozma Tamás, szerk.) ( <i>Baráth Béla</i> ) .....	104
Miraculum – A csodák szerepe és jelentősége az európai kultúrtörténetben (Tóth Orsolya, szerk.) ( <i>Imre Mihály</i> ) .....	108
Oda-vissza. A kulturális transzfer folyamatai Hollandia, Flandria és Magyarország között (Gera Judit – Vesztergom Janina, szerk.) ( <i>Küzmös Dóra</i> ) .....	242
Maticsák Sándor: A mókusbörtől az euróig. Pénznevek etimológiai szótára ( <i>Barta János</i> ) .....	350
Dr. Horkay László: A magyar nyelvű filozófia története a XVII. század közepétől a XIX. század végéig ( <i>Rózsa Erzsébet</i> ) .....	354
V. Molnár László: Ruszisztikai és magyar–oroszlattörténeti írások (1711–1848) ( <i>Bodor Mária</i> ) .....	357
Tóth Tibor: Társadalmi problémák a vidéki Magyarországon és szociálpolitikai viták a törvényhozásban az 1930-as években ( <i>Bauer Lilla</i> ) .....	350
Nemek és etnikumok terei a magyar filmben. (Kalmár György, Győri Zsolt, szerk.) ( <i>Visnyei Petra</i> ) .....	480
Az orosz irodalom jelene és jövője. Kollektív monográfia. (Goretity József, szerk.) ( <i>Debreceni Ferenc</i> ) .....	485
Narine Agbarjan: Égből hullott három alma ( <i>Kóti Regina</i> ) .....	489
Venkovits Balázs: „Mi otthon félre vagyunk vezetve”: Magyar utazók és kivándorlók Mexikóban a 19. század második felében ( <i>Virágos Zsolt</i> ) .....	493