MÁSODIK RÉSZ

1920–1931

Villogó gatyát film-atelierben reprodukálni az értetlenségig menő bűn.

LACZKÓ GÉZA

I. A FILM MINT VÁDLOTT S A VÁD TANÚJA; A MOZI MINT KÁRPÓTLÁS

1. A tanácshatalom bukásával 1919. augusztus 1-jén mintha visszafordulna a történelem 1918 novemberére, a Magyar Népköztársaság kikiáltásának időszakára.[1] Szakszervezeti kormány alakul Peidl Gyula vezetésével, a magyar szovjet ismert személyiségei közül számosan elmenekülnek, sokuk Ausztriában kér politikai menedékjogot.

Ám az itthoni új irányítók mozgástere is szűk: az antanthatalmak őket sem tekintik egyenrangú tárgyalópartnernek. Román csapatok szállják meg augusztus 4-én Budapestet, országszerte megkezdődik a tanácsköztársaság emblematikus képviselőinek – „Lenin-fiúk" stb. – fölkutatása, elfogása, felelősségre vonása. Néhány napos működés után, József főherceg, a kormányzói főhatalom birtokosaként, új, ideiglenes minisztériumot állít az ország élére; elnök: Friedrich István. Szegeden Horthy Miklós ellentengernagy vezetésével zászlót bont augusztus 9-én a nemzeti hadsereg; tiszti különítmények alkalmaznak több megyében véres megtorlást a tanácshatalom egykori tisztségviselőivel szemben. A júliusban Szegeden alakult ellenforradalmi kormány augusztus 19-én lemond a Friedrich-kabinet javára; ez folyamatosan változtatja összetételét. Különféle pártok alakulnak meg vagy át, egyesülnek (Magyarországi Szociáldemokrata Párt, Keresztényszociális Párt, Egyesült Kisgazda és Földműves Párt stb.).

November közepén a román megszállókat Horthy és bevonuló serege váltja föl. December elején internálások kezdődnek: a Magyar Tanácsköztársaság előkészítésében, megteremtésében szerepet vállalók rovására. Közben Huszár Károly alakít többpárti kabinetet Sir George Clerk angol diplomata egyetértésével. Büntetőperek folynak, halálos ítéleteket hajtanak végre a bukott rezsim különféle szintű megtestesítőin.

1920-ban párhuzamosan zajlik az ország demokratikus intézményrendszerének kiépítése (nemzetgyűlési választások) s a törvényes és illegitim leszámolás folyamata. Horthyt március elsején kormányzóvá választják.

Hosszas viták, ellenkezések után június 4-én a magyar küldöttség aláírja a versailles-i („trianoni") békeszerződést, melynek következtében Nyugat-Magyarország, a Felvidék, Erdély, a Délvidék, Horvátország területe elszakad; hazánk mintegy 190 000 km^2-t veszít, a lakosság 18,2 millióról 7,6 milliónyira csökken.

Visszaállítják Magyarországon a tanácshatalom alatt sérült magántulajdont, elfogad a nemzetgyűlés 1920 novemberében egy földreformot (1920. XXXVI. törvénycikk), mely a hatalom által arra érdemesnek minősítettek számára lehetővé teszi a földhöz jutást.[2]

A szellemi szférában meggondolkodtató folyamatot indít el gr. Teleki Pál mi-

niszterelnök előterjesztése – kormányprogramjának zárásaképp – 1920 júliusában „A tudományegyetemre, a műegyetemre, a budapesti egyetem közgazdaságtudományi karára és a jogakadémiákra való beiratkozást" szabályozó törvényre vonatkozólag (1920. XXV. törvénycikk). Numerus clausus megjelöléssel tartja számon a közvélemény a szeptember 26-án elfogadott törvényt, mely „nemzethűség és erkölcsi tekintetben" feltétlenül megbízhatók előtt nyit kaput a felsőoktatásban, nyilvánvaló célzattal az új hatalom megítélése szerint túlzott reprezentációjú zsidóság hátrányára.[3]

1921 márciusában és októberében zajlik le s vall kudarcot a hatalmától előzőleg megfosztott IV. Károlynak a magyar trónra való visszatérési kísérlete, mely nem csekély bel- és külpolitikai bonyoldalomnak tette ki az amúgy is destabilizálódott országot.[4]

Olyan esztendők peregnek, amelyek során – Lázár István szellemes paradoxonával – a kormányzat „1920-tól az évtized végéig – balra ment." Ugyanis annyira jobbról indult, „hogy nem tehetett mást, s hamarosan létérdeke lett a terrort fölváltó konszolidáció."[5]

2. Szorosan véve is a harmadik rendszerváltást érte meg kinematográfiánk 1919 őszétől.

Szakmai oldalról olajozottan s a türelem, megértés jegyében indult meg ennek gépezete. Augusztus elején – emlékezik Lajta Andor, visszatekintve az év történetére – a filmterület három ágazata „likvidációs bizottságot" alakított[6] a helyzet törvényes és szakszerű fölmérésének, a korábbi viszonyok ellenőrzött körülmények között való megváltoztatásának céljából. E folyamat élére állt a kormányzat részéről szeptemberben Kertészffy János miniszteri biztos, ipariskolai tanár. A tanácsköztársaság idején működő filmközpont fölszámolására létrehozott bizottságban helyet foglaltak a mozitulajdonosok, a filmgyárak s a kölcsönzők képviselői; az utóbbiak között olvashatjuk dr. Vári Rezső jól ismert nevét. „Legyen béke" – ez kap hangsúlyt az eseményről beszámoló nyilatkozatban.[7] A kormányrendelet folytán tett szakmai lépések hátterében az a jelentős anyagkészlet volt, „amely filmekből, filmgyári felszerelésből és sok kész(,) befejezés előtt álló filmekből" (sic!) tevődött össze. Politikai szempontok ekkor és itt még nem érvényesülnek; Kertészffy csakis „gazdasági ügyek lebonyolítására" szorítkozik. – Ám egy vonatkozásban mégiscsak fölmerül a folytonosság, a bukott rendszerrel való közösségvállalás mozzanata: a miniszteri biztos a film mint kifejezőeszköz jelentőségével kapcsolatban a „szovjetkormány" álláspontját vallja magáénak! És szó esik ez alkalommal *hazai nyersfilmgyártás* megindításának tervéről is. (Ez a legfőbb tárgya a magyar filmprodukció válságát taglaló cikközön egyik 1920 tavaszáról való darabjának is: a nyersfilmhiányt jelölve meg a krízis első számú okaként. Még a címfelirat-szükségletet sem elégíti ki teljesen a rendelkezésre álló nyersanyag, melynek métere 24 korona, és „megoldásként" a csempészésre lehet csupán hagyatkozni. Emlékeztet a szerző arra, hogy a háború előtt Vác mellett akart gyárat építeni az angol–amerikai érdekeltségű Kodak cég, ám a vállalkozás abbamaradt. Pedig még – így a cikkíró – Csonka-Magyarországon is kifizetődő lehetne a nyersfilmgyártás.)[8]

Nem ismeretes: vajon Kertészffy Jánosnak a tanácshatalom filmpolitikája iránti

toleráns megjegyzése szerepet játszott-e abban, hogy alig egy hónappal később a szaksajtó megszűntként említi „a filmlikvidálás miniszteri biztosságá"-t, s mint a filmközpont (?!) új vezetőjét nevezi meg dr. Forgó István miniszteri titkárt. Friedrich miniszterelnök kormányának 5193/1919. számú rendeletéről van itt szó; Kertészffyről annyit tudhatunk meg, hogy tagja marad egy likvidálási miniszteri bizottságnak.[9] – Nem éppen áttekinthető helyzet, de a folyamat lényege világos.

Ám mi történjék a fölmért, összeírt filmkészlettel? S még inkább: mi történjék a magyar némafilmmel? Hogyan tovább?

Eléggé hamar körvonalazódik néhány koncepció. Vári doktor A magyarországi kinematográfia krízise és a kibontakozás címmel értekezik 1919 szeptemberének végén.[10] Ő, ami az állítás első felét illeti, a válság okaként a megszállást s a bolsevizmust jelöli meg: az utóbbi „a vállalatok meglevő pénzét, anyagát tette tönkre." – Íme, egy résztvevő, korábbi „vörös hivatalnok" kritikus, bár nem éppen önkritikus megállapítása. – Művészi értékrend helyére Várinál gazdasági tolakszik, s ennek szemszögéből a kép lehangoló: „A filmgyártás nálunk csak *látszólag volt rentábilis üzlet,* a tény az, hogy folyton újabb és újabb befektetéseket igényelt." Az állítás másik felével kapcsolatban Vári Rezső olyasmit fogalmaz meg, ami – több-kevesebb módosulással – rendre visszatér a húszas évek megoldási javaslatainak sorában. „A kibontakozásnak egy lehetősége van: ha Budapestet tesszük meg a Balkán filmközpontjának" – írja dr. Vári, föladva ezzel kimondatlanul is a magyar film – játékfilm, „műfilm" – egyetemes érdekű mondanivalót nemzeti sajátosságai révén közvetítő szuverenitását. Üzletről van szó itt, és az üzleti érdek is alátámasztja Várinak azt a – helyes – módszertani intelmét, hogy „túl kell emelkedni a ma és a tegnap kicsinyes politikáján."

Politikai meggondolások fölött merészen átsikló javaslat azé az azonosítatlan szakíróé is, aki folytatja mintegy Vári doktor eszmefuttatását. Számára „a kommunizmus alatt" készült magyar filmek – 35–40 darabról lehet szó megítélése szerint – „művészi értéke kétségtelenül internacionális jellegű."[11] Tehát hasznosítani kellene őket, csakhogy összemarakodnak rajtuk a gyártók s a forgalmazók. Az lehet a megoldás – véli a szerző –, ha valamely meglevő vagy e célra létrehozandó vállalat venné kezébe az ügyet, és gyári márkák avagy rendezők (Balogh Béla, Lázár Lajos, Garas Márton, Korda Sándor stb.) szerinti sorozatokban vinné e mozidarabokat a közönség elé. – Itt megint egy később gyakorta hangoztatott szakmai program jelenik meg: szövetkezeti jellegű központi szerveződés lehetne a kívánt cél elérésének biztosítéka.

További lehetőségei mutatkoznak a magyar film kiaknázásának. Drágák ugyanis a külföldi mozgóképek, a hazaiak pedig olcsók, s ebben a valuták árfolyamkülönbsége is a javunkra billen: egy nagyobb méretű idegen mozidarab pozitívmétere a korabeli számítások szerint 4–6 frank, egy magyar film negatívjáért pedig méterenkint 12–15 frank érhető el. Ily módon filmenkint 70–140 000 korona nyereség sem ábránd!

Elmozdulni látszik a holtpontról a német–magyar filmkereskedelem mérlege. Korábban a proletárdiktatúra miatt szorultak ki mozgófényképeink e nyugati piacról; 1919 őszén Peter Hauser „német filmdiktátor" Budapesten Uherékkal tárgyal, s a

magyar szaksajtó kolosszális eredményekről tudósít. Hauser fővárosunkban „drámákat", otthon pedig vígjátékokat óhajt készíttetni; a cél: a Balkán meghódítása.[12] Egymás felé mutat a magyar s a német törekvés, egymás felé mutat eszmei-szakmai koncepciójuk vitathatósága is.

Ezzel szemben a keserű valóság 1920 nyarán a Hollandiából kiinduló általános gazdasági bojkott, a külföldi munkásszövetségek akciója, mely Bécset, az ottani magyarokat is kedvezőtlenül érinti. Annak ellenére, hogy mindennek a komoly hatását cáfolja a hazai szaksajtó, hivatkozva az időben föltöltött magyarországi műsorkészletre.[13]

S közben a felszín alatt lassacskán érlelődik a közelmúlt hazai mozgófényképei hasznosításának egy minden kétséget kizáróan újszerű módozata. 1920 tavaszán az új rendszer (később tárgyalandó körülmények között létrejövő) filmközpontja s a gyárak érdekképviselete között feszültség támad a „kommün" alatt készült magyar filmek ügyében: a központ a sajátjainak tekinti ezeket, bekérvén a negatív kópiákat is, míg a gyárak nem akarnak eleget tenni a követelésnek.[14] Egy esztendővel később már a legfelső állami hatalom, az igazságszolgáltatás, a rendőrség szférájába emelkedik „a vörös filmek sorsa": a rendőrség daktiloszkópiai osztályán (?!) vetítik a szóban forgó darabokat Horthy Miklós, Auguszta főhercegnő, Tomcsányi Vilmos Pál igazságügy-miniszter, Pekár Gyula államtitkár, Nádosy főkapitány jelenlétében. „Értesüléseink szerint e filmeket a jövő szezonban mint a vörös uralom dokumentumait(,) forgalomba hozzák" – zárul a filmes szaklap beszámolója.[15]

1922–23-ban vetül minderre további, visszafelé hatoló fénysugár: a film mint *corpus delicti* bűnjel is, valamint bűnösként is szerepelhet.[16] A „kommunizmus" előkészítőjeként, propagátoraként. Egy rendőrfogalmazó mintegy 80 „vörös filmet" von ebbe a körbe, helyez a bűnügyi múzeum polcaira. – 1921 tavaszán ugyanis „miniszterközi bizottság" jött létre Pekár Gyula (közoktatási) államtitkár társelnökletével (tanulmányunk első részében ő mint a magyar kinematográfia egyik szülőatyja szerepelt, *A tánc* írójaként); a tagok a miniszterelnökség, a belügy-, igazságügy-, közoktatásügyi s a hadügy-minisztérium, valamint a budapesti királyi büntető törvényszék, a királyi ügyészség, a katonai ügyészség, a budapesti főkapitányság megbízottai. E testület nézte át a vádolt időszak filmjeit, hogy azonosítható gyanúsítottak névsorát készíthesse el. „Legértékesebbek (...) – írja a fogalmazó – azok a filmek, amelyek kommün-ünnepélyekről, vörös csapatvezérekről, terroralakulatokról készültek. A nyomozó hatóságok az ezekről készített fotográfiák alapján szedték össze a Lenin-fiúktól kezdve az összes terroristákat. A bíróságok pedig megdönthetetlen bizonyítékul használták fel az ítélethozatalnál." – Íme, így segítette a film egyszersmind a jogtudományt az izgatás kategóriájának pontosabb kidolgozásában.

Maguk a filmesek nemigen estek saját csapdájukba. Sokan közülük, s éppen a legjelesebbek, akik a tanácsköztársaság filméletének is a főszereplői voltak, elhagyták az országot, elmenekültek hazájukból. Kertész Mihályról, távozásának körülményeiről (melyek mind a mai napig tisztázatlanok) munkánk első részében szóltunk. Kalandos módon, már a letartóztatásból szabadulva ki szökött Bécsbe Korda Sándor, feleségével, Farkas Antóniával (Corda Máriával).[17] Érthető, bár némiképp kiábrándító, ahogyan egyik-másik kinematográfusunk csapot-papot itt hagyott, legfeljebb

némely eszközről nem feledkezve meg, hogy jövendő külföldi egzisztenciáját biztosítsa. Radó István emlékezése szerint a filmterület munkástanácsának néhány tagja azonnal eltűnt Budapestről a tanácsköztársaság bukásának hírére. Virágh Árpád „egy akkoriban modern felvevőgéppel távozott Berlinbe, ahol világhírű operatőr lett, Vass Károly felvevő operatőr pedig ugyancsak egy géppel biztosítva egzisztenciáját, Bécsbe ment, Farkas Miklós elbúcsúzott imádott bátyjától Farkas Józseftől, és elutazott Párizsba."[18]

Volt, aki egyéni szerencsével rögtön átléphetett itthon is egy új, másik koordináta-rendszerbe. Mint például Deésy Alfréd, aki „egy csöndes, finom fekete úr", „karcsú, elegáns ember", „díszben, monoklival" fimszínész hatását keltő személyiség sógora volt 1919 októberének elején. Ez a úr doktor Muresian román filmcenzor (a román hatóságok a megszálláskor szigorú sajtó- és filmcenzúrát vezettek be), előzőleg a budapesti járásbíróságon dolgozott három esztendeig, tehát ő is koordináta-rendszert váltott. Deésy ekkortájt látható filmje, az *Éva* el is nyerte a tetszését, nyilván: hivatalos értelemben is.[19]

Kevésbé elegánsan nőtt át az új társadalomba az a két, korábban tanácsköztársasági filmtisztviselő, akiket az itthon maradt Radó 1919 novemberének elején mint a szakma újsütetű erkölcsbíráit aposztrofál gúnyosan.[20]

Mert 1919 novemberétől egyre gyakrabban szólalnak meg olyan hangok, amelyek a „kommunizmus" alatti események résztvevőire „feszítsd meg!"-et kiáltanak. Rákosszentmihályon lopás címén vádolták a szocializálást lebonyolító, a mozi napi bevételét ellenőrző hivatalnokokat. S ekkor már ahhoz is bátorság kell, hogy a szakma orgánuma – az iménti esetet ismertetve – kívánatosnak tartsa: „csakis azok ellen emeljenek vádat, akire a bűnösség tényleg rábizonyítható".[21]

1919 decemberében elfogták Paulik Béla volt „mozi-népbiztost". Ekkor már tudni vélik róla: („állítólag") „Oroszországban Kun Béla részére hamis útlevelet állított ki, hogy Magyarországba tudjon jönni". Névtelen feljelentés nyomán bukkantak rá; „egész idő alatt" a Rákóczi út 50.-ben lakott[22], számos filmérdekeltség tőszomszédságában. – Nem esik súlyos bántódása; visszatér később a polgári életbe.

Kor- és hangulatfestő érvényű Gábor Jenő 1921-ben megjelentetett mozihumorkötetének saját termésű, föltehetőleg az offenbachi Kánkán dallamára íródott, Ha én egyszer filmrendező lehetnék! című verses sóhajából az alábbi négy sor:

Szerződtetnék ezer tagból álló statisztériát,
Mely a bolsi elemeket hét határon űzi át.
Szerepelne a filmemen vagy tízezer vadállat,
Akiket a bolsevikik pompásan játszanának.[23]

(A felvételek föltehetőleg még a „bolsi elemek" kiűzése *előtt* készülnének.)

Önmagáért beszél egy 1920 elején készült magyar dokumentumfilm története. Háttere volt ennek, hogy 1920. február 17-én az ellenforradalmi Ostenburg-különítmény tagjai meggyilkolták Budapesten Somogyi Bélát, a Népszava felelős szerkesztőjét, és Bacsó Bélát, a lap munkatársát.[24] Temetésükről a Concordia nevű – vélhetőleg alkalmi, a szakmai áttekintésekben nem szereplő – filmgyár megbízásából

Turcsányi Olivér, a Pathé főoperatőre (nevét Turchányinak írva, a *Vörös Film-Híradó* operatőreként találkozhattunk vele) és bátyja, Turcsányi Pál nyugalmazott főhadnagy 200 méternyi, egyfelvonásos filmfelvételt készített. A kópiát 1920. február 19-én Szvoboda János és Temesváry László tartalékos főhadnagy egy karabélyos huszár őrmester hathatós közreműködésével – hivatalos színezetet adva a lépésnek, a katonai sajtóosztály képviseletében – elkobozta és megsemmisítette. Hosszas pereskedés indult ennek nyomán; 1926 őszén, még a pengőkorszak beköszöntése előtt, Turcsányi Pál 180 millió koronára perelte a kincstárat a történtek miatt. 1929-ben (?!), másodfokon a bíróság – nem döntve el egyértelműen, hogy „felsőbb utasításra" vagy „egyéni akció" foltján következett-e be a károkozás, 2 pengő 50 fillér kártérítést (?!) ítélt meg.[25]

Jellemző közjátéka az esetnek – 1921 decemberének elején –, hogy a Concordia – talán el nem követett vétkét jóvá teendő – forgatókönyv-pályázatot hirdet: „A film tárgyát a magyar életből kell meríteni oly formában, hogy a magyar kultúra felsőbbrendűsége és a magyar nép kiválóságai kifejezést találjanak benne." 2000 méter filmhosszat vesznek alapul a pályázat hirdetői, és 15 000 korona díjat ajánlanak föl.[26] – Az sem lehetetlen persze, hogy kétféle katonai mentalitás árnyalatai különböztethetők meg itt: Turcsányiéknál a magyar kultúra „felsőbbrendűsége", a magyar nép erényei már nem fértek össze a közönséges gyilkossággal vagy annak leplezésével.

Nem meglepő mindezek után, hogy 1919 szellemi-művészi vérvesztesége kiheverhetetlennek bizonyult. Tíz esztendővel később sem nyilatkozhatott Pakots József (a kitűnő dramaturg) másképpen a magyar kultúra egy reprezentatív áttekintésében: „Egyelőre a magyar filmkultúra gyönyörű fejlettségét és nagyrahivatottságát azzal igazoljuk a kerek világ előtt, hogy a világ legnagyobb stúdióiban, filmgyáraiban magyar művészeti vezetők, magyar rendezők, magyar operatőrök, magyar dramaturgok és magyar filmszínészek szerepelnek, mint a külföldi filmkultúra legnagyobb értékei."[27]

3. Az itthon maradottak helyzete, a magyar filmgyártás és -forgalmazás állapota tehát rendkívül ellentmondásos. Csak két gyárunk dolgozik – derül ki egy áttekintésből –; piacunkon három „fokozat" létezik: drága film, drágább film, még drágább film. Alkalmi vállalkozások imitálják a filmkészítést. Égető a nyersanyaghiány; a német Agfa állandóan emeli az árait, kiaknázva monopolhelyzetét. Ám még így is olcsóbbak a hazai filmek, mint a külföldről behozottak. De ez az előnyünk nem válhatik stratégiai tényezővé: „Legutóbb egy újonnan alakult jugoszláv vállalat akart húsz vagy harminc filmet kivinni, de a pénzügyminisztérium annyi mindenféle feltételt szabott, annyi dinár-deponálását, kaució letevést, miegymást követelt, hogy a jugoszlávok végül megúnták a dolgot s odébb álltak egy házzal – Bécsbe." S még távolabbról az amerikai film dömpingje fenyeget; ekkoriban egyesül az USA-ban a „négy nagy" az United Artists Co. kebelében.[28]

Föl-fölbukkannak új (bár korában készült) magyar filmek, ugyanakkor – a szénhiány miatt – az iskolai oktatás részben a moziba tevődik át, csökkentve e filmek

lehetséges közönséghatását, nyilvánvalóvá téve egyszersmind az iskolák számára egyébként szükséges „kultúrfilmek" – ismeretterjesztő művek – hiányát.[29]

Jellemző a húszas évek első felének filméletére valamiféle csodavárás, mely még hazai és külföldi csalók, dilettánsok kártételei ellenére sem változik át fölocsúdássá. Alighanem a szerkesztő, Várnai István írta 1922 nyarán a Mozi és Film hasábjain: „Egy hazardőr kellene, vagy egy pénzügyi zseni, aminő Colbert volt, a nagy francia kincstárnok, aki a levegőből csinált aranyat, vagy hogy a moziszakmánál maradjunk – az Olsenek, Davidsonok és Pressburgerek. Valaki kell, akinek nagyszerű fellépése, rábeszélőtehetsége, egyéni kiválósága megint rokonszenvessé tenné a magyar moziszakmát a nagy pénzvállalatok, a külföldi filmgyárak előtt, aki be tudná bizonyítani, hogy csak energia és tehetség szükséges hozzá, hogy Magyarországon ismét megindulhasson a filmgyártás és a filmkereskedelemnek az a kiterjedettsége, amelyre az ország földrajzi helyzeténél fogva is elhivatott."[30]

Volt is jelölt, alig egy esztendővel korábban: Stead úr, az Angol–Magyar Filmszínház Rt. kulcsembere, akit ezredesnek tituláltak, s aki angol milliókat ígért – de azok sohasem érkeztek meg. Inkább Steadről derült ki, hogy magyar hajókat szolgáltatott ki könyörtelenül a kisantantnak.[31]

Nincs hiány eközben magyar filmparazitákban, hozzá nem értő, önjelölt „filmszakemberekben" sem. Palástoló ügylet csupán a mozgófénykép ezek kezén; az egykori statiszta „színésznővé" lép elő, a hajdani filmgyári tisztviselő mint „rendező" pályázik babérokra. Az újsütetű filmgyári igazgatónak fogalma sincs arról, hogy mi az a kölcsöndíj, ötvenméteres jeleneteket vesz föl (aligha a „hosszú snitt" készítésének tudatos buzgalmából), autón jár „a Nemzeti Színháztól a New-Yorkig" (pár lépés távolság volt ez akkoriban). „Operateur" lehet az, „aki azt sem tudja(,) mi az a *blende*(,) s filmszínész, aki a legelemibb filmjátszási készséggel sem rendelkezik(,) s minden tehetsége ügyes protektorában merül ki."[32]

4. Filmszakmai szervezeteink komoly erőfeszítéssel őrzik a folytonosságot. Feszültségek közepette, mert a Budapesti Mozgószínháztulajdonosok (más változatban: Mozgóképszínháztulajdonosok) Szövetsége 1919 őszén szembekerül a vidéki moziszövetséggel. – Az előbbi a filmszakma pionírjait és újabb nemzedékeit reprezentatív módon gyűjti maga köré: elnöke dr. Szabó Ödön, az Uránia Színház igazgatója (itt volt, emlékszünk, a magyar kinematográfia bölcsője), alelnöke Ungerleider Mór, Borhegyi János, a választmányban ott találjuk Roboz Imrét, Décsi Gyulát, Pécsi Manót, a főtitkár Lenkei Zsigmond, az egyik számvizsgáló Pásztory M. Miklós: csupa jelentős személyisége a magyar némafilm s a forgalmazás első két évtizedének.[33]

A jelzett feszültség oka pedig az – a vidékiek szerint –, hogy Budapesten „puccsszerűen" jött létre a szervezet, Décsi Gyula Bécsben tartózkodása idején (alighanem csak ürügy volt ez a tény a szakadásra). Megbomlik az új képződmény, többen kilépnek belőle. Karácsonykor azonban elássák a harci bárdot, a pestiek s a vidékiek egyesülnek. Szabó Ödön marad az elnök, de Décsi Gyula társelnökké lép elő a választmányból.[34]

Létezik továbbá az Országos Magyar Mozgóképipari Egyesület – mint a film-

kölcsönzők érdekképviselete –, és Lajta följegyzi az év krónikájába, hogy az alelnök, Bolgár Soma Bécsben nyitott vállalatot. December közepén vélhetőleg emiatt zajlik tisztújítás: az elnök Kovács Emil, társelnöke Oberländer Károly, a háznagy Pásztory M. Miklós, a választmányban helyet foglal a magyar kinematográfia doyenje, Ungerleider Mór.

Molnár Dezső doktornak, a Corvin filmgyár vezérigazgatójának az irányításával tevékenykedik a Filmgyári Szövetség (Mozgófényképgyári Szövetség), s vélhetőleg inkább csak díszelnökként jegyzi posztját Janovics Jenő Kolozsvárról. Az egyik alelnök: Geiger Richárd. Ismert személyiségei a magyar némafilm fénykorának.[35]

Kiegészíti a szakmai szervezetek struktúráját a Magyarországi Magántisztviselők Szövetségének Filmszakosztálya, a Népszórakoztató és Műszaki Munkások Szervezete, a Mozgófényképkezelők Egyesülete (mely utóbbiban Farkas J. József a folytonosság legmarkánsabb képviselője).[36]

5. Több ponton csaknem egyszerre alakítja ki pozícióit a *filmirányítás* új rendszere. Egyenlők között elsőként a *filmcenzúra* jelenik meg az 5123/1920. B. M. számú rendelettel, mely az 1918-as próbálkozások – a 44 965/1918. B. M. számú rendelet – megvalósítása, életbe léptetése.[37] – Összefüggésben a (magyar) film s általában e kifejezésforma tekintélyének rohamos hanyatlásával, „szabadságharcának" újbóli fölerősödésével (ismét divatba jön a filmszkeccs, a celluloidra rögzített igénytelenség). – Beniczky Ödön 1920. február 21-én kihirdetett rendelkezése az 1918-ban tervbe vett, de gyakorlatilag nem működő Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság hatáskörébe utalta a hazai és külföldi filmek előzetes megtekintése nyomán kialakítandó döntés jogát. Az 1918-as elgondolások szerint a bizottsági elnök, illetve a belügyminisztériumi képviselő teljhatalma érvényesült volna a testület állásfoglalásaiban. Ehhez képest a Rökk Szilárd utca 20. szám alatt működő szervezet 1920-ban a belügy-, a honvédelmi, az igazságügyi, a kereskedelmi, a vallás- és közoktatásügyi minisztérium képviselőit foglalta magába, a kultúrtárca részéről helyet kapott benne Hevesi Sándor, a Nemzeti Színház rendezője, Gróh István, az Országos Magyar Iparművészeti Iskola igazgatója, az egyházak több reprezentánsa. Ott volt az Országos Gyermekvédő Liga, a Magyarországi Nőegyeletek Szövetsége, a Budapesti Magyar Királyi Államrendőrség képviselete. Mindhárom filmszakmai szervezet – a vezetői révén – részt vett a bizottság munkájában. Az elnöki posztot évekig Horváth Elek miniszteri tanácsos töltötte be, alelnök volt Kőszeghy János helyettes belügyi államtitkár, br. Perényi Zsigmond nyugalmazott belügyminiszter, dr. Pekáry Ferenc nyugalmazott miniszteri tanácsos (aki számottevő filmirányítói tapasztalattal bírt); a bizottság jegyzője, Folyovich József miniszteri titkár egyszersmind a belügyminisztérium egyik kiküldötte volt.[38]

Ez a meglehetős méretű s így aggályos hatékonyságú bizottság kezdettől fogva szelíd vagy kevésbé leplezett ellenvéleményeket támasztott a sajtóban. 1920 nyarán A Hét Hampelné Pulszky Polyxena cenzúrabizottsági tagságával kapcsolatban leszögezte, hogy „oda nem nemzeti nagyjaink kellenek, de *szakemberek*, már pedig állítjuk és fenntartjuk, hogy a kultuszminisztérium kinevezése a *szakirodalmat* oly messze elkerülte, mintha félne, hogy jaj, valahogy egy szakíró a bizottságba bele

ne kerüljön."[39] (Igaz ez az észrevétel még akkor is, ha az Országos Magyar Mozgóképipari Egyesület részéről Antal József szakíró, szerkesztő, filmkereskedő is képviselte a filmszakmát.)

De a cenzúrával kapcsolatos gondok elsősorban tartalmiak voltak. Hiszen az új rendelet szerint – 8. § – az engedélyt meg kell tagadni, „ha a vizsgálatra bemutatott mozgókép tárgya, cselekménye, irányzata a) a fennálló törvények és rendeletek határozmányaiba ütközik; b) az állambiztonság, vagy a honvédelem érdekeivel ellentétben van, vagy ezeket veszélyezteti; c) a közrendet, közerkölcsiséget, vagy a jóízlést sérti."[40] – Alkotó legyen a talpán, aki ebben a kötöttségrendszerben – melynek értelmezése teljesen szubjektív – értékes, öntörvényű, szabad szellemű és szemléletű filmet képes létrehozni. Ráadásul a tilalmak 1924-ben tovább szigorodtak: „az államnak más állammal való viszonyát" sem volt szabad veszélyeztetnie a mozgófényképnek, sem „a nemzeti állam eszméjével" ellenkeznie; bevonták a védendők sánca mögé a „hatóságok (hatósági közegek)" tekintélyét, megtorolták „a vallási érzület" megsértését. Egyszersmind kibővült a testületben szereplő organizációk köre a miniszterelnökség, a népjóléti, a munkaügyi, a külügyminisztérium képviselőivel, míg a szakma részéről – a korábbiak mellett – a színpadi szerzők (?!), a színészek, a szakhírlapírók jutottak mandátumhoz, és „a társadalmi élet szakértő kiválóságai köréből" is többeket delegáltak.[41]

A bizottság – amennyiben a teljes művet nem utasította vissza – az inkriminált részek kivágására szólította föl a vetítési engedélyért folyamodót, s annak a kivágott darabokat 8 napon belül be kellett szolgáltatnia, az engedély elvesztésének terhe mellett (7. §). Két – a jogállamisággal nehezen összeegyeztethető – féket is beépített a rendelet: a már kiadott engedély utólag is (?!) visszavonható (10. §); a döntés ellen a belügyminiszterhez lehetett föllebbezni (13. §), tehát nem bírósághoz, hanem a rendelet kibocsátójához. Az ellenőrzés a rendőrhatóság feladata volt. Egyetlen korhatárt szabtak: „16 évnél fiatalabb kiskorúak" számára tiltották meg egyik-másik darab megtekintését.

