

Századunk utolsó éveinek diákjai valóban beleszülettek a televíziózás korába, empirikus úton sajátítják el a televízió formanyelvét. Tanulóközpontú oktatási rendszerünkben remélhetően a szerző jövődölése válik valóra, azaz a médiapedagógia a hivatalos tanterv szerves része lesz, az újjászületett Magyar Oktatótelevízió pedig minden tantárgy igényeit kielégítő műsortervvel segíti a mindennapi oktatómunkát.

Nagy Andor monográfiájának további fejezeteiben a távoktatásról, a televízió formanyelvről, a film- és a televízió viszonyáról, az emberközpontú művészetről is olvashatunk. A filmművészet klasszikusai, a televízió teoretikusai és sokan mások nyilatkoznak arról, hogy a műsorok legfőbb tényezője az ember, a televízió pedig mindenekelőtt az emberi személyiséget feltáró igazságok közlésének művészete (176. old.). Sajnos itt nem derül ki, hogy kitől származik a kitűnően megfogalmazott megállapítás.

Figyelemre méltó a szinte kötetnyi irodalommal rendelkező téma (a kép és a hang) vázlatos összefoglalása (171-172. old.). Kétségtelenül mind a hangnak, mind a képnek jelentős a szerepe, bár például a nyelvoktatás során esetenként bármelyik élvezhet prioritást. Gyakran oly minimális és érdektelen a képi információ, hogy a dokumentumműsorokat, a rövid híradókat hallgatni is elegendő. A meggyőző és hatásos híradóban az auditív közleményeket álló (felirat, ábra, térkép stb.) és mozgó információk sorozata támasztja alá, s nemcsak a bemondó arcában gyönyörködhetünk.

Imponálóan gazdag a monográfia végén felsorakozó irodalomjegyzék. Kár, hogy a többször idézett Kovács Zoltán kimaradt. Végül egy apró formai megjegyzés: célszerűbb lett volna a minden oldal elején található „médiapedagógia” főcímet csak alkalmanként vagy esetleg csak a bal oldalon feltüntetni, a jobb oldalon pedig – az áttekinthetőség érdekében – az adott fejezet címét szerepeltetni.

Összességében a kitűnő monográfiát minden jövődőlő és már oktató pedagógus figyelmébe ajánlhatjuk. Remélhető, hogy a munka nem ritkaságszámba menő kiadványként, hanem alaptankönyvként, egyetemi és főiskolai hallgatók számára is megfizethető áron hamarosan újabb kiadást ér meg. Várjuk következő művének mielőbbi megjelenését.

Nagy Andor: MÉDIAPEDAGÓGIA. Televízió a családban és az iskolában. Halász és Tsai kiadása, Seneca Kiadó, 1993, 200 p.

BAKONYI ISTVÁN

Erdély Miklós filmjei

A még meg nem nevezett újdonságok tengerében utazunk” – idézzük Erdély Miklós egyik emlékezetes mondatát. Mottóul kíváncsok e mondat az utóbbi évtizedek legnagyobb szabású avantgárd művészenek portréja elé. A portré megvilágítására itt persze csak kísérletet tehetünk, s inkább Erdély filmjeire hívjuk fel a figyelmet.

Erdély Miklóst életében csak a második nyilvánosság becsülte: lexikonokban nem szerepelt, s nemhogy díjat nem kapott, de például életében kötete is csak a Párizsi Magyar Műhely kiadásában látott napvilágot.

„Az újságok nem írtak róla, a Nők Lapja meg az Új Tükör sem írt róla, a tévé nem mutatta be, tehát a közvélemény nem tudott róla” – mondja *Sugár János*, egykori tanítványa. „Illeszthetetlen jelenség a magyar képzőművészetben” – írja róla találóan *Hajdú István* a Beszélő mellékletében, mely a Székesfehérvári kiállítás alkalmával jelent meg. Ugyanezt az egyediséget, hasonlíthatatlan jelleget fogalmazza meg más szavakkal *Sugár*: „nincs analógia arra a festészetre, amit ő csinált...”

„Illeszthetetlen a magyar filmben is?” – merül fel a kérdés. Nehéz rá a válasz: ha illeszthető, elsősorban persze *Bódy Gáborral* illeszthető és *Szirtes András* legtöbb filmjé-

vel, meg a hivatalos művészetén szintén kívül maradó *Szentjóby Tamás* Kentaur című munkájával, s részben, nagyobb távlatból *Jeles András* néhány rövidfilmjével.

