

derson, State University of New York at Buffalo; Scott L. Jensen, Weber State College; Kathryn Kalinak, Rhode Island College; Jay B. Korinek, Henry Ford Community College; Sue Lawrence, Marist College; Karen B. Mann, Western Illinois University; Charles R. Myers, Humboldt State University; John W. Ravage, University of Wyoming; Jere Real, Lynchburg College; Lucille Rhodes, Long Island University; H. Wayne Schuth, University of North Orleans; J. P. Telotte, George Tech University; Charles C. Werberig, Rochester Institute of Technology és Ken White, Diablo Valley College. A második kiadáshoz további javaslatokkal és kiigazításokkal járult hozzá fent felsorolt kollégáink mellett Geneviève van Cauwenberg, Université de Liège; Neil Rattigan, The University of New England; Scott Simmon, University of California – Davis; Cecile Starr és Tom Stempel, Los Angeles City College. Újabb kutatásainkban segített Robert Chen, The National Taiwan College of Arts; Li Cheuk-to; Stephen Teo; Athena Tsui; James Schamus, Good Machine; Shu Kei; és Yeh Yueh-yu, Hongkong Baptist University.

Ez a munka nem valósulhatott volna meg a University of Wisconsin – Madison által biztosított feltételek és az ott dolgozó munkatársak támogatása nélkül. Könyvünk létrejöttében nagy része volt oktatói és kutatómunkánknak, amelyekhez támogatást kaptunk a kom-

munikációelméleti tanszéktől, az egyetemi továbbképzőtől és a Humántudományi Intézettől. Munkánk során mindig számíthattunk a Wisconsin Film- és Színházkutató Központ, gyűjteményére és a mindig készséges Maxine Fleckner Ducey által vezetett archívum munkatársaival. Joe Beres és Brad Schauer sok segítséget nyújtott az új kiadás illusztrációinak összeállításában.

Madisoni kollégáink szaktudásukkal járultak hozzá könyvünk munkálataihoz. Tino Balio javaslatai bővítették a filmiparról szóló ismertetést; Ben Brewster a filmgyártás kezdeteit felölelő fejezeteket olvasta át; Noël Carroll részletes megjegyzéseket fűzött a kísérleti filmekhez és a hollywoodi filmhez; Don Crafton javaslatokkal és fényképanyaggal látott el bennünket az animációról és a korai francia filmről; Lea Jacobstól új szempontokat kaptunk a hollywoodi filmhez és a női filmhez; Vance Kepley az orosz és a szovjet filmekről tudunk meg még többet; J. J. Murphy az avantgárdról szóló fejtegetéseinket bővítette; Marc Silberman segítségével árnyaltabbá vált a német film történetéről szóló beszámoló. A második kiadás javító munkálataiban sokat segítettek új kollégáink, Kelley Conway, Michael Curtin és Ben Singer. Nagyon hálásak vagyunk valamennyiüknek.

*Kristin Thompson
David Bordwell*

BEVEZETÉS

Hogyan írják a filmtörténetet?

MIÉRT ÉRDEKLŐDÜNK A RÉGI FILMEK IRÁNT?

Minden pillanatban milliónyi ember néz filmet a világon. Egyesek szórakoztató, mások komoly „művészfilmeket” néznek, vannak, akik dokumentumfilmek, rajzfilmek, kísérleti filmek vagy oktatófilmek előtt ülnek. A vetítések légkondicionált mozitermekben, falusi tereken, múzeumban, egyetemi tantermekben zajlanak, s van, aki ott hon ül a televízió képernyője előtt. A világ filmszínházaihoz hozzávetőleg tizenötmilliárd néző tér be évente. Amióta pedig – videón, tévében, kábelről vagy műholdon át közvetített adások formájában, kazettáról vagy DVD-ről lejátszva – még szélesebb körben elérhetőek a filmek, a nézőközönség létszáma még ennél is nagyobb.

Senkit nem kell meggyőzni arról, hogy a film több mint száz éve az egyik leghatásosabb médium. Nem csak arra emlékszünk, hogy melyek voltak a legizgalmasabb vagy a legmegrendítőbb filmélményeink, de feltehetőleg mindenki fel tud idézni pillanatokat saját hétköznapi életéből, amikor megpróbált olyan kecses, olyan önfelelt, olyan kemény vagy olyan jószívű lenni, mint a filmvászonon látott, életnagyságúnál nagyobb figurák. A filmek alakítják mindennapjaink számos mozzanatát – hogy hogyan öltözködünk, milyenre vágatjuk a frizuránkat, hogyan beszélünk vagy cselekszünk, mit hiszünk el, és miben kételkedünk. A filmek révén ugyanakkor esztétikai élményekhez juthatunk, bepillantást nyerhetünk különféle kultúrákba, új gondolkodásmódokkal ismerkedhetünk meg.

Nem meglepő tehát, hogy sokan igyekeznek megnézni a legújabb kasszasikert, vagy kultuszfilmeket kölcsönöznek a videotékákból. De vajon miért érdekelnek bárkit is a régi filmek?

