

Szöllősi Barnabás:
A FORGATÓKÖNYV NYELVE
– *Szemelvények a magyar forgatókönyvírás történetéből* –

doktori (Ph.D.) értekezés tézisei

témavezető: Szabó Iván, DLA

Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskolája
2019-2022

BEVEZETŐ

A disszertáció legfőbb tézise, hogy a forgatókönyv-szöveg nem pusztán dramaturgiai, narratív funkciót láthat el. A forgatókönyv-szöveg megformáltóságával képes utalni a belőle készülő film stílári és formai sajátosságaira. Így a forgatókönyv olvasható irodalomként, vagy az irodalom és a film közt elhelyezkedő intermediális textusként.

A dolgozat ezért megvizsgálja, mennyiben hozzáférhető a forgatókönyv-szöveg az irodalom- és a filmelmélet fogalomkészletével. Ez a dolgozat első, elméleti szakaszában kerül kifejtésre.

A disszertáció második része esettanulmányokat tartalmaz: magyar nyelvű forgatókönyvek, a belőlük készült filmek, az ezeket övező diskurzusok, illetve a forgatókönyveket publikáló könyvek analízisét. Az esettanulmányok négy okból korlátozódnak magyar nyelvű szövegekre: 1. A disszertáció írása közben a *Magyar Nemzeti Filmarchívum* állományához volt hozzáférés. 2. A dolgozat is magyarul íródott, így a fordításokból adódó torzulások elkerülhetők. 3. A magyar forgatókönyvírás történetéről még nem készült kutatás. 4. A forgatókönyvírás-filmkészítés

történeti-politikai kontextusait is vizsgálja a dolgozat. Ezzel a *New Cinema History* tézisei felől is értelmet nyer a disszertáció.

Az irodalmiság kérdése – az elméleti diskurzus

A forgatókönyvről szóló diskurzust az elméleti és a gyakorlati beszéd dichotómiája jellemzi. A bevezető ezen alfejezete az elméleti megközelítéseket veszi sorra. A teoretikus beszéd metaforákkal írja le a forgatókönyv jelenségét: Carrière lárva-metaforáját, Balázs Béla és Arthur C. Clarke kotta-hasonlatát, Steven Maras tervrajz-elméletét, Bíró Yvette grafika-hasonlatát analizálja az alfejezet. Ezeken keresztül problematizálható a forgatókönyv szemantikai és szemiológiai helyzete.

Pasolini a stukturalista nyelvelmélet alapján ezért nevezi a forgatókönyvet „másik struktúra felé törekvő struktúrának”: az írott nyelvi jelek filmképekké, filmhangokká kívánnak válni. Pasolini, másokkal egyetértésben ezért a forgatókönyvet sajátos és autonóm irodalmi formának tekinti. Ennek bizonyításaként a francia *Nouveau Roman* mozgalom kerül említésre, mivel az irányzat szövegei gazdagon hasznosították a forgatókönyvek nyelvi jellemzőit. A mozgalomhoz rokonítható magyar nyelvű szerzők közül

Mészöly Miklóst és Pilinszky Jánost emeli ki a fejezet, akiről külön esettanulmány található a dolgozat második felében.

A know-how szakirodalom – a gyakorlati diskurzus

A gyakorlati diskurzust a forgatókönyvírásról szóló kézikönyvek uralják. Ezt a hagyományt Egry Lajos indította, amit Syd Field és Robert McKee folytatott. A kézikönyvek legfőbb jellemzője, hogy narratív szemléletűek: nem szövegnek, hanem történet-váznak tekintik a forgatókönyvet. Ezen tézis bizonyítására az alfejezet szorosán elemzi mind Field mind McKee szövegalkotásról szóló okfejtéseit, melyek tagadják a forgatókönyv irodalmi minőségét. Az analízis így azt is kimutatja, hogy a kézikönyvek a hollywoodi esztétika keretrendszerében értelmezhetőek.

Mivel a kézikönyvek uralják a forgatókönyvről szóló diskurzust, azonban ezek a könyvek instrumentumként tekintenek a forgatókönyvekre, nagyban akadályozzák a tudományos-irodalmi szemlélet szárba szökését.

Összegzés

Mivel a magyar film hagyománya nem illeszkedik a hollywoodi hagyományba, ezért a kutatott korszak

forgatókönyvei a *know-how* szakirodalomhoz képest új tanulságokkal, forgatókönyvírói technikákkal gazdagíthatják ismereteinket. A disszertációnak ezzel együtt célja az elméleti és a gyakorlati diskurzus egymáshoz közelítése. A későmodern magyar irodalom és film kölcsönhatásainak föltárása forgatókönyvek olvasásán keresztül egyszerre szolgálhat tanulságokkal az irodalom- és filmtörténet, valamint a filmkészítő közeg számára is.

A dolgozat esettanulmányai a forgatókönyvet olyan autonóm irodalmi szöveggént mutatják föl, amelyből filmes hatásmechanizmusok olvashatók ki. Ezzel az elemző módszerrel a disszertáció hozzájárulhat a forgatókönyvírás bér munkajellegének csökkentéséhez, a szakmai emancipációhoz, valamint a forgatókönyv-olvasás gyakorlattá, szokássá tételéhez.

I. ELMÉLETI, FOGALMI KERETEK

Irodalomelméleti közelítés

A fejezet az irodalomelmélet azon koncepcióit veszi sorra, melyek segítenek a forgatókönyv irodalmi keretezésében.

J. Hillis Miller és Jacques Derrida kutatásai nyomán bizonyítható, hogy az irodalom fogalma történetileg folyton változó konstrukció. A *literatúra* fogalma a latin írásos kultúrából ered: a fogalom etimológiailag is a latin nyelvből származik. A Római Birodalom olyan szövegeket rögzített írásban, melyek korábban a görög szóbeli kultúra alapjait jelentették. A mai irodalom-fogalom a 19. századi általános közoktatásnak köszönhető, mely az imaginárius szövegeket nemzeti-morális nyelvi hagyományápolásként keretezte. A forgatókönyv irodalmiságát tagadó diskurzusok is ebben az irodalom-fogalomban gondolkodnak. Ennek a felfogásnak a dekonstrukciója lehetővé teszi egy másik irodalom-fogalom megalkotását, amelybe belefér a forgatókönyv-szöveg is.

Jean-Paul Sartre irodalomelmélete a fentikkel rokonítható módon rámutat, hogy az irodalmi diskurzus

hatalmi diskurzus: az irodalom fogalmát, funkcióját és jellegét mindig a felsőbb, irodalmat művelő és fogyasztó társadalmi osztályok határozzák meg. Ennek értelmében minden szöveg felmutatja írójának osztályideológiáját, mely nem függetleníthető az írás pillanatában uralkodó diskurzusoktól. Az irodalomnak azon ideája, miszerint az imaginárius szövegek az emberi lét egyetemes enciklopédiájának tekintendők, szintén a 19. század történeti tézise. A forgatókönyvíró *know-how* könyvek ezt a gondolatot örökítik tovább, Sartre burzsoázia kritikája tehát összeér a disszertáció kézikönyv kritikájával.

Sartre és Paul de Man is amellet érvel, hogy a fentiek értelmében minden szöveget korszakának kontextusában is kell értelmezni. Az irodalomelmélet ezen tézise fokozottan érvényes a forgatókönyv-olvasásra. A forgatókönyv már tipográfiájával is utal a korszakra, amelyben született. A filmtörténet stíluskorszakai kitűnnek a forgatókönyvek szövegeiből. Egy forgatókönyv mindig egy film ideájáról szól: egy film előállítása költséges, anyagi vonzattal jár. Így kisebb-nagyobb mértékben minden filmkészítő kapcsolatba kerül a filmelőállító cégekkel. Magyarországon az állami filmfinanszírozás dominál, ezért a filmkészítők az

államhatalommal is kapcsolatban állnak. Ennek értelmében nem lehet forgatókönyvet történeti-politikai-gazdasági vonzataitól függetlenül olvasni.

