

**Gelencsér Gábor**

## **Forgatott könyvek – Adaptációk az 1945 utáni magyar filmben (vázlat)**

### **Szerző**

**Gelencsér Gábor**

ELTE BTK Esztétika Szakán végzett, majd ugyanott szerzett PhD fokozatot. Dolgozott a Magyar Filmintézetben archivátoraként, a Filmkultúra című folyóirat szerkesztőjeként, az Intézet könyvkiadványainak szerkesztőjeként, majd tudományos munkatársként. Tanított az esztergomi Vitéz János Főiskolán, a Színház- és Filmművészeti Főiskolán és a Pázmány Péter Katolikus Egyetemen. Jelenleg az ELTE BTK Művészetelméleti és Médiakutatási Intézetének Filmelmélet és filmtörténet szakán tanít adjunktusként, valamint a magyar filmtörténeti kurzust vezeti a Színház- és Filmművészeti Egyetemen DLA programján. Részt vett a Nemzeti Alaptanterv Mozgóképkultúra és médiaismeret elnevezésű műveltségterületének kidolgozásában, közreműködött az ehhez kapcsolódó tankönyv megírásában, valamint összeállította a tankönyvhöz társuló szöveggyűjteményt, amelyet 2002-ben az Oktatási Miniszter eredeti tankönyvvé nyilvánított. Ezen kívül több filmes tárgyú tanulmánykötetet, kézikönyvet, lexikont, katalógust szerkesztett, és lektorként is közreműködött ilyen jellegű kiadványok elkészítésében. Különböző lapok, többek közt a Filmtett, Iskolakultúra és a Filmvilág szerkesztőjeként is dolgozott, illetve dolgozik.

## Forgatott könyvek – Adaptációk az 1945 utáni magyar filmben (vázlat)

### Kötés és oldás

Film és irodalom kapcsolata a művek szűkebb világát meghatározó formai és a tágabb kontextust érintő történeti összefüggésben egyaránt szemlélhető. Az előbbi esetben az adaptációt nyelvi, az utóbbiban kulturális szempontból vizsgáljuk. E dolgozat célja a két megközelítési mód együttes érvényesítése: az adaptáció nyelvi-formai karaktere miképpen függ össze a kulturális-történeti funkcióval; a kulturális-történeti funkció milyen nyelvi-formai karakterű adaptációt hoz létre? A két szempont összevonását a magyar film és irodalom korszakokon átívelő szoros összefonódása mellett az a nyilvánvaló, ugyanakkor a filmművészet önállóságát látszólag megkérdőjelező esztétikai tapasztalat indokolja, amely szerint filmtörténetünk korszakváltó, formai és szemléleti megújulást hozó alkotásai feltűnő gyakorisággal irodalmi adaptációk.

A paradoxonnak tetsző helyzet feloldásának lehetőségei között szerepelhet az adaptáció fogalmának elvi tisztázása, az eljáráshoz kötődő pejoratív értéktartalom lehántása, az irodalmi és filmes kódrendszer hasonlóságának és különbségének feltárása, az átalakítás, átlépés mozgásának leírása, a „hűség” és „hűtlenség” – elméletileg nehezen meghatározható – kérdésének tisztázása és így tovább. Nézetem szerint azonban az adaptáció fogalmának általános meghatározása, egyes vizsgálati módszerekre történő leszűkítése (legyen szó akár a még oly termékeny narratológiáról vagy intertextualitásról) éppen azoknak a műveknek az értelmezéséhez nem nyújt segítséget, amelyek indokolják az adaptációk filmtörténeti jelentőségével kapcsolatos feltételezést. Az egységes, szükségszerűen kiegyenlítő adaptáció-fogalom meghatározása, azaz a deduktív módszer helyett ezért inkább a fogalom induktív leírására törekszem: nem az adaptáció filmelméletének megalkotására teszek kísérletet, csupán irodalmi adaptációk formai elemzését végzem el. Az egyes elemzésekből kialakuló összkép segítségével sem az adaptáció fogalmának elméleti tisztázásához szeretnék hozzájárulni, hanem a modern magyar film történetének leírását próbálom egy újabb szemponttal gazdagítani.

A magyar film és az irodalom kapcsolatának történeti tendenciáiról szóló áttekintések közül két szerző az alábbiakban röviden ismertetett munkájára támaszkodom. Györffy Miklós több tanulmányban foglalkozott az adaptáció nyelvi kérdéseivel, illetve a magyar irodalom- és filmtörténet „párhuzamaival és kereszteződéseivel”, (1) míg Szilágyi Ákos egyik esszéjében tekintette át a magyar film kulturális elszakadását az irodalmias funkciótól. (2)

Mindkét szerző kiindulópontja az, hogy a hatvanas évek modernizmusáig a magyar filmet az irodalomközpontúság, (3) illetve az irodalom kulturális funkciójának fenntartása (4) jellemezte, majd a szerzői film eszméjének jegyében filmművészetünk az irodalmias formától és az irodalmi funkciótól egyaránt elszakadt – ám ez nem jelentett végleges elválást az egyes irodalmi művektől. Erre az ellentmondásra Györffy és Szilágyi egyaránt utal. Györffy az ellentmondás tényét már tanulmányának bevezetőjében jelzi, okait azonban nem kutatja, hiszen írásának ez nem tárgya, csak kiindulópontja, amelyet a hatvanas-hetvenes évek irodalmi és filmes tendenciáit bemutató áttekintés követ. „Mégsem túlzás azt állítani – írja az irodalomközpontúság meghaladását kivívó időszokról –, hogy az irodalmi indíttatás, így pl. az irodalmi színezetű, burkolt politikai-ideológiai program (5) egészen a nyolcvanas évek posztmodern törekvéseinek megjelenéséig domináns eleme maradt a magyar filmnek. Akárhogyan is minősítsük ezt: a magyar film nevezetes aranykora szoros szálakkal kötődött az irodalmi fogantatáshoz és hagyományhoz.” (6) Ezt követően négy irodalmi törekvés filmes párhuzamait írja le: 1. Németh László, Illyés Gyula, Páskándi Géza, Sütő András erkölcsi és politikai tanulságokat sugalló történelmi drámáinak továbbélése Jancsó strukturalista történelmi paraboláiban, illetve e látásmód nyomai a nem parabolisztikus történelmi filmekben; 2. a parabolikus látásmódhoz közeli, az absztrakt strukturalizmus helyett azonban inkább a folklórból merítő, a népi hagyománykincset a bartóki modell szellemében szintetizáló költők közvetett (Juhász Ferenc, Nagy László) és közvetlen jelenléte (Csoóri Sándor) elsősorban Kósa Ferenc filmjeiben; 3. a társadalmi témától eltávolodó, befelé forduló filmek létrejöttét segítő művek és írók (*Szerelem, Szindbád*; Déry Tibor, Örkény István, Mándy Iván, Mészöly Miklós); 4. a szociográfiák és a hetvenes évek elsősorban kisprózaiként megjelenő „közérzet irodalmának” hatása a dokumentarizmusra és a nemzedéki közérzetfilmek tematikus csoportjára.

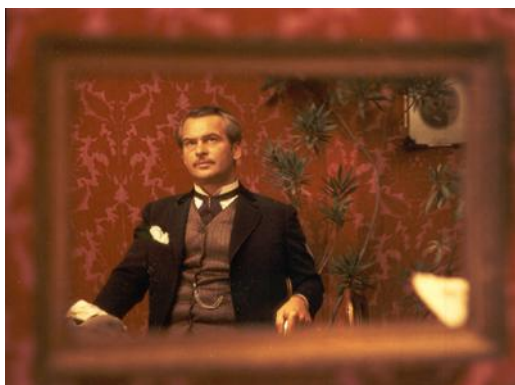
Szilágyi Ákos írásának tárgyából következően nagyobb figyelmet szentel az említett paradoxonnak, sőt a gondolatmenet lényeges eleme e paradoxon értelmezése. Szilágyi a film „elszakadásának” két, egymást követő, különböző irányultságú folyamatát írja le. Az első a hatvanas években történt, amikor a film mint művészi forma a modernista emancipáció jegyében távolodott el az irodalomtól, de ennek az emancipációnak az eredménye éppen az irodalom több évszázados kulturális funkciójának fel-, illetve átvétele lett. „A jó filmek nem elsősorban művészi alkotásokként hatottak, hanem mint társadalmi tények, mint afféle miniatűr társadalmi parlamentek. Igaz – teszi hozzá a szerző, hiszen az irodalmi funkció átvételének ez legalább annyira meghatározó feltétele, mint a közéleti tematika –, hogy erre a hatóerőre művészi alkotásokként tettek szert.” (7) Az irodalmi funkció átvétele tehát éppen a sajátos filmforma hangsúlyozásával ment/mehetett végbe, a politikai és poétikai progresszió összefonódásával, s

hozta létre a hatvanas évek magyar filmművészeti új hullámát. „A film rendkívül nagy hatásának titka a hatvanas években éppen az volt, hogy az irodalomban megfogalmazódott *uralkodó eszméket és témákat*, valamint az irodalom nemzeti küldetéstudatát a maga művészi közegében, ízig-vérig új, filmi formaként tudta megvalósítani. A hangsúlyt ezért nem arra helyezném – teszi hozzá a szerző –, hogy milyen sok kortárs irodalmi alkotásból lett jelentős filmalkotás, hanem arra, hogy az irodalmi művekből teljesen eredeti, művészileg új, a filmnézés konvencióit áttörő alkotás született.” (8) Nos, nem vitatva az állítás második felének jogosságát, figyelemreméltónak találok a mondat első felében megfogalmazott körülményt is... Visszatérve Szilágyi gondolatmenetéhez, a második „elszakadás” akkor következik be, amikor a film már nem csupán az irodalmias formától, hanem az irodalom kulturális funkciójától is eltávolodik. Mindez a hetvenes években zajlott le, amikor a „művészet a kultúra új modelljében általában is veszített társadalmi fontosságából”. (9) A közéleti funkció elvesztésével párhuzamosan viszont megnőtt a film „művészi kifinomultsága, önállósága, kísérletező bátorsága, irányzati sokfélesége”. (10) Ennek eredménye a hetvenes évek esztétizmusnak is nevezett markáns stilizációs irányzata, a másik, ugyanebből a kulturális funkcióváltásból következő, a szerzői stilizációval párhuzamos irányzat a morális társadalmi analízis helyébe lépő, a modellhelyzetek helyett a személyes kisvilágot előtérbe állító, a társadalmi folyamatokat a maguk közvetlenségében megragadni igyekvő dokumentarizmus. (11) A film irodalmi funkciójának elvesztését tehát tágabb kulturális folyamat következményének látja a szerző, amelynek hatására maga az irodalom is elveszíti irodalmi funkcióját. Ekkor sem távolodik el azonban a film az irodalomtól, sőt a közéleti szerep elutasítása és az esztétikai funkció önállósága újra szövetségesekké teszi őket. Amíg azonban a hatvanas években „a film önállósulásához, művészetté szenteléséhez *az irodalmon keresztül vezetett az út*,” (12) a hetvenes évektől gyakran a film segít az irodalomnak saját, összehasonlíthatatlanul súlyosabb és nagyobb hagyományú kulturális szerepének elhagyásában. A folyamat tehát mintha megfordulna, „amit szemléletesen jelez az írók, az új irodalmi nemzedék szenvedélyes érdeklődése a film iránt”. (13)



Az irodalomközpontúság, az irodalom kulturális funkciójának elhagyása tehát nemcsak „oldást”, hanem „kötést” is jelent film és irodalom kapcsolatában. Az irodalmi funkció átvállalásának

tekintetében kötést, amely néhány jelentős kivételtől eltekintve a magyar filmtörténet kezdetétől a hatvanas évek elejéig formai tekintetben is „irodalmiasságot” eredményezett. A hatvanas évek modernizmusa azonban az irodalmias funkció fenntartása mellett elutasította az irodalmias formát. Az „aranykorként” is emlegetett időszakban ugyanis – nem függetlenül a modern film és a szocialista filmgyártás nemzetközi történetétől – a film társadalmi fontosságának és művészi önállóságának hangsúlyozására egyaránt szükség volt. Az előbbi a film irodalom mellé, (14) sőt elé helyezése jelentette a kulturális funkció szempontjából, az utóbbit a modern formák jelenléte filmjeinkben. Az új hullámos törekvések legfeltűnőbb jele a szerzői szemlélet megjelenése, amely azonban csak rendkívül formális módon köthető az eredeti forgatókönyv feltételéhez. Jó néhány rendező, főképp az ekkor színre lépő fiatal, illetve pályakezdő nemzedék valóban szigorúan vett szerzői filmesként járult hozzá a hatvanas évek megújulásához (Szabó István, Gaál István, Sára Sándor), s noha, Jancsó Miklós művészetének első két jelentős darabja adaptáció (*Oldás és kötés*, *Így jöttem*), továbbá későbbi filmjeinek döntő többségét Hernádi Gyula írói közreműködésével készíti, a modernizmushoz legszorosabb szálakkal kapcsolódó életmű sem hozható összefüggésbe az adaptáció fogalmával. Az új hullámot előkészítő „pre-modern” filmek sorában azonban számos, a korstílussal összevetve „nem irodalmias” – sőt egy-egy figyelemreméltó esetben az irodalmi funkciót is elutasító, de éppen emiatt kisebb hatású – filmet találunk.



Jóval erőteljesebb az irodalom jelenléte az irodalmi funkció elutasításának időszakában, a hetvenes években. Az „adaptációs alaphangot” rögtön az évtized elején két olyan mű adja meg, amelynek filmes látásmódja, nyelvi eredetisége megkérdőjelezhetetlen: a *Szerelem* és a *Szindbád*. Film és irodalom egymásra hatásának évszázados magyar filmtörténetében ez a filmpár jelenti a fordulópontot. Lezárnak és megnyitnak: a *Szerelem* egyetlen műben egyesíti az irodalmias funkciót (az események politikai háttere) és e funkció meghaladását (e politikai háttér előtt kibomló emberi viszonyok), a *Szindbád* pedig egyetlen radikális mozdulattal szakít az irodalom kulturális funkciójával, s „tisztá művészetként” áll előttünk. A két filmet követően a hetvenes években kiteljesedik az „esztétista” irányzat, majd felerősödik a dokumentarizmus, de nem marad el teljesen a közéleti szerep fenntartásának igénye sem, a hatvanas évekénél azonban összehasonlíthatatlanul kisebb súllyal [mindez azonban nem a gyengébb esztétikai teljesítménnyel, hanem a kulturális szerep megváltozásával hozható összefüggésbe (15)]. Valamennyi irányzatban, beleértve még a Balázs Béla Stúdióhoz kötődő experimentális törekvéseket is, jelen vannak az adaptációk, ráadásul legtöbbször a kisebb-nagyobb

korszakváltások erjesztőiként.

