



Gyürey Vera

Magyar filmtörténet – képekben

A Lumière fivérek, amikor megtartották az első mozgóképes bemutatójukat 1895. december 28-án Párizsban a Capucinusok bulváráján, ámulatba ejtették a közönséget a feléjük rohanó vonat, a nevetést kiváltó „megöntözött öntöző” pillanatainak megjelenítésével. Ma már ezek a mozgóképek csodájának emblematikus képei. A Lumière fivérek az ember világhoz való viszonyát megjelenítő új eszközzel mind a művészi, mind a kommunikációs lehetőségek új minőségét teremtették meg.

Magyarország kultúrája elsősorban verbális hagyományokra épült, aminek társadalom- és politikatörténeti okai voltak. Ezzel magyarázható, hogy a kulturális köztudatban a művészetek közül az irodalomnak volt elsődleges szerepe a képzőművészethez és a zenéhez képest. Ezért is meglepő, hogy a Lumière testvérek párizsi vetítését alig fél évvel később, 1896. május 10-én követte a budapesti Royal Nagyszállóban ennek az új találmánynak a bemutatása. Ekkor még elsősorban a népszórakoztatás új eszközének tartották a mozgóképet, amely először a kávéházakban, majd a sáttormozikban kapott helyet, és csak az 1910-es évek után jelentek meg az első mozgófényképszínházak. A vetítési helyek megjelenését gyorsan követte az első filmgyártó stúdiók megalakulása, és a mozgóképet egyre lelkesebben méltatták.

A magyar játékfilm irodalmi ihletettsége már a kezdetektől fogva megjelent, amikor a forgatókönyvek például Heltai Jenő, Herczeg Ferenc, Molnár Ferenc műveiből készültek. Az irodalom és a film kapcsolata nemcsak a némafilmek, hanem a hangosfilm történetének különböző korszakaiban egyaránt jelen van. A magyar klasszikus széppróza íróinak regényeiből (Jókai Mór, Mikszáth Kálmán, Gárdonyi Géza, Móricz Zsigmond, Kosztolányi Dezső) filmes adaptációk születtek. A rendezők nemcsak az adaptációk esetében, hanem a játékfilmek jelentős részében – a maguk autonóm módján – később is az irodalomhoz fordultak. A teljesség igénye nélkül csak néhány filmcímet sorolunk fel: *Szindbád*, *Oldás és kötés*, *Hideg napok*, *Hűsz óra*, *Mephisto*, *A részleg*, *Sátántangó*.

A magyar film történetét, az alkotók lehetőségeit a társadalom- és politikatörténeti események is befolyásolták. Történetietlen megközelítés annak a felvetése, hogy mi lett volna, ha 1919 és 1920 után nem kényszerül emigrációba Korda Sándor, Kertész Mihály, Fejős Pál, hanem itthon kaptak volna lehetőséget, és nem más országokban. Ha itthon teremti meg a korszerű filmgyártás alapjait Korda Sándor, és nem Angliában. És a színészek, mint például Lugosi Béla, aki karizmatikus egyéniségével nem Drakulaként éri el a világhírt. Mégsem tudunk szabadulni a gondolattól: mi történt volna, ha itthon maradhatnak?

A játékfilm többféle szerepet tölt be, ennek megfelelően különféle filmtípusok, műfajok alakultak ki. A könnyed szórakoztató történet, a burleszk, a vígjáték, a melodráma, a thriller, a kalandfilm, később a horror és a sci-fi egyaránt sikeres játékfilmműfajok. Ebből



a sokféle funkcióból és filmtípusból a két világháború közötti játékfilm jellemzője elsősorban a szórakoztatás volt. Ezek a filmek alapvetően színész- és nem rendezőközpontúak. A nézőket feltehetően Jávor Pál, Karády Katalin, Kabos Gyula, Muráti Lili, Páger Antal, Fedák Sári, Gombaszögi Ella, Csontos Gyula neve vonzotta a mozik jegypénztárához. Kabos és Csontos dialógusának egy-egy eleme a *Hyppolit, a lakáj* című filmből szállóige lett. Az említett színészek egy-egy jellegzetes karakter megtestesítői, akik képesek hitelesíteni a ma már sokszor inkább megmosolyogni való melodramát is. Felejthetetlen a rejtélyt és végzetet hordozó Karády hangja és tekintete, az ellenállhatatlan férfierőt sugárzó Jávor, és Kabos, akinek egész lénye és játéka a kisember kiszolgáltatottságát és túlélésért folytatott harcát jelenítette meg.

