



Kőháti Zsolt

## A mozgás halandó bája

A hazai fotóművész- és filmes szakma idén emlékezik Zitkovszky Béla születésének 140. évfordulójára. A filmlexikon munkatársaként 1996 táján éreztem személyes feladatommak, hogy a fényképészből lett első magyar kinematográfus születésének helyét és pontos dátumát, szüleinek nevét stb. kinyomozzam. Ismeretes volt a halál helyszíne, időpontja: a *Filmkultúra* hajdani megemlékezése szerint a hűvösvölgyi ideggyógyintézetben hunyt el 1930. szeptember 16-án tüdőgyulladásban. Ottani kartonján születési helyként alig olvasható a ceruzával bejegyzett Eperjes név. A Szlovákiából beszerzett születési anyakönyvi kivonat, s az általam föllet halotti anyakönyv igazolja, hogy Zitkovszky Béla 1868. április 3-án született Sáros vármegye székhelyén, édesapját Zsigmondnak hívták és órásmester volt, édesanyja neve: Volejnszki Auguszta. Római katolikus vallású.

Az *Eperjesi Lapok* hasábjain olvashatunk a város rangos személyiségéről, Zitkovszky Józsefről; Gizella nevű színésznő is tagja volt a famíliának: Szigligeti Edének a *Fenn az ernyő, nincsen kas* című darabjában aratott sikert. Béla sorsa egy másik eperjesi családdal kapcsolódott össze: a Divaldokéval. Divald Károly gyógyszerész és fotográfus, a szabadságharc résztvevője tanította őt a fotográfusi szakma elemeire, s a növendék, majd munkatárs elvette a mester leányát, Irént.

A családtörténet fonalát Miskolcon követhetjük tovább, ahová a család átköltözött. A városi história 1885-ös adatként tartalmazza Zitkovszky Zsiga nevét; talán Béla édesapjáról van szó. Zitkovszky Béla 1892-ben itt folyamodott a város tanácsához iparendélyért, s benyújtotta létesítendő műhelyének tervrajzát. 1895-ben már javában működött „kép-nagyító és fényképészeti műterme” a Széchenyi utca 45. szám alatt. A *Fényképészeti Értesítő* III. évfolyamában megjelent hirdetésben büszkén állítja magáról: „Saját szerkezetű gépeimmel azon előnyös helyzetben vagyok, hogy nemcsak a nagy közönségnek, de szaktársaimnak is készíthetek nagyításokat úgy lemezen, mint képekről bármely papíron, a minden bel- és külföldi hasonnemű vállalatnál forgalomban levő áraknál előnyösebben, jutányosabban, a kívánható legtökéletesebb kivitelben.” Az ekkoriban Nyíregyházán megjelenő szaklapba Zitkovszky *Egy és más a retoucheról* címmel 1894-ben cikket írt. Mit is jelent a korabeli szaknyelvben a „retouche”? A „nemleges lemezek” – a negatívok – s a „tevéleges lemezek” – a pozitívok – kidolgozását. Ennek kapcsán említi meg a szerző, hogy mintegy két esztendővel korábban vett részt Bécsben a fényképészeti egyesület felolvasó ülésén. Ez megerősítette abban a tapasztalatában, hogy már a negatív lemez retusálása is mellőzhető, „ha az ember ügyel az object megvilágítása és a lemez kezelésében”.

Zitkovszky Bécsben Van der Lippe mesternél gyarapíthatta otthon szerzett fényképészeti tudását. Ott értesült Muybridge klasszikus mozgásábrázolási kísérleteiről, Bécsben ta-



lálkozott Anschütz fényképezőgépe újfajta zárszerkezetével. Miskolcon sikerrel ismételte meg Muybridge kísérletét a ló mozgásának képekre bontott elemzése céljából. Később egy őskerékpáron haladó ember mozgását jelenítette meg. Továbbfejlesztette Anschütz pillanatzárárt, és villamos távirányítóval kapcsolta össze. Szerkesztette és írta a *Szakképek Közlönyét*. Portréfelvételeihez a svájci Lavater fiziognómiai vizsgálódásainak eredményeit hasznosította. Balázs Béla később hasonló nyomdokon halad filmesztétikájának megalapozásakor!