Összefoglalóan tehát megállapíthatjuk: a hatvanas években az irodalmias formától, majd a hetvenes évektől az irodalom kulturális funkciójától eltávolodó magyar filmművészet emancipációja során legalább annyira kötődik az irodalmi művekhez, mint amennyire oldani igyekszik ezt a kapcsolatot. Avagy megfordítva az állítás logikáját: az adaptációk nagymértékben hozzájárulnak a magyar film művészi emancipációjához. Anélkül, hogy egyoldalúan felnagyítanám az adaptációk filmtörténeti súlyát, munkám során tisztázni szeretném a modern magyar filmben betöltött szerepüket.

## **Korszakok és adaptációk – korszakos adaptációk**

Mielőtt rátérnék az 1945 utáni magyar film irodalomtörténetének vázlatos áttekintésére, az egyre összetettebb folyamatok pontos nyomon követéséhez két fogalmat szükséges tisztáznunk: a magyar filmtörténet második világháborút követő korszakának periodizációját és az adaptáció formai kritériumait.

### **Korszakok...**

Mivel feltételezésem szerint az adaptációknak a magyar film periodikus formanyelvi és szemléleti megújulásában döntő szerepe van, a korszakhatárokat formatörténeti szempontok alapján jelölöm ki – az már az 1945 utáni (hozzáteszem, egyáltalán nem előzmény nélküli) kulturális helyzetet jellemzi, hogy ezek legtöbbször egybeesnek a történelmi és politikai korszakhatárokkal. Az adaptációk korszakváltásokat előkészítő, illetve korszakváltó szerepe miatt érdemes továbbá a lehető legtagoltabb, az átmeneti időszakokat is figyelembe vevő periodizációt alkalmazni, hogy minél árnyaltabb képet kaphassunk formatörténeti szerepükről. Mindezek alapján az 1945 utáni magyar filmtörténet alábbi periodizációja szerint tekintem át az irodalmi adaptációk kérdéskörét: (16)

1. 1945–1947: a koalíciós időszak filmjei
2. 1948–1953: a sematizmus évei
3. 1954–1962: az ideológiai enyhülés és a modernizmus előkészítésének korszaka (ezt a periódust megtöri az 1956-os forradalom, valamint az azt követő retorzió – emigráció, börtön, szilencium, betiltás –, az 1954-ben meginduló formatörténeti folyamat azonban nem szakad meg, s ezt éppen az adaptációk bizonyítják a legmeggyőzőbben)
4. 1963–1969: a magyar új hullám
5. 1970–1978: a hetvenes évek filmművészete
6. 1979–1986: a nyolcvanas évek átmeneti korszaka
7. 1987–1995: a rendszerváltás politikai és poétikai reflexiója

## ...és adaptációk

Annak ellenére, hogy az adaptáció formai kritériuma könnyen meghatározható, az 1945 utáni időszakban számos, ebből a szempontból vitatható státusú filmet találunk. Nem a kategorizálás az elsőrangú célom; irodalom és film kapcsolatát, filmtörténeti hatását vizsgálom elsősorban, akár a hagyományos adaptáció-fogalom kereteit is elhagyva. Az adaptáció filmtörténeti jelenlétének, továbbá a formabontó kísérleteknek a szempontjából azonban mégis szükséges rögzíteni, mit tekintek, illetve mit nem tekintek a továbbiakban irodalmi adaptációnak. A meghatározásokat példákkal is igyekszem illusztrálni. (17)



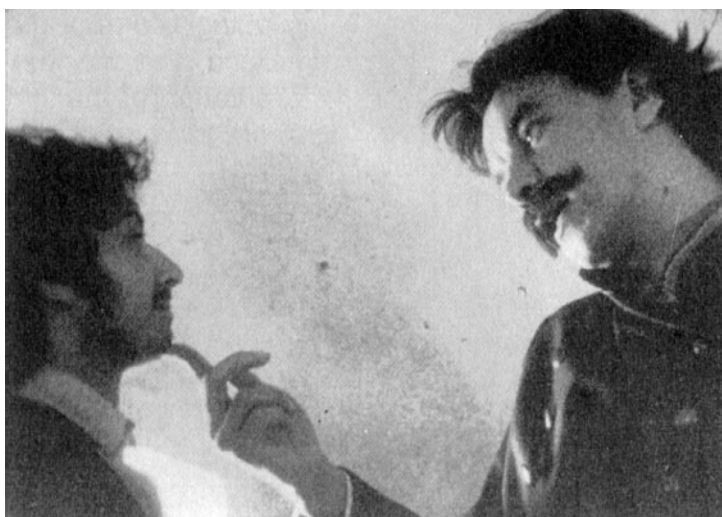
Munkám során adaptációnak tekintem a kötetben vagy folyóiratban korábban megjelent, ezáltal saját, eredeti művészi formájában is elérhető irodalmi mű vagy művek nyomán forgatott egészestés, moziban bemutatott filmeket. A publikálás ténye elsősorban nem filológiai szempontból hangsúlyozandó; a lényeg az, hogy a mű az irodalom részeként is kifejtse önálló hatását. Így adaptációnak minősül az *Isten hozta, őrnagy úr!* (1969) és a *Macskajáték* (1974), noha Örkény István mindkét művét eredetileg forgatókönyvnek írta meg Fábri Zoltán, illetve Makk Károly számára. A forgatókönyvekből azonban a megírásuk idején még nem készülhettek filmek, így az író az előbbi *Tóték* címen regénnyé, az utóbbit azonos címen kisregénnyé dolgozta át, majd színpadi változatot is készített belőlük. Fábri és Makk filmje csak az eredeti forgatókönyv önálló irodalmi és színpadi karrierje után készült el, némi zavart is okozva megítélésükben, hiszen a kritika a már megismert változatokat kérte számon rajtuk. (18) Vannak esetek, amikor bizonytalan

a forgatókönyv és az irodalmi mű prioritása. Várkonyi Zoltán *Simon Menyhért születése* című 1954-es filmje például Lakos György ötletéből, Déry Tibor forgatókönyve nyomán készült, az azonos című novellát ugyanakkor Déry 1953-as datálással önállóan is publikálta. A főcím alapján tehát nem, a novella megjelenése szempontjából viszont adaptációnak tekintendő a film. A döntő érvnek azonban, akárcsak más esetekben, nem az „adminisztratív” körülményeket tekintem, hanem a filmnek és írójának filmtörténeti szerepét. Márpedig ebből a megfontolásból a *Simon Menyhért születése* Déry évtizedeken átívelő filmes jelenlétének kezdőpontját jelzi, amelynek fontosságát a film helyi értékén és művészi erényein túl az is fokozza, hogy társrendezője az a Makk Károly, aki a későbbiekben több jelentős Déry-adaptációt fog készíteni. S végül még egy, közelmúltbeli példa. Esterházy Péter műveit „szabályosan” is adaptálták: Molnár György a *Hrabal könyve* és *A szív segédigéi* motívumai alapján, Sólyom András pedig a *Tizenhét hattyúból* írt forgatókönyvet, majd rendezett filmet (*Anna filmje*, 1992; *Érzékek iskolája*, 1995). Történeti és formai szempontból viszont jóval jelentősebb Gothár Péter két Esterházy-adaptációja (*Idő van*, 1985; *Tiszta Amerika*, 1987), jöllehet ezek a rendező felkérésére írt szövegekből készültek, amelyeket, hogy a helyzet még bonyolultabbá váljon, az író beépített önálló köteteibe is: az előbbi a *Bevezetés a szépirodalomba* (1986) című opus magnumba került, az utóbbi *A kitömött hattyú* (1988) írásai közé, *Egy filmforgatókönyv életéből* címen. Szerencsére a művészet jóval szabálytalanabb és szabadabb, mint az azt leírni igyekvő rendszerteremtő igyekezet... Folytatva a fogalomtisztázás nehézségeit illusztráló példákat: a fent felsoroltakkal szemben kiesnek az adaptációk köréből a nem fikatív irodalmi művek (naplók, emlékiratok, levelek, gyűjtemények, riportok) nyomán készült filmek. (Pl. Máriássy Félix: *Imposztorok*, 1969 – Prónay Pál: *A határban a halál kaszál* című naplója; Kovács András: *Vörös grófnő*, 1984 – Károlyi Mihályné Andrassy Katinka emlékiratai és levelei; Bereményi Géza: *A tanítványok*, 1985 – Dr. Szaniszló József emlékirata; Szomjas György: *Talpak alatt fűtyül a szél*, 1976 – Szűcs Sándor: *Betyárok, pandúrok és egyéb hírességek* című néprajzi gyűjteménye; Moldován Domonkos: *Rontás és reménység*, 1981 – Kertész Magda riportja). Kívül esnek a fogalom körén azok a filmek, amelyek a rendező önálló irodalmi műként is megjelent írása alapján születnek. (Pl. Elek Judit: *Ébredés*, 1994 – a rendező *Anyá, mi történelem lettünk* című kisregényéből; Simó Sándor: *Franciska vasárnapjai*, 1996 – a rendező azonos című regényéből; Salamon András: *Közel a szerelemhez*, 1998 – a rendező *A kutyák nem felejtenek* című regényéből.) És természetesen nem válik adaptációvá az a film sem, amelynek a rendező és az esetleges forgatókönyvíró-társ(ak) által jegyzett filmnovellája nyomtatásban napvilágot lát. (Pl. Csoóri Sándor – Kósa Ferenc: *Forradás* – a kötet három filmnovellát tartalmaz, amelyek közül az *Ítélet* és a *Nincs idő* megvalósult, míg az összeállítás címadó írásából nem lett film; Hernádi Gyula – Jancsó Miklós: *Vitam et sanguinem* – a kötetben olvasható trilógiának végül csak az első két része, a *Magyar rapszódia* és az *Allegro barbaro* készült el; Bacsó Péter: *A tanú, Megint tanú.*)





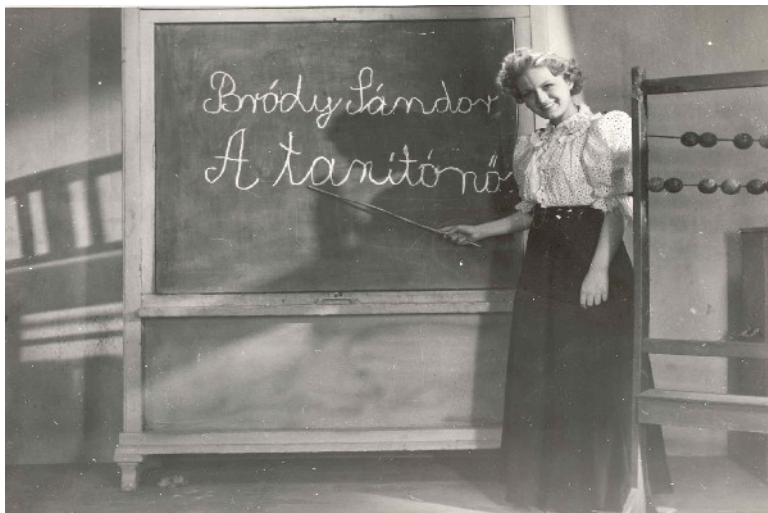
A fogalom hagyományos értelmében az adaptáció egyetlen író egyetlen művéből készül. Nos, már eddig is többellenpéldával találkoztunk, amikor is az író több művéből vagy több mű kiragadott motívumából születik film. Sőt, megelőlegezhetjük azt a feltételezést, hogy az ilyen, az átalakítás szempontjából jóval összetettebb forgatókönyvírói és rendezői feladatot jelentő, gyakran egyetlen mű helyett az író művészi látásmódját megragadni igyekvő adaptációkkülönleges figyelmet érdemelnek. A korábban idézett példákon túl ebbe a körbe tartozik Herskó János Gelléri Andor Endre novellái nyomán forgatott *Vasvirága* (1958), Fábri Zoltán két Bodor Ádám-novellát egymáshoz kapcsoló *Plusz-mínusz egy nap* (1972) című filmje, Makk Károly hasonló módon építkező Déry-adaptációja, a *Szerelem* (1970) és természetesen Huszárik Zoltán Krúdy motívumokból összeállított *Szindbádja* (1971). Még különösebbek azok az adaptáció fogalmának határait feszegető filmek, amelyek több szerző esetleg változatos műfajú szövegei alapján születnek. Nem véletlen, hogy erre az eljárásra a mainstream-filmek között kevés példát találunk, jószerivel egyetlen egyet: Szabó István *Redl ezredesét* (1984), annál többet a nyelvújító, experimentális filmek körében (MagyarDezső: *Agitátorok*, 1969; Bódy Gábor: *Amerikai anizs*, 1975; Erdély Miklós: *Verzió*, 1979). (19)



Végül, kilépve a fogalom-meghatározás béklyójából, már most jelezni szeretném, hogy az adaptációk feldolgozása során nem törekszem teljességre. Az adaptációkat formai jelentőségük, eredetiségük alapján vizsgálom, így kiesnek a figyelmem látóköréből az irodalomtörténeti klasszikusok elsősorban szórakoztató vagy ismeretterjesztő céllal készült megfilmesítései, a kosztümös történelmi filmek, a kaland-, a bűnügyi, a gyermek- és ifjúsági történetek, az operett, opera vagy musical nyomán forgatott produkciók, valamint a konvencionális nyelvi eszközökkel élő vagy a stílusirányzatoktól független munkák. Mindennek ellenpólusán egy-egy írói és rendező életmű áll: Déry Tibor és Fábri Zoltán művészete annyira sok szálon kapcsolódik az adaptációhoz (s a szálak egy ponton össze is érnek), hogy esetükben a kevésbé jelentős munkákra is kitérek. A továbbiakban előbb az egyes korszakokban betöltött helyük alapján a fontosabbnak ítélt adaptációkat helyezem el a magyar filmtörténet folyamatában, majd az így kialakított szempontrendszer segítségével táblázatban rendszerezem az 1945 utáni adaptációk teljes korpuszát.