Sartre és Derrida az irodalomról mint szabadság-gyakorlatról, a szólásszabadság intézményéről beszél. Ha az irodalom az a tér, ahol bármi kimondható, akkor ebből a térből nem zárhatók ki azok a forgatókönyv-szövegek, amelyek egy film ideájáról beszélnek. Sartre szerint nemcsak az írás, hanem az olvasás is szabadság-gyakorlat. Az olvasó fejezi be a művet: ez fokozottan igaz a forgatókönyvre, mert egy írott szöveg alapján az olvasó egy filmet hív életre képzeletében.

Roland Barthes Sartre nyomán kimutatta, hogy az olvasás nemcsak emancipatorikus szabadság-gyakorlat lehet, de a kapitalizmusban munkaként a termelési folyamat részévé is válik. Forgatókönyveket szinte kizárólag munkaként olvasnak. A disszertáció egyik tétje bizonyítani, hogy a forgatókönyv is lehet munkától független, Barthes fogalma szerint *örömszöveg*.

Barthes másik kulcsfogalma a szöveg-köztiség (inter-texte), melynek értelmében nemcsak különböző szövegek olvashatók össze egymással, hanem minden médium és műfaj között átjárhatunk a *végtelen szöveg* által. Ez a koncepció jól

alkalmazható az intermedialis forgatókönyv-olvasás során. Barthes strukturalista elemző módszere is alátámasztja ezt, mely bebizonyította, hogy a narratív szerkezet veszteség nélkül átültethető egyik médiumból a másikba. A médiumok nem elbeszélőkészségükben, hanem nyelvükben különböznek egymástól: a disszertáció következő fejezete ezért szól a filmnyelv és az írott nyelv összevetéséről.

Steven Price kutatásai kimutatták, hogy a forgatókönyv-szövegek szoros olvasásához is rendelkezésünkre állnak elemzői hagyományok. A dialógusok tekintetében J. L. Austin beszédaktus elmélete alkalmazható. A *know-how* szakirodalom *text-subtext* elmélete szintetizálható Paul de Man *retorikai-figuralitás* elméletével. A forgatókönyv-szöveg leíró szakaszai könnyen rokoníthatóak a modernista próza és az *imagism* költészeti mozgalom eszményeivel, ahogy arra Kevin Alexander Boon is rámutat.

Ha a forgatókönyv átmenetiségét hangsúlyozzuk szemben az irodalmi szövegek maradandóságával, akkor a dekonstrukció tanait látjuk igazolódni. Derrida és de Man is hangsúlyozza, hogy a dekonstrukció értelmében minden szöveg önmaga fölszámolását is tartalmazza. A forgatókönyv egyenesen ezt célozza, mivel nem akar szöveg maradni, hanem

filmmé akar válni.

A fejezet J. Hillis Millert parafrázálva egy jövőkép fölvázolásával zárul. Amennyiben korszakunk tendenciái nem változnak meg, akkor egyre több újmediális mozgóképet fogunk fogyasztani, és egyre kevesebb szöveget. Így elképzelhető, hogy a jövőben a mozgóképeket tervező és kommentáló szövegek válnak korszakunk irodalmi lenyomatává, ahogy a görögök szóbeli szövegeinek rögzítése alapította meg az európai irodalom hagyományát.

Filmelméleti közelítés

A fejezet a Thompson-Bordwell által kidolgozott neoformalista fogalomrendszer alapján megvizsgálja, hogy a filmnyelv egységei mennyiben fejezhetők ki az írott nyelv által. A disszertáció ezen szakasza a forgatókönyv intermediális olvasási lehetőségeinek határait kutatja.

A filmnyelv egységei

A beállítás

A legtöbb filmelmélet szerint a film legkisebb egysége a

beállítás. A nyelv legkisebb egységei a fonémák, morfémák, betűk. A nyelv absztrakt jelekből építkezik, szemben a beállítással, ami képenként rengeteg konkrétumot tartalmaz. A filmnyelv és az írott nyelv legkisebb egysége között nem tehető azonosság. Az írott nyelv azonban képes kifejezni a beállítás funkcióját, ami a filmben lehet dramaturgiai vagy narratív.

A beállításokat konszenzuálisan a méretük szerint osztályozzák: totál, szekond, közeli. Az irodalmi forgatókönyvet a technikaitól az különbözteti meg, hogy előbbiben nem szokás jelölni a plánozást, utóbbiban viszont igen. Mivel ettől a kategorizálástól sok forgatókönyv eltér, a disszertáció nem él az irodalmi-technikai forgatókönyv fogalmaival, legfeljebb kritikai alapon tesz róluk említést. A plán méreténél sokkal fontosabb dramaturgiai, stiláris és narratív funkciók vannak, amelyek kifejezésére az írott nyelv képes. Deleuze filmelmélete is eltér a konszenzuális plánozástól, a filozófus képrendszere hasznos a disszertáció témájához.

A mise-en-scène

Bordwell-Thompson elmélete szerint a *mise-en-scène* a beállítások azon tulajdonságainak gyűjtőfogalma, amelyeket a plánozás nem ír le: térszervezés, világítás, jelmezek, színek. Az

írott nyelv képes ezek érzékeltetésére. A *know-how* szakirodalom szorgalmazza, hogy a forgatókönyv a *mise-en-scène*-re kitérjen.

A filmszekvencia

Szekvenciának tekintünk minden olyan egységet egy filmben, amely több beállításból áll, és kauzalitást ábrázol. A disszertáció a szekvenciát tágan definiálja, mivel egy szekvencia lehet narratív természetű, de lehet leíró jellegű is. Az írott nyelv a szekvenciális egységeket problémátlanul képes kifejezni.

A vágás

A vágás két beállítás közti kapcsolatteremtés, amely szekvenciális egységeket hoz létre. Bordwell-Thompson négyféle kapcsolatteremtést határoz meg: vizuális, ritmikai, térbeli, időbeli. A *continuity editing* kifejezése forgatókönyvben nem jellemző, a vizuális hasonlateremtés azonban fontos eszköze az írott nyelvnek, így a forgatókönyvnek is. A vágás ritmusát az egymást követő beállítások hossza határozza meg: a filmritmust a nyelv ritmusa képes érzékeltetni. Az időbeli kapcsolatteremtés általában a film narratív szintjéhez kapcsolódik: a forgatókönyv alapvető funkciója a narratíva kifejezése. A térbeli kapcsolatteremtés a

filmtér létrehozását segíti: a szöveg is képes tereket leírni. Kovács András Bálint nyomán kijelenthető, hogy a vágás gyakran a nyelv kauzalitást kifejező eszközeit igyekszik helyettesíteni, ezért itt nagy mértékű az átjárhatóság az írott nyelv és a filmnyelv között. A vágás írott nyelvi érzékeltetésének problematikája akkor merül föl, amikor nem kauzális természetű vágás van a filmben: áttűnés, belső vágás, zenés montázs. A disszertáció esettanulmányai között szerepel ilyen hatásokkal operáló forgatókönyv-elemzés.