Zitkovszky Béla pályaképeinek harmadik igazán fontos mozaikdarabja Budapesthez illeszthető. Az ifjú fényképész az 1896-os ezredéves kiállítás optikai látványosságainak műszaki ügyeit intézi a lelkes, nagy befolyású közgazdász, Matlekovits Sándor irányításával. A millenárison mód nyílt arra, hogy az Ausztriával összebékített Magyarország szemléltesse a monarchiának s a külföldi érdeklődőknek az utóbbi csaknem három évtized rohamos fejlődését, optikai tekintetben a mozgófénykép új találmányát. Ezt a korabeli szövegek az amerikai Edisonhoz kötötték, de a Lumière-féle, nagyobb közönség számára is alkalmas vetítőberendezés szintén megjelent a különféle bemutatókon. A jó kezű Zitkovszky szétszedte a francia masinát, kileste titkát, s maga állított össze vetítő- és felvételgépet. Az „opérateur” szó akkoriban mindkét művelet végzőjét jelentette, s Zitkovszky hamarosan „felvétel” vagy „felvételvezető operatőr”-ként került az élvonalba. S közben a mind magabiztosabb hazai fényképezés országos irányítói között találjuk. Újabb fotólapok szerkesztésében vállal feladatot. 1897-ben indult útjára a Löwinger Mór szerkesztette *Magyar Fényképezés Lapja*, amely egyszersmind a Fényképezés Köre – a szakma civil szervezete – hivatalos orgánuma volt. Zitkovszky állandó meghívottként bukkan föl a Kör választmányának ülésein. 1897 decemberében ő elnökölt közmegelegedésre a Kör „hangverseny- és táncvivalommal egybekötött” első házi estélyén. Szakmai tekintélyére vall, hogy fényképképzés válogatói között szerepelt. 1899-ben ő szerkeszti a *Magyar Fényképezés Lapját*. Előadásokat szervez a Kör számára, s ezek megjelennek a lap hasábjain. 1902 májusában *A kynematográf* címmel közöl tanulmányt a fényképész szakma lapjában (a nevét elfelejtik odaírni; ezt később korrigálják). Zitkovszky – a mozgófénykép történetét bemutató – írásában többek között erről vall: „Látnoki szemekkel mintegy látni vélem, mikor a világ összes muzeumaiban lesznek kynematografikus laboratóriumok, ahol felvételek készülnek minden jelenkori nevezetességekről, mintegy megörökítve a szokásokat, a mozgás halandó báját vagy utolérhetetlen érdekességét. Ugyancsak az összes klinikákon, valamint híres orvostanároknak is berendezik a kynematografikus felvételeket, hogy majd növendékeiket így taníthassák egyes jelesebb műtéteik kivételére, mert ezek között vannak olyanok is, melyek évszázadok alatt egyszer fordulnak elő.” Egy kortárs filmszakmai – a vetített kép minőségével kapcsolatos – nehézségre is fényt vet vágyai megfogalmazásakor: „nemsokára megérjük a rezgések megszűnését, szóval elérkezünk az ideálhoz.”

A cikkben említett film, az „élő fényképek” találmánya ekkoriban a magyar közművelődés egyik alapintézményét is meghatározta. A 19. század végén operaházi s más alkalmi vetítőhelyek után az akkori Kerepesi – ma Rákóczi – úton levő mór stílusú épületben, az ún. Rimanóczy-palotában, az Orosz-féle mulató helyén kapott szállást az Uránia Tudományos Színház. Berlini mintára működött, Bécs, New York, Milánó, Drezda után a világ élvonalában. 33 szakosztály tevékenykedett itt, s az előadásokat 576 ülőhelyről lehetett megsejteni. Ismert személyiségek, szakemberek beszéltek a közönségnek, s a vetített



állóképeket csakhamar filmszalagról sugárzott illusztrációk egészítették ki, váltották föl. Zitkovszky lett – Matlekovits Sándor elnök munkatársaként – a technikai bázis működtetője. S hamar önálló alkotással hívta föl magára a figyelmet.

1901 tavaszán Pekár Gyula író, későbbi filmügyi vezető, az Uránia műsorainak állandó szereplője, a tánc világtörténetét mutatta be Kern Aurél zenei összeállításában. Ehhez a vállalkozáshoz született meg *A táncz* című produkció, amelynek mozgóképanyagát Zitkovszky Béla készítette. A Magyar Királyi Operaház s a Vígszínház művészei mutatták be a legjelentősebb táncműfajokat a világ minden tájáról. Hegedűs Gyula, aztán a később hangos filmen (*A kék bálvány*) is szereplő „Tata”, Vendrei Ferenc, a szőke csoda, Márkus Emília, az országos hírű Blaháné – hogy csak a legjelentősebbekről essék szó – léptek az Uránia lapos tetején elhelyezett felvevőgép elé; később aztán Fedák Sári is, mert állandóan bővült a műsor anyaga. Radics Béla cigányzenekara húzta a talpalávalót. Rögtön az első forgatási napon, április 3-án, születésnap ajándékként, leégett a laboratórium. *A Magyar Fényképészek Lapja* együttérzéssel tudósít erről. Negyvenezer korona kár keletkezett. Közadakozást hirdettek, s csodák csodája: a hó végén sor került a mű bemutatójára! A filmből, sajnos, nem maradt ránk egyetlen képsor sem, csak kockák.