## Korszakos adaptációk

(1945–1947: a koalíciós időszak filmjei) Noha a magyar filmtörténet eddigi legélesebb cezúráját jelentő korszakváltás első és második bemutatója is egy-egy színműből forgatott adaptáció (Keleti Márton: *A tanítónő*, 1945 – Bródy Sándor; Ráthonyi Ákos: *Aranyóra*, 1945 – Szép Ernő), az irodalom jó ideig még nincs abban a helyzetben, hogy a formai és szemléleti megújulás motorja legyen. Ez azonban – legalábbis az elkészült filmek tanúsága szerint – nem az irodalmon, illetve az adaptációkon, hanem jóval inkább a koalíciós időszak politikai küzdelmein múltott. A magyar film újjászületését jelképező filmek sorában az adaptációk is helyet kérnek – más kérdés, hogy az őket megillető helyet ott és akkor nem foglalhatják el. Radványi Géza – Balázs Béla, Máriássy Judit és Máriássy Félix forgatókönyvírói közreműködésével készült – „szerzői” filmje, a *Valahol Európában* (1947) mellett ez a szerep a betiltott *Ének a búzamezőkről* (1947) című filmre várt volna. A *Valahol Európában* mellé így a következő évben egy másik paraszti tematikájú adaptáció zárkózik fel, az eredetileg szintén Szótsnek szánt, végül Bán Frigyes rendezésében leforgatott *Talpalatnyi föld* (1948 – Szabó Pál: *Lakodalom, keresztelő, bölcső*). S ha mindehhez még hozzátesszük, hogy Bán Frigyes korábbi, Tamási Áron *Vitéz lélek* című művéből és forgatókönyvírói közreműködésével készült *Mezei próféta* (1947) című filmjét sem mutatták be, akkor már körvonalazódik az ötvenes évek szocialista realizmusának adaptációs filmpolitikája, amely elsősorban az irodalmi hagyomány klasszikusaiból, konvencionális eszközökkel készülő, ideológiailag semleges, illetve a kor ideológiai elvárásaihoz igazított művek megfilmesítése előtt nyit szabad utat.



(1948–1953: a sematizmus évei) Az ötvenes évek kommunista kultúrpolitikája megpróbálja a filmet a haladó irodalmi hagyomány rangjára emelve az ideológiai küzdelem avantgárdjává emelni – a szocialista realizmus dogmatikus keretei között a szép elképzelés azonban hazug sematizmuszá silányul. A korszak filmpolitikája kulturális és gyakorlati szempontból egyaránt az irodalomhoz köti a film sorsát: a haladó irodalmi hagyomány klasszikusainak megfilmesítése egyszerre tölt be reprezentatív, népszerűsítő és szórakoztató funkciót. De az ideológiát sem zárják ki teljesen, hiszen olyan műveket választanak, amelyek e tekintetben is vállalhatók, sőt bizonyos hangsúlyok áthelyezésével a szocialista realizmus elvei a klasszikus adaptációkon is felismerhetővé válnak. Az ideológiai harc jóval nyitabb a kortárs történetek terén, ahol az újságok vezércikkeinek közvetlenségével kell megfogalmazódniuk az aktuális helyzet politikai és ideológiai kérdéseinek (és válaszainak). A filmkészítés már-már abszurd kontrollja felértékeli a pontosan ellenőrizhető forgatókönyv szerepét, ezáltal a forgatókönyvírói és a dramaturgiai munka jóval nagyobb figyelmet kap, mint a mechanikus kivitelezéssé silányított rendezés. (20) Az aktuális eseményeket azon melegében feldolgozó, majd ugyanilyen sebességgel adaptálható „gyorsreagálású irodalmat”, persze, nehéz előteremteni, így a filmirányítás inkább közvetlenül a forgatókönyvek megírására próbálja az írókat megnyerni – kevés sikerrel. (21) A korszakban egyetlen termelési film készül jelentős író művéből: Örkény István *Házastársak* című regénye alapján Gertler Viktor *Becsület és dicsőség* címen forgat filmet 1951-ben.

A termelési filmek tehát eredeti forgatókönyvek, filmnovellák alapján készülnek, az adaptációk között pedig rangos irodalmi művek reprezentatív megfilmesítését találjuk. A filmeknek e két csoportja lényegében le is fedi a sematizmus korszakának termését. A filmművészet „forradalmi” megújulását a termelési filmek műfaja képviseli; a klasszikusok gazdag kiállítású, reprezentatív megfilmesítésében még a múlt szelleme kísért. Az ilyen típusú adaptációk története egészen a tízes évek „presztízsfilmjeiig” nyúlik vissza, folyamatosan jelen van a hangosfilm korai szakaszától 1945-ig, s mint láttuk, az 1945-ös újrakezdés is hasonló munkákhoz kötődik. Nem véletlen, hogy ezeket a filmeket 1945 után is elsősorban a korábbi filmtörténeti korszakban iskolázott rendezők készítik (Bán Frigyes, Keleti Márton, Gertler Viktor, Apáthy Imre), s adaptációs rutinjuk kisebb-nagyobb

kihagyásokkal a hetvenes évek közepéig nyomon követhető a magyar film történetében (a filmkészítői módszer utolsó képviselője, illetve filmje Várkonyi Zoltán 1976-os *Fekete gyémántok* című Jókai-adaptációja). A sorozat – alapvetően stílusoktól és irányzatoktól függetlenül – évtizedeken át jelen van, az adaptált szerzők gyakoriságából mégis következtethetünk az adott kor szemléleti beállítottságára. Az ötvenes években a „gunyoros” Mikszáth és a „kritikus” Móricz műveihez nyúlnak elsősorban (Keleti Márton: *Beszterce ostroma*, 1948; *Különös házasság*, 1951; Bán Frigyes: *Szent Péter esernyője*, 1958; Gertler Viktor: *A Noszty fiú esete Tóth Marival*, 1960; illetve Apáthy Imre: *Forró mezők*, 1948; Bán Frigyes: *Úri muri*, 1949; Máriássy Félix: *Rokonok*, 1954; Fehér Imre: *Égi madár*, 1957; Ranódy László: *Légy jó mindhalálig*, 1960), a hatvanas évektől viszont a romantikus Jókaié a főszerep (Bán Frigyes: *Szegény gazdagok*, 1959; Gertler Viktor: *Az aranyember*, 1962; Hintsch György: *Rab Ráby*, 1964; Várkonyi Zoltán: *A kőszívű ember fiai*, 1965; *Egy magyar nábob*, Kárpáthy Zoltán, 1966).



A sematizmus korszakának adaptációival megegyező kulturális funkciót tölt be és hasonló műfaji vonásokat vesz fel a filmek egy kisebb csoportja, amely formálisan nem minősül adaptációnak, lényegét tekintve mégis az, hiszen bennük egy-egy jelentős személyiség ideológiai szempontok alapján megrajzolt élettörténetét „adaptálja” a rendező. Három, ilyen szellemben fogant életrajzi film is készül ebben az időszakban (Kalmár László: *Déryné*, 1951; Keleti Márton: *Erkel*, 1952; Bán Frigyes: *Semmelweis*, 1952).

Végül a korszak két legreprezentatívabb filmjéről, amelyek a termelési filmek „szerzői” nyomása ellenére – adaptációk. Ludas Matyi, az urakat verő népi hős politikai aktualitásához a korban nem férhetett kétség. Az irodalmi hagyomány és az aktuális politikai szándék egymásra találásának fényét emelendő a Fazekas Mihály örökzöldjéből készült adaptáció lett az első magyar színes játékfilm (Nádasdy Kálmán – Ranódy László, 1949). A mindenekelőtt Soós Imre játékának köszönhetően ma is élvezetes (ráadásul a gondos restaurációnak köszönhetően újra színesben látható) film mellett kevesebb művészi élményt nyújt, ám a sematizmus korszakának kultúrpolitikai törekvéseit annál jellegzetesebben foglalja össze és egyúttal zárja le a *Föltámadott a tenger* (1953). Az Illyés Gyula *Két férfi* című filmregényéből (a műfaji meghatározást az író eredetileg csupán a szöveg stílusának jellemzésére használta), Nádasdy László főrendezői, Ranódy László és Nádasdy László rendezői irányításával, valamint a forgatásra látogató élő klasszikus,

Vszevolod Pudovkin művészeti tanácsai segítségével készült nagyszabású, több mint kétórás produkcióba valóban sikerült mindent belezsúfolni, amit a filmirányítás az adaptációval kapcsolatosan elvárt: a kor vezető írója történelmi tematikájú műben eleveníti fel a haladó forradalmi hagyományt. Az is igaz, hogy nem akármilyen erőfeszítésbe került egy ilyen nagyságrendű vállalkozást tető alá hozni. (22) Érdemes még megjegyeznünk a két film másodhegedűsének nevét: e munkákkal indul az életműve során számos kitűnő adaptációt készítő Ranódy László pályafutása.



(1954–1962: az ideológiai enyhülés és a formai útkeresés korszaka) A termelési filmek szélárnyékában az ideológiailag kevésbé exponált, klasszikus művekből készült adaptációk már a sematizmus korában is viszonylag nagyobb művészi szabadságot élveztek. Ezt a taktikai előnyt kihasználva vált az adaptáció az 1953-as enyhüléssel kezdődő, majd 1956 drámai cezúráját követően a kádári konszolidáció feltételeinek megteremtésével befejeződő korszak meghatározó szereplőjévé. „Az irodalom kiváltságos státusa (...) nemcsak a filmgyártás pártirányítását szolgálta és igazolta, hanem egyúttal lehetőséget adott arra is, hogy egyes rendezők irodalmi alapanyagból kiindulva alkossák meg személyes indíttatású filmjeiket vagy az irodalom kínálta témák felé térjenek ki a pártfeladatok elől” – írja a kialakult helyzetről Györffy Miklós, majd rögtön megnevezi a folyamat úttörőjét és egyik főszereplőjét: „Makk Károly rendezői pályájának indulása éppen annak látványos és bravúros példája, hogy egy népszerű irodalmi anyag megfilmesítésével hogyan lehetett kitérni a közvetlen politikai színvallás és propaganda elől.” (23) A *Liliomfi* (1954 – Szigligeti Ede) mind a termelési filmek közvetlen, mind az adaptációk közvetett ideológiai sugalmazásait elutasító harsány elevensége és szabadsága fordulatot hoz az ötvenes évek filmtörténetébe, és új lehetőségeket teremt az adaptáció számára is. Az irodalmi művek megfilmesítése ekkortól egyszerre, egymást erősítve lesz a közvetlen ideologikusság elutasításának és az egyéni filmes látásmód hangsúlyozásának hatékony eszköze. Filmtörténeti jelentőségű, zajos sikerek és kisebb hatású mestermunkák egyaránt találhatók e filmek körében. Elemzésük során különösen érdemes arra a közös törekvésükre felfigyelnünk, miképpen formálják át a „kötelező” témákat mély, emberi történetekké, méghozzá gyakran olyan művészi erővel, hogy az ideológia egyszerűen

kiszorul belőlük, vagy felszívódik a nemes anyagban.

A *Simon Menyhért születésében* (Várkonyi Zoltán, 1954 – Déry Tibor) nem egy párttitkár politikai, hanem emberi hősiességére kerül a hangsúly, de nem is ő az igazi főszereplője a történetnek, hanem a falusi közösség, amelynek önfeláldozó összefogása segíti biztonságosan világra jönni Simon Menyhértet. A háború befejezésének tízéves évfordulójára készülő ünnepi film, a *Budapesti tavasz* (Máriássy Félix, 1955 – Karinthy Ferenc) drámai szerelmi történet háttérében idézi fel a történelmi eseményeket. Hasonló módon rejti egy falusi Rómeó és Júlia-történet mögé a tévesztés témáját a *Körhinta* (Fábri Zoltán, 1955 – Sarkadi Imre: *Kútban*). A *Szakadék* (Ranódy László, 1956 – Darvas József) szegény és gazdag örök ellentétét szintén az aktuális társadalmi helyzeten túlmutató, lélektanilag is hiteles történet keretében képes elmesélni. Máriássy Félixszel kapcsolatosan érdemes még megjegyezni, hogy az egy évvel korábbi, a kor adaptációs színvonalának átlaga fölött álló *Rokonokkal* (1954 – Mórnicz Zsigmond) szabadul meg korábbi filmjeinek sematizmusától. Máriássy azonban életműve további szakaszában nem dolgozik irodalmi alapanyagból, szemben Fábri Zoltánal és Ranódy Lászlóval, akik ezt követően gyakorlatilag csak adaptációkat forgatnak (Fábri 21 mozifilmjéből mindössze három készül eredeti forgatókönyvből, míg Ranódy 10 önálló játékfilmjéből kettő). Fábri tevékenysége az 1954 és 1962 között korszak adaptációinak szempontjából is meghatározó, hiszen többek között ekkor forgatja a *Hannibál tanár úr* (1956 – Móra Ferenc: *Hannibál feltámasztása*) és az *Édes Anna* (1958 – Kosztolányi Dezső) című filmjeit. Ranódy ezzel szemben jóval később, immár irányzatoktól és stílusoktól függetlenül, a hatvanas-hetvenes években készíti el klasszikusan kimunkált adaptációit (*Pacsirta*, 1963 – Kosztolányi Dezső; *Aranysárkány*, 1966 – Kosztolányi Dezső; *Árvácska*, 1976 – Mórnicz Zsigmond).



Makk Károly nem köteleződik el ilyen mértékben e módszer mellett – ahogy egyetlen stílus vagy műfaj mellett sem –, életművének mégis legemlékezetesebb darabjai adaptációk. Így van ez a most tárgyalt időszakban is, amikor a rendező fontosabb alkotásai – az 1961-es *Megszállottak*



kivételével – irodalmi művek nyomán készülnek. A *Ház a sziklák alatt* (1958 – Tatay Sándor) drámai környezetrajzával tűnik ki, az *Elveszett paradicsom* (1962 – Sarkadi Imre) modernizmust előlegező stílusával.