Egyrészt azért, mert ugyanúgy bepillantást engednek egy világba, mint a napjainkban készült művek. Néme-

lyik film káprázatos művészi élményt jelent, vagy egészen más korokba és más helyeken élő emberek életébe visz el. Számos alkotás a hétköznapi életet dokumentálja, vagy éppen olyan rendkívüli történelmi eseményeket, amelyek hatása napjainkban is érződik. Vannak kimondottan furcsa régi filmek. Egyáltalán nem illeszkednek mai gondolkodásmódunkhoz. Hatásukra kénytelenek vagyunk elismerni, hogy a filmek olykor gyökeresen különböznek mindattól, amit megszoktunk, és nézőpontunkat olyasmire kell igazítanunk, ami mások számára egykor megdöbbentően magától értetődő volt.

A filmtörténet nem csupán filmeket érint. Miközben a filmek készítését és fogadtatását vizsgáljuk, felfedezzük, mire is volt lehetősége akkoriban e művek készítőinek és nézőinek. A filmeket érő társadalmi és kulturális hatások tanulmányozásával könnyebben felismerjük, mennyire és miként viselik magukon azoknak a közösségeknek a hatását, amelyek létrejöttüket segítették és befogadásuk terét adták. A filmtörténet ugyanakkor felszínre hozza a politika, a kultúra és a művészet (mind a „magas”, mind a „populáris” művészet) számos problémáját.

Kérdésünkre van egy másik válasz is: régi filmeket és létrejöttük korát tanulmányozni nagy élvezet. A tudományos kutatásnak ez a viszonylag új (alig több mint negyvenéves) területe egy fiatal tudományág minden izgalmát felkínálja. Az utóbbi néhány évtized alatt sok elveszettnek hitt film került elő, a kutatók kevésbé ismert műfajokat tártak fel, és jelentéktelennek tekintett alkotókat értékelték újra. Alapos vizsgálódások egész országok eddig figyelmen kívül hagyott filmgyártását tárták fel. A filmek vetítésére szakosodott kábeltelevíziós csatornák korábban ritkán látott, vagy teljesen ismeretlen némafilmeket és külföldi alkotásokat visznek a nézők otthonába. És mennyi mű vár még felfedezésre! Röviden, több a régi film, mint az új, tehát még számtalan izgalmas élményre számíthatunk.

Megkíséreltük egy kötetben összefoglalni a film történetét aszerint, ahogyan manapság a mérvadó kutatók értelmezik, tanítják, és írásaikban tárgyalják. Könyvünk nem igényel filmesztétikai vagy filmelméleti szaktudást, noha kétségkívül az olvasó javára válik némi jártasság ezeken a területeken.¹ A leggyakrabban vizsgált műfajokat tekintjük át, játékfilmeket, dokumentumfilmeket, kísérleti vagy avantgárd, valamint animációs filmeket veszünk szemügyre. Vannak egyéb filmtípusok is – elsősorban az oktató-, ipari és tudományos-ismeretterjesztő filmek tartoznak ide –, ám bármilyen érdekesek legyenek is, a legtöbb történész számára jelenleg másodlagosak.

Ez a könyv azonban nem egy „lényegi” filmtörténet egyfajta lejárása. A kutatók gyakran hangoztatják, hogy nem beszélhetünk filmtörténetről, mivel a filmnek különböző történetei léteznek. Ezt egyesek úgy értelmezik, hogy nem lehetséges olyan átfogó, koherens „nagy narratíva”, amelyben minden ténynek megvan a helye. Az avantgárd film története nem illeszkedik pontosan a színes technika történetéhez vagy a western, illetve John Ford életének fordulópontjaihoz. A kijelentés más esetekben azt jelenti, hogy a történészek különböző nézőpontokra helyezkednek, eltérőek az érdeklődési területeik és céljaik.

Mindkét álláspontot elfogadjuk. Nincs a filmtörténetnek olyan egyedi narratívája, amely minden eseményt, okot és következményt megmagyarázna. A történeti megközelítés változatossága pedig óhatatlanul a történészek egymástól eltérő, egymással vitázó következtetéseit hozza magával. Azért is tartjuk helytállóbbnak a filmtörténetet filmtörténetek együttesének tekintő szemléletet, mert a kutatás kérdések sorozatát foglalja magában, s az érvelés során adandó válaszokhoz bizonyítékokat kell felkutatni. Amikor a történészek különböző kérdéseket vetnek fel, különféle bizonyítékokkal állnak elő, és különféle érveléseket fogalmaznak meg, akkor ennek eredményeképpen nem egyetlen történet alakul ki, hanem eltérő történeti érvelések együttese. Bevezetőnkben a filmtörténész munkáját mutatjuk be, s azt, hogy könyvünk milyen megközelítési módszert alkalmaz.

HOGYAN DOLGOZIK A FILMTÖRTÉNÉSZ?

Miközben jelenleg is milliók néznek filmeket, néhány ezren a múlt alkotásait tanulmányozzák. Valaki azt próbálja kideríteni, hogy egy bizonyos film 1904-ben vagy 1905-ben készült-e. Valaki más egy rövid életű skandináv filmgyártó vállalat sorsát igyekszik nyomon követni. Van, aki elmélyülten, beállításról beállításra néz végig egy japán filmet, hogy rájöjjön, hogyan alakul ki benne a történet. Egyes kutatók elhalványult kópiákat hason-



lítgatnak össze, hogy eldöntsék, melyik tekinthető az eredetinek. Más tudósok egy bizonyos rendező vagy díszlettervező, vagy producer nevével jegyzett filmeket tanulmányoznak. Van, aki szabadalmi nyilvántartásokat, műszaki ábrákat, jogi iratokat és gyártási naplókat böngész. Mások nyugdíjas alkalmazottakkal beszélgetnek, mert tudni szeretnék, hogyan működött a Bijou Filmszínház az 1940-es években.