A Weinwurm Antal által a *Vasárnapi Újság*ban közreadott riportfelvételek több tekintetben izgalmasak. Látjuk ezeken a fölül nyitott alkalmi stúdió térbeli kiterjedését, a pesti háztetőket. Pekár Gyula oldalról instruálja a művészeket: voltaképp ő a rendező. Miközben Zitkovszky, képen kívül, a gép karját tekeri lankadatlanul. Évtizedekig volt világsiker az Uránia előadásának filmanyaga; még Japánba is eljutott.

1904 augusztusában Zitkovszky két operaelőadáshoz készített mozgóképes installációt. Kémény Jenő, az Operaház főszcenikusa kérte föl őt erre a forradalmian új feladatra. A *Sába királynőjéhez* Zitkovszky keleties hangulatú felvonulást rögzített filmszalagra, oly módon, hogy az Állatkerttől kölcsönzött tevéken s egyéb egzotikus négylábúakon jelmezbe öltöztetett cirkuszművészek ügettek. *A walkürben* pedig a címszereplő mitologikus hölgyek vágtattak lovaikon. A közönség el volt ragadtatva a szokatlan megoldástól, bár a kép – úgy mondták – túl kicsi volt, és a szereplők mozgása kiegyenlíthetetlennek bizonyult. Sajnos, alighanem hiába reméljük, hogy ezek a tekercsek előkerülnek valaha.

Zitkovszky a dokumentum és a fikció műfajában egyaránt otthon volt. Közművelő hajlandósága mutatkozott meg a *II. Rákóczi Ferenc és bujdosó társai* hamvainak 1906-ban történt hazahozatalát megörökítő riportjában. A képek minden helyszínen egyetlen beállításban, vágatlanul érzékeltették a megrendítő eseményt. Nem ügyetlenségből, hanem föltehetőleg tudatosan választott így az operatőr-rendező.

Repülőgép és mozgófénykép csaknem egyazon időben született találmányok. Voltak, akiket a vetítógép berregése az aeroplán motorjának zúgására emlékeztetett. Zitkovszky ott volt felvevőgépével, amikor – 1909 októberében – Louis Blériot, a levegő ura leszállt Budapest közelében, és bemutatót tartott aztán a népes érdeklődőknek. Sajnos, e felvételek sem maradtak fenn.

Mai Manó főszerkesztő irányításával jegyzi Zitkovszky – mint társszerkesztő – Löwinger Mórral közösen *A Fény* című szaklapot 1906-tól az első évfolyamban. Ő készítette az emb-lémát: fáklyával röpdülő allegorikus nőalak fényképét. Itt megjelent írásai is a fényképezés technikai fortélyaival kapcsolatosak (*Felvételek kirándulások alkalmával, Nagyításokról*). Időközben a magyar kinematográfia, mozgófénykép sajtójának, sőt szakirodalmának elismert művelőjévé vált. Ő vezette a Korda Sándor szerkesztette *Mozihét* műszaki rovatát



az 1910-es évek közepén. Itt jelent meg 1915. március 28-án *A modern mozioperatőr* című szakmai hitvallása. Zitkovszky áttekinti a címadó, kezdetben sokak számára kissé gyanús, netán alantásnak vélt foglalkozás hazai eseménytörténetét. Ahogyan a technikai segédeszközök „a szakma mérföldköveivé” váltak, fölfigyel a közelkép divatára, amely – szerinte – a lámpák korszerűsödésével magyarázható. Figyelmeztet a premier plan túlzó használatának veszélyére: „elveszítjük a fonalat, amely a plasztikus kinematográfiahoz vezet, pedig a színeken kívül most ez a leglényegesebb hiánya a mozinak.” Egy hónappal később *A mozifelvételről* címmel értekezik. Most csupán egyetlen fontos elemét idézzük: „Soha nem fogom elfelejteni, mikor néhai jó Szana Tamás igazgatómmal – aki az Urániát vezette egy időben – a mozi jövőjéről beszélgettünk, mily gúnyosan nevetett, amikor azt mondtam, hogy az emberek otthon, lakásukban fogják nézni a heti aktualitásokat csakúgy, mint ma hallgatják az operaelőadást a Telefon Hírmondón! Az újságokat nem olvasni, hanem nézni fogják, az iskolában pedig nem könyvekből, hanem mozival fognak tanítani. Rövid 10 éve már láthattak egy Pathé-Kock apparátust működésben, s ha látták a számtalan kinemaújságokat, s ha látták a tudományos filmek egész sorát, talán előlegezik ma már azon bizalmat, hogy álmaim megvalósulásához még 10 esztendő már aligha szükséges.”