Nem mutatkozott határozott és általános fölzúdulás a mozicenzúra bevezetése miatt. Talán azért sem, mivel csakhamar – 1920 őszén – a *mozirendelet*, vészjóslóbb nevén: a *mozirevízió* borzolta föl a kedélyeket, s ahhoz képest még a cenzúrát is inkább lehetett „helyeselni, mintsem kárhoztatni".[42]

1918, a „községesítés" különféle elgondolásainak fölmerülése óta tudni lehetett, hogy a változó hatalom előbb-utóbb szemet vet a magánkézben levő mozihálózatra, mert az itt termelődő, együttesen roppant mértékű jövedelem kiválóan alkalmas még a struktúra jellegének átalakítása nélkül is az újraelosztásra, a kurzushoz hű vagy annak megítélése szerint más módon érdemeket szerzett, becsben tartandó személyek, rétegek kárpótlására, megjutalmazására. A tanácsköztársaság bukása, a békediktátum elfogadása után mintegy a felére csökkent moziszámú, spanyolnáthajárvánnyal, szénhiánnyal sújtott forgalmazási szféra[43] is még mindig vonzónak mutatkozott efféle megoldáshoz.

Mintha ott lebegne mindez dr. Gelléri Miklós eszmélkedésének hátterében, amikor áttekinti a mozi „átruházhatóságá"-nak történetét: pozitív és negatív tételek sorozatát, egészen az 1884. évi, „szabad ipar és szabad kereskedelem" programjaként

megszületett XVII. törvénycikkig. Egyfelől – mutatja ki Gelléri – a 23 641/1914. számú budapesti rendőr-főkapitányi rendelet joggal szabott gátat a túlságosan sűrű tulajdonosváltásnak, hiszen e folyamat adminisztratív terheit a hatóságnak kellett viselnie. Így „a hitbizományhoz hasonló jellegű megkötött birtokká vált" a mozgófényképvállalat, míg másik nézőpontból még mindig a 64 573/1901. számú belügyminiszteri rendelet volt hatályban, a mutatványosok, vásári komédiások stb. sorába helyezve a mozis vállalkozókat.[44]

1920. október elsejei dátummal jelent meg gróf Teleki Pál magyar királyi miniszterelnök 8454/1920. M. E. számú rendelete a mozik tárgyában. Kiindulása az 1914. XIV., a sajtóról szóló törvénycikk. Meghatározza, hogy a „mutatványi engedélyt" a belügyminiszter adja, míg korábban az elsőfokú rendőrhatóságok voltak illetékesek.[45]

Sajátos mozzanata az új rendeletnek, hogy a jogi személyek mozibirtoklásának korlátozása látszólagos: ha ugyanis „az előadások tudományos vagy hazafias iránya és ebből kifolyóan a befektetési tőke magassága vagy jövedelmezőségének kisebb valószínűsége, akár a vállalkozás jövedelmének közérdekű rendeltetése indokolttá teszi", a jogi személy több üzemre s akár húsz évre is kaphat engedélyt, míg másoknak egyetlen vállalattal kell beérniök.[46]

Ugyanebbe az irányba hat az engedélyezés feltételrendszere. Mozgófényképüzemet csakis legalább 10 év óta magyar állampolgár működtethet (ezt a 985/1921. M. E. számú rendelet törli majd),[47] aki „feddhetetlen életű és hazafias szempontból sem esett vagy esik kifogás alá" (ez a követelményrendszer vonatkozik a mozik alkalmazottaira is; a megítélés szubjektív volta itt is teljesen nyilvánvaló), „életének 24. évét betöltötte", s végezetül: „korlátlan cselekvőképességgel rendelkezik".[48] Még nyilvánvalóbb törekvést fejez ki a kedvezményezettek körének fölsorolásszerű megjelölése: „(vagyontalan hadirokkantak, legalább két kiskorúról gondoskodó hadiözvegyek, hadiárvák, nem tényleges szolgálatban álló érdemes közszolgálati alkalmazottak stb.)".[49] – Figyeljünk itt a *hadiárvák* után említett jogosultakra, nem tévesztve szem elől a *stb.* jelentőségét.

S még ezen felül is többszörös szűrő biztosítja a folyamodványok elfogadásának kívánatos eredményét: szükség van a helyi hatóságok s a rendőrhatóság játszási engedélyére is, valamint az ennek s a hatósági ellenőrzés fejében megállapított illeték és díj kifizetésére.

Furcsa kötelezettséget tartalmaz a záró – 10. – §: „Minden engedélyes köteles az üzemében a magyar királyi belügyminiszter által időnként kívánt hazafias vagy kulturális irányú filmeket nyilvános előadásai keretében díjtalanul bemutatni." – Ezt a leplezetlen propaganda- és protekcionista szempontot a 21 765/1921. B. M. számú rendelet tovább konkretizálja: „az engedélyes jogi személyek kötelesek minden vasárnap délelőttjén 11 órától, tehát istentisztelet után – saját költségükön – hazafias irányú ismeretterjesztő ifjúsági és munkás ingyenes szabad előadásokat tartani."[50]

Mindez a valóságban mint pőre megsarcolás jelentkezett, amit a 195 000/1923. B. M. számú körrendeletben megfogalmazott cinikus módosítás is alátámaszt: „Miután a jótékonycélú előadások megtartása nem járt a kívánt eredménnyel, ezennel megengedem, hogy 1923. évi december hó 1-től kezdődőleg a mozgófényképüzemi

engedélyesek – jóváhagyásomtól feltételezetten – az elsőfokú rendőrhatóságokkal, a kötelező jótékonycélú előadások megtartása helyett, a helyi viszonyoknak megfelelő, minden hó utolsó napjáig az elsőfokú rendőrhatóságoknál befizetendő méltányos átalányösszeg megfizetésében állapodhassanak meg, mely összeg a helyárak esetleges emelésével, annak arányában önmagától emelkedik."[51]

Budapesten 88 filmszínházból 52-ben részben vagy teljes egészében megváltozott a tulajdonos (moziengedélyes). Érdekeltséghez jutott az Irgalmas rend, az Angol–Magyar Filmszínház Rt., a Magyar Egyesület a Leánykereskedelem Ellen, az Ébredő Magyarok Egyesülete, a Hadröá (=Hadirokkantak, Hadiözvegyek és Hadiárvák Nemzeti Szövetsége, mely a kereskedelem, az ipar, a művészet területén alapított vállalkozásokat), a Mansz (=Magyar Nemzeti Szövetség, melynek elnöke Perényi Miklós báró; családjával a filmirányítás több posztján találkozhatunk),[52] a Nyukosz (=Nyugdíjas Katonatisztek Országos Szövetsége), a Társadalmi Egyesületek Szövetsége, a Szent István Film Rt, a Mémosz (=Magyar Építőmunkások Országos Szövetsége), a Magyar Filmgyár Rt., a Magyar Nemzeti Apolló Mozgóképszínház Rt., létrejön a VII. kerületi Hermina út 4. szám alatt a Vakok mozgója (mely nyilván a forgalmazás hasznából támogatta az érintett rászorulókat); engedélyes a Népnevelő Filmipari Rt., a Szepesi Szövetség. – Megfigyelhető, hogy az új vállalkozások olykor a régi engedélyes közreműködésével bontakoztak ki (később egyre inkább a korábbi tapasztalatokra, szakértelemre voltak kénytelenek hagyatkozni a friss kedvezményezettek).

A váltás emblematikus személyiségei közül érdemes megemlíteni Castiglione Henriket, egy újabb, a mozgófénykép iránt elkötelezett nemzedék képviselőjét (Corso mozi), Dáni Balázs tábornokot (Orient), Harsányi Zsolt írót, a Renaissance mozi igazgatóját, Papp-Váry Elemérnét, a Magyar Hiszek egy... című hazafias-irredenta imaköltemény ekkoriban pályadíjnyertes, népszerű alkotóját; férjével együtt a korábbi Edison, akkor pedig Turul mozi engedélyese. Fölbukkant Tsuk Imre, a magyar filmgyártás később jelentős egyénisége (Kamara); az Uránia Magyar Tudományos Színház titkára Hodászy Béla, aki az évtized közepén a vezérigazgatói posztig jut el.[53] Valamelyest szimbolikus érvényű, hogy a Világ mozi a rendelet érvénybe léptetése után immár Magyarság néven működik tovább a IX., Mester utca 51.-ben; engedélyese: Lamberkovics Jenő százados özvegye.[54]

Országszerte zavarokkal járt a mozirendelet megvalósítása. 1921-ben mintegy 400 moziengedély volt érvényben, szakmaszerte negatív visszhangot keltett a baranyai mozirevízió lebonyolítása stb.[55] 1921 tavaszán a nemzetgyűlésig gyűrűznek a vita hullámai. Rassay Károly képviselő interpellációja közben Bródy Ernő megerősítő érvénnyel veti oda: „amit a kormány csinál, az *kommunizmus*." Rassay szerint is tény, hogy kártérítés nélkül nyúlt a kormány egyéni vagyonhoz, s ezt a lépést a független magyar bíróságnak kellene orvosolnia. Fény derül a nemzetgyűlési perpatvar során a kultusztárca protekcionista politikájára: az Angol–Magyar Filmszínház Rt.-t képviselő Stead ezredessel, ezzel az „előkelő idegen"-nel és embereivel több szerződést kötött a minisztérium. A kormányzat egyébként is lefölözi a tejet: a nagy hozamú mozikat a vazallusainak adja oda. Tomcsányi Vilmos Pál igazságügy-miniszter cinikus válasza elhárítja a súlyos és megalapozott vádakat, kifejtvén,

hogy „a rokkantakat és közérdekű egyesületeket" kívánja a kormány támogatni, figyelembe véve „az erkölcsi szempontokat is".[56] Ígérvény hangzik el ugyan arra nézve, hogy a régi tulajdonosok megkapják befektetésük összegét, de a helyzet megoldása csaknem reménytelen. Miközben a mozisok Tomcsányival és Hegedüs Loránt pénzügyminiszterrel tárgyalnak, bizalmi válság alakul ki szakmai szervezetükben. Dr. Szabó Ödön elnök ugyanis egyszersmind az Angol–Magyar Filmszínház Rt. vezérigazgatója, tehát összeférhetetlenség mutatkozik filmszakmai és filmközéleti szerepvállalása között.

Az év krónikása, Lajta Andor leszögezi: Tomcsányi Vilmos Pál ideiglenes belügyminiszter munkálkodása nyomán „egzisztenciák százai mentek tönkre" a moziszakmában.[57] Mindez azonban összefogásra késztette a filmeseket, szakmaközi húszas bizottságot szerveztek, hogy „a jog és meggyőzés fegyverével" szerezzenek érvényt a régi mozitulajdonosok igazának. Már-már eredmény mutatkozott, legalábbis készség a tárgyalásra gr. Ráday Gedeon, az új belügyminiszter részéről, amikor vizsgálatot kellett indítani, mert fölmerült annak a gyanúja, hogy a húszas bizottság megvesztegette Gömbös Gyula nemzetgyűlési képviselőt. Ez a feltételezés – ha jól értjük Lajta óvatos megfogalmazását – igazolódott, bár egy későbbi interpretáció szerint „a célbavett képviselő felsietett a Házba(,) és az egész lázas, beteg és jövőjéért aggódó ország színe előtt letette a megvesztegetési összeget a Tisztelt Ház asztalára". Az eset a Magyar Mozgóképszínháztulajdonosok Országos Szövetségének – melynek önkormányzatát a vizsgálat idejére fölfüggesztették – átalakulásához vezetett. Nos: a Magyarországi Mozitulajdonosok Országos Egyesületének díszelnöke – Décsi Gyula, élő klasszikus mozisunk mellett – báró Lukachich Géza lett, s az alelnökök sorában olvashatjuk Papp-Váry Elemér nevét.[58] Megszállta tehát a kormányzat a filmszakma egyik szervezetét, s közben a Nemzeti Hitelintézet s az Angol–Magyar Filmszínház Rt. révén segítséget is adott az új mozitulajdonosoknak.[59] (Az utóbbi, többször emlegetett részvénytársaságban Tasnády Szűts András az elnök, aki a magyar filmélet egyik legbefolyásosabb tényezőjévé válik.)[60]

De a filmterület egészét is mindinkább meghatározzák a hatalmi-pozicionális összefonódások. Az 1921. május 11-én 500 000 korona alaptőkével létrehozott filmkölcsönző vállalat, a Népnevelő Filmipari Rt. igazgatóságából dr. Nagy Árpád a filmcenzúra bizottság tagja egyszersmind, Schön Ernő ezredes az alább tárgyalandó Filmtanács honvédelmi bizottságának elnökeként tevékenykedik, ugyanitt a propaganda szakbizottság elnöke dr. Majovszky Pál nyugalmazott miniszteri tanácsos. A pedagógiai szakbizottságban dr. Pogány Frigyes elnököl.[61] A szintén filmkölcsönző Radius Filmipari Rt. igazgatóinak sorában ott találjuk Radisich István nyugalmazott miniszteri tanácsost, Minnich Oszkár vezérkari ezredest, br. Sardagna Bélát, br. Bornemissza Lipótot, Harsányi Zsoltot, aki egyszersmind művészeti igazgató.[62] Gyáraink vezetőségében is megfigyelhető egy új szakmai elit kialakulása, a történelmi uralkodó osztály képviselőinek bevonásával. A Jupiter filmgyár és -kölcsönző tulajdonosa br. Stralendorff Félix mérnök.[63] Az 1921. április 28-án 10 millió korona (!) alaptőkével megteremtett Orion Filmgyár és Forgalmazó Rt. igazgatóságának elnöke gr. Széchenyi Viktor, az igazgatóság tagja Papp-Váry Elemér, gr. Wenckheim László. Kiterjed a cég érdekeltsége a Falu Országos Szövetségre mint testvér-

vállalatra, melynek mozgófényképosztályán ügyvezető igazgató lovag Freytagi Sternád Jenő, az Orion kölcsönző részlegeként tevékenykedő Egyetértés Filmvállalat Rt. (ügyvezető igazgató: Rákosi Béla) a régi s az új mozitőke fúzióját példázza.[64] Emblematikus képződmény a széles működési területű „Hadröá" Színház-, Művészeti és Filmipari Rt. 1921. június 4-én alakult, 1 millió korona alaptőkét mondhatott magáénak; igazgatói – többek között – Daubner Samu altábornagy, Csicsery Zsigmond altábornagy, Kojsch Géza miniszteri tanácsos.[65]

1920 első napjaiban jelentette meg a Képes Mozivilág Sas Ede interjúját Pekár Gyula közoktatásügyi minisztériumi államtitkárral, aki a külföldre irányuló „nemzeti propagandának" a négy területét sorolta föl: az irodalmat, a képzőművészetet, a zenét s a filmet.[66] Tiszta beszéd: a magyar film, amely művészet rangjára emelkedett 1896 és 1919 között, immár csupán propagandaeszköze a kormányzatnak, s e leszállított minőségében is mintha – szervezetileg – a Magyar Képzőművészek Nemzeti Szövetségének rendelődnék alá. Németország, Németalföld, Belgium, Európa északi államai, esetleg Olaszország szerepel itt célállomásként. – A cikkíró annak az óhajának ad kifejezést, hogy kívánatos volna a filmügyeket a belügy fennhatósága alól a kultusztárca hatáskörébe vonni.

Nagyjából kézenfekvő volt, hogy éppen Pekár legyen a kulcsfigurája egy létrehozandó legfelső szervnek, mely a hazai mozgófénykép dolgaival foglalkoznék a kormányzat részéről. Az Országos Mozgóképügyi Tanács felállításáról 8671/1920. számon rendelkezett gróf Teleki Pál magyar királyi miniszterelnök.

E dokumentum 1. §-a kimondta: „A mozgóképügyek erkölcsi, nemzetvédelmi, nemzetnevelési, irodalmi és művészeti nézőpontokból lévén elbírálandók", a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztériumhoz sorolandók.[67] – Mellérendelten itt össze nem tartozó „nézőpontok" szerepelnek, s ez a tény a „művészeti" megítélés kétségkívül el nem sikkadt szempontját is kérdésessé teszi. Az már jogtechnikai ellentmondás, hogy az új szerv véleményadó jellegű, ám intézkedési joggal.[68]

Elnökség, valamint honvédelmi, általános pedagógiai, propaganda- és műszaki, pénzügyi bizottságok alkotják személyi állományát; az elnökök, alelnökök 3 év időtartamra kapják megbízatásukat. Képviselteti magát a – rövid megjelölése szerint – Filmtanácsban a vallás- és közoktatásügyi, a honvédelmi, a belügyi, a kereskedelmi, a pénzügyi, a földmívelésügyi (?!) tárca: mintha a filmcenzúrával együtt, filmes kérdésekben a teljes kormány érezné magát illetékesnek. – Miközben a filmszakma s más, érintett művészeti ágak reprezentánsai csupán meghívhatók a Filmtanács üléseire, „de ezek a határozathozatalban nem vehetnek részt."[69] – Ez ismét a film művészi lehetőségeinek pusztán látszólagos elismerését sugallja, de ha valakit továbbra sem győz meg értelmezésünk, idézhetjük a Magyar Országos Mozgóképügyi Tanács létrehozatalának legfőbb indokaként: „hogy a mozgóképek a nemzetnevelés és szórakoztatás kettős céljának minél sikeresebben feleljenek" meg.[70]

Nehézkesen bár, de 1921. február végéig Pekár Gyula elnökletével mégiscsak létrejön a Filmtanács. S nem könnyű elfogadnia a sajtónak: a már működő filmcenzúra s a magyar propagandafilmek gyártásáért egyébként is felelős kultusztárca mellett-fölött mi szükség volt az új szerv létrehozására?[71] Valóban: a szakbizottságokban szereplő nevek – láttuk – a filmterület más szféráiban is elő-előfordulnak. Em-

lítsük még az irodalomtörténeti és -oktatási berkekben nagy tekintélyű Pintér Jenő tankerületi főigazgató delegálását a Filmtanács pedagógiai szakbizottságába, valamint a br. Perényi Zsigmondét – egyszersmind cenzúrabizottsági tagét – a propaganda szakbizottságba.

A lehetőségekhez képest teljessé vált tehát a kliensrendszer; rendeletek és személyek szavatolták a kormányzat megingathatatlan döntési pozícióját a filmterület valamennyi ágazatában. Csak még a sajtó őrizte függetlenségét, aminek bizonyítékaként a Mozi és Színpad 1921 novemberében nem titkolt egyetértése jeléül adta közre „vezércikk" gyanánt egy fővárosi lap Mit akarnak a filmmel? című írását, mely a művészetirányítás további lépéseiről számolt be. – Ez a paszkvillus abból indul ki, hogy a mozirevízió „még nem ütötte agyon teljesen a magyar filmipart, hát fel kell állítani a filmosztályt."[72] Legfőbb következtetése pedig: „A magyar filmipar a kultúrbábák igyekezete nélkül keletkezett és fejlődött, minden állami beavatkozás csak útját vághatja terebélyesedésének. Engedjenek utat a szabad versenynek(,) és bízzák a filmek, színdarabok és minden irodalmi termék megítélését a nagyközönségre, amelynek mindig van annyi helyes ítélete, hazafias és erkölcsi érzéke, mint bármely hivatalos cenzori intézménynek. Vass József kultuszminiszter csak egyet tehet, ha igazán szívén viseli a magyar kultúra ügyét: dobja mindkét tervet (mely vélhetőleg minisztériumi művészeti osztályok szervezésére vonatkozott – K. Zs.) a papírkosárba. És csukja be gyorsan a Hold-utcai törvénygyár gyorstalpaló műhelyét, mert csirizzel nem lehet kultúrát tenyészteni, legfeljebb – baktériumot."

6. Mint cseppből a tengerre: úgy következtethetünk a hazai mozgófénykép ügyére vonatkozó intézkedések nyomán kialakult helyzetből az országosra. Fölismerte ezt a film iránt amúgy is fogékony Vázsonyi Vilmos képviselő, a nemzetgyűlés előtt 1921. május 21-én mondott beszédében.

Ő konkrét példákhoz jutott el általános megállapításoktól, mi most engedjük meg azt a módszertani fogást, hogy ellenkező irányba haladunk. – Kárhoztatta Vázsonyi a lakásrendeletet, egyszersmind azt, ami mozival, trafikkal, kávéházzal történt. Nem teheti meg az állam azt – fejtegette –, „hogy mélyen beleavatkozzék egyébként is a magánjogokba(,) és magát kötelmek alól felmenti, vagy másokat kötelmek alól felment. Ezt semmiféle közbiztonsági, sem semmiféle külügyi érdek, sem semmiféle közrend érdeke nem indokolhatja, ez egyszerűen kivételes bíráskodás."[73]

Emlékeztet arra, hogy Bethlen István a hazai „bolsevizmus" bukása után „közmegállapodás"-ra törekvő, a mérsékelt szocialistákra is építő programot hirdetett, csakis a valóban bűnösök felelősségre vonásával. Belső és külső békét tartott kívánatosnak, nemzeti egység szószólója volt. Ehhez képest a kormányzat kivételes intézkedésekkel, rendeletekkel, internálással, cenzúrával biztosítja uralmát. „Két esztendő telt el a bolsevizmus bukása után – mondta Vázsonyi Vilmos summázó érvénnyel. – Ha a sokat emlegetett, a csömörlésig emlegetett ingakilengési teóriát elfogadom is, két esztendeig tartó ilyen hosszú kilengésre a legöregebb ingák sem emlékeznek."[74]

Kommentár ehhez nem szükséges.

II. A TÚLÉLÉS IGYEKEZETE

1. „Újra kellett gombolni a mellényt" az elméletben, a (magyar) mozgófényképről való gondolkodás tekintetében is. Ám itt mintha csaknem egy évtizedet távolodtak volna az időben visszafelé. Föléledt a megnyilatkozási eszköz, a művészeti ágazat „szabadságharca". Miként 1912-ben, amidőn Sztrakoniczky Károly a Magyar Figyelő hasábjain „a mozgófénykép művészi jelentőségé"-ről értekezett, s mindent összevéve, a Nemzet Színház épületében létesítendő mozi tervét elutasítja, hiszen elvileg léteznek ugyan a film művészi adottságai, de a készítők nem élnek ezekkel, a „drámai mozi" is hamis irány, s az irodalmi adaptációk a félműveltség terjesztői.[1] Valamiféle szakmai mazochizmus jegyében kiróbált filmes hangoztat az idézetthez kísértetiesen hasonló nézeteket. Szironthai Lhotka István 1920-ban eloldja ugyan a filmet az irodalom kötelékétől, de *alkalmazott művészetként* aposztrofálja.[2] Forró Pál dr. is némiképp lefokozó álláspontról szemléli a filmet s a színházat: egyik sem ad tökéletes illúziót. De legalább közösek „a művészi véghatás"-ban, s többé már nem ellenfelek, azonos közönségük lévén.[3] – Forró itt naturalista színházat hasonlít össze naturalista mozgófényképpel, s ehhez az önkényesen fölfokozott várakozáshoz képest támad benne csalódás mindkét médium iránt. Ám új mozzanat is jelentkezik elemzésében. A mozi differenciálódásának távlata: mégpedig egy letisztultabb nyelv, egy kamara-hangszerelés jegyében. Új etalon ez, mely rokon valamelyest Sas Ede ugyanekkor megfogalmazódó elgondolásával egy mintául létrehozandó Magyar Nemzeti Mozgókép-Színházra vonatkozólag.[4] – Lám: nem is igazán nagy az ív Sztrakoniczky elperelt Nemzeti Színházától egy megvalósításra érdemes mozi-Nemzeti Színházig.

Új továbbá Forrónak a film kényszerű némaságával kapcsolatos észrevétele. Nála a hétköznapias testbeszéd, a pantomim folytatása a filmszalagon nem versenytársa a színpadi szó gondolatkifejező lehetőségeinek. Igen: a *hangos* film eshetősége – igény iránta vagy félelem, idegenkedés tőle, kinek-kinek esztétikai nézetrendszeréből adódóan – állandótémájává lesz a húszas évek magyar kinematográfusainak is.

Ezzel küszködik a Magyar Múzsa nem érdektelen tanulmányírója, Galamb Sándor: a tiszta pantomim mozibeli létjogát hangoztatva, olyan eredményt utasítva el, amely pedig a magyar film csúcsteljesítményeinek is meghatározó tényezője volt, a „beszéltető játszatás" rendezői gyakorlatát.[5] *Reális* környezetben érvényesülő *stilizált* játékot lát szívesen a mozivásznon.[6] A hang, az élő szó hiánya a mozi legfőbb korlátja Földes Artur szerint is; segítség legfeljebb az *irodalomtól*, író, rendező, operatőr ésszerű munkamegosztásától remélhető. Ellenkező esetben a művészi munka végső célját, a sikert csak „az emberi érzések és idegek hálózatán" durva erőszakkal végigrobogó filmtípus érheti el.[7]

Fölelevenednek a *nemzeti sajátosságokra* vonatkozó eszmecserék; ezek, mint emlékszünk, a tízes évek közepén mutatkoztak erőteljesen. Most, a rendszerváltás ideologikus tartozékaként, ismét megfogalmazódnak a magyar film összetéveszthetetlen jellegének normatívái. Ezek egyszersmind a kezdődő húszas évek *kinematográfiai önismeretét* fejezik ki. Falk Richárd forgatókönyvíró nem csekély magabiztossággal szögezi le: „A magyar film olyan művészi karraktert [sic!] képvisel, amely nem utánzata egyetlen külföldi filmgyártásmódnak sem, amely elevenebb a franciánál, szórakoztatóbb a németnél, előkelőbb a dánnál(,) és értelmesebb az amerikainál."[8] (Javára írandó, hogy a folytatás, a hazai rendezőgárda áttekintése sokkalta meggyőzőbb: epigrammatikus telitalálatok sorozata.)

Nem kerülheti el figyelmünket, hogy a pályatársak megnyilatkozásai mindinkább egy új, aktuálpolitikai megalapozottságú követelményrendszert állítanak föl, s nem a korábbi teljesítményekből indulnak ki. Problematikussá válik a *hagyomány*; mint látjuk majd: több vonatkozásban is.

Már idézett írásában Szironthai Lhotka (nem pusztán maliciózus szándékkal emlékeztetünk: 1919. május elsejének nagyszabású, internacionalista ékítményeit ő tervezte, s most mintha emiatt is vezekelne) maximaként rögzíti: „saját dekorációs iparművészeti nyelvünk a filmen legsajátabb faji értékeinkből kell, hogy fakadjon".[9] Egyre ismertebbé váló szakírónk, Pék Dezső egy zárójeles közbevetésében – stiláris bicsaklásain túl – némi terminológiai zavarral küzdve figyelmeztet: „Elégedjünk meg idegen motívumok helyett például a rendezés terén amerikai ötletekkel. Adjuk Pestet, a magyar életet, a magyar falut, aminek megkapó aromája, stílusa színes, eleven és magyar."[10] – Arról van szó ugyanis, hogy itt a *motívum* kifejezés mintha elveszítené 'külső helyszín' jelentését, mintha a filmnyelv valamifajta magyar idiómájának megfelelőjeként volna használatos. Annak ellenére, hogy a magyar főváros, a magyar táj a meghatározó ebben a szövegösszefüggésben is, hiszen *idegen motívumok* – a szó korábban általános jelentésében – nem hemzsegtek a magyar filmeken (bár kétségkívül voltak délszláv, al-dunai stb. helyszíneken fölvett képsorok). Amerikai *motívumok* helyett amerikai *ötletekkel* élni pedig vitathatatlan érvényű jó tanács. (Hogy gazdagodni látszik a *motívum* jelentéstartománya, igazolja az a tény is, hogy megjelenik ismét a *filmszerűség* – ez alkalommal kifejtetlen – kategóriája Lázár Istvánnak a forgatókönyvről írott szakcikkében, amely egyszersmind az *irodalom* fennhatósága elleni „szabadságharc" új dokumentuma.)[11]

A nemzeti jellegről szóló megnyilatkozások egyre inkább kultúrpolitikai szempontok köré rendeződnek; olyankor szerzőjük maga is filmterületen működő kultúrhivatalnok. Márkus László – a tanácsköztársaság idején felelős beosztású vezető – szab irányt ebben a vonatkozásban, teljes mellszélességgel vállalva a politikai kurzus értékrendszerét. A „magyar jóvátételt" szolgáló *propagandafilm* legyen a hazai kinematográfia exportcikke – javasolja Márkus 1922-ben: kulturális fölényünk megjelenítőjeként. Itt a nemzeti jelleg egyszersmind *egzotikum*, amely a mozgófénykép anyagának egészét meghatározza: „a téma, a mesében átélt életformák, a társadalmi szokások, a lakásberendezés, a köszönés, az utcák, a kocsik, a tánc".[12] Mindez a történelmi múlt ábrázolására (Anjou-kor, Mátyás; a Nyugat védelme) is érvényes. Ami Márkusnál egzotikum, az Forrónál: *kuriózum*, kerülendőnek tartva bár a „hamis

színpadiasságot és álregényességet". Forró 1923-ban a „nemzetközi érték mellé sajátságos hazai értéket" társítana, ha a nagytőke támogatásával lábra kapna a filmgyártás.[13] A magyar géniuszra helyezi Forró a hangsúlyt, nem a külsőségekre. Példája Az ember tragédiája, s ettől kezdve a húszas évek folyamán többször hallunk Madách remekének teljesen bizonyosnak hirdetett külföldi megfilmesítéséről: Korda Sándor bécsi–berlini gyára 1924-ben tervezett ilyen vállalkozást („Kimondhatatlanul nagy és komoly propaganda-érték rejlik" benne – állítja Az Estnek a hírt fölröppentő névtelen cikkírója).[14] 1927-ben francia filmesek magyar főszereplőkkel rugaszkodtak volna neki a feladatnak,[15] 1928-ban Fritz Langról írták, hogy a Fellner–Somlai gyárban másfél millió márkás költségvetéssel, magyarországi külső helyszíneken forgatta volna a mű filmváltozatát.[16] – Semmi nem valósult meg a három elképzelésből.

Ami nem lankasztotta – például – a magyar kultúrfölény, Magyarország, Budapest térségi filmközponttá alakítása bűvöletében fabuláló dr. Vass Istvánt.[17] Miközben egyesek már józanabb húrokat pengettek. Mint 1923-ban Pantl Kálmán belügyminisztériumi tanácsos, akinek véleménye, hogy az államnak legfeljebb *erkölcsileg* volna szabad támogatnia a honi kinematográfiát, még elfogadható volna, amennyiben a tőke – adókedvezmény s más ösztönzők folytán – „saját magától" is szívügyének, üzleti lehetőségnek, értékmecénáló tevékenységnek tekintené a magyar filmgyártásban való részvállalást. Amennyiben nem kérdőjelezné meg Pantl liberálisnak, nagyvonalúnak hangzó állásfoglalását az a – nincs rá jobb szó – cinikus megjegyzése, hogy támogatásnak veendő az állam megnyilvánulása „a filmproduktumok ellenőrzésénél", azaz: a cenzúra révén is.[18] – Itt kell ugyanis előrebocsátanunk, hogy 1923-ban még egyáltalán nem működik a cenzúrának az a mechanizmusa, mely a szűrőn átengedett külföldi filmek métereiért befizetett összegből magyar filmek készítését támogatná. Annak is kénytelenek vagyunk elébe menni, hogy az évtized közepétől megvalósuló eme gyakorlat is balul ütött ki.

