



BÓNA FRIDERIKA

VADKÖZÖTTI FILMFELKELTE A CSEHSZLOVÁK ÉS A MAGYAR HUMOR CSAPÓI

A humor egy olyan nyelvi jelenség, amely szorosan kötődik a kultúrához, így tulajdonképpen magatartáshoz fűződő normákról beszélhetünk, melyek minden művészeti ágazatban, tehát a filmművészetben is megjelennek. A komikum sokszínűsége miatt a különböző humorforrások elemzése, megértése, illetve alkalmazása és fordítása rendkívül részletes, valamint komplex munkát igényel.

Csehszlovák és magyar kontextusban fellelhetünk különböző sajátosságokat és kihívásokat, melyek az ilyen jellegű audiovizuális szövegek átváltásánál merülhetnek fel, viszont ahhoz, hogy a szinkronfordítás eljárásait megfelelően alkalmazzassuk, meg kell ismerkednünk a filmek jelentőségével és kulturális hatásával is, hiszen azokhoz – a választott alkotások esetében – erősen hozzájárult a mozgókép „humorérzéke”, mely bizonyos szinten az adott nemzet komikumhoz való viszonyát is visszatükrözi.

CSEH(SZLOVÁK) FILMEK MAGYAR SZINKRONNAL

Az elemzésre szánt cseh(szlovák) mozgóképek a komédia, illetve a komédia – filmdráma műfajába tartoznak. Mivel különböző rendezők és forgatókönyvírók párosításáról, valamint eltérő, de mégis egy kicsit hasonló kulturális környezetekről beszélünk, az alkotásokban szereplő viccforrások bizonyos szinteken teljesen heterogének, viszont erősen összeköti őket az a jellegzetes, kesernyés és ironikus cseh humor, amely úgy kúszik az ember bőre alá, ahogy a lágy maláta keveredik az erőteljes komlóval a „folyékony kenyérben.” Ez a humor szinte mindig éles és szókimondó, reflektál a társadalmi jelenségekre, de önreflexióban is bővelkedik, s felhasználja a helyzetkomikumban rejlő lehetőségeket is.

A választott filmek tökéletesen tükrözik a fent említett „hasonló különbségeket”, valamint egy rendkívül

karakteres életérzést közvetítenek, mely a fordítás során nagyon könnyen veszíthet kifejezőerejéből. A vizsgált mozgóképek kulturális szempontból is jelentős szereppel bírnak, befolyásolták a cseh(szlovák) és a közép-európai filmművészetet is, továbbá hatást gyakoroltak a kinematográfiára Európa- és világszerte.

HOŘÍ, MÁ PANENKO - TŰZ VAN, BABÁM!

Rendező: Miloš Forman

Forgatókönyv: Miloš Forman, Jaroslav Papoušek, Ivan Passer

Év: 1967

A Forman–Papoušek–Passer alkotócsapat a csehszlovák újhullám és egyben a rendező egyik legkiemelkedőbb alkotását eredményezte, mely az európai kinematográfián kívül a világot is meghódította (Oscar-díjra is jelölték), és betiltása ellenére kultikus filmmé avanzsálódott a kritika és a nézők körében is.

Forman utolsó cseh rendezésének humora az első jelenettől kezdve egyértelmű, satirikus, groteszk és rávilágító. Ez korábbi műveiben is megfigyelhető, viszont a *Tűz van, babám!* esetében ez a humor sokkal vérszjós-lóbb és váteszibb. (Berényi, 2017) A rengeteg abszurd jelenettel teletűzdelt alkotásban a politikai satíra, valamint a társadalomkritika kerül előtérbe, és a rendező mindezt a képtelen tűzoltók és a bálozó nép kínos szituációkat generáló és összeférhetetlen koegzisztálása közben vetíti a vászonra olyan szórakoztató módon, hogy csak pár másodperc elteltével torzul el a néző arca a keserű felismerés hatására.

