

## Plakátplán

Jancsó Miklós filmjeinek plakátjai a rendszerváltásig

### Film és mozi a hatvanas években

A hatvanas évektől kezdve a mozi és a film egyre nagyobb szerepet töltött be a mindennapi életben; a szórakozás és szabadidő eltöltésének szerves részévé vált. A mozi fő közönsége ekkorra a fiatalok generációja, akik fellendítették az iparágat: 1960-ban a filmszínházak összesen száznegyvenmillió nézőt számláltak.<sup>1</sup> A kádári konszolidáció a hétköznapiakat és a magánéletet kiengedte a politika és ideológia fogságából,<sup>2</sup> így az olyan művészeti ágak, amelyek ennek szerves részei voltak, nagyobb szabadságra tettek szert.

Amíg az ötvenes évek a mozi, a hatvanas évek már a film korszaka,<sup>3</sup> a filmművészet formanyelve addig nem látott változásokon ment keresztül, a nemzetközi és a hazai modern filmművészet csúcsteljesítményei sorra ekkor készültek el. A nyugat-európai filmek importja ekkorra felzárkózott a kinti filmgyártáshoz, melyek így relatív gyors átfutási idővel jelentek meg idehaza,<sup>4</sup> és közvetítették a fogyasztói társadalmak életformáit és problémáit.<sup>5</sup> A hatvanas évek magyar új hulláma 1963-ban kezdődik és 1969-ig tart.<sup>6</sup> A hazai filmtörténet meghatározó korszakát egy új filmes nemzedék színre lépése és az 1962–64 között lezajlott stúdiódecentralizálás, a stúdiócsoporthoz való felállítása nyitja.<sup>7</sup> E korszak magyar filmjét „a modernista poétika és a reformista politika egymásra találása teszi példaértékűvé”.<sup>8</sup>

---

1 Varga Balázs: Párbeszédnek kora. Történelmi reflexió a hatvanas évek magyar filmjeiben. In. *„Hatvanas évek” Magyarországon*, szerk. Rainer M. János, 1956-os Intézet, Bp., 2004, 433–434.

2 Varga Balázs, i. m. 436.

3 Györffy Miklós: A mozitól a filmig és vissza. A hatvanas évek filmje. In. *Hatvanas évek. Új törekvések a magyar képzőművészetben* [katalógus], szerk. Nagy Ildikó, Képzőművészet Kiadó – Magyar Nemzeti Galéria, Ludwig Múzeum, Bp., 1991, 51.

4 Takács Róbert: A nyugati film és közönsége Magyarországon Sztálin halálától Helsinkiiig (1953–1975), *Korall*, 2016/65. 154.

5 Bakos Katalin: *10×10 év az utcán. A magyar plakátművészet története 1890–1990*, Corvina Kiadó, Bp., 2007, 132.

6 Varga Balázs, i. m. 428.

7 Uo. 428.

8 Uo. 430.

## **A filmplakát hazai helyzete és műfaji jellemzői**

A hatvanas évek elejére a filmhez hasonlóan a plakátművészet is kiszabadult a szocialista realizmus addigi kliséiből. A két művészeti ág modern stílusú formanyelve támogatta egymást, izgalmas, összművészeti karakterű alkotások sorát eredményezte, aminek köszönhetően a filmplakát hosszú időre élvonalba került.

A korszak több jelentős alkotójának (pl. Darvas Árpád, Erneyi Sándor, Görög Lajos, Kass János, Máté András stb.) karrierje a MOKÉP-nél indult, akik – az egyetemi éveik alatt összeszokott csoportként – együttesen léptek fel szakmai érvekkel a megrendelők és propagandisták előtt.<sup>9</sup> Az addigi sematikus, sztárkultuszra épülő filmplakátok helyett olyan megoldásokat preferáltak, amelyek formanyelvileg érdekesek, több síkon értelmezhetőek, asszociatívabbak.<sup>10</sup> Egy konceptuális fordulat ment végbe: a grafikai megvalósítás mellett a kép mondanivalója és gondolatisága is meghatározóvá, számottevővé vált. Céljuk a filmplakátok műfaji hagyományainak lebontása és újratemtése volt, amit sikerrel vittek véghez, és felzárkóztatták a hazai filmek reklámjait a nemzetközi színvonalhoz. A hazai filmplakát a magyar filmes új hullámmal egy időben élte fénykorát.<sup>11</sup>

A külföldi és magyar filmek reklámjait jobbra ugyanazok a szerzők jegyezték, így a magyar filmek plakátjai beleolvadtak, belesimultak az egyetemes modern filmművészet reklámanyagába. A Kádár-rendszer felhasználta a hazai modern filmes termést egy versenyképes, művészetileg is életképes világ kommunikálására, amiben a modern filmplakátoknak is fontos szerep futott, hasonló reprezentációs szerepet betöltve, mint a nemzetközi pavilonok, vásárok és kiállítások grafikai anyagai.