Ez az „erkölcsi", a politikai érdeket morálissá rejtjelező megközelítésmód határozza meg dr. Felicides Román, filmügyekkel foglalkozó miniszteri osztálytanácsos 1924-es nyilatkozatát: „– A magyar filmgyártás legközelebbi jövőjét sajnos, kénytelen vagyok pesszimisztikusan megítélni. A film internacionális művészet(,) és lehetetlennek tartom, hogy a magyar filmtőke versenyezhessen az amerikaival, vagy akár a némettel is. De éppen ezért kell a legnagyobb mértékben pártfogolnunk a mégis elkészülő magyar filmeket."[19] – Nos: megszűnik itt a magyar film „belföldi" létjoga, hiszen a költséges propagandának külföldre kell irányulnia. S hiába használja dr. Felicides a művészet szót: a magyar film valójában többé már nem sorolandó ebbe a kategóriába a hivatalos megítélés szerint. Ugyanennyire értelmezhetetlen a miniszteri osztálytanácsosnak az a javaslata, hogy a belügyminisztérium létesítsen az elkészülő magyar filmek értékelésére zsűrit, melynek „filmgyárosok, kölcsönzők, rendezők és a hivatalos személyiségek" lennének tagjai. (Hogyan viszonyulna ez a testület a már meglevő cenzúrabizottsághoz?)

Nem hiányzik ugyanakkor filmszakmai részről a mozgófényképnek „az önmagáért való tiszta művészet" cél- és eszközrendszerébe való helyezése sem. Pakots József dramaturg értekezik erről 1920-ban, a (magyar) film „szabadságharcának" baj-

vívójaként. Ismét a *színház* a lehetséges ellenfél, de Pakots összebékíti őket: „a belső felépítés színpadszerű egységessége és a külső technikai széttagoltság harmóniába hozatala, a belső akciónak a külső széttört képekkel való egységbehozása, egy vonalba lendítése az a külön filmdramaturgiai művészet, amely voltaképpen a filmdarabírás titkát adja."[20] Népszerűbb megközelítésben ugyanezt vallja a jeles kolléga, Vajda László, akinek „tízparancsolatában" ez az egyik állítás: „A *dráma* a film »apja«".[21]

Ezen a vonalon, a dramatikus jelleg egybeesését deklarálva jelenti be Harsányi Zsolt 1923-ban a Nyugat lapjain „a lélektani pillanat"-ot, „mikor a mozit a művészet mérlegére kell tenni."[22] (Ne feledjük: az író ekkoriban már mozipróbált személyiség!) Áttekintve röviden a mozgófénykép történetét (a tudományos, ismeretterjesztő, szórakoztató szerepvállalás stációit), ezzel a megállapítással bocsátkozik színház és mozi „szabadságküzdelmébe": „a mozinak a színházhoz képest való alsóbbrendűsége csak ideiglenes, csak fiatal korának tulajdonítható."[23] – Kétes biztatás ez, de 1923-ban mégis hálásan fogadandó! – Majd Shakespeare filmszerűségét (!) taglalja, amivel közvetve vitába száll majd a Nyugat 1924-es folyamában az új filmértő nemzedéknek talán legkiválóbbja, Hevesy Iván, aki *A velencei kalmár* (Fellner Pál rendezte) német filmváltozata kapcsán dialógus és történés különbségére figyelmeztet, s leszögezi: Shakespeare-t ugyanúgy át kell dolgozni mozivászonra, mint bárki mást.[24]

Vitathatatlan mindamellett, hogy Harsányi Zsolt, aki az új politikai hatalom, eszmerendszer emblematikus személyisége (nem hivatalnoka!), befogadja, elfogadja, magáénak tekinti a kinematográfiát, és az, amit a mozi, a film várható rétegződéséről, elkülönüléséről fejt ki, egybeesik azzal, amit – idéztük – Forró Pál prognosztizált. Harsányi záró észrevétele pedig ismét cáfolhatatlan érvényű: „Itt az ideje a független, hozzáértő és magas szempontokból ítélkező mozi-kritikának."[25] (Az üresen lelkendező, a gyártók és forgalmazók érdekeit képviselő, soronként fizetett irományok helyett.)

Eltér az eddigi irányoktól, elszakad a magyar film kortárs nyomorúságaitól Marsovszky Miklós nagyon jelentős tanulmánya az 1924-es Nyugat hasábjain: Új művészet, a film címmel. Szakít a színházhoz fűződő leplezett vagy leplezetlen kisebbrendűségi érzéssel, „szabadságharcos" buzgalommal: „a film nyersanyaga az élő, folyamatos, minden intellektuális paralízistől megszabadult mozgás. Drámát ezen a nyersanyagon nem lehet építeni. A filmdráma tehát contradictio in adiecto."[26] Elvet Marsovszky mindenfajta irodalmias-színházias viszonyítást, a filmet önmagával méri. Szerinte nincs sem epikus, sem pantomimikus, sem képszerű („tableau"-kra komponált), sem zenei film: ő egy sajátos, „anyagszerű" mozgófénykép eljövetelében hisz.[27] – Joggal, mert az európai aktivizmus vonzáskörében 2–3 év múlva hazánkban is megterem néhány biztató kísérlet – a maga idején tárgyaljuk is majd őket –, ugyanúgy elkülönülve a tovább romló magyar játékfilm törekvéseitől, miként a Marsovszky esztétikai állásfoglalása a kortárs többiekétől.

A húszas évek első felének filmes, filmről való gondolkodását jellemzi Radó Antal hírlapi költeménye, a Mozi-zongorások a Magyarország 1924. december 4-i számában. „Egy útja-vesztett muzsikus" a tárgya ennek a történetelbeszélő, egyszer-

smind fájdalmas lírájú versnek: „Aki jelöltje volt a glóriának, / S ma moziban a zongorához ül." Példázattá válik ez a kudarcos sors az utolsó, a negyedik strófában:

Avagy mindenki, kiben tündökölve
Ragyog valami fényes ideál,
Ki boldog hittel csak feléje törve,
Mindegyre új s új küzdelembe áll,
Belátja végül, szinte már alélva:
Hiába volt a hit, az akarás –
Ahova indult, messzi még a célja,
S lemond – miként a mozi-zongorás![28]

– Sajnos, ez a példázat a kortárs magyar filmcsinálókra is kiterjeszthetné érvényét.

2. A korszakot elemezve időről időre meg kell vizsgálnunk a hazai kinematográfia *önismeretét, helyzettudatát.* Újabb adalék ehhez Váczi Dezső 1920-as tanulmánya (A magyar filmkultúra jelene). „A magyar film történetében a háború öt esztendeje az az időszak – tűzi ki a szerző a viszonyítási pontot –, amely a kétségkívül irodalmi, művészi és technikai sikerek nagyszámúságával a hazai film fejlődés történetében az első etappot [sic!] jelenti."[29] Áttekinti ezt követően filmjeink pozitívumait: az „abszolút irodalmi" témaválasztást (tehát az *irodalmi* – ebben a „szabadságharcos" vonatkozásban – a *művészinek* s az *értékesnek* a szinonímája), a rendezést (melyről most ismét bizonykodva kell kijelenteni – mint „megcáfolhatatlan filmpszichológiai axiomát" –, hogy a mozgóképi alkotó munka legfontosabb tényezője), a színészi tevékenységet (mely saját megérzésre s nem külföldi mintákra támaszkodik), a díszletek színvonalát, a technikai megvalósítás fejlettségét. – Váczi megállapításai – „filmpszichológiai" analízis nélkül is nyilvánvaló – egy beszorított helyzetben levő filmgyártás önszuggesztióját érzékeltetik. Reklámízű nagyotmondásai bocsánatosak tehát.

Falk Richárd – általunk már beharangozott – konkrét elemzései is a nehéz helyzeten való felülemelkedés roppant buzgalmáról tanúskodnak. Mindamellett a magyar rendezők arcképcsarnokának első hiteles portréi ezek! Balogh Bélánéról szólva a műveltséget, az önismeretet, a közönségigényről való tájékozottságot mutatja föl erényként Falk Richárd; férjénél, Balogh Bélánál a pszichológiai és technikai tudás kerül előtérbe, míg a legfontosabb megállapítás vele kapcsolatban a szakmai bírálat kérlelhetetlen őszinteségét sugallja: „Elsőrangú episodeur, aláfestő."[30] Deésy Alfréd munkásságát elemezve mond talán legtöbbet s legtalálóbbat a magyar némafilm első korszakának rendezői gyakorlatáról: „a széles gesztusú rendezők közé tartozik. Valami groteszk bujaság, tág perspektíva, jelenetről-jelenetre egyre jobban elmerülő tárgyi szeretet, a sokszerűségekre (?!), pazar színpompákra való törekvés köszönt reánk filmjeiből. Ha néha a lendület túlcsap az adott kereteken, az csupán egy ambiciókban tobzódó, de mindig nagyot akaró talentum erjedését jelenti. Mihelyt meg fogja szabadítani magát és filmjeit oly jelenítő erőktől, amelyek őt akaratának és művészi törekvéseinek abszolút kifejtésében gátolják, még méltóbban fog illeszked-

hetni a magyar rendezők tiszteletreméltó gárdájába."[31] – Utolérhetetlen remeklése ez a néhány sor a tárgyalt időszak filmkritikai eszmélkedésének: olyasmi már, s mindjárt a legmagasabb szinten, amit Harsányi Zsolt csak később fog követelni Nyugat-beli tanulmányában! (Mondjuk ezt, a stílus olykori túlpörgései ellenére.) De figyelmet érdemel Garas Mártonnal kapcsolatban, hogy Falk szerint: „Leszokta a német modorosságot"; tempója mértékletes. „Nem annyira primőr szereplőkre dolgozik, mint inkább tökéletes ensembléra" – mondja továbbá.[32] Kellemes képeskönyvnek tekinti Garas mozidarabjait. Kertész Mihálynál az egyenetlenség, a lüktető tempó, az eredetiség mutatkozik jellegzetesnek; Falk szerint Kertész: Griffith tanítványa. Korda Sándor, a „piktor-rendező" esszéarcmása pedig: „Pompázatok, káprázatosság, forró mesemeder, böcklini ecsetvonások, megkapó szituációknak és a regényességnek stílusos beleradírozása a képek sorozatába"; mindez könnyedséggel párosul.[33] Pásztory Miklósban „becsületes, pontos elbeszélő"-t, illusztrátort lát Falk Richárd. (Pásztoryról 1923-ban Pánczél Lajos „A film halottai" rovatban emlékezik meg a Filmművészeti Évkönyv hasábjain: „tragikus körülmények között 1922. május 10-én halt meg negyvenhét éves korában.")[34] Uher Ödön zárja a sort; árnyalás, nagy elképzelések, stíluskeresés: ezek a hívószavak Falk értékelésében.

A mai kutató nem mindenben tud és *képes* azonosulni Falk Richárd olykor lapidáris, máskor barokkos pompájú megállapításaival. Azon okból, hogy napjainkra hiányzik az értékelés alapjául szolgáló életművek „szövegösszefüggése", melyet a kortárs Falk Richárd, a termékeny dramaturg jól ismerhetett. Másrészt: a ránk maradt (teljes) kópiák tanúsága szerint például Garas – főként *A táncosnő* rendezőjeként – jóval több volt puszta képeskönyvalkotónél; Korda pedig – sit venia verbo – *Az arany ember* kockáin jócskán adós maradt mindazzal, amit Falk a javára ír. Ami persze nem jelentheti, hogy Falknak – a *teljes* ismeret- és élményanyag birtokában – *egészében véve* – nem volt igaza.

Mindenesetre: jelentékeny hagyományt összegez Falk Richárd. Megerősítve vagy tagadva: a továbbiakban ehhez kellett igazodni. Ami nem volt könnyű feladat, mert az érdekek szabdalta filmszakmában korántsem bizonyult mindenki a magyar kinematográfia tántoríthatatlan hívének. Ezt igazolta A Hét s a Mozihét 1920. őszi vitája, melyben a tágabb látókörű, jeles múltú hetilap két érvet szegez a filmkölcsönzők partikuláris szempontjait képviselő Mozihétnek:

„1. A magyarországi mozgószínházak igen jó üzletet csináltak a háború alatt, amikor pedig az amerikai filmek nem találtak hozzánk utat, hanem jobbára a *magyar* film volt a műsorok uralkodó csillaga";

„2. a magyar filmgyártás többnyire az irodalom kiváló termékeit vitte vászonra, azokkal tehát a mozgószínházak sokkal inkább megfelelhettek kulturális hivatásuknak, mint az *amerikai filmek* pergetésével".[35] – A Hét az amerikai ponyvairodalom – s ezen keresztül: az amerikai film – ellen indít támadást, amely mégsem az irodalom fennhatóságának érvényesítése ez alkalommal; az *irodalom* szó itt is inkább értékkategória, miként Váczi Dezsőnél láttuk.

Kinematográfiánk állapotát a húszas évek elején tökéletesen jellemzi a Magyarország című napilap egyik beszámolójának címe s alcíme: „Mindenütt kapósak a magyar filmrendezők és filmszínészek – Az amerikai filmtrösztök élén is magyarok

állnak".[36] – Csak éppen honi játéktér nem létezik, a hazai riporternek nyilatkozó Korda csak a kartársi szíveket fájdítja, amidőn a dráma-filmprodukciók kizárólagos esélyeiről beszél. Egy német film 7 millió márkát emészthet föl, s válhatik – Korda szerint – Amerika „egyetlen komoly ellenfelé"-vé; Bécsben – magyar viszonyításképp – 11 millió koronás mű készülhet, amíg nálunk – emlékeztet a világhír felé haladó magyar rendező – „talán a kétmilliós film volt eddig a legdrágább". – Korda 1921 elején beszél erről (legalábbis ekkor jelenteti meg a cikket a Magyarország), míg az előző év kora tavaszán egyik filmgyártónk 300 000 koronás átlagárral példálódzik; ennek mintegy a felét itthon, a felét külföldön termelné vissza a produkció.[37] – Az arányok önmagukért beszélnek.

Mindamellett a „magyar filmvilág" üzenete az óhazához 1921 januárjában optimista: „Igenis, magyar filmeket kell csinálni, de méretekben és művésziekben olyan nagyot és tökéleteset, hogy felvehesse a versenyt a külföldiekkel. Itthon minden kellék megvan erre, csak dolgozni s akarni kell(,) s akkor rövidesen a magyar film diadallal járhatja be az egész világot."[38]

Ugyanerre, a kinematográfia nemzetközi vérkeringésébe való bátor bekapcsolódásra ösztönöz 1923 elején Balogh Béla is, a túl költséges – látványos, épített díszletekkel dolgozó – német s a sablonokba merevedett amerikai film csődjét prognosztizálva. Új formát kell keresni – hangoztatja a magyar rendező –, kiaknázva, hogy a mozgófénykép által „egyik nemzet a másik erkölcseit, szokásait, kultúráját, gondolkodását, művészi felfogását megismerheti".[39] S végre már – 1919-es jelzések után – a *svéd példa* lebeg Balogh szeme előtt, egy hasonlóképp kicsiny ország nyerte el maga iránt a világ érdeklődését. Kézenfekvő ennek nyomán Balogh számára, hogy *magyar* s nem *külföldi* rendező munkáitól várható a világsiker, mégpedig olyan rendezőtől, aki teljesen szabadon dönthet „minden művészi és technikai kérdésben".[40]

3. Mindjobban tapasztalható a válságból való kilábalás, a túlélés lázas igyekezete. Film alig készül, de megjelenik – friss szakmai tapasztalatok igen figyelemreméltó összegzéseként – Bolváry Géza kézikönyve A filmszínész címmel, a Matytyasovszky Ilonával közösen vezetett filmiskola segédanyagaként.[41] Valójában jóval többről van itt szó, mint a meghirdetett tárgyról. Bolváry – angol, német, francia nyelvű forrásokra is hivatkozva – a mozgókép 1765-től (!) a kortárs jelenig pergethető technikatörténetét adja bevezetés gyanánt. Majd dramaturgiai tanácsokat tesz közzé, giccsveszélyes kliséket és hasznosakat vegyesen, ám értékbizonytalan megjegyzéseit – név nélkül is – az arisztotelészi hármas egységre hivatkozva billenti pozitív tartományba: „A legideálisabb filmtéma az(,) ami egy 24 óra alatt játszódik le".

Szakkifejezései – a nemzetközi gyakorlatból emelve át – meglehetősen fejlett technikát és filmnyelvet érzékeltetnek: blende, „blendekörben lepanorámázva"; átkopírozás (úsztatás – az időmúlás érzékeltetésére), áttolás („amikor az elbeszélő képet az elbeszélt kép tolja ki") stb. Kitüntető hangsúllyal foglalkozik Bolváry a forgatókönyv műfajával. Saját példa nyomán is: *Tavaszi szerelem* című (1921) filmjének szcenáriumából idéz. A Vanicsek János operatőrrel és jeles színészekkel megvalósított film e forgatókönyv-töredéke bántó giccset sejtet. Azonosíthatatlan kül-

földi mozidarabok írott lenyomata a *Rézhercegnő* s a *Beatrice házassága;* angol nevű szereplők misztikus tárgyú história részesei: az előbbi film címadója egy perui múmia, amelyet – akit – életre keltenek, az utóbbiban Mrs. Miller és Hervey a vonat pokolbeli dübörgésétől kísérve dulakodnak, s kizuhanva egy ellenirányú szerelvény kerekei alá, mozdulatlanul hevernek „a sínek között".

Voltaképpen kétoszlopos már ekkoriban is a forgatókönyv, csakhogy a bal oldalon a felírások, a dialógusok, a jobbon pedig a képre vonatkozó utasítások, plánjelzések kapnak helyet.

Mindaz, amit Bolváry a filmkészítés folyamatáról összegez, hosszú időre, a hangosfilm fejlett korszakáig érvényes; hatását bizonyára számos hasonló szakmunkában lehetne nyomon követni, akár egészen Gaál Béla filmiskolai jegyzetéig (1939).

Első lépésként – mutat rá Bolváry Géza – a rendező átdolgozza a legépelt szcenáriumot: „Játékokat ír bele, premier planokat szúr a jelenetek közé, kis, de sokszor igen fontos rendezői ötletekkel fűszerezi a darabot, esetleg motívumokat (=„Motívumnak a plenair-fölvételek jeleneteinek színhelyét, a tájat nevezzük" – magyarázza később) ír a külső jelenetekhez." Majd a segédrendezők ún. „jelenetívbe" csoportosítják a külső és belső feltételek azonos helyszíneit, és „generalszcenariumban" tárolják: „milyen szereplők, epizódszereplők, statisztéria és kellékek szükségesek a felvételhez."

Megkezdődik az előkészítés, a „diszponálás", értesítik a szereplőket, beszerzik a ruhákat, kellékeket. A rendező megbeszéli az átdolgozott forgatókönyvet az operatőrrel s a díszlettervezővel. Motívumkeresés zajlik a rendező, az operatőr, a szcenikus (tervező) s a segédrendezők részvételével. Szükség esetén fényképfelvételeket készítenek a külső helyszínről, iránytű és óra segítségével állapítják meg a majdani forgatás legkedvezőbb időkereteit. Olykor a szcenikus mesterséges toldalékkal, tárggyal, díszletelemmel egészíti ki a „motívum" készen adódó lehetőségeit. Közben az illetékes segédrendező helyet keres, ahol a színészek öltözködhetnek, kifesthetik magukat (olykor egy bokor az „öltöző").

Majd a színészek jelenlétében „felolvassák a szcenáriumot". Tágabb összefüggésben ez annyit jelent, hogy a rendező ismerteti a darabot, de – vélhetőleg, a színházi próbafolyamat kezdetéhez hasonlóan – a szereplők is hangosan ismerkednek a szöveggel. Előtárja a rendező a „karakterek"-re vonatkozó elképzeléseit, a ruhával, maszkkal kapcsolatos tudnivalókat; a színész maga készít ennek nyomán „ruhaív"-et. Aztán megkapja tértivevényes „értesítő"-jét postán, s a „kirendelés" időpontjában „már kisminkelve és felöltözködve, teljesen készen" kell várakoznia.

Megtudjuk: ekkorra kész már a „munkabeosztás": „Naponta átlag 20 jelenet kerül felvételre. Így egy 5 felvonásos film, melynek kb. 400 jelenete van, vasár- és ünnepnapokat(,) valamint esős napokat beleszámítva, egy hónap alatt készül el."

A rendező által jóváhagyott szcenikusi rajzok nyomán 50, 100, 200 cm szélességű fakeretre szögecselik a díszlet furnérlapjait. Bolváry szól már „trükkdíszletről", mely kis alapterületen sugall nagy méreteket, s utal a szerző a legújabb gyakorlatra, melynek következtében fényes padló, valódi mennyezet, sík felületet borító igazi dombormű stb. növeli a látvány hitelét. Enyves vízfestéket használnak mindehhez, és a fekete-fehér filmszalag érzékenységi mutatói folytán „tiszta fehér" szín helyett

„crém vagy halványkék" szerepel, ügyelve arra, hogy a sárga, arany, vörös: feketének hat a mozivásznon. A kárpitosmunkák elvégzése után következik a „bedíszítés". Németországban – adja hírül Bolváry – „filmvárosok" létesültek. Ezek állandó szabadtéri helyszínek, sőt: az amerikai gyakorlat szerint valóságos városok ezek egyszersmind: más-más nézőpontból kínai, török stb. helyszín látszatát keltik.

Bolvárynál a rendező a mozgófénykép-alkotás kulcsszereplője. Az ő „kezében fut össze a film készítésének ezer apró szála. Ő a film lelke, akinek intelligenciája, tudása, invenciója, energiája, nyugalma, szervezőképessége és technikai készültsége irányítja egy hatalmas szerkezet legapróbb kerekét is. Egy tapasztalt rendezőnek még a legnagyobb színész is feltétlen engedelmeskedik. Ő az egyetlen, aki a felvételnél »kívülről« látja a jelenetet, úgy, ahogy azt a közönség fogja látni a levetítésnél, egyszerre figyel minden szereplőt, bírálja azok összmunkáját, vezeti a film tempóját(,) és felügyel annak egységességére. Hogy ezt a megerőltető, idegölő feladatot sikeresen oldhassa meg, minden szereplőnek, statisztának és más munkatársának feltétlen bizalmát és segítségét kell élveznie." – Kivívott rang már itt a rendezőé, de figyelnünk kell a szöveg rábeszélő, érvelő vonulatának kettős nyomatékára: nem győzi hangsúlyozni a mozipedagógus a bizalom, segítség, engedelmesség fontosságát az alkotói munka értékrendszerében, amelynek megjelenítője: a film rendezője. Tehát ez a kívánatos tekintély, meghatározó szerep még mindig nem sziklaszilárd a kor gyakorlatában.

Egyértelműen a rendező az, aki a műteremben fölolvassa „a felvételre kerülő jelenetet", arra törekedve, hogy fölkeltse a szereplők „érdeklődését(,) és lassan hangulatba hozza őket." Ügyel az előzményekre s a folytatásra, tehát a felolvasás a korábbi s a következő jelenetet is érinti. Majd az első próba következik, s ezen „minden mozgás, minden kiejtett szó" megbeszélendő. – Íme, a némafilmjátszás paradoxona: mely a magyar kinematográfia ránk maradt mozidarabjainak tanúsága szerint több rendezőnk gyakorlatát jellemezte, hogy igenis, a *beszéd*, a színész által mondott szöveg alapvető fontosságú a felvételen.

Bolváry azt tanítja, hogy a felirat, a dialógus szövegét kell a színésznek a kamera előtt elmondania, szükség esetén tömörebben, s ha nincs megfelelő szöveg a játékhoz, a rendező rögtönöz ilyet a szereplő számára. Az operatőr „a beállított felvevőgép lencséjén keresztül" figyeli a próbát. Ha kell: léccel keríti be azt a területet, amelyen túl a színész nem közelíthet a kamerához. Mindeközben a színész sohasem aláztatik mozgó kellékké: „A próbák, valamint a felvétel alkalmával, a rendező engedi a színészt saját felfogásával, egyéniségével és kifejezésmódjával játszani, ha ez a darab összhangjának, hangulatának és egyöntetűségének megfelel."

A második próba után – „ha hiba nincs" – megkezdődik a felvétel a rendező „Vigyázz! – Kész! – mehet!" hármas tagolású vezényszavára. Beszél, szükség esetén: diktál a rendező, irányítja a színészt („Leteszi a tollat, felnéz, felkel, helyet kínál, hátralép" stb.). Súg is mintegy, tehát kívülről kell tudnia a szövegkönyvet. Ezalatt a színész – természetesen – nem pillanthat ki a rendezőre, nem bonthatja meg a játék folyamatosságát. „Állj!" vagy „Kész!" kiáltás jelzi a rendező részéről a felvétel félbeszakítását vagy befejeződését. Az operatőr folyamatosan közli a fölhasznált méterek számát, amiből a rendező a tempóra vonatkozólag tájékozódik, a

film ritmusát ellenőrzi. Olykor – említi Bolváry – zeneszóval teremt a rendező megfelelő hangulatot, ám ő maga nemigen alkalmaz ilyen módszert.

Mintha a színészé volna a felelősség a távolabbi felvétel után készítendő közelebbi beállítás azonos testtartásáért. Bolváry is szól az állófotó szerepéről, megerősítve korábbi értesüléseinket: „A jelenet befejezése után, amikor a szereplők mind együtt vannak még, a fontosabb, kifejezőbb helyekről, rendes fotográflemezre készít felvételt, akár egy külön fotográfus, akár az operatőr. Ezek az ún. »*állóképek*« reklám céljára készülnek."

Déli 12-kor, esetleg 13 órakor egyórás ebédszünetre vonul a stáb a gyár kantinjába (ha nem külső felvétel zajlott éppen). Rossz idő esetén az érdekeltek telefonon kötelesek megtudakolni a gyártól vagy magától a rendezőtől, hogy lesz-e felvétel.

Nem hanyagolja el Bolváry Géza a képhatást sem. Kedveli a „napfény elleni" felvételeket, „amikor a nap kontúrokat világít meg hátulról, elülről pedig vászonnal, tükörrel vagy reflektorral *derítik* világosra az arcot. (Ilyen világítással dolgoznak az amerikaiak.)" Szívesen él Bolváry oldalvilágítással, „amikor az arc fele van csak napfényben." Hatásosak szerinte a vízi felvételek, az országúton elporzó „automobil", az égés, a füst, a felhő képe, „valamint – s erre még visszatér – a vörös-kékre színezett naplemente".

Tapasztalatai szerint a külső forgatás hangulata kellemes; csaknem kirándulásra emlékeztet. Ha villamossal nem érhető el a „motívum", útiköltség jár a szereplőknek. Az utazások – főként a külföldiek – gondosan elkészítendők, hiszen drága a forgatás, és minél előbb célszerű befejezni. Sajátos a helyzet az (itthoni) utcai felvételeknél. Ilyenkor próba nem lehetséges. „A rengeteg járókelő, különösen Budapesten(,) bámész tömeggé válik, amelyik a gép elé áll, udvariatlan, belátástalan, sőt gyakran goromba." Mindezek miatt a felvetőgépet érdemes elrejteni „akár egy bolt kirakatába, akár egy földszinti ablakba"; titkolni kell – már amennyire ez lehetséges –, hogy filmfelvétel zajlik az utcán.

Csak ezt követően tárgyalja Bolváry a filmszínészet szorosabban vett problematikáját. Mimika és mozgás koordináta-rendszerében a mozipedagógus ezt a követelményt támasztja az előbbivel kapcsolatban: „A filmszínész ne az *arcizmokkal*, hanem az idegekkel dolgozzon." Tehát a beleélés pszichikai energiáit hasznosítsa! Mutasson „szép, nagy, nyitott szemet". Mozgását pedig az a fizikai tény határozza meg, hogy a felvételnél a film lassabban pereg, mint a vetítéskor. Ezért a kamera előtti életszerű mozgáshoz a valóságosnál lassúbb, gömbölyű és plasztikus mozdulatok szükségesek. Érdemes egy pillanatig kitartani a mozdulatokat, hogy tagolttá váljék az alakítás: lezáruljanak a színész által megjelenített cselekvések, érzések, gondolatok „fejezetei". Ez a nézőt is segíti a látottak megértésében és átélésében. – Kerülendő a teljes oldalnézet: a színész mutasson inkább 3/4 profilt; a kamera felé eső végtagokat célszerű kissé hátrább vonni. Bolváry a tagolás igényével együtt is a játék *folyamatosságára* helyezi a hangsúlyt: szerinte az ún. „művészi szünet" ismeretlen fogalom a kinematográfiában. Öntudatos játékot vár Bolváry a moziszínésztől, önmagának és mások szüntelen megfigyelését követeli meg tőle. Nem tekinti puszta masszának a filmbeli tömeget sem: a forradalom vagy akár egy étterem,

mulató eseménysora minden egyes statiszta számára „külön kis játék" lehetősége. Ez határozza meg a jelenet hangulatát.

A maszkkészítésnek, a sminkelésnek a fényképezés fizikai törvényszerűségeihez is igazodnia kell. Újabban – állítja a szerző – a test színéhez hasonló festék, púder segítségével készül az „alapteint" (zsír- és vízfesték, valamint púder együttese). A férfi arcszíne legyen egy árnyalattal sötétebb a nőénél; néger bőrhatást német recept szerint sörrel kevert dugókorommal produkálhatunk. Bolváry az amerikai példa nyomán helytelenít bárminemű ragasztott szőrzetet, parókát, „orrkitt"-et stb.: az USA-ban a gazdag színészkínálatból mindig a megfelelő típust választják ki, mesterséges kiegészítés nélkül. Legfeljebb a beteg arc érzékeltetésére lát indokoltnak alapozáson túli beavatkozást (festést). Figyelmeztet az „excentrikus arcok" (kínai, japán, hindu stb.) kialakításának műgondtöbbletére. (Ellenőrizhetjük is *A tizennegyedik* kockáin: ő maga miként alakult át „excentrikus" figurává.) Fölsorolja mindehhez a szükséges kellékeket: „Leichner-féle sminkdoboz, vagy »Katinka« vízfesték, »Yes« barna és Leichner-féle »gelblich« púder, púderpamacs, vazelin, vékony ecset, sminkrongy, kis tükör." Ezen felül hölgyeknél: rózsaszín púder, alkohol, szemtus. S mindkét nem számára: „A műtermi lámpák szemgyulladást okozó fénye miatt ajánlatos egy erősen fekete szemüveg beszerzése is."

Az öltözködésnél különösen a gyorsan változó női divat okoz gondot. Megoldásképp Francesca Bertini olasz filmcsillag egyéniséget kifejező s a divattal is lépést tartó ruházkodását említi Bolváry Géza. Itt is ügyelni kell a mozivásznon érvényesülő színhatásokra: világos árnyalat krémszínű, halvány rózsaszín, -lila, -kék, -zöld anyagokkal érhető el, középtónust ad a drapp, a szürke, a tobe (=zöldeskékbe játszó szürke), az acélkék, a zöld, a citromsárga; sötét színt kapunk sötétzöld, -lila, -kék, -vörös, narancssárga révén. Az omlós, nehéz kelmék, valamint ellenkezőleg: a könnyű, fátyolszerű szövetek érvényesülnek filmszalagon a leghatásosabban. Kerülendő (nyilván: nőknél) a magas szárú cipő; ékszerként különösen a gyöngy ajánlható. Lenszőke vagy fényes fekete haj pompásan érvényesül a kamera előtt.