A bál, a bálkirálynő-választás és a tombolahúzás megszervezésére teljesen alkalmatlan tűzoltók közül senki sem veszi észre, hogy mennyire kellemtelen a helyzet, így azonosulni sem tudunk velük (Forman–Sláma, 2013, 61), ráadásul a karakterek az esetlenebbnél is esetlenebbek, mindig legalább egy lépéssel lemaradnak a történésektől és csak tettetik a méltóságot és a harmóniát, mert az a valóságban nincs jelen. (Forman–Sláma, 2013, 165) Forman mozgóképeiben sokszor jelennek meg nem profi színészek, s ez erre a filmre is igaz – a *Tűz van, babám!* forgatása alatt a rendező sokszor nem adta oda a forgatókönyvet a munkatársainak, hanem szó szerint idézte az abban lévő párbeszédet, elmagyarázta nekik, milyen reakciót vár, a színészeket (köztük a nem profi színészeket) pedig megkérte, hogy mondják el ugyanezt a saját szavaikkal, így a felvétel előtt teljes mértékben az alakított karakter fejével gondolkodtak. (Forman–Sláma, 2013, 49)

Az alkotás metaforákban gazdag, erről számos részlet árulkodik, legyen szó a paternalizmus jeleiről a tűzoltóegylet tagjainál, mely a rendszer elnyomó erejével hozható párhuzamba (Gelencsér, 2014), a lányok kiválogatásának folyamatáról a bálon, a tombola és az egylet volt elnökének szánt ajándék szétrablásáról, vagy a film egyik legmeghatározóbb jelenetről, a saját, felgyulladt házát figyelő idős férfiről, akit székestől közelebb visznek, hogy melegedjen a nagy hidegben, mert csak hálóruga van rajta, közben a Miatyánkot imádkozza, a háttérben pedig a kocsmáros az öregurat körülvevő, fázó tömegnek árusítja a szilvóriumot.

Kesernyés, ugyanakkor nagyon szórakoztató humorról beszélhetünk, melynek néhány esetben kiindulópontja a csehszlovák kinematográfiában megszokott erotikus részek bemutatása, és az azokra való reakció is. A mozgókép abszurd elemeit Forman a bál alatt játszott dalokkal is kiegészítette, ugyanis meglehetősen komikusan hat, hogy az Óriás-hegység (Krkonosé) lábánál fekvő cseh kis faluban, a tűzoltóbál kellős közepén, ahol tradicionális, cseh fúvószenét játszanak, a bálozók egy röpké pillanaton belül beatslágerekre táncolnak, melyeket ugyanabban a stílusban ad elő a zenekar, legyen az a From Me To You a The Beatles-től, vagy az Olympic-től a Hvězda na vrbě.

TRIOLOGIE SLUNCE, SENO – NAP, SZÉNA... - TRILÓGIA

Rendező: Zdeněk Troška

Forgatókönyv: Zdeněk Troška, Petr Markov

Év: 1983, 1989, 1991

Zdeněk Troška Nap, széna-komédiáit (*Nap, széna, eper; Nap, széna és pár pofon; Nap, széna, erotika*) a nyolcvanas évek, illetve a nagyon korai kilencvenes évek egyik legmeghatározóbb vígjáték-trilógiájaként tartjuk számon. Menzelhez hasonlóan Troška szintén egy falusi környezetbe helyezi történetét – konkrétan szülőfalujába –, és az ottani mikrovalóságot mutatja be, viszont a *Vesničko má středisková*-tól eltérően, nem egy olyan faluról van szó, amely Prága közelében fekszik, hanem egy dél-csehországi településről. Ez egyértelműen más mentalitású, más gondolkodású és más tájszólásban beszélő karaktereket rajzol meg, egy sokkal összetartóbb és elszigeteltőbb közösséget hoz létre, melynek tagjai folyton-folyvást találnak okot a hangos szóra a nyári melegben.