Zitkovszky Béla jelentékeny operatőri munkásságából – bár ennek java része megsemmisült – még négy játékfilm – „műfilm” – vázlatos elemzésére teszünk kísérletet.

Az első 1915-ben készült, és az újságíróból lett, színházi emberként is sikeres rendező, Mérei Adolf munkája, a címe: *Simon Judit*. Kiss Józsefnek az 1870-es évek elején íródott zsidó balladáját vitte mozivásznonra. A költemény annak idején óriási népszerűsége tett szert az ifjúság körében: nagyon sokan fogták pártját a megesett, gyermekét vízbe ölő, s ezért szörnyű hányattatásokkal lakoló címszereplőnek. Remek a szereposztás: Simon Juditot Aczél Ilona játssza, a férjét Somlay Artur, az édesapját, a vándor zsidóbarust Rátkai Márton. Tudni kell, hogy a játékfilm, főként a korai némafilm időszakában, nem mindig „filmszerű”. Kiss József balladája viszont, jóval a mozgókép feltalálása előtt, filmszerűnek tekinthető a szó későbbi jelentésében. Ilyen volt persze már a görög tragédia: a dolgok közepébe hullunk az elején; a tragédia végbement, csak a főszereplő nem tud még róla. A korai némafilm – mint ez is – inkább lineárisan „kiegyenesítette” a történetet. Két mozzanat különösen érdekes Zitkovszky e munkájában. Alkalmazza egyrészt a beállítások váltásának sajátos technikáját, amelyet „mozdulatisméltó plánváltás”-nak mondhatunk. A színésznő, Aczél Ilona tartja fejben, hogy milyen testtartást vett föl a távolabbi beállításban, ugyanezt ismételve a közelebbiben, mielőtte a nehéz Pathé-felvevőgépet áthelyezték, s teremt benső kapcsolatot a mozgókép folyamatában. A másik: a természetábrázolás, itt a patakpart, s a megriadt ember, a víz – ennek fényképrázatai – és a növényzet. Nemigen volt ehhez mintája – talán a Zichy Mihály Arany balladái illusztráló grafikáin kívül. Paál Lászlónál (*Erdő széle, Békák mocsara* stb.) találhatunk ilyen irányba mutató táblaképeket. A lényeg tehát Zitkovszky önálló vizuális elbeszélismódja, amely persze olykor megerősítést nyerhetett a magyar festészet legjelesebb alkotóitól. De semmiképp sem beszélhetünk szolgai másolásról, pusztán utánzásról.

1903-ban jelent meg a népszerű Sipulusz, Rákosi Viktor regénye, az *Elnémult harangok*. Nagyigényű műve, amelyből színpadi változat is készült, egyfelől magyarság és európaiság összekapcsolódásából von le történelmi s jelen idejű tanulságokat: nem is oly rég a tehetséges hazai fiatalok nyugati egyetemeken szerzett kultúrát hoztak magukkal mintá



és példa gyanánt. Másrészt az erdélyi református gyülekezeteknek a román ortodox kereszténységhez viszonyított visszaszorulásával figyelmeztet a magyarság lélekszámának aggasztó mértékű csökkenésére, az életerős és becsvágyó románság előretörésére. Az egyedi megoldás itt: az erdélyi magyar fiatal református teológus és a román pópa leányának konfliktusförlődő szerelme. A megbékélés!