Tanulságos és korfestő érvényű „Kis filmlexikon" zárja Bolváry Géza mozitankönyvét. Nem csupán az abécésorrend okán kerül előre az amerikai filmgyártás, mely mennyiség és minőség tekintetében is „a világfilmgyártás első helyén áll". Áttekintést kapunk sorra-rendre más külföldi produkcióról is, alkotók és cégek neveivel, címeivel. – Kiegészül a szakszókészlet az „effekt"-tel: többnyire éjszakai fényhatás ez, „fedett, teljesen sötét díszletben vagy plenairben" (sic). Szerepel a terminológiában az *egyeztetés*: „a film kopírozása közben előfordul, hogy a pozitív film kifogy, amikor még a jelenet negatívja nincs teljesen lemásolva. Ilyenkor új tekercs pozzitívot kezdenek meg, a már lekopírozott negatívrész utolsó néhány kockájától folytatják a jelenet további kopírozását. A két különálló részt gombostűvel erősítik össze. A pozitív összeállításnál (=vágásnál – K. Zs.) a két részt pontosan kockára kell *összeegyeztetni* és összevágni, hogy a játék egy része ne ismétlődjék." – Megtudjuk, hogy újabban az éjjeli felvételek csakugyan éjszaka készülnek – hatásvilágítással (effekttel). – A *film* szócikkben 60 és 120 méteres celluloidszalagról történik említés, Edison nyomán 35 mm-es az átlagos szélesség, 25x19 mm-es a képecskék mérete. 1 méterre 50 képecske zsúfolódik, 20-ra 1000, s ennek levetítése

kb. egy percet vesz igénybe. A képecskéket 1 mm-es sáv választja el egymástól; két szélen 5–5 mm a szegély, amelyre 4–4 perforációs lyuk esik. A filmszalag vastagsága 0,10–0,13 mm.

Megadja az összeállítás a *kopírozás* jelentését: „A negatív film átmásolása pozitív filmre"; percenként 2–300 képecske átültetése zajlik ennek során. A *kölcsönzés* címszó az *amétát* így magyarázza: „a kölcsönző a mozgó befolyt jövedelmének bizonyos %-át kapja". *A laboratórium* itt kizárólag a vegyi folyamatok helyszíne (máshol 'stúdió' jelentésben is használatos – K. Zs.); az előhívás vörös fénynél, 15–18 °C-os folyadék segítségével történik, a keretre feszített filmszalagok kádba kerülnek. Majd 10–15 perces fixír fürdő következik, aztán mosás; a szárítókamrában elektromos forgódobon készül elő az anyag a kopírozáshoz. Újabb előhívás, fixírozás, mosás zajlik, majd szükség szerint: színezés, virage (tehát a pozitív filmszalag vegyi színezése kékre, zöldre, barnára). Megtudjuk: „Az anilin és vegyi színek kombinációjával értékes hangulatszíneket kapunk, pl. naplemente vegyi kék, vörössel. Kombinált színezésnél először történik a vegyi színezés(,), utána az anilin." Közben még a *lámpa* fajtáit ismerteti a tankönyv; „magasfeszültségű violett fényű" szénlámpa, Jupiter- és Weinert-lámpa itt a hívószavak. – *Megvágás* néven is említtetik már a filmszalag végleges összeállítása: előzőleg vetítésen tekinti meg a rendező a mozgóképanyagot, jegyzeteket készít, s a ragasztólány közreműködésével nyeri el a mű azt a formát, amellyel majd a közönség megismerkedhetik. – A némafilmhez szükséges feliratra a *mutáció* szakkifejezés használatos: ezt „óraművel felszerelt fényképező kazettával rögtön pozitívra" fotografálják.

Áttekintésének legfőbb tanulságait Bolváry Géza az 1922-es Filmművészeti Évkönyv hasábjain is összefoglalja.[42]

Bolváryval egy időben Ferenczy Tibor, a filmszakmai összegzésekből hiányzó Mars filmgyár állítólagos rendezője Mezőtúron kiadott könyvecskéjében (1921) nyújt ízelítőt A moziélet rejtelmeiből. Megtudjuk tőle, hogy a kortárs filmdarabokban a színész a saját ruháját hordja a felvevőgép előtt (a vándorszínész is a saját ruháját nyűtte). Arcfestés dolgában Ferenczy a hófehérre szavaz, másképp „a filmen mindenki tökéletes szerecsen volna".[43] – E vonatkozásban talán jobban hihetünk (Bolváry mellett) az újságíró-mozis Castiglione Henriknek, aki „lilaszínárnyalatú smink"-et figyel meg a forgatáson.[44]

Kiderül Ferenczy előadásából is, hogy ez időtt már általánosan az azonos helyszínen játszódó jeleneteket veszik föl egymás után (ezért is kell a Bolvárynál megrajzolt rendezőnek szóbeli összeköttetést teremteni a végső sorrend szerint következő jelenetek között). Castiglione is megörökíti: a kurblizó operatőr számolja a métereket; általában 13–14 méteres snitteket készít egyvégtében. Szokás, hogy próbafelvétel készül a színészjelöltekről, s nem újdonság többé a premier plán.[45] Leszögezi Ferenczy Tibor, hogy „a filmjátéknál szó sem lehet a szerepek előzetes betanulásáról. Még jó, ha a szereplők tudják az egész darab összefüggését."[46] Nála is a rendező a kulcsfigura. Dicséri továbbá Bolváry Géza és Mattyasovszky Ilona filmszínésziskoláját (készségesen megadja a címet is: Budapest, Rózsa utca 38/b), majd a lelkiismeretes, a kópiát gondosan kezelő mozigépész tevékenységéről ad áttekintést.[47]

A gyakorlat hiteles rajzát kapjuk S. Fáy Szerénától, a Nemzeti Színház örökös tagjától, négy magyar filmben szerzett tapasztalatai nyomán: „A bányász nem megy le a tárnába világító lámpája nélkül, a filmszínésznő sem megy munkába szemcsepp nélkül. Sokszor vérben áll a szeme, akkor az erős fényű Vulkán-gép dolgozik, mégis nagy szeretettel és komoly odaadással veszünk részt a felvételnél(,) és igyekszünk tudásunk legjavát nyújtani, hogy a nagy munka, amibe a dramaturg és az operateur fogott, sikeres és eredményes legyen."[48] – A rendező itt aligha szándékosan maradt ki: talán az alkotói munka két szélső pontját érzékeltette a művésznő. Első lépés kétségkívül a forgatókönyv megírása, és az operatőr ezt valósítja meg a színészek közreműködésével.

Kiegészíti Bolváry s mások megnyilatkozásait a magyar némafilm színészsztárja, Kertész Dezső, aki 1923-ban a Fényes Samu szerkesztette, Bécsben magyarul megjelenő folyóirat, a Diogenes számára A filmrendezés címmel szolgál híradással a kortárs gyakorlatról. „A főszereplők elolvassák a szcenáriumot – tudósít Kertész –, ösmerik az alakokat, de az eljátszandó jelenetet csak közvetlenül a felvétel előtt ismerik meg, annál is inkább, mert a rendező maga is csak a felvétel pillanatában lát meg bizonyos dolgokat(,) és változtatja meg ennek megfelelően a jelenetet."[49] S bár a szerző a tömegjelenetek megoldása kapcsán utal a rendezéshez szükséges lélektani ismeretekre, a más szcénákban sem ritka rögtönzés gyakorlata – az imént olvastuk! – is megkövetelt pszichológiai tudást. Ilyen megvilágításban tán jobban érthető: miként említette Falk Richárd is – Balogh Bélánál – a szóban forgó pozitívumot hangsúlyosan! Megtudhatunk persze – például Deésy Alfréd visszaemlékezéseiben – hajmeresztő dolgokat a kor felületes, csapongó, hazardírozó filmeseiről, de úgy látszik: a némafilm mindvégig gondos és pontos tervezésnek, valamint hirtelen támadt ötletnek, intuíciónak vegyülékéből keletkezett, s csakis az eredmény, a teljesítmény értéke hagyathatta jóvá – visszamenőleg – a kétféle összetevő arányát.

Érdemes itt vetnünk egy pillantást a kor filmgyári hangulatára, még mielőtt a konkrét viszonyokat vennők szemügyre. – 1923 őszén-telén válik a sajtó számára is érdekessé a zuglói „filmváros". Megtudjuk: 1914-ben kezdték építeni, s Corvin néven kezdett működni. Egy Jókai-novella megfilmesítése közben figyeli meg a körülményeket a tudósító. A külföldi – olasz stb. – helyszínek is a gyár területén épülnek föl. 34x20 méter alapterületű az „üvegház", melynek 18 méteres kupolája van. Weinert-féle higanygőzlámpák ontják a fényt a Bell and Hooven márkájú felvevőgép számára. A nyersfilm Angliából érkezik; a feliratok egyetlen sorához 1 méter anyagot használnak föl. A Népszava munkatársa hírül adja, hogy nemrégiben amerikai szakértők látogattak a gyárba, akik a napfény, víz okán Budapestet „a legtökéletesebb filmipari városnak mondották".[50] Maga a gyártás mikéntje, a belső hangulat jobban érdekli az Esti Élet riporterét. Lakner intéző kalauzolásával vizsgálódik; az „uccatáblák" – olykor előkelősített helyesírással – ilyesmiket jeleznek: Barna Károly út, Lóth Ila ucca, Raynay Gábor ucca, Décsy tér, Vendrei tata ucca, Mattyasovszky Ilona liget, Engel Fülöp ucca, Lukács Pál tér, Corvin–May ucca. – Filmgyártók, -kereskedők, színészek, rendezők a névadók (Joe May német filmrendezőhöz – és tőkéjéhez – közös munkák nagy reménysége fűződött; felesége, Mia May: a kor népszerű filmsztárja). Többnyire este folynak a felvételek. A fekete-fehér

„kőpadozat" a valóságban piros és zöld négyszögekből tevődik össze. Bolváry Géza dolgozik épp a műteremben, utasításai („Fölvétel!", „Kész!") magyarul harsannak. Kurblis kamera mögött áll az operatőr; a jelenetek számát a szereplők feje fölött lebegtetik, „ezzel fotografálják le őket. Erre a számozásra szükség van a film összeállításánál."[51] – Íme, a „csapó", csakhogy egyelőre még hang híján.

A mozik belső viszonyai nemigen változtak a tanulmányunk első részében leírtakhoz képest. Csaknem azonosak a közönség arculatának jellegzetes képviselői: az olvasó (aki fennhangon recitálja a feliratok szövegét), a magyarázó, aki a környezete számára értelmezi a mozivásznon látottakat, a vicces hangutánzó (leküzdve a némafilm korlátait), a zenebarát (aki kopogva, fütyülve kíséri a zongora- vagy zenekari kíséretet) stb.[52]

4. 1920–1924 időszakában a filmgyártás és -forgalmazás önmagában akár büszkélkedésre okot adó infrastruktúrája jelenik meg a szakmai kiadványok lapjain. Sok minden árulkodik azért az áttekintésekben. Az 1920-asba például a Filmekről, amik nincsenek című írás (Filmművészeti Évkönyv), amely végül a fiataloknak a moziból való kiszorítása miatt háborog, feszegetve a korhatárkérdést. A kenetes hangú közművelői dohogás mögött azonban nyilvánvaló üzleti meggondolás rejtőzik.[53] A cégek büszke fölsorolásában, a Kinema Filmgyár és Kereskedelmi Rt. tárgyalásakor árulkodó a megjegyzés: „Ezidőszerint magyar filmeket nem készít".[54] A Star „védjegye" is most leginkább az, hogy vezérigazgatója, Geiger Richárd „a proletárdiktatúra alatt menekülni kényszerült".[55] Reklámkészítés céljából vállalkozást alapítottak „a magyar rajzoló és iparművészek legjobbjai" Fodor László vezetésével. Tagok: Bér Dezső, Dérry Imre, Csabai Ékes Árpád, Körmendy Ékes Lajos, Jeges Ernő, Gara Arnold, Gáspár Antal, Gedő Lipót, Major Henrik, Metzner Ede, Pólya Tibor, Rév István, Somfay István, Szántó Lajos, Szigethy István, Tuszkay Márton, Végh Gusztáv. – Soraikban a kinematográfia, a grafika országos nevei![56] Működik beszédművészeti szakiskola, tanít Boross Géza, Deésy Alfréd, Rózsahegyi Kálmán egy-egy önálló műintézetben. Filmszínészügynökség áll készen mozivászonra kommendálni megbízóit.[57]

Kilenc filmlaboratórium tenné a dolgát.[58] A Danubius Mozgóképipari Rt. mozigépeket és -alkatrészeket kínál, talán nem eredménytelenül, hiszen az 1913-ban Stein és Szigeti néven alakult cég 1919. szeptember 17-én 200 000 koronával részvénytársaságként folytatja tevékenységét. Elnöke a filmrendező Pásztory M. Miklós,[59] aki egyszersmind a Corvin egyik cégvezetője, a másik: Korda Sándor, de ő már nincs Magyarországon.[60] Mint ahogyan az Uher gyár is az idősb Uher Ödönre marad (persze tisztes vezérkar és német tőkerész segíti munkáját).[61]

A kor kegyeltje a Radius Filmgyár és Filmforgalmi Rt., mely 1919 elején jött létre, s a húszas évek küszöbén olasz, amerikai, német s más külföldi darabokat juttat a hazai mozivászonra.[62] A Glóriát Forgács Antal igazgatja: rendezőként a második vonal becsvágyó képviselője.[63] „Budapest legnagyobb és legmodernebbül berendezett mozija, a Dráva-utca és Váci-út sarkán épült ezerszemélyes új mozipalota" az Egyetértés Filmvállalat Rt. tulajdonában van (ügyvezető igazgató: Rákosi Béla).[64] Jelen van a mezőnyben az újvidéki (!) Pajor Sándor Globusz Filmkölcsön-

zője.[65] A főváros moziparkja – ami a tulajdonviszonyokat illeti – egyelőre még a filmszakmai belső folytonosság megjelenítője.

Számottevő törekvés a húszas évek elején, hogy filmes alkotóink – nyilván az addig fölhalmozott javak birtokában – mindinkább igyekeznek gyári hátteret biztosítani maguknak. Ügyvezető igazgató 1921-ben a Corvinnál Pásztory M. Miklós, rendezője: Garas Márton. Tulajdonosként és rendezőként is jegyez filmgyárat Deésy Alfréd (művészeti igazgatója: Tanay Frigyes); a forgalmazást a Egyetértés Rt.-re bízza.[66] Turchányi Pál a Komédia Filmgyár tulajdonosa 1921-ben. Jelentős szakmai erők gyűlnek a Koronánál, ahol Vajda László a művészeti igazgató, Márkus László a rendező, Escher Károly az operatőr.[67] A Lux filmgyárat, egyszersmind kereskedelmi céget dr. Lázár Lajos vezeti. Uherék még 1920 nyarán szakítanak a hazai fejlődés szempontjából biztatónak látszó folyamattal. „A vállalat – írja A Hét – egyelőre Budapesten beszünteti a filmkészítést(,) és berlini műtermében fog dolgozni, ahol a legtágabb lehetőségek állnak rendelkezésére Stein József főrendező vezetésével, aki minap Budapesten »Mikor a szőlő érik« című tősgyökeres magyar tárgyú filmjével aratott fényes sikert".[68] Az utód cég Magyar Progress Filmgyár és Filmkölcsönző Rt. néven tevékenykedik filmtőkések irányítása alatt. Fejős Pál a Mobile Kulturális Film Rt.-nél talál helyet mint főrendező.[69] Talán a Star halmozza föl maga körül a legjelentősebb szellemi tőkét: Pakots József a dramaturg, egyszersmind művészeti igazgató. A rendezők sorában ott találjuk Balogh Bélát és feleségét; Bolváry Gézát, Gaál Bélát, Gaál Gyulát. Szerződtetett színészek Mattyasovszky Ilona, Lóth Ila, Petrovich Szvetiszláv, Margittay Gyula.[70]

A Star példája jelez egy másik törekvést is: az ellenforradalmi rendszer emblematikus személyiségeinek folyamatos beépülését a filmszakmába. Lukács György volt miniszter tagja itt az igazgatótanácsnak. Elsősorban a Corvinra vonatkozólag igaz ez az észlelés, s ennek megfelelő a filmszakma e kirakatcégének a gazdaságpolitikája. 1920 nyarán adja hírül a sajtó, hogy dr. Molnár Dezső vezérigazgató fennhatósága alatt 20 millió koronára emelik az alaptőkét; „az újonnan kibocsátandó részvények átvitelét a *Magyar Város- és Községfejlesztő Rt.*, az *Allgemeine Depositenbank* és más külföldi tőkecsoportokból álló érdekeltség biztosítja: nagyszerű biztosítéka a külföldi tőke bizalmának a magyar filmgyártásban."[71] Br. Kohner Vilmos, dr. Simonyi-Semadam Sándor, Stead Alfréd, Hegedűs Gyula s mások nevei fémjelzik az említett tendenciát.[72]

Nagyságrenddel növeli tőkeerejét az Astra is, ahol Szájbély Gyula udvari tanácsos az igazgatóság tagja (a vezérigazgató a *filmes* Heltai Jenő, egy személyben rendező és dramaturg is).[73]

Hasonló jelenség a filmkölcsönző vállalatok körében sem ismeretlen. A Koronafilm Rt. élén – többek között – Barabás Albert követségi tanácsos, Szendrői Kovács Alajos alezredes áll.[74] Oberländer patinás cégénél új arc – mint az igazgatótanács elnöke – br. Pásztélyi Iván.[75] Eközben persze régi érdekeltségek is őrzik szerteágazó befolyásukat: a Projectograph a Metropolból átalakult Royal Filmkereskedelmi és Kölcsönző Rt.-t is ellenőrizni látszik az Ungerleider család révén.[76]

Torda József iparművész-festő külföldi tanulmányutak nyomán hoz létre „műintézetet" a mozireklám megteremtése érdekében.[77]

Filmszakmai közéletünk újjáéledt képviselője 1921-ben a Budapesti Színészek Szövetsége (elnökük Csortos Gyula, az egyik alelnök Rátkai Márton, ügyvezető igazgató: dr. Molnár Béla). Egyrészt az állami normatívát érvényesíti tagjaival kapcsolatban (erkölcsi és hazafias alkalmasság), másrészt a Színigazgatók Szövetségével tárgyal, kollektív szerződést köt. Önálló filmszínész osztályában kapnak helyet a rendezők s az operatőrök is. Felügyelete alatt filmszínésziroda létesült, mely a statisztéria ügyeivel is foglalkozik.[78] Gellért Lajos, Rákosi Szidi, Rózsahegyi Kálmán filmszínésziskoláit tartja számon a szakmai köztudat.[79]

A filmterület önszerveződése az előző fejezetben tárgyaltak szerint zajlik.

Fájdalmasan bőséges a külföldön dolgozó magyar filmalkotók listája: Kertész Mihály, Korda Sándor, Mezőffi Sándor, Vass Károly, Szöreghy Gyula, Bécsi József (Bécs), Illés Jenő, Antalffy Sándor, Cserépy Arzén, Lubitsch Ernő (őt is magyarként tartják számon!), Szironthai Lhotka István, Schaffer Károly (Berlin).[80] Időről időre újabbak gyarapítják a névsort.

1921-ben három mozit igazgat Castiglione Henrik Budapesten (Palota, Scala, Batthyány mozgó), Siklósi Iván vezeti a Radius Rt. tulajdonában levő Renaissance Színházat.[81] Névváltozások, megszűnések, új mozik, befogadószám-csökkenés (pl. a Budai Apollóban) jelzik a filmszínházhelyzet állandó pezsgését.

Részben áttekintettük már 1922, „a fordulat évének" viszonyait. Magyar Grafikai Műhely néven – Sátori művészeti igazgatóval az élen – újabb reklámcég kínálja falragaszait.[82] A gyárak sorában különös módon a Continental Nyersfilm- és Fotóipari Rt. tör az élre. A sashalmi cég a világháború utolsó esztendejében alakult, 1920 tavaszán az egymilliós alaptőkét megnégyszerezte, s ugyanígy tett 1921. október 2-án! Vezérigazgató: dr. Oplatka Ferenc.[83]

Gyárat és laboratóriumot működtet az ismert operatőr, Arany Ferenc.[84] Turchányi Pál igazgatja a Concordia Filmgyár és Filmkölcsönző Vállalatot. Deésy maga mellé veszi segédrendezőnek György Istvánt.[85] Német érdekeltségű gyárat jegyez Gerőffy J. Béla. 300 000 koronáról 5 millióra növeli alaptőkéjét a Schwarzenberg és Társa cégből létrejövő Olympia Részvénytársaság; az igazgatóság elnöke, Kohlener Barnabás a Szentgyörgyi előnevet veszi föl.[86] Ágotai Béla az elnök-igazgatója a patinás Paedagogiai Filmgyár Rt.-nek, ahol az üzemvezető, egyszersmind a laboratóriumé Zitkovszky Béla, az első magyar operatőr.[87] Pakots József kilép a Startól. Amerikai név bukkan föl a Turán Filmgyár és Filmkölcsönző gárdájában.[88]

Érdekes mozzanat, hogy az Atlantic filmkölcsönzőnek nagyváradi társtulajdonosa is van (Rein Jenő); Belgrád, Szarajevó, Szabadka, Zágráb a külföld támaszpontja a Barna Károly vezérigazgató irányításával tevékenykedő, félmilliós alaptőkéjű Boszna Filmipari Részvénytársaságnak.[89] Prágában, Lembergben, Nagyváradon, Innsbruckban vannak fiókjai az Engel H.–Emelka konszernnek.[90] Lányi Viktor dr. kiválik a Magyar Kino-Kinema Filmkereskedelmi Rt.-ből, és önálló vállalatot alapít. Részvénytársasággá alakul a Magyar–Osztrák Filmipari Vállalat (ennek ügyésze a szakma ismert személyisége, dr. Gelléri Miklós).[91] Kölcsönzője van Pásztory M. Miklósnak: 1 millió korona alaptőkével létesült 1921 őszén a részvénytársaság.[92] Új képződmény 1921 tavaszán a 3 millió koronával megalapított Szent István Film Rt. kölcsönző.[93] Az Unió Filmipari Rt.-nél bukkan föl Egőd Andor, aki a Korona ve-

zérkarából vált ki, s aki több budapesti mozi irányításában érdekelt (Eiffel, Elektra, Fortuna, Rákóczi), föltehetőleg a már ismertetett Hadröá cég embereként.[94] Oberländer Károly nemzetközi filmképviselete – bécsi fiókkal – egyszersmind az amerikai Vitagraph magyar bázisa.[95]

Létezik továbbra is a hírneves Kino-Riport, Fröhlich János és – ezúttal – Balla Jenő tulajdonában; mellette ott van a Budapesti Filmújság (igazgató-rendező: B. Pásztor Béla, operatőr: Kemény Béla), s a nagyközönségre szakosodott Családi Emlék Filmvállalat (B. Pásztor személye teremt az utóbbi két cég között összeköttetést).

Érintettük már a filmszakma önszerveződésének a mozirevízióval kapcsolatos összefüggéseit. A gépkezelők egyesületében Frouth Alfréd mellett Krieg Albert, Molnár Ferenc s mások a vezérkar módosulását jelzik. Szakszervezeti oldalról a szociáldemokrata Vas- és Fémmunkások Országos Szövetsége felügyeli a munkaterületet (Kösztler Iván, Foch János, Illyés Árpád). A Mozgószínházi Zenészek az Országos Magyar Zenész Szövetség II. szakosztályában, Hausserl Károly elnökletével tevékenykednek.[96] Működik a Budapesti Színészek Szövetségének filmosztálya (Fehér Gyula, Hatvany Károly, Szabolcs Ernő, Pázmán Ferenc stb.), filmirodája (Déri János, Weinberger Imre, Sárossy Nándor irányításával).[97]

Az utóbbi szektor élénkülését jelzi Gaál Béla cikke[98] a filmszínészképzésről, melynek letéteményese az említett filmosztály. Ez évenkint tart „felvételi vizsgálatot", s ennek nyomán ideiglenes működési engedélyt ad ki. Követelmény – mint láttuk, más forrás szerint is – a jelölt megfelelő ruhatára. A és B osztályba történik a besorolás, a fizetéskülönbséget ez határozza meg. Hivatkozik Gaál a vallás- és közoktatásügyi miniszter 1921. szeptember 7-én kelt, 95 500. számú rendeletére, amely miniszteri engedélyhez köti a filmszínészképző iskolák működését. Első fokon a Magyar Országos Mozgóképügyi Tanács (Filmtanács) bírálta el a folyamodványokat, és általa kijelölt „szakférfiak" útján a főfelügyelet is hatáskörébe tartozott. Férfiak 18, nők 16 éves kortól jelentkezhettek filmszínészképző iskolába; szülői beleegyezés, erkölcsi bizonyítvány birtokában. A meglevő iskoláknak kérvényezniök kellett a további működés engedélyezését. Kimondta a rendelet 11. §-a, hogy az, „akitől a m. kir. vallás- és közoktatásügyi miniszter a jelen rendelet értelmében szükséges engedélyt megvonta, filmszínészképző iskolát többé nem nyithat." – Bírósági jogorvoslat lehetőségéről itt sem esik szó, így tehát egy eléggé neuralgikus probléma megoldódott ugyan (korábban rengeteg gond adódott a legkülönfélébb színvonalú, sokszor több mint kétes értékű „iskolák" működéséből), ám a kor „katonás", hatalmi szóval döntő mechanizmusa szerint.

Szabályozzák a külső helyszíneken – közterületen, nyilvános helyen – való forgatás feltételeit: a belügyminiszter 91 095. VII-a. 1921. számú körrendelete a rendőrhatóság engedelméhez köti az efféle filmes tevékenységet. A fővárosi tanács a 110 034/1920. XVI. számú határozatában rögzítette az előzetes engedélyeztetés kötelezettségét; olykor – például: erdőben – díjat is kérhettek a város részéről ezért a filmes műveletért. – Több mint húsz esztendő kellett ahhoz, hogy a nyilvános forgatás ne minősüljön rendzavarásnak, a rendőrség ne akadályozza, hanem segítse – igaz, előzetes bejelentés nyomán – a kinematográfusok munkáját.[99]

Gyűlnek a tapasztalatok a cenzúrabizottság intézkedéseire vonatkozólag. Egy új-

ságcikkből az derül ki, hogy egyes külföldi partnerek – például a németek – nem fogadják el azt a korábbi megállapodást, mely szerint kötelesek visszavenni a filmet, ha a vevő országában nem engedik bemutatni.[100] A megcsonkítások tényét és helyét a vállalatok a film feliratain kívánnák megjelölni (vélhetőleg a hazai s a külföldi üzletfelek közös elhatározása nyomán). Példa egy kínos ügyre: a bizottság katonai kiküldöttei ellenezték Reinhardt *Danton* című filmjének bemutatását, Pekár Gyula is egyetértett velük, míg végül a belügyminisztérium helyt adott a fellebbezésnek, miszerint a mű nem sérti a közerkölcsöt, a jóízlést (aminek védelme, úgy látszik, ez időtt – bizonyos megközelítésben – katonai feladatnak minősülhetett).

Filmszakmai áttekintés New York 3500 mozijához viszonyítja Magyarország 367 filmszínházát: ebből 91 Budapesten, 67 a főváros környékén, 209 az ország egyéb területén működik.[101]

A következő esztendő adatai között aligha véletlenül szerepelnek azonos besorolásban a filmgyárak s a -kölcsönzők: csupán magyar film készítésére nemigen szakosodnak a vállalkozók. Atlas Filmgyár és Filmlaboratórium, Adler és Társai néven működik új cég;[102] Deésy Alfréd Papp Gyula operatőrrel dolgozik.[103] Megjelenik a szakmában az East Newsreel Agency Filmgyár és Filmlaboratórium (dr. Pálosi Ervin a tulajdonos, Kaulich Lajos az üzemvezető, egyszersmind operatőr). Hódossy Ernő, Engel Fülöp és Boross Mihály a kulcsemberei a Globus Filmipari Rt.-nek (berlini fiókot is működtetnek); a cég 1921 novemberétől tevékenykedik. Nyolcmillió koronás alaptőkével indul 1922 augusztusában a Lyra Filmipari és Filmkereskedelmi Rt. (olasz tisztikarral: Melocco Péter, Gastone Garroni; rendezőjük: Bulla del Tochio). Murillo Film- és Fotóművek néven Neufeld Nándor és Lőrinczy István igazgat új céget.[104] Hirsch Lajos és Tsuk Imre a Star kölcsönzési osztályát vezetik.[105] Az USA moziképviseletét látszik betölteni az American Film Co. Siklósi Iván kiválik az Angol–Magyar Filmszínház Rt.-ből, s a Lloyd Film Rt. ügyvezető igazgatójaként bukkan elénk.[106] Az Engel–Emelka igazgatója, dr. Libertiny Márton egyszersmind a Hadröá Filmszínház Rt. igazgatóságának is tagja (dr. Körmendy Ékes Lajos, Kohlener Barnabás társaságában). – Ez a hármas – egy másik Kohlenerrel, Zsigmonddal – az Unio Filmipari Rt. vezérkarában is szerepel, viszont Egőd Andor kimaradt belőle.[107] Dr. Halász Lajos miniszteri tanácsos helyet kap a Modern Filmkereskedelmi Rt. igazgatóságában.[108] Pásztory M. Miklós helyét a filmvállalat élén az özvegye tölti be.[109] 1922-ben jött létre 6 millió koronás alaptőkével a Rákosi Tibor, Rákosi Béla irányításával működő Studium Filmművek Rt. (amelynek a következő esztendőben közreadott információ szerint „csak" 2 milliója van).[110]

Átrendeződnek az erőviszonyok a filmszakma szervezeteiben. Megalakul az Erzsébet körút 9. szám alatti New York kávéházban a Magyar Filmklub, melynek célja: „A magyar filmszakma társadalmi életének ápolása és fejlesztése, a magyar filmkultúra magasabb művelése céljából egyesületi helyiség létesítése, könyvtár felállítása, felolvasások, előadások rendezése és pályázatok hirdetése útján."[111] Formális és informális befolyás igénye és lehetősége összegződik ebben a programban, s a klub tisztikara ugyanezt a törekvést tükrözi. Elnök: Polnay Jenő volt miniszter, az egyik társelnök: Bakó Imre, aki egyszersmind a Hadröá s az Unio Filmipari Rt.

vezérigazgatója, a másik: Barna Károly, korábban az Unio igazgatótanácsának is tagja. S fölbukkan a vezetőségben Guttmann Manó gyárigazgató-kereskedő (ügyvezető alelnök), Lenkei Zsigmond, az első magyar filmszaklap hajdani szerkesztője (főtitkár), Radó István szerkesztő, szakíró (titkár), az ismert mozijogász: dr. Baik Mihály (pénztáros), dr. Vári Rezső (ügyész), Váczi Dezső filmszakíró (könyvtáros). – A régi s az új „filmelit" kéznyújtása ez egymásnak.

Mindeközben „alig működik" megjelölést kap a Filmművészeti Évkönyvben a Magyar Filmgyárosok Országos Szövetsége.[112] Tasnády Szűts András elnököl a Magyar Mozgóképüzemengedélyesek Országos Egyesületében; ő az igazgatója az 1921 őszén 10 millió koronával alapított Lloydnak.[113] Szünetel a tisztikara a fémmunkás szövetség illetékes részlegének (mely 38 tagot számlál).[114] A Magyarországi Magántisztviselők Országos Szövetségének Filmszakosztályát 297 tag alkotja.