A film megrendezését egy felháborodás váltotta ki. Troška ugyanis nem értett egyet a cseh filmstúdió azon döntésével, hogy örült olasz filmvígjátékokat vásárol meg szinkronizálásra. A rendező úgy vélte, készülhetnének eredeti cseh vígjátékok is, ezért elővette egy korai filmforgatókönyvét, s azt fejlesztette tovább. A Markov által kialakított párbeszédet Troška lefordította a Hošticeben használt dialektusra, így a nyelv is tükrözte, hol is játszódik a történet.

A fejezet legelején említett közös vicccforrások egyértelműen a cseh (szlovák) filmes tradíció össze-

tartó elemei, a „hasonló eltérések” pedig kifejezetten erősen mutatkoznak meg, hisz a későbbi komédiák építenek a korábbiakra. Troška humora más – hangosabb, gesztikulálóbb, látványosabb és csipkelődőbb –, mint Forman és Menzelé, viszont rengeteg a közös pont is az újhulámosokkal, leginkább Formannal. Mindkettejüknél megfigyelhetőek a politikai utalások, a szocialista ideálok kifigurázása, kigúnyolása, viszont Forman más végkifejletet szán szereplőinek a tetteik miatt, s véleményt formál róluk, míg Troška sokkal megengedőbben jár el karaktereivel. További párhuzam vonható az udvaron lévő ágyban fekvő mama és a *Tűz van, babám!*-ban szereplő öregember motívumával, aki szintén kint hajtja le fejét, mert leégett a háza, illetve a bálról kirohanó emberek motívumával, akik meg akarják nézni, hogy hol és mi gyulladt fel. (Gerencsér, 2014)

Troška trilógiájában, legfeltűnőbbben az utolsó részben, nagy szerepet kap az erotika, a szexualitás, mely sokszor megalapozza a komikus helyzeteket. Ennek szintén hagyománya van a csehszlovák filmkultúrában, mint ahogyan az egyetemes kinematográfiában, s itt is felfedezhető a hasonlóság Menzel, Forman és Troška alkotásai között, viszont ismét másképp viszonyulnak annak bemutatásához. A természetben való szexuális vágy kifejezése és az aktus végbemenetele egészen Machatýig nyúlik vissza (Gerencsér, 2014), viszont Troška vígjátékaiban is többször bukkan fel ez az elem, az erdőben, a mezőn és a patakparton meztelenkedő figurák jóvoltából.

A hasonlóságok a szereposztást illetően is megfigyelhetők, hisz Forman filmjeiben is játszottak nem profi színészek, viszont Troška ezt egy teljesen új szintre emelte a *Nap, széna-trilógiában*, hisz szülőfaluja lakosainak nagy része szerepel a filmekben.

Ahogyan az említett mozgóképek esetében, ezen filmek szállóigéi és kultikus jelenetei is beépültek a mindennapjainkba, hisz kinek ne jutna eszébe az ablakon kidúdoló tanárnő, aki a forróságban tisztán, eső előtt falsan és rekedten énekel, a „jó parti” mérnök, aki külföldre jár, gazdag és a Tuzexban vette az autóját, a minden lében kanál öregasszonyok, illetve a kis vonatkocsi, melyben a kalauznő Hoštice előtt minden alkalommal elkiálltja magát: „*Nezastavujem, máme zpoždění.*”

VESNIČKO MÁ STŘEDISKOVÁ – AZ ÉN KIS FALUM

Rendező: Jiří Menzel

Forgatókönyv: Zdeněk Svěrák

Év: 1985

„Az eredeti ötlet nem azért született, hogy megfilmesítsék, hanem csak úgy, hogy két lap tele legyen írva. Nagyon valószínű, hogy így készülnek a jó dolgok, ha játékosan írják meg őket anélkül, hogy igyekeznének valami jelentőséget a világra hozni“ (Menzel, 2013, 394) – kezdi anekdotázását a rendező életrajzi kötetében. A *Vesničko má středisková* kétségkívül a csehszlovák újhullám kiemelkedő alakjának, Jiří Menzelnek egyik legjelentősebb alkotása, melyben találkoznak az egyszerű emberi sorsok és hangok a – már említett – nem mindennapi humorral.

A cseh kinematográfia két nagyon jelentős alakja találkozott a mozgókép elkészítése során – ráadásul nem először –, ez tulajdonképpen olyan párost hozott létre, mely egy egyedi, de szívmengető módon mutatja be a nagyvároshoz közeli cseh falucska hétköznapjait. Menzel rendezői bravúrai és jellegzetes stílusa az összes hangulattal és érzelmekkel átítatott realista filmkockán észrevehető, mégis annyira természetes, hogy már-már észrevehetetlen. A csehtanári végzettséggel rendelkező Zdeněk Svěrák kitűnően teremtett komikus helyzeteket, s nyelvi leleményei, szójátékai, saját életéből átemelt tapasztalatai elevenné és hitelessé tették a történeteket. Menzel szerint karaktereit nem figurákként helyezte bele egy kitalált cselekménybe, hanem mindegyikkel úgy gondolkozott és úgy érzett, mintha a bőrébe bújt volna, mintha az ő szíve lenne a sajátja helyén, és ezért is tekinthetjük az egyik legjobbnak a szakmájában. A másik fő indok pedig az, hogy a forgatókönyveiben tökéletesen le tudott írni egy szereplőt egyetlenegy mondattal, egyetlenegy hozzátoldással a karakter megszólalása után – pl. „Nem vagyok hülye!“ „De az!“ (Menzel, 2013, 400)

A film jellegzetessége a szereplők összeválogatása. 1985-ben a cseh és a szlovák színészek keveredése a filmvásznon egyáltalán nem volt feltűnő – bár kiemelném, hogy a főbb szerepeket alakító művészek a csehszlovák kinematográfia kiválóságai –, viszont az, hogy egy magyarországi színész, Bán János, kapta a főszerepet, korántsem volt annyira megszokott, viszont Menzel filmjeiben a kultúrák és nemzetiségek sokszor keveredtek.

A rendező korábban már együtt dolgozott Bán Jánossal egy magyar filmben – Menzel többször is kapcsolatba került a magyar színészvilággal és kinematográfiával –, így már ismerték egymást. Állítása szerint végül azért választotta erre a szerepre, mert egy nagyon jó színésznek, karizmatikus személynek tartotta, akiből sugárzik a jóság. A magyar színészt senki sem ismerte és csehül sem értett, ezáltal autentikus volt a karaktere, valamint az utóbbi két tényező ahhoz is hozzájárult, hogy még könnyebben el tudja játszani a fogyatékkal élőt az adott környezetben. A film másik főszerepét Marián Labuda kapta, aki az általa alakított szereplő jellemével tökéletesen kiegészítette Otíkot, mert a magassága miatt folyamatosan küzdenie kellett, hogy kivívja a tiszteletet, s bizonyos értelemben hendikeppel élt ő is emiatt – a két szereplő vizuálisan is különös, de összeillő, ugyanakkor komikus, de szimpatikus párost alkotott. (Menzel, 2013, 396–399)

A film szerte Európában és a világban is nagy hatást gyakorolt a közönségre, Oscar-díjra is jelöltek a Legjobb idegen nyelvű film kategóriában, s bár nem nyerte el az arany szobrot, mégis meghatározóvá vált az alkotás. A legértékesebb visszajelzés talán az, hogy a mozgókép címe hallatán az emberek többségének eszébe jut, ahogyan az utolsó jelenet alatt a két főszereplő a magasba ugrálva ballag ki a kamera látószögéből. Menzel és Svěrák közös munkája egyértelműen ikonikus, erről árulkodnak a következő sorok is: „... amikor egy olasz színész nő győzködi Önöket, hogy nincs x-lába, és hajlandó Önöknek megmutatni, amikor Tokióban egy cseh turistától kér japánul elnézést a pincérnő, hogy sajnálja, de a sör, amit az asztalra tesz, nem a hetedik lépcsőfokról van, akkor értik meg, hogy Zdeněk egy nem mindennapi ajándék birtokában áll.“ (Menzel, 2013, 402)

