

olyan könyvekre lelt, amelyek segítették a fejlődését. Óráin lehetett vitatkozni, hozzá-  
szólni, mert ezt az érdeklődésnek tulajdonította.

Tekintélyét a Platón-fordítás alapozta meg. Nyolc dialógust fordított, melyek a leg-  
újabb kiadásban és fordításban is helyet kaptak. Az ötvenes-hatvanas évek ideológiai  
nyomása furcsa mód hozzájárult Platón-felfogása alakulásához. Doktori disszertációját  
filozófiából írta, de a nyelv- és irodalomtudományok kandidátusa lett. Doktori értekezé-  
se nem jelenhetett meg. 1959–65 között *Franz Altheim*, az ókortudományok világhírű  
szaktekintélye segítette munka- és publikációs lehetőség biztosításával.

A kis kötet értékes szemelvényeket közöl, 'A latintanítás kérdéséhez' című munkájából.  
Ez az 1936-os írás semmit sem veszített érvényességéből. A szövegértésnek – nem csu-  
pán latin auktorokról lévén szó – olyan módszerét bontja ki, amelyet kötelezővé kellene  
tenni minden közösség elé kilépő ember számára, tehát nem csupán a pedagógusoknak.  
A hermeneutika hívei előlük tisztelettelnék a csendre kárhozott nagy tudású kultú-  
remberben. Nemcsak *Adamik Tamás* egyetemi tanár esett ámulatba a kézirat megismeré-  
sekor, hanem ugyanez az ámulat várja a leendő olvasót is Kövendi e kötet számára lefor-  
dított tanulmánya, a „Platón útja az ideák immanenciájához és a matematika szerepe eb-  
ben a fejlődésben” című remeklás láttán.

Kunc Adolf / Finácsy Ernő / Kövendi Dénes. Tudós  
tanárok – tanár tudósok. OPKM, Budapest. 2000–2001.

*Mayer Erzsébet*

## Több, mint film

*Kovács András Bálint – tematikai változatossága ellenére  
figyelemre méltóan egységes – tanulmánykötete az elméleti és a  
történeti szempontok keresztmetszetében vizsgálja a filmet.*

**K**ovács András Bálint kilenc írása nyomán világosan kirajzolódik egy karakteres  
gondolkodásmód, a könyv gondolati ívét a szerző filmről vallott nézeteinek sarka-  
latos pontjai jelölik ki. Ezekből akár össze is rakhatunk magunknak egy szempont-  
rendszert, amely nemcsak a film történeti alakulásának okaira ad magyarázatot, hanem  
azt is segít megérteni, hogyan is „gondolkodik” a film.

Az első rész a 'Film és elbeszélés' címet viseli – gondolom, jobb híján, mert a négy tan-  
ulmány közül csak az első szól kifejezetten a narrációról. A másik három inkább határ-  
területeket vizsgál: a játékfilm és dokumentum találkozási pontjait ('Az újraélesztett fik-  
ció'), a modern és posztmodern megkülönböztetési lehetőségét ('A Semmi eltűnése') és  
a klasszikus és a modern film közötti időszak legjellegzetesebb tendenciáját, a film noir  
(‘A film új filozófiája – és az „átmenet” filmjei’).

A könyv második részében a magyar filmé a főszerep. Sokan, sokszor leírták már, men-  
nyire hiányzik egy átfogó magyar filmtörténet. Ennek elkészültéig különböző szerzők  
munkáiból kell kiraknunk a hazai mozgókép történetét – ebben a játékban KAB tanulmá-  
nyai sokat segíthetnek. A nyolcvanas éveket most már bátran beilleszthetjük az alakuló  
képbe: 'A romlás virágai' egyértelműen hiánypótló munka. Ebben a szerzőtől már meg-  
szokott formatörténet mellett nemzetközi összehasonlítást is kapunk, olvashatunk az előz-  
ményekről, a filmgyártásról, a generációs problémákról, végül három alkotói portré  
(*Gothár, Jeles, Bódy*) teszi teljesebbé a korszak jellegzetes tendenciáinak bemutatását. Az  
'Öntudatlan rétegek' című, hetvenes éveket tárgyaló dolgozat azonban célkitűzésében és  
módszerében is zavart kelt az olvasóban. A „feltételezett nézői elvárásokat” kritikákon ke-

resztül próbálja rekonstruálni az írás, s ezt erős csúsztatásnak tartom, hiszen KAB nem érvel amellelt, miért gondolja, hogy a kétféle reprezentáció fedi egymást. A rendezői pályakepek közül a *Tarr*-ról szóló mestermunka. Hiányérzetet kelt viszont, hogy a *Jancsót* mint nemzeti klasszikust és formateremtő mestert tárgyaló dolgozat nem foglalkozik a rendező utolsó három alkotásával; érdemes lett volna a tanulmányt kiegészíteni.