Újabb engedéllyel részesedik a fővárosi mozikból a Nyukosz (Park mozi), a Polgári Lövészegylet (Marczibányi téri mozi), a Magyar Kultúrház Irodalmi és Művészeti Rt. s a Magyar Athletikai Club (Margitszigeti mozgó), a székesfőváros tanácsa (Állatkert), az Új Corso Rt. (Corso mozi), a Centrum Főiskolai Hallgatók Országos Szövetsége (Tündér), a Fővárosi Nagymozgó Rt. (Fővárosi Nagymozgó), a Magyar Városi Bank (Corvin Színház). Harsányi Zsolt helyébe Diamant Lipót lép a Renaissance mozi igazgatói posztján.[115]

Az 1924. esztendőre kibocsátott Filmművészeti Évkönyv szerkesztője, Lajta Andor – egészében véve – aggasztó jelenségekről számol be.[116] Esett a korona árfolyama, a devizaközpont a magyar filmszakmát részesíti „a *legmostohább elbánásban*", ennek folytán a mozisok kénytelenek magánforgalomban vásárolt valutával fizetni a külföldi darabokért. Különösen a vidéki filmszínházak vannak súlyos helyzetben; sok helyütt csökkentették a vetítések számát, vagy akár beszüntették az előadásokat. 150 elvi engedély maradt puszta lehetőség, így a kormányzat engedélyező tevékenysége képletessé vált. Miközben a filmszínházak csak lassú áremeléssel próbálkoznak, tekintettel a közönség érdekére is.

Üdvözölhető a Corvinnál megjelenő német tőke (Uwe Jens Krafft révén), valamint a Star föllendülése: itt Balogh Béla három filmet rendezett.

Látszólagos a filmszakmai és szakmaközi szervezetek működése. Végül beszámol Lajta arról, hogy a kormány az általános filmügyek ellenőrzésére kinevezte Felicides Román miniszteri tanácsost. (Nézeteivel már megismerkedtünk.)

10 millió koronás alaptőkével jelenik meg az „Alfa" Celluloidgyár Rt. Wickenburg István gróf bekerül a Continental Film Rt. igazgatóságába. Lajta Andor a budapesti vezérképviselője az Agfa, Wolfen, Kreis-Bitterfeld cégnek.[117]

Még magasabbra szökik a Corvin Filmgyár és Filmkereskedelmi Rt. ázsiója: 1922 őszétől 1923 tavaszáig megkétszereződik az alaptőke, majd csaknem a háromszorosára nő, így 1923. augusztus 1-jén ez már 200 millió korona! Fölível az eredetileg gyöngyösi parkettagyáros, Barna Károly pályafutása: a Boszna cég után itt is vezérigazgató válik belőle. (A tapasztalt Engel Fülöp az ügyvezető igazgató.) Bekerül az igazgatóságba Drasche Lázár Alfréd író, volt miniszter. Helyet foglal itt két nem filmes cég vezérigazgatója, valamint Lukachich báró altábornagy mellett Laurencsics Ferenc nyugalmazott ezredes, több tőzsdetanácsos. És – nincs ezen mit meg-

lepődni – a filmszakma állami irányítója, dr. Felicides Román is. Német a főrendező: Uwe Jens Krafft, a díszlettervező Reiber Lajos, a két operatőr Hansen Alfréd és Eiben István.[118]

Előretör a 30 milliós alaptőkéjű Orion Filmgyár és Forgalmi Rt. is, ahol – a korábbi személyiségek mellett – a Magyar–Amerikai Bank alelnöke: Somlyó Arnold az alelnök, s még több más hazai és külföldi befolyásos ember (a fatermelés irányítója stb.) vesz részt az igazgatásban.[119] Ágotai Béla személyében és családja egyes tagjaival erősíti az Angol–Magyar Filmszínház Rt. vezetőségét.[120]

1923 elején jelentkezik a Cosmos Filmkereskedelmi és Filmipari Rt. (2 millió koronával).[121] A Hadröánál a vitézzé és Doroghyvá alakult (korábban: Daubner Samu) altábornagy elnököl; ő a Schwarzenberg és Társa, valamint az Unio Filmipari Rt. igazgatóságában is helyet foglal.[122] Viszonylag jelentős összeg (10 millió korona) fémjelzi az 1921-ben létesült Magyar Filmbeszerző Részvénytársaságot.[123] Phöbusz néven 1923. január 1-jével kapcsolódik a forgalmazás üzleti rendszerébe Fodor Berci és Adolf ügyvezető igazgatók 2 milliós vállalata.[124] Az Uniónál az igazgatóságban szereplő Kohlener Barna most már őrnagyi rangját is hangsúlyozza.[125]

A fővárosi moziengedélyesek sorában az új s a régebbi idők képviselete egyaránt jelen van.[126] Báró Waszner Gusztávné kapja a Kisfaludy mozit a III. kerületben. A Magyar Királyi Katonai Tudományos és Kaszinó Egyleté a Tiszti Kaszinó mozija; a Regnum Marianum cserkészcsapat főparancsnoksága a VI. kerület egyik filmszínházának engedélyese. Közben Politzer Bertalan, régi szakember, veszi át a Csikágó igazgatását egy miniszteri tanácsostól. A Kansz, 8 millió koronával a háttérben, Kohlener elnökletével, a Keleti mozgót szerzi meg. A Nyukoszé a Nemzeti, az Egyetemi Mária Kongregációé az Egyetem Mozgó; a Move a Népszínház mozi engedélyese. De szociáldemokrata vasutasok is juthatnak filmszínházhoz (Törekvés, a X. kerületben). Részvénytársaságok jönnek létre különféle mozik üzemeltetése céljából (Royal-Vió, Universum).

1924-re már csaknem meghatározhatatlan számban dolgoznak magyarok „Filmnémetország" polgáraiként. Somlyó Ernő müncheni beszámolója a gyártás, kölcsönzés, filmalkotás szférájában egyaránt számon tart honfitársakat.[127] A rendezők közül Cserépy Arzén (*Fridericus Rex*, a korszak – egyik – etalonfilmje), Antallfy Sándor, Illés Jenő (aki Németországból tért haza egy időre, majd ismét oda távozott), Fellner Pál, Paul Ludwig Stein, Carl Grüne, Korda Sándor, Gerőffy J. Béla, Garas Márton, Bolváry Géza szerepel, a dramaturgokat Biró Lajos, Lengyel Menyhért képviseli. Magyar származású írók, szakírók is dolgoznak német földön. Tervezőként – többek között – Metzner Ernő, Berény Róbert, Szironthai Lhotka István. Operatőreink közül Virágh Árpád, Vass Károly, Vanicsek János érdemel különös említést. Egy sor színészünk szerez babért idegenben, mint – például – Mátrai Ernő, Fenyő Emil, Vándory Gusztáv, Mattyasovszky Ilona, Lóth Ila, Bánky Vilma, Lucy Doraine, Lia de Putty, Lábass Juci, B. Marton Erzsi, Hollay Kamilla, Korda Antónia (Corda Mária), Sacy von Blondel, Petrovich Szvetiszláv, Huszár Károly (Pufi), Várkonyi Mihály. – Többükhöz végérvényesen odanőtt az idegenes hangzású, fölvett név...

Itthon a kultusztárca s a belügy – összefogva, olykor pedig rivalizálva – mind-

inkább magabiztosan irányítja a filmügyeket. Hangzatos ígéretekben 1924-től kezdődően nincs hiány többé. Kartársi bírálatban sem: a vallás- és közoktatásügy részéről (Sebestyén Gyula minisztériumi titkár) újságnak adott interjúban neveztetik meg a balul kiütő „mozirendelet" értelmi szerzője, Viczián István helyettes államtitkár, a belügyminisztérium rendőri főosztályáról.[128] A nyilatkozó már mint veszett fejsze nyelét emlegeti a kárhoztatott rendeletet, ám legalább a folytatás korrekciós lehetőségeiben bízik. A magyar filmgyárak 20–30 mozit kapnak, a filmszínházakat akár „oktroj" útján kényszerítik majd, hogy hazafias cselekedetként honi mozgófényképeket játszanak, amiként ez Franciaországban, Németországban, Csehszlovákiában is történik – adja hírül a hivatalnok.

Belső feszültségek mutatkoznak ebben a helyzetben. A forgalmazók, akik a külföldi filmek értékesítéséből jelentős nyereségre tesznek szert, tiltakoznak. Egy ankéton – a belügyminisztériumban, a színészszövetség kezdeményezésére – kiderül, hogy az első hetes mozgók nem szívesen játszanak magyar filmet.[129] Tasnády Szűts András a moziengedélyesek egyesületének képviseletében azt javasolja, hogy *„csak válogatott embereknek engedjék meg a filmgyártást"*. S a hírlap jegyzőkönyvszerű idézete szerint nem kevesebbet állított, mint: „Nincsen szükségünk magyar társadalmi filmekre, mert azt külföldön jobbat csinálnak. *A külföldi magyar propagandát teljesen ellátja a »Magyar Híradó« című riportfilm(,) és másra nincs szükség."* Azonban Geiger Richárd, a filmgyáros szövetség elnöke vitába száll Tasnádyval, és Balogh Béla, Forgács Antal rendezők szintén elutasítják a legfőbb mozis nézeteit. Mindezek nyomán a két illetékes minisztérium a magyar filmek magyar mozikban való játszását a leghatározottabban támogatja.

E támogatás olykor protekcionista jegyeit hozza felszínre a vallás- és közoktatásügyi miniszter 461/923. számú rendelete, mely szerint „a játékrendet, a kölcsöndíjakat, valamint a film megjelenési idejét az elkészítő vállalat a Népnevelő Filmipari Rt.-gal és a Moziegyesülettel egyetértőleg állapítja meg. A film magyarországi lejátszása után a felvételről készített kópia egy példányban a kultuszminisztérium tulajdonába megy át."[130] Kétségkívül a mozirevízió valamelyes módosításaként értelmezhető a 6900/1923. VIII. B. M. számú körrendelet, melyet Rakovszky Iván január 13-án bocsátott ki.[131] Ebben egyrészt mintha a régi tulajdonosok szakértelmét, érdekeltségét venné figyelembe, hiszen a rendelet nyomán az új engedélyes maga mellé vehet – szerződésben rögzített feltételekkel – „oly társat", aki „az általa adott tőkével vagy személyes tevékenységével az üzem hasznosítását előmozdítja." Másrészt oldás az is, hogy eztán több mozi is működtethető együttesen, ha igazolható, hogy különálló üzemeltetésük „kellő eredménnyel nem folytatható".

A cenzúrát illeti Horváth Eleknek az Országos Magyar Mozgóképipari Egyesülethez intézett leirata, melyben a 16 éven aluli ifjúság számára nem engedélyezi olyan filmek vetítését, amelyek erotikus tartalmúak, még ha a jó ízlés keretén belül is; a családi élet belső dolgait tárgyalják, diszharmóniát ábrázolnak (vélhetőleg a Bánk bán, az Othello sem szalonképes ilyen tekintetben); nem kívánatosak végül 16 éven alul a bűnügyi és kalandortörténetek.[132]

5. „A magyar filmgyártás halódott. A Star filmgyárban megszűnt a folyamatos munka. A külön szereplőgárdát szélnek eresztették. A szakmában elkezdődött a létért való küzdelem, biztos háttér nélkül. Mindemellett tőkét kellett összehozni egy-egy film elkészítéséhez." Szepes Mária emlékezik így a húszas évekre: Balogh Béla közvetlen környezetében – s filmje gyermekszereplőjeként – élte át mindazt, amit több mint fél századdal később papírra vetett.[133] – Ebben a csüggedt, terméketlen hangulatban a spiritizmus mutatkozott olykor időmúlató ellenszerül.

Ami a Corvinnál készül s mozivászonra kerül 1920-ban, az – A Hét névtelen kritikusa szerint – a ponyvaregény izgalma: „egy óra alatt egész csomó égő város, lángoló kikötő, felrobbanó bánya, leszakadó híd, mélységekbe bukfencező automobil és egyéb hasonló gyönyörűségek" haszontalan élménye. S ha ez ellen akar ifj. Radó Antal, a gyár új dramaturgja tenni valamit, szerencsekívánat illetheti csak a sajtóbeli bajtársak részéről.[134]

Némi bűntudat érződik néhány hónappal később ugyane rangos orgánum hasábjain, amikor a Corvin filmgyár második bemutatójáról esik szó, a cím, az alkotók nevének s a teljesítmény méltatásának mellőzésével: „közgazdasági szempontból, siralmasan és igazságtalanul alacsony valutánk mellett, valóságos államérdek, hogy mozgókép-gyáraink állják a külföldi, kivált az amerikai versenyt(,) és főleg a hazai termés lássa el a magyarországi színházak műsorát, de sőt (sic!) még a külföldre is versenyképes filmeket szállítson."[135] – Vajon „trükk és irodalom" alternatívája miféle megoldást kínál, a művészi teljesítmény mekkora esélyét szavatolja a vázolt versenyhelyzetben?

Betiltott film címmel adja hírül 1921 őszén a szaksajtó, hogy a cenzúra nem engedélyezte a Star filmgyárban készült, a Kamara Színházban bemutatott Balogh-film, a *Vita Nova* – vélhetőleg további – nyilvános előadását a mű „erős bolsevista tartalma miatt".[136]

Kísérteties visszaforgatása a múltnak ugyanebben az időszakban, hogy *A sárga csikó,* a *Sárga liliom* hajdani francia rendezője, Felix Vanyl 1921 őszén ismét Magyarországon forgat. S. Fáy Szeréna művésznő számol be erről is, leszögezve: „Ma, amikor egy jó felvétel, egy jó film milliókat emészt fel, érthető, hogy a jó valutájú országok nálunk készítik filmfelvételeiket, itt dolgoztatják fel filmjeiket."[137] Megtudjuk: a budai Ganz gyárban Arany Ferenc kamerája előtt a Nemzeti Színház nyilatkozó tagja mellett Madame Cossa, Kürthy Sári, Petheő Attila (Belvárosi Színház), Fehér Gyula (Nemzeti Színház) játszik. A film címe: *Keselyűherceg,* s elkészült *A családban* című mozgófénykép is. – Szomorú jellegzetesség, hogy a rendező nevét a riporter immár eltorzítva adja közre, s a szaklap egy későbbi számában a franciák kérésére helyreigazítás jelenik meg.[138]

A tárgyalt időszak ellentmondásos vállalkozásaként született 1922-ben a Petőfi-centenárium ünnepségeit mintegy bevezető játékfilm, mely Deésy Alfréd rendezésében *Petőfi* életét és halálát vitte mozivászonra.

Deésy többszörösen érintett volt egy ilyen produkcióban. Fiatal vándorszínészként Tatán a Petőfi élete és halála című darab, Egervári Potemkin Ödön munkájának főszerepét alakította: „A hasonlatosság bizony nagyon sántított, de kicsire – ripacséknál – nem szoktunk nézni."[139] 1900. március 15-én Temesvárt ő szavalta el a

Nemzeti dalt mindkét városrész főterén.[140] S ő volt mozgófényképen az első János vitéz: Illés Jenő 1916-os rendezésében.

Filmvállalat létesült Petőfi néven a százesztendős jubileum kapcsán Szende Ferenc altábornagy irányításával. Hevesi Sándor, Sas Ede írták a forgatókönyvet, Papp Gyula volt az operatőr, s a filmköltemény[141] legnagyobb szerepeit – a Petőfi házaspárét – Uray Tivadar és Bajor Gizi játszotta.

Leírásokból az derül ki, hogy művészet és dokumentum sajátszerű ötvözésére törekedtek az alkotók. Volt ebben a filmben „megelevenedett" festmény (Révész Imre: Petőfi a nép között, Zichy Mihály: Jóslat, Orlay Petrich Soma: Petőfi Debrecenben), látomás (a Szeptember végén s más költemények ilyetén jellegű földolgozása), s felvételek is helyet kaptak a költő kéziratairól.

Megoszlott a közvélemény a mű értékelésében, de az elutasítás látszik uralkodó megnyilvánulásnak. Élen járt ebben a cenzúrabizottság, mely nem tartotta a filmet alkalmasnak arra, hogy a költő emlékét általa ünnepelje az ország. (Gyanút ébreszthet ez az állásfoglalás; hajlamosak volnánk – e testület működésének valamelyes ismeretében – az ítélet ellenkezőjét tekinteni hitelesnek.) Annyi bizonyos, hogy a bizottság döntése nyomán a Keresztény Nemzeti Liga mozija, a Royal-Apolló pénzzel váltotta meg a mindamellett kötelező vetítésre kijelölt film bemutatását. S a mozidarab iránt megnyilvánuló ellenszenv példájaként idézzük a Pesti Napló tudósításának egy részletét: „a filmnek van egy *víziós jelenete*, amely azt kívánja ábrázolni, hogy Petőfi a bor és szerelem költője volt. Ezt a rendező úgy oldotta meg, hogy *Petőfi látomásszerűen megjelenik a filmen, mindkét oldalán egy-egy hölgyecske ül(,) és mint a szeparékban, borosüvegekkel, poharakkal mulatoznak.*"[142]

Talán ez a – végül is – kudarc késztette Deésyt, hogy 1924-ben egy *János vitéz* filmszkeccsel „vezesse le" Petőfi nyomán támadt indulatait. Nem mondható el a ránk maradt töredékről, hogy ádáz paródia volna, mert a pofavágó vásári komédiázás (Ferkó) mellett ott van a szenvedő álmodozás képe is (Iluska). Meg a szelídebb fajta humor: bajusznövesztés a Kék-tónál; a köpcös János és a törékeny Iluska – egymásra találván – elszundítanak. Képi vonatkozásban az áttűnés mint trükkelem, a secondból premier plánra váltás mutatkozik jellegzetesnek. Gyakran követik egymást – fantáziátlanul – azonos értékű plánok.

Ez a darab egyszersmind a korszak szkeccslázára mint válságjelenségre tereli figyelmünket. Utal erre Lajta Andor 1922-es mérlege s a tárgyalt esztendő tavaszán egy beszámoló is.[143] S hogy ez a második szkeccshullám talán ártalmasabb lehetett a tízes évek első felében tapasztaltnál, bizonyítja Harsányi Zsolt – már érintett – tanulmányának (Nyugat, 1923) ide vonatkozó passzusa, mely szerint a szkeccs „a mozi múltjának egy igen sötét pontja", „amelynek förtelme ma is felüti még a fejét kései hazajáró lélek gyanánt."[144] (Talán a fölháborodás számlájára írandók az idézett részlet képzavarai.)

1923 tavaszán adja hírül a sajtó, hogy a Corvin filmgyárban „megelevenednek Jókai alakjai": Joe May a Párbaj az Istennel filmváltozatát rendezi, s szó van Az arany ember elkészítéséről is, továbbá Mikszáth mozivászonra viteléről. Filmhőssé válhatik esetleg Attila hun fejedelem.[145] Elsődleges szemponttá a „magyar téma" válik, bárki, bármilyen nemzetiségű legyen is a rendező! Kulturális hagyományaink

kiárusítása ez – némi váltságdíj fejében. Kérdés továbbá: mi indokolhatná – Korda Sándor filmje után – még egyszer néma mozgófényképpé alakítani Az arany embert?

Egyre-másra folyamodnak külső felvételek készítésének engedélyezése céljából a rendőrséghez. Balogh Béla a Renaissance Filmgyár fölkérésére a *Fehér galambok fekete városban* című filmet forgatja Nagy Dezső operatőrrel, Lakner Artur a *Fred* című burleszksorozatot készíti Eiben István kamerájával a Corvin megbízásából, ismét filmre viszik A tanítónőt: Janovics Jenő 1917-es munkája után Lajthay Károly rendezi a „La Pa" (?) Filmgyártási, Kereskedelmi és Kölcsönző Vállalat pénzén, fényképezi: Gasseur Lajos. *Próbaházasság* címmel filmszkeccset forgat köztéren a Citocinema római cég magyarországi fióktelepének György István, operatőr: Eiben. Riportfilmsorozat születik az East Newsreel Agency gondozásában, Verner Ede rendezi, Kaulich Lajos fényképezi; engedélyt kér Maráky Lajos budapesti lakos, hogy Kaulich segítségével „propaganda célú fénykép és filmfelvételeket eszközöltethessen".[146]

1924-ben két magyar filmre figyelnek föl az Est-lapok. Pakots József forgatókönyvéből a Corvin készíti el Mikszáth Kálmán elbeszélése nyomán az *Egy fiúnak a fele* című mozgófényképet. Bolváry Géza kezdte rendezni, de Balogh Béla fejezte be a munkát. Kiemelésre tartja érdemesnek a beszámoló a Burry ikrek, Bary doktor magyar ügyvéd ötéves leánykáinak szerepeltetését, a lázas fiúcska vízióit a Halál s az Élet kapujánál, a lövészárokban fölvett háborús jelenetet.[147] Ugyanebben az időben – 1924 tavaszán – forgatják szintén Mikszáth írásából, Harsányi Zsolt átdolgozásában *A vén gazembert*; Inokay báró szerepét Tolnay Ákos festőművész alakítja.[148]

6. A folytonosság lerangosabb képviselője a húszas évek leromlott magyar kinematográfiájában: Balogh Béla. Ő is a színészet irányából kapcsolódott a mozgófénykép-készítés áramába. Nagyapja, Balogh István színészdinasztia megalapítója volt, anyai nagybátyja: a legendás Lendvai Márton. Balogh Béla Illés Jenő „mellett és mögött" tanulta „a rendezés titkait".[149] – Tehát a „német iskola" neveltje volt ily módon, és *Az obsitos* álomjelenete – ez a maga idejében (1917) csöppet sem érdektelen szimbólum a béke beköszöntéről – tanúsítja is, hogy önálló művésszé érett időközben.

Hinnünk kell a Baloghhoz családilag, de – mondhatni – munkatársként is gyermekkora óta szorosan kötődő Szepes Máriának, aki szerint a rendező kísérletező, új megoldásokon rágódó ember volt.[150] Olyan trükköt alkalmazott egyik munkája során, hogy Fenyő Emil kettős szerepben nem az ismert felezős tükörmegoldás segítségével lépett a néző elé, és Balogh a plasztikus film problémáját is elmélyülten tanulmányozta.[151] Mindez nemcsak hogy összefért színész vezetői stílusával, desajátosan modern – ma is elfogadott, bár nem kizárólagos érvényű – jelleget adott neki. Ugyanis – Szepes Mária így emlékezik – Balogh „némileg elnyomta a jó színészek egyéni, természetes megnyilvánulásait, és saját aprólékos ötleteit kényszerítette rájuk, amelyek néha lelassították filmjei tempóját."[152]

Sajnos, mozidarabjai közül a húszas esztendőkből csupán három maradt meg.

Az elsőt, *A tizennegyedik* címűt 1920-ban forgatta, a Star megbízásából. Falk Richárd írta hozzá a forgatókönyvet. Elszakad ez immár a kortárs valóságtól; a szövevényes – két részre tagolt – történet Angliában és Amerikában játszódik, anélkül hogy a film készítői valóban átlépték volna Magyarország határát. Elegáns világfilm óhajt lenni mégis *A tizennegyedik*. Hőse, Jim Jeffries szegénysorba lecsúszott fiatalember; apja még tőzsdespekuláns volt. Édesanyja – a jelenben – zsákcipeléssel keresi meg a betevő falatot. A fiú nem segít neki, legfeljebb bandavezérként mozgósítja kültelki cimboráit a teher alkalmi átvállalására.

Szerencsés véletlen folytán (a véletlen itt a legfőbb dramaturgiai tényező) egy előkelő társaság kártyaasztalához ülhet Jim – tizennegyedikként (eggyel kevesebb játékost nem tűr meg a babona). Jerom Capry herceg viszi itt a prímet, s az elegáns úrrá vedlő Jim pompás gazdasági lehetőségekről szerez tudomást kínai kikötők bérlése tárgyában. Ez pedig Yokuma báró miniszter hatásköre (vajon miért visel japán nevet?), Capry herceg még kedvesének, Verának a bájait is bevetné az ügy érdekében. De Jim sem tétlen. Először is betársul egy bankhoz, és meggazdagodik. Leszorítja eztán a kínai részvények árfolyamát, s az elkeseredett pénzemberek dühét – az alvilági szövetségesek segítségével – versenytársa ellen fordítja. S átlát a szitán, amikor Vera általa kíván megszerezni egy fontos okmányt a kínai minisztertől. Közben Capry és Yokuma összevész, mert a miniszter Verát követeli részrehajlása jutalmául. A herceg – dulakodás közben – az utcára hajítja ellenfelét több emelet magasságból, és sikerül Jimre terelnie a gyilkosság gyanúját.

Ekkor szövődik a cselekménybe egy vadonatúj szál. Louis Helpen bankár szívesen megszerezné haldokló feleségének vagyonát, amely azonban nevelt lányukra, Helpen unokahúgára, Jane-re szállna. S mivel Jane csupán hálát érez a férfi iránt, névházasság lehetne az a keret, melyben az ily módon nagykorúvá tett hölgy a vagyont a csődtől fenyegetett bankárra hagyhatná. Itt jön kapóra Jim, „az utca fia", akit Helpen véletlenül ismer meg mint utcai verekedés miatt elítélt garázdát. A fiú – busás díjazás fejében – vállalja, hogy bekötött szemmel házasságra lép a lánnyal, akit nem is ismer, majd azon nyomban elutazik – egyedül – Amerikába, Riche Richson új néven.

Nem kétséges, hogy fiatalemberünk mégis tudni szeretné: kihez kötötte – végleg – a sors. Ráadásul egy újabb nő lép az életébe: Claire, aki csaknem halálra gázolja őt a gépkocsijával, s tüstént beleszeret áldozatába. Az apa gazdasági összeomlás határán van; szállítmányozási vállalkozó. Riche jó partinak mutatkozik, hiszen egykettőre megtollasodik az USA-ban is. Csakhogy kiderül: nős már, és éppen ő tette tönkre az apósnak ajánlkozó Wolley urat.

Mindenféle bonyoldalmak során összetalálkozik Riche-Jim és Jane (a bankárné meghalt időközben, a nagybácsi öngyilkos lett), anélkül hogy házassági kötöttségükről tudomást szereznének. S persze Claire mint vetélytársnő szerepel ebben a háromszög-szituációban. Végül minden kiderül s jóra fordul, Jane és Jim most már szerelemtől is hitelesített frigyben élhetnek tovább. A szeleburdi Claire sem marad pártában: apjának egyik ifjú munkatársa veszi feleségül, hosszas és viszonzatlannak látszó vágyódása jutalmaképp.

Ebből a vázlatos ismertetésből is kitetszik: micsoda képtelen históriákra alapoztak

mozgófényképet (nem szóltunk föntebb a kölcsönös túszejtésekről, mérgezési kísérletről stb.). Tegyük hozzá: valószínűleg volt is fogadókészség ilyesmi iránt a megcsonkult, háborútól sújtott, vesztes, önazonossággi zavarral, rendszer- és ideológiaváltással küszködő ország moziközönségében. Jim Jeffries – a ragyogó külsejű Petrovich Szvetiszláv megformálásában – azt a hitet ültette magyar nézőjébe, miközben szórakoztatott, hogy a jég hátán is meg lehet élni, kellő elszántsággal vert helyzetből is győztesként lehet kikeveredni. Elhitette: jön még ide angol, amerikai tőke, vagy éppen: mi juthatunk el az érvényesülés napnyugati országaiba.

Mindamellett filmszakmai tanulságai is vannak a ránk maradt, cseh nyelvű kópiának. Beszéltetve játszatta Balogh a színészeit ezúttal is; természetességre törekedett. Tömegábrázolásaiban, tablóin – íme, erre vonatkozott Falk Richárd dicsérete – valóban hitelesek a szereplők: szociológiai és pszichológiai értelemben egyaránt. Munkás- és vagányfigurái közül egy folyton cigarettázó kis süvölvény a legemlékezetesebb s a legrafináltabb (elképzelhetjük ennek nyomán is: milyen remekül érthetett szót az általa kétszer is – 1917-ben, 1924-ben – filmre vitt Molnár Ferenc-regény, *A pál utcai fiúk* gyermekszereplőivel). Hasonlóképp jók a tőzsdejelenetek, a pénzvilág atmoszferikus képsorai: csaknem dokumentumfelvételekként hatnak!

Balogh Béla párhuzamos montázs segítségével futtatja a történet szálait, s ez nem csupán képi-dramaturgiai eszköz, hanem társadalom-keresztmetszet is: ilyen értelemben „emeletes film" *A tizennegyedik*; a felül s az alul levők egymásra vonatkoztatott bemutatása. Egy ízben flash-back beillesztés keretében adatja elő Balogh a főszereplővel szállodai kalandját. Látjuk is így, miképpen hagyta őt faképnél az ismeretlen hölgy – a néző persze tudja: Jane-ről van szó –, Jimet, amikor a férfi, megszegve ígéretét, túl rámenősen kezdett volna udvarolni a megmentő jogán (egy vasúti incidens volt az előzmény).

Felső gépállásból mutatja a kamera az úri társaságot, miközben az inas elmagyarázza Jimnek: ki kicsoda. Hibátlanok a (kis)totál-second-(kis)totál plánváltások; mozdulatismétlő plánváltással hozza közelebb az operatőr Jeffries s a vagányok egyik összekülönbözését. Premier plán értékű secondok s valódi közelképek mutatják a fontosabb szereplők érzelmi státusát, de itt már egyszermind bizonyos cselekvések – mérgezés, autóduda megnyomása – elemzését szolgálja a közelkép. Lendítések – svenkek – gyakorta vezetik a tekintetet.

A rendező találékonyan oldja meg „Anglia" és „Amerika" itthoni megjelenítését. Nagy parkok Magyarországon is vannak, az óbudai Duna-part is áraszthat nyugatias hangulatot. A börze persze mindenütt börze, s a külváros, a munkásnegyed látványa is nemzetközi. Nem hivalkodó, ügyesen kialakított belsőkkel képes Balogh fölkelteni a gazdagság képzetét. S egy nálunk időző (tanuló?) néger fiatalember szerepeltetése: egymagában helyzet- és helymeghatározó jelentőségű.

Telefonpóznáról történő lehallgatás, telefonálás (van úgy, hogy három telefonáló bukkan föl szoros egymásutánban a képmezőn), titkosírás kódjelei, automobil, motorcsónak, vonat jelzik itt a huszadik század előrenyomulását. A kalandfilm képi elemei – bábu szakavatott alkalmazása a kizuhanás illúziót keltő ábrázolására stb. – hatásosan működnek. Akad persze botlás vagy kevésbé igényes megoldás is. Miközben Jim a vonaton (az általa föl nem ismert) Jane nyugalmát őrzi, „fejére röpül"

a sapka (az előző képsorban, ugyanebben a helyzetben, még hajadonfőtt volt); Wolley titkára a kutyának vallja meg Claire iránti szerelmét, egy eb megugatja a jegesmedve bőrét – tehát a giccs jegyei is fölismerhetők ezen a mozgóképen.