Hasonló korszakban és miliőben, a századelő látszólag békés biedermeier világában játszódik a stílusukban is rokon vonásokat mutató *Bakaruhában* (Fehér Imre, 1957 – Hunyady Sándor) és *Katonazene* (Marton Endre, 1961 – Bródy Sándor: Kaál Samu). Mindkét film (de művészi eredetiség szempontjából különösen a *Bakaruhában*) elsősorban abból a szempontból érdekes, hogy a bennük megfogalmazódó mély kiábrándultságot és társadalomkritikát nem próbálják mindenáron aktualizálni. Ez a veszély még fokozottabban kísért a harmincas években játszódó, munkanélküli hőst középpontba állító *Vasvirág* esetében (Herskó János, 1958 – Gelléri Andor Endre). De ezúttal sem a társadalomkritikára kerül a hangsúly, hanem az illúziótlan szerelmi történetet által előhívott francia lírai realizmus hibátlan stílusérzékkel történő felidézésére. Fontos azt is megjegyezni, hogy a *Vasvirág* az író több novellájának egymáshoz fűzése nyomán készült.

S végül hadd emeljek ki a korszakból két különleges és igen különböző filmet! Az egyik a belső száműzetésbe vonult Kassák Lajos *Angyalföld* című regényéből készült, amely az író első és mindezidáig egyetlen adaptációja (Révész György: *Angyalok földje*, 1962); a másik a főként klasszikusok megfilmesítéséről ismert, az idősebb generációhoz tartozó Bán Frigyes kortárs szerző művéből, teljességgel magánéleti konfliktusra fókuszáló, mai szemmel nézve is meglepően friss alkotása (*Csigalépcső*, 1957 – Bárány Tamás).

(1963–1969: *a magyar új hullám*) A magyar filmtörténet csúcspontját jelentő hatvanas években mindössze két, a korszak formai és szemléleti változásaihoz kapcsolódó jelentős adaptációt találunk: a *Hűs órá*t (Fábri Zoltán, 1965 – Sántha Ferenc) és a *Hideg napokat* (Kovács András, 1966 – Cseres Tibor). Éppen filmművészetünk legfontosabb szakaszában nincs az egész korszakot meghatározó jelentősége az irodalmi adaptációknak? Nem jelenik meg itt valami ellentmondás az irodalom és film együttműködésének fontosságát hangsúlyozó érvrendszerben? A modern filmművészet törekvéseit, a szerzői film eszméjének hegemoniáját tekintve nem – még akkor sem, ha az irodalom szerepét a modern filmművészetben érdemes árnyaltabban kezelni, gondoljunk az új regény és a film egymást kölcsönösen megtermékenyítő törekvéseire és összefonódásukat egy személyben megvalósító Alain Robbe-Grillet irodalmi és filmes tevékenységére, vagy Francois Truffaut korai adaptációira. Ha nem is ilyen mértékű és erejű az irodalom jelenléte a magyar modernizmusban, a csekélynek tűnő két „modernista” adaptációtól mégsem érdemes eltekinteni. Ahogy attól a néhány, kisebb jelentőségű kísérlettől sem, amely különböző módon próbál a konvencionális irodalmi alaptól elrugaszkodva a kor elvárásainak megfelelő modern formavilágú filmet létrehozni (Novák Márk: *Szentjános fejevétele*, 1965 – Galambos Lajos: *Mostohagyermek*; Fábri Zoltán: *Utószezon*, 1966 – Rónay György: *Esti gyors*; Herskó János: *Szevasz, Vera*, 1967 – Soós Magda: *Mindenki elutazott*).

Az új hullámos fiatal generáció a szerzői film eszményének és formai kritériumainak szellemében kezdi pályafutását. Szabó István és Gaál István forgatókönyvíróként is jegyzi filmjeit, Kósa Ferenc

és Sára Sándor szintén, igaz, ők munkájukhoz Csoóri Sándor személyében egy író közreműködését is igénybe veszik. Még összeforrottabb, több filmtörténeti korszakon átívelő alkotói szimbiózisban él Jancsó Miklós Hernádi Gyulával – azt azonban érdemes megjegyezni, hogy a *Szegénylegényeket megelőző*, Jancsó modernista stílusát jelző két film forgatókönyvét Hernádi még Lengyel József, illetve Vadász Imre novellájából írja (*Oldás és kötés*, 1963; *Így jöttem*, 1964). Csoóri és Hernádi tehát filmíróként – ha tetszik, szerzőként –, és nem íróként, kész irodalmi művekkel kapcsolódik az új hullámhoz.

A két „korszakos” adaptáció új hullámos szerepét akkor tudjuk megfelelő módon értékelni, ha röviden felidézzük, melyek a hatvanas évek filmművészetének legfontosabb formai és szemléleti újításai. Az adaptációk ugyanis éppen ezen a téren sietnek a magyar film segítségére. A modern művészet három legfontosabb formai törekvése a hagyományos lineáris elbeszélésmód felbontásával létrehozott absztrakció, a szubjektív tudati folyamatok kivetítése, és végül a reflexivitás, a film nyelvi alakzatainak tudatosítása. (24) A magyar modernizmus sajátossága – de ezt akár megkésettségnek is nevezhetjük –, hogy a modern stílus összetevői nem egyszerre, hanem időben eltolva, egymást követő filmtörténeti korszakokban jelennek meg: a hatvanas években az időfelbontásos narráció, a hetvenes évek elején a „tudatfilm” poétikája, a nyolcvanas években pedig – tehát már inkább a posztmodern szelleméhez kötődően – az önreflexió. A modern stílus e formáinak kialakításában fontos szerep jut az adaptációnak – a legkevesebb azonban éppen a hatvanas években, amikor is az eredeti forgatókönyvből készült filmek nagyobb számban, a formai mellett szemléletmódbeli újdonságot is jelentő módon alkalmazzák az időfelbontásos narrációt. A tudati folyamatok nyomába eredő első modernista művek viszont a hetvenes évek irányzatteremtő adaptációi lesznek (*Szerelem, Szindbád*). Az önreflexív forma pedig – játékfilmbeli megkésettsége miatt – már a modern–posztmodern váltás időszakához kapcsolódik, amelynek legjellegzetesebb példái Gothár Esterházy-filmjei (*Idő van, Tiszta Amerika*).

A hatvanas évek adaptációs apályának az oka tehát alapvetően az, hogy a modern stílust megteremtő időfelbontásos elbeszélésmód elsősorban nem irodalmi minták alapján jelenik meg a filmekben (gondoljunk az *Apa*, a *Keresztelő* vagy a *Tízezer nap* narrációjának időkezelésére). Látnunk kell továbbá azt is, hogy a korszak két jelentős adaptációja a modern időfelbontásos elbeszélésmód mellett az új hullámos filmeknél erősebben kötődik a hagyományos közéleti–történelmi tematikához, noha ezt a tematikát mindkét film jóval árnyaltabban képes megjeleníteni (nem kis mértékben éppen időkezelésüknek köszönhetően). S végül az sem véletlen, hogy Fábri Zoltán és Kovács András személyében az ötvenes években induló középgeneráció tagjairól van szó, akik nem megteremtői, jóval inkább társutasai a modern magyar filmnek, saját életművük legmodernebb darabja azonban kétségtelenül ekkor születik, méghozzá egy-egy kortárs regény nyomán.

(1970–1978: a hetvenes évek filmművészete) Amennyire szerénynek mondható az adaptációk stiláris jelenléte a hatvanas évek új hullámának formai törekvéseiben, annyira meghatározóvá válik a hetvenes évek új irányzataiban. Az évtized kezdetén két programadó, komplementer törekvés bontakozik ki: a szubjektív látásmódot erőteljesen hangsúlyozó, a narráció hagyományos kereteit



feszegető szerzői stilizáció, valamint a társadalmi folyamatokat és egyéni sorsokat szociológiai pontossággal, az analízist elutasító közvetlenséggel bemutató dokumentarizmus. Az előbbi irányzat két programadó filmje, mint láttuk Makk Károly *Szerelem* és Huszárik Zoltán *Szindbád* című, nemcsak az adaptációk, hanem az egész magyar film történetében is kiemelkedő alkotása. A szubjektív szerzői stilizáció filmjei ezt követően párhuzamosan készülnek a formális értelemben vett szerzői gyakorlat szerint, azaz eredeti forgatókönyvből (Szabó István, Maár Gyula) és irodalmi művek nyomán. A rendezők e stílusirányzat megformálásához a legnagyobb segítséget Mátyás Iván írásművészetéből merítik. Mátyás történeteiből már a hatvanas évektől készülnek adaptációk (Várkonyi Zoltán: *Csutak és a szürke ló*, 1960; Palásthy György: *Ketten haltak meg*, 1966 – *Ciklon*; Bán Róbert: *Lányarcoktűkörben*, 1972 – *Vera szerelmei, Borika vendégei*; Kézdi-Kovács Zsolt: *A locsolókocsi*, 1973), de a filmhez sok szálon kötődő szövegek írói világának átültetése a szerző számára oly otthonos mozivászonra csak Sándor Pálnak sikerül (*Régi idők focija*, 1973 – *A pálya szélén*; *Szabadíts meg a gonosztól*, 1978 – *Mélyvíz*). Makk Károly a *Szerelem* után még két, hasonló karakterű adaptációt forgat (*Macskajáték*, 1974 – Örkény István; *Egy erkölcsös éjszaka*, 1977 – Hunyady Sándor: *A vöröslámpás ház*). Fábri Zoltán gazdag életművéből két filmet kell e korszakban kiemelni: a *141 perc a Befejezetlen mondatból* című nagyszabású Déry-adaptációt (1974), valamint a *Húsz óra* után ismét Sántha Ferenc-regény nyomán forgatott *Az ötödik pecsétet* (1976). Az egyre erőteljesebb stilizációs formákat öltő parabolák között is találunk irodalmi mű nyomán készült filmeket: Gaál István Mészöly Miklós *Magasiskola* című kisregényéből forgatja első, azonos című adaptációját (1970), Jancsó Miklós pályafutása során pedig szabályt erősítő kivétel a Gyurkó László színművéen alapuló *Szerelmem, Elektra* (1974). Szintén Gyurkó László színműve nyomán (*Don Quijote*) forgatja Zolnay Pál legerőteljesebben stilizált filmjét, a *Sámánt* (1977).

A dokumentarizmus terén a módszerből következően nem találunk adaptációt; az irányzat tárgyias látásmódja közvetettebb módon kapcsolódik a társadalmi folyamatok rokon törekvéseihez, illetve a tárgyias szemléletet övező művészetbölcseleti eszmefuttatásokhoz (így például Mészöly Miklósnak a cinéma közvetlen kapcsolatos gondolataihoz). A dokumentumfilmek háttérében azonban közvetlenül is kitapintható a hetvenes évek szociográfiáinak, sőt szociológiai vizsgálatainak a jelenléte és hatása (gondoljunk Kemény István szociológus közreműködésére a *Cséplő Gyuri* című filmben), az irányzathoz lazábban, a dokumentarizmus stilizációs eljárásaival kapcsolódó dokumentarista és realista stílusú játékfilmek között pedig már a fiatal írógeneráció művei nyomán készült adaptációkat is találunk. Stílusuk és témáik alapján két tendencia bontakozik ki előttünk. Az egyik a hatvanas, sőt az ötvenes évek hagyományához nyúl vissza, s az elszánt társadalombírálatot összetett lélekrajzzal párosítva a munkás- és parasztematikájú, termelési környezetben játszódó filmeket igyekszik megtisztítani a sematizmus rossz emlékétől. E téren a legnagyobb ívű vállalkozás a Kertész Ákos kisregényéből készült Rényi Tamás-film, a *Makra* (1972); szokatlan módon bűnügyre épülő, műfaji elemeket is magába foglaló történet a *Jó estét nyár, jó estét szerelem* című Fejes Endre-adaptáció (Szőnyi G. Sándor, 1971); elmélyült koncentráltságával tűnik ki az üzemi baleset körülményeinek vizsgálata körül bonyolódó, témáját tekintve tehát nem túl sok jót ígérő *Tiltott terület* (1968), Gábor Pál jórészt feledésbe merült, Vészi Endre novellája (*Füstságúak*) nyomán forgatott első filmje. Gábor Pál nevével érdemes egy pillanatra megállnunk,

hiszen az ő életműve tipikusan tekinthető ahetvenes évek „láthatatlan adaptációinak” történetében. Ezek a filmek ugyanis a dokumentarista stilizáció jegyében mintegy „elrejtik” művészi eszközeiket, ennek következtében nemcsak az adaptációs technika, hanem még az adaptáció ténye is titkokban marad a néző előtt. Anélkül, hogy eltúloznám e filmek, illetve irodalmi alapjuk jelentőségét, jelezni szeretném, hogy mindez nem feltétlenül az írói tehetség hiányából, hanem tudatos művészi szándékból is fakadhat. Gábor Pál tehát következő, dokumentarista stílusú játékfilmjét, a *Horizontot*, Marosi Gyula, az ezt követő, az ún. nemzedéki közérzetfilmek tematikáját előlegező filmjét, az *Utazás Jakabbal* címűt pedig Császár István novellája nyomán forgatja. Egy eredeti forgatókönyvből készült történelmi filmet követően ( *A járvány*, 1975) ismét Vészi Endre művét adaptálja – az *Angi Vera* azonban, csakúgy, mint a szintén Vészi-novellából készült *Kettévált mennyezet*, már az ötvenes évek-filmek csoportjához és a következő filmtörténeti korszakhoz tartozik.



A karakterükben a munkástematikával párhuzamos, paraszti sorsról szóló adaptációk e korszakban Galgóczi Erzsébet írásaiból születnek (Mihályfi Imre: *Pókháló*, 1973; *A közös bűn*, 1977; Szőnyi G. Sándor: *Kinek a törvénye?*, 1978.) Az író művéből készült legkiválóbb film azonban szintén egy másik tematikát, az ötvenes évek-filmek után a Kádár-kor diktatórikus természetével szembeesítő „történelmi horrorokat” (25) előlegezi, de már ugyancsak a következő korszakban (Makk Károly: *Egymásra nézve*, 1982 – *Törvényen kívül*).

A nemzedéki „közérzet irodalom” és a nemzedéki közérzetfilmek kapcsolatát az említett Gábor Pál-adaptáció mellett Zsombolyai János *Kihajolni veszélyes* (1977 – Simonffy András: *Világnagy zsíroskenyér*) és Gyarmathy Livia *Minden szerdán* (1979 – Marosi Gyula: *Mélyút*) című filmje jelzi (Gyarmathy egyébként egy dokumentarista stílusú játékfilmet is rendezett ugyanebben az évben Balázs József azonos című kisregényéből, a *Koportost*). A nemzedéki közérzetfilmek (és a rendező életművének) legkiérleltebb darabja Szörényi Rezső Módos Péter novellája (*Verekedők*) alapján

forgatott *BUÉK!* című alkotása (1978), amelynek jelentőségét az is növeli, hogy a film a rendező egyetlen adaptációja.