Erdély több művészeti ágban is gesztusaival, szemléletmódjával újat alkotó tevékenysége révén – a különbségektől eltekintve – *Andy Warholhoz* is hasonlítható: a párhuzamot most éppen Erdély filmjei miatt idézzük fel. Warhol helyet kell hogy kapjon az igazi filmtörténetekben, holott elsősorban nem filmalkotó volt. Mindez még inkább érvényes a magyar művészre is: nem elsősorban filmrendező, de az idő múltával filmjei egyre értékesebbnek, fontosabbnak látszanak.

Erdélyt kétszer is felvették a Filmművészeti Főiskola rendező szakára, mégsem végezte el, nem lett „hivatásos” rendező.

A magyar avantgárd film történetét és dokumentumait bemutató kötet szerkesztője, *Peternák Miklós* bevezető tanulmányában próbálja megtalálni Erdély helyét. Kiadás alatt áll Erdély filmtárgyú írásainak gyűjteménye, forgatókönyvek, írások, vázlatok. A kötet megjelenése után bizonyára könnyebb lesz az alapos méltatók helyzete. Addig is, maradnak maguk a filmek, melyek azért ma már korántsem ismeretlenek az érdeklődő előtt.

„A montázs rendelkezzen a rémület gyorsaságával” – írta Erdély 1966-os Montázs-éhség című írásában.

Ritka, hogy teoretikus képességű és hajlamú alkat a spontaneitás, a szabálytól sötétben elrugaszkodás, az alvajárás képességét is igénylő teremtés, alkotás során is meg tudja valósítani koncepcióját. Erdély Miklós filmjei erre a ritka eredményre példák.

Legismertebb közülük a tisztaeszleri vérvád-per, s *Krúdy* meg *Eötvös Károly* műveinek motívumait felhasználó *Verzió*. Épp, mivel legtöbbször vetített és legismertebb műve, ezáltal szeretnénk talán kevésbé ismert alkotásairól szólni.

A Magyar Műhely 1983 augusztusában különszámot szentelt Erdély munkásságának, ebben több írás is foglalkozott filmjeivel, legbővebben a *Parti*val. *Beke László* Magyar Műhelybeli írásában a *Parti*ról szólva megjegyzi: „frusztrációs, kasztrációs, végül orgasztikus témákon át (...) a vicc komollyá tételének folyamatát látjuk benne.”

Kozma György ugyanitt szintén a *Parti*ról közli gondolatait, jól példázva, hogy ez a film már bemutatásakor felkeltette a mélyebb elemző igényt. Mai szemmel, tíz év múltán hogyan is látjuk a film „vicces” rétegét? A *Parti*ban alpári, primitív vicceket mesél egy fahang. Ne feledjük, amikor készült a hatalom Vácrátóti Viccfesztivált rendezett, alpári színvonalú tömegszórakoztatással igyekezvén elterelni a figyelmet a közeledő gazdasági bajokról. Erdély e filmben valamit szembesít a szellemtelen viccekkel. Nehéz megragadni, hogy valójában mit. Egzotikus képeket látunk: indiai táncosnőt, majd pulykák ko-reográfiáját. Vonatsínek, táviratpóznák futnak. Hosszú havas tájat látunk. Fehérré kivilágosodott, hosszan futó fehér vagy fekete filmszalagot. Rendkívül zökkenő, ritmustalan, „fejbevágó” ritmus jellemzi a *Parti*t. Erdély még a színét, látszatát is kerülte, hogy direkt „politikai” sugallata legyen műveinek. A *Parti* is gazdagabb, többretegű alkotás, de azért van „politikai” vetülete: a primitív viccek jellegzetesen a hetvenes évek Magyarországnak visszhangját, torz tükrét adják. A szerencsétlenek *Trabantos* gazdagodása „trabantos”, durva és szellemtelen vicceket szült.

„A rémület gyorsasága”, ez az orosz, az eizensteini montázs, s kicsit általánosabban, most már nem a technikára gondolva, az expresszionista német némafilm hatása, mely nyilván hatott az orosz némafilmre is.

A rémület gyorsasága lehet persze rémületes lassúság is, ennek a gyerekkori élményből fakadó filmbeli hatásról épp *Eisenstein* ír egyik tanulmányában, a lassan közeledő vonat és a lassan közel hajló, nagyközeli-vé váló anyai arc bizarr és valóban ijesztő összekapcsolása (montázs).

