

PATKÓS BENCE GERGŐ

bence.patkos@gmail.com

doktorandusz (Szegedi Tudományegyetem Történettudományi Doktori Iskola)

Mozgóképes múlt. Közelítések a film és történelem kapcsolatához

Cinematic Past. Approaches to the Relationship between
Film and History



LÉNÁRT ANDRÁS (2024): *Mozgóképes múlt. Közelítések a film és a történelem kapcsolatához*. Pécs, Kronosz Kiadó.

DOI 10.14232/belv.2024.3.10

<https://doi.org/10.14232/belv.2024.3.10>

Cikkre való hivatkozás / How to cite this article:

Patkós Bence Gergő (2024): *Mozgóképes múlt. Közelítések a film és történelem kapcsolatához*. *Belvedere Meridionale* vol. 36. no. 3. pp 210–216.

ISSN 1419-0222 (print)

ISSN 2064-5929 (online, pdf)

(Creative Commons) Nevezd meg! – Így add tovább! 4.0 (CC BY-SA 4.0)

(Creative Commons) Attribution-ShareAlike 4.0 International (CC BY-SA 4.0)

www.belvedere-meridionale.hu

2024-ben a Kronosz Kiadó gondozásában Pécsen jelent meg Lénárt András *Mozgóképes múlt. Közelítések a film és a történelem kapcsolatához* című munkája. A mű szervesen illeszkedik a Tomka Béla által szerkesztett Jelenkortörténeti tanulmányok sorozatba, melynek negyedik kötetét veheti kézbe az olvasó. A letisztult borító követi a kiadványok eddig megszokott stílusát: a fehér könyvön színes szalag fut végig rajta a címmel, majd a háttérben az adott témát megidéző tárgy, jelen esetben egy kamera tűnik fel.

JELENKORTÖRTÉNETI TANULMÁNYOK



LÉNÁRT ANDRÁS

Mozgóképes múlt

Közelítések
a film és a történelem
kapcsolatához

KRONOSZ KIADÓ

Lénárt András a Szegedi Tudományegyetem Hispanisztika Tanszékének habilitált egyetemi docense, és immár két évtizede foglalkozik filmtörténettel, illetve ennek az egyetemes történelemmel való összekapcsolódásával. Bár a nemzetközi történészszakmán belül már általánosan elfogadottak és elismertek az ilyen irányú kutatások, Magyarországon e terület a közelmúltban kezdett igazán kibontakozni, és Lénárt az ilyen irányú kutatások egyik legkiemelkedőbb hazai úttörője. A számos magyar és idegennyelvű publikáción túl a szerzőnek korábban monográfiája jelent meg a francói Spanyolország, valamint Latin-Amerika filmpolitikájáról. Az olvasó most Lénárt legújabb munkáját veheti kézbe, melyben a kutató elméleti és gyakorlati megközelítésű tanulmányait ismerheti meg, összesen tizenkettőt, melyek „széles spektrumát fedik le a film és a történelem különböző megközelítéseinek.” Fontos megemlíteni, hogy – a sorozat korábbi kiadványaihoz hasonlóan – e kötetben is olyan publikációk látnak napvilágot, melyek alapjául korábbi, gyakran idegennyelvű írások szolgáltak. Ugyanakkor lényeges hangsúlyoznunk, hogy korántsem másodközlésekről vagy egyszerű fordításokról van szó: Lénárt újragondolta, átdolgozta, legújabb eredményeivel frissítette, adott esetben bővítette vagy rövidítette tanulmányait, melyek közül többet első ízben olvashatunk magyar nyelven. A publikációk közt a hazai szinten hiánypótló elméleti tárgyú bevezető fejezeteken túl esettanulmányokkal találkozhatunk, melyekben a demokráciák és diktatúrák filmpolitikájának főbb jellemzőit, a film politikai eszközként való felhasználásának sajátosságait, az egyes filmek társadalmi és történelmi kölcsönhatásait ismerhetjük meg.

Az elméleti témákat körüljáró első két fejezet elsősorban a film és a történelem kapcsolatával foglalkozik. Ma már a világ szinte minden pontján a streaming platformoknak is köszönhetően rengeteg ember fér hozzá nemcsak hazájának, hanem más nemzetek filmjeihez és sorozataihoz is, így befolyásolva az adott országról és annak múltjáról alkotott képet. Lénárt már a bevezető gondolatokban felhívja a figyelmet egy megkerülhetetlen jelentőségű tézisére: az alkotások történelmi emlékezet alakításában játszott kulcsfontosságú szerepére. A film ugyanis képes a múltból alkotott, saját érdekeinknek megfelelő kép megteremtésére és módosítására, épp ezért mindig kritikus szemmel kell nézni ezeket az alkotásokat, hiszen azok nem feltétlenül a valóságot ábrázolják, hanem annak egy olvasatát jelenítik meg, melyek gyakran lehetnek elfogultak, és tükrözhetnek politikai-ideológiai szándékot – akár már a témaválasztástól kezdődően. A szerző ezen megállapítása origóként szolgál az egyes elemzésekhez, végigkíséri a későbbi esettanulmányokat. Ugyanilyen lényeges észrevétel, hogy a film nemcsak a múltból ad képet, hanem egyúttal lenyomat is saját készítésének koráról, annak társadalmi és politikai kontextusáról. Meghatározó érdeme a film és történelem közötti kapcsolatát taglaló fejezeteknek, hogy Lénárt kilép klasszikus a Hollywood- és Nyugat-Európa-központúságból, és a történelmi emlékezet alakításának gyakorlati megvalósulásáról példákat hoz fel még Latin-Amerikából is. Az elméleti bevezetőben a szerző rávilágít a filmek történelmet és történelemtudományt népszerűsítő szerepére is – jöllehet azok olykor a történelemhamisítás hibájába esnek a jobb eladhatóság és szövevényesebb történetmesélés érdekében –, illetve arra, hogy így világszerte sokkal szélesebb tömegek értesülhetnek egy-egy eseményről, mint ha csak történelemtudományok állnának rendelkezésünkre. Mindebből következik, hogy a filmpolitikával, valamint a történelem és film kapcsolatával különösen fontos foglalkoznunk, hiszen mind az alkotóknak, mind az alkotásoknak megkerülhetetlen szerepe van a történelemről való gondolkodás alakításában, az események ábrázolásában, a társadalmi viták előmozdításában, az egyes korok és történések (újra)értelmezésében.

Az első fejezet szoros folytatásának tekinthető a film és a történelemtudomány viszonyát mélyebben áttekintő fejezet. Ebben az egységben a filmhíradók, dokumentumfilmek és játékfilmek sokrétű forrásértékét és az ezek kutatását elősegítő, a forrásokat (filmeket, a film készítéséhez kapcsolódó anyagokat, például plakátokat, kritikákat, a gyártáshoz kötődő dokumentumokat stb.) őrző közgyűjteményeket mutatja be Lénárt. A fejezet forrástani blokkjában a szerző a filmhíradók kapcsán kiemeli az egyidejűség és a híradókban meghúzódó propagandisztikus, manipulációs eszköz jelentőségét, a dokumentumfilmek esetében az előzőeken túl a vizuális bizonyíték mivoltára hívja fel a figyelmet, a játékfilmeket illetően pedig aláhúzza a rendező céljainak figyelembevételét, az adott korszak megjelenését a múltból vagy a kortárs – gyakran a rendszerkritikából fakadóan ironikusan ábrázolt – jelenről alkotott művekben. A neves és elismert spanyol történész, José María Caparrós Lera tipológiáját követve három típusát különíti el a történelmi film zsánerének: a művészeti eszközökkel történelmi értékkel bíró alkotásokat (például az olasz neorealizmus darabjai); a múltat romantizáló szuperprodukciónak; végül pedig a történelmi hűséget szem előtt tartó, ugyanakkor a rendező szubjektív szemléletét tükröző filmeket. A forrástani ismereteken túl a tanulmány egy, a magyar történetírást tekintve hiánypótló historiográfiai alfejezettel is rendelkezik, melyben a nemzetközi szakirodalom kiemelkedő szerzői közül többek közt Marc Ferro, Pierre Sorlin, Paul Smith, Robert C. Allen és Douglas Gomery, valamint Shlomo Sand, Robert A. Rosenstone, illetve a már említett José