A hang

Bordwell-Thompson háromféle filmhangot határoz meg: beszéd, zene, zörej. A hangokat *diegetikus* és *nondiegetikus* kategóriákra oszthatjuk. Az *onscreen* és *offscreen* hangok nem azonosak a *diegetikus* és *nondiegetikus* hangokkal. Az alfejezet Noël Burch *offscreen* térelméletén keresztül rámutat, hogy az *offscreen* hangok kifejezhetők az írott nyelv által. A hangokat *külső/objektív* és *belső/szubjektív* kategóriákra is oszthatjuk. Ez különösen a *voice-over* esetében fontos. Bár a beszéd leírása integráns része a forgatókönyv-szövegnek, a *voice-over* hatásmechanizmusának, avagy Deleuze fogalmával a *hangképnek* érzékeltetése problematikus a forgatókönyvben, mivel az írott nyelv nem képes szimultán hatások

érezéltetésére. A disszertáció esettanulmányai között éppen ezért szerepel *hangképpel* operáló forgatókönyv elemzése.

A hangokat a ritmus, a hűség, a tér és az idő elvei alapján is elemezhetjük. A hangok ritmikáját képes lehet a szöveg is érezéltetni. A hűség elvén a kép és a hang diszkrepanciáit vizsgáljuk: a szöveg ezt érezéltetni nem, de jelezni tudja. A hang tere kapcsán a hangok irányát, zengését, visszhangjait, térbeli jellegét elemezzük: a szöveg ezt is csak jelezni tudja, érezéltetni nem. A hang ideje kapcsán a legfontosabb kérdés, hogy a képpel szinkronban vagy aszinkronban van-e: ez a film audio-vizuális szimulteanításának egyik legfontosabb ismérve, melynek érezéltetésére az írott nyelv nem képes.

Mivel a hangot fizikai jelenségként tapasztaljuk filmnézés közben, az írott nyelv azonban nem képes fizikai tapasztalatot nyújtani, általánosságban kijelenthető, hogy a filmhangot a forgatókönyv-szöveg csak megközelíteni, hatásait leírni tudja. A szöveg érzéki minősége a hang tekintetében mindig alul marad a filméhez képest.

Az audio-vizuális szimulteanítás

A film unikális minősége az audio-vizuális

szimulteanitás. A kép és a hang közti viszonyrendszer elemzői szempontból kategorizálható, de az audio-vizuális szimulteanitás tapasztalatának ekvivalense nem hozható létre egy szövegben. Minden műalkotásnak integráns része a hiány, amit a befogadónak kell pótolnia: a forgatókönyv hiánya az audio-vizuális szimulteanitás. Az újmediális mozgóképi kultúra hatása miatt ennek kiegészítése egyre kevésbé problematikus az olvasó számára.

A disszertáció esettanulmányai azt vizsgálják, hogy a forgatókönyv-szöveg milyen eszközökkel képes erre a kiegészítő tevékenységre fölhívni az olvasót.

II. ESETTANULMÁNYOK

A filmíró Mészöly Miklós

*(A három burgonyabogár, Úton útfélen, Három
burgonyabogár, Ami jön)*

Mészöly Miklós film iránti vonzalma triviális az életmű ismerői számára. A szerző ennek ellenére egyetlen saját művéből készült filmadaptációban sem vett részt társíróként. A *Magyar Nemzeti Filmarchívumban* mindössze egy forgatókönyv található, melynek szerzője Mészöly, ennek címe: *Úton útfélen* (1967), a film rendezője Huszárik Zoltán lett volna.

A filmtervet eddig felderítetlen okok miatt (forráshiány) a minisztérium visszautasította. Mészöly ezt követően kétszer írta át a forgatókönyv szövegét, egyszer *Három burgonyabogár* (1968) címen publikálta a *Filmkultúrában*, másodszer *Ami jön* (1979) címmel jelent meg a *Szárnyas lovak* kötetben. Mindhárom változatnak egy negyedik szöveg az alapja: *A három burgonyabogár* című novella 1962-ben jelent meg. Az esettanulmány e négy szöveg komparatív analízise.

A fejezet hipotézise, hogy az *Úton útfélen* változatain nyomon követhető, miként kezdte Mészöly a forgatókönyvírás tanulságait önálló szövegeibe integrálni. Ilyen értelemben az *Úton útfélen* előtanulmányként is olvasható a *Film* című regényhez. Egyrészt a két szöveg írásának ideje egybeesik, másrészt szövegszintű bizonyítékok is alátámasztják, hogy *A három burgonyabogár* novella Mészöly korábbi alkotókorszakához sorolható, míg az *Úton útfélen* és későbbi változatai a *Filmmel* rokon nyelven íródtak. A szerző egyetlen alkalmazott forgatókönyvírói munkája tehát jelentősen inspirálta későbbi autonóm szépírói nyelvének alakulását.

Ez a nyelv váltás egyúttal gondolkodásbeli váltást is jelent. *A három burgonyabogár* egyes szám első személyű, pikareszk jellegű, ironikus, retrospektív elbeszélés, mely egyszerre szól az elbeszélő háborús tapasztalatainak feldolgozásáról és a korai Rákosi-diktatúrába integrálódásáról. Az *Úton útfélen* és későbbi változatai egyfelől a forgatókönyv műfaji konvencióinak megfelelően jelen idejű, harmadik személyű elbeszéléssé válnak, *A három burgonyabogár* temporális sűrítéseit a cselekmény szintjén kiterjeszti, a jelenetek száma megnő. A karakterek jellemzése leírások helyett az *Úton útféle*ntől az *Ami jön*ig egyre szituatívabbá,

dramatizáltabbá válnak. A szöveg leírásait nem az információközlés, hanem a vizuális érzékiség jellemzi. E szöveghelyeken jelentős médiumspecifikus tudatosság figyelhető meg: az írás utal vágásra, színekre, objektív-szubjektív nézőpontváltásokra, a vizuális és auditív mező különválására. Az *Úton útfélen* egyes jelenetei jelentős hasonlóságot mutatnak Huszárik Zoltán későbbi filmjeinek jeleneteivel: mintha a rendező mégis átmentett volna valamit a meg nem valósult forgatókönyvből életművébe.

Mindezzel összefüggésben *A három burgonyabogár* és a z *Úton útfélen* legfontosabb különbsége, hogy az ironikus megtérés narratíváját föl váltja az egzisztencializmus filozófiája. A forgatókönyv a novella vallásos metaforáit egzisztencialista fogalmakra váltja le. A cselekmény változásai szintén azt az érett Mészölyre jellemző gondolatot támasztják alá, hogy a teljes szabadság illúzió, a háborús traumák feloldhatatlanok, s a pillanatnyi boldogság csak a (filmi) jelenidőben tapasztalható.

A *Hideg napok* genezise

(*Ötlettől a filmig*: Kovács András, Cseres Tibor: *Hideg napok*, 1967.)

Az esettanulmány a Magvető könyvkiadó 1967 és 1980 között tizenkét kötettel megjelent *Ötlettől a filmig* című sorozatának első darabját veti forráskritikai vizsgálat alá. A disszertáció a sorozatból több kötettel is foglalkozik, így láthatóvá válik, hogy a sorozat heterogén válogatás, a bennük tárgyalt filmek nem egyeznek a jelenleg kanonikusnak tekintett magyar filmekkel, egyedüli közös pontjuk az egyes filmek irodalmi forgatókönyvének közlése. A *Hideg napokról* szóló kötet az első magyar nyelvű könyv, amely forgatókönyvet közölt, így ennek kapcsán gazdagon vizsgálható a korszakra jellemző forgatókönyv-publikációs gyakorlat. A tanulmány a kötet fejezeteit követve bomlik alfejezetekre.

Dokumentumok: A kötet első fejezete történeti forrásszövegek válogatását tartalmazza. Ebből egyértelművé válik a könyv edukatív szándéka. A kötet tartalmából több ponton kiderül, hogy Cseres Tibor regényét és Kovács András filmjét megelőzően alig készült tudományos munka az „újvidéki vérengzés”-ről. A dokumentumválogatás időben,

térben és információban is gazdagabb a regénynél, illetve a filmnél: több falu és város tisztogatási akciójáról értesít, gyakran brutálisabb katonai bűntényeket mutat be, mint amelyek a regényben/filmben ábrázolásra kerülnek, számot ad a katonai sajtócenzúráról, illetve a szociáldemokrata és kommunista ellenállásról. A fejezet azt mutatja föl, milyen forrásszövegek inspirálták Cseres Tibor regényét.