Miért?

Kérdések és válaszok

Ennek egy nyilvánvaló oka van. A legtöbb filmtörténész – a számtalan oktató, archívumi munkatárs, újságíró és szabadúszó – „mozibolond”, a film szerelmese. A madárfigyelőkhöz, az 1960-as évek televíziójának rajongóihoz, művészettörténészekhez és egyéb megszállottakhoz hasonlóan ők is élvezettel gyűjtögetik az ismereteket kedvenc témájukról.

A filmrajongók ezen a ponton talán meg is állnak, megelégszenek azzal, hogy szenvedélyük tárgyáról tényeket halmoznak fel. De bármilyen nagy örömet okoz is annak tudása, hogy hogyan hívták a Három Komikus (*The Three Stooges*) feleségeit, a filmtörténészek nem apróságok megszállottjai.

A filmtörténészek kutatási programokat állítanak össze, szisztematikusan vizsgálják a múltat. A kutatási program válaszokra váró kérdések köré szerveződik; feltételezések és háttérismeretek tartoznak hozzá. A filmtörténész számára egy tény csakis a kutatási program összefüggéseiben kap jelentőséget.

Vegyük szemügyre az itt látható képet, amely a némafilmkorszak egyik alkotásából származik. Egy filmtáros – vagyis aki mozgófilmek gyűjtésére és megóvására szakosodott intézményben dolgozik – gyakran bukkan olyan filmre, amelyet nem tud azonosítani. Vagy hiányzik a stáblista, vagy nem az eredeti film címfeliratát tartalmazza a kópia. A filmtáros kutatási programja szélesebb értelemben azonosítást jelent. A film egész sor kérdést vet fel. Mi a gyártás vagy a vetítési engedély dátuma? Melyik országban készült a film? Ki vagy kik készítették? Kik a felvételen látható színészek?

Titokzatos filmünkön csupán a cím olvasható: *Wanda l'espione* (Wanda, a kém), mely cím feltehetőleg a forgalmazótól származik. Minden valószínűség szerint külföldről került abba az országba, ahol rábukkantak, nem ott készült. A kópia szerencsére tartalmaz az avatott történészt nyomra vezető jeleket. Az előtérben ülő főszereplő, Francesca Bertini híres színésznő volt. Az ő személye valószínűsíti, hogy a film Olaszországban készült a színésznő pályájának csúcspontján, az 1910-es években. A film stílusa alapján a kutató tovább szűkítheti a lehetséges dátumok sorát. A felvevőgép egyenesen a díszlet hátsó falára irányul, s a színészek csak ritkán jönnek a képen láthatónál közelebb. A vágás ritmusa lassú, a szereplők egy hátsó ajtón lépnek be, s azon át is távoznak. Ezek a stílusjegyek az 1910-es években készült európai filmekre jellemzőek. Ezeket a nyomravezető jeleket egyeztethetjük a Bertini pályáját ismertető *filmográfiával* (azaz filmlistával). Egy 1915-ben, az ő főszereplésével készült film, a *Diana l'affascinatrice* (Diana, a csábító) ismertetése egybevág az azonosítatlan kópia cselekményével.

Ne feledjük, hogy az azonosítás bizonyos feltevésen alapult. A kutató például feltételezhetette, hogy rendkívül valószínűtlen, úgyszólván elképzelhetetlen, hogy egy filmkészítő 1977-ben akarta volna megtréfálni a filmtárosokat egy 1915-ös olasz film hamisítványával. (A filmtörténészeknek nem kell úgy aggódniuk a hamisítványok miatt, mint a művészettörténészeknek.) Azt se feledjük, hogy némi háttértudás elengedhetetlen volt. A kutató jó okkal hitte, hogy bizonyos módon beállított és vágott filmek jellemzően az 1910-es években készültek, és felismerte az adott korszak más filmjeiben is szereplő színésznőt.

Lássunk egy másik lehetőséget. Egy archívum sok filmet őriz ugyanattól a gyártó cégtől, s több iratszekrényt megtöltöttek a cég gyártási dokumentumai. A gyűjteményben rendelkezésre állnak különböző forgatókönyvváltozatok; írók, rendezők, producerek, a stáb tagjai részére írt üzenetek; díszlet- és kosztümtervezetek. Ez bőséges adathalmaz, túlságosan is bőséges egyetlen kutató számára. A történész feladata a megfelelő adatok és a szembeötlő tények kiválogatása.

Mi tesz egy adatot megfelelővé, egyényt szembeötlővé? A történész *kutatási programja* és az abban sorakozó kérdések. Az a tudós, akit a cég gyártási folyamatainak általános vonásai érdekelnek, a következő kérdést teheti fel: „Rendszerint hogyan készültek a filmek ennél a cégnél?” Egy másik történész, akinek kutatási programja az adott cégnél dolgozó valamelyik rendező filmjeivel foglalkozik, ezt kérdezhetné: „A képi megjelenítés mely stílusjegyei jellemzőek a rendező filmjeire?”

