

fórum

Kelecsényi László

Az első világháború magyar filmeken

Filmtörténész vagyok. Számomra a film – jelesül a játékfilm – elsősorban társadalomtörténetet hordozó képesemények sorozata. Egy-egy adott alkotásból, bármilyen is az esztétikai színvonala, ki lehet olvasni, mit képzelt, mit gondolt az írója, rendezője a saját koráról. Az első világháború mint kortársi esemény jelentősebb helyet kaphatott volna a tízes évek filmgyártásában, ha az alkotók figyelme jobban a téma felé fordul. Ám erről nem beszélhetünk. Mivel az akkor készült művek túlnyomó többsége elveszett, kópiájuk nincs meg a Filmarchívumban, csak leírások alapján tudunk tájékozódni róluk.

A világháborúval foglalkozó, első fennmaradt korabeli filmalkotás címe: *Ágyú és harang*. Politikai satíra 1915-ből, a háborút kirobbantó államokról nyújt némileg szatirikus képet. Az olasz királyt egy cirkuszi törpe, a német császárt egy birkózóbajnok eleveníti meg. Megállapítható, hogy a háborúval egyidejűleg készült filmekben alig volt nacionalista uszítás vagy háborús propaganda. Ugyancsak érinti, de nem elemzi az első világháborút az *Órház a Kárpátokban* című 1915-ös mű. Németországban szinte sorozatban készítették a közönséget felfokozottan érdeklő háborús rémdrámákat; nálunk nem. *A hadtestparancsnok* című, ekkor készült filmet pedig később a fehérterror cenzúrája tiltotta be – feltehetően azért, mert előnytelenül ábrázolta a főtisztek világát.

A továbbiakban csak a címekre vagyunk utalva. *Jönnék az oroszok* – ilyen címmel forgattak 1914-ben, s csak feltételezhetjük, hogy háborús

témája volt. A *Mese a közkatonáról* című, szintén 1914-es produkció érdekessége, hogy Karinthy Frigyes írta a forgatókönyvét, mégpedig eredetileg is a film számára, mert nincs ilyen című írása összegyűjtött művei kötetében. Néhány további cím az elkészült filmek sorából: *A népfelkelő*, *Szerbia hadat üzen*, *A hódító huszárok*, *Katonabecsület*, *A hadikölcsön*, *Toprini nász*, *Károly bakák*. Ezek közül a *Toprini nász* címűt később, a hangosfilm időszakában újraforgatták; alapja egy Csermely Gyula által írott frissiben megjelent regény volt.

A Tanácsköztársaság időszakában forgatták az *Ófelsége, a király nevében* című alkotást. A nyolcperces úgynevezett agitka Alattvaló János sorsát mutatta be. A végén felirat közölte a nézőkkel: „Így pusztult az ország férfilakosságának színe-virága, őfelsége, a király érdekében.” Megjegyzésre méltó tény, hogy ebben a 133 napos időszakban nem forgattak más, háborús tematikájú alkotást, holott lett volna rá lehetőség. Csakhogy az akkor tevékeny alkotóknak nem volt elég idejük. Mire gyártási stádiumba került volna egy ilyen témájú mű, az ismert okok miatt az egész lekerült a napirendről.

A húszas évek első fele filmgyártásunkban a politikai rendcsinálás jegyében telt. Az alkotók, írók, rendezők és színészek krémje, üldözéstől tartva, az emigrációt választotta. Így ment el többek közt Korda Sándor, Kertész Mihály filmes, Bíró Lajos író, valamint Várkonyi Mihály, Beregi Oszkár, Lugosi Béla színész. Az itthon maradottak politikai megbízhatóságuk szerint jutottak feladatokhoz. A mozik működtetését belügyminiszteri hatáskörben engedélyezték, s az engedélyeket főként veterán katonatisztek és háborús özvegyek kapták. Az évtized második felében pedig már a gyártás fokozatos visszaesése miatt nem készültek, nem is igen készülhettek volna a háborút tematizáló alkotások; már mindenki, mozis és kölcsönző, a hangosfilmre kacsingatott, amely megváltásként köszöntött be a szakmába.