A forgatókönyv: A fejezet Kovács András Cseres Tibor regénye nyomán írott irodalmi forgatókönyvét tartalmazza, az elkészült filmből vett képi illusztrációkkal. A kötetben közölt forgatókönyv szövege nem egyezik a *Magyar Nemzeti Filmarchívum*ban őrzött technikai forgatókönyv szövegével. Eltér a két szöveg tipográfiája: az archívumbéli szöveg két oszlopos szedésű (bal oldalt a vizuális, jobb oldalt az auditív tartalmak), a kötetben közölt a drámai irodalmi konvenciókat követi. A tipográfiai eltérésnek esztétikai vonzata is van: a *Hideg napok hangképpel*, *flashback*-kel, plurális *voice-over* narrációval működtetett formája kapcsán fölmerül a forgatókönyvírás egyik legelemibb kérdése: miként érzékeltethető szövegben az audio-vizuális szimulteanitás? A két oszlopos szedés erre nyújt alternatív megoldást, ami a kötetben közölt szövegben nem érvényesül. További lényegi

eltérés, hogy a két szövege eleje különbözik, amiből arra lehet következtetni, hogy a film nyitóképének ötlete a forgatás vagy a vágás során született meg. A kötetben közölt forgatókönyv-szöveg tehát a filmből visszaírt változat. A kötet ebben az értelemben nem teljesíti a kritikai kiadású szövegekkel szemben támasztott elvárásokat, azonban *mnemonikus* funkciót lát el. A nyitókép különbségének a két szöveg közt genealógiai értelemben filmtörténeti jelentőség tulajdonítható: Kovács a befagyott Dunán robbantott lék képével ahhoz a magyar filmes hagyományhoz csatlakozik, amelyben a karhatalmi erőszak áldozatait a hiány képeivel ábrázolják. Kovács több motívummal is a magyar Holokauszt eseményei közé emeli az újvidéki vérengzést, melyeknek egy része már a forgatókönyvben, más része azonban csak az elkészült filmben tűnik föl.

A közönség: A fejezet Taródi-Nagy Béla szociológiai tanulmányát tartalmazza. A szöveg a *Hideg napok* hazai bemutatását megelőző filmankéntok eredményeit elemzi és prezentálja. Akár a forgatókönyv esetében, Taródi-Nagy tanulmányáról is elmondható, hogy két verzió létezik belőle: egy a filmarchívumban, s ennek egy húzott-szerkesztett változata a kötetben. A tanulmány esetében a változtatások

gyakran ideológiai természetűek: az archívumi verzió borítója titkosított iratnak minősíti a szöveget, aminek fényében számos változtatás a kötetben publikált szövegben egyértelmű magyarázatot nyer. Ennek ellenére elmondható, hogy a tanulmány a kötet többi részéhez hasonlóan edukatív szándékkal készült: az ankétokkal azt igyekeztek fölmérni, hogy a *Hideg napok* a korban újítónak számító esztétikai, poétikai és politikai vonásai milyen közéleti vitákat kelthetnek.

Az alkotók: A fejezet Cseres Tibor és Kovács András alkotók esszéit tartalmazza. Cseres szövegét két fő szempont szervezi: 1. a regény-film adaptációs folyamatra adott reflexiók, 2. a *Hideg napok* társadalmi hatása. Cseres önmagát olyan kommunista alkotóként írja körül, akit a műnél jobban érdekel a művel elérhető társadalmi vita és változás, amivel a *Hideg napok* kapcsán elégedetlen, s ezért a társadalmi diskurzust kontrolláló szervezetet okolja szövegében. Kovács András filmrendező esszéje radikális, újbaloldali szellemiségű rendszerkritika. Filmjét széles politikai kontextusban tárgyalja, számos ponton párhuzamot von a *Hideg napok*ban látható 1942-es események és a szöveg írásának (1967) jelene közt: szót ejt az öncenzúra működéséről, '56-ról, kritizálja a KISZ-t, a patriarchális hierarchiát. Az esszé kapcsán a kötetéről szóló

esettanulmány fölvezet a *Hideg napok* feminista olvasatát, mely eddig nem képezte szerves részét a filmről szóló diskurzusnak.

Jancsó Miklós kanonizálása

(*Ötlettől a filmig*: Jancsó Miklós, Hernádi Gyula:

Szegénylegények, 1968.)

Az esettanulmány a *Szegénylegényekről* készült *Ötlettől a filmig* kötet mentén vizsgálja a film forgatókönyvének genealógiáját, valamint a Kádár-korszak és a rendszerváltást követő Jancsó Miklós életművét övező diskurzusok kanonizációs szándékait és módszereit. Két legenda dekonstrukciója, illetve árnyalása a cél: 1. Hernádi Gyula és Jancsó Miklós nem írott forgatókönyv, hanem forgatási improvizációk nyomán alkotott, 2. A *Szegénylegények* az 1956-os forradalom parabolikus ábrázolása.

A téma kialakulása: A *Szegénylegényekről* szóló *Ötlettől a filmig* kötet első fejezete a filmet egyfelől irodalmi adaptációnak, másfelől történeti hitelességű filmnek állítja be. Ennek bizonyítására Palotás Faustin: *A másli* című novelláját is

közlük a kötetben, melynek cselekménye valóban nagy mértékű azonosságot mutat a filmével. Ezen túl számos, a Ráday-korszakból származó szöveget is idéznek. A fejezet nem tárgyalja, mi több, implicite tagadja a *Szegénylegényekre* jellemző tudatos anakronizmusokat.

Az irodalmi forgatókönyv: A kötetben közölt forgatókönyv a *Magyar Nemzeti Filmarchívumban* őrzött szöveg két oszlopos tipográfiáját követi, a két szövegváltozat mégsem azonos. Az archívumi forgatókönyvben számos ceruzával végzett húzás és lapszéli kézírásos jegyzet található. A húzások kivétel nélkül az úgynevezett „technikai” szövegrészekre vonatkoznak. Az archívumi példányban pontosan nyomon követhető, hogy Jancsó és Hernádi már a szöveg írásakor megtervezte a film látványát, a belsővágásokat, a hosszú snittes stílus minden elemét, amely esztétikai-poétikai értelemben nem különíthető el a film jelentésrétegeitől, ezért a *Szegénylegények* esetében a „technikai” és „irodalmi” forgatókönyv distinkciója értelmetlen. Föltehető, hogy az archívumi példányt használták a kötetben közölt szöveghez, mivel az archívumi forgatókönyvben található húzások kivétel nélkül hiányoznak a kötetben közölt változathoz. A lapszéli kézírásos jegyzetek többsége a film hangkulisszáját, illetve a

gépelt szövegből hiányzó, ám a filmben megtalálható jelenetek dialógusait írják le. A hangkulissza olyan eleme a filmnek, amivel Jancsó szintén a karhatalmi erőszak hiányon keresztüli ábrázolásának hagyományához csatlakozik. Az archívumi példányon Hernádi neve nem szerepel, a kötetben közölt szövegen azonban igen: korábban valószínűleg politikai okok miatt nem tüntethették föl mint társszerzőt. A kötetben közölt Nemeskürty István és Kézdi-Kovács Zsolt esszék nemcsak a *Szegénylegények*, de korábbi, meg nem valósult Jancsó-Hernádi forgatókönyvekről is írnak: ezekből az esszékből a disszertáció törekvéseivel rokonítható filológiai attitűd olvasható ki.