EGY MAGYAR FILM, SZLOVÁK SZINKRONNAL

KINCSEM – KINCSEM – STÁVKA NA POMSTU

Rendező: Herendi Gábor

Forgatókönyv: Hegedűs Bálint, Herendi Gábor

Év: 2017

A *Kincsem* című film minden idők legdrágább magyar filmje lett, hiszen 3 milliárd forintból készült, kétharmad

részben a Filmalap finanszírozásában. (Dobi, 2017) A költségvetés visszatükröződik minden egyes filmkockán, legyen az a derbi legapróbb jelenségeinek megörökítése, a szemet gyönyörködtető, extrém, mégis valamilyen szinten korhű jelmezek adaptálása és a ruhaviselési szokások közti különbségek bemutatása – vagy az operajelenet megörökítése. A film minőségéhez legegyértelműbben és leginkább a színészi játék tesz hozzá, mely kifejezetten kiemelkedő Herendi Gábor 2017-es művében.

A mozgókép romantikus, kosztümös kalandvígjátéknak készült, melybe a rendező és a produkció tagjai különböző modern elemeket fűztek bele, mind nyelvi – áthallások, viccek és különböző anakronizmusok formájában –, mind jelmeztervezési szinten, hisz Bárdosi Ibolya munkája által a színészek neoviktoriánus steampunk ruházatban mozognak a vásznon. (Hungler, 2017)

A film humorát maga a rendező adta hozzá a forgatókönyvhöz, ami nem meglepő, mivel Herendi Gábor alapvetően egy vígjáték-rendező, aki – a filmográfiáját tekintve – a humor különböző formáit mutatta be alkotásaiban. A *Kincsemben* megjelenő komikum viszont sokkal igényesebb és visszafogottabb, mint a rendező néhány korábbi mozgóképében megjelenő viccforrások. (Dobi 2017) Az anakronizmusok beiktatása rengeteg megmosolyogtató jelenetet generál – legyen az a „Mizu” dúdolása, esetleg selfie-készítés egy 19. századi géppel –, viszont a magyar és a császárpárti magyar nemesek közötti kiéleződött kapcsolat, vagy az osztrákok és a magyarok közti alapellentétek is néhány kimondottan cinikus megszólalással gazdagítják a mozgóképet (ilyen pl. a bécsi szelet esete). Maga Kincsem sokkal többet jelent Blaskovich grófnak, semmint egy kitűnő versenylovat, az apja elvesztése miatti bosszú szimbólumaként is erős szerepet tölt be a történetben. Emellett a csodakanca a függetlenségüket elvesztett magyarok reményének jelképe, aki a „szikra, amely lángba boríthatja” Magyarországot, amely jelenleg „egy olajshordó.” (Baracsi 2018)

A *Kincsem* című mozgókép a történelmi hitelesség szempontjából nem tekinthető pontosnak egyes fontos információkat leszámítva (Kincsem nem vesztett egyetlenegy futamot sem, és valóban nem volt hajlandó versenyez-

ni macskatársa nélkül), de emiatt a néző egyáltalán nem érez hiányt, mert a színészek munkája, a forgatókönyv, a rendezés, valamint a kosztümök kombinációja – egyértelműen sikerfilmet jelentenek.

MAGYAR ÉS SZLOVÁK NYELVEN EGYARÁNT

SZENT PÉTER ESERNYŐJE – DÁŽDNIK SVĀTĚHO PETRA

Rendező: Bán Frigyes, Vladislav Pavlovič

Forgatókönyv: Apáthi Imre, Bán Frigyes

Év: 1958

A *Szent Péter esernyője* című mozgóképek az 1958-as megjelenésével az első (cseh)szlovák-magyar koprodukciót jelentette, mely összekötötte a két országot. (Gvozďjaková 2019) A film alapjául szolgáló Mikszáth-regény is kapcsolatot teremtett a két kultúra között, elsősorban a környezet miatt, melyben a történet kibontakozik.