Nemcsak az említett példák esetében igaz, hanem a film általános esztétikai törvényszerűsége, hogy a történetek hitelessége a színész egész fiziognómiáján és nem egyszerűen a játékán alapul. Ez így van a későbbi magyar játékfilmekben is, elég csupán Szirtes Ádám, Soós Imre, Törőcsik Mari, Gábor Miklós, Ruttkai Éva, Latinovits Zoltán, Andorai Péter, Görbe János, Kozák András, Darvas Iván, Madaras József arcára gondolnunk. Egyszóval: a filmkép meghatározó alkotóeleme a színész maga. Ezért képes hatni ránk egy olcsó melodráma is, ha abban karizmatikus a színész személyisége. És esztétikailag értékes film sincs hiteles színészi karakter nélkül. Talán akad egyszer filmtörténész, aki vállalkozni fog arra, hogy a két világháború közötti magyar játékfilmek alapján megírja a dzsentri és a magyar történelmi középosztály társadalomtörténetét, jellegzetes karaktereit.

1941-ben Szöts István *Emberek a havason* című filmjével szakított a csupán szórakoztatáson alapuló film hagyományával, és az egyetemes filmtörténet példája nyomán meg kívánta teremteni az esztétikailag értékes magyar filmet. A hagyományokkal azonban nehéz szakítani, az 1945 után újra meginduló filmgyártás csak az ötvenes évek közepétől, a sematizmus korszaka után vált képpé a magyar film megújítására új témákkal, új ábrázolásmódokkal. Máriássy Félix és Fábri Zoltán filmjei hozták ezt a változást. S ahogy 1942-ben Szöts István Velencében, úgy Fábri Zoltán 1956-ban Cannes-ban, a *Körhintával* keltette fel a nemzetközi érdeklődést a magyar film iránt.

Bár a szórakoztatás szándékának hagyománya is tovább élt, a neorealizmus, majd az új hullám hatása a sajátos közép-európai történetekben, a magyar filmben is új minőséget teremtett. Míg a harmincas, negyvenes évek játékfilmjeit a színészegyeniségek tették emlékezetessé, addig a hatvanas években a rendezőközpontú filmek a szerzői film eszméjével jelentkeztek. Az ezt követő évtizedekben a szerzői film mint filmtípus kizárólagossága megszűnt. Az ötvenes évek második felétől a film az irodalom, a képzőművészet és a zene mellett a nemzeti kultúra részévé vált. A magyar film nemzetközi sikerének és ismertségének is szerepe volt abban, hogy a közép-kelet-európai térség nagyobb érdeklődésre tarthatott számot a világon. A magyar film a szocializmus alatt kulturális és politikai közvetítővé vált a térség országai között és Nyugat-Európa felé.

A magyar filmgyártás játékfilm-centrikussága ellenére filmtörténetünk szerves része a többi filmtípus, a híradó-, a dokumentum- és animációs film egyaránt. A heti mozihíradók 1924-től a hetvenes évekig készültek, ezt követően magazin formában jelentek meg megszűnésükig, 1992-ig. A heti híradók és a különböző tematikájú összeállítások (párt-, sport-, világhíradók) az elmúlt század vizuális emlékezte. A híradókban megörökített politikusok, személyiségek gesztusrendszere, hanghordozása leírás értékű szerepet tölt be.