A magyar kritikából és a Külföldi visszhang: A kötet ezen fejezetei a *Szegénylegények* premierjét követő magyar és külföldi kritikákból nyújt válogatást. Megvizsgálva a könyvben közölt szövegeken túli sajtóanyagot kiderül, hogy már a film megjelenésekor szárba szökött az '56-os parabolikus olvasat lehetősége. Az olvasatot cáfolandó két interjút is készítettek Jancsóval, melyekben maga a rendező tiltja le ezt az értelmezési keretet, továbbá az *Ötlettől a filmig* válogatása is erre erősít rá. Így kimutatható, hogy a forgatókönyvnek nemcsak filmipari, hanem ideológiai instrumentalizálása is

lehetséges. A rendszerváltás utáni kritikai diskurzusra ezzel szemben az '56-os olvasat kizárólagossága a jellemző. Az esettanulmány zárása a *Szegénylegények* olyan politikai olvasatát adja, mely mentesíti a filmet a Kádár-korszak első nyilvánosságának tiltásaitól éppúgy, mint a rendszerváltó liberális diskurzus legendáriumaitól: a filmben ábrázolt hatalmi technikák, és azok sajátosan magyar, informális partikularitásaira hívja föl a figyelmet az elemzés.

Három baloldali Elektra

(Gyurkó László, Hernádi Gyula, Jancsó Miklós: *Szerelmem, Elektra*, 1974.)

A *Szerelmem, Elektráról* szóló esettanulmány több szempontból is ellenpéldaként funkcionál a disszertáció belső kontextusában. Olyan forgatókönyv a vizsgálat tárgya, mely megvalósult, ám a szöveget nem publikálták; szemben a disszertáció többi tanulmányával, melyekben meg nem valósult, ám publikált, avagy megvalósult s egyúttal publikált forgatókönyv-szövegekről esik szó. A film és a forgatókönyv Gyurkó László azonos című drámájának adaptációja, így a

disszertáció bevezetőjében említett dráma-forgatókönyv-film viszonylata is tárgyalásra kerül. A *Szerelmem, Elektrát* Jancsó *Szegénylegényekkel* induló korszakának záródarabjaként tartja számon a filmtörténet. Ez a tézis a forgatókönyv szövegén is kimutatható: szemben a *Szegénylegények* alaposan kidolgozott szövegével a *Szerelmem, Elektra* forgatókönyve vázlatosabb, funkcionális. A már kanonizált Hernádi-Jancsó szerzőpárosnak nem volt szüksége szuggesztív szöveggel meggyőzni az állami pénzosztó szerveket sajátos filmnyelvük működőképességéről. Ennek köszönhetően számos különbség kimutatható a forgatókönyv és a megvalósult film közt.

Az esettanulmány *close-reading* metodikával a Gyurkó szövegtől indulva, a Gyurkó-Hernádi által közösen jegyzett forgatókönyvön át jut el Jancsó filmjének elemzéséig. A három (dráma, forgatókönyv, film) *Szerelmem, Elektra* változat egy spektrumon helyezkedik el az Elektra-mítosz egyre absztraktabb, s egyre baloldaliabb feldolgozásának tekintetében. Ennek fontosabb elemei:

1. Gyurkónál Klytaimnéstra opportunistá női uralkodó, aki a darabban eldönthetetlen körülmények közt hal meg (öngyilkos lesz, vagy a talio-elv alapján megöli az Elektra-Oresztés testvérpár). A forgatókönyvben a testvérek ölik meg.

A filmben Klytaimnéstra nem szerepel, ami a filmváltozat feminista, a patriarchátust kritizáló olvasatát erősíti.

2. Gyurkónál a görög változatokhoz képest elmarad Elektra és Oresztész felismerési jelenete, ennek köszönhetően a testvérek szerelmespárrá válnak. A forgatókönyvben ugyanígy Agamemnon megöléséig nem ismerik föl egymást a testvérek, szerelmük tragikumát pedig az oldja föl, hogy Oresztész megöli Elektrát. A film egy radikális új változatot hoz létre, melyben először Elektra öli meg Orestést, aki később azonban föltámad: innen tudható, hogy Oresztész valóban Oresztész. Később a testvérek a nép felszabadítását követően közös rituális öngyilkosságot követnek el annak érdekében, hogy ne válhassanak Agamemnonhoz hasonlatos zsarnokká, majd újra föltámadnak, hogy más országokat is felszabadítsanak.

3. A magyar Elektra átiratok sorában Bornemisza Péternél jelenik meg először az „igazság ünnepe” motívum, melyen Agamemnon hatalomátvételét ünneplik. Gyurkónál ennek jelentősége: a bosszú akkor éri az uralkodót, amikor ünnepel. A forgatókönyv ehhez képest már működteti a Jancsó filmekre jellemző ornamentikát, amely alkalmas arra, hogy egy rituálén keresztül ábrázolja Agamemnon uralmát. A film ezt a motívumot olyan módon járátja csúcsra, hogy az igazság

ünnepe Bahtyin karnevál-elméletének színreviteleként válik értelmezhetővé.

A stilizációs, absztrakciós, önreflexiós törekvések a Gyurkó drámától a filmváltozat felé haladva egyre radikalizálódnak, ami lehetőséget nyújt az alkotóknak, hogy a.) egyszerre éljenek partikuláris kritikával a Rákosi- és a Kádár-rendszerrel szemben, b.) általánosan problematizálják a hatalmi rendszerek működését, c.) az Elektra-mítoszt a kommunista permanens forradalom színreviteleként használják, d.) artikulálják saját humanista újbaloldali eszményeiket.

A *Szerelmem, Elektra* forgatókönyve nem poétikai-textuális minősége miatt tekinthető autonómnak, hanem azért, mert narratív értelemben jelentősen eltér a drámától és az elkészült filmtől is.

Galgóczi Erzsébet – a filmírás mint kritikai realizmus

(*Pókháló* [1972], *A közös bűn* [1976])

Galgóczi Erzsébet életművének alapvető jellemzője a kritikai realizmus. Szövegeinek többsége az 1956 után kiépülő Magyarország viszonyrendszerét, a szocialista rendszer

ígéreteinek megvalósulását vizsgálják. Írásainak esztétikáját ehhez társulva a tömör, konkrét, szikár fogalmazás határozza meg. Galgóczi saját bevallása szerint prózájára nagy hatással volt, hogy a Színház- és Filmművészeti Főiskolán film dramaturg szakot végzett. Ezt a poétikai-politikai attitűdöt, különös tekintettel a filmes ihletésű fogalmazásmódra, mind kortárs kritikusai, mind halála utáni elemzői problematizálták, zavarral kezelték. E kérdések tisztázása érdekében az esettanulmány két olyan Galgóczi művet vizsgál közelről, melyek önálló írásművekként, és a szerző által írt forgatókönyvek nyomán filmként is megvalósultak.

Pókháló: A mű keletkezéstörténete unikális: Máriássy Félix felkérésére írta Galgóczi a forgatókönyv első változatát (nem föllelhető kézirat), majd Máriássy elállt a megfilmesítéstől. A forgatókönyvet Galgóczi átdolgozva kisregényként publikálta. A Mihályfi Imre által rendezett filmváltozat a publikált kisregény adaptációja. A cselekményt az összes változatban a naív, mindent a munkának alárendelő, hű szocialista Niklai TSZ-elnök hadakozásai szervezik a korrupst megyei vezetőséggel. A kisregénytől a film felé haladva a legfontosabb különbség, hogy Niklai karaktere morálisan feddhetetlen szocialistává válik (még feleségét sem

csalja meg), aki a korrupció áldozataként végül nem tudja saját TSZ-ét megmenteni a termelési veszteségtől. A mű kritikai diskurzusára jellemző, hogy értelmezői észrevételezik a filmes elbeszélés alapvető jellemzőit (ismétlődő jelenetek, jelen idejű elbeszélés, képszerűség, visszahúzódó-személytelen elbeszélő), amelyeket irodalmiatlan megoldásokként könyvelnek el.

A közös bűn: A regény keletkezése közvetlenül kapcsolódik Galgóczi riporterírói tevékenységéhez: országjárás során bukkant rá egy valóságban is megesett gyilkosság történetére, s a bűntény megoldatlan elemeit dolgozta fikcióba. *A közös bűnt* a szerző maga is *álkriminek* nevezte: 1956 őszén, az Ausztria közelében lévő Sokorai tanyán két fiatalember kér menedéket éjszakára, s egyikük reggelre eltűnik, másikat holtan találják az istállóban. A Sokorai családfő úgy dönt, a hullát a Dunába kell dobni. A regény párhuzamos elbeszélések formájában ábrázolja a nyomozás folyamatát, illetve a bűnrészességet feldolgozni képtelen fiatal Sokorai Imre küzdelmeit. A szöveget a nyomozás felől a tanúvallomások élőbeszédszerű sorozata, Sokorai felől pedig a tanyasi munka fogalomkészletéből épített költői képek szervezik. Galgóczi egyszerre ábrázolja az '56-os közigazgatás inkomptenciáját, illetve a Rákosi-korszak által lezüllesztett paraszti létformát.

Mihályfi filmje a politikai-kritikai vetületét elvékonyítja a műnek. A Galgóczi által írt forgatókönyvnek mind a *Filmarchívumban*, mind az *Ötlettől a filmig* kötetben publikált változata azonos, egyezik a film jeleneteivel és dialógusaival. Már a forgatókönyvből hiányzik a nyomozási szál, fölerősödik a Sokorai apa-fia közti családi dráma. A forgatókönyv Sokorai Imre sikertelen kiugrás története. Mihályfi filmje a zenehasználattal és a színészvezetéssel a drámát melodrámaivá formálja.

Galgóczi minden fönt tárgyalt szövege erős filmes hatásokat mutat mind textuális, mind narratívaszervező elemeiben. A korabeli kritika e két jellemző közül főként a dramatikus szerkesztést üdvözölte: a *Pókhálót* filmként értelmezték szöveg helyett, *A közös bűnnél* filmszerűsége miatt adaptációt sürgettek. Az esettanulmány álláspontja ezzel szemben az, hogy Galgóczi életműve történeti értelemben is kulcsmomentuma a forgatókönyves forma irodalmi beszédmódként való integrálásának.

Pilinszky János filmjei – A forgatókönyv mint filmnyelvi
performativitás

(*Rekviem, Nap mint nap, Múzeum*)

Pilinszky János három fiktív filmes írást hagyott hátra: *Rekviem* (forgatókönyv), *Nap mint nap* (szinopszis), *Múzeum* (filmvázlat, filmnovella). Ezek a szövegek a filmírást filmnyelvi performativitásként kezelik: amennyiben a nyelvnek teremtő ereje van, annyiban egy forgatókönyv képes szövegével létrehozni egy filmet. Pilinszky életművében számos szöveghelyen kimutatható a Bibliából (Isten az Ige erejével teremt) eredeztethető nyelvszemlélet, melynek szellemében az írásjelek sem jelölnek, hanem megjelenítenek (performálnak).

A performativitás nemcsak vallásos értelemben, s nemcsak a nyelvre vonatkozatható. A filmelmélet régi kérdése, hogy a fotografikus képek és mozgóképek mennyiben indexikusak, s mennyiben ikonszerűek: indexikusak, amennyiben a lefényképezett objektumok a fényérzékeny anyagon nyomot (index) hagynak; s ikonszerűek, amennyiben a fénykép és a lefényképezett objektum között ontologikus a viszony, ahogyan az ikonfestészet alaphite, hogy az ikonok

nem ábrázolják, hanem megjelenítik a létszférákat átjárni képes szenteket.

Pilinszky János *Rekviem* című, Holokauszt tematikát feldolgozó forgatókönyve a fenti elméletek mindegyikét színre viszi. A szöveg folyamatosan reflektál saját szövegszerűségére, s ennek megfelelően olyan filmnyelvet épít föl, mely heterogén eszközeivel szintén lépten nyomon jelzi majdani nézőjének, hogy konstrukciót lát reprezentáció helyett. A Holokauszt félreismerhetetlen specifikumait (menetoszlop, marhavagon, gázkamra, koncentrációs tábori munka) áttéteken, vagy indexikus, dokumentumszerű képeken keresztül ábrázolja: pl. a menetoszlop látványban nem, csak hangban jelenik meg; a koncentrációs tábori élet az SS dokumentumfelvételein, de nem mozgóképekként; egy éjszakai lakásban a mesterséges fényviszonyok folytonos változása hoz létre (teremt, performál) jelentésteli látványokat. A forgatókönyv kétszer is rájátszik motivikusan arra a hatásra, hogy a fotografikus állókép (index), ha megmozdul és mozgóképpé válik, a rajta szereplők ikonszerű, halhatatlan státuszra tesznek szert. A szöveg ezen túl nemcsak leíró szakaszaiban él a költői nyelv teremtőerejével, de a szereplők hangzó szövegeivel is érzékelteti, hogy az emlékező nyelv jelenvalóvá képes tenni a

múltat.

A három fikciós filmes írás mindegyike elemezhető az életmű teljes kontextusában, Pilinszky költészetével, esszéisztikájával, levelezésével, interjúival számos intertextuális viszony kimutatható. Az esettanulmány álláspontja, hogy Pilinszky prózai életművében a forgatókönyvek kitüntetett minőséget képviselnek, amennyiben a képszerű, nominális fogalmazás mód narratív szerkezetbe ágyazva a költői nyelv erényeit egyesíti az elbeszélés lehetőségeivel.

BÚCSÚ

Összegzés

A disszertáció a forgatókönyv-kutatás nemzetközi elméleti téziseinek ismertetésével és magyar forgatókönyvekről készült esettanulmányokkal támasztja alá, hogy a forgatókönyvszövegek interdiszciplináris irodalmi műfajnak tekinthetők. Az irodalomelmélet felől problémamentesen megközelíthetők a forgatókönyvek. A filmteoretika médiuma is az írott nyelv, így a filmelemzési gyakorlatok az írott forgatókönyveken is érvényesíthetők.

Az esettanulmányok válogatásánál a következő szempontok érvényesülnek. 1. Meg nem valósult, kooperációs (író-rendező) forgatókönyv elemzése (Mészöly Miklós). 2. Megvalósult, adaptációs, publikált forgatókönyv elemzése (*Hideg napok*). 3. Megvalósult és publikált forgatókönyv elemzése (*Szegénylegények*) kontrasztja egy megvalósult, ám nem publikált forgatókönyvvel (*Szerelmem, Elektra*). 4. Előbb publikált s csak később filmmé váló szövegek elemzése (Galgóczi Erzsébet). 5. Megfilmesítési szándék nélkül írt forgatókönyvek (Pilinszky János). Terjedelmi és a korábban problematizált publikációs gyakorlatok miatt két jelentős

forgatókönyvíró maradt ki a disszertációból: Kardos István, Dobai Péter (lehetséges posztdoktori kutatások).

A kutatás esettanulmányokban nem demonstrált eredményei közé tartozik a fölismerés, hogy a magyar forgatókönyv-univerzum tágas. A *Magyar Nemzeti Filmarchívum* forgatókönyv állományának fölmérése, digitalizálása lehetővé tenné, hogy csoportos kutatással a magyar forgatókönyvírás teljes történetét megírjuk. Ez a munka minden bizonnyal számos eltűnt, vagy meg nem valósult filmtervet emelhetne a magyar filmtörténetbe.

A disszertációban alkalmazott kutatói és elemzői módszerek mind a tudományos (történeti tudás tágítása), mind az alkotói diskurzus (hagyományápolás, írói módszerek vizsgálata, forgatókönyvek mint *örömszövegek* [Barthes]) számára hasznosíthatóak. Ezen módszerek széles körben való terjesztéshez elengedhetetlen, hogy a kutatói munkához pedagógiai gyakorlat társuljon. A doktori kutatás utolsó évében bekövetkezett „egyetemi modellváltás” lehetetlenné teszi, hogy Magyarország legnagyobb múltú, gyakorlati filmes képzést működtető egyetemén, a *Színház- és Filmművészeti Egyetemen* e négyéves doktori kutatás eredményei pedagógiai gyakorlaton keresztül továbböröklődjenek.

ÖNÉLETRAJZ

Szöllősi Barnabás

Személyes adatok

Születési hely, idő: Budapest, 1991. március 16.

Állandó lakcím: 1086. Budapest, Teleki László tér 7.

Elérhetőség: +36 30 225 6751, szollosib.m@gmail.com

Tanulmányok

2017-2021 *Színház- és Filmművészeti Egyetem,*
Doktori Iskola, PhD

2011-2016 *Színház- és Filmművészeti Egyetem,*
Filmdramaturg szak – Master diploma

2004-2011 *Alternatív Közgazdasági Gimnázium*
(<http://www.akg.hu/>) – Érettségi

Munkatapasztalat

2022 *Hit Space* (<https://www.hitspace.hu>)
stúdiótechnikai és hangszer szaküzlet:
szakíró, kommunikáció, marketing,
honlap szerkesztő

2021 Fulbright, Visiting Student Researcher
ösztöndíj a Temple University,
Philadelphia-n: 2021. július 31-december

24.

Filmzene szerzése Tóth Fruzsina
Legjobb éveink című
dokumentumfilmjéhez

2020 *Az Új Apertúra* folyóirat
Forgatókönyvírás különszámának
vendégszerkesztése

2019 *A film(tudomány) hálózatai*, A Magyar
Filmtudományi Társaság első éves
konferenciáján előadás: *A magyar
forgatókönyvírás történetének kérdései*
The Literary Image & The Screen
nemzetközi konferencián előadás: *Text
and Film in Jean-Marie Straub and
Danièle Huillet's Dalla nube alla
resistenza* (1979).

ELTE EMV konferencia előadás:
*Forgatókönyvírás – mi végre? A
forgatókönyv irodalmi autonómiájáról*

2018 EFOP művészetpedagógiai kutatás:
Narratológia és kreatív írás
Angol nyelvű oktatás Erasmus hallgatók

- számára a *Színház- és Filmművészeti Egyetemen: Hungarian Cinema During the Soviet Regime, Creative Writing* (2020-ig)
- 2017 Dramaturgiai tanácsadás Kőlcsey Levente *Közöny* című filmtervéhez
Dramaturgiai tanácsadás Csujka László *Virágvölgy* című filmjéhez
Dramaturgiai munkák a Magyar RTL Klub televíziós csatornánál
Narráció írása Babos Tamás *Négy nap* című dokumentumfilmjéhez
- 2016 Egyetemi oktatás a Színház- és Filmművészeti Egyetemen (2021-ig)
Angol nyelvű novellák írása Tamás Lóránt ékszerész egyedi tervezésű óráihoz
(<http://integralwatch.com/tamaslorant/references-m/>)
- 2015 Forgatókönyv Szabó Mátyás *A sajtortóra* című nagyjátékfilmjéhez
- 2014 Librettó Tallér Zsófia *Leander és*

- Lenszirom* című gyerekoperájához
(Szilágyi Andor azonos című
gyerekdrámájának adaptálása)
Forgatókönyv Szabó Mátyás *Határ* című
diplomafilmjéhez, mely a Karlovy Vary
Nemzetközi Filmfesztiválra is meghívást
nyert
- 2013 Konferencia szereplés: *Petri György 70*
Librettó Mátyássy Szabolcs *A Csalogány
és a Rózsa* című kamaraoperájához
(Oscar Wilde azonos című meséje
alapján)
- 2012 Konferencia szereplés a szegedi
Hajnóczy-műhely éves találkozásán
Könyvkritikák, cikkek, fordítások és
egyéb prózai írások publikálása
(*Litera.hu, Prae.hu, Magyar Narancs,*
Ex Symposion, Műút, Apokrif,
Kalligram)
Magyar-angol fordítás Fliegauf Bence
Parázsló féreglyuk című filmjéhez

Nyelvtudás

2009 Francia, középfok (B2, komplex), BME
Nyelvvizsgaközpont
2008 Angol, középfok (B2, komplex), Euro
Nyelvvizsga Kft.

Alkotások és publikációk

Filmes alkotások

Legjobb éveink, 2021 (dokumentumfilm, rendező: Tóth
Fruzsina) – zeneszerző

Közöny, 2018 (nagyjátékfilm, rendező: Kölcsey
Levente) – dramaturg

Virágvölgy, 2017 (nagyjátékfilm, rendező: Csujja
László) – dramaturg

Négy nap, 2017 (dokumentumfilm, rendező: Babos
Tamás) – narráció-író, dramaturg

Peron, 2016. (rövidfilm, rendező: Csata Hanna) –
forgatókönyvíró (a film szerepelt a Friss Hús rövidfilm
fesztiválon)

A sajtortó ára, 2016. (nagyjátékfilm forgatókönyv,
rendező: Szabó Mátyás) – forgatókönyvíró

Határ, 2015. (rövidfilm, rendező: Szabó Mátyás) –
forgatókönyvíró (a film meghívást nyert a Karlovy Vary
Nemzetközi Filmfesztiválra)

Hawaii, 2014. (rövidfilm, rendező: Szabó Mátyás) –
forgatókönyvíró

Vendégbarátság, 2013. (rövidfilm, rendező: Kemény
Lili) – forgatókönyvíró (a film James Joyce *Ulysses*ének új
magyar fordítása kapcsán jött létre a könyvbemutatóra, amelyet
az Ódry színpad kulisszái mögött tartottak; *Joyce-metró*,
Forgách-Radnai színházi dramaturg osztály)

Bócz, 2012. (rövidfilm, rendező: Szőnyi Dávid) –
forgatókönyvíró

Zenei alkotások

Leánder és Lenszirom, 2015. (zeneszerző: Tallér
Zsófia) – librettó-író

A Csalogány és a Rózsa, 2013 (zeneszerző: Mátyássy
Szabolcs) – librettó-író

Elméleti alkotások

*A filmírás mint kritikai realizmus – Galgóczi Erzsébet
filmírássai. Műhely 2021/5–6, 54–60.*

Pilinszky filmjei – a forgatókönyv mint filmnyelvi performativitás. Litera.hu, 2021, URL:
<https://litera.hu/irodalom/publicisztika/szollosi-barnabas-pilinszky-filmjei-ma-100-eve-szuletett-pilinszky-janos.html>

The Visible Screenplay in BoJack Horseman. Image&Narrative, 2021, Varia Issue: URL:
<http://www.imageandnarrative.be/index.php/imagenarrative/article/view/2601>

A filmíró Mészöly Miklós. Literatura, 2020/4, 463–474.

Ötlettől a filmig – Jancsó Miklós, Hernádi Gyula: Szegénylegények, 1968. Theatron 14, 1. sz. (2020): 92–105.

„Soha az életben nem küldtek ki sehonnan” interjú Schulze Évával (készítette: Nagy V. Gergő, Szöllősi Barnabás), Apertúra, 2020, tél. URL:

<https://uj.apertura.hu/2020/tel/nagyv-szollosi-soha-az-életben-nem-kuldték-ki-sehonnan-interjú-schulze-evaval/>

A Hideg napok genezise. Apertúra, 2020 Tél, URL:
<https://www.apertura.hu/2020/tel/szollosi-a-hideg-napok-genezise-%E2%88%92-otlettol-a-filmig/>

Három baloldali Elektra (Gyurkó László, Hernádi Gyula, Jancsó Miklós: Szerelmem, Elektra). Ókor, 2019. XVIII. évfolyam 4. szám, 22-31.

A felnőtt mese káráról (a Trónok harca a baloldali kultúr kritika tükrében). Mércse.hu, 2019. április:

<https://merce.hu/2019/04/20/a-felnott-mese-kararol/>

A kreativitás lehetőségei az oktatásban. Tanítani online, 2019. március: [http://www.tani-](http://www.tani-tani.info/a_kreativitas_lehetosegei_az_oktatasban)

[tani.info/a_kreativitas_lehetosegei_az_oktatasban](http://www.tani-tani.info/a_kreativitas_lehetosegei_az_oktatasban)

Szöveg és film, szakdolgozat, 2016.

Az új Péter (Gerócs Péter: A betegség háza), Litera 2013. december 13. (<http://www.litera.hu/hirek/az-uj-peter>)

Látható koncepció (Czapáry Veronika: Megszámolt babák), Litera 2013. november 22

(<http://www.litera.hu/hirek/lathato-koncepcio>)

Árnyalt tükörkép (Rubin Szilárd: Zsebtükör), Litera 2013. október 26. (<http://www.litera.hu/hirek/arnyalt-tukorkep>)

A regénybeszéd nehézségei (Sándor Iván: Hajózás a fikció tengerén), Litera 2013. szeptember 21.

(<http://www.litera.hu/hirek/a-regenyrol-valo-beszed-nehezsegei>)

Szil Ágnes: Tangram, MagyarNarancs 2013./38 szeptember 9. (<http://magyarnarancs.hu/konyv/szil-agnes-tangram-86591>)

Fent minden csendes (Gerbrand Bakker: Az iker),

Litera 2013. augusztus 17. (<http://www.litera.hu/hirek/fent-minden-csendes>)

A fantázia felelőssége (Bartók Imre: A patkány éve),

Litera 2013. július 11. (<http://www.litera.hu/hirek/a-fantazia-felelossege>)

Szócs Petra: Kétvízköz, MagyarNarancs 2013./23 június 5. (<http://magyarnarancs.hu/konyv/szocs-petra-ketvizkoz-85122>)

Három költő (Takács Zsuzsa: Tiltott nyelv, Térey János: Moll, Sajó László: Magyar versek), Litera 2013. június 5. (<http://www.litera.hu/hirek/harom-kolto>)

Az év legproblematisabb könyve (David Grssman: A világ végére), Litera 2013. május 31. (<http://www.litera.hu/hirek/az-ev-legproblematisabb-konyve>)

A habzó olvasó (Krasznahorkai László: Megy a világ), Prae.hu 2013. május 14. (<http://www.prae.hu/article/6178-a-habzolo-olvaso/>)

A szubjektum kizárólagossága (Látáscsapda – Beszélgetések El Kazovszikjal), Prae.hu 2013. május 5. (<http://www.prae.hu/article/6017-a-szubjektum->

kizarolagossaga/)

Beteg orvosok (Giorgio Pressburger: A fehér közök törvénye), Litera 2013. április 20.

(<http://www.litera.hu/hirek/beteg-orvosok>)

Másfajta tudás (Vaszilij Grosszman: Élet és sors), Litera 2013. március 22. (<http://www.litera.hu/hirek/masfajta-tudas>)

Nincs heroizmus, se pátosz (Szvoren Edina: Nincs, és ne is legyen), Litera 2012. december 29.

(<http://www.litera.hu/hirek/szvoren-72405>)

Egyenes gerinc (Györe Balázs: Barátaim, akik besúgóim is voltak), Prae.hu 2012. december 22.

(<http://www.prae.hu/article/5694-egyenes-gerinc/>)

Nagypál István: A fiúkról, MagyarNarancs 2012./49, december 6. (<http://magyarnarancs.hu/konyv/nagypal-istvan-a-fiukrol-82798>)

Áfra János: Glaukóma, MagyarNarancs 2012./47, november 22. (<http://magyarnarancs.hu/konyv/afra-janos-glaukoma-82628>)

Fikciós olvasat (Rubin Szilárd: Aprószentek), Prae.hu 2012. november 16. (<http://www.prae.hu/article/5611-fikcios->

[olvasat/](#))

Egy lezárt életmű lezáratlan lehetőségei (Gion Nándor: Véres patkányirtás idomított görényekkel), Litera 2012. november 3. (<http://www.litera.hu/hirek/egy-lezart-eletmu-lezaratlan-lehetosegei>)

A harmadik év (Miklya Anna: Eső), Litera 2012. szeptember 1 (http://www.litera.hu/hirek/a_harmadik_ev-72055)

Figyelmen kívül (Barnás Ferenc: Másik halál), Litera 2012. július 27. (http://www.litera.hu/hirek/figyelmen_kivul)

Szabadpolc 1. (Bán Zsófia: Amikor még csak az állatok éltek, Darvasi László Vándorló sírok, Finy Petra Madárasszony, Kerékgyártó István Rükverc), Litera 2012. június 9 (http://www.litera.hu/hirek/szabadpolc_1)

Képeskönyv az olvasóknak (Nádas Péter: Párhuzamos olvasókönyv), Litera 2012. május 13 (http://www.litera.hu/hirek/kepeskonyv_az_olvasoknak)

Publicisztika

Magánygyász (Kertész Imre halálára), Litera 2016. április 2. (<http://www.litera.hu/hirek/magangyasz>)

Halál komoly irónia (Krasznahorkai László

kötetbemutatója), Litera 2013. április 22.

(<http://www.litera.hu/hirek/halalkomoly-ironia>)

Stan és Pan a könyvekről (Olasz írók a budapesti nemzetközi könyvfesztiválon), Litera 2013. április 20.

(<http://www.litera.hu/hirek/stan-es-pan-a-konyvekrol>)

Az ember, meg a híre (Michel Houellebecqkel Forgách András beszélget), Litera 2013. április 19.

(<http://www.litera.hu/hirek/az-ember-meg-a-hire>)

Ki látta Mándy Ivánt? (Mándy Iván ifjúsági irodalmáról), Litera 2013. május 10.

(<http://www.litera.hu/hirek/ki-latta-mandy-ivant>)

Csak csajok (Bán Zsófia és a Hanem zenekar zenés estje), Litera 2013. január 29. (<http://www.litera.hu/hirek/csak-csajok>)

Aki nem vállalja az apaságot (Nádas Péter 70 éves), Prae.hu 2012. október 14. (<http://www.prae.hu/article/5540-aki-nem-vallalja-az-apasagot/>)

Párbeszéd magunkról (Kornis Mihály: Hol voltam, hol nem voltam) 2012. április 13.

(http://www.litera.hu/hirek/parbeszed_magunkrol)

Publikált irodalmi alkotások

Lehetőség (elbeszélés), Kalligram 2017. június

Hazaút (novella), ExSympozion 2016. december

Egy tábor maradandósága (elbeszélő esszé), Kalligram
2015. október

Rendezetlen sorok – nyílt levél (kispróza), Műút 2014
április

A negyedik (kispróza), Apokrif 2013. október

Publikált fordítások

Jean-Marie Gustave Le Clézio: *Nem múlik az idő*,
ExSymposion 2013. február