A filmplakát műfaji sajátossága, hogy az alkalmazott és autonóm művészet módjai keverednek benne, mivel a reklám alanya maga is műalkotás.<sup>12</sup> A kettő közötti átjárás és kölcsönhatás a modern szerzői filmek esetében még jobban előtérbe kerül. A korlátozott méretű és statikus felületre a film teljes szűzsége és formanyelvi súlya nehezedik, ami a

---

9 Acsay Judit: Nem ugrom fejest... Beszélgetés Máté Andrásal, *Művészet*, 1986, 5. sz., 10.

10 Acsay Judit, i. m. 10.

11 Uo. 11.

12 Baranyai András: Film és filmplakát, *Filmtett*, 2001. Elérhető:

<https://filmkultura.hu/regi/2001/articles/films/plakatjarman.hu.html> (Legutóbbi hozzáférés: 2021. november 3.).

legnagyobb tartalmi sűrítést kívánja meg szimbólumok vagy metaforák használatával.<sup>13</sup> Ezek egyszerre tömörítik és tágítják a film jelentéseit, lehetséges olvasatait.

A kortárs médiaelméletek az irodalomelmélet paratextus<sup>14</sup> fogalmát kiterjesztették a filmplakátokra, melyek a film köré szerveződve azzal együtt hozzák létre a barthes-i értelemben vett szöveget.<sup>15</sup> A különböző jelentésrétegek létrehozásában a reklámnak legalább olyan fontos szerepe van, mint a filmnek, ezek már a filmplakát láttán elkezdnek kialakulni.<sup>16</sup> Ezzel a plakáttervező a film társszerzőjévé válik.

A hazai plakátművészet kánonján túl a kor filmes reklámanyaga azonban sokkal változatosabb és váltakozó színvonalú volt: a MOKÉP mellett a Fővárosi Moziüzemi Vállalat is legyártotta saját plakátjait, a korabeli filmeket rengeteg fajta felületen hirdették különböző alkotók munkái (1–3. kép. Képaláírás: Jancsó Miklós *Így jöttem* filmjének felújított változatának reklámjai Budapest utcáin 1970-ben. A korabeli filmeket hasonló stílusú és formátumú reklámok hirdették a FŐMO forgalmazásában. Fortepan / FŐFOTÓ). A művek jelentését azonban nem minden anyag gazdagítja egyformán. A MOKÉP reklámplakátjainak konceptuális karaktere e szempontból számottevőbb, így a továbbiakban ezek formai- és stiláris sajátosságait vizsgálom.

### A Jancsó filmek plakátjai

Jancsó Miklós a hazai és egyetemes modernizmus kulcsfigurája,<sup>17</sup> filmjei a hatalom természetrajzát és annak törvényszerűségeit vizsgálják. Hosszú pályafutását egy sor filmplakát hirdeti, melyek többletjelentésekkel gazdagítják műveit és összegzik filmnyelvének alakulását.

---

13 Virginás Andrea: Plakátmagány. A filmplakát retorikájáról, *Filmtett*, 2006. június 15. Elérhető: <https://www.filmtett.ro/cikk/2580/a-filmplakat-retorikajarol/> (Legutóbbi hozzáférés: 2021. november 3.).

14 Gérard Genette: *Paratexts. Thresholds of Interpretation*, ford. Jane E. Lewin, Cambridge University Press, Cambridge, 1997, 1. A paratextus terminus a barthes-i szövegelméleten belül megtévesztő, mivel ez valójában nem a *szövegen*, hanem a *művön* túli elemekre vonatkozik.

15 Roland Barthes: A műtől a szöveg felé, ford. Kovács Sándor. In. Roland Barthes: *A szöveg öröme*, Osiris Kiadó, Bp. 1996, 67–74.

16 Puskai Melinda: A reklám plakátja vagy a plakát reklámja? A filmplakát mint reklámhordozó, *Filmtett*, 2006. június 15. Elérhető: <https://www.filmtett.ro/cikk/2581/a-filmplakat-mint-reklamhordozo> (Legutóbbi hozzáférés: 2021. november 3.).

