

SZÍNHÁZ- ÉS FILMMŰVÉSZETI EGYETEM

DOKTORI ISKOLA

EMBERI ÉRINTÉS

A DOKTORI ÉRTEKEZÉS TÉZISEI

TÉMAVEZETŐ: DR. BÁRON GYÖRGY EGYETEMI TANÁR

MUSZATICS PÉTER DLA-DOLGOZATA

2016

Tézisem: kapcsolódási pontok vannak Ausztria-Magyarország népszerű kultúrája és Hollywood között. Közép-Európa hatott az amerikai filmre, éppen kialakulásának idején, a 20. század első évtizedeiben.

A dolgozat formája esszé. **Történelmi, kultúrtörténeli, színház- és filmtörténeli** aspektusból vizsgálja témáját, megközelítése ezért interdiszciplináris – ugyanakkor személyes. Véleményem szerint a régió története, a történelmi okok miatt kialakult kulturális közeg és ennek nyomán a sajátos, a régióra jellemző elbeszélői mód hatott Hollywoodra. Együtt, történelmi, kultúrtörténeli, színház- és filmtörténeli összefüggésben még nem vizsgálták a témát. Másrészt nemcsak a tudományágak és a művészeti ágak közös vizsgálatában, hanem talán a **nemzetközi** szemléletben is különbözik ez az írás az eddigiektől. A cseh, osztrák vagy magyar publikációk szinte kizárólag nemzeti: magyar, cseh vagy osztrák perspektívából írtak azokról az emigránsokról, akik Budapestről, Prágából vagy Bécsből kerültek Hollywoodba. Például a bécsi Filmarchívum publikációi folyamatosan „Altösterreich”, a régi Ausztria szerepét hangsúlyozzák – és például Kertész Mihály vagy Korda Sándor, e, szerintük par excellence „osztrák” filmesek elemzésénél meg sem említik, hogy e rendezők nem osztrákok voltak, és a magyar publikációkban is szinte közhelyszámba megy, hogy Los Angelesben „mindenki magyar volt”.

Én úgy gondolom, nem az számít, hogy cseh, osztrák vagy magyar volt-e egy jelentős filmes, hanem éppen az, hogy e művészek egy heterogén régióból származnak. Hogy „osztrák-magyar” identitásuk volt – és itt mindkét szónak és a kötőjelnek is jelentősége van.

Mert

- a.) egy **soknemzetiségű** birodalomból kerültek Amerikába,
- b.) itt, e soknemzetiségű birodalomban **megtanultak egy metanyelvet**

- c.) és e tudáshoz **hozzáadódott történelmi tapasztalatuk**: a birodalom összeomlása, forradalmak, háborúk és üldöztetések megélése
- d.) egy ugyancsak **soknemzetiségű**, de más mentalitású államba – Amerikába – kerülve szakmai tudásuk és történelmi tudásuk képessé tette őket arra, hogy szinte bárkit megszólítsanak és megérintsenek.

Az Ausztria-Magyarország kulturális centrumaiból érkező emigránsok e tudásukat sikerrel kamatoztatták a másik póluson: Amerikában.

2

Az angolszász szakirodalomban a legtöbb tanulmány vagy szakkönyv, amely osztrák-magyar származású filmesek életútját és karrierjét mutatja be, nem szán sok helyet hőse származásának, korai éveinek ábrázolására. Ez annál is inkább furcsa, mert a lélektani, a gyermekkor fontosságát hangsúlyozó megközelítés sokáig szinte közhelyszerűnek számított, különösen az amerikai tudományos irodalomban. Számos angol nyelvű művészéletrajzot tanulmányoztam át: a legtöbb szerző megelégszik annak a közlésével, hogy hőse – és családja – valahonnan messziről, a zűrzavaros Közép- vagy Kelet-Európából érkezett, de igazi élete Amerikában kezdődött. Ebben felismerhető a megszabadulás-történetek ősi sémája – melyben Közép-és Kelet-Európa a sötétség és a káosz, Amerika pedig a fény és a lehetőségek földje – és a tiszta lappal indulás mítosza is. És természetesen a leegyszerűsítő szemlélet is. Nos, én némiképp **árnyalni szeretnék e mitikus megközelítésen.**

Az amerikai és nyugat-európai szerzők többsége számára Bécsen túl már az alig ismert Kelet-Európa kezdődik. Neal Gabler klasszikusnak számító könyve, az *An Empire of Their Own – How The Jews Invented Hollywood* például azt elemzi, hogy a **kelet-európai** (hangsúlyosan nem „európai”, tehát nyugat-európai) zsidó közeg és gondolkodásmód hogyan hagyta rajta a nyomát az amerikai filmen. A nagy kritikus és filmtörténész, Jonathan Rosenbaum pedig, amikor a „Lubitsch touch” titkáról kérdezték, **szintén Kelet-Európát említette**, mint ihletőforrást. És ez csak két példa. Azaz, mert nem vagy alig ismerik Közép- és Kelet-Európa történetét és kultúráját, a szerzők **sematizálnak.**

Dolgozatomban, **eltérően a cseh, osztrák, magyar és az angolszász megközelítéstől**, a közép-európai térséget és az itt kialakult történelmi és kulturális közeget (a hangsúly mindkét elemen egyformán fontos) **egységesen, nem nemzeti perspektívából próbálom elemezni**, tehát a soknemzetiségű közegből kiindulva kísérlem meg bemutatni a kapcsolódási pontokat Közép-Európa és Hollywood között. Másrészt megpróbálom felhívni a figyelmet arra, hogy az emigránsok nem elszigetelt provinciális városokból, hanem **kozmopolita, kulturálisan is sokszínű kulturális centrumokból**, Berlinből, Budapestről, Prágából, Bécsből kerültek Hollywoodba.

Esszémben érintőlegesen foglalkozom azzal is, hogy **milyen Közép-Európa-kép él Hollywoodban**. Anthony Hope *A zendai fogoly* című, Közép-Európában alig ismert, Amerikában többször is megfilmesített regényét alapul véve külön fejezetben elemzem a „Ruritániáról”, a képzeletbeli közép-európai országról alkotott angolszász – és nyugat-európai – képet – és e kép változását. Tudtommal **magyar nyelvű tanulmány vagy dolgozat még nem foglalkozott** „Ruritánia” filmes ábrázolásával.

3

Ami a dolgozat szerkezeti felépítését illeti, először, nagy vonalakban, **Ausztria és Ausztria-Magyarország történetét elemezzük**, majd a birodalomban kialakult sajátos civilizációs közeget. A barokk és az egyetemes világszínház hagyományain a 18-19. században **népszerű tömegkultúra** alakult ki Bécsben és néhány más birodalmi centrumban (mindenekelőtt Prágában és a 19. század második felétől Budapesten), sajátos klisékkel, erős és egyértelmű karakterekkel, idézetekkel, mindenki által érhető nyelven. Alkotóik nagy része **határvidéki** volt – ezek a művészek országok, nemzetek és városok között közvetítettek, és képesek voltak közös nyelven beszélni. Közös metanyelven hatottak a régió sokféle származású népeire.

A leghatásosabb művészeti ág a 19. század végén és a 20. század elején a **barokk világszínház és a zenés népszínmű sokszázados hagyományain kialakult** operett volt. Alkotóik és előadóik népszerűsége a filmsztárokéval vetekedett, Európa legnagyobb területű államának színházaiban dallamaik (például a polonéz-, a mazurka- és a csárdás-klisék), szerep- és cselekménysémáik millióknak kínáltak mintákat – egyúttal milliókat érintettek meg a soknemzetiségű birodalomban – nemzetiségtől függetlenül. Az egyik leggyakrabban játszott operett *A víg özvegy* volt, amely Ausztria-Magyarország talán legsikeresebb kulturális exportcikke lett. Lehár Ferenc művét kétszer is megfilmesítették Hollywoodban: 1925-ben – a bécsi születésű – Erich von Stroheim, 1934-ben – a szintén közép-európai származású – Ernst Lubitsch.

Mindketten, számos íróval, rendezővel, színésszel, zeneszerzővel együtt, elhagyták a forradalmak és háborúk zűrzavarába süllyedt, forrongó, életveszélyessé vált Közép-Európát – és magukkal vitték a közös kulturális metanyelv, az emberi érintés titkát. Azt, melyet Ausztria-Magyarországon tanultak meg.

Részben ez vált Hollywood nyelvivé. Az emigránsok szintén egy soknemzetiségű államban találták magukat, de volt egy lényeges különbség Közép-Európa és az Egyesült Államok között: az utóbbiban **nem elkülönülni, hanem együttműködni** kívántak az emberek. Ehhez kellett egy **közös nyelv**, ami a film – és a képek mögötti egyszerű történetek és erős karakterek – közös nyelve lett, melynek szabályait és szókincsét, véleményem szerint, részben az Ausztria-Magyarországról érkezett emigránsok alkották meg.

Erich von Stroheim Lehár-adaptációja elmélyült, jellemeket és helyzeteket finoman ábrázoló film, Lubitsch verziója pedig a **hollywoodi mainstream**, a fősodor ízlésének megfelelő, széles közönséghez szóló alkotás. Lubitsch szerintem képes volt arra, hogy a Közép-Európában (főleg a Max Reinhardt-nál, a 20. század első felének legnagyobb hatású színházi emberénél) megtanult **színházi kliséket, dramaturgiai elemeket filmszerű kifejezési eszközökké változtassa**. A filmvászon varázslójától generációk tanultak – és tanulnak a mai napig.

A víg özvegy két adaptációja a hollywoodi filmkészítés két fő irányára is példa: Stroheim, minden idők egyik legnagyobb amerikai rendezője Orson Wellesszel és Stanley Kubrickkal rokonítható. **Önpusztító karakterei** nem tipikus amerikai hősök, történeteik nehezen illenek a hollywoodi sémákba. Lubitsch **erős és egyértelmű karakterei** és történeteik annál inkább.

Az esszé végén számba veszek néhány más, Ausztria-Magyarországról származó filmet és filmet – egyrészt azért, hogy ráirányítsam a figyelmet néhány más kapcsolódási pontra. Jóval többről van itt szó ugyanis annál, hogy büszkék vagyunk néhány művész cseh, osztrák vagy magyar származására. Másrészt röviden áttekintem, hogyan hatott Stroheim és Lubitsch a következő generációkra. Egyben – a fejezetek közé ékeltem rövid Intermezzókban – azt is kutatom, hogy milyen kép élt és él Közép-Európáról az amerikai filmes gondolkodásban.

A sajátos metanyelv, az emberi érintés képessége sajnálatos, de érthető módon – érthető módon, mert a háborúk, forradalmak, rendszerváltások és a többi társadalmi földcsuszamlások ennél sokkal fontosabb dolgokat is elpusztítottak a 20. században – éppen Közép- és Kelet-Európa megszállt és bezárkózó nemzetállamaiban satnyult el (de Ausztriában, a centrumban, történelmi okok miatt részben megmaradt). Néhányan a 21. század elején aztán amerikai módra kezdtek el filmeket készíteni itt – öntudatlanul másolva azokat a kilúgozott kliséket, melyeket generációkkal korábban őseik vittek Hollywoodba. De a közös nyelv elveszett: ezek a filmek már csak, jó esetben, saját, kis országaik közönségét képesek megérinteni.