Erdély egyik legfontosabb s leggazdagabb tanulságú filmjét szentelte az álomnak. *Peternák Miklós* hívja fel a figyelmet *Álommásolat*: „vakok mozija” című írásában e film *Kafka*-párhuzamaira. Az *Álommásolatok* négy fejezetre oszlik. Az első három álmodók igyekeznek mintegy megrendezni, rekonstruálni álmukat. Önkommentárok. Álomrendezők, akik az álomrekonstrukció teljes lehetetlenségével találkoznak szembe. A filmnyelv a legalkalmasabb, sőt talán egyedül alkalmas az álom furcsa lebegő, ijesztő rétegeinek kifejezésére. *Buñuel* és *Dali* az Andalúziai kutyában remekművel igazolták e felismerést. A paradoxon éppen az, hogy az álom elidézésére még a rokonnyelv, a film sem elegendő.

Erdély művének negyedik részében rendkívül érdekes, részben az addigi álomrekonstrukciótól elütő jellegű záró, összefoglaló darab szerepel. Két ember beszélget itt, de lassacskán rádöbbenünk, hogy az egyik nincs is jelen: egy vetítövásznonról válaszolnak neki, két síkon zajló dialógust látunk és hallunk. A párbeszédnek furcsán rímelve vagy összekuszálódnak. Végül a vászon mögül előlép a valódi szereplő: mintha álomfigura találkozná álombeli hősével. Így kerekedik ki egészszé a film és az álom nyelvének rokonságát vizsgáló formanyelvi kísérlet.

Külön kell szólnunk Erdély Tavasz kivégzés című alkotásáról is. A film alapjául szolgáló novellája azóta megjelent nyomtatásban is. Hangja, modora Kafka hideglelés, tárgyias próza-hangját idézi, s kevésbé az avantgárd stílusát vagy formanyelvét. A film is ilyen: rokon is, meg el is üt többi művétől. Miként a Verzióban, van benne vízió-betét, de alig választható el a valóságtól, hang, forma, dallam, minden ugyanolyan, mint ébrenlétünk-kor. A teljesen abszurd valóság már nem igényel formanyelvi abszurdumot, elrugaszkodást; inkább szikár, regisztráló, tárgyilagos modort. (Pince a kartotékokkal, guillotine a főtéren, közönyös rokonok és turista kíváncsiskodók stb.: maga az írás, az alaphelyzet is Kafka, a Per és a Kastély ötvözete).

Érdekes a film kísérőzenéje, mely szerves anyaggá válva épül bele a mű egészébe. Debussy friss, tavaszi impresszionizmusa érdekes kontrasztot ad, a film nyelve ugyanis nem impresszionisztikusan lebegő, ellenkezőleg: dokumentum-realista. Halálos iróniája: az ábrázolt abszurd alaphelyzet, események, emberi viselkedések természetesnek vétele.

Formanyelvi kísérleteket emlegettünk többször is. Beszámolónk végén pedig „halálos iróniáról” szólhattunk. Ez utóbbihoz több szükségeltetik, mint kísérletező formai tehetség. A szemléletmód, a gondolkodás eredetisége. Erről győznek meg Erdély Miklós filmjei.

BIKÁCSY GERGELY

A bibliográfiák bibliográfiája

Jáki László újból igényes munkával örvendeztette meg a neveléstudomány és a neveléstörténetírás művelőit. Legújabb összeállítása az Országos Pedagógiai Könyvtár és Múzeum (OPKM) kiadásában jelent meg. Ez a munka a hazánkban megjelent összeállításokat, bibliográfiákat teljességre törekvően mutatja be a kezdetektől 1992-ig. Jáki csak a magyar szerzők munkáit veszi számba. Ez azonban nem jelenti azt, hogy a bemutatott bibliográfiák – témától függően – ne tartalmazzanak külföldi vonatkozású anyagot.

Miért is hasznos e munka lényege?

A felhalmozódott tudásanyagot a bibliográfiák rendszerezik, kezdve a kis részterületektől, folytatva az interdiszciplináris megközelítéseken át az átfogó jellegű munkákig, s természetesen az óvodától a felsőoktatásig valamennyi intézményre vonatkozó anyagot. Ide értjük a határterületeket érintő munkákat is. Ezeket a különböző területeken, szétosztva – folyóiratban vagy önállóan – megjelent bibliográfiákat gyűjtötte egybe Jáki László. Ezért bármilyen pedagógiai kutatásról legyen is szó, enélkül az *alapszöveg* nélkül nem lehet hozzákezdeni az érdemi munkához.

Az összeállító szerkezetileg is *jól áttekinthetően rendezte el* az összegyűjtött anyagot. Az első részben különféle témákra bontva közölte a bibliográfiákat. A második részben – a Könyvészetben – pedig az egyes bibliográfiák pontos adatait adta meg. Ezt kiegészíti egy szerzői-, valamint egy tárgymutató. Utóbbi tartalmazza azok neveit is, kiknek munkásságáról már készült áttekintés.