KAB szerint a filmet a filmtörténeti folyamatok tükrében érdemes vizsgálni. Úgy gondolkodik a film történetéről, mint folyamatosan mozgásban lévő „autonóm kulturális világról”. Vagyis a filmek értelmezését nem a külső kontextusból (életrajz, gyártási körülmények, társadalomtörténet, politikai viszonyok) vezeti le, hanem az alkotások egymásra gyakorolt hatásából és az így kibontakozó filmtörténeti hagyományból. (Csupán egyszer lép ki ebből a megközelítési módból, amikor a „Kutya éji dalá”-nak interpretációjához Bódy titkosszolgálati tevékenységét is segítségül hívja.) A filmtörténetnek ezt a felfogását nálunk tudomásom szerint csak KAB képviseli következetesen (a nemzetközi filmelméletben *Bazin* és *Godard* bizonyos munkáit tekinthetjük előzménynek). Korábbi könyvében, a „Metropolis, Párizs’-ban (1992) – a térben és időben egymástól oly távol álló stílusirányzatokat, a német expresszionizmust és a francia új hullámot párhuzamba állító munkájában – alkalmazta először e teóriát a műelemző praxisban. Írásaiban most is folyamatosan összehasonlít, párhuzamot von, a felszín alatti összefüggéseket kutatja. A „Nagyítás’ és „A rajzoló szerződése’ esetében mindez kínálja magát, a *Tarr* és *Fassbinder*

*A könyv második részében a magyar filmé a főszerep. Sokan, sokszor leírták már, mennyire hiányzik egy átfogó magyar filmtörténet. Ennek elkészültéig különböző szerzők munkáiból kell kiraknunk a hazai mozgóképfilm történetét – ebben a játékban KAB tanulmányai sokat segíthetnek.*

közötti párhuzam már meglepőbb. „Ez a párhuzam arra mutat rá, hogyan jönnek létre hasonló művészi megoldások a világ különböző részein hasonló látásmód és hasonló problémák talaján akár közvetlen hatás nélkül is.” Ezért foglalkozik sokat (két tanulmányban is) – és érezhet rokonságot – a deleuze-i elmélettel. A francia filozófus a filmtörténeten belül kategorizálja a filmet alkotó jeleket, vagyis olyan filmelméletet alkotott, amely nem független a filmtörténeti folyamatoktól.

A „filmtörténeti formaváltozások teoretizálása” mellett KAB másik „vesszőparipája” a film két alapidimenziójának, a képnek és az elbeszélésnek az együttes vizsgálata. E kérdéskört főleg *Deleuze* filmkép-felfogásának boncolgatásánál fejti ki, de az egyes alkotások megközelítésénél is gyakran kép és elbeszélés kompozíciós viszonyából indul ki. „Az éjszaka’, „A kis Valentino’, „A Nagyítás’, „A rajzoló szerződése’, a „Juta-lomutazás’ értelmezése mintegy felfrissíti és konkretizálja az esetleg száraznak, talán kissé bonyolultnak tűnő filmelméleti okfejtéseket.

Kovács András Bálint szövegei fegyelmezettek és távolságtartóak, elvéve jelenik meg bennük az alkotásokkal való személyes találkozás élménye, ritkán ragdatja magát a befogadói viszonyról árulkodó megfogalmazásokra (meg is lepi az olvasót, amikor „A kis Valentino’-val kapcsolatban a „csúcsteljesítmény” jelző kerül elő). Nem patetikus alkat – legalábbis ami az írásokat illeti –, nem szenvedélyesen szól a filmről, ugyanakkor csak az képes ilyen odaadó szigorral írni, aki a film kutatásának elkötelezett híve. KAB tényeket keres, a jelenségek egzakt megragadásának módját, miközben értékekre figyel, s határozottan leteszi a voksát egyes alkotások, alkotók és korszakok mellett. Mindenekelőtt annak a modern filmnek a kedvelője, amelyben a filmművészet még a világot átfogó formák megvalósítására törekedett. Talán ez az oka annak, hogy írásai túlmutatnak a film formavilágán, s arra a kérdésre keresik a választ: hogyan válik a mozgóképfilm a gondolkodás kifejezőjévé.