Végül mind az adaptációs eljárás, mind a művek intézménytörténeti pozíciója szempontjából (valamennyi az elsősorban kísérleti jellegű rövidfilmeket gyártó Balázs Béla Stúdióban készült) három, perifériára szorult filmre szeretném felhívni a figyelmet, amelyek ugyanakkor látásmódjuk és nyelvi eredetiségük alapján mégis fontos szerepet töltenek be a korszak formatörténetében, mintegy ívet vonva a periódus fölé. Az első Magyar Dezső betiltott *Agitátorokja* (1969), a második az *Agitátorok*ban forgatókönyvíróként és színészként is résztvevő Bódy Gábor *Amerikai anizsa* (1975), a harmadik pedig Erdély Miklós szintén dobozba zárt *Verzió* (1979) című (kevesebb, mint egyórás, azaz rövidfilmnek minősülő) alkotása. Az adaptáció formatörténeti jelentőségét bizonyító érvek sorában külön-külön is fontos szerepe van e három filmnek, adaptációs technikájuk közös vonása azonban még tovább növeli filmtörténeti súlyukat.



(1979–1986: a nyolcvanas évek átmeneti korszaka) A hetvenes évek filmtörténetének közös gyökerű, ugyanakkor élesen eltérő poétikájú irányzata, a szubjektív szerzői stilizáció és a dokumentarizmus ugyanannak az éremnek a két oldala volt. A nyolcvanas években szintén kimutatható ez a kettősség, de ekkor inkább már mint tézis és antitézis, mint ellentétes irányultságú törekvések egymásmellettiisége. Az adaptáció mindkét, igen különböző művészi indíttatású tendenciában vezető szerepet játszik.

Kovács András Bálint szerint a nyolcvanas évek alapvetően a „profik” és a „dilettánsok” küzdelmének jegyében áll. (26) A „profizmus” eszméje mögött egyrészt a hetvenes évek „esztétizmusával”, szubjektív önkifejezési módjával szemben az újra felerősödő, a hatvanas éveket

idéző moralizáló közéleti elkötelezettség, másrészt új jelenséggént a „jól megcsinált”, műfaji jegyeket hordozó „midcult” művészfilm igénye áll. Az előbbi az ötvenes évek-filmek tematikájában jut érvényre, az utóbbi szándékot pedig elsősorban a koprodukciók számának robbanásszerű megnövekedése fejezi ki. Mindkét csoport meghatározó filmjei adaptációk. Az ötvenes évek-filmek 1978 és 1983 között lefutó sorozata Kovács András *A ménészgazda* (1978 – Gáll István) című filmjével és a már említett *Angi Verával* indul, továbbá ebbe a körbe tartozik még a *Két történet a félműltből* (Makk Károly, 1979 – Déry Tibor: *Téglafal mögött, Philemon és Baucis*), a *Requiem* (Fábri Zoltán, 1981 – Örkény István), valamint Gábor Pál másik, korábban szintén említett filmje, a *Kettévált mennyezet*. A koprodukciók között kevesebb adaptációt találunk, az e téren legmesszebbre jutó rendező legsikeresebb filmje viszont az: Szabó István *Mephistója* (1981) Klaus Mann regénye nyomán készült. S a trilógia második darabja, a *Redl ezredes* (1984) is adaptáció, méghozzá a hetvenes évek experimentalizmusát idéző módon Dobai Péter több szöveg alapján írta az irodalmi forgatókönyvet (amelyet *A birodalom ezredese* címen önálló kötetben is publikált). Az avantgárdhoz kötődő adaptációs technika beépülése az új akadémizmus egyik csúcsteljesítményébe érdekes színfoltja az irodalmi megfilmesítés témakörének. Hasonló ritkaság a „szocialista krimi” paradoxonát feloldó *Dögkeselyű* (András Ferenc, 1982 – Munkácsi Miklós: *Kihívás*), amelyben sikerrel ötvöződik a társadalomrajz a bűnügyi lélektannal és a látványos akció a pontos jellemrajzzal, valamint Gazdag Gyula a hatvanas évek végének Budapestjére helyezett Balzac-adaptációja (*Elveszett illúziók*, 1982).



A „dilettánsok” oldalán számos társművészetből érkező alkotó és a magyar stúdiórendszerrel tudatosan távolmaradó filmes kér helyet magának, de természetesen valódi profik is tartoznak ide, akik a szemléleti és formai hagyományok elutasítása, a régi struktúrák tudatos lebontása miatt váltak sokak szemében zavaros, filmhez nem értő felforgatókká. Különösen meglepő, hogy az új elbeszélésmóddal kísérletező, a posztmodern jegyében felszabadultan eklektikus vagy a régi műfajok és stílusokat radikálisan lebontó filmek között milyen sok és jelentős adaptációt találunk,

olyan filmet tehát, amely egy inkább konvencionálisnak számító, az eredetiséget, a „filmszerűséget” megkérdőjelező úton jut el a maga céljához. Az adaptációk magyar filmtörténeti fontosságát bizonyító érvek újabb fontos csoportjához érkezünk ezzel. Az új érzékenységnek is nevezett irányzat meghatározó teoretikusának és alkotójának, Bódy Gábornak nagyszabású *Psyché* je Weöres Sándor verses regényéből készült. Nem támaszkodik ilyen volumenű irodalmi előképre, de formailag szintén adaptáció Bódy utolsó játékfilmje, a *Kutya éji dala* (1983 – Csaplár Vilmos: *Szociográfia*). A dokumentarizmus konvencióit (*A kis Valentino*), majd a sematikus termelési filmek hagyományát egy adaptációs folyamat közegében (az *Álombrigád*ban Gelman *Prémium*című darabját próbálják színre vinni a munkások) dekonstruáló Jeles András az *Angyali üdvözlés*ben (1983) a „kanonikus mű” megfilmesítésével kapcsolatos elvárásainkat rombolja le, hogy helyébe Madách Imre *Az ember tragédiája* című drámájának revelatív képfilozófiai olvasatát állítsa. Gothár Péter a nyolcvanas évek nemzedéki szétesettségét a narratív struktúra „szétesettségével”, anekdotikus szerkezetével fejezi ki, amelyhez Esterházy Péter írásművészetét hívja segítségül (*Idő van*, 1985; *Tiszta Amerika*, 1987). S a valóban avantgárd státusú rendezők munkái között is találunk jelentős adaptációt, Szirtes András Balázs Béla Stúdióban forgatott *Lenz* című filmjét (1986, Georg Büchner).

Igen különböző művek sorakoznak a fenti bekezdésben. Közös vonásuk, hogy a magyar film hagyományainak megújítására törekednek, e törekvésük azonban különböző okokból [betiltás, az alkotó halála, az intézményi háttér megszűnése (27)] megtörik, hatástalan marad, így nem tudják új pályára állítani a nyolcvanas évek filmtörténetét. További közös vonásuk pedig az, hogy konvenciósertő, nyelvújító jellegük ellenére (vagy talán éppen ezért?) egytől egyig adaptációk.

(1987–1995: a rendszerváltás politikai és poétikai reflexiója) A rendszerváltás körüli években lényegében a nyolcvanas évek átmeneti korszakának tendenciái folytatódnak, illetve teljesednek ki – az adaptációk tekintetében is. A politikai reflexió körébe adaptációs szempontból az ötvenes évekről szóló filmek újabb hulláma tartozik, amely – a tabuk feloldódásával – immár az 1956 utáni korszakról, majd magáról a forradalomról is beszél, a rákosista terror Kádár-kori továbbélését hangsúlyozva. A magánéleti konfliktusok karhatalmi eszközökkel történő „megoldásának” motívuma több adaptációban is megjelenik, így a korszakot és a témát már jóval korábban exponáló *Egymásra nézve* című filmben. A nyolcvanas évek második felében a *Malom a pokolban* (Maár Gyula, 1986 – Moldova György) és a *Kiáltás és kiáltás* (Kézdi-Kovács Zsolt, 1987 – Hernádi Gyula) veszi fel az évtized elején elejtett fonalat. A történelmi és politikai áthallásokkal operáló filmek sorát szintén egy adaptáció zárja le 1988-ban: Lányi András Jókai azonos című regénye alapján forgatott *Az új földesúr* című munkája.

A magyar film évtizedes hagyományainak lebontásával kísérletező „dilettáns” törekvések a nyolcvanas évek végére igen különböző stílusú, ám a közéleti szerepet egységesen elutasító, univerzalisztikus igényű irányzatba futnak, amelyet egy látszólag külsődleges vonás tart össze: e filmek fekete-fehérben készülnek. A hosszú idő óta első, valóban sikeres és nagyhatású „fekete szériában” (28) – mostanra talán már egyáltalán nem meglepő módon – számos jelentős adaptációt találunk! Igaz, a széria nyitódarabját csak bizonyos megszorítással tekinthetjük



adaptációnak: Tarr Béla saját életművében is fordulatot hozó *Kárhozat* (1987) című filmje még Krasznahorkai László forgatókönyvéből készül, a rendező és író együttműködésének kiindulópontja azonban Krasznahorkai 1985-ben megjelent *Sátántangó* című regénye, amelynek megfilmesítésére csak később, 1991 és 1994 között kerülhet sor. A *Kárhozat* így mintegy a későbbi adaptációk (a *City Life*-összeállítás epizódjaként keletkezett *Az utolsó hajó*, 1989; a *Sátántangó*, 1994; valamint *Az ellenállás melankóliája* című regény középső része alapján forgatott *Werckmeister harmóniák*, 2000) előtanulmánya lett. Tarr Bélát a *Kárhozat*, s majd a *Sátántangó* nem csupán a fekete széria elindítójává és legnagyobb formátumú alkotójává avatja, hanem a kortárs filmművészet nemzetközileg is magasan jegyzett nyelvújítói közé emeli.

A fekete széria stiláris sokféleségét jelzi, hogy a további megfilmesítések szélsőségesen különböző irodalmi alapokon nyugszanak. Az egyik oldalon Szász János kortársi környezetbe helyezett Georg Büchner-adaptációját, a *Woyzecket* (1993) találjuk (itt említem meg Szász következő, színes filmjét, a Csáth Géza *Anyagyilkosság* című novellája és egyéb motívumai alapján forgatott *Witman fiúkat*, 1997). A másik oldalon pedig a magyar adaptációk történetének talán legkülönösebb, az irodalmi anyag és a kész film stílusa között a lehető legnagyobb stiláris feszítávót építő, ugyanakkor az eredeti művek szellemiségével kongeniális film, pontosabban filmpár áll. Fehér György mozifilmjeiről, a *Szürkületről* (1989 – Friedrich Dürrenmatt: *Ígéret*, illetve *Azon a fényes napon történt* – az utóbbi a kisregényből írt filmnovellát takarja) és a *Szenvedélyről* (1998 – James M. Cain: *A postás mindig kétszer csenget*) csak annyit, hogy a két, rendkívül lassú tempójú, a fekete-fehér tónusokat szürkébe oldó faktúrájú film klasszikus műfaji alapokon nyugszik: Dürrenmatt írása krimi, míg Cainé bűnügyi melodráma.



A kilencvenes évek mindazonáltal apályos időszak az adaptációk szempontjából (1990-ben például egyetlen irodalmi műből sem készül film); a rendszerváltás körüli események gyorsasága a dokumentumfilmnek és a publicisztikus hangvételű játékfilmeknek kedvez. A két kiemelt irányzaton kívül készült szórványos adaptációk vagy a félmúlt felé fordulnak, mint Sára Sándor Domahidy Miklós regényeiből készült filmjei (*Könyörtelen idők*, 1991 – *A lapítás iskolája*; *Vigyázók*, 1993 – *Csorba csésze*), vagy klasszikusokat vesznek elő, mint Szász János már említett *Witman fiúk*-ja és Pacskovszky József Kosztolányi Dezső novellaciklusa nyomán forgatott *Esti Kornél csodálatos utazása*

(1994) című filmje. Különös színfolt Lukáts Andor aktualizált, a rendszerváltás körülményeihez igazított Csehov-adaptációja, *A három nővér* (1991). A korszak végéhez közeledve ismét meg kell említenünk Gothár Péter nevét. A rendező két egymást követő évben rendkívül különböző hangvétellő adaptációkat forgat. 1994-ben Bodor Ádám *A részleg* című novelláját fegyelmezett, visszafogott, a szó jó értelmében szöveghű módon filmesíti meg, majd 1995-ben egy látványosan önfeledt stílusbravúrral áll elő, amelynek már sokszorosan áttételes adaptációs „lefutása” is jelzi a játékosságot: *aHaggyállógva Vászka* Lev Gordon gyűjtésének Marjana Kozirjeva által lejegyzett, Bratka László által „magyarított” szövege nyomán születik.

(1996-tól: a műfaji útkeresés és egy új generáció színrelépésének időszaka) A legutóbbi periódus adaptációközpontú filmtörténetéről nemcsak azért nehéz bármit is mondani, mivel túl közeli, napjainkban is formálódó, lezáratlan folyamatról van szó, hanem némi túlzással azért is, mert nincs mit. A kilencvenes évek végén forgatott jelentős adaptációk az előző korszakból következnek (*Szenvedély*, *Werckmeister harmóniák*), illetve egy-egy életmű belső logikája diktálja őket (Janisch Attila: *Hosszú alkony*, 1997 – Schirley Jackson: *Az autóbusz*). Az ezredfordulón induló fiatal generáció tagjai (Mundruczó Kornél, Török Ferenc, Hajdu Szabolcs, Pálfi György, Fliegauf Benedek) eddig még egyetlen adaptációt sem forgattak – ezzel, továbbá az „így jöttem”-tematikával és személyes, szerzői látásmódjuk hangsúlyozásával a hatvanas évek új hullámos nemzedékére emlékeztetnek. Jelen sorok írásakor, 2005-ben mégis alkalmunk nyílhatna a magyar film és irodalom kapcsolatának újabb fontos pillanatáról megemlékezni. Az első Nobel-díjas írónk, Kertész Imre *Sorstalanság* című regényéből Koltai Lajos rendezésében készült film viszont, a műtől merőben idegen módon, a konvencionális, műfaji jellegű, reprezentatív megfilmesítések sorát szaporítja, így nem tartozik a formai szempontból filmtörténeti jelentőségű adaptációk közé – s mint ilyen, jelen bevezetés tárgyához sem.