Petrovics Szvetiszlávnak különös testi produkciókra nincs szüksége ahhoz, hogy a leleményes figurát fölépítse. Több játszanivalója van Mattyasovszky Ilonának (Vera): előkelő és szenvedélyes, ahogyan secondban mutatott oldalnézetből a kamera felé fordul. „Amerikai" típus a tündöklőn szőke Gaál Annie (Jane); játéka visszafogott, mértéktartó. Furcsa módon: sokkal meggyőzőbb, mint az utóbb világhírű Lóth Ila a Claire szerepében. Bár talán a groteszk, vibráló szeleburdiság megjelenítése „korszerűbb" mozzanat itt; már a hangosfilm üdvöskéi felé mutat Lóth Ila divattal lépést tartó teljesítménye. Generációk seregszemléje a férfi főszereplőké is. Id. Latabár Árpád természetes játéka (Dalien titkár, Jim „fölfedezője", majd társa az amerikai gazdasági ügyletekben) alapozza meg a fim moziszínészeti értékrendjét: általában elegáns és nyugodt, de indulatos is tud lenni, ha kihozzák a sodrából. Fenyő Emil – kitűnő megjelenésével – mintegy Petrovich Szvetiszláv megkettőződése Capry gróf alakítójaként. A kínait – operettszerű maszkban, mely természetszerűleg a hatásosnak szánt közelképprofilból a legkirívóbb – Bolváry Géza játssza karakterisztikus túlzásokkal, bár tehetségesen, és említésre méltó a majdnem feleség-, ám sikeresen öngyilkos bankár széles skálán mozgó szerepében Margittay Gyula, ez a hiteles mimikájú, a kamerát pompásan „érző", viszonylag rövid pályáját 1929-ben tragikusan záró moziszínész.

Baloghnak egy másik, megőrzött filmdarabja, *A megfagyott gyermek* (1921), melyet a Hunniánál, Klein Sándor vállalatánál készített, a hazai valóság, a világháború utáni magyar állapotok „megemelt", mesévé álcázott bemutatása próbált lenni. „Hosszan készülő, nehézkes, rossz film volt" – emlékezik rá kegyetlen őszinteséggel Szepes (Papír) Mária, az egyik gyermekszereplő (Terike). Valamint arra is: „Sokat fagyoskodtunk a hideg műteremben és az utcán".[153] S még az ág is húzta Balogh Bélát. Mert tény ugyan, hogy e „műfilm" ötletének forrása Eötvös József híres költeménye (1833) volt, de csupán a befejezés „földi" képsorához adott bizonyítható ösztönzést, valamint a címválasztást döntötte el. Mindez azonban arra bírta Eötvös báró szellemi hagyatékának örökösét, a Magyar Tanítók Otthonát, hogy – sikeres – pert indítson a Nemzeti Hitelintézet támogatásával elkészített mozidarab forgalmazója, az Atlantic ellen (amely egyébként a Nemzeti Hitelintézettől Engel Fülöpnek átengedett jogot szerezte meg), tekintettel arra: csak 1921. december 31-ével járt le a költő-regényíró halálától számított ötvenéves terminus. A filmet így 1922 őszén – szerzői jogbitorlás címén – lefoglalták.[154]

És annak ellenére, hogy államilag fölöttébb szalonképes forrásból segítették a Hunniánál a film elkészítésére szerveződő konzorciumot, némi gyanakvás is övezhette a vállalkozást. Ne feledjük a *Vita Nova* sorsát. S vegyük észre: abban a jelenetben, amikor Lacikát özvegy édesanyja ilyenképpen kéreli: „Kis kacsóid összetéve szépen, / Imádkozzál, édes gyermekem" – Arany Jánosnak 1850-ből való, Fiamnak című költeményét idézi. – Távol álljon tőlünk, hogy bármit is belemagyarázzunk a film gondolat- és eszmerendszerébe. Gépies és rossz párhuzam volna 1849-et és 1919-et, a bukott szabadságharcot s a bukott Magyar Tanácsköztársaságot *A meg-*

*fagyott gyermek*nek tulajdonított képzettársítással egymásra vonatkoztatnunk. Mindamellett bizonyos, hogy Balogh Béla 1919 törekvéseiben a szociális igazságosságnak legalább az igényét fölfedezte, ami aztán a vesztes háborúval, a rendszerváltás jelzett körülményei folytán végképp elveszítette aktualitását. Ám ettől még fájhattak az elveszett illúziók, amit a film túlvilági jelenetének egyik – az oda érkező Lacikához címzett – „felírása" is kifejez: „A mennyországban nincsenek vakok, bénák, sem gazdagok és szegények... mind egyformák vagyunk, fiacskám... igen, a vak Vince bácsi lát!..." – A hit, a vallás „őskommunizmusa" ez, és – minden jel szerint – tiltottak be vagy csonkíttattak meg ekkortájt magyar filmalkotást alighanem kevésbé „lázító" szövegért is.

Maga *A megfagyott gyermek* sokkal kevésbé izgalmas darab, mint amilyennek az imént érzékeltetett „neuralgikus pontok" miatt remélnők. Mesefilm ez, bár – miként Andersennél vagy akár a magyar népmesében is gyakorta – a bájos, szelíd hangulatot a valóság torz, csaknem forrorelemei dúlják szét, de legalábbis ellenpontozzák. Egy János vitéz-séma, két kis nyomorult gyermek összekapaszkodása, ám itt a fiúnak, Lacikának még fölcseperednie sincs ideje, nemhogy hőstettek véghezvitelére. Marad a mennyország végső igazságszolgáltatása, ám onnét meg Terike, a kislány hiányzik, mert ő még odalent van, az élők sorában.

Tekintsük most át a film cselekményét, teljes értékrendszerét. Faluszélen éldegél a beteges, fiatal özvegyasszony, Kovács Józsefné, szomszédjaként pedig Barabás Ferenc, özvegyember. A nőnek kisfia van, Lacika, a férfi pedig a kislányát neveli, Terikét. A két gyerek együtt játszik, végzi a házimunkát. Kedvesen átélt alakítás mindkettő; azonban Szécsi Ferkó mint Lacika: ezenfelül zseniális. A minőségbeli különbség azonnal elárulkozik a rőzsehozás jelenetében. Szécsi Ferkó ösztönösnek látszó boldogsággal tárja szét karjait a becipelésre váró gallyhalom láttán; amikor meg borsot tör a mozsárban: mókásan fintorog, tüsszög tőle. Terike meg túlzó, instrukciófogadó mozdulatokkal reagál Laci viselkedésére; kacagása erőltetett. Barabás szomszédot plakátszerű, „döntsd a tőkét!" beállításban mutatja Adler Miksa operatőr. Kovácsné pedig szegénysége ellenére is szépen fodrászolt.

Találékonyak, érzékletesen bemutatottak a helyszín- és hangulatfestő zsánerjelenetek. Mozdulatismétlő plánváltás hozza közelebb Terike alakját; Lacikánál ez még a kamera látószögének módosulásával is párosul. Közelképen látjuk a kapirgáló tyúkokat, totálban a falu főutcáján vonuló csordát. A giccsveszélyes idill rétegződése szerint fejeződik be az udvaron zajló étkezés ábrázolása a cicák nyalakodásával. A maga korában sem nélkülözhette a stílusparódia akaratlan hatáselemeit az inzertszöveg: „... falusi este... nagy-nagy csönd... csak néha vakkantanak egyet mérges kutyák a méla holdra..." (Aligha véletlen, hogy a század irodalmi stílusán gunyorosan végigtekintő Mesterházi Lajos „A kutya ugat" mondatot így cifrázza ki egy „míves, hímes, veretes" eszmény kicsúfolásaképp: „a komondor mélán perel a néma holddal".)[155] Vegyük hozzá mindehhez, hogy az inzertek a húszas évek folyamán egyre inkább „önálló" képi tényezővé válnak: rajzok, ékítmények, rafináltan megválasztott betűtípusok stb. igyekeznek tágítani a szöveghangulat holdudvarát. (Néha, vélhetőleg a német expresszionista film példáját követve, a felirat magára a mozgófényképre, annak „térbeli" jellegéhez idomulva kopírozódik!) Általában véve is:

A megfagyott gyermek párbeszédet vagy helyszínt, érzelmi állapotot, történést stb. rögzítő inzertjei eléggé hosszadalmasak.

A közelképek itt is főként az arcok bemutatásában lelik meg dramaturgiai funkciójukat.

Fény–árnyék hatásaival igen kitűnő a sötét templomból a napsugaras utcára kilépő parasztemberek fényképezése; emlékezetes képsor a falusi közösség „szocio-idill"-szerű, békés tablója.

Szüreti mulatozás zajlik eztán; kissé zsúfolt térben, frontális beállításban jeleníti meg a rendező. Ekkor kéri meg Barabás a szomszédasszonyt, hogy addig, amíg ő távol az otthontól munkát végezni kényszerül, vegye gondjaiba Terikét. Aki szintén dolgozik – a faluban –: libapásztorként.

Betör az idillek vonulatába a riasztó valóság. Nagy István, a gazda el akarja kobozni Kovácsné tehenét, mert elmaradásuk van a lakbérrel. Frontális ez a jelenet is; az anya fájdalmát, megalázottságát mozdulatismétlő plánváltás érzékelteti.

Gazdag fa–szegény fa ellentéte mutatja meg a karácsony ünneplésének társadalmi különbségeit, ám ebből is idill fejlik ki: együtt a két (csonka) család, Lacika hintalovon billeg.

Kisbíró dobol, elárverezik Kovácsék vagyonkáját. Egy jó lelkű asszony szót emel érdekükben, Lacika meg a hintalovát ajánlja föl a Riska tehén váltságdíjaképp. Totál és second, tabló és egyedi kiemelés hatásosan váltogatott rendszere ez a jelenetsor.

Felirat is tudósít: Barabásék előbb, Kovácsék utóbb kényszerültek otthagyni a falusi házat, s egy külvárosi bérkaszárnyába költöztek. A Barabás-lakás eléggé ügyetlenül megjelenített: mintha festő műterme volna, bár ilyen vonatkozásról szó sincs. Proligyerekek hancúroznak az udvaron. Szemből, az árnyékból lép a fényre Vince bácsi, a vak kintornás. Terike, Laci s a többi gyerek táncol a verklimuzsikára, a gonosz házmesterné pöröl a vidám társasággal. Lacikát, Terikét érdekes gépállásból, az új környezetnek megfelelően figyeli meg a kamera.

Simon Tamás bukkan föl: Barabás Ferenc régi barátja ő; Amerikából érkezett látogatóba. Hívja oda társát is: egy zöldvendéglőben tárgyalnak. Kovácsné eközben Picasso görnyedt mosónőjére hasonlít; gőz gomolyog körülötte; József Attila ábrázolását előlegzi egyszersmind. S egyéb foglalatosságok, munkák is megelevenednek a mozivásznon: kőművesé, például. Hamisítatlan bemutatása ez a gyárak világának, a város „érdes részé"-nek. Kovácsné és Barabás mozgóképi „diptichon"-ját – premier plánban! – szép kameralendítés alkotja meg.

Közben a két kis barát „fölfedezi" Budapestet. Meglesik a drága kerítés mögött labdázó gyerekeket; a nevelőnő haragosan elkergeti a hívatlan bámészkodókat. Majd a Városliget, a vurstli látnivalóival ismerkednek. Párhuzamos montázsban értesülünk arról, hogy az édesanya, majd az apa is aggódva várja az elkószált gyerekeket. Azok is rémültek már, eltörik a mécses, hiszen zárnak már mindenfelé, eltelt a nap. Egy kedves úr azonban hazavezeti őket. A fáradt család tagjai – Kovácsék és Barabásék – különféleképp élik újra az eseményeket. USA-dollár közelképe jelzi a csábító jövőt. Terike babát simogat álmában: olyat, amilyet a gazdag gyerekeknél látott. Laci a kezét emeli: mintha a pónilovas kiskocsi felé nyúlna; ezen szeretett volna

utazni ő is a ligetben. Csak az édesanya nem szabadulhat a realitástól: a mellét fogja, rosszul van.

A gyerekek – Laci és Teri – a vak Vince bácsit pártfogolják. Barabás elutazik Amerikába. New York-i mozgókép-beillesztés tárja elénk az úti célt. Mosás közben gyűri le a betegség Kovácsnét; betámogatják a szobába. Lacika igyekszik gondját viselni. Az asszony hazakívánkozik a faluba, s Lacit is viszi magával. Ám a gonosz házfelügyelőné nem vállalja, hogy ingyen vigyáz Terikére, amíg Kovácsék távol vannak.

Keresztnél, a faluban pillantjuk meg anyát és kisfiát: keresztút az övék (a magyar némafilm egyik kedvelt, hatásos motívuma ez). Totálképek után rendre közelebbi beállítás értelmezi a látványt. Háromszög-kompozícióba foglalja az operatőr a két érkezőt: fölül az őket hajdan segítő, jó lelkű asszony a „csúcs". Ám itt már nem segít a kedvesség. Orvost kell hívni, s Lacika hiába ajánlja föl neki az almáját: nem mentheti meg édesanyja életét.

Lacika egy szekéren elbújva visszaszökik Budapestre, Terikéhez. Közelkép a kenyérről: egyikőjüknek sem jut belőle, a házmesterné nem ad nekik. Utcára kerülnek. Itt találkoznak a falusi gazda fiával, Jóskával, aki – elszedve utolsó garasaikat – meg is mutatja: hogyan kell becsapni a hiszékenyeket. A vásott inas elszelel. A két gyerek Vince bácsihoz csatlakozik, Teri táncol, Laci kéreget. Levél érkezik Amerikából: Terikét szólítja apja után. A kisleány Lacira hagyja eltávozott apjától kapott, kedvenc babáját. Egyedül marad a kisfiú Vince bácsival, de az öreg csakhamar szívrohamot kap, s még egy autó is elgázolja. Éhség és teljes kiszolgáltatottság. Egy kanalazó munkás még megszánja Lacit, ám egy részeg alak a Duna-parton elveszi tőle a babát, s a vízbe hajítja. A házfelügyelőné meg kineveti az Amerika felől érdeklődő, legszívesebben oda igyekvő fiúcskát.

Ismét a faluban. Tél van; Laci a sírok között botorkál a hóesésben. Édesanyja fejfájáról leolvashatjuk: „élt 26 évet". Fázik a kicsi, fújdossa ujjait; zokog. Leroskad – föláll – leroskad. Szeme kifordul. – Szécsi Ferkó kinematográfiai előadást tart a mozivásznon való reális, mégis szívszaggató meghalásról. Angyal sejlik elő, pálmaággal kezében. (Láthattuk őt – vagy „kollégáját" – *Az obsitos* figyelmet érdemlő álomjelenetében!) S Lacika árnya – áttűnés folytán – fölkél, odahagyva síron heverő kis testét. (Hasonlóképp tett a koporsóban fekvő Casanova Deésy Alfréd megjelenítésében és filmjében.)

Péter apostol fogadja a jövevényt (a Városliget „jáki kápolnájánál" – mintha a Balogh által is kedvelt, filmre vitt Molnár Ferenc 1910-es Lilioma szövődnék most *A megfagyott gyermek* anyagába). Nyílik a kapu; bent körtáncot lejtenek a mennyek boldog lakói. Lacika a rá jellemző örömmel tárja ki karjait. Angyalhölgyek zenekara játszik hárfán, harsonán. A főhelyen: édesanyja! Boldog egymásra találás; stoptrükk segítségével terített asztal ugrik a képbe, s tűnik majd el, miután a kisfiú éhét csillapította. Itt van Vince bácsi is, aki – mind idéztük – elmagyarázza Lacikának a mennyország működési rendjét. Fölvirágozott kintornát hoznak elő a kép bal szélén. Vince bácsi játszik rajta, a többiek táncra perdülnek.

Lacika azonban szeretné meglátogatni Terikét! Hintalóra pattan, s Vince bácsitól egy csillagot is kap útravalóul. – Meg is simogatja alvó barátnőjét (Balogh itt később

egyértelműen szakmai hibának minősülő „tengelyugrást" követ el: Lacika átkerül a látómező másik oldalára, anélkül hogy a kamera követte volna).

Aztán már csak a hó kavarog a temetőben; mintha azt az álmot láttuk volna az imént, amelyről Hamlet is tépelődött leghíresebb monológjában.

Mindebből kirajzolódnak a mese- és gyermekfilm jelleget illető korrekciós mozzanatok is. Valóban álca, rejtjelzés itt a műfaj; áthelyezése a fölvillantott problémáknak (csonka családok a háború következtében, szegénység, munkanélküliség, morális szétesettség stb.) egy hagyományosas „ártalmatlan", „politikamentes", szociológiailag irrelevánsként elfogadott ábrázolásmód keretei közé. Ugyanakkor a mese szürreális elemei – a mennyországi jelenet ellenére – hiányoznak; egy lineáris, földhözragadt, túlságosan logikus elbeszélési stílus érvényesül. Lacika mindvégig azt hiszi: gyermeki önfeláldozása (a hintaló, az alma, a baba átengedése, ill. elvesztése révén) valamiféle „döntési pozícióba" helyezi őt a felnőttek társadalmában. Érzékenyen hiányzik itt a nevelődésnek, a kiábrándulásnak az a fejlődésképe, amely – például – Móricz Zsigmond hasonló tárgyú regényeit (Légy jó mindhalálig, Árvácska) remekművé teszi. Balogh persze valószínűleg arra számított, hogy a nézőben majd elvégzik a maguk feladatát a mozgófényképbe épített hatáselemek, a néző majd a „helyére teszi" mindazt, ami nem jutott el a fimben sem a főszereplő gyerekek, sem Kovácsné, sem Barabás Ferenc tudatáig. (Még a látóvá lett túlvilági Vince bácsi a legtájékozottabb a földi lét nyomorúságos dolgaiban.) Ez pedig a giccs hatásmechanizmusa, mely azonban a filmmel való találkozás időtartamára érvényes, s ekkor is csupán a könnyzacskók – kétségkívül: lelki higiéné tekintetében nem közömbös – megcsapolására elegendő. Nem szembesíti a nézőt önmagával, a ma már dokumentum értékű falusi-városi külső felvételek ellenére.

A folyamatosság képviselője Deésy Alfréd is, akiről már többször esett szó. Fordulékony művész, igazi „túlélő", jelentékeny szakmai tapasztalatokkal, öntanulóként szerzett általános és esztétikai ismeretekkel, nem rossz ízlésalappal.

1921 őszén-telén az Orionnál befejezett mozgófényképe, a *Mackó úr kalandjai:* „klasszikusabb" példánya a gyermekfilm műfajának, mint *A megfagyott gyermek*, noha politikai felhangjai, konkrét társadalmi utalásai ennek is nyilvánvalók, ám egy másfajta értéktartományban.

Az a tény, hogy jelentékeny részben átvészelte ez a mű is a némafilmeket sújtó fizikai-szellemi pusztítás évtizedeit, érdemleges vizsgálódásra készteti a mai kutatót. Csaknem olyan értelemben – ha egyszer ilyenek a dimenziók –, mint amikor az ifjú Hegedűs Géza arról ábrándozott, hogy Sebők Zsigmond (1861–1916) Dörmögő Dömötörének a világnézetét (?!) analizálja.[156] – A kedvelt medvefigura, rokonával, Mackó Muki úrral együtt a század első éveitől kezdődően hódította meg a gyerekek nemzedékeit. Ami Mackó urat illeti (valójában cz-vel írandó): ő Máramarossziget környékéről való földbirtokos; időnkint fölkerekedik, esetleg unokatestvérei kíséretében, és a legkülönfélébb kalandok sorozatán hordozza keresztül becsületesen konzervatív, Jókainál, Gyulai Pálnál, Mikszáthnál megörökített életszemléletét. Csizmás, zergetollas kalapú magyar úr ő, a medvekobak ellenére; ugyanolyan szolgák, cselédek, napszámosok lesik parancsait, mint azonos státusú, emberfejű társainál szokásos.

Mint kreatúra: Maczkó úr a kiötlőjét mintázta kissé, akinek művészi értékrendjét Schöpflin Aladár 1916-ban, a Nyugat hasábjain, Sebők halálakor pontosan határozta meg: „nem a kezdetén állott egy fejlődési sornak, hanem a vége táján, ott, ahol az írói szellem (...) az intimbe, a halkba, a közvetettbe, az intellektuálisba finomodik és csökken is egyúttal."[157] Igaz megállapítása a méltatónak ugyanitt, hogy Sebők állathőse a természet, az élő világ egységét reprezentálja, s az általa levonható bölcs tanulságok a nagyon is emberi fonákságokat megmutató állatmesék ősi eredetű láncolatához kapcsolják őt.

De mit keres Maczkó úr, ez a kedves, csupán a ravaszságra, gonoszságra dühös, kíváncsi, nagy étkű, életszerető, ám kissé – minden értelemben – nehéz fejű lény a húszas évek elejének magyar kinematográfiájában? Esztendőkkel a szerző halála után? Nyilván, mindenekelőtt megélhetést, mozivászonra vivői számára. A gyermekközönség nagy érdeklődésére számítva, s a vonzásra, amelynek következtében a színész-rendező még mindig Casanovaként dobogtatta meg a női mozilátogatók szívét. – Volt azonban más is, ami foglalkoztatta Deésyt, s ami a filmbe talán nem is került bele teljes egészében. Deésy Alfrédban is ott élt a közelmúlt, a tanácsköztársaság emléke (lelkesen vett részt az eseményekben, munkáskabarét rendezett a Star dolgozóinak, szorgalmas munkájáért Paulik Béla „mozi-népbiztos" elismerését s utóbb kényelmetlenné váló jutalmát érdemelte meg, s persze: május elsején ő is egyik irányítója volt a nagyszabású ünnepségeket megörökítő forgatócsoportnak). Ily módon kettős csengése lehetett annak a rendezői utasításnak, amelyet a *Mackó úr* felvételekor Deésy félig-meddig kínjában adott az állatkerti gyűlésen „kollégáival" nehezen boldoguló címszereplőnek, Kürti Józsefnek: „– Mondd, hogy kedves elvtársak!"[158] Orwelli mondatnak hangzik ez az évtizedekkel később született Állatfarmból, de mintha színe mellett a visszája is föltárulna itt, pátosz és irónia keveredik az 1919-es hivatkozásban. – Ezt a jelenetet egyébként hiába keressük a ránk maradt kópián.

Mindamellett a szolidaritás gondolata, az őszinte szerelem osztálykülönbségek feletti diadalmaskodásának demokratikus eszménye határozta meg ezt a játékfilmet. A történet egyszerű. Van egy gazdag család, amelynek eladósorba kerülő leánytagját egy piperkőc úr szeretné feleségül venni. S van egy kevésbé gazdag, ám jól szituált, kedves fiatalember, aki körömszakadtig harcol e házasság ellen, mert a leánnyal ők már egymást választották. Szövetségeseik ebben a küzdelemben a családhoz tartozó gyerekek, akik Maczkó úr segítségéhez folyamodnak. Föl is bukkan a kedvelt mesehős Budapesten, és alaposan átszerkeszti az erőviszonyokat. Magára vonja a hivatalos házassági terv érdekeltjeinek figyelmét, s közben az összeillő pár kereket oldhat. Mindenki üldöz itt valakit, s végül a Balatonon fullad ki a hajsza. Kiderül a befolyásosnak tetsző vőlegényjelöltről, hogy házasságszédelgő, így a fiatal szerelmesek boldogságát semmi sem akadályozhatja többé.

Ám mindez egy fölöttébb nehézkes dramaturgiai beékelés segítségével bonyolódik (forgatókönyv: Illés István), s arra kell ocsúdnunk, hogy az egész Maczkó úr história az egyik szövetséges kisgyerek álmában játszódott le: egy kitömött medve láttán szundította képsorozattá a kalandos történetet. Kürti bácsi, a színész barátságos áttűnéssel mosolyog elő a levetett medvekobak mögül.

De a Maczkó úr keltette zűrzavarnak fontos szerepe az is, hogy „szárazon és vízen" végighurcoltassék a kamera: a főváros legszebb pontjain, Pesten és Budán, az ügetőn stb., a Balatonon; valóságos idegenforgalmi mustrát kapjon a néző megcsonkult, de így is gyönyörű országunkról. Az utóbbi történelmi veszteség a film egy szimbolikus jelenetében közvetlen propagandának válik tárgyává. Maczkó úr a Balaton-felvidék egy csodálatos pontjáról néz a tó felé, s ekkor az ép haza függőleges térképe előtt fiatal parasztember mosolyog, ropogtatja izmait, majd ugyanő immár a megkisebbített, lángoló határú országra mintegy ráfeszítve, odaláncolva híreli világgá Trianon szégyenét. (Sárosi Andor színész dülledt tekintetét véljük fölismerni a néma szereplő arcán.)

Tehát sokféle bőr húzható le erről az alkotásról; Deésy Alfréd sokféleképpen igyekezett biztosítani a mű sikerét: elkönyvelhette gyerekfilmként, idegenforgalmi és politikai propagandaként. Escher Károly és Papp Gyula képei érdekesek, fölfedeztető hatásúak (amit alig csorbít az a tény, hogy az Andrássy út szélén alvó s öntözőkocsi által lelocsolt Maczkó úrról mindjárt az első képsor „tengelyugrással" készült).

Deésyről tudni lehetett – Szécsi Ferkóval kapcsolatos történetei nyomán is –, hogy értett a gyerekek nyelvén, és Jatzkó Cia, Hegedűs Tomy meg a többiek fölszabadultan játszanak a kamera előtt, önfeledten háborúznak mint „indiánok", szövik a cselt a felnőttek ellen – más felnőttek érdekében. (Az amerikai gyermekszínészet a modell, ám annak csak egyik változata: a felső rétegek szépen öltöztetett, matrózruhás, loknis vagy göndör fürtökkel ékített, szőke kis csodalényei, míg Baloghnál e minta társadalmilag alsó régiói jutnak szerephez.) Fred bácsi, a gyemekek által rajongott és segített fiatalember, azaz Dán Norbert itt a legismertebb sztár, de valóban filmszínészi feladat neki sem jut.

Korszakunkból a szkeccsdömping darabjainak minőségét három megőrzött kópián tanulmányozhatjuk.

Nem lehetetlen, hogy a *Vidám filmszkeccs* ún. „adott címen" számon tartott műfilm azonos a *Hazudik a muzsikaszó*val (1924), melyet "3 színpadi és 3 filmrészben" Lenkey Géza írt, Lajtai Lajos szerzett hozzá zenét, György István rendezett, és Eiben István fotografált. (Adott – azaz: alkalmi érvényű – cím illeti meg az eredeti főcím nélkül, tehát csonkán fönnmaradt mozgófényképet mindaddig, amíg filológiai eszközökkel nem sikerül azonosítani a filmográfiában adatolt valamelyik tétellel.)[159]

Vitathatatlanul válságjelenség: legjobb esetben is a második vonal terméke; benne a magyar kinematográfia sorra-rendre „elfelejti" mindazt, amit világszínvonalon tudott már.

Népszínműrecept szerint készült a hosszadalmas „felírásokban" kibontakozó, szöveghumorral (álnépies fordulatok, szándékos helyesírási hibák stb.) gyakorta élő történet Kenderessy úrról, a vidéki birtokosról és válogatós leányáról, a tizennyolc esztendős Kláriról. Pedig újabb kérő bukkan föl a falusi Rómeó, Cingár úr személyében, aki a lósportnak – mint lovas – hódol; beszélget is olykor a lovával („mindkettejüket" szemből láttatja a felvevőgép). Csakhogy már a kútnál elkezdődik Cingár úr vesszőfutása: leönti a csizmáját Klárika cserfes bizalmasa, a szolgálólány, Klári pedig a gyümölcsfára küldi föl az ügyetlen lovagot ágra hajított keszkenőjéért. –

Talán az asszimilálódó zsidót gúnyolja a film Cingár úrban: azzal kérkedik, hogy ősei az Árpádokkal házasodtak; magyar nóta kél ajkán, ha udvarol („Ahogy én szeretek(,) nem szeret úgy senki").

Kártyavetés, majd távirat is jelzi másik jelölt érkezését. Újfalussy Györgyről van szó: orvos ő, Kenderessy legjobb barátjának a fia, és nyaralni érkezik falura. Vele tart Matyi, hűséges hátramozdítója. Kialakul tehát a primadonna s a szubrett meghatározta szerelmi négyes, és itt is a mellékszereplők összekerülése halad gyorsabban. Mert Gyuri – a ránk maradt képen kívül, esetleg a „színpadi rész"-ben – kudarcot vall, s egy színésznőcskével cigányozva keres vigasztalást. (Szabadtéri felvétel ez is, mint csaknem a teljes filmszalag.) Ám a félreértések tisztázódnak, az akadályok elhárulnak. Levélben hívja Gyuri kerti találkára Klárit (Bobi, a német juhászkutya viszi szájában a lány kedvező válaszát a randevúra vonatkozólag), s bár a zongorának a házban fölzendülő akkordja – „látjuk" ezt: kép örökíti meg – félbeszakítja ugyan készülő csókjukat, a keringőző pár látványa nem hagy kétséget a kedvező befejezés iránt.

Nem érdemes szót vesztegetni a moziszínészi teljesítményekre: nincsenek ilyenek ezen a mozgóképen. Szögletes, komikusnak szánt mozdulatok, pofavágások a jellemzők. Beszélve játszanak a szereplők.

A látványvilág sem sokkal érdekesebb, bár mindjárt az elején kameránnak háttal nyomul a tér közepe felé az idős sakkbolond Kenderessy. Eiben közelképet ad Cingár úrról, majd akaratlanul a kutyáról is – szőrönként mutatva testét –, amely ellopja Cingár úr virágcsokrát. Rögzített kamerával dolgozik az operatőr. A plein air felvételek sikerültek. Szakmai fogyatékosság (a rendezőé, a vágóé), hogy Gyuri egymást követő beállításokban „önmagát folytatja", szakmai bravúr, Zitkovszky Béla stílusában, ahogyan a ház mélyéből (ez belső felvétel, jószerével az egyetlen) kifelé tekintve, az ablakon át „lesi meg" a kamera, amint Klári – elérzékenyülve – kendőt emel a szeméhez. Fölcsillan tehát itt-ott Eiben tehetsége.

Karinthy bűvkörében foganhatott a Projectograph vérbeli „szaladós film"-je, *A magánnyomozó* adott című filmszkeccs. Pipás detektív a címszereplő; asztalán koponya emlékezteti foglalkozásának életveszélyére. (A magyar némafilmben – láthattuk – általában hamleti borongás filozofikus kelléke a halálfej.) Nick Paccer névre hallgat hősünk; az ifjú Latabár Kálmánra emlékeztet; Gellért Lajos játssza. Női ruhát öltve üldözi ellenfeleit – s persze lépten-nyomon bakot lő. A pesti utca – az Országház környéke – vagy egy előkelő villa kertje a külső helyszín; a járókelők élvezettel válnak alkalmi statisztává.

Frontális, kamerának címzett a játék, mely egy pillanatra sem veszi komolyan magát: vállalja az alpári szórakoztatás nyilvánvaló törekvését. A film végén ún. aláforgatással gyorsítják föl a szereplők mozgását: alighanem ez az első ilyen jellegű, képszalagon megőrzött trükkje a magyar kinematográfiának (persze bármely gépész élhetett ilyen fogással, ha lassabban tekerte a vetítőkészülék karját).

Deésy Alfréd egyik munkájával vizsgálhatjuk – s ez merőben új mozzanat – dokumentumfilm (riportfilm) és játékfilm („műfilm") érintkezési felületét 1924-ben. *A hollandi szív* című mozgófényképről van szó, mely a Magyar–Holland Kultúrgazdasági Rt. oktatófilm-sorozatának darabja. A műfajmegjelölés ebben az esetben a

későbbi „kultúrfilm", „népszerű-tudományos film", tehát az ismeretterjesztés kinematográfiai feladataira utal.

Ismeretes, hogy az első világháború után, főként a húszas évek valamelyes hazai konszolidációjával összhangban Hollandia magyar gyerekek sokaságát látta vendégül, táplálta föl, s szövődött ily módon úgyszólván máig tartó, rendszerváltások sorozatát túlélő kapcsolat, barátság magyar és németalföldi családok között.