Bizonyos tények az egyik program számára döntő jelentőségűek, a másik számára viszont marginálisak. A cég gyártási eljárásai iránt érdeklődő történészt feltehetőleg nem érdeklik különösebben annak a rendezőnek a mérész stílusújításai, akinek munkássága egy másik történész vizsgálódásainak középpontjában áll. Ez utóbbi történészt viszont talán hidegen hagyja, hogy a cég producerei milyen módszerekkel népszerűsítettek bizonyos filmszillagokat.

A feltételezések tehát meghatározzák a kérdések megfogalmazását és az információ összegyűjtését. A cég történetével foglalkozó kutató feltételezi, hogy a gyártás szerkezetében általános tendenciák mutathatók ki, hiszen a filmgyártó cégek meglehetősen szigorú rutineljárásokkal készítik a filmeket. A rendező munkáit elemző történész azt feltételezi – kezdetben talán csak sejt –, hogy rendezőjének filmjei egyedi stílust képviselnek. A kutatás során pedig mindkét történész háttérismereteket mozgósít, az egyik a gyártó cégek működéséről, a másik a rendezői munkáról.

Bármelyik szakterület történészeire igaz, hogy nem csupán tényeket halmoznak fel. A tények önmagukban nem sokat árulnak el, érdekessé és fontossá csakis kutatási programok részeként válnak. Kérdések megfogalmazásában és megválaszolásában viszont nagy segítséget nyújtanak.

A filmtörténet mint leírás és értelmezés

A történésznek óhatatlanul szüksége van legalább némi információra, amely kérdésre sarkallja. De nem kell adathegyeket átrostálnia ahhoz, hogy megfontoltan feltegyen egy kérdést. Indíthat kérdéssel, amelyet sok esetben inkább sejtésnek vagy intuíciónak nevezhetnénk, sőt mi több, a kutató olykor csak a szimata után indul el.

Egy fiatal történész például megnézett pár „kaotikus” amerikai vígjátékot az 1930-as évekből, és felfigyelt arra, hogy közönséges gegjeik és abszurd helyzeteik erősen különböznek a korszak kidolgozottabb vígjátékaitól. Abból a feltételezésből kiindulva, hogy a színpadi bohózat lehetett a forrás, a következő kérdést fogalmazta meg: „Vajon a vaudeville és annak előadásmódja hatott-e az 1930-as évek elején készült vígjátékokra?” Nekiállt az adatgyűjtésnek; filmeket nézett, komikusokkal készült interjúkat olvasott hollywoodi szaklapokban, és az amerikaiak humorának, ízlésének elmozdulásait tanulmányozta. A kutatás során finomította a kérdést, és részletes elemzést készített arról, hogy hogyan alkalmazták egyes komikusok a vaudeville stílust a hangosfilmekben, s aztán hogyan hagytak fel vele Hollywood ízlésmintáit követve.²

A történeti kutatásokban járatlanok gyakran Indiana Jones unokaöccsének képzelik a történészt, aki könyv-

hegyek ormaira kapaszkodik, és szűk padlásokon kúszik dokumentumkincseiért, amelyek aztán gyökerestől megváltoztatják az addig elfogadott vélekedést. Az új dokumentumok természetesen kulcsszerepet játszanak a történeti kutatásokban. Egy kutatónak sikerült bejutnia a Hays Irodába, Hollywood cenzúrahivatalába, ahol sokáig elérhetetlen aktákat tanulmányozhatott, melyek alapján új megvilágításba helyezte a hivatal működését és eljárás módjait.³ Egyre könnyebben hozzáférhetőek a mozi legkorábbi korszakában készült filmek is, ami a filmtörténet részterületének kialakulását tette lehetővé.⁴

Sok kutatási program mind a mai napig inkább új kérdéseket tesz fel, mintsem új adatok feltárására hagyatkozik. Egyes esetekben úgy tűnik, mintha a kérdést korábbi történészek már megválaszolták volna, ám ekkor megjelenik egy új kutató, aki teljesebb, összetettebb választ kínál fel. Azt például egyetlen történész sem vitatja, hogy az 1920-as évek közepén a Warner Brothers nem sokat habozott, amikor a hangosfilmbe fektette pénzét. A legtöbb történész úgy véli, hogy a cég azért vállalta a kockázatot, mert a csőd szélén állt, és kétségbeesetten igyekezett a helyzetből kimenekülni. Ám egy közgazdasági ismeretekben jártasabb, mérlegkönyvekhez értő történész megállapította, hogy a – kutatók számára régóta hozzáférhető – bizonyítékok egészen más helyzetre engednek következtetni. Úgy érvelt, hogy a Warner éppen hogy nem állt a csőd szélén, hiszen rohamosan terjeszkedett, és a hangosfilmkészítésbe alapos megfontolások után fektetett be pénzt, mivel be akart törni a nagy stúdiók élmezőnyébe.⁵

A példák azt jelzik, hogy a történész kutatási programja legalább két célt tűz ki maga elé. Először is, a történész arra törekszik, hogy egy folyamatot vagy a dolgok valamely állását *leírja*. Kérdései: *mi, ki, hol és mikor*. Mi ez a film, ki készítette, mikor és hol? Miben különbözik ennek a rendezőnek a munkássága másokétól? Mi volt a vígjátékok vaudeville stílusa? Mi bizonyítja, hogy egy stúdió a csőd szélén állt? Ki ez a színész ebben a jelenetben? Ki írta a forgatókönyveket ennél a társaságnál? Hol mutatták be ezt a filmet, és kik láthatták? Ezekben az esetekben a történész problémája lényegében az, hogy megtalálja a válaszokhoz szükséges információt.