## Filmolvasó katalógus

A filmtörténeti korszakokban jelentős szerepet játszó adaptációk áttekintését követően kísérletet teszek az anyag átfogó rendszerezésére. Az adaptációk teljes korpuszát figyelembe véve elsőként nem szabad elfeledkeznünk a vizsgálati szempontunkból kieső, kanonizált irodalomtörténeti értékű művek, krimik, kaland- és ifjúsági regények, gyermekkönyvek, operett- és operalibrettók, musicalek stb. alapján készült, továbbá a kortárs műveket konvencionális eszközzel feldolgozó nagyszámú és alapvetően *műfaji* karakterű filmekről. A második csoportba tartozó alkotások (a fenti áttekintésben szereplő többsége) noha irodalmi mű nyomán készülnek, mégis erőteljesen magukon viselik a személyes rendezői látásmód nyomait, ezért – vállalva, sőt határozottan kiemelve a fogalomhasználatban rejlő ellentmondást – *szerzői* adaptációknak nevezem őket. S végül a jóval kevesebb filmet számláló harmadik csoportba a szerzői látásmód hangsúlyozása mellett a műfaji és stílári konvenciókon is túllépő, a nyelvi és szemléleti megújulás radikális gesztusával élő *avantgárd* művek kerülnek (az avantgárd fogalmának nem történeti, hanem leíró

értelmezésében).

A három adaptációs kategória – műfaji, szerzői és avantgárd – párhuzamba állítható a filmtörténet három átfogó stíluskorszakával: klasszikus, modern, posztmodern. Mivel azonban munkám során nem az adaptációk tükrében megfogalmazódó korszakleírásra töreksem – hiszen ez igencsak aránytalan mintavételt jelentene –, hanem az adaptációk elemzésének segítségével az egyes filmtörténeti korszakok jellemzését próbálom kiegészíteni és gazdagítani, szerencsésebbnek tartom az egyes művekhez jobban kötődő fogalmak használatát.

A filmek besorolása ugyanakkor nemcsak immanens esztétikai karakterükből, hanem filmtörténeti pozíciójukból is következik. Vagyis egy film, amely mondjuk 1958-ban szerzőinek minősül, 1965-ös évszámmal már talán egyáltalán nem volna annak tekinthető (ilyen az 1954–1962 közötti átmeneti korszak szinte valamennyi szerzőinek minősülő adaptációja). A szerzői adaptációk körébe sorolom továbbá azokat a filmeket, amelyek konvencionális nyelvhasználatuk ellenére egy-egy stílusirányzat és/vagy tematika iránymutató darabjai közé tartoznak. Hangsúlyozni szeretném, hogy a szerzői kategória nem értékszempontú. Így például Ranódy László kiváló adaptációi klasszikus művekből, hagyományos eszközökkel készültek, s nem váltak stílus- vagy korszak-meghatározóvá, így helyük a műfaji kategóriában van, ez azonban mit sem von le a *Pacsirta* vagy *Árvácska* értékéből. Makk Károly adaptációi elsősorban egy-egy korszakon belüli súlyuktól függően kerülnek műfaji vagy szerzői kategóriába, míg Fábri Zoltán esetében ezen túlmenően az egyes filmek karakterét is figyelembe veszem (ebből következően például az *Utószézon* és a *Plusz-mínusz egy nap* szerzői, *A Pál utcai fiúk*, az *Isten hozta, őrnagy úr!* és a *Hangyaboly* műfaji adaptáció). Mindezzel együtt az ilyenfajta, az áttekintést megkönnyítő rendszerezés szükségszerűen tartalmaz vitatható besorolásokat, nem beszélve magának az adaptáció fogalmi határának korábban jelzett bizonytalanságairól. Mindezek a „durvaságok” azonban reményem szerint az elemzések során finomodni fognak.

A mellékelt táblázat éves bontásban tartalmazza az adaptációkat (az áttekinthetőség kedvéért itt csak a címüket tüntetem fel). Az évszámot követően jelzem a megfilmesítések éves termésén belüli arányát, majd három oszlopba rendezve – műfaji, szerzői, avantgárd – következnek az egyes filmek.

## Adaptációk (1945–2005)

	MŰFAJI		SZERZŐI		AVANTGÁRD	
	SZÖVEG	FILM	SZÖVEG	FILM	SZÖVEG	FILM
1945: 3/2	1. Szép Ernő: Aranyóra	1. Aranyóra (Ráthonyi Ákos)				
	2. Bródy Sándor: A tanítónő	2. A tanítónő (Keleti Márton)				
1946: 1/0						



1947: 4/2	Tamási Áron: Vitéz lélek	Mezei próféta (Bán Frigyes)	Móra Ferenc: Ének a búzamezőkről Ének a búzamezőkről	Ének a búzamezőkről (Szóts István)
1948: 6/4	1. Mikszáth Kálmán: Beszterce ostroma 2. Móricz Zsigmond: Forró mezők 3. Szirmai Albert – Fényes Szabolcs: Mágnás Miska (operett)	1. Beszterce ostroma (Keleti Márton) 2. Forró mezők (Apáthi Imre) 3. Mágnás Miska (Keleti Márton)	Szabó Pál: Lakodalom, keresztelő, bölcső	Talpalatnyi föld (Bán Frigyes)
1949: 5/2	1. Fazekas Mihály: Ludas Matyi 2. Móricz Zsigmond: Űri muri	1. Ludas Matyi (Nádasdy Kálmán – Ranódy László) 2. Űri muri (Bán Frigyes)		
	<b>MŰFAJ</b>	<b>SZERZŐI</b>	<b>AVANTGÁRD</b>	
1950: 3/0				
1951: 8/2	1. Örkény István: Házastársak 2. Mikszáth Kálmán: Különös házasság	1. Becsület és dicsőség (Gertler Viktor) 2. Különös házasság (Keleti Márton)		
1952: 6/0				
1953: 6/2	1. Illyés Gyula: Két férfi 2. Sándor Kálmán: A harag napja	1. Föltámadott a tenger (Nádasdy Kálmán) 2. A harag napja (Várkonyi Zoltán)		
1954: 8/3	Móricz Zsigmond: Rokonok	Rokonok (Máriássy Félix)	1. Szigligeti Ede: Liliomfi	1. Liliomfi (Makk Károly)

2. Déry Tibor:	2. Simon			
Simon	Menyhért			
Menyhért	születése			
születése	(Várkonyi Zoltán)			
1955: 9/5	1. J.–B. Moliére: Dandin György (Várkonyi Zoltán)	1. Dandin György (Kalmár László)	1. Karinthy Ferenc: Budapesti tavasz	1. Budapesti tavasz (Máriássy Félix)
	2. Háty Gyula: Az élet hídja	2. Az élet hídja (Keleti Márton)		
	3. Huszka Jenő: Gábor diák (operett)	3. Gábor diák (Kalmár László)	2. Sarkadi Imre: Kútban	2. Körhinta (Fábri Zoltán)
1956: 10/5	1. Gábor Andor: Dollárpapa	1. Dollárpapa (Gertler Viktor)	Móra Ferenc: Hannibál feltámasztása	Hannibál tanár úr (Fábri Zoltán)
	2. Karinthy Frigyes: Tanár úr kérem...	2. Tanár úr kérem... (Mamcserov Frigyes)		
	3. Darvas József: Szakadék	3. Szakadék (Ranódy László)		
	4. Palotai Boris: Ünnepi vacsora	4. Ünnepi vacsora (Révész György)		
1957: 15/5	1. Karinthy Ferenc: Bolond április	1. Bolond április (Fábri Zoltán)	1. Hunyady Sándor: Bakaruhában	1. Bakaruhában (Fehér Imre)
	2. Móricz Zsigmond: Égi madár	2. Égi madár (Fehér Imre)	2. Bárány Tamás: Csigalépcső	2. Csigalépcső (Bán Frigyes)
	3. Jacques Offenbach: Gerolsteini kaland (operett)	3. Gerolsteini kaland (Farkas Zoltán)		
1958: 13/6	1. Fekete István: Bogáncs (Fejér Tamás)	1. Bogáncs (Fejér Tamás)	1. Kosztolányi Dezső: Édes Anna	1. Édes Anna (Fábri Zoltán)
	2. Nagy Lajos: Razzia	2. Razzia (Nádasy László)	2. Tatay Sándor: Ház a sziklák alatt	2. Ház a sziklák alatt (Makk Károly)
			3. Gelléri Andor Endre: novellái alapján	3. Vasvirág (Herskó János)

3. Mikszáth 3. Szent Péter  
 Kálmán: Szent esernyője (Bán  
 Péter esernyője Frigyes)

1959: 18/9

1. Darvas József: Vízkeresztől szilveszterig	1. Akiket a pacsirta elkísér (Ranódy László)
2. Sarkadi Imre: Tanyasi dúvad	2. Dúvad (Fábri Zoltán)
3. Gerencsér Miklós: Égre nyíló ablak	3. Égre nyíló ablak (Kis József)
4. Karikás Frigyes: A harminckilences dandár	4. A harminckilences dandár (Makk Károly)
5. Remenyik Zsigmond: Kard és kocka	5. Kard és kocka (Fehér Imre)
6. Mesterházi Lajos: Pár lépés a határ	6. Pár lépés a határ (Keleti Márton)
7. Jókai Mór: Szegény gazdagok	7. Szegény gazdagok (Bán Frigyes)
8. Dobozy Imre: Szélvihar	8. Tegnap (Keleti Márton)
9. Szabó Magda: Vörös tinta	9. Vörös tinta (Gertler Viktor)

	MŰFAJ	SZERZŐI	AVANTGÁRD
1960: 15/5	1. Bóka László: Alázatosan jelentem	1. Alázatosan jelentem (Szemes Mihály)	
	2. Mándy Iván: Csutak és a szürke ló	2. Csutak és a szürke ló (Várkonyi Zoltán)	

3. Móricz	3. Légy jó		
Zsigmond:	mindhalálíg		
Légy jó	(RanódyLászló)		
mindhalálíg			
4. Mikszáth	4. A Noszty fiú		
Kálmán: A	esete Tóth		
Noszty fiú	Marival		
esete Tóth	(Gertler Viktor)		
Marival			
5. Dobozy	5. Zápor		
Imre: Zápor	(Kovács		
	András)		
1961: 18/2	1. Bródy	1. Katonazene	
	Sándor: Kaál	(Marton Endre)	
	Samu		
	2. Tatay	2. Puskák és	
	Sándor:	galambok	
	Puskák és	(Keleti Márton)	
	galambok		
1962: 17/6	1. Kassák Lajos	1. Angyalok	Sarkadi Imre: Elveszett
	Angyalföld	földje (Révész	Elveszett paradicsom
		György)	paradicsom (Makk Károly)
	2. Jókai Mór:	2. Az	
	Az aranyember	aranyember	
		(Gertler Viktor)	
	3. Galgóczi	3. Félúton (Kis	
	Erzsébet:	József)	
	Félúton		
	4. Kállai István:	4. Húsz évre	
	Az igazság	egymástól	
	házhöz jön	(Fehér Imre)	
	5. Galambos	5. Isten őszi	
	Lajos: Isten	csillaga	
	őszi csillaga	(Kovács	
		András)	
1963: 21/10	1. Roger	1. Az aranyfej	Lengyel József: Oldás és kötés
	Windle	(Richard	Oldás és kötés (Jancsó Miklós)
	Pilkington: A	Thorpe)	
	folyam		
	Nepomukja		
	2. Szántó Jenő:	2. Egy ember,	
	Egy ember, aki	aki nincs	
	nincs	(Gertler Viktor)	

3. Rejtő Jenő:	3. Férjhez			
Fehér folt	menni tilos!			
	(Zsurzs Éva)			
4. Emile Zola:	4. Germinal			
Germinal	(Yves Allégret)			
5. Somogyi	5. Hogy állunk,			
Tóth Sándor:	fiatalember?			
Gyermektükör	(Révész			
	György)			
6. Illés Béla:	6. Honfoglalás			
Honfoglalás	(Mihályfi Imre)			
7. Rejtő Jenő:	7. Meztelen			
Vesztetgár a	diplomata			
Grand	(Palásthy			
Hotelben	György)			
8. Palotai	8. Nappali			
Boris: A	sötétség (Fábri			
madarak	Zoltán)			
elhallgatnak				
9. Kosztolányi	9. Pacsirta			
Dezső: Pacsirta	(Ranódy			
	László)			
1964: 18/5	1. Mikszáth	1. Mit csinált	Vadász Imre:	Így jöttem
	Kálmán:	felséged 3-tól	Így jöttem	(Jancsó Miklós)
	Szelistyei	5-ig? (Makk		
	asszonyok	Károly)		
	2. Fedor	2. Özvegy		
	Ágnes: Özvegy	menyasszonyok		
	menyasszonyok	(Gertler Viktor)		
	3. Tolnai Lajos	3. A		
	novellái alapján	pénzcsináló		
		(Bán Frigyes)		
	4. Jókai Mór:	4. Rab Ráby		
	Rab Ráby	(Hintsch		
		György)		
1965: 18/8	1. Kodály	1. Hány János	1. Sántha	1. Húsz óra
	Zoltán: Hány	(Szinetár	Ferenc: Húsz	(Fábri Zoltán)
	János (dalmű)	Miklós)	óra	
	2. Németh	2. Iszony	2. Galambos	2. Szentjános
	László: Iszony	(Hintsch	Lajos:	fejevétele
		György)	Mostohagyermek	(Névkák Márk)
	3. Huszty	3. Játék		
	Tamás: Játék a	a múzeumban		
	múzeumban	(Bán Róbert)		

4. Jókai Mór: A	4. A kőszívű			
kőszívű ember	ember fiai			
fiai	(Várkonyi			
	Zoltán)			
5. Fekete	5. Az orvos			
Gyula: Az	halála			
orvos halála	(Mamcserov			
	Frigyes)			
6. Békés József:	6. Patyolat			
Ki mit tud	akció			
	(Fejér Tamás)			
1966: 21/11	1. Kosztolányi	1.	1. Cseres Tibor:	1. Hideg napok
	Dezső:	Aranysárkány	Hideg napok	(Kovács
	Aranysárkány	(Ranódy		András)
		László)		
	2. Pálfalvi	2. Bűdösvíz	2. Rónay	2. Utószezon
Nándor: Csoda	(Bán Frigyes)	György: Esti		(Fábri Zoltán)
Lomboson		gyors		
3. Török	3. Édes és			
Sándor: Jó	keserű (Szemes			
éjszakát	Mihály)			
4. Jókai Mór:	4. Egy magyar			
Egy magyar	nábob			
nábob	(Várkonyi			
	Zoltán)			
5. Bertha	5. Harlekin és			
Bulcsu:	szerelmese			
Harlekin és	(Fehér Imre)			
szerelmese				
6. Jókai Mór:	6. Kárpáthy			
Kárpáthy	Zoltán			
Zoltán	(Várkonyi			
	Zoltán)			
7. Mándy Iván:	7. Ketten haltak			
Ciklon	meg (Palásthy			
	György)			
8. Kertész	8. Sikátor			
Ákos: Sikátor	(Rényi Tamás)			
9. Gyárfás	9. Sok hűség			
Miklós: Sok	semmiért			
hűség	(Palásthy			
semmiért	György)			

1967: 21/7	1. Ránki György: Egy szerelemhárom éjszakája (zenés színmű)	1. Egy szerelem Soós Magda: hároméjszakája Mindenki (Révész György) elutazott	Szevasz, Vera! (Herskó János)
	2. Hollós Ervin: Fiúk a térről	2. Fiúk a térről (Szász Péter)	
	3. Heltai Jenő: Jaguár; A feltaláló; Az özvegy	3. Jaguár (Dömölky János)	
	4. Rubin Szilárd: Kárvavár	4. Kárvavár (Hintsch György)	
	5. Fekete István: A koppányi testamentuma	5. A koppányi testamentuma (Zsurzs Éva)	
	6. Berkesi András: Sellő a pezsztgyűrűn	6. Sellő a pezsztgyűrűn (Mihályfi Imre)	
1968: 21/8	1. Mikszáth Kálmán: A beszélő köntös	1. A beszélő köntös (Fejér Tamás)	
	2. Gárdonyi Géza: Egri csillagok	2. Egri csillagok (Várkonyi Zoltán)	
	3. Galambos Lajos: Görögök ember előtt	3. Isten és ember előtt (Makk Károly)	
	4. Bárány Tamás: Az úzótt vad	4. Mi lesz veled Eszterke? (Bán Róbert)	
	5. Molnár Ferenc: A Pál utcai fiúk	5. A Pál utcai fiúk (Fábri Zoltán)	
	6. Somogyi Tóth Sándor: Próféta voltál szívem	6. Próféta voltál szívem (Zolnay Pál)	
	7. Vészi Endre: Füstszagúak	7. Tiltott terület (Gábor Pál)	

8. Vészi Endre. 8. Az utolsó kör

Passzív (GertlerViktor)

állomány

1969: 21/5

1. Örkeny: Tóték	1. Isten hozta, őrnagy úr! (Fábri Zoltán)	Hernádi Gyula: Téli sirokkó	Sirokkó (Jancsó Miklós)	Sinkó Ervin: Optimisták, Lukács György, Lengyel József visszaemlékezései	Agitátorok (Magyar Dezső)
2. Djordje Lebovic – Dragan Ivkov: Pestis XX	2. Az oroszlan ugrani készül (Révész György)				
3. Galambos Lajos: Mit tudtok ti Pille Máriáról?	3. Pokolrév (Markos Miklós)				

1970: 22/7

MŰFAJ	SZERZŐI	AVANTGÁRD
-------	---------	-----------

1. Szeberényi Lehel: Jeromos, a kőfejű	1. Én vagyok, Jeromos (Tímár István)	1. Mészöly Miklós: Magasiskola 2. Déry Tibor: Szerelem; Két asszony	1. Magasiskola (Gaál István) 2. Szerelem (Makk Károly)
---	--	--	---

2. Rejtő Jenő: A 2. A  
láthatatlan halhatatlan  
légió légiós (Somló  
Tamás)

3. Marosi  
Gyula: A tejes  
fiú

4. Dobozi  
Imre: Eljött a  
tavasz

5. Karinthy  
Frigyes: Utazás  
a koponyám  
körül

1. Kálmán  
Imre:  
Csárdáskirálynő  
(operett)  
2. Mikszáth  
Kálmán: A  
fekete város

1.  
Csárdáskirálynő  
(Szinetár  
Miklós)  
2. A fekete  
város (Zsurzs  
Éva)

Krúdy Gyula  
Szindbád-  
(Huszárik  
Zoltán)  
regényei és -  
novellái alapján



3. Kaffka	3. Hangyaboly			
Margit:	(Fábri Zoltán)			
Hangyaboly				
4. Fejes Endre:	4. Jó estét nyár,			
Jó estét nyár, jó jó estét				
estét szerelem	szerelem			
	(Szőnyi G.			
	Sándor)			
5. Erdős	5. A legszebb			
Zoltán: A	férfikor (Simó			
legszebb	Sándor)			
férfikor				
6. Polgár	6. Nyulak a			
András. Apuka	ruhatárban			
	(Bácskai Lauró			
	István)			
1972: 20/11	1. Huszka Jenő:	1. Bob herceg	Bodor Ádám:	Plusz-mínusz
	Bob herceg	(Keleti Márton)	Plusz-mínusz	egy nap (Fábri
	(operett)		egy nap;	Zoltán)
	2. Lenkei	2. Fuss, hogy	Utasemberek	
	Lajos: Fuss,	utolérjenek...		
	hogy	(Keleti Márton)		
	utolérjenek...			
	3. Hollós	3. Harminckét		
	Ervin:	nevem volt		
	Harminckét	(Keleti Márton)		
	nevem volt			
	4. Fóti Andor	4. Hekus		
	novellái alapján	lettem (Fejér		
		Tamás)		
	5. Móra	5. Kincskereső		
	Ferenc:	kisködmön		
	Kincskereső	(Szemes		
	kisködmön	Mihály)		
	6. Mátyás Iván:	6. Lányarcok		
	Vera	tükörben (Bán		
	szerelmei,	Róbert)		
	Borika			
	vendégei			
	7. Szép Ernő.	7. Lila ákác		
	Lila ákác	(Székely István)		
	8. Kertész	8. Makra		
	Ákos: Makra	(Rényi Tamás)		

9. Császár	9. Utazás			
István: Utazás	Jakabbal(Gábor			
Jakabbal	Pál)			
10. Goda	10. Volt			
Gábor: Volt	egyszer egy			
egyszer egy	család (Révész			
család	György)			
1973: 18/9	1. Farkas	1. Csínom	Mándy Iván: A Régi idők	
	Ferenc:	Palkó (Keleti	pálya szélén	focija (Sándor
	Csínom Palkó	Márton –		Pál)
	(daljáték)	Mészáros		
		Gyula)		
	2. Tersánszky	2. Kakuk Marci		
	Józsi Jenő:	(Révész		
	Kakuk Marci	György)		
	3. Simonffy	3. Ki van a		
	András:	tojásban?		
	Egyszer lejön a	(Szalkai		
	Nagyhegy	Sándor)		
	4. Mándy Iván:	4. A		
	A locsolókocsi	locsolókocsi		
		(Kézdi-Kovács		
		Zsolt)		
	5. Galgóczi	5. Pókháló		
	Ezsébet:	(Mihályfi Imre)		
	Pókháló			
	6. Fenákel	6. A szerelem		
	Judit:	határai (Szűcs		
	Vetkőztető	János)		
	7. Kolozsvári	7. A törökfejes		
	Grandpierre	kopja (Zsurzs		
	Emil: A	Éva)		
	törökfejes			
	kopja			
	8. Bíró András:	8. Végül (Maár		
	A legutolsó	Gyula)		
	lépcsőfokon			
1974: 20/9	1. Balázs Béla:	1. Álmodó	1. Déry Tibor:	1. 141 perc A
	Álmodó ifjúság	ifjúság (Rózsa	A befejezetlen	befejezetlen
		János)	mondat	mondatból
	2. Kertész	2. Ámokfutás		(Fábri Zoltán)
	Ákos: Szabad	(Fazekas Lajos)		
	ésszel			

3. Thurzó	3. Bekötött			
Gábor: A szent szemmel	(KovácsAndrás)			
4. Jules Verne: A dunai hajós	4. A dunai hajós (Markos Miklós)	2. Örkény István: Macskajáték	2. Macskajáték (Makk Károly)	
5. Szerb Antal: A Pendragon legenda	5. A Pendragon legenda (Révész György)			
6. Somogyi Tóth Sándor: A önmagadat! gyerekek kétszer születnek	6. Vállald (Mamcserov Frigyes)			
		3. Gyurkó László: Szerelmem, Elektra	3. Szerelmem, Elektra (Jancsó Miklós)	
1975: 18/9	1. Fekete István: Ballagó idő	1. Ballagó idő (Fejér Tamás)	Fiala János, Árvay László, Kúné Gyula,	Amerikai anzix (Bódy Gábor)
	2. Hollós Ervin: Az idők kezdetén	2. Az idők kezdetén (Rényi Tamás)	Ambrose Bierce	
	3. Betha Bulcsu: A kenguru	3. A kenguru (Zsombolyai János)		
	4. Szántó Tibor: Denevérekastély	4. Két pont közt a legrövidebb görbe (Révész György)		
	5. Berkesi András – Kardos György: Kopjások	5. Kopjások (Palásthy György)		
	6. Tersánszky Józsi Jenő: Legenda a nyúlpaprikásról	6. Legenda a nyúlpaprikásról (Kabay Barna)		
	7. Gáll István: Az öreg	7. Az öreg (Révész György)		

8. Bertha	8. Tűzgömbök		
Bulcsu:	(Fehér Imre)		
Tűzgömbök			
1976: 17/6	1. Móricz Zsigmond: Árvácska	1. Árvácska (Ranódy László)	Sántha Ferenc: Az ötödik pecsét (Fábr Zoltán)
	2. Jókai Mór: Fekete gyémántok	2. Fekete gyémántok (Várkonyi Zoltán)	
	3. Dobozy Imre: A királylány zámolya	3. A királylány zámolya (Fejér Tamás)	
	4. Mikszáth Kálmán: Kísértet Lublón	4. Kísértet Lublón (Bán Róbert)	
	5. Szergej Mihalkov: A szófogadatlan szüke	5. Tótágas (Palásthy György)	
1977: 24/11	1. Csurka István: Amerikai cigaretta	1. Amerikai cigaretta (Dömölky János)	Gyurkó László: Sámán (Zolnay Pál)
	2. Kolozsvári Grandpierre Emil: A csillagszemű	2. A csillagszemű (Markos Miklós)	
	3. Mocsár Gábor: Ég alatt és föld felett	3. Dübörgő csend (Szíjj Miklós)	
	4. Hunyady Sándor: A vöröslámpás ház	4. Egy erkölcsös éjszaka (Makk Károly)	
	5. Simonffy András: Világnagy zsíroskenyér	5. Kihajolni veszélyes (Zsombolyai János)	
	6. Székely János: Kísértés	6. Kísértés (Esztergályos Károly)	

7. Galgóczi Erzsébet: A közös bűn	7. A közös bűn (Mihályfi Imre)			
8. Szász Imre: Legato	8. Legato (Gaál István)			
9. Balázs József: Magyarok	9. Magyarok (Fábri Zoltán)			
10. Falus György: .A néma dosszié	10. A néma dosszié (Mészáros Gyula)			
1978: 24/11	1. Szabó Magda: Abigél	1. Abigél (Zsurzs Éva)	1. Vészi Endre: Angi Vera	1. Angi Vera (Gábor Pál)
	2. Sütő András: Csillag a máglyán	2. Csillag a máglyán (Ádám Ottó)		
	3. Radó Sándor: Dóra jelenti	3. Dóra jelenti (Bán Róbert)		
			2. Módos Péter: Verekedők	2. BUÉK! (Szörény Rezső)
	4. Hernádi Gyula: Az erő Miklós)	4. Az erő (Szinetár Miklós)		
			3. Gáll István: A ménesgazda	3. A ménesgazda (Kovács András)
	5. Babits Mihály: Hatholdas rózsakert	5. Hatholdas rózsakert (Ranódy László)		
	6. Galgóczi Erzsébet: Kinek a törvénye?	6. Kinek a törvénye? (Szőnyi G. Sándor)		
	7. Móricz Zsigmond: Nem élhetek muzsikaszó nélkül	7. Nem élhetek muzsikaszó nélkül (Sík Ferenc)		
			4. Mándy Iván: Mélyvíz	4. Szabadíts meg a gonosztól (Sándor Pál)

1979: 28/8	1. Janikovszky Éva: Málnaszörp és szalmaszál	1. Égig érő fű (Palásthy György)	Déry Tibor: Téglafal mögött; Philemon és Baucis	Két történet a félmúltból (Makk Károly)	Krúdy Gyula:A Verzió (Erdély Miklós) Solymosi Eszter
	2. Balázs József: Koportos	2. Koportos (Gyarmathy Lívia)			
	3. Remenyik Zsigmond: Mese habbal	3. Mese habbal (Bácskai Lauró István)			
	4. Marosi Gyula: Mélyütés	4. Minden szerdán (Gyarmathy Lívia)			
	5. Illés Endre: Az angyalarcú fiú; Méreg	5. Naplemente délben (Hintsch György)			
	6. Balázs Béla: Heinrich beginnt des Kampf	6. Veszélyes játékok (Fejér Tamás)			

#### MŰFAJI

#### SZERZŐI

#### AVANTGÁRD

1980: 17/4	1. Balázs József: Fábián Bálint találkozása Istennel	1. Fábián Bálint találkozása Istennel (Fábi Zoltán)		Weöres Sándor: Psyché (Bódy Gábor)
	2. Maj Sjöwall – Per Wahlöö: A svéd, akinek nyoma veszett	2. A svéd, akinek nyoma veszett (Bacsó Péter)		
	3. Kosztolányi: A kulcs; Fürdés; Kínai kancsó	3. Színes tintákról álmodom (Ranódy László)		
1981: 21/4	1. Vészi Endre: Kettévált mennyezet	1. Kettévált mennyezet (Gábor Pál)	Klaus Mann: Mephisto	Mephisto (Szabó István)
	2. Örkény István: Rekviem	2. Requiem (Fábi Zoltán)		