Az 1910-es évektől a korai dokumentumfilmek még csupán képes lenyomatai voltak egy-egy történelmi, társadalmi eseménynek, csak később készültek megszerkesztett dokumentumfilmek. A legjobbak szociografikus igénnyel mutatták be a két világháború közötti társadalmi jelenségeket, a nyomort. 1945 után a dokumentumfilmek tematikája egyre gazdagabbá, szerteágazóbbá vált. A rövid- és a kísérleti film, oktatófilm szintén szinte a kezdetektől fogva jelen volt a magyar filmtörténet különböző korszakaiban. Az animációs filmek mind tematikájukkal, mind műfajukkal, mind készítési technikájukkal, a kis szövszenetektől az egész estés mozifilmekig, igen népszerűvé váltak itthon és külföldön.

A közönség a harmincas és negyvenes években szórakozni járt a moziba, a rendezők szándéka is a szórakoztatás volt, nem bocsátkoztak elméleti magyarázatokba egy-egy filmet követően. Ezért is különös, hogy a húszas években Magyarországon megszületett a nemzetközi jelentőségű filmelméleti szakirodalom. Feltehetően az erős irodalomtörténeti, -elméleti hagyományok hatottak a filmteoretikusokra. Balázs Béla is irodalomelméleti írásaival kezdte pályáját. A legjelentősebb folyóiratnak, a *Nyugat*nak filmrovata volt Hevesy Iván szerkesztésében. Balázs Béla az 1924-ben megjelent *A látható ember* című kötetében a filmtörténet egyetemes példái alapján foglalta rendszerbe a némafilm sajátosságait. Törekvéseit *A film szelleme* című munkájában folytatta. Hevesy Iván pedig történeti megközelítéssel összegezte a némafilm történetét. Szellemisségük és elvárásaik nem hatottak sem a gyártókra, sem a közönségre. Balázs Béla, amikor 1945 után visszatért a szovjetunióbeli emigrációjából hiába sürgette egy nemzeti filmarchívum felállítását a filmek megőrzésére, nem talált meghallgatásra. A Magyar Nemzeti Filmarchívum elődjét csak 1957-ben, ötven évvel ezelőtt hozta létre az állam a működéséhez szükséges feltételek nélkül.

A filmkészítők, rendezők ambíciója általában jelen idejű, leginkább arra az időre koncentráldik, amíg elkészítik alkotásaikat, de csak keveseket érdekel a filmek jövőbeli sorsa. Ha a film nemzeti kulturális érték, akkor meg kell őrizni a jövő nemzedékek számára. Minden film, ha nem is esztétikai, de történelmi, társadalom- és politikatörténeti értéket hordoz. Ebből a szempontból minden játékfilm dokumentuma is korának, az egykori szokásokat, hagyományokat, divatot őrizi. A Magyar Nemzeti Filmarchívum egyik legfontosabb tevékenységi körébe tartozik valamennyi magyar film megőrzése és a romló technikai állapotuk miatt felújításuk, hogy ne csak nézhetők, de élvezhetők is legyenek, moziban, televízióban, dvd-n. A felújítás módszere sokat változott, a hagyományos eljárások mellett ma már a digitális technikát is alkalmazzuk, így a *Ludas Matyi* című filmet is ezzel lehetett színesben újra életre kelteni.

A magyar filmtörténet képeskönyve műfajából következően nem vállalkozhatott a magyar filmtörténet teljességének a bemutatására. A kötet vizuális és verbális módon a kezdetektől napjainkig áttekintést ad a magyar filmről. Reméljük, olvasóink kedvet kapnak, hogy még jobban megismerjék és megszeressék filmjeinket, nézzék a régieket a televízióban, az újakat a moziban.

(A magyar filmtörténet képeskönyve, szerkesztette: Gyürey Vera, Lencsó László, Veress József; Osiris Kiadó, 2007. A nagyalakú, közel négyszáz oldal terjedelmű kötetre, amelynek képanyagát fotók, filmkockák, plakátok, dokumentumok, jelmeztervek stb. alkotják, a szerkesztői előszó közlésével hívjuk fel olvasóink figyelmét.)