A pontos leírás minden történeti kutatás nélkülözhetetlen eleme. Minden tudós hálás a filmeket azonosító, változatokat összevető, filmográfiát tartalmazó, időpontokat megállapító, neveket, dátumokat és hasonlókat közlő leíró munkáért. Minél részletesebb és minél hosszabb életű egy történeti szakterület, annál gazdagabb és teljesebb a leíró anyagtára.

A történész másrészt azt is megkísérli, hogy egy folyamatot vagy a dolgok valamely állását *értelmezze*. Azt

kérdezi: Hogyan van ez? Miért történt ez? Hogyan osztotta ki ez a cég a feladatokat, a felelősségi köröket, hogyan valósított meg egy filmtervet? Hogyan hatottak ennek a rendezőnek a filmjei a cégnél készült többi filmre? Miért vágott bele a Warner a hangosfilmgyártásba, amikor más társaságok még vonakodtak? Miért követték egyes komikusok a vaudeville stílusát, holott mások nem ezt tették?

A filmtörténész, csakúgy, mint a művészet- vagy politikatörténész, *értelmező érveléssel* áll elő. A *hogyan* és a *miért* kérdése után felkínálja válaszáat, amely feltevések és háttérismeretek fényében megvizsgált bizonyítékokon alapul. Történeti művek olvasásakor látnunk kell, hogy a tanulmány vagy könyv nem csupán tények tömkelege, hanem érvelés. A történész érvelése egy eseménynek vagy a dolgok valamely állásának valószínű értelmezésére felsorakoztatott bizonyítékokból áll. Az érvelés célja tehát valamely történeti kérdés megválaszolása.

Bizonyítékok

A tapasztalati tényekre vonatkozó érvelés bizonyítékokon alapul, márpedig a filmtörténet lényegében tapasztalati tényekből áll. A bizonyítékok olyan információkat tartalmaznak, amelyek az érvelés helytállóságát támasztják alá. A bizonyítékok megerősítik a vélekedést, hogy a történész valószínűleg választ talált feltett kérdésére.

A filmtörténészek sokféle bizonyítékkal dolgoznak. A legtöbb kutató számára a legfontosabb bizonyítékot a tanulmányozott filmek kópiái jelentik. Emellett hagyatkoznak írásos anyagokra, amelyek vagy megjelentek nyomtatásban (könyvek, magazinok, szakfolyóiratok, újságok lapjain), vagy kiadatlanok (visszaemlékezések, levelek, feljegyzések, gyártási naplók, forgatókönyvek, jogi iratok stb.). A filmtechnikával foglalkozó történészek filmnyersanyagokat, felvevőgépeket, hangrögzítő berendezéseket és egyéb eszközöket és tárgyakat vizsgálnak. Egy filmstúdió vagy egy fontos forgatási helyszín ugyancsak szolgálhat bizonyítékokkal.

A történészeknek ellenőrizniük kell bizonyítékaik forrásait. Ez sok esetben a leíró kutatásokra támaszkodik. Különösen kényes problémát jelentenek a kópiák. A filmek mindig is egymástól eltérő változatokban kerültek forgalomba. Az 1920-as években a hollywoodi filmek két változatban készültek; az egyiket az Egyesült Államokban vetítették, a másikat exportálták. Ezek között jelentős különbségek lehettek hosszukban, tartalmukban, sőt vizuális stílusukban is. Sok hollywoodi film még ma is erotikusabb vagy erőszakosabb változatban kerül az európai, mint az amerikai közönség elé. Az idők során számos film állapota romlott, s ezért újravágták vagy javították őket. A manapság végzett „restaurálás”

sem feltétlenül eredményez az eredeti bemutató kópiával azonos filmet. (Lásd Magyarázatok és útmutatók a Negyedik fejezet végén.) Nem egy régi film ma látható videováltozatát lerövidítették, megtoldották vagy egyéb módon megváltoztatták ahhoz a kópiához képest, amelyre egykor a vetítési engedély szólt.

Gyakran megesik tehát, hogy a történész nem tudja, hogy az a kópia, amelyet néz, vajon hasonlít-e az eredetihez, már amennyiben egyáltalán beszélhetünk egyetlen „eredeti” változatról. A történészek igyekeznek szem előtt tartani és értelmezni a tanulmányozott filmváltozatok különbségeit; voltaképpen már a különböző változatok létezésének ténye is számos kérdést vethet fel.

A történészek *elsődleges* és *másodlagos* források alapján dolgoznak. A filmeknél az *elsődleges* szó rendszerint a tanulmányozott témával vagy eseménnyel közvetlen kapcsolatban levő emberekre utal. Ha valaki például az 1920-as évek Japán filmgyártását tanulmányozza, elsődleges forrásnak számítanak az ebből a korszakból származó filmek, alkotókkal és nézőkkel készült beszélgetések, korabeli szakfolyóiratok. A korszakról szóló későbbi elemzések, rendszerint egy másik kutató tollából, másodlagos forrásnak minősülnek.