17 Varga Balázs, i. m. 431.

A hatvanas években készült alkotásainak egyik meghatározó formai eleme a totálplán, melyben a szereplők a tájkompozícióban „tereptárgyakká”, a kép felépítésének alkotóelemeivé válnak, a kompozíciók egésze pedig a dramaturgiai mondandó fontos része lesz.<sup>18</sup> Ezt tovább fokozza az eszköztelen, jelképes színészi játék.<sup>19</sup> E filmek plakátjai szinte sorra a totálplánt használják, az ábrázolt karakterek a térbe ágyazva nyerik el jelentésüket. A hatalom struktúrájának absztrahált ábrázolásánál<sup>20</sup> a plakáttervezők kiindulópontul a film azon formanyelvi sajátosságát vették, amely a legeredményesebben fordítható le az alkalmazott grafika eszköztárára.

Máté András 1964-es *Így jöttem* plakátján (1964, 4. kép. Képaláírás: Máté András: *Így jöttem*, 1964) Kozák András karaktere kiszolgáltatottan mered a horizont felé, az őt körbevevő nyílt tér a kép közepét kitöltő hatalmas vörös körrel a háborús események megroppantó, elviselhetetlen terhét, a szereplő feszült sorshelyzetét és számkivetettségét szimbolizálják.

Sándor Margitnak a *Szegénylegényekhez* (1965, 5. kép. Képaláírás: Sándor Margit: *Szegénylegények*, 1965.) készült alkotása szintén a hatalmas térközökkel és üres felületekkel fejti ki Gajdor János, rajta keresztül pedig a fogva tartott betyárok kiúttalan helyzetét a film elszigetelt, semmi közepén található terében. A betyár alakja a kép alján szinte megfullad az őt körülvevő légüres környezetben, elesettségét apró, a kép egészéhez mérve elenyésző mérete juttatja kifejezésre. Az irreális méretű döggeszelyűk fenyegetően köröznék a kompozíció közepén, mozgásuk a hatalom játszmáinak és a film kamerakezelésének egységesített szimbóluma.

Finta József *Csillagosok, katonák* (1967, 6. kép. Képaláírás: Finta József: *Csillagosok, katonák*, 1967.) plakátja első látszatra nem több a film nyitójeleneténél, a vörös és fehér színelületek azonban a szemben álló orosz erők képi metaforáivá válnak, a seregek soraiban álló egyének feloldódnak a hatalom kiismerhetetlen, immateriális struktúráiban. A *Csend és kiáltás* (1968, 7. kép. Képaláírás: Finta József: *Csend és kiáltás*, 1968.) is a film egy konkrét jelenetét emeli ki: Károlyt, a tanya gazdáját megalázó helyzetben látjuk, ahogy a csendőr parancsára a pusztában felemelt kézzel áll

---

18 Kovács András Bálint: Egy nemzeti klasszikus: Jancsó Miklós. In: Kovács András Bálint: *A film szerint a világ*, Új Palatinus Könyvesház, Bp., 2002, 305.

19 Gelencsér Gábor: A megszerzett bizonytalanság. Rend és káosz Jancsó Miklós művészetében, *Filmkultúra*, 1991, 6. sz., 20.

20 Gelencsér Gábor, i. m.

és énekel. A kép az elnyomó és elnyomott közötti embertelen viszonyrendszert a kompozíció részeként tovább értelmezi: a plakát kb. háromnegyedét kitöltő, egybefüggő fekete rész elnyomja a felső, fehér felületet, ami egyszerre lesz a hatalmi viszonyok, a tanya végtelenségének és a szereplő kisemmizett, nyomasztó helyzetének képi megfelelője.

Jancsó filmformanyelve az 1971-es *Égi bárány* közepén cezúrához ér, az addig javarészt epikus elbeszélési módot egy ikonikus filmkompozíció váltja.<sup>21</sup> Megszaporodnak az irreális, a film szüzségén belül nem értelmezhető, abszurd elemek,<sup>22</sup> a filmkép és a szimbólumok válnak dominánssá.<sup>23</sup> E szimbólumokban bővelkedő filmnyelv azonban jobbra reflektálatlan marad a hozzájuk készülő filmplakátokon. A hetvenes évek reklámjai szinte mind olyan fotóalapú munka, ami vagy a főszereplő színészeket, vagy egy-egy konkrét képkockát emel ki a filmből anélkül, hogy azok jelentéseit az alkalmazott grafika eszközeivel tovább értelmeznék.