Jó szándékú, ám együgyű klapanciák alkotják *A hollandi szív* szöveganyagát (a szerző nevét tapintatos homály fedi; akár Deésy is lehetett). Vonatnyi gyermek utazik Hollandiába, köztük Marika is. Már meg is érkeztek; a magyar kisleány elveszetten rázza a fejét az idegen szóra, nem érti fogadott szüleit, akiket közelkép, majd second mutat. Ám a zsoltárt már együtt éneklik, ki-ki a maga nyelvén. S a kis hollandi „testvér" átkotorja az ételt a magáéból Marika tányérjára.

Áttűnések jelzik az idő múlását, a helyszínek változását. Deésy a frontális ábrázolással, a szereplők olykori kamerába pillantásával riportszituációt teremt, bár kérdező, külső beavatkozó nem érzékelhető a felvevőgép környezetében. Azonban játékfilmes szemlélet bizonyítéka a vélhetőleg odacsöppentett könny Marika arcán.

Eztán Hollandia jellegzetességeiről kapunk mozgó áttekintést (szélmalom, csatornarendszer, tehén, tulipán stb.); arcot öltenek még inkább a hágai „Liga bácsi" és „Liga néni", a pótszülők: Vredenburchék. (De „Liga bácsi" mintha Maczkó úr, azaz Kürti József volna, jellegzetesen némafilmes arc- és szemkörnyékfestéssel!)

Haza indulnak a kis magyar vándorok, meghízva, boldogan. Marika csakhamar otthon meséli élményeit a szegényes lakásban, ágynak esett édesapjának, öccsének.

A második részben a holland család szeretne Magyarországra utazni, megismerkedni személyesen is a magyar famíliával. Honfitársaik százai gondolják ugyanígy, s a szándékot tett követi. Be is toppannak „Ligáék" Marikáékhoz. Meleg, hálás, barátságos a hangulat. A kisfiú is Hollandiába kéredzkedik. S az apa boldogan leheli ki lelkét a betegágyban: van kikre számítania árva gyermekeinek gondozóiként.

Érzelmes tanmese, felemás propagandafilm *A hollandi szív*. Ízlésbeli zavarai nem csekély részt a már érintett műfaji problémák rovására írandók.

7. Az 1920-as esztendő teljes filmográfiai mezőnyét véve szemügyre – s benne részletesebben vizsgálva két produkciót – megint utalnunk kell a ma föllelhető művek elenyésző számára, az adatok fájó hiányaira, ellentmondásaira. Végső soron tehát csak viszonylagos érvénnyel állíthatunk bármit is.

Ötvenhat mozgófénykép készült ebben az esztendőben, közöttük egyet (*Nick Winter négy új kalandja*) nem magyar alkotó rendezett (Paul Garbagni). Ez a tekintélyes mennyiség csak nagyságrendileg bír eligazító érvénnyel.

Ami a rendezőket illeti, Balogh Béla forgatott legtöbbet (10 film); Deésy Alfréd csak fele annyit, majd négy-négy művel Márkus László, Garas Márton következik; Hármat rendezett Gerőffy J. Béla, ifj. Uher Ödön, Lajthay Károly. Két filmmel jelentkezett Fenyő Emil, Garamszeghy Sándor, Damó Oszkár, Forgács Antal. Egyszer sikerült feladathoz jutnia Korda Zoltánnak, Bolváry Gézának, Beöthy Zoltánnak, Lázár Lajos doktornak, Pásztory M. Miklósnak, Gaál Bélának. – Nem szégyellni való névsor ez; a korábbi csúcsteljesítők, tapasztaltak (Balogh, ifj. Uher, Garas,

Pásztory, Deésy, Lázár dr., Márkus stb.) mellett fiatalabb tehetségek, kevésbé rutinosak hallatnak magukról (Lajthay, Fejős, Bolváry, Gaál, Forgács, Korda Zoltán stb.). Mintha zökkenőmentesen zajlanék a nemzedékváltás, noha tudjuk: Korda Sándor, Kertész Mihály s néhány hamarosan távozó betölthetetlen űrt hagy a magyar kinematográfiában.

A műveknek csaknem egyharmadát eleve mozivászonra szánták (20).

Forgatókönyvírók s néha maguk a rendezők alkotnak tehát eredeti történetet (az adaptációkat is ezek a szakemberek készítik). Falk Richárd (4), Vajda László (3), Pakots József (3), ifj. Uher Ödön (2), Fejős Pál (2) a gyakoriság sorrendje; egy forgatókönyvet vihetett filmre Sas Ede, ifj. Radó Antal; maga készítette szcenáriumát – az említett ifj. Uher és Fejős mellett – Korda Zoltán, Bolváry Géza, Damó Oszkár, Deésy Alfréd.

Tizennégy film alapanyagát *kortárs hazai írók* adták. Igazán rangos, időtálló szerző és mű nemigen akad itt – Heltai Jenő s talán Kóbor Tamás kivételével. – Ez utóbbi Fenyő Emil képzeletét mozgatta meg – Bolváry Géza forgatókönyvírói közreműködésével – A tisztesség nevében című regénye folytán. Hernyány György, a főhős mint „egy eleven, didergő saison-anakronizmus" bukkan elő az év nélküli kiadás 3. oldalán, hogy a 130-on a kórboncnokot mint vízi hulla erre a megjegyzésre késztesse: „– Nem találom, nem találom! A matériában semmi sincs abból a gonoszságból, ami ebben az emberben lakozott." Közbül pedig egy országgyűlési képviselő, főispán morális szétesésének, lezüllésének, öngyilkosságának ábrázolását kapjuk. 1920 filmes társadalombírálatának körülbelül a maximuma lehetett ez.

1914. január 16-án mutatta be a Nemzeti Színház az akkoriban íróként még teljesen ismeretlen, mezőkövesdi származású színésznek, a Nemzeti tagjának, Garamszeghy Sándornak a népszínművét, a Matyó lakodalom című, háromfelvonásos „falusi történet"-et.[160] A Csathó Kálmán igazgató rendezte előadásról a biztos ízlésű, megvesztegethetetlen Schöpflin Aladár szigorú bírálatot közölt a Vasárnapi Újságban, megállapítva: „Egyetlen igazolása lehet annak, hogy ezt az önképzőköri színvonalú darabot a Nemzeti Színház előadta. Alkalmat ad arra, hogy újra a színpadon lássuk *Blahánét*, öregségében is elbájoló kedvességét s gyönyörködjünk lényének alkonyati meleg szépségében."[161] (Matyit, a házasulandó főhőst a népszerű, parasztszakos Rózsahegyi Kálmán, ellenfelét, Nyikes Andrist Rajnay Gábor alakította.)

Schöpflin nem túlzott, annál kevésbé, mivel a darab – e kései népszínmű – erényére is rámutatott: némely hasonló kísérlettel egyezőleg ez is „tele van ethnográfiával, sőt csak az ethnográfia ér benne valamit." – Utólag még ennél is tovább mehetünk: Garamszeghy nemcsak nyelvileg és néprajzilag vitte színre „egy az egyben" a matyó világot, hanem még a szereplők nevén sem igen változtatott. Hiszen az egyik menyecskét ugyanúgy Kiss Jankó Borinak hívják, mint a valóságban (világhírű népi alkotóművésszé nőtte ki magát), s egy több mint fél évszázaddal későbbi visszaemlékezésből azt is megtudjuk: ott volt a bemutatón az „igazi" Thuza Erzsa gazdáné is (Blaha Lujza „modellje"), részeseként a matyó küldöttség lelkes, ünnepi fölvonulásának.[162] Tehát afféle „dokumentáris népszínmű" volt ez, ami rányomta bélyegét az 1920-as filmváltozatra is: bár Garamszeghy hivatásos színészekkel dolgozott, saját magával az élen.

Időközben megjárta Garamszeghy a világháború orosz frontját, s valószínűleg hasonlóan 1931-es regényhőséhez, Gál Imre főhadnagyhoz, 1917 nyarán szabadult onnét. Be is építette élményeit a *Matyó lakodalom* című filmjébe, hiszen Murányi Matyi 1914 elején, a színpadon még nem sejthette, hogy miféle megpróbáltatások várnak rá. Garamszeghy – a Vörös bilincs megírásakor már vitéz Garamszeghy Sándor – nem a Paulik Bélák útján tért haza Szibériából; neki az vált meggyőződésévé – miként Illyés Gyula olvasta ki soraiból –, „hogy minden forradalmár született gonosztevő, hogy Moszkvában 1917-ben a kormány támogatta a szabadszerelmet stb.".[163] Bocsássuk előre: a *Matyó lakodalom* kockáin semmi effélére (még) nincsen utalás.

Garamszeghy Sándor, aki filmrendezőként, moziszínészként – mint utóbbi: például Deésy keze alatt – is kipróbálhatta magát, föltehetőleg alkalmi vállalkozás keretében mozgatta meg Matyóföld társadalmát a nagy szenzációt keltő forgatás sikeréért; „nem kellett a rendezőnek statisztákról gondoskodnia".[164] Főcím, inzertek – „felírások" – nélkül maradt ránk a film – ennek ellenére csaknem teljes – kópiája; az egyik jelenetet meg is ismételteti a rendező, alternatív megoldást próbálva ki.

Érettebb; határozottabb körvonalakkal rajzolt mű az 1920-as *Matyó lakodalom.* Keményebbek, hevesebbek itt az ütközések, mint a népszínműben voltak. Matyit Szibériából várják haza – látjuk is, amint kőfejtőben robotol, bozontos kucsmájú cserkeszek őrizete alatt –; Matyi és Andris összecsapása – matyó parasztbecsület! – fejsérülésig fajul. Általában is: András a betyárvilág képviselője ezen a mozgófényképen, a paraszti környezet örök, ivós nyughatatlanja, aki végül rágyújtja az ifjú párra a házat, s nem tudni: lehetséges-e a mindent összebékítő, boldog befejezés.

De mégsem változik a mozgókép világszemlélete. A nyüzsgő tablók ellenére: egy falumúzeum hangulatát érezzük; a szereplők folyton ünneplőben feszítenek, még amikor dolgoznak is. Különösen a nők súlyos ékei hatnak itt mesterkéltnek, hiteltelennek. – S vesztére elevenít meg Garamszeghy olyasmit, amit a színdarabban csupán elmesélnek, s az ott tökéletesen elegendőnek bizonyul. Thuza Erzsának s második férjének, Mihálnak az összeveszéséről van szó: a férfi – mint ezt az asszony Kovács káplánnak elpanaszolja – amiatt ment világgá, hogy ő sohasem volt hajlandó a leveses tál mellé „egyék, kend"-del is szolgálni. Némafilmen ez – legalábbis Garamszeghy előadásában – híján van a feszültségnek.

Idegenforgalmi csalogató ez a film legfőképpen. Erotikus vonzással telített: amiben a gyönyörű, Karády Katalint előlegző Muzsnay Bella (Kati) játszik fő szerepet. 1920-ban, mozivásznon akár meghökkentő is lehetett, ahogyan a film elején a két szerelmes (tán a Szibéria előtti időket érzékeltetve, vagy tán a jövőt) szájból szájba továbbítja falatozás közben a kolbászdarabkákat. (Enyhítő körülmény, hogy Muzsnay Bella partnere: a férj, Garamszeghy Sándor.) A lány vágyakozása virágöntözés, -szagolgatás által is hatásosan fejeződik ki: oldalnézetű second képen. Jól mozgatja Garamszeghy a parasztporta benépesítőit: erőviszonyok, társadalmi és családi kötöttségek válnak nyilvánvalóvá. (S. Fáy Szeréna játssza kitűnően a gőgös Erzsa asszony szerepét; a művésznő fontos tanúnk volt a húszas évek elejének filmkészítési körülményeire vonatkozólag.) Tudatos és jó a vízmotívum használata: a véletlen

vagy szándékos lelocsolás egyszerre termékenységszimbólum, s egyszerre falusi kommunikáció.

Nem érdektelen az operatőri munka (méltatlanul borította feledés a fényképész nevét, talán Escher Károly volt, akivel Garamszeghy a *Gróf Mefisztó*ban dolgozott). Valamennyi plánt célszerűen alkalmazza, s bár főként totálban láttatja az eseményeket, lendíti is olykor a kamerát, követi a szereplőket. Áttűnéssel köt össze – vagy éppen ún. „betűnéssel" – egymásra vonatkozó képeket, sőt: ügyes trükkel is él, amikor Jankó, a gügye féltestvér a kútveder „tükrében" pillantja meg a hadifogságból szabadult Matyi arcát. Az események rendre párhuzamosan zajlanak, s megfelelő dramaturgiai pontokon érintkeznek. Van persze problematikus kapcsolódás is: amikor – Erzsa asszony békítő levelére friss hazatértként – a megengesztelődött Kis Pál Mihály mosolyogva hajol össze az asztal fölött Erzsával és Kati lányával, majd azt látjuk a következő képsorban, hogy négy disznó – hasonló negéddel bújik egymáshoz, Kati meg moslékot önt nekik.

Jó ritmusban ábrázolja a film Andris menekülését a fogdából – bár kissé öncélú kalandsor ez. (Bemenekül a templomba, hogy aztán a harangkötélen ereszkedjék le; szélmalom vitorlájába kapaszkodva forog matyó Don Quijoteként stb.) Korai „eastern" egyszersmind a *Matyó lakodalom!*

Ami feltétlenül értéke a műnek, az – csakúgy, mint az 1914-es darabban – az „ethnográfia", minden skanzen jelleg ellenére. Mert él azért Garamszeghy mozivásznán a matyó világ. Aprólékos gonddal örökíti meg a mezőkövesdi viseletet, szokásokat. Azt – például –, hogy a kérőnek először a kisebbik lányt „ajánlják föl", s amikor az „nem kell neki", vezetik elé az „igazit". A matyó parasztemberek – ha éppen nem instruálják őket rosszul (nem kell öklöt rázniuk a vásott Andrisnak csendőrök által való elvezettetésekor stb.) – kedvvel mutatják meg önmagukat, valóságos lényüket, mindennapjaikat a kamera előtt. Mezőkövesd képei, a vásár, a templomtér stb. a dokumentum hűségével gazdagítják e „műfilm" nem túlságosan erős fikciós anyagát.

A kor vélhetőleg jellegzetes filmje készülhetett ugyancsak Garamszeghy Sándor irányításával Szemere György Doktor Mefisztofelesz s A Forray-család című regényeiből (1907); az előbbinek doktor Koleszár Titusz, „a híres elmeorvos" a hőse, a másiké Forray Antal, szabadelvű férfiú. Mindkettőt a sátánosság, a luciferi vonás rokonítja, s ily módon a *Gróf Mefisztó* a húszas évek kezdetének misztikum felé hajló életérzését fejezhette ki.

Ez a misztikum jellemzi a *külföldi kortárs sikerírók* fölhasznált munkáinak (10 film) egyik-másik darabját, például a Gaston Leroux-ét (*A halál után* címmel Deésy rögzítette filmszalagra a nálunk is megjelent detektívregényt, melyben egy szenzációs műtét eredményeképp a lelőtt ember – megjárva negyed óráig a halál birodalmát – föltámad) vagy a Joseph(in) Péladanét (*Egy az eggyel* címen szintén Deésy filmesítette meg az Una cum uno című regényt, mely – egyebek között – a művészvilág erkölcsi relativizmusát ábrázolja). *Külföldi félklasszikusként* tarthatjuk számon Charlotte Brontët, akinek Jane Eyre címen jobban ismert regényét mint *A loowodi árvát* vitte moziközönség elé Balogh Béla. – Ebben a csoportban tarthatjuk számon ugyancsak az ő filmjét, *A hegyek alján* címűt, mely Eugen D'Albert német

zeneszerző operájának (Tiefland) cselekményét dolgozza föl bizonyos kiegészítésekkel.

Nálunk 1908 őszén mutatta be – a vidékről szerződtetett Környey Béla nagyszerű szereplésével – a szóban forgó művet a Magyar Királyi Operaház. Egy értékes beszámoló mint „Liszt Ferenczünknek egyik legkülönb tanítványá"-t említi a szerzőt.[165] Zenéjében nem igazán jelentős darab – fejtegeti a kortárs kritikus –, de mint dráma: hatásos, és a cselekmény feszültsége kiegyenlíti a minőség ellentmondásait. – Még ez évben az A. Guimera spanyol (baszk) szövege nyomán a magyar származásúnak mondott Lothar Rezső által írott librettó is megjelenik Várady Sándor fordításában.

Bérc és völgy, tisztaság és gonoszság mitikus küzdelme zajlik A hegyek alján szereplői között, s zárul a Jó győzelmével – gyilkosság árán. A baszk topográfia említett viszonyai metaforikus lehetőséget ígérnek magyar körülményekhez igazítva is – bár Pakots József, Balogh forgatókönyvírója az 1920-as Star-produkciónál voltaképpen nem honosítja a történetet. Nincs is erre szükség, hiszen nagygazda és kecskepásztor, gazdag és szegény társadalmi különbségei Európa, sőt a világ számos országában hasonló módon ábrázolhatók. Valószínűsíthető mégis, hogy a drámai anyag baszk eredetét – már csak az egzotikus hatás kedvéért is – nem akarták feledésbe meríteni az alkotók, még kevésbé a forgalmazók (ránk maradt egy német nyelvű ismertetés a Star reklámalbumának lapjain, s egy cseh nyelvű kópia, a baszk-motívum megjelölésével, melyet a Gehape-Film nevű cég forgalmazott egykor). Mi az alábbiakban az opera s a filmváltozat azonos szereplőit a zenedrámából ismert baszk nevükkel jelöljük, a Pakots által kreáltakat – ha szükséges – pedig a német nyelvű műsorlap szerint.

Mondhatni: a kortárs jelenbe, a húszas évek elejére tevődött át a cselekmény (főként az elvetemült Sebastiano, valamint a gazdag pénzeszsák-fakereskedő, Ritter öltözéke vall erre; a népviselet, a tisztes szegénység külső megjelenése pedig amúgy is „idők feletti"). Pakotsot a szociális-lélektani eredők, mozgatórúgók érdeklik. Kifejti hát a filmváltozatban, hogy Sebastiano azért akasztja a naiv Pedro pásztor nyakába a molnárnővé tett szeretőt, Martát, mert adósságai miatt a gazdag kereskedő lány, Lujza hozományára ácsingózik. Kiderül az is: miért éppen a szelíd, együgyű Pedrónak engedi át – látszatra legalábbis – Martát: Pedro volt az, aki megmentette a szakadékba zuhant Sebastiano életét, s így a szép feleség kommendálásával jutalmazhat is Sebastiano, meg titokban továbbra is érvényesítheti szeretői jogait Martával kapcsolatban. Fényt vet továbbá a forgatókönyv arra: hogyan lett a sokat szenvedett, hányatott sorsú Marta a torz lelkű Sebastiano szeretőjévé, kiszolgáltatottjává. – Mindez az eleve valóságtükrözőként ható mozgófénykép társadalomábrázolásának hitelét erősíti, ám elsikkad az eredeti operalibrettó szűkszavúsága, népmondai fojtottsága, természet és ember küzdelmének, együttélésének morális tanulságokat kínáló feszültsége.

Pedig jók a színészek. Dénes Oszkár (Sebastiano) mintha a *Tegnap*ból (1919) érkeznék ide: hasonló, negatív szerepkörbe. Érzékisége mohó és visszataszító; másrészt: a fajsúlyos gonoszság megtestesítője ez a férfi. Lóth Ila – mint rendesen – amerikai típusú „szőke baba", akiben azonban az elesettség, megalázottság olykor

lázadásig hevül. A színésznő rendkívül széles érzelmi sávon játszik Marta alakítójaként. Kicsinyre festett szája (kordivat!) jellegzetesen rándul s vonaglik a közelképeken, ha visszafojtott indulatai elszabadulnak. Kitűnő mozgáskultúrája csúcspontokká teszi a filmnek azokat a jeleneteit, amelyekben Marta táncolni kénytelen (először kenyérkeresete a tánc; kínzója, „védelmezője", a sánta koldus parancsára; másodszor Sebastiano kényszeríti rá, hogy ily módon alázza meg őt is, az általa végül is megszeretett férjet, Pedrót is). Petrovich Szvetiszláv (Pedro) premier plánban kifejező igazán: vágy, szerelem, döbbenet, keserűség hullámzik az ő arcán is. Mozdulatai némiképp teátrálisak; a „beszélve játszás" ellenére is túlzottan pantomimikusak. A magyar színjátszás becses értékeit viszi kamera elé Szarvasi (Szarvassy) Soma mint az öreg Tommaso, a falu önkéntes békebírája, tekintélyi pontja. Csaknem mozgóképi „szociofotó" a parasztemberek érzékletes tablója. Szerepel itt – változó színvonalon – „három párka" is, három fiatal parasztnő (vélhetőleg: színészek), akik csúfolkodásukkal, féket nem ismerő nyelvükkel tragikus folyamatokat gerjesztenek.

Balogh kedvvel – s kissé hosszadalmasan – alkalmazza a flash-back előadásmódot (a szakadékba zuhant Sebastiano megmentetése Pedro által, Marta vándorlása édesanyjával, akinek halála után egy sánta koldus keríti hatalmába, hogy tőle Sebastiano vásárolja meg stb.). *A hegyek alján* közelképei kitűnőek; az arc bemutatása mellett itt már a történés rejtettebb mozzanatainak elemzésére is szolgál (a kés megszerzéséért vívott küzdelem Pedro és Sebastiano végső összecsapásakor). Többnyire jól megoldottak a mozdulatismétlő plánváltások (Marta lehajtott fejének hajsátra pl. igen szép és hatásos viszonyítási képmozzanat a közelebbi beállításhoz). A vágás jó tempójú, az átkötések igényesek. Bravúros jelenete a magyar kinematográfiának, amikor az immár Pedro feleségével erőszakoskodó Sebastiano ijedten elfújja a gyertyát, hogy a küszöbön éjszakázó férj, fölneszelve, rajtuk ne üssön. Mindez egyetlen beállításban zajlik, a látási viszonyok teljesen élethű változását jelenítve meg. Szerencsésen választotta ki Balogh a külső „motívumokat", eredeti helyszíneket (a vízi malom és környéke, a falu), de mintha a „völgy" (Tiefland), a sík vidék ábrázolásában otthonosabb volna: a hegyvidék nem eléggé fenséges. Egyáltalán: a film természetvillága civilizáltabb a kívánatosnál, a kecskepásztori lét idillikusnak szánt képei édeskések, semmint naiv bájtól áthatottak. Témaválasztás és megvalósítás egyként bizonnyal Balogh életművének másodvonalába szorítja ezt a mozgófényképet, az érintett filmnyelvi újdonságok, jellegzetességek ellenére (melyeket – sajnos – elveszett „műfilmek" összefüggésrendszerébe nem helyezhetünk).

Hazai klasszikus mindössze három szerepel 1920-ból: Vörösmarty (Forgács Antal: *Szép Ilonka*), Eötvös József (Damó Oszkár: *Viola, az alföldi haramia* – A falu jegyzője nyomán), Jókai Mór (Garas Márton: *A névtelen vár*), ami a magyar film néhány évvel korábbi művészi-közművelői becsvágyának, honi értéktudatának visszaszorulását érzékelteti.

Nyolc, eleddig *tisztázatlan irodalmi forrású* mozgófénykép sorában találjuk Balogh Béla *Vita N(u)ová*ját, melynek – mint láthattuk – meggyűlt a baja a cenzúrával. – A korszakról készült Magyar filmográfia egyik példányában ismeretlen kutató kézzel írta oda, hogy a film Dumas (vajon melyik?) munkája nyomán készült. Akár így volt (nem sikerült azonosítanunk egyik Dumas művével sem), akár a *Galathea*

című Balogh-filmmel azonos a szóban forgó „műfilm", amire vonatkozólag szintén van bejegyzés, az „erős bolsevista tartalom" vádja meglehetősen különösnek tetszik.

1921 produkciója megközelítőleg csupán a fele az előző évinek (31 játékfilm). Nyilvánvaló a hanyatlás, amit a szkeccsek növekvő száma is mutat (6). Rendezőink közül Deésy a legszaporább (6 film), őt követő Balogh Béla (5), Garas Márton (4), Fejős Pál, Forgács Antal (2-2); egyszer rendezett az adatok szerint Altmayer István, Lajthay Károly, a francia Felix Vanyl; aztán Gaál Gyula, Lakner Artur (aki a magyar hadtörténelem híresebb csataepizódjait vélhetőleg dokumentum és fikció elegyítésével vitte mozivászonra), Illés István, Pásztory M. Miklós, Bolváry Géza.

Továbbra is a filmes fogantatású – *eredeti forgatókönyvekből készülő* – művek száma a legnagyobb (9); szerepelnek itt rendező-forgatókönyvírók (Deésy, Balogh, Bolváry), valamint professzionális, filmközeli írók, szcenaristák (ifj. Radó Antal, a színész Tábori Emil, Hevesi Sándor, Sas Ede, Boross Mihály). *Kortárs magyar sikerszerzők* nyomán 6 film készült (Rákosi Viktor, Harmath Imre, Follinus Aurél, Karinthy Frigyes, Farkas Imre, Géczy István munkáiból). A szkeccs ebben a sávban jelenik meg; szokássá válik korábban megfilmesített darabokat venni elő, részben újraforgatva szkeccsesíteni, vagy talán a régit szabni át erre a feladatra. *Kortárs magyar érték* – a sikerszerzők között számon tartott Rákosi Viktor mellett – talán még Szomory Dezső Péntek este című munkája, melyből Deésy írt forgatókönyvet, s rendezett filmet. *Külföldi kortárs bestseller* nyomán négy játékfilm készült (beleértve egy Planquette-operett filmváltozatát); itt érdemel említést H. G. Wells műve, melynek nyomán a *Draculával* a Bécsben is otthonos Lajthay Károly a misztikus némafilmek egy erőteljes világáramlatához kapcsolódott (gondoljunk a német F. W. Murnau épp ez időt készült filmjére, a *Nosferatu*ra, amelyhez azonban a tárgy ismertebb földolgozása: Bram Stoker regénye szolgált forrás gyanánt).

Magyar klasszikusként ihletett filmet Eötvös József (Balogh Béla: *A megfagyott gyermek*), Petőfi Sándor (*Bolond Istók*; Deésy Alfréd Sas Ede forgatókönyvéből dolgozott). *Magyar félklasszikus:* Csepreghy Ferenc 1912-es népszínműve, a *Gyimesi vadvirág* nyomán született Forgács Antal azonos című filmje. Dosztojevszkij és Puskin képviselte 1921 mezőnyében a *külföldi klasszikusokat* (Gaál Gyula: *A megbűvöltek/Katalin*; Fejős Pál: *Pique Dame*). *A halott ház* címmel a Starnál készítette el valaki a *külföldi félklasszikus* ifj. Dumas Monte Cristójának folytatását. Az öt *azonosítatlan* darab is vélhetőleg a külföldi kortársak, félklasszikusok munkásságához kapcsolódott.

Az 1922-es esztendőben nőtt valamelyest a gyártott „műfilmek" száma (44). Rendezőink közül Balogh Béla öt, Deésy ugyancsak ennyi filmet készített, hármat György István, kettőt-kettőt Pless Ferenc és Forgács Antal. Egyszer produkált Adorján László, Ferenczi Frigyes (operaházi rendezőnk egyszersmind), Lázár Lajos dr., Gellért Lajos, Rónay Dénes, Márkus László, Forró Pál, Gerőffy J. Béla, Pásztor Béla, Garamszeghy Sándor, Bolváry Géza, Sziklai Jenő, Vágó Géza, Fejős Pál, Lakner Artur.

Ebben az évben a *kortárs magyar bestseller* részesedett a legnagyobb arányban a filmek irodalmi alapanyagából (16). Vágó Géza, aki a *Nősülni tilos!* című szkeccset maga írta és rendezte, emellett még három produkció írói munkatársa volt.

Karinthy Frigyes, Mihály István kétszer járult hozzá íróként játékfilm (szkeccs) születéséhez. Egyszer-egyszer Lampérth Géza, Garamszeghy Sándor (ő a *Matyó lakodalom* szkeccsváltozatát készítette el *Matyó szerelem* címmel), Földes Imre, Berky Ferenc, Porzsolt Kálmán, Lázár István, Várady József. – Sok a szkeccs (aminek hátterében a megélhetés gondjai ellen való kemény küzdelem állt: a szkeccsdarabokat jól lehetett utaztatni, az ily módon szerveződő alkalmi társulatok bevétele is vélhetőleg nagyobb volt, mint hogyha „csupán" mozielőadásoktól várták volna a forgatás költségeinek megtérülését); a fölsoroltak között jó írók is vannak, akár a *kortárs magyar irodalmi érték* reprezentánsai között (3) is szerepelhetne egyikükmásikuk. Aminthogy Gárdonyi Géza *Göre Gábor*-történetei valójában fölöttébb vitatható szintet képviseltek, és Molnár Ferenc sem a *Báró Március* szerzőjeként írta be nevét a magyar irodalomba. Emőd Tamás azonban alighanem szilárd minőségtényezője volt ennek a vonulatnak.

Eredetileg is filmre szánt magyar darab tíz volt a mezőnyben. Adorján László három forgatókönyvet jegyzett, Harmath Imre kettőt; Vajda László, Deésy Alfréd, Márkus László, Lakner Artur, Tábori Emil egy-egy szcenáriummal szerepelt.

Magyar klasszikusként Fazekas Mihály került mozivászonra Deésy *Ludas Matyi* szkeccse révén – aligha kongeniális földolgozásban.

Külföldi klasszikust Pakots József dolgozott át forgatókönyvvé: Andersent, Bolváry Géza számára (*Meseország*). *Külföldi félklasszikusról* szkeccsesítés révén húzatott le újabb bőr: Burnett munkájából Forró Pál készítette *A kis lord*ot.

A négy *kortárs külföldi sikerműből* kettő: operett filmes átirata. Ebben a csoportban említjük a két évtizeddel korábban elhunyt Edouard Pailleron 1897-es háromfelvonásos vígjátékát, *Az egér* címűt, melyből Gellért Lajos készített filmet Forró Pál szcenáriuma nyomán, Karbán József operatőrrel.

Még szórakoztatásképp is nehéz elgondolni, mi indította az újszerű művészi próbálkozások hívét, a kitűnő (mozi)színész Gellértet arra, hogy filmmé változtassa Moisandné, valamint két leánya, Woiska Clotilde grófné és az Egérnek becézett Martha történetét, a vidéki unalmat, melybe csak a társasági életté dagasztott pletykálkodás vitt némi színt. Igaz: Gellért módot talált Egér egyházi iskolai neveltetésének – mint előzménynek – a bemutatására, ami a kor egyik kedvelt motívuma volt irodalomban-filmben egyaránt. Meg talán a rajzoló, éneklő, zongorázó, „egy kis műveltséggel" is bíró leány karriere is indok lehetett: amiként a férfiak a Balogh Béla által bemutatott, talpraesett úri vagány históriájából meríthettek példát s erőt (*A tizennegyedik*), ugyanígy ez a visszaszorított Hamupipőke is elnyeri végül Simiers Max márkit (épp a nővére orra elől halássza el, pedig Clotilde tehetetlen, agyalágyult grófi férj nyűgétől vágynék szabadulni).

Megőrződött – inzertek nélkül – a film III. felvonása (tekercse), mely az alkotók kétségtelen tehetségére vall. De mintha lélektani-társadalmi tragédiát vinne mozivászonra Gellért! A franciás könnyedség (mely az eredeti művet sem igen jellemezte) leginkább a megmaradt résznek abból a jelenetéből hiányzik, melyben Egeret (Gaál Franciska) olvasás közben, a leánynevelde osztálytermében bosszantják társnői fölébukva az asztalok mögül. A fekete-fehér kontrasztok, a beállítás nyomasztó jellege

mind-mind a komikus hatáskeltés ellen dolgoznak: azt vélnők, hogy szorongásos látomásai vannak a szereplőnek.