A filmben szereplő humor nevezhető kedvesnek és játékosnak, s bár egyes jelenetek sokkal komolyabb témákat is taglalnak (hiszékenység, túlzott valóságosság, az egyház képmutatása, az örökségajhászat, testvérek közti viszály), könnyedén és bájosan teszik azt, a kritikát is ilyen módon fogalmazzák meg, és nem mondanak szigorú ítéletet a karakterek felett. A *Szent Péter esernyőjében* szereplő apró tréfák, kacsintások és pajzán párbeszéd a helyükön vannak, élettel teli megszólalásokról van szó, sokszor mókás odaszólásokról (pl. a Wladinnak szóló figyelmeztetések), melyek precízen és következetességgel vannak beépítve a cselekménybe. (Vajda, 2006)

Bán Frigyes előszeretettel forgatott regényadaptációkat (pl. *Úri muri*, *Szegény gazdagok*), s ezzel tulajdonképpen megkerülte az 1956 után ismét felerősödött cenzúrát. (Vajda, 2006) A rendező igazán változatos pályáját sokkal előbb kezdte, ezért későbbi alkotásait is erőteljesen befolyásolták a pár évtizeddel korábbi filmkészítés hagyományai, melyekben a *Szent Péter esernyője* című mozgóképek is bővelkedik, bár ez csak bizonyos elemeket adaptálva, utalásos módon történik. Ezek az ismertetőjegyek általában vizuálisan jelennek meg, illetve a jellemvonások és viselkedésmódok szintjén. Bán Frigyes ekkori rendezői munkásságában még fellelhetők a némafilmes reflexek (a Gregorics testvérek kecskeszakála,

egyres szereplők túlzott gesztikulálása), valamint a harmincas évekbeli magyar komédia tipikus, nosztalgikus jelei is, hisz Karol Machata Jávor Pál-os sármal és karizmával formálja meg Wibra Gyurit, aki kisbajuszkájával is emlékeztet a legelső magyar férfi filmstárra. (Vajda, 2006)

Összességében elmondható, hogy Bán Frigyes és Vladislav Pavlovič közös műve egy meghatározó filmélményként él a nagyközönségben, és ehhez kifejezetten sokat hozott az is, hogy a Mikszáth-féle palócos, csipkelődős, „odaszólós“ humort a rendező is kiegészítette és néhány helyen felerősítette. A film természetesen megalapozta a (cseh)szlovák és a magyar koprodukciót, s kialakított egy hidat a két filmes kultúra között. A *Szent Péter esernyője* című alkotásról megállapítható, hogy néhány aspektusból megközelítve előregedett, viszont a történetnek még mindig van egy sajátos varázsa, melyet több évtized alatt sem veszített el. (Gvozďjaková, 2019)

ÖSSZEGZÉS

A bemutatott alkotások csak apró szeleteit képezik a cseh(és a)szlovák, valamint a magyar kinematográfiának, viszont a két – avagy három – filmes világ közti eltéréseket, továbbá a humor fordításának potenciális nehézségeit kiválóan érzékeltetik.

Az audiovizuális szövegek átváltásakor teljesen egyértelművé válik, hogy a nyelv és kultúra mennyire elválaszthatatlan, így a fordító elsődleges feladata, hogy egy minél természetesebb és hitelesebb környezetbe helyezze a vászonra vetített történetet, hogy a forrás- és a célnyelv közti különbségek elhomályosodjanak. A filmfordítást tekintve sokszor előnynek tekinthető, hogy a közönség különböző érzékszervekre támaszkodhat az átváltás értékelése során, hisz nem csak hallja – vagy olvassa az adott szöveget, hanem a cselekményt látja is maga előtt, így, ha a verbális kommunikáció önmagában nem lenne elég, a nonverbális kommunikáció kiegészítheti, és ezáltal egy teljes összhang alakul ki, melynek elérése az audiovizuális szövegek átváltásakor kulcsfontosságú, hacsak nem más hatást szeretett volna elérni a rendező és a forgatókönyvíró egy szokatlan kompozícióval.