Olykor azonban, ami az egyik kutató számára másodlagos forrás, az egy másik számára elsődleges, a kutatók ugyanis eltérő kérdéseket tesznek fel. Egy kritikus 1960-ban írt tanulmánya egy 1925-ös filmről másodlagos forrás, ha a kutató az 1925-ben készült filmekre tesz fel kérdéseket. Ám ha a filmkritika történetét vizsgálja, akkor az 1960-as tanulmány elsődleges forrásnak számít.

A múlt értelmezése: fő megközelítési módok

A filmtörténeti értelmezések pontosan körülhatárolható típusai a következők:

Életrajz: egy alkotó életét dolgozza fel.

Ipari vagy gazdaságtörténet: a gyártási és üzleti eljárásokat dolgozza fel.

Esztétikai szempontú történeti elemzés: a filmművészet elemeit (formát, stílust, műfajt) dolgozza fel.

Technikatörténet: a filmkészítés alapanyagait és berendezéseit dolgozza fel.

Társadalom-, kultúr-, politikatörténet: nagyobb társadalmi összefüggésekben vizsgálja a film szerepét.

Ez a lista azt is megvilágítja, hogy nincs a filmezésnek *egyetlen egységes* története; számos lehetséges történet létezik, melyek mindegyike más és más nézőpontot érvelnyesít. A kutató elhatározza, hogy melyik területet kívánja vizsgálni, s ennek alapján fogalmazza meg kiinduló kérdését.

Az effajta tipológia azonban szűkre szabhatja a határokat, ha túl szigorúan vesszük. Nem minden kérdés illeszkedik pontosan egy-egy skatulyába. Ha azt akarjuk megérteni, hogy egy film *miért* olyan, mint amilyen, akkor nem biztos, hogy tisztán esztétikai kérdéstről van szó; valószínűleg az alkotó életrajzát vagy az adott korszak technikai lehetőségeit is vizsgálni kell. A műfajok elemzéséhez esztétikai és kulturális tényezők is hozzátartoznak, egy személy életét pedig nem könnyen választhatjuk el a filmipar által biztosított munkafeltételektől vagy a korszak politikai összefüggéseitől.

Azt javasoljuk, hogy a filmtörténet kutatója inkább kérdéseket tartson szem előtt, azok többnyire úgyis átlélik a tipológiai határokat. A legérdekesebb kérdések mindig ezt teszik.

A múlt értelmezése: a bizonyítékok rendszerezése

A történeti kérdésre adandó válasz tartalmazhat leírást és magyarázatot. A leíró kutatás módszerei sajátosak, és széles körű háttérismeret szükséges hozzá. A némafilm korai korszakával foglalkozó szaktudós például úgy állapíthatja meg egy kópia keletkezési dátumát, hogy megvizsgálja a nyersanyagot, amelyre másolták. Segítségére lehet a filmtovábbító perforációk száma, alakja és az, ahogyan a gyártó nevét a filmszalag szélére nyomtatták. A nyersanyag életkorának ismerete tovább szűkíti a film lehetséges keletkezési dátumát, és azt is, hogy melyik országban készült.

A történeti értelmezés bizonyos fogalmak alapján rendszerezi a sajátos ismeretek birtokában összegyűjtött bizonyítékokat. Íme közülük néhány.

Kronológia. A kronológia a történeti értelmezés lényeges része, s az események időrendiségének megállapításában a leíró kutatás óriási szerepet játszik. A történésznek tudnia kell, hogy ez a film a másik előtt készült, vagy hogy B esemény A után következett be. A történelem azonban nem pusztán kronológia. Az események krónikája éppúgy nem ad rájuk magyarázatot, mint az apályok és dagályok feljegyzése arra, hogy miért fordul meg a tengervíz mozgásának iránya. A történelmi vizsgálódásnak, mint már említettük, lényeges eleme az értelmező magyarázat.

Oksági kapcsolatok. A történelmi magyarázathoz és értelmezéshez hozzátartozik az ok-okozatiság kérdése. A történészek az okok különféle fajtáival dolgoznak.

Személyekhez köthető okok. Az emberek meggyőződéseik és vágyaik alapján cselekszenek. Cselekvéseikkel történeket indítanak el. Ésszerű tehát egy történelmi változást vagy a dolgok valamely múltbeli állását egyéni

attitűdök és viselkedés alapján magyarázni. Ez nem azt jelenti, hogy minden történést egyének tettei indítanak el, vagy hogy a dolgok úgy történnek, ahogyan azt az emberek eredetileg akarták, illetve hogy az emberek mindig tudják, mit miért tesznek. Csupán arról van szó, hogy a történészek joggal hagyatkoznak magyarázataikban arra, hogy az emberek mit gondolnak, érznek és tesznek.

Egyes történészek meg vannak róla győződve, hogy előbb vagy utóbb *minden* történeti értelmezésnek emberekhez köthető okokhoz kell eljutnia. (Ezt az álláspontot szokták *módszertani individualizmusnak* nevezni.) Ettől eltérő, s még határozottabb feltételezés, hogy csakis emberek, mégpedig kivételes emberek képesek történelmi változásokat előidézni. Ezt a nézetet olykor a történelem „nagy ember” elméletének nevezik.

Csoportokhoz köthető okok. Az emberek többnyire csoportokban tevékenykednek, s a csoportról olykor úgy beszélünk, mintha az az alkotó személyek fölött létezne. A csoportoknak megvannak a maguk szabályai és szerepei, szerkezeti sajátosságai és rutinjai, és sok esetben ezek idézik elő a történéseket. Azt mondjuk, hogy egy kormány hadat üzent, s rendszerint tovább nem részletezzük, hogy a kormány egyes tagjai erről mint vélekedtek, vagy mit tettek.

Az a kijelentés, hogy „A Warner Brothers a hangosfilmkészítés mellett döntött”, akkor is értelmes, ha nincs semmiféle információnk a társaság minden egyes döntéshozójának meggyőződéséről és óhajairól; talán azt sem tudjuk, kik voltak ők. Egyes történészek úgy vélik, hogy előbb vagy utóbb minden történelmi értelmezés óhatatlanul csoportokhoz köthető okokhoz vezet. Ezt az álláspontot szokás *holizmusnak* vagy *módszertani kollektívizmusnak* nevezni, szemben a módszertani individualizmussal.

A filmtörténetben különféle csoportok játszanak fontos szerepet. Könyvünkben szó esik *intézményekről* – kormányhivatalokról, filmstúdiókról, forgalmazó cégekről és más, hivatalos, szervezett csoportokról. És beszélünk majd kevésbé formális alkotói társulásokról. Ez utóbbiakat rendszerint *mozgalmaknak* vagy *iskoláknak* nevezik; olyan alkotók és kritikusok kisebb együttesei ezek, akiknek közös az érdeklődési körük, a filmmel kapcsolatos meggyőződésük, a formáról, a stílusról és hasonlóról vallott felfogásuk. (A mozgalmakról a Második rész bevezetőjében lesz szó részletesebben.)

Hatás. Sok történész bizonyos hatásoknak tulajdonítja a változásokat. Hatáson azt értik, hogy egy személy, egy csoport vagy akár egy film befolyásolhat másokat. Egy mozgalom tagjai hatást gyakorolhatnak egy rendezőre,

aki aztán egy bizonyos módon készíti el a filmjét, de hathat rá az is, ha minden különösebb szándék nélkül megnéz egy filmet.

A *hatás* nem egyszerű másolást eredményez. Ha valakire hatással van egy szülő vagy egy tanár, nem feltétlenül utánozza az illető viselkedését. A művészetek területén a hatás gyakran azt jelenti, hogy egy művész ötletet merít egy másik művész alkotásából, ám azokat sajátos, csakis őrá jellemző módon alkalmazza. Az eredmény esetleg nagyon is különbözik a hatást gyakorló alkotástól. Jean-Luc Godard-ra például hatott Jean Renoir, noha filmjeik igen különböznek. A hatást olykor a film vizsgálata során fedezzük fel, máskor viszont az alkotó vallomása hozza tudomásunkra.

Filmrendezői csoportok művei is befolyásolhatják a filmtörténetet. Az 1920-as évek szovjet filmjei hatással voltak John Grierson dokumentumfilm-rendezőre. A hollywoodi film mint filmek együttese óriási hatást fejtett ki a film egész történetére, noha a hatása alá került rendezők természetesen nem ugyanazokat a filmeket látták. Az okok sajátos fajtái a hatások.

Tendenciák és általánosítások. Egy történeti kérdés egész adathalmazt nyit meg a vizsgálódás számára. Amint a történész tüzetesen vizsgálni kezdi az adatokat – stúdiónaplót olvas, filmeket tanulmányoz, szakfolyóiratokat böngész –, felismeri, hogy sokkal többről van szó, mint amire a kérdése irányult. Olyan ez, mint mikor az ember belenéz egy mikroszkópba, és rájön, hogy egy vízcseppben elmondhatatlanul sokféle organizmus nyúzsög, és mindegyik másképpen viselkedik.

A történésznek óhatatlanul le kell mondania bizonyos anyagokról. Először is, már a történelmi feljegyzések is hiányosak. Számos eseményről nem készült feljegyzés, és sok dokumentum végleg elveszett. A történész ráadásul kénytelen szelektálni. A bonyolult, kusza eseményhalomból összefüggő történetet hoz létre. A feltett kérdésnek megfelelően egyszerűsít és ésszerűsít.

Ennek egyik legfőbb módja a *tendenciák* felrajzolása. Sok minden történik, jelentik ki a történészek, de „egészében véve”, „mindent egybevetve”, „többnyire” felismerhető egy általános tendencia. Az 1940-es években a hollywoodi filmek többsége fekete-fehér volt, ma a legtöbb hollywoodi film színes. Egészében véve tehát változás történt, az 1940-es és az 1960-as évek között a színes filmek készítése növekvő tendenciát mutat. Feladatunk annak értelmezése, hogy ez hogyan és miért történt így.

A tendenciák felrajzolásával a történészek általánosítanak. Szükségképpen eltekintenek az érdekes kivételektől és eltérésektől. Ez azonban nem bűn, mivel egy kérdésre adandó válasz óhatatlanul az általánosítás bizo-

nyos szintjén fogalmazódik meg. Minden történeti értelmezés eltávolodik a valóság lüktető szövedékétől. Annak elfogadásával, hogy a tendenciák „többnyire” általánosítások, a kutató felismerheti, hogy jóval több minden történik, mint amire a kérdése irányult.

Korszakok. A kronológiának és az ok-okozatiságnak nincs sem kezdete, sem vége. A gyermek, aki szüntelenül kérdegeti, hogy ezelőtt mi volt, és az mi miatt történt, hamar felfedezi, hogy a végtelenségig követhetjük az események láncolatát. A történészek mindig behatárolják a feltárni kívánt időszakot, s a szakaszt is újabb részekre és fázisokra osztják.

Az amerikai némafilmkorszakot tanulmányozó történész például eleve abból indul ki, hogy a filmtörténetnek ez az időszaka nagyjából 1894-től körülbelül 1929-ig tartott. Ezt az időszakot ő tovább tagolja. Feloszthatja évtizedekre (az 1900-as, az 1910-es, az 1920-as évek) a filmezésen kívül eső változások alapján (mondjuk az első világháború előtti, alatti és utáni időszakra), vagy a történetmesélés stílusában bekövetkező változások stádiumai szerint (például 1894–1907, 1908–1917, 1918–1929).

A történészek kutatási programjaik és feltett kérdéseik alapján végzik el a korszakolást. Ennek során rugalmasnak kell lenniük, mivel a tendenciák nem szabályos sorrendben követik egymást. Helyénvaló a gondolat, hogy az 1970-es évek elejének „strukturálista” amerikai filmjei egyfajta válaszként születtek az 1960-as évek „underground” filmjeire, ám underground filmek még az 1970-es években is készültek. A műfajokkal foglalkozó történeti munkák gyakran az újító filmekkel jelölik ki a korszakhatárokat, ez azonban nem jelenti azt, hogy ne születtek volna ezekben a korszakokban is kevésbé újító filmek.

Az is kétségtelen, hogy a technika, a stílusok vagy a műfajok története nem tart feltétlenül lépést a politika- vagy társadalomtörténettel. A második világháborút követő időszakot joggal nevezhetjük vízváltónak, hiszen a világméretű konfliktus jelentős hatással volt a legtöbb ország filmiparára és alkotóira; de nem minden politikai esemény jelöl ki határvonalakat a film formanyelvének vagy piacának változásaiban. Kennedy elnök meggyilkolása sokkoló volt, a film világára azonban nem gyakorolt számottevő hatást. Ebben az esetben is a történész kutatási programja és legfontosabb kérdései határozzák meg a számára fontos korszakok és az egyidejűleg zajló események értelmezését. (Részben emiatt beszélnek a kutatók *filmtörténekről*, s nem egyetlen történetről.)

Jelentőség. Az értelmezés során minden művészeti ág történészei feltevésekkel élnek a vizsgált alkotások történelmi jelentőségéről. Tekinthetünk „korszakosnak” egy

művet, amelyet rendkívüli értékei miatt tanulmányozunk. De vizsgálhatunk egy műalkotást „dokumentumként” is, mivel valamely történelmi fontosságú tényről számol be, mint amilyen például egy társadalom állapota egy adott időszakban, vagy magán a művészi formán belül kialakuló tendencia.

Könyvünkben feltételezzük, hogy jelentőségüket tekintve a tárgyalt filmek az alábbi három kritérium valamelyikének vagy mindegyikének megfelelnek:

Belső érték. Művészi kritériumok alapján egyes filmek egyszerűen kiemelkedők. Sokrétegűek, megrendítőek, összetettek, gondolatébresztők, szövevényesek, jelentés-teliek és így tovább. Kvalitásaik folytán kulcsszerepet játszanak a filmtörténetben.

Hatás. Egy film történeti jelentősége más filmekre gyakorolt hatásából is fakadhat. Megteremthet vagy megváltoztathat egy műfajt, új utak felé terelheti az alkotókat, vagy olyan népszerű, hogy sokan utánozzák és elismerik. Mivel a hatás a történeti értelmezés fontos eleme, az ilyen filmek könyvünkben is jelentős szerepet kapnak.

Tipikusság. Egyes filmek azért jelentősek, mert erőteljesen képviselnek bizonyos jelenségeket vagy tendenciákat. Számos hasonló típusú filmet modelleznek.

Egy-egy film a fenti szempontok közül kettő vagy mindhárom alapján jelentős lehet. Egy tökéletesen kidolgozott zsánerfilm, mint amilyen az *Ének az esőben* (Singin' in the Rain) vagy a *Rio Bravo*, sokak szerint kitűnő, ugyanakkor rendkívül tipikus. Nem egy elismert remekmű, például az *Amerika hőskora* (más címen: Egy nemzet születése, The Birth of a Nation) vagy az *Aranypolgár* (Citizen Kane), szintén nagy hatást gyakorolt, s némelyikük általánosabb tendenciák képviselőjének tekinthető.

KÖNYVÜNK MEGKÖZELÍTÉSI MÓDSZERE

Ez a könyv a világ filmgyártásának történetét vizsgálja, mégsem indulhattunk ki abból a kérdésből, hogy „Mi a világ filmgyártásának története?”, ez ugyanis nem segítette volna kutatásunk elindítását és a fellelt anyag rendszerezését.

A filmtörténet imént felvázolt aspektusai alapján három fő kérdést tartottunk szem előtt.

1. *Hogyan változott, milyen szabályok szerint rendeződött a film mint médium alkalmazása az idők során?* A „film mé-