A hangosfilm elterjedése a nagy tömegeket érdeklő műfajoknak kedvezett, nálunk jelesül a vígjátékoknak. Ezek iskolapéldája, követendő mintája lett a *Meseautó*; a középkorú vezérigazgató, a szende gépirólány és a valóban mesébe illő autósoda triója. Az efféle filmtípus meghatározója lett a kornak. Egy filmtörténész, Bikácsy Gergely nem véletlenül adta korfestő írása címének azt, hogy *Meseautóval Voronyezsig*. Csak az évtized vége felé, 1938–1939 táján érlelődött meg a tematikai és ezzel együtt a műfaji váltás filmgyártásunkban. Ennek okait közhelyszámba megy a fokozatosan jobbra tolódó politikával és a szégyenletes zsidótörvényekkel magyarázni. A vígjáték kissé kiment a divatból, nemcsak

azért, mert mesterei származásuk miatt önkéntes emigrációba mentek vagy munkanélküliségbe kényszerültek, hanem mert a közönség is beleunt a hamisan csengő szórakoztató filmcsekékbe.

Az első világháború mint téma a harmincas évek közepe táján jelent meg. A *Café Moszkva* című darab az első fecske. Eredeti munkacíme *Csak egy éjszakára* volt, amely utalás Gyóni Géza élesen antimilitarista költeményére. Székely István, a később emigráló kitűnő rendező készítette. A történet a háború idején többször gazdát cserélő Lemberg városában játszódik. Hol az oroszok, hol a magyarok foglalják el a helységet, ahol a civilek és a katonák egyformán ki vannak szolgáltatva a hadiszerecnse forgandóságának. Inkább egyfajta polgári békevágy jelenik meg a szereplők sorsában, és semmiképp sem a háborúskodás dicsérete. Féltekenységi dráma színezi a cselekményt, és hiteles, nem hazafias szólamokra, hanem általános emberi érzelmekre építő színészi játék emeli a film rangját.

1937-ben forgatták Kiss Ferenc főszereplésével a *Pergőtűzben* című filmet, amely már alig palástolt militarista propagandát képviselt; a hivatalos kormányzat lelkesen támogatta ezt a mozgóképet, amely egy szerelmi történet keretébe csomagolta a háború dicséretét. Ez a dramaturgiai trükk, hogy a magánélet eseményei köré szőtték a politikai témát, jól jellemzi az akkoriban forgatott hasonló műveket. Olyasféle történelmi analízist – politikai irányultságtól függetlenül –, mint például a *Hideg napok* volt, senki se várjon ezektől a filmekről. Az erős, drámaira, olykor tragikusra élezett szerelmi szál mindegyik háborús témájú alkotás legfőbb hatáseleme. Így például az ugyancsak 1937-ben készült, árulkodó című *A szív szavának* is. Ennek eredeti címe *Életünket és vérünket* volt. A cenzúra ezzel a címmel előbb betiltotta, majd megváltoztatott címmel engedélyezte a vetítését. Megítélni nem tudjuk, mert nem maradt fenn kópiája. Két, ugyanabba a lányba szerelmes férfiú a frontra megy, miközben szívük választottja otthon megvakul. A vakság mint tematikus sablon a korai filmtörténet bevett, sokszor ismételt hatáseleme volt.

Hosszasabban lehetne beszélni a filmgyártással ekkortájt kapcsolatba kerülő színvonalas polgári író, Zilahy Lajos *Két fogoly* című regényének 1938 elején bemutatott filmváltozatáról. A nemcsak forgatókönyveket jegyző, hanem később a rendezés feladatával is kacérkodó Zilahynak sikerült jól érzékeltetnie, miként dűlja fel a civil, polgári világot a háború közönyös eseménysora. Noha ő is magánéleti konfliktus keretében ágyazta a mondandóját, kiérlelt koncepciója és a megvalósítás színvonala különbözteti meg a többi, hasonló témájú műtől. A kor két kitűnősége, Jávor Pál és Bajor Gizi alakította a főszerepeket. Bajor a film stábját azzal is támogatta, hogy villája kertjét átengedte a forgatás egyik

jeleneténél. Először lehetett látni a vásznon úgynevezett bevagonyozási képsorokat. A hadifogságban játszódó jelenetek Jean Renoir szintén első világháborús témájú, klasszikus alkotására emlékeztetnek. Nincs szó átvételről; nagyjából egy időben forgatták a két filmet. A női főszereplő a Szovjetunióban keresi fogságban eltűnt férjét, aki közben odakint megházasodott. A *Két fogoly* históriája annyira népszerű lett, hogy jóval később egy olasz stáb is leforgatta.