Az izgalmasabb kivételek közé Gadányi György és Lakner László által jegyzett *Még kér a nép* filmplakátja (1972, 9. kép. Képaláírás: Gadányi György, Lakner László: *Még kér a nép*, 1972.), illetve Görög Lajos az *Életünket és vérünket* trilógia két filmjéhez készült plakátja tartozik (1979). Előbbi az egyedileg készített fotóval a nép tehetetlenségének képi metaforája, amit a modell arcának képsíkon túlra helyezésével – kvázi lefejezésével – megfoszt identitásától, utóbbi pedig a főszereplő arcának torzításával teszi jelentéssé a karakter talajvesztettségét a nemzeti érdekek keszekerű hálójában.

A rendező következő formanyelvi váltása a nyolcvanas évek második felében megy végbe. Ekkor készült filmjei elvesztik addigi rendszerüket, „a Rendből a Káoszba” zuhannak, a „hatalom reális erejének mozgása helyett az irreális hatalom pusztító tombolása jelenik meg” bennük.<sup>24</sup> Egy univerzális kataklizma bekövetkeztét regisztrálják, a struktúra teljes széthullását, ahol a hatalom immár egy mitologikus,

---

21 Milosevits Péter: A forma elvének változásai Jancsó Miklós filmjeiben, *Filmkultúra*, 1980, 5. sz., 67.

22 Hankiss Elemér: A Jancsó-filmek motívum-rendszere, *Filmkultúra*, 1972, 2. sz., 37.

23 Az *Életünket és vérünket* trilógia elkészült első két darabja az új akadémizmus stíluskorszakban készült, és Jancsó formanyelvi elbizonytalanodásával némileg visszatér az epikus formához, de az ikonikus filmkompozíciós elv ezekben is jelen van. A hetvenes évek eleje a magyar filmművészetben új korszak nyitánya, a rendező azonban a hazai stílusváltozásoktól javarészt függetlenül saját filmnyelvi univerzumának keretrendszerén belül mozog.

24 Gelencsér Gábor, i. m. 24.

megfoghatatlan és emberfeletti karaktert ölt.<sup>25</sup>

Ezt ragadják meg Kemény György munkái saját, jellegzetes stílusának tolmácsolásában. A *Szörnyek évadja* plakátja (1987, 7. kép. Képaláírás: Kemény György: *Szörnyek évadja*, 1987.) a Keményre ekkoriban jellemző szövevényes, vibráló látványú tollrajzból áll össze szürreális portrévá, melyen keresztül az egyetemes káosz és örület mered ránk televízióval betömött szájával és az arcán keresztülszáguldó Volkswagen Bogárral. A *Jézus Krisztus horoszkópjának* plakátját Josef K. karakterének dermedt tekintete tölti ki a „megfoghatatlan és kiismerhetetlen” rettegéstől, amint pisztoly szegeződik homlokához (1989, 8. kép. Képaláírás: Kemény György: *Jézus Krisztus horoszkópja*, 1989.).<sup>26</sup> A képkivágat elhallgatja, ki fogja rá a fegyvert, ezzel is ráerősítve a fenyegető hatalom láthatatlan képzetére.

Kemény plakátjai a premier plánt alkalmazzák. A *Szörnyek évadja* és a *Jézus Krisztus horoszkópja* filmek már gyakrabban élnek a szűk, zárt belső terek képeivel, a kamera „belegyalogol” a szereplőkbe, megsokasodnak a közeli képkivágatok és beállítások. Ez a filmformanyelvi sajátosság kerül előtérbe a plakátokon, ami a filmek kaotikusságát, a teljes rálátás lehetetlenségét jelöli, a struktúrák és az értelem szétesését pedig Kemény egyedi rajzstílusa hangsúlyozza.

Ha összevetjük a rendszerváltás előestéjén készült filmek plakátjait a hatvanas évekével, Jancsó filmformanyelvi útjának két fontos pontja tömörítve kerül elénk. Ezek közül azok képesek kitágítani a filmek különböző jelentésrétegeit, melyek a filmformanyelvi elemeket felhasználva sűrítik a filmek képi és tartalmi lényegét, egy másik művészeti ág, a film sajátosságait fordítják le az alkalmazott grafika eszköztárára. E filmplakátok alkotói abban a szerencsés helyzetben találták magukat, hogy társszerzői lehettek a magyar és egyetemes filmtörténet egyik legfontosabb alakjának.

Zámbó Gergő

---

25 Kovács András Bálint, i. m. 312.

26 Gelencsér Gábor, i. m. 25.