Kényes a téma. A magyar kinematográfia egyik legnagyobb művésze, Garas Márton vállalkozott 1916-ban a filmváltozat elkészítésére. Sajnálatos kényszer s talán a világháborús körülmények rovására is írható, hogy az európai kitekintés úgyszólván elmarad. Simándy Pál tiszteletes úr története – a kedves Vándory Gusztáv alakítja: filmes színjatszásunk hosszú életű értékgyarapítója, tanúságtevője – az imént érzékeltetett második problémásorhoz kapcsolódik inkább. Zitkovszky operatőrként pompás arcképeket formál. Ehhez persze olyan karizmatikus szereplőre van szüksége, mint Paulay Erzsi: Floricának, a román pópa leányának alakítója. Ady múzsájának, Lédának az arcára emlékeztet a magyar színész. Átala alkalmaz Zitkovszky olyan erdélyi tájképelemet, amely a Balázs Béla szóhasználatában ismertté vált fiziognómia nagyszerű szemléltetése: Florica letérdel s imádkozik egy református emlékoszlopnál. A jelenet egyszersmind mozdulatismétlő plánváltás. Ügyel az operatőr a fényhatásokra, a jelenetek kompozíciójára. Garastól ösztönözve, a némafilm hangérzékeltető (!) lehetőségeit is kipróbálja Simándy és Florica keringője s a harangozó öregember összekapcsolódó megjelenítésekor.

A népszínmű a 19. század második felének hungarikuma volt. Erkölcsmesítő igény, némi társadalomábrázoló törekvés mutatkozott ebben az egyáltalán nem ördögtől való színpadi termékben, amely sokáig az amatőrizmus egyetlen hazai lehetősége volt ezen a területen. Kézenfekvő választása volt némafilm-rendezőinknek, hogy a népszínművet, Blaháné, Pálmay Ilka s a többiek országra szóló sikereinek kovácsolóját moziváltozatban mutassák be.

Tóth Edétől *A falu rosszát* 1915-ben ültette filmvászonra Vajda László forgatókönyve nyomán Pásztor Mór Miklós. Zitkovszky ez alkalommal különleges, 17,5 milliméter szélességű, úgynevezett Pathé rural filmszalagra dolgozott. Az operatőr képteremtő munkáját nagymértékben befolyásolta – így látjuk – a 19. századvég hazai táblakép-festészetének néhány jelentős személyisége. Például Munkácsy Mihály, aki, mint ismeretes, fényképtanulmányokat készített egyik-másik művéhez vagy Hollósy Simon. Munkácsytól a *Tanulmány a falu hőiséhez*, Hollósytól az *Ivóban* lehet hivatkozási alapunk. Közös hatás lehetett mindjűkre a sírva vigadó népszínmű. Ne felejtjük persze a bontakozó magyar fényképművészet egyre ígéretesebb megnyilvánulásait. Koller tanár és utódai, idősb és ifjabb Uher Ödön, Divald Károly és fiai műterme, vidéki fotográfusok jelentkeznek „életképekkel”, jelmezes beállításokkal. Ezek még messze vannak a későbbi magyar „szociofotó” valóságföltáró eredményeitől. Érdekességek inkább, a szereplőválasztás s egyéb találékonyság kifejeződései. Gyakorta „műteremzagúak”. Erős német hatás érvényesül, ha föllapozzuk a honi szakfolyóiratokat. Ne tűnjék filmszakmai sovinizmusnak, de a korai magyar műfilm egyes képsorai – bár alapvetően „színházi” fogantatásúak – a mozgókép mágiája, elhithető ereje folytán sokkal hitelesebbnek, életszerűbbnek hatnak, mint a hazai fotográfia korabeli tartalmai.

*A falu rosszában* a címszerep szituációjába méltatlanul belekényszerült Göndör Sándor és a reá ácsingózó Finum Rózsi egymást kerülgető jelenetei elevenek, meggyőzők Medgyaszay Jenő s az izgalmasan érett Mattyasovszky Ilona szereplésével. Sándor per-



sze mást szeret, de az nem lehet az övé. Elbujdosni készül. Ekkor jelenik meg a magyar némafilmben a táj és az ember honi jellegzetességének olyanfajta bemutatása, amelyet, ismételjük, Balázs Béla fiziognómia műszóval foglal majd össze. A temető, a kálváriadomb látványa mintegy a belső érzelmek kivetülése, tárgyiasulása! Érdekes, hogy a magyar táblakép-festészetben nem vált igazán otthonossá ez a motívum. Fotográfiai példát az 1910-es évtized elejéről, *A Fény* című szaklapból említhetünk. Révész Imre baljós fellegek alatt, ellenfényben ábrázol kissé oldalnézetű, hajlított tetővel fedett feszületet, s tőle távolabb, balra, de vonzaskörében még férfialakot. Ember és természet, víz és érzelmeik hiteléért megszenvedő karakterek ábrázolására is van példa itt, folytatva a *Simon Judit*ban megfigyelhető képkalkotói szemléletet. Göndör Sándor és Rózsi búcsúzásakor, majd Sándor és a kis Feledi Borika találkozásakor, csónakba ülésekor mozgóképpé válik az, amit Mészöly Géza festőként (*Tisza-parti komp* stb.) rögzített.

Meghatározó jelentőségű *Az obsitos* című népszínmű, Kálmán Imre és Bakonyi Károly darabjának filmváltozata, amelyet újpesti színészcsalád tagja, Balogh Béla rendezett 1917-ben. Ő színészként jelent meg az *Elnémult harangok* kamerája előtt. Ez a műfilm Zitkovszky Béla operatőri munkásságának összefoglalása. Itt is kálváriát jár a főhős. Gyuri (Petheő Attila játssza) öngyilkosságot fontolgat, de végül visszatartja édesanyjának (akit Veszprémi Jenőné alakít) maga elé képzelt látványa. Trükkkel oldja meg a feladatot az operatőr! (*A falu rosszában* egy külső, a szérűn zajló jelenetben óra közelképe gazdagította Zitkovszky Béla eszköztárát.) Mindvégig pontos, néha már-már kimódolt, de többnyire a roppant méretű felvevőgép kényszerít erre, a képmező szélében és mélységben való tagolása. Előtér, középtér, háttér: Zitkovszkynál nemcsak díszítő elem, ornamentum, hanem dramaturgiai szereppel bír. Kameramozgása finom, az adott célnak megfelelő.

*Az obsitos* legérdekesebb jelenete politikai és esztétikai szempontból is korszakos fontosságú. Eddigi filmanyagaink tanúsága szerint az első magyar filmes metafora – allegória – született meg itt! A békéé, a kint még dúló háború közepette! Talán politikai és esztétikai óvatosság egyaránt készítette Baloghot és Zitkovszkyt, hogy álomjelenetbe „csomagolja” üzenetét. Gyuri édesanyja, Nemzetes asszony azt álmodja, hogy fia nemsokára hazatér a frontról, mert vége a háborúnak. – Mi tudjuk persze, hogy Gyuri elesett, s barátja és hasonmása, Andris – dr. Torday Ottó – érkezik meg, hogy bejelentse a gyász hírt. A dolgok végül szerelmi boldogságban oldódnak föl itt is, mint az *Elnémult harangok* s *A falu rossza* mozivásznán. (Nem bizonyos, csak lehetséges, hogy Kisfaludy Stróbl Zsigmond a Gellért-hegyre tervezett felszabadulási emlékmű megalkotásakor *Az obsitos* allegorikus jelenetét is fölidézte magában, ösztönzést nyert belőle: az arcvonal előtt fehér ruhás hölgy lépdél végig, magasra tartott pálmaággal, majd megáll; a katonák örömmámorba törnek ki, sapkájukat hajigálják.)

Ceruzával írt emlékezésében Torday Ottó Zitkovszkyról is kis portrét rögtönöz. *Az obsitos* Málcisját Bojda Juci személyében Zitkovszky Béla fedezte föl. Asztalos édesapa öt leányának egyike volt, nőikalap-üzletben inaskodott, majd gépiróiskolába járt, aztán a Haditermény Vállalatnál dolgozott. Az operatőr az utcán szemelte ki őt a filmszerepre. Zitkovszky – jegyzi föl Torday doktor – „sánta volt és bot segítségével bicegett”. Vajon mikortól? S mi volt ennek az oka? Nem tudjuk, mint sok egyebet sem a 140 éve születtről.

1919 nyaratól az első magyar kinematográfusról alig hallunk valamit az 1920-as évek elején. A Paedagogiai Filmgyár üzemvezetője, egyszersmind az itteni fotokémiai labora-



tóriumot irányítja. A mozgófénykép fizikája és vegytana – miként a fotográfiáé – szintén érdekelte őt.

Nem tudjuk, mikortól tűnt el a szakmai nyilvánosság elől. Sírhelyét nem ismerjük; a Farkasréten nem tudnak róla. De talán már itt van közöttünk az a fiatal kutató, aki majd megtalálja, összegyűjti, közzéteszi a még hiányzó adatokat, hogy legendák és tévedések ne akadályozhassák többé a magyar mozgófénykép kezdeteinek feltárását, a munkásságával máig velünk élő Zitkovszky Béla életének megismerését.