Ugyancsak a sikerültebb filmek közé tartozik *Az elcserélt ember*. Ez is irodalmi mű, egy regény, illetve az abból átirrt színdarab nyomán készült, mint oly sok filmünk abban az időben. Kiss Ferenc színészi alakítása teszi értékessé, mert kettős szerepet kell játszania. Akkoriban már szívesen foglalkozott a szépirodalom a személyiségcsere kérdésével. Bónyi Adorján regénye is ezt a témát feszegette, azért lett népszerű. A két, egymásra kísértetiesen hasonlító katona közül az egyik meghal a fronton, és a másik is komoly sérülést szenved. A kórházban véletlenül elcserélik az irataikat, és a felgyógyult tiszt maga sem emlékszik a múltjára. Új családba kerül, és a korábban duhaj természetű, kicsapongó életű férfi helyett egy dolgos és szelíd családapa kerül az általa föl nem ismert környezetbe. Amikor végül rádöbben a múltjára, már nem akarja felfedni a titkát. A jó történet és a kiváló színészi alakítás megtette a hatását a nézőtéren.

A némafilm időszakában már egyszer megfilmesített *Toprini nász* (1939) Oroszországban játszódó kémtörténet. A népszerű regény alapján forgatott film cselekménye ugyancsak a szerelem körül forog. Ebben énekelte Jávor Pál a *Balalajka sír az éjben* című dalt, amelyet a Szovjetunióval szembeni hadba lépés után betiltottak.

A *Gorodi fogoly* cselekménye is Oroszországban játszódik. Három magyar hadifogoly szökéséről szól, akik mindenféle romantikus kalandokba keverednek: árulás, látszólagos átállás, kincskeresés, újabb fogság, újabb szökés – nagyjából ez zajlik a filmben, amelyet éppen 1940. november 7-én mutattak be nálunk.

A következő említendő mű már a hadüzenet után került a mozikba. Meg is látszik rajta. A *Csákó és kalap* nyílt katonai propaganda; egy alkalmatlannak minősített fiatalember másvalaki behívójával beáll a seregbe, hogy imponáljon szerelmének, egy földbirtokos leányának. Vígjátéki fordulatokban bővelkedő história kerekedik ebből a helyzetből, természetesen nem is annyira a rejtett ideológiai cél rovására nevetünk, hanem a mulatságos seregbeli kalandokon.

Ezzel tulajdonképp lezárul az első világháborús téma filmművészeti megjelentése nálunk. A rendezők, ha háborús drámákat készítenek, már

a második világháború áll érdeklődésük előterében. Ahhoz képest, hogy milyen korformáló, jövőt meghatározó esemény volt történelmünkben az 1941 és 1945 közötti időszak, filmeseink kevéssé foglalkoztak vele. Készült néhány nyíltan antiszemita és szovjetellenes politikai pamfletnek számító mű (*Őrségváltás*, *Negyedíziglen*), és a mai napig soha sem vetített három dokumentumfilm a visszacsatolt területekre történő bevonulásról, de semmi több. További furcsasága filmtörténetünknek, hogy 1945 után sem foglalkoztatta a rendezőket múltunknak ez az igen fontos korszaka. Lehet, hogy Szóts István *Ének a búzamezőkről* című 1947-es betiltott alkotásának sorsa vette el a kedvüket a témától. A Móra Ferenc prózája nyomán készült mű ugyanis egy első világháborús hadifogoly sorsának alakulását követi. Az oroszországi, már szovjet uralom alatti hadifogság fölemlegetése, még ha a húszas évekre utal is, kényelmetlenül érintette az egyeduradalomra készülő kommunistákat, mivel a magyar nép jól tudta, hogy a második háború után még sok magyar hadifogoly volt a Szovjetunióban.

Az első világháború, mintegy mellékesen, két, 1957-ben forgatott filmben jelent meg. Nem véletlen az évszám. A forradalom elfojtása és a berendezkedő kádárista hatalom megszilárdulása közötti rövid intervallumban jó néhány olyan film készült, amely korábban vagy később nem csúszott volna át a filmgyári, illetve a minisztériumi cenzúrán. *A Bakaruhában* és a *Láz* című művekben érintőlegesen jelenik meg az első világháború. Az elsőben megint pályaudvari bevasonírozási jelenetet látunk, a másodikban a háború poklát megjárt hazatérő katonákat.

Később a filmrendezők még sokáig tartózkodtak az első világháborús tematikától – a leghihetőbb indok szerint azért, mert akkor érinteni lehetett, sőt, kellett volna szoros következményét, a trianoni békeszerződést. Mindenesetre olyan mélyre hatolt és rögzült ez a félig-meddig önként vállalt tiltás, hogy évtizedekig nem is került komolyan szóba az első világháború. Csak 1978-ban, amikor Jancsó Miklós trilógiájának szánt, de csak két filmmel elkészülő ciklusa a mozikba került. *A Magyar rapszódia* főhőse Bajcsy-Zsilinszky Endre, aki az első világháborút végigharcoló tisztként jelenik meg a történetben. Ez a film is csak érintőlegesen említi a múltat.

Újabb másfél évtized telik el, mire játékfilmes témaként megint előfordul ez a háború, ám megint csak magánéleti szinten. Grunwalski Ferenc *Utrius* című 1994-ben bemutatott filmjének hőse egy 23 éves fiatalember, aki szerelmi viszonyt folytat saját nővérel. Amikor a frontra viszik, a testvéréhez írott levelek tartják benne a túlélés reményét. A film egykorú utalással ér véget, amennyiben a forgatókönyvíró-rendező az első világháború értelmetlenségét az akkor zajló délszláv háborúéhoz hasonlítja.

Az első világháborús tematika megjelenítésének nem túl hosszú sorát egy dokumentumfilmmel zárjuk. A Gulyás-testvérek a nyolcvanas évek közepén forgatták az *Én is jártam Isonzónál* című művüket. Az első világháborús hadiesemény utolsó, még élő tanúit, résztvevőit szólították kamera elé, hogy elmondhassák fakuló élményeiket. A nyolcvanas éveiket taposó háborús veteránok arca, a szenvedések tükörképe talán többet is mond az értelmetlen harcokról, mint a szavaik. Mindenesetre jelzik annak a *bonmot*-szerű, meglehetősen, történelmi nézőpontból nem eléggé szakszerű megállapításnak az igazságát, hogy az első világháborút az nyerte meg, aki utoljára jött rá, hogy elveszítette.

Hajdu Tibor

Meddig lehetett volna megvédeni Magyarország területi integritását?

Azért választottam ezt a címet, mert a közbeszédben és olykor még a történetírásban is gyakran összerosódik a trianoni határok megvonásának és a történelmi Magyarország felbomlásának problematikája. Mintha Trianon nélkül még ma is fennállhatnának Könyves Kálmán vagy Ferenc József Magyar Birodalmának határai.

Itt nem csak fogalmi pontosításról van szó. A Horthy-rezsim azzal okozta hazánk veszét, hogy soha nem tudta tisztázni sem nyilvánosan, sem szándékaiban, hogy milyen területi revízióra törekszik: az elvesztett magyarlakta területek optimális visszaszerzésére, vagy az első világháború előtti terület teljességére? Az utóbbi célt bizonyára Horthy vagy Teleki sem tartották reálisnak, de iskolában, propagandában ezt az eszményt hirdették, és ezért reálpolitikát nem is folytathattak. Ez a dilemma más keretek között ma is élő.

Tehát kettéválasztanám a kérdést: meddig volt lehetőség az 1867-es kiegyezés utáni országterületnek vagy túlnyomó részének megtartására, és meddig lehetett volna megelőzni a trianoni tragédiát?

1867-ben sikerült a magyarság számára optimális kiegyezést elérni Béccsel, amihez még hozzájárult a Határőrvidék visszacsatolása néhány évvel később. Tudott volt, hogy nem minden érdekelt nemzet elégedett a kiegyezéssel, de ezt a politikai vezető körök egyszerűen figyelmen kívüli hagyták, s ebben némi egyszerűsítéssel azt mondhatnánk, alig volt különbség a Tiszák és Károlyi Mihály vagy akár Garami között. Ezt a vakságot, struccpolitikát lehetővé tette, hogy az 1912-es Balkán-háborúig