A mozgóképek közti eltérések mellett viszont nagy segítséget nyújthatnak a közös kulturális pontok – ellenben az alapvető grammatikai

különbségekkel, melyek csehszlovák és magyar kontextusban természetesen –, főleg a hasonló társadalmi és politikai berendezkedés, mely leginkább a szocialista világot és ideákat (komikusan) prezentáló alkotások esetében fordul elő. Persze az már egy teljesen más témakörhöz tartozik, hogy miért mindig azon a változaton szórakozunk a legjobban, amelyiket legelőször láttuk és (ritka helyzetektől eltekintve) miért nem fordítva.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- Baracsi Annamária (2018): *Kincsem, avagy nem tettünk rossz lóra*. Apertúra Magazin, url: <https://magazin.apertura.hu/film/kincsem-avagy-nem-tettunk-rossz-lora/9279/> (Letöltés ideje: 2022. március 1.)
- Berényi Csaba (2017): *A hülyeség banalitása*. Miloš Forman: *Tűz van, babám!*. Filmtett, url: <https://filmtett.ro/kritikairo-palyazat-2017/berenyi-csaba-a-hulyeseg-banalitasa-milos-forman-tuz-van-babam> (Letöltés ideje: 2022. március 2.)
- Dobi Ferenc, *Kilóg a lóláb*. Herendi Gábor: *Kincsem*. Filmtett, url: <https://filmtett.ro/cikk/4475/herendi-gabor-kincsem> (Letöltés ideje: 2022. március 2.)
- Forman, Miloš – Sláma, Bohdan (2013): *Povolání režisér: Rozhovor Bohdana Slámy s Milošem Formanem*. Praha, Prostor, 49–165.
- Gelencsér Gábor (2014): *Gondoskodom, tehát vagyok*. A paternalizmus motívuma a cseh újhullám filmjeiben. Apertúra, url: <https://www.apertura.hu/2014/tel/gelencser-gondoskodom-tehat-vagyok-a-paternalizmus-motivuma-a-cseh-ujhullam-filmjeiben/> (Letöltés ideje: 2022. február 25.)
- Gerencsér Péter (2014): *Tyúkok a Škodán*. Bevezetés a csehszlovák újhullámba. Apertúra, url: <https://www.apertura.hu/2014/tel/gerencser-tyukok-a-skodan-bevezetes-a-csehszlovak-ujhullamba/> (Letöltés ideje: 2022. február 25.)
- Gvozďjaková, Barbora (2019): *Dáždňik spojil Maďarsko so Slovenskom*. Film.sk, url: <http://www.filmsk.sk/cislo/nove-cislo-4-2019/tv-tip> (Letöltés ideje: 2022. március 7.)
- Hungler Tímea (2017): *Majdnem jó lóra tett*. Revizor, url: <https://revizoronline.com/hu/cikk/6567/kincsem> (Letöltés ideje: 2022. március 7.)
- Menzel, Jiří (2013): *Rozmarná léta*. Praha, Nakladatelství Slovart, s.r.o., 394–402.
- Vajda Judit (2006): *Szent Péter esernyője*. Filmtörténet, url: <http://archiv.magyar.film.hu/filmtortenet/filmlemeszek/szent-peter-esernyoe-1958-filmtortenet-elemzes.html> (Letöltés ideje: 2022. március 9.)
- <https://www.csfd.cz/> (Letöltés ideje: 2021. október 22.)
- <https://www.mafab.hu/> (Letöltés ideje: 2021. október 22.)