### 3. BálintÁgnes: 3. Szeleburdi

Szeleburdi család(Palástthy György)

1982: 21/8

- |  |                                   |   |                                      |
|--|-----------------------------------|---|--------------------------------------|
| 1. Munkácsi Miklós: Kihívás                                      | 1. Dögkeselyű (András Ferenc)     | 1. Galgóczi Erzsébet: Törvényen kívül   | 1. Egymásra nézve (Makk Károly)      |
| 2. Jókai Mór: Névtelen vár                                       | 2. Névtelen vár (Zsurzs Éva)      | 2. Honoré de Balzac: Elveszett illúziók | 2. Elveszett illúziók (Gazdag Gyula) |
| 3. Asperján György   | 3. Rohanj velem! (Markos Miklós)  | 4. Sértés (Bacsó Péter)                 |                                      |
| 4. Vaszilij Suksin: Sértés; Éttermi beszélgetés; Nem várt vendég | 5. Szerencsés Dániel (Sándor Pál) |   |                                      |
| 5. Mezei András: Szerencsés Dániel                               | 6. Vőlegény (Vámos László)        |   |                                      |

1983: 23/7

- |  |   |                                     |                                  |
|--|---|-------------------------------------|----------------------------------|
| 1. Nyikolaj Gogol: A revizor             | 1. Délibábok országa (Mészáros Márta)       | 1. Madách Imre: Az ember tragédiája | 1. Angyali üdvözet (Jele András) |
| 2. Déry Tibor: Pesti felhőjáték          | 2. Felhőjáték (Maár Gyula)                  | 2. Csaplár Vilmos: Szociográfia     | 2. Kutya éji dala (Bódy Gábor)   |
| 3. Karinthy Ferenc: Házzsentelő          | 3. Gyertek el a névnapomra (Fábri Zoltán)   |                                     |                                  |
| 4. Vámos Miklós: Hanyatt-homlok          | 4. Hanyatt-homlok (Révész György)           |                                     |                                  |
| 5. Lázár Ervin: Szegény Dzsoni és Árnika | 5. Szegény Dzsoni és Árnika (Sólyom András) |                                     |                                  |

1984: 19/8	1. Szendy	1. Higgyetek	John Osborne: Redl ezredes	
	Gábor: G.mint...nekem!		A Patriot for	(Szabó István)
		(Mihályfy	Me!; Egon	
		László)	Erwin Kisch	
	2. Szörényi	2. István, a	cikkei; Robert	
	Levente	király (Koltay	B. Asprey,	
	–Bródy János:	Gábor)	Stefan Zweig	
	István, a király		írásai alapján	
	(rockopera)			
	3. Rónaszegi	3. Kismaszat és		
	Miklós:	a gézengúzok		
	Gézengúzok	(Markos		
		Miklós)		
	4. Juha	4. Megfelelő		
	Vakkuri: A	ember kényes		
	férfi, akiből fa	feladatra		
	lett	(Kovácsi János)		
	5. Déry Tibor:	5. Óriás		
	Az óriás	(Szántó Erika)		
	6. Gion	6. Sortűz egy		
	Nándor:	fekete		
	Sortűz egy	bivalyért		
	fekete bivalyért	(Szabó László)		
	7. Federico	7. Yerma		
	García Lorca:	(Gyöngyössy		
	Yerma	Imre – Kabay		
		Barna)		
1985: 18/6	1. Királyhegyi	1. Első kétszáz	1. Esterházy	1. Idő van
	Pál: Első	évem (Maár	Péter: Idő van	(Gothár Péter)
	kétszáz évem	Gyula)		
	2. Nógrádi	2.		
	Gábor: Hecseki	Gyerekrablás a		
	és a	Palánk utcában		
	gyerekrablók	(Mihályfy		
		Sándor)	2. Ch. W.	2. Orfeusz és
			Gluck: Orfeusz	Eurydiké (Gaál
			és Eurydiké	István)
			(opera)	
	3. Móricz	3. Míg új a		
	Zsigmond: Míg szerelem			
	új a szerelem	(Szőnyi G.		
		Sándor)		
	4. Horváth	4. Szerelem		
	Péter:	első vérig		
	Szerelem első	(Dobray		
	vérig	György)		



1986: 18/7	1. Mikszáth	1. Akli Miklós	Georg Büchner: Lenz (Szirtes	
	Kálmán: Akli	(Révész György)	Lenz	András)
	Miklós			
	2. Vámos	2. Csók, anyu		
	Miklós:	(Rózs János)		
	Cédulák			
	3. Békés Pál:	3. Doktor		
	Doktor	Minorka Vidor		
	Minorka Vidor	nagy napja		
	nagy napja	(Sólyom		
		András)		
	4. Keszi Imre:	4. Elysium		
	Elysium	(Szántó Erika)		
	5. Ottlik Géza:	5. Hajnali		
	Hajnali	háztető		
	háztető	(Dömölky		
		János)		
	6. Moldova	6. Malom a		
	György:	pokolban		
	Malom a	(Maár Gyula)		
	pokolban			
1987: 17/6	1. Hernádi	1. Kiáltás és	1. Esterházy	1. Tiszta
	Gyula: Kiáltás	kiáltás (Kézdi-	Péter: Tiszta	Amerika
	és kiáltás	Kovács Zsolt)	Amerika	(Gothár Péter)
	2. Enzo	2. A		
	Lauretta: A	menyasszony		
	menyasszony	gyönyörű volt		
	gyönyörű volt	(Gábor Pál)		
	3. Bálint	3. Szeleburdi		
	Ágnes:	vakáció		
	Szeleburdi	(Palásthy		
	vakáció	György)		
	4. Déry Tibor:	4. Az utolsó		
	Vidám temetés	kézirat (Makk		
		Károly)		
1988: 22/5	1. Hans Habe:	1. Küldetés	1. Wilhelm	1. Piroska és a
	Küldetés	Evianba	Grimm –	farkas
		(Szántó Erika)	Jacob Grimm:	(Mészáros
	2. Végh Antal:	2. Tüszttörténet	Piroska és a	Márta)
	Könyörtelenül	(Gazdag Gyula)	farkas	

3. Dobai Péter:	3. Vadon	2. Jókai Mór:	Az új földesúr (Lányi András)			
Vadon	(András Ferenc)	új földesúr				
1989: 19/6	1. Daniel Defoe: Robinson Crusoe	1. Hagyjátok Robinsont! (Tímár Péter)	Friedrich Dürrenmatt: Ígéret, Azon a fényes napon történt	Szürkület (Fehér György)	Mihail Bulgakov novellái és a Mester és Margarita alapján	Forradalom után (Szirtes András)
	2. Schwajda György: A rátóti legényanya	2. A legényanya (Garas Dezső)				
	3. Szilvási Lajos: A néma	3. A néma (Erős Péter)				
	4. Eötvös Károly: A nagy per	4. Tutajosok (Elek Judit)				

	MŰFAJ	SZERZŐI	AVANTGÁRD
1990: 13/0			
1991: 20/3	1. Kodolányi János: Julianus barát	1. Julianus (Koltay Gábor)	A . P. Csehov: A három nővér (Lukáts Andor)
	2. Domahidy Miklós A lapítás iskolája	2. Könyörtelen idők (Sára Sándor)	
1992: 20/3	1. Esterházy Péter: Hrabal könyve; A szív segédigéi	1. Anna filmje (Molnár György)	
	2. Marcel Pagnol: Piruett	2. Bukfenc (Pajer Róbert)	
	3. Fekete István: Kele	3. A gólyák mindig visszatérnek (Puszt Tibor)	
1993: 19/5	1. Tamási Áron: Ábel a rengetegben	1. Ábel a rengetegben (Mihályfy Sándor)	1. Gözdsu Elek: 1. Köd (Deák Krisztina)
	2. Panait Istrati: Codin; Kyra Kyralina	2. Balkán! (Maár Gyula)	

3. Domahidy Miklós Csorba csésze	3. Vigyázók (Sára Sándor)	2. Georg Büchner. Woyzeck	2. Woyzeck (Szász János)		
1994: 11/3	Kosztolányi Dezső Esti Kornél csodálatos utazása című novellaciklusa alapján	Esti Kornél csodálatos utazása (Pacskovszky József)	Bodor Ádám: A részleg	A részleg (Gothár Péter)	Krasznahorkai Sándor: Sátántangó (Tarr Béla)
1995: 15/4	1. Balázs József: Kacsao!l	1. Az asszony (Erdélyi János – Zsigmond Dezső)	1. Esterházy Péter: Csokonai Lili: Tizenhét hattyúk	1. Érzékek iskolája (Sólyom András)	
	2. Kosztolányi Dezső: A rossz orvos	2. A rossz orvos (Molnár György)	2. Lev Gordon – Marjana Kozirjeva – Bratka László ford.	2. Haggyállógva Vászka (Gothár Péter)	
1996: 14/2	1. Rejtő Jenő: A három testőr Afrikában	1. A három testőr Afrikában (Bujtor István)			
	2. Hernádi Gyula: Téli sirokkó	2. Kölcsönkapott idő (Poór István)			
1997: 13/5	1. Ray Coony: Out of Order	1. A miniszter félrelép (Kern András – Koltai Róbert)	1. Schirley Jackson: Az autóbusz	1. Hosszú alkony (Janisch Attila)	
			2. F. M. Dosztojevszkij: A játékos	2. A játékos (Makk Károly)	
	2. Mészöly Miklós: Pannon töredék	2. Pannon töredék (Sólyom András)	3. Csáth Géza Anyagyilkosság (Szász János)	3. Witman fiúk	
1998: 22/5	1. Tamási Áron. Ábel Amerikában	1. Ábel Amerikában (Mihályfy Sándor)	1. James M. Cain: A postás mindig kétszer csenget	1. Szenvedély (Fehér György)	

2. Tábori	2.	
Zoltán:	Gengszterfilm	
Nagyvadak	(Szomjas György)	
	2. Hazai Attila: 2. Cukorkékség	
	Feri – (Hazai Attila –	
	Cukorkékség Pohárnok	
	Gergely)	
	3. Kárpáti 3. Országalma	
	Péter: (Pálos György)	
	Országalma	
1999: 20/4	1. Csiki László: 1. Kínai	
	Kínai védelem védelem	
	(Tompá Gábor)	
	2. Závada Pál: 2. Jadviga	
	Jadviga párnája párnája (Deák	
	Krisztina)	
	3. Egressy 3. Portugál	
	Zoltán: (Lukáts Andor)	
	Portugál	
	4. Czető Bernát 4. Rosszfiúk	
	László: Dalok a (Sas Tamás)	
	Labda térről	

	MŰFAJI	SZERZŐI	AVANTGÁRD
2000: 23/7	1. Csiki László: 1. Ennyiből	1.	1.
	Mámá Klára ennyi (Maár	Krasznahorkai Werckmeister	
	Gyula)	László: Az harmóniák	
	2. Tar Sándor: 2. Molnár	ellenállás (Tarr Béla)	
	Egyszer élünk György:	melankóliája	
	Egyszer élünk		
	3. Spiró 3. Kvartett		
	György: (Vecsernéy		
	Kvartett János)		
	4. Szerb Antal: 4. Pacskovszky 2. Erlom	2. A bolond	
	VII. Olivér József: VII.	Ahvlediani: gránátalmafa	
	Olivér Vano és Niko	(Mészáros	
	5. Mészöly 5. Film...	Péter)	
	Miklós: Film (Surányi		
	András)		
2001: 16/3	1. Király 1. Fény hull		
	László: Fény arcodra		
	hull arcodra (Gulyás Gyula)		
	édesem		

2. Páskándi	2.Szalmabábuk			
Géza:	lázadása			
Szalmabábuk	(Palásthy			
lázadása	György)			
3. Csák Gyula:	3. Vademberek			
A tolvaj és a	(Szurdi Miklós)			
bírák				
2002: 18/1	Erkel Ferenc: Bánk bán (Káel			
	Bánk bán Csaba)			
	(opera)			
2003: 25/3	1. Salinger 1. Apám			
	Richárd: Apám beájulna (Sas			
	beájulna Tamás)			
	2. W. Somerset 2. Csodálatos			
	Maugham: Júlia (Szabó			
	Színház István)			
	3. Szabó Illés: 3. Telitalálat			
	Telitalálat (Kardos			
	Sándor –			
	Szabó Illés)			
2004: 22/3	Rácz Zsuzsa: Állítsátok meg	1. Hajnóczy	1. A halál	
	Állítsátok meg Terézanyut!	Péter: A halál	kilovagolt	
	Terézanyut! (Bergendy	kilovagolt	Perzsiából (dr.	
	Péter)	Perzsiából	Horváth Putyi)	
		2. Lázár Ervin:	2. A	
		Csillagmajor	porcelánbaba	
			(Gárdos Péter)	
2005: ?/?	1. Novák	1. A miskolci		
	Tünde: A	boni és klájd		
	miskolci boni	(Deák Krisztina)		
	és klájd			

A táblázat összeállításában Ferencz Anna is közreműködött.

## Irodalomjegyzék

- Gelencsér Gábor: *A Titanic zenekara*. Stílusok és irányzatok a hetvenes évek magyar filmművészetében. Osiris, Budapest, 2002.
- Györffy Miklós: Emberek író- és felvevőgéppel (A magyar próza és film egy évtizede). *Filmkultúra*, 80/1
- Györffy Miklós: *A tizedik évtized*. Palatinus – Magyar Nemzeti Filmarchívum, Budapest, 2001.
- Varga Balázs (felelős szerk.): *Játékfilmek 1931–1998*. Magyar Filmintézet, Budapest, 1999.
- Kovács András Bálint: *A film szerint a világ*. Palatinus, Budapest, 2002.

- Kovács András Bálint: *A modern film irányzatai*. Az európai művészfilm 1950–1980. Palatinus, Budapest, 2005.
- Szilágyi Ákos: A film elszakadása. *Filmvilág*, 85/8
- Szilágyi Gábor: *Tűzkereszttség*. Magyar Filmintézet, Budapest, 1992.

© Apertúra, 2006. tél | [www.apertura.hu](http://www.apertura.hu)

webcím: <https://www.apertura.hu/2006/tel/gelencser-forgatott-konyvek-adaptaciok-az-1945-utani-magyar-filmben-vazlat/>