Mindennek ellenére: *Az egér* filmnyelvi eszköztára még e töredékben is páratlanul gazdag. Mozdulatismétlő plánváltásai – olykor áttűnéssel kombinálva – nagyszerűek. Párhuzamos montázzsal, gondosan szervezett képsorokban bontakozik ki a cselekmény. A színészek kameraérzékenysége magas fokú; gyakorta lágy, lassú, fotogén mozdulatokat rögzít a felvevőgép. Gellért Lajos hamisítatlan húszas évekbeli mozgófénykép-hangulatot képes teremteni pl. a vasúti fülke jelenetének komponálásával, modern arcú hősnőjének fény–árnyék hatásokban gazdag bemutatásával. A közelképek hol egy (külső, belső) folyamat végeredményét regisztrálják, hol egy arc eltorzulásának hatásmechanizmusát jelenítik meg, hol pedig – mondjuk – virágot ábrázolnak. Impresszionista finomság, elegancia jellemzi e filmtekercs számos kockáját.

1923-ról kevés mondanivalónk van. Tizenhárom játékfilm készült, ám ebből is kettőt nem magyar rendező vitt mozivászonra, ami – utaltunk rá – egy torz művészetirányítói szemlélet kifejeződése: álljon bárki a kameránál, csak Magyarországon forgasson, és lehetőleg magyar tárgyú művet.

Kétszer jutott szóhoz Forgács Antal, a többiek csupán egyszer (Altmayer István, Uwe Jens Krafft, Kertész Dezső, Balogh Béla, Deésy Alfréd, Sik Rezső, Lajthay Károly, Renato Bulla Del Tochio).

Mozivászonra szántak eredetileg is hét alkotást; az ügyes kezű mesterember, Siliga Ferenc három forgatókönyvet írt, egyet-egyet: Forgács Antal (Kiss Jenővel közösen), Deésy Alfréd, Adorján László, Balogh Béla. *Azonosítatlan irodalmi forrású:* három mű. *Magyar klasszikushoz,* Jókaihoz nyúlt B. E. Lüthge forgatókönyve nyomán Krafft, a producerből magyarországi rendezővé előrukkoló német befektető (*Az egyhúszasos lány – Egy dollár*). – E két címen is jegyzett mozidarab készítésének egy jellegzetes mozzanatára pillant majd vissza Hevesy Iván 1928-ban, a német gyakorlat szerint mesterségesen előállított városi környezet technikai előnyeit ecsetelve: „Egy ilyen filmuccát (sic!) mellékuccákkal és uccakeresztezésekkel felépítettek a budapesti Corvin filmgyár telepén az »Egy dollár« című film felvételeihez. Az ucca a régi Hamburgnak egy részletét ábrázolja, a falakban kőkutakkal, borbély, szabó, lakatos műhelyekkel, régies címtáblákkal és cégérekkel. Az egyik mellék uccában alacsony fakerítés kis kapuval, mögötte kertecske és így tovább. Az ucca végét egy domb zárta el, a domb mögött kikötői hátteret kasiroztak füstölgő hajókéményekkel. A filmkép tökéletes illúziót adott(,) és senki nem is gondolta a nézők közül, hogy a fölvételek nem Hamburg ódon városnegyedében, hanem Budapesten, a Zuglóban folytak le."[166]

Kortárs magyar érték tagadhatatlanul Bródy Sándornak A tanítónője, melyből (Janovics Jenő 1917-es filmváltozata után) *Leánybecsület* (al)címmel Lajthay Károly készített filmet, Gasseur Lajos operatőrrel az oldalán. *Kortárs sikerszerző, magyar író* szolgált irodalmi alapanyaggal Altmayer István rendező *Cibere és a Lópatkóbanditák* című – talán parodisztikus – filmjéhez: Kálmán Jenő.

1924 termése: húsz film, ebből kilenc a szkeccs. Ötször rendezett Deésy Alfréd, négyszer Balogh Béla (beleértve, amikor Bolváry Géza munkáját fejezte be az *Egy*

fiúnak a fele forgatásakor), kétszer állt felvevőgéphez Gaál Béla, egyszer Fejős Pál, Damó Oszkár, Bolváry, György István, Forgács Antal, Major Dezső.

A *kortárs magyar bestselleré* az elsőség: három ízben Harmath Imre, egyszer-egyszer Zsoldos Andor (magyar–bolgár koprodukcióhoz szolgáltatott irodalmi alapanyagot Gaál Béla *Diadalmas élet* című filmje kapcsán), Moly Tamás, Vágó Géza, Török Rezső, Kövessy Albert, Földes Imre munkájából készült játékfilm.

Mikszáth Kálmán kétszer gyarapította a *magyar klasszikusok* filmföldolgozásainak számát (Pakots forgatókönyvéből Bolváry és Balogh rendezte az *Egy fiúnak a felé*-t; *A vén gazember* azonosítatlan rendező munkájaként Harsányi Zsolt közreműködésével került mozivászonra). Petőfi *János vitéz*éből Deésy készített filmszkeccset.

Ugyancsak három mű irodalmi forrását *nem tudtuk azonosítani.* Szintén három film készült *kortárs magyar irodalmi érték* nyomán (föltehetőleg Rákosi Viktor Elnémult harangok című regényének első része került mozivászonra *Holnap kezdődik az élet/Az utrechti diákok* címmel, Forgács Antal rendezésében; hét esztendő múltán, teljesen új szereplőkkel, Zitkovszky után Eiben István operatőrrel filmesítette meg ismét Molnár Ferenc klasszikus érvényű regényét, *A Pál utcai fiúk*-at Balogh Béla; Fejős Pál rögzítette filmszalagra – saját forgatókönyvéből – Gárdonyi el nem avuló művét, az *Egri csillagok*-at).

Saját filmjéhez írt forgatókönyvet Balogh Béla (*Az őrszem*), *külföldi félklasszikus,* valószínűleg Strauss műve 1918-as földolgozásának nyomán született a *Varázskeringő* (nem tudjuk: ki lépett Kertész Mihály rendezői örökébe az azonos című szkeccs elkészítőjeként).

8. 1920–1924 riport- és dokumentumfilmjei, tudományos és animációs produkciói jelentékeny műfaji és stiláris fejlődésről tanúskodnak.

Az East Newsreel Agency német nyelvű kópiát (is) készített 1921–22 fordulóján a soproni népszavazásról, melynek eredményeképp 7107-es szótöbbséggel (65,08%) a város Magyarországé maradt (*Die Volksabstimmung in Sopron*). Bemutatja ez a mozgófénykép Sopron külső jellegzetességeit, majd rátér voltaképpeni vállalására: a politikai történések adatoló, „archiváló" megörökítésére. Totálképen, fix kamerával fölvéve viszi mozivászonra a film az antantcsapatokat, őrjáratukat, a név szerint megjelölt parancsnokokat (Guilleaume, Ferrario, Hamelin, Gorton tábornok), a helyi civil lakosságot, amely mindennemű erőszakosság híján sem tétlen szereplője az eseményeknek. Kiaknázza a névtelen operatőr az ablakból, erkélyről való fotografálás lehetőségeit: amint – például – megrohanják az emberek az újságos bódét, hogy elolvashassák a „Sopronvármegye" különkiadását a referendum eredményéről. Az égen gomolygó felhők mintha a történelmi idők természeti kellékei volnának. Belső felvételek nincsenek ebben a filmben; a népszavazás nyomán esedékes aláírási ceremóniának nem volt tanúja a felvetőgép.

Tárgyilagos ez a riport – s vélhetőleg nem csupán az ellenőrként, lebonyolítóként jelen levő külföldi fegyveresek miatt. Ám nem teszi kétségessé – a bevonuló magyar csapatok fogadtatását megörökítve –, hogy a voksolás eredménye valóban a többség

akaratát fejezte ki. Szomorú a „kivilágított város" záróképe: néhány utcai lámpa gyönge fényével aligha sikerült itt fölidézni a közösség örömét.

Helyi jellegzetesség adta tárgyát a *Szent Jenő holtteste Futakon* címen fönnmaradt mozgófényképnek, mely inzertek nélkül, de valószínűleg a végleges sorrend szerint tartalmazza a beállításokat. A székesegyház külső totálképe után távolabbi s közelebbi plánban láthatjuk a püspöksüveges vértanú mumifikálódott holttestét egy oltár tartozékaként. Végül szemből fényképez a kamera szabad térben álldogáló férfiakat, nőket (egyikük-másikuk mosolyog); nyilván: turisták ők, akik elzarándokoltak erre a kegyhelyre. Csak éppen: bemutatásuk nincs összhangban a fő látvány hangulatával.

A *Debrecen népe tiltakozik a trianoni szerződés ellen* című riport a közvetlen politikai propaganda filmes termékeként vizsgálandó. Kezdetleges térkép-animáció mutatja be a film elején a Nem! Nem! Soha! választ indukáló történelmi sérelmeket. Majd a debreceni nagygyűlés eseményeit örökíti meg a film, anélkül azonban, hogy élne vállalandó propagandalehetőségeivel. Az az abszurd helyzet áll elő, hogy a legélesebb tiltakozás a tömegből magasba nyúló magyar és angol nyelvű táblákon fogalmazódik meg, míg a szónokok (Dr. Ruffy-Varga Kálmán gazdasági akadémiai igazgató, dr. Vásáry István polgármester) csupán – nem túl vonzó – testi valójukban jelennek meg a mozgófényképen, szavaikat nem idézik a „felírások". Puszta tényeket rögzít a film – egy tüntetés lefolyását ábrázolja, és sem a kép, sem a szöveg agitatív hatáslehetőségét nem aknázza ki. Bár a rögzített kamera, az autófahrt, a lendítés stb. önmagában sok mindenre alkalmas lehetett volna. S ez nem önmérsék, hanem inkább a műfajhoz szükséges képességek, ismeretek hiányának bizonyítéka.

Ilyen vonatkozásban sikeresebb valamelyest a magyarországi *leventemozgalmat* bemutató film, mely finn és svéd feliratokkal maradt az utókorra. Itt ugyanis minden a levente gondolatának, eszmeiségének rendelődik alá, Horthytól az élsportoló Bárány István úszóig valamennyi szereplő ezt látszik igazolni. Beleértve a mezőkövesdi néptáncosokat. Különleges képi hatáselemek azonban e filmben sem érzékeltetnek sajátos megközelítésmódot.

Ez, úgy látszik, a valóságot a maga közvetlenségében megragadó mozgófényképeken megoldhatatlan feladat elé állítja a filmeseket, míg az animációban sikeresebb. Ám ott is fölöttébb ellentmondásos módon. Példa rá Décsi Gyula és Fröhlich János „filmkarcolatja", az *In hoc signo vinces* („E jelben győzni fogsz"). A film eszmei vonalvezetése világos: a nemzetnek „osztályok felett" érvényesülő egységét mint a győzelem (a trianoni igazságtalanság korrekciójának) zálogát mutatja be. Ehhez azonban „plakátrealista", fantáziátlan figurákat választ a fekete-fehér szalagra dolgozó animátor-rajzoló, s a megmozgatás módja sem eléggé attraktív (még a világháborús „krétarajz-technikához" viszonyítva sem). Korabeli ifjúsági és cserkészlapok (Márton Ferenc nevű székely grafikusának) stílusában rajzolt parasztember térdel búsan, majd fölkél a láthatáron a nap, mely a Szent Korona jegyeivel azonosul. A férfi égnek tárja karjait. Lába alá „beugrik" az érett búzamező (állóképek egyes részletei mozdulnak meg itt). Szántás, kovácsműhelyben, irodában zajló munka képe előlegzi munkás, értelmiségi (hivatalnok) és paraszt egymás mellé kerülő alakjainak tartalmi üzenetét.

Áttételesebb a propagandisztikus célzat, s inkább – sorra-rendre megszépítő ef-

fektusokkal bár – a riportázs, a dokumentálás kerül előtérbe az *Élet a Zita telepen* című filmben. Mintha – sajtóban, szóbeszédben – föltett kérdésekre, aggályos tudakozódásra válaszolna ez a mozgófénykép, ami feltétlenül használható dramaturgiai elv.

Mintha cáfolat volna a telepen élő (volt) katonák büntetőtáborra, internáltságra emlékeztető körülményeit illetőleg. Mert kiderül: itt orvosi rendelő működik, táncra lehet perdülni néhanap, saját cirkuszművész szórakoztatja a közönséget, lelkipásztor tartja a hitet a csüggedőkben. Az persze igaz, hogy a hazárdjáték: tilalmas, és látjuk is, amint az arra hivatottak megzavarják az ilyetén foglalatosságot. – Találékony, jó a fényképezés; ide-oda lendülő svenkek teszik változatossá az előadásmódot; a barakktető „felső gépállásként" érvényesül.

Tárgyalt időszakunk bővelkedik fontosnak vélt eseményeket (politika, sport, társasági élet) megörökítő kópiákban. Ezek közül érdemes néhányat elemezni.

Külső felvételekről van szó: úgy látszik, zárt térben a világítás még nehezen megoldható, főként úgy, hogy a jelentős személyiségek komfortérzését ne zavarja. A kinematográfia tehát a közérdeklődésre számot tartó eseményeknél statisztál, előszobázik csupán (a nyomtatott tájékoztatás kivívott pozíciójához képest meglehetősen hátrányos helyzetben).

Az új nemzetgyűlés ünnepélyes megnyitásá-ról az East Newsreel Agency riportja számol be. Látjuk a Mátyás-templomnál a Veni sancte magas rangú résztvevőit, Csernoch János hercegprímást és másokat. A parlament előtt véletlen szerencse folytán gr. Bethlen István miniszterelnök úgy lépked elébe siető, nyitott szolgálati gépkocsija felé, hogy a szélvédő üveg a kormányfő haladásával azonos ritmusban foglalja keretbe a politikus fejét. Horthy kormányzó is megjelenik a film kockáin, s később a diplomaták csoportja is, távozván a nemzetgyűlésről, ahol látogatást tett. *Szent István nap a Várban* megjelöléssel valamelyik augusztus 20. eseményeit örökíti meg a felvétel. Rögzített kamera fogadja a szereplőket, a körmenet fölvonulóit; Horthy Miklós elmaradhatatlan tényezője az ilyen jellegű beszámolóknak. Parasztmenyecskék népviseletben sereglenek a felvevőgép elé.

Tanulságos a *Részletek a főúri műkedvelők éjszakai előadásából (az árvízkárosultak javára)* címmel jegyzett riportfilm, melyet „Csáky Kálmán gróf igazgatása alatt a Magyar Film Iroda" készített. – A kezdetleges animációval megoldott mozgóképi embléma – az MFI jelvényeként – a kiterebélyesedő Nagy-Magyarországot ábrázolja mint a revíziós gondolat végcélját.

Kellemes külsejű, a kamera előtt fesztelen és otthonos arisztokrata hölgyek és urak jelennek meg a mozivásznon: újból bizonyítva, hogy e körökben a színjátszáshoz, a mozgófényképhez szükséges tapasztalat a neveltetésből ered, mint ahogyan a drága jelmezek előteremtése, a játékszínné alakított kastélyterem bevilágítása sem okoz gondot. – Ez a „felső" Magyarország a legfőbb tárgya s olyankor csinálója is a honi kinematográfiának.

Csöppet sem dilettáns a műkedvelők előadása. Piret de Bihain Jenő báró rendezte, s közreműködött Rosen Vladimir báró, a Magyar Királyi Operaház karnagya.

Látunk itt részletet A szellemdús hölgy című kosztümös vígjátékból (Teleki Béláné grófné, Karg Györgyné báróné adják elő a fix kamerával fényképezett, totálban-kis totálban bemutatott jelenetet; ügyesen, beszélgetve játszanak a szereplők, s

nem is csupán frontálisan). Madame Cichanowiecka és Rosner Ervin báró keringőznek, majd az Alle guten Geister című vígjáték keresztmetszete következik: szerelem, féltékenység, borzongás szórakoztató vegyüléke. Csakúgy, mint az Odette dépêche toi! című „comédie" (elképzelhető, hogy a német s a francia darabból eredeti nyelven adtak elő, hiszen az árvízkárosultak javára, de nyilván úri közönségnek – melyet nem látunk ugyan – szólt a rendezvény). – Bizony, ezek a részletek bármelyik kortárs magyar némafilmben sikert arathattak volna, ami dicséret és elmarasztalás egyszerre, hiszen a gyakorlott előadásmód semmiféle meglepő hatáselemmel, újító törekvéssel nem párosult. – Valamelyest gyöngébb darabja volt a műsornak A rózsa lelke című pantomim, amely inkább jelmezes balettprodukcióként hatott, és Mme. Cichanowiecka, valamint Schwarzenberg Ernőné hercegné olykor a felvevőgépbe mosolygott.

Egészségügyi propagandafilm is készült már ekkoriban. Például az *El az alkohollal* című. Inzerttel kezdődik: „A mindennapi élet ezernyi gondja tépi(,) zilálja tested(,) lelked! EMBER(,) MIÉRT ISZOL ALKOHOLT!" – A jó szándék nyilvánvaló, mégis nehéz lehetett már az érintett kortárs nézőnek sem így felelni az alkotók kérdésére: „hát éppen ezért!"

A kérdésként megfogalmazott intelem kifejezi rögtön a mű szemléletét, módszerét. Szociálisan érzéketlen, észérvekre, józan belátásra alapozó oktatófilm ez, az OKULJ ÉS OKTASS! jelszó szellemében. Tehát nem a veszélyeztetettekhez szól (ami persze fogas kérdést vet föl, hiszen egy ittas embert alighanem semmilyen érvrendszerrel nem lehet jobb belátásra bírni, s még józan pillanataiban sem igen befolyásolható); egyáltalán: bizonytalan a címzett, a félreérthetetlen megszólítás ellenére.

Kutatót látunk ezután: mikroszkóppal s más eszközökkel dolgozik; az alkoholfogyasztás kémiai folyamatait vizsgálja. Ellenfényben rögzíti a kamera a világosság felé tartott lombikot. Rajz, kezdetleges animáció szemlélteti az érvelést. Majd szellemesebb, bonyolultabb ábrázolásra is sort kerítenek az alkotók: az Eiffel-torony, a kölni székesegyház, a római Szent Péter-templom képéhez társul olyan cselekvés, amely az alkoholfogyasztás megdöbbentő adatait a köznapi tapasztalatok nyelvén magyarázza meg. Itt az ábramozgatást rárajzolás egészíti ki. Vitába száll a film azzal a közismert nézettel, mely szerint az alkohol tápértéke jelentős. Mérlegen, a szemünk láttára cáfolja meg ezt a szakember (kissé hosszadalmasan, túlbiztosítva a célhoz vezető utat: új még az efféle filmes lehetőségek kiaknázása!).

Nem lehetetlen, hogy a film valamelyik folytatásában kívántak az alkoholizmus társadalmi gyökereivel foglalkozni, s talán ez a szándékuk meg is valósult.

Figyelmet érdemel végül a *tudományos film* egy darabja, mely a betegnek a gyógykezelés előtti állapotát a gyógyszeres kezelés hatására mutatkozó javulás státusával veti össze hatásosan, hiszen az eredmény látnivaló.

Német feliratokkal maradt fönn a *Chorea Minor* című film, mely a vitustánc, rángógörcs egy enyhébb fajtájának Salvarsannal való sikeres gyógykezeléséről számol be, a Magyar Orvosi Filmtár 4. tételeként. Helyszín: a budapesti István Gyermekkórház, professzor: Bókay János; a mozgófényképet a Magyar Királyi Népjóléti Minisztérium Egészségügyi Propaganda Központja készíttette.

Hétéves, anyaszült meztelen (cigány?) kislányt rángat a fix kamera elé a fehér köpenyes orvos; puritán díszletben vagyunk: fehér vaságy az egyetlen bútordarab. A gyerek hánykolódik, sír; a laikus megfigyelő nem tudhatja: mi az, ami a betegség, s mi az, ami a különös – forgatási – helyzet rovására írandó? – Az bizonyos, hogy a járás nehezére esik a kislánynak; szívesebben feküdne békén, az ágyában. A kezelés után már egész testét borító alsóneműben folytatja az öltözködést a kis modell; áttűnések kötik össze a cselekvés fázisait. Közelképen immár derűs arcot vág a gyerek; újabb áttűnés: jár szépen.

9. Századunk húszas éveitől fogva mentség bőven akad, de magyarázat kevés a magyar kinematográfia darabjainak a *nemzetközi* csúcsteljesítményektől való végleges elmaradására.[167] Állíthatjuk ezt a hiányzó kópiák keserves tényét folyamatosan elismerve.

Külföldön már határozott stílustörekvések jellemeznek egy-egy nemzeti filmgyártást, -művészetet, s ezek olykor – nem mindig szándéktalanul – egyetemes tendenciákká szerveződnek. Berobban a világ filmművészeti élvonalába a *szovjet-orosz* produkció, melynek magyarországi fogadtatásáról némely vonatkozásban szót ejtünk majd. Aligha túlzás, amit Hevesy Iván több évtizedes tapasztalatok, elemzések nyomán így összegzett: „Az orosz filmgyártás (...) hét esztendő alatt, 1922–1929 között utolérte és túlhaladta az amerikait és a nyugat-európait. Nem az átlagtermelésben, hanem a legkiemelkedőbb értékű alkotásokban."[168] Erről a folyamatról az utóbbi évtizedek hazai és külföldi szerzői rengeteg érvényeset s rengeteg elfogultan téveset is leírtak. Annyi mindenképpen bizonyos, hogy a szovjet-orosz film legjelentősebb alkotói a valóság szuggesztív erejű bemutatására vállalkoztak, a tömegek életformájának, pozícióinak gyökeres átalakulásáról tudósítottak – ha mindvégig, változó mértékben, nyílt propagandaként végezték is tevékenységüket. S ez a nézőt a saját sorsának megismerésében érdekeltté tevő beállítódás a filmnyelvi eszköztár, filmi hatásmechanizmus megújításával járt együtt. Főként az Eizenstein nevével fémjelzett montázstechnika jóvoltából, mely a vizuális képzettársítás segítségével csaknem fogalmi síkon volt képes megértetni az ábrázolt jelenséget. Korántsem lehetetlen, hogy ez a két optikai elemet alkalmilag összekapcsoló művészi látásmód összefügg az érzelmeknek azzal az ambivalenciájával, amelyet Sigmund Freud éppen a húszas évek elején, Dosztojevszkij kapcsán mint „a primitív népek lelki életének egyik örökségé"-t említi, s amely az orosz népnél „sokkal jobban megőrződött, és sokkal inkább megmaradt a tudat alkotó részének, mint másutt".[169]

Az viszont nyilvánvaló, hogy a szovjet(orosz) filmkészítés képzőművészeti útkeresésekhez is kötődő egyes kísérletei – épp a tárgyalt időszakban – nem véletlenül kapcsolták össze, mint erre Hevesy rámutatott, Protazanov konstruktivista jellegű *Aelitáját* a német Robert Wiene „híres expresszionisztikus filmjével, a *Dr. Caligari*val."[170]

De csaknem párhuzamban állottak a vázolt próbálkozások az *amerikai* filmművészet egyik-másik vonulatával, amiről az elmúlt évtizedekben szintén sok szó esett. Kevesebb azonban – főként nálunk, s ilyen vonatkozásban mintha Hevesynél is hézagok mutatkoznának – Rex Ingramnak a húszas évek első felében kibontakozó

munkásságáról. A párhuzam abban az értelemben is jogos, hogy Ingram – miként Eizenstein – egyszersmind pompás grafikus, sőt szobrász volt. Elgondolásainak vizuális megvalósulásával tehát nem a musztervetítésen vagy a vágóasztalnál találkozott először.

Az 1921-es *Turn to the Right* még „csupán" bátor szélsőségeivel, érzelgős, infantilis jegyeivel hívja föl magára figyelmünket, hogy aztán az ugyanebben az esztendőben készült *The Conquering Power* (Balzac műve, az Eugénie Grandet nyomán) a féktelen közhelyek, tréfák, giccsveszélyes megoldások mellett a több filmen végighúzódó tartalmi motívumok (pl. az arab elem) mellett a mozgóképi szimbólumok legalább ekkora súllyal szerepeljenek a mű értékrendszerében (az ördög látomásszerű megjelenítése, magától hintázó bölcső, a fukar bankár körül egymás felé nyomuló szobafalak stb.). Ez a törekvés teljesedett ki a *The Four Horsemen of the Apocalypse* kockáin. Az amerikai film (D. W. Griffith) nagy témáját: különféle népek, kultúrák egymás mellett élésének hol pusztító, hol termékeny feszültségét ábrázolja itt Rex Ingram egyetlen család spanyol (argentin), francia, német kötődési rendszerében. S persze hatalmas – komikumig merészkedőn nagyszabású – a címadó bibliai látomás. Parlagi és fenséges, eizensteinire emlékeztető montázs és expresszionista elemek együttese ez a mozgófénykép.

Angol úriember-mentalitás és (p)orosz köznapi mitológia ütközik a *The Prisoner of Zenda* (1922) tekercsein, ősi hit és európai szemlélet a *The Arab* (1924) dokumentáris elemeket is tartalmazó képsoraiban, míg a *Scaramouche* (1923) a szabadságeszmény eltorzulását figyelteti meg a csőcselék fölkeléseként aposztrofált francia forradalom mozgóképi ábrázolásában.

Kialakult mindeközben az amerikai western utóbbi világsikerű műfaja, például John Fordnál (*The Village Blacksmith*, 1922); a fordulatos, izgalmas cselekményt az indulatok, érzelmek viharai kísérik.

Fénykora az 1920-as évek első fele a *német filmnek* is: szintén közismert sikertörténet. Ugyancsak tartalmi és előadásmódbeli újdonságok, jellegzetességek állnak emögött. A lélek mélyéből felszínre törő, az elfojtás béklyóiból kiszabaduló szenvedély csaknem az érlelődő fasiszta szemlélet, program előképe, a háború után világszerte tért nyerő miszticizmus, sátánközpontúság uralkodó jegyeivel. Formailag pedig az expresszionizmus fény–árnyék-, geometrikus hatásai, tolakodón és vállaltan díszletszerű kulisszái, maszkszerű arcfestései, -ragasztékai stb. érvényesülnek Wiene, Murnau és mások filmjeiben. Nem véletlen mindezek következtében a német nyelvterületű filmgyártás tartós elszívó hatása kinematográfiánk alkotóira vonatkozólag: hozzátéve ehhez a magyar középosztály hagyományos kötődését a német kultúra iránt.

A *francia játékfilm* még olyan, erősen giccsveszélyes művel is alighanem fölibe kerekedett a magyar filmek átlagának, mint amilyen a *La femme de nulle part*, Louis Delluc 1922-es mozgófényképe volt. Ugyanis filmköltészetté lényegült itt át az a közhely, hogy szabadság és szerelem elvi korrelativitása minden nemzedéket időről időre, sorsszerűen próbára tesz. És kiderül: nem is olyan könnyű „a szív szavára" hallgatva csapot-papot – férjet, gyermeket – otthagyni, új lapot nyitni érzelmeink naplójában. S olykor e vad, édes kísértés leküzdése, a visszatérés gyarló szerette-

inkhez – miközben magunk sem vagyunk feddhetetlenek – győzelmet hozhat, megnyugvást; a hétköznapi élet becsületes fölényét bizonyíthatja a regényes kiszámíthatatlanság, excentrikus érzelmi lázadás felett. – Fény és árnyék, természet és épített környezet feszültségrendszerében, jó gépállásokban dolgozó, indokkal mozduló kamera és mértéktartón pantomimikus színészek segítségével ábrázolja ez a film a „fotogén" kihívás, csáberő veszélyeit.

Fölöttébb kérdéses továbbá: vajon a magyar játékfilm a húszas évek elején vállalkozott-e a társadalmi és nemzeti önismeret olyasfajta mozgófényképi megalapozására, mint amilyet – mondjuk – az *ausztrál film* produkált? Raymond Longford 1920-ban a földrésznyi ország pionírjairól adott hiteles életképsorozatot, nem mondva le derűs, anekdotikus mozzanatokról sem (*On our Selection*). Megismerve ezt a „műfilmet", azt kell mondanunk: Garamszeghy Sándor matyó mozgófényképe semmiképp sem tekinthető az ausztrál mozidarab értékazonos alternatívájának. Nem valószínű az sem, hogy „magyar párja" született volna Lawson Harris 1922-es munkájának (*Sunshine Sally*), amelyben a címszereplő árva leány sorra-rendre megtapasztalja: igazságérzete, szókimondása nincs összhangban a körülötte működő társadalom berendezkedésével. (A háttérben – mint több más ausztrál mozgófényképen – ott él, fejlődik Sydney, csaknem szereplőként, nem csupán a forgatás helyszíneként – ahogyan a magyar „műfilmeken", kénytelen értékmozzanatként, Budapest.)

A *nem fikciós műfajok* terén is valószínűleg előbbre tartott a külvilág. Persze egy megalapozott tőkés fejlődés kellett ahhoz, hogy szürrealista tréfával erősítse meg a brit Ben Verschleiser a *Wreckage* című mustárreklámot (1920), hogy az ausztrál Stanley Hawkins a modern női alsóneműt az élő testen bemutatva tegye kelendővé (*Beautiful Lines of Woman Triumphant,* 1920). 1924-ben marionettbábok lefotografálásával készített hatásos mozgófényképet a német Alfred Zeiler (*Die grosse Liebe einer kleinen Tänzerin*). Hasonló, kortárs magyar próbálkozásról nincs tudomásunk.

III. VAJÚDÓ HEGYEK; FILM HELYETT: FILMRENDELET

1. 1924 és 1925 a filmirányítói nekiveselkedések két esztendeje volt hazánkban. Egyszerre nyilvánul meg a magyar filmgyártás föllendítésére – közvetve – irányuló törekvés, egyszerre az állami kötelezettségek elhárítása, a mozik más célokra való átengedése. Nyilvánvaló: a filmszínházrendszer a politikai vezetők tudatában még mindig valamiféle misztikus gazdagság forrásaként szerepel; a juhot etetni kell ahhoz, hogy nyírni lehessen, ám mintha az utóbbi tevékenység iránti hajlandóság erősebben érvényesülne. S mindennek filmszakmai következménye – mint az előzőekben is láthattuk –: tartós érdekellentét a forgalmazók és a hazai filmgyártók, -alkotók között.

2. A 4300/1924. M. E. számú rendelet útján, 1924. május 31-én gr. Bethlen István kormányfő két vonatkozásban foglakozik a cenzúra kérdésével. Egyfelől, az 1. §-ban leszögezi: „A mozgóképek nyilvános előadása, vagy a nyilvános előadásra szánt mozgóképek belföldi forgalma, valamint a mozgóképeknek külföldről való behozatala, vagy külföldre való kivitele hatósági ellenőrzés alá esik."[1] – Nincs ebben semmiféle új mozzanat: eddig is bármifajta, bármilyen eredetű mozgófényképet előzetesen megvizsgált az e célra létrehozott bizottság. Ám az idézett megfogalmazás rejtett csapdákat tartalmaz. Mintha a behozatal és kivitel mechanizmusának *egésze* immár cenzurális hatáskörbe utaltatnék: az tehát, hogy egy adott magyar filmet *lehet-e* behozni az országba, attól függetlenül, hogy a mű megtekintése miféle döntésre készteti (vagy késztette már, hazai darab esetében) a cenzorokat. – Elképzelhető, hogy a dodonai szövegezés értelmezése kapcsán informális tájékozódás indult meg, ami személyes kapcsolatok, „érdekeltségek" kialakítására ösztönözhette az érintetteket.

Fölemeli továbbá a miniszterelnök egyes filmek megtekