

ERŐSS GÁBOR: A TÖRTÉNELMI FILMEK SZOCIOLÓGIÁJA

# Múltidézés

ZALÁN MÁRK

**„A TÖRTÉNELMI FILMEK SAJÁTOSÁGA, HOGY PONTOSAN AZT HISSZÜK EL A MOZIBAN, AMI NEM IGAZ, ÉS ABBAN KÉTELKEDÜNK, AMI KORHŰ”.**

Napjainkban valószínűleg alig találunk olyan, a mozgókép iránt kevésbé vagy élénkebben érdeklődő fiatal nézőt, kinek általános iskolás, gimnazista, vagy egyetemi éve során a sorsfordító történelmi eseményeket – a könnyebb megértés céljából – ne kosztümös filmekkel illusztráltak volna. Ilyenkor a néző hajlamos elhinni, hogy amit a képernyőn vagy a vásznon lát, az valóban úgy történt, és ez a befogadói attitűd később, az iskolapadokon kívül sem változik, főképp annak tükrében, hogy az elmúlt másfél évtized álomgyári filmipara az átlagosnál jóval gyakrabban ragasztotta rá műveire a „valós események alapján” jeligét. Vajon mi lehet az oka annak, hogy különösen az internet korában, mikor a közösségi oldalak hozzászólói, az elszánt bloggerek, tengernyi Youtube-video feltöltő, vagy hivatásos történész különféle módo-

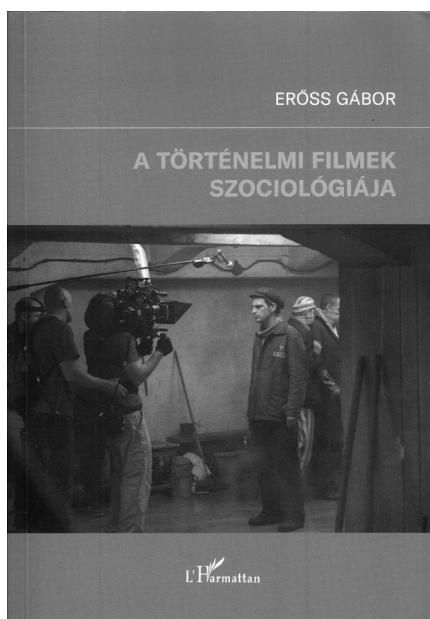
kon hívja fel a figyelmet a történelmi filmek látványos anakronizmusaira és pontatlanságaira, mégis elhiszük azt, amit ábrázolnak. Többek között ennek a felettébb izgalmas kérdésnek a megválaszolására vállalkozik Erőss Gábor szociológus a L'Harmattan gondozásában megjelent kötetében.

A nyugati, elsősorban francia és amerikai filmes szakirodalomban tekintélyes hagyománya van film és történelem, képzelet és hitelesség vizsgálatának, elég csak Marc Ferro vagy Robert A. Rosenstone tanulmányait említeni. E tekintetben – mint ahogy arra Erőss is felhívja a figyelmet – a téma hazai filmes irodalmi feldolgozása meglehetősen ritka. Leszámítva Murai András *Film és kollektív emlékezet* című kötetét, alig találni a témával kapcsolatos könyvkiadásokat, így ebből a szempontból *A történelmi filmek szociológiája* egyértelműen hiánypótlónak tekinthető. A szerző három tudományágat (történelem, szociológia, film) beemelve kutatja, hogyan teremti meg a mozi a múltat, miként lehetséges, hogy olyan, történelmileg nyilvánvalóan hiteltelen alkotásokat, mint *A rettenetetlen* vagy a *Gladiátor* a néző valóságosnak gondol. A szerző a három különféle diszciplínát beillesztő megközelítése ugyan szokatlanul tetszik, hiszen ezekből egy is kitenne egy teljes kötetet, ám Erőss kellő arányérékkel alkalmazza őket, ami többek között annak is köszönhető, hogy műveltsége és tájékozottsága mindegyik területen kimagasló, így az olvasó számos történelmi, szociológiai és filmes ismerettel gazdagodhat. A befogadás egyetlen nehézségét a szöveg olykor felettébb tudományos nyelvezete okozhatja. Kétségtelen, hogy hamisítatlan szakszöveggel állunk szemben, ám még így is előfordulnak olyan nehéz-

kes, laikusok számára nem kifejezetten olvasóbarát mondatok, mint az alábbi: „Gérard Mauger szerint a Mannheim-féle generációfogalom és a Bourdieui habitus-fogalom az interiorizált észlelési sémák, a „strukturáló struktúrák” szempontjából rokonítható.”

A tudományos fogalmazási stílus elnére, mely leginkább a kötet első negyedére jellemző, Erőss alapvető megállásait világosan és érthetően fejti ki. Eszerint a történelmi filmek esetében tulajdonképpen lényegtelen, hogy hitelesnek tekinthetők-e vagy sem, hiszen konstruált művekről van szó, melyek nem a realizmusra való törekvésük miatt válnak valóságossá, hanem azért, mert a „nézők annak látják” őket. Az, hogy a befogadó mit tekint hitelesnek, sokban befolyásolja személyes ismeretei és háttértudása, ám nem szabad megfelekedni azok véleményéről sem, akiknek az adott eseményekről (Holocaust, '56-os forradalom) személyes élményeik vannak, a tapasztalatok pedig döntően befolyásolhatják a filmek narratíváját és ábrázolásmódját.

Mivel a kötet kiemelten foglalkozik történettudománnyal és szociológiával, így elkerülhetetlen, hogy a mindenkori politikai hatalmak filmipart befolyásoló és finanszírozó mechanizmusairól ne essen szó és ezzel Erőss is tisztában van. Részletesen kitér arra, hogy az aktuális kormányok miképpen formálhatják a történelmi műveket saját ideológiájuk szerint. Így lehet olvasni olyan aktuális eseményekről, mint *Az utolsó bástya* címen futó, Hunyadi János hőstetteiről mesélő filmnek ítélt gyártási támogatások megítélése (rendezője, Szász János azóta kiszállt a projektből), vagy a Simóosztály tagjainak röplapos tiltakozása a *Bánk bán* (Káel Csaba, 2002) bemutatóján. A szerző külön fejezetet szentel a kilencvenes évek elején létrehozott Magyar Történelmi Film Alapítványnak, és ennek kapcsán a történelmi filmek gerjesztette, a mával több ponton összecsengő korabeli politikai nézeteltéréseket taglalja. A következő fejezetek elsősorban a rendszerváltozás után készült magyar filmeket mutatják be abból a szempontból, hogy az alkotások miképpen reprezentálják a külföldieket, kisebbségeket, illetőleg miként láttatják Budapestet. A kötet valamilyeni fejezete közül ezekben található a legtöbb problematikus elem és vitatható kijelentés. Erőss újfent egyértelmű



tanúbizonyosságot tesz széles körű filmismereteiről, éppen ezért különös, hogy bizonyos művek így is kimaradtak, mint például a *Retúr* (Palásthy György, 1996) az idősök rendszerváltozás utáni helyzetét taglaló szakaszban, vagy a Nyugat megjelenítése kapcsán a *Zsötem* (Salamon András, 1992) és az *Itt a szabadság!* (Vajda Péter, 1990). Mindemellett az olvasó erősen megkérdőjelezhető állításokkal is találkozhat: például hogy több fikciós film rendezőjénél nem érzékelhető a korábbi dokumentumfilmes tapasztalat; vagy hogy a hazai néző legtöbbször történelmi művekben találkozhat külföldiekkel, továbbá hogy a Simó-osztály végzőseinek identitását a kiemelten támogatott kosztümös filmek elleni fellépés határozta meg. A szerző továbbá adós marad olyan szak kifejezések tisztázásával is, mint a „félművészfilm”. Eröss szövege olykor kifejezetten csapongó, filmválasztásai több helyütt önkényesek és a fentebb említett alkotások ugyan

nem sorolhatók a történelmi film kategóriájába, ám – és ez a könyv egyik legszembetűnőbb problémája – így is számtalan alkalommal előkerülnek olyan alkotások, melyeket távolról sem lehetne történelminek tekinteni. Nem világos, miért kerül a *Redl ezredes* (Szabó István, 1985) mellé a *Szép napok* (Mundruczó Kornél, 2002) vagy a *Friss levegő* (Kocsis Ágnes, 2006), miképpen az sem teljesen egyértelmű, miként kapcsolódik a magyar filmek külföldképe a történelmi művekhez.

A kötet egyik szembeötlő sajátága az ún. „Filmtár-szótár” szakasza, melynek beillesztése ugyan nincsen megindokolva, mégis érdemes kiemelni. E rendkívüli és szignifikáns filológiai munka, melyre korábban feltehetően egyetlen szakíró sem vállalkozott, egy több oldalas szójegyzék, melyben bizonyos szavak (elsősorban földrajzi nevek, különféle nemzetiségek és kisebbségek) mellett azt olvashatjuk,

**„Hogyan teremti meg a mozi a múltat”**

(Szabó István:  
Budapesti mesék,  
1976)



RÉGER ENDRE FELVÉTELE

hogy az adott magyar filmek miképpen szemléltetik őket. Így ha például arra vagyunk kíváncsiak, melyik magyar mű miképpen ábrázolja a franciákat vagy a szerbeket, elég fellapozni a kötet ezen passzusát. E fejezet több mint figyelemre méltó, ám egyben lecsújtó is, hiszen rávilágít arra a szomorú tényre, hogy a rendszerváltozás utáni magyar nagyjátékfilm terméséből még mindig megannyi kardinális történelmi témának (például a svábok kitelepítése) a teljes körű feldolgozása hiányzik. Ugyanakkor e kis szótár korántsem kifogástalan, nem indokolt a híres popstár, Michael Jackson beemelése, egyes pontjain pedig még kiegészítésekre szorul, így az „Erdély” címszó mellől hiányzik a *Vikend* (Mátyássy Áron, 2015), illetve kérdéses, hogy a *Jupiter holdja* (Mundruczó Kornél, 2017) miért nem található a „Migráns” szó mellett, miközben a „Nemzetiségek Magyarországon” résznél szerepel.

A szövegek hiányosságai ellenére színvonalasak és stílusosak, ám miképpen a könyv struktúrája, úgy a külalakja sem teljesen egységes, amiről a nívós tartalom sem tudja elterelni a figyelmet. A kötetre ugyanis ráfért volna egy alaposabb korrektúrázás, mert noha nem sűrűn, de előfordulnak bosszantó elgépelések, tárgyi tévedések, pontatlanságok (Szaladják István *Madárszabadító, felhő, szél* filmjét nem a legutóbbi filmszemlén mutatták be), zavaros kijelentések (nem világos, miért az új magyar közönségfilm része Salamon András több mint húsz évvel ezelőtt készült *Közel a szerelemhez* című alkotása), illetőleg több helyen hiányoznak az idegen nyelvű szövegidézetek magyar fordításai, valamint nem egységes a filmcímek kiemelése, melyeket a szerző több helyen dőlt betűvel, máshol anélkül jelöl.

Mindezzel együtt Eröss Gábor könyve hasznos, imponáló kutatómunkát és tudásanyagot tükröző írás, melynek elolvasását követően talán másképpen fogunk viszonyulni a történelmi filmekhez. Nem feltétlenül úgy, hogy az átlagosnál kritikusabban figyeljük azok anakronizmusait (ami tulajdonképpen elhanyagolható, hiszen fikatív művekről van szó), hanem hogy felfedezzük az összefüggéseket jelenkori világunkkal. Hiszen bármennyire elcsépelet gondolat, mégis igaz: a jelenünket csak a történelem prizmáján át érthetjük meg.

L'HARMATTAN, 2018.