María Caparrós Lera vonatkozó alapműveit foglalja össze. Lénárt a magyar nyelvű szakirodalom kiemelkedő műveit is felsorolja, mellyel elsősorban a hazai törekvéseket illusztrálja a film történeti forrásként való alkalmazására vonatkozóan, külön figyelmet szentelve azoknak a film-történeti folyóiratoknak, melyek elősegítik ezt a fordulatot, és lehetőséget adnak ezen kutatások eredményeinek közzétételére.

Az elméleti témájú két fejezetet további tíz gyakorlati megközelítésű cikk követi. Ebből az első a 20. századi Európa két meghatározó, diktatúrájának, a náci Németország és a Szovjetunió filmpolitikájának összehasonlítása. A totalitárius berendezkedésű államok filmpolitikájának sajátja az ideológia egyeduralma és a társadalom manipulációja, melynek eszközei a tömegkommunikáció teljes ellenőrzése, a cenzúra működése a propaganda térnyerése. A Szovjetunióban már korán megkülönböztetett figyelmet szenteltek a filmnek, melynek segítségével nagyon rövid idő alatt tudták áthidalni a hatalmas távolságokat, még az analfabéta társadalmi csoportokhoz, valamint a nemzeti szempontból megosztott tömegekhez is el tudták juttatni üzeneteiket. Az állami monopóliummá váló filmgyártás sajátos műfaja volt a művészetek minden területén, így a mozivászonon is domináló szocialista realizmus, de gyakoriak voltak a nemzeti történelemhez visszanyúló, jelenben is érvényes életrajzi filmek, valamint az egyértelmű ideológiai üzenetekkel színezett drámák, vígjátékok és zenés alkotások is. Lénárt szemléletes példákön, elsősorban Eisenstein műveire alapozva illusztrálja és támasztja alá a szovjet filmipar jellemzőit. Németország a húszas években filmgyártás tekintetében a világ élvonalához tartozott, ám Hitler hatalomra jutásával a kor nagy rendezői elhagyták az országot. Bár a náci állam nem államosította a filmgyártást, az mégis kiszolgáltatta a hatalmat, melynek vezetésébe Goebbelsnél túl a Führer is irányt mutatott. Ugyan számos szórakoztatásra szánt film készült, ma már elsősorban Leni Riefenstahl munkáiról emlékeztet ez a korszak, külön kiemelve *Az akarat diadala* és az *Olimpia* című propagandafilmeiket. A német eset kapcsán külön figyelmet érdemel az ellenségképzés megvalósulása, különösképp *A Rotschildok* és *A zsidó Süss* filmekben, melyek a társadalomra elementáris hatással bírtak, a mozit elhagyva olykor tettelegességig fajulva, de a zsidóság gyakran jelent meg egy-egy negatív mellékszereplő formájában is. A két diktatúra ilyen formában történő filmpolitikájának bemutatásával és összehasonlításával, megannyi film példáján keresztül Lénárt elsősorban arra világít rá, hogy a történelem és egy történeti korszak teljesebb megértéséhez miképp járul hozzá az adott kor filmművészetének megismerése, ami számos olyan adalékkal bővítheti ki tudásunkat, amit hagyományos levéltári forrásokból nem feltétlenül ismerhetnénk meg.

A filmgyártást és a filmpolitikát a könyv későbbi fejezeteiben is görcső alá vette a szerző. A *Diktatórikus és demokratikus filmpolitikák összehasonlító vizsgálata* című részben a propaganda és cenzúra működésére vonatkozó elméleti megközelítésű bevezetőt követően tér rá az egyes országok vizsgálatára, középpontban a diktatórikus berendezkedésű francói Spanyolország és a szocialista Magyarország, valamint a demokratikus Egyesült Államok filmpolitikájával. Bár Spanyolországban és Magyarországon is totalitárius rezsimek működtek, azok filmpolitikája igencsak eltérő volt. Az ibériai államban nem volt explicit szabályozás, ráadásul a politikán túl több intézmény (például hadsereg és az egyház) befolyása is érvényesült filmgyártás esetében. Megfelelő keretek híján a cenzúra sem konkrét szabályok mentén fejtette ki tevékenységét, az eljárások egyediak voltak, az engedélyezés vagy tiltás gyakran függött a közhangulattól, a cenzor személyétől és szeszélyétől, de az öncenzúra is jelen volt a forgatókönyvírók és rendezők

részéről. Ezzel szemben a magyar eset jellemzője, hogy a szocialista útmutatásnak megfelelően alakították a filmpolitikát, így különösen nagy figyelmet szenteltek e területnek és annak ellenőrzésének. Bár az intézményi keretek valóban különbözőek voltak, Lénárt remekül világít rá a filmekben található hasonlóságokra: a sematizmus, a politikai rendszerhez való hűség, a fennálló rezsim morális igazolása a dicstelen és elnyomó múlttal szemben, valamint a mindennapi nehézségek elhallgatása, a kortárs témák alapvető kerülése, legfeljebb szelepként való ábrázolása mindkét filmpolitika jellemzőjének tekinthető. Jóllehet, a két diktatúra egy-egy kiemelkedő alkotása (Luis García Berlanga *A hóhér* és Bacsó Péter *A tanú* című filmje) épp kortárs témát ragad meg, görbe tükröt állítva a fennálló rendszernek. Harmadik országgént az Amerikai Egyesült Államok filmpolitikáját mutatja be Lénárt, mely bár demokratikus ország, végsősoron maga is antidemokratikus, már egészen autoriter jegyeket öltő módszerekkel irányította és ellenőrizte filmgyártását, jelentős propagandatevékenységet megvalósítva a második világháború és a hidegháború időszakában. A három ország filmgyártásának körülményeit összehasonlítva Lénárt arra a következtésre jut, hogy a hatalom, politikai berendezkedésétől függetlenül, általában igyekszik felhasználni saját érdekei mentén a mozgóképet, és bár az ideológiai indíttatású célok eltérőek lehetnek, az eszközök gyakran hasonlóak.

Szintén a filmpolitika témáját járja körül a spanyolországi demokratikus átmenet filmgyártásra gyakorolt hatásait bemutató fejezet. A rövidebb elméleti bevezetőt követően Lénárt konkrét lépéseken keresztül ismerteti a filmpolitikai átmenet jellemzőit, kitérve a jogi, gazdasági, intézményi háttérre, a témaválasztásra és műfaji jellemzőkre. A szerző fontos megállapítása, hogy ezek a rendszerváltások mindig alapjaiban forgatják fel a filmpolitikákat, hiszen szabadabbá válik a témaválasztás és korábban nem ismert vagy nem jelenlévő filmes irányzatok törnek elő, mindazonáltal a kényes történelmi kérdésekhez a békés átmenet érdekében gyakran nem nyúlnak az alkotók, ezért inkább a konszenzust keresik.

A korábbiakban bemutatott filmpolitikai fejezetek első ránézésre eléggé elméleti és intézménytörténeti írásoknak tűnhetnek, valójában könnyen olvashatóak, és elengedhetetlen elemei az ezen egységeket tarkító és színesítő, gyakran ezekhez szorosabban vagy lazábban kapcsolódó konkrét esettanulmányok megértésének. A könyv ugyanis számos olyan fejezettel rendelkezik, melyben Lénárt András ismert filmeket, karaktereket, vagy az olvasó számára különlegességnek ható témákat ismertet filmtörténeti szempontból. Ezek közül is az egyik legizgalmasabb a popkulturális ikonok megteremtőjének számító Walt Disney személye, aki filmdiplomáciáján keresztül jelentősen alakította az Amerika-közi kapcsolatokat. Egészen a harmincas évekig az USA filmjeiben sztereotípiákon (lustaság, erőszakosság, alkoholizmus, túláradó érzelmek stb.) alapuló, hamis képet festettek Latin-Amerika lakosairól. Disneyt a Jósomszédság-politika keretei közt kérték fel egy propagandisztikus és kulturális jellegű küldetésben való részvételre, aki számos dél-amerikai országba ellátogatott, majd az ott szerzett tapasztalatokra építve két propagandafilmet készített el (*Saludos Amigos* és *A három caballero*), melyekben olyan világhírű Disney-karakterek szerepeltek, mint Donald vagy Goofy, mely hozzájárult az alkotások népszerűségéhez. A Jósomszédság-politika jegyében a filmekben már nem a barbárság, hanem az egzotikum, nem a hódítás, hanem a kíváncsiság dominált, jóllehet az alá-fölé rendelt viszony gyakran kiütközött az alkotásokból. A Latin-Amerika-kép alakításán túl fontos szerepe volt a Disney-diplomáciának a második világháború alatt és után is, mivel először a náciellenes propagandarajzfilmeket keresztül igyekeztek megnyerni a dél-amerikai államok támogatását, később

pedig edukációs, modernizációs (például életmódra, munkamódszerekre, egészségügyre vonatkozó) tartalmú filmeket terjesztettek a területen. A mozgóképen megjelenő karakterek végül sikeres nagykövetnek bizonyultak, és hozzájárultak a kölcsönös bizalom megteremtéséhez, egy kiegyensúlyozottabb Amerika-közi viszony megalapozásához.

A magyar olvasó számára különleges színfoltja a kötet két magyar vonatkozású tanulmánya. Az elsőben Vajda László (Ladislao Vajda) pályafutását ismerhetjük meg a dél-európai diktatúrákban. A tanulmányban Vajda hazai munkásságát követően előbb Mussolini Olaszországában, majd a francói Spanyolországban kifejtett tevékenységét ismerhetjük meg. Olaszországban Vajda több magyar filmjéből is készült feldolgozás, de itáliai működése mégis egy botrányfilmről maradt emlékezetes. A *Giuliano de Medici* című film eredeti változatában elsősorban azt kifogásolták, hogy a Firenzét diktatórikus módszerekkel irányító Lorenzo de Medici ábrázolásával áthallásos módon kritizálta Mussolinit és az ő fasiszta Olaszországát, így a rendezői elképzelés nem valósulhatott meg, és csak egy felsőbb utasításra módosított alkotás juthatott el a mozikba. Vajdának végül zsidó származása miatt kellett elhagynia az országot 1942-ben. Spanyolországban folytatta pályáját, és ugyan propagandisztikus filmek nem kötődnek a nevéhez, azok igazodtak a korabeli francóista ideológiai keretekhez. Számos olyan alkotást készített a következő évtizedekben, melyek a spanyol filmtörténet mai napig meghatározó és kiemelkedő darabjai, közülük is kiemelkedik a mai napig népszerű és közismert *Marcelino, kenyér és bor* című film, melynek főszereplője, az akkor még gyermek Pablito Calvo egy csapásra „szupersztár” lett, a filmből pedig a 2000-es években még animációs sorozat is készült. A szerző Vajda külföldi pályafutásának értékelésekor kiemeli, hogy a rendező elsősorban a közönség igényeit akarta kielégíteni, és ezért gyakran nyúlt olyan témákhoz, melyek nem sértették az ország vezető rétegeinek érdekeit.

A második magyar vonatkozású írás a Franco-diktatúra korában készült, Magyarországról szóló filmeket ismerteti és elemzi. Azok mindegyike szervesen illeszkedett a korabeli spanyol ideológia kereteibe, ugyanis erős antikommunista tónus jellemezte őket. Eklatáns darabja ezen alkotásoknak az 1956-os forradalmat feldolgozó, egy katolikus, de szovjetellenes zongorista napjai körül zajló *Vérrapszódia* című mű. A filmben számos, a korabeli spanyol filmhíradóból átemelt eredeti, az utcai harcokat és Budapestet megőrkítő archív felvételen túl a forradalom főbb eseményeire és főszereplőire is történik utalás, ráadásul a forgatás során a magyar fővárost is igyekeztek a lehető legélethűbben ábrázolni, így megteremtve az '56-os eseményekről egy, a propagandisztikus vonásain túl is hatásos játékfilmet. Szintén a kommunizmusellenesség kerül hangsúlyozásra a *Mielőtt a kakas szól* című filmben, mely magyar körülmények között játszódik, noha az alkotók ezt nem konkretizálják – csak a díszlet, a zajok, és az egyes kiegészítőelemek teszik egyértelművé, és vélhetően a korabeli spanyol nézők nem feltétlenül ismerték fel. A magyar környezet létrehozása Lénárt szerint elsősorban a film magyar származású producerének, Révész Tibornak tudható be, ráadásul néhány magyar statiszta is részt vett a produkció gyártásában. A szerző által elemzett harmadik filmben a korszak sztárfutballistája, Kubala László jelenik meg főszereplőként a saját élete által ihletett, Arturo Ruiz Castillo rendezte *Az ászok békére törnek* című alkotásban. A szenvedélyt és drámát ötvöző film egyértelműen propagandisztikus célokat szolgált: a kommunista elnyomás elől menekülő labdarúgó Franco Spanyolországában talál nyugalomra és megbecsülésre, ahol pályafutása kiteljesedhet. A film óriási népszerűségre tett szert köszönhetően Kubala

közismert és rajongott alakjának, valamint annak, hogy minden néző megkaphatta, amire vágyott: ki a romantikát, ki a sportot, ki a boldog végkifejletet.

A fentiekén túl Lénárt könyvében olvashatunk még a spanyol polgárháború filmkészítésének sajátosságairól, a prágai tavasz filmkészítésre gyakorolt hatásairól, az egyéni és kollektív bűnök mozivásznon való feldolgozásáról Roman Polanski *A halál és a lányka* című „kamaradarabján” keresztül, illetve az ember és a természet viszonyáról a közelmúlt és napjaink mozijának kapcsán.

Mint az az eddigiekből kiderül, a *Mozgóképes múlt. Közelítések a film és a történelem kapcsolatához* című kötet hiánypótló és párját ritkító darabja a magyar filmtörténeti munkáknak, és remekül igazolja, hogy az ilyen irányú kutatásoknak igenis helye van az egyetemes és hazai történettudományban. Lénárt András könyvében olyan, korábban Magyarországon nem publikált tanulmányok jelentek meg, melyek olvasása mind a szakma, mind az érdeklődő közönség számára izgalmas lehet. Szintén értékesnek tekinthető a kötet végén található filmmutató, melyben a monográfiában hivatkozott és elemzett produkciók szerepelnek, mintegy 150 filmcímmel, melyek az esszék olvasását követően új színükben mutathatják meg magukat. A könyv érdeme, hogy közérthetően és kellemes arányban ötvözi az elméleti témájú szövegeket a gyakorlatias filmelemzésekkel, melynek köszönhetően a szöveg nem válik szárazzá és elvonttá, ezáltal nemcsak a történészek, hanem a hétköznapi olvasók számára is gondolatébresztő és szórakoztató munka. Az elméleti kérdéseket taglaló fejezetek a hazai történetírásban mindenképp egyedinek mondhatók, hiszen hasonló alapossággal e témában korábban nem születtek ilyen minőségű írások, így a kötet ebből a szempontból mindenképp úttörőnek tekinthető. A filmelemzések kapcsán a gazdag filmes anyagon túl elismerésre méltó a feldolgozott levéltári dokumentumok mennyisége és mélysége, melynek során a szerző hazai, valamint külföldi közgyűjtemények és archívumok anyagait is felhasználta. A *Mozgóképes múlt* mindenképp alkalmas arra, hogy a történész-társadalom és a közönség figyelmét a filmtörténet irányába terelje, hogy a jövőben további hasonló irányú kutatások kezdőjenek és valósuljanak meg a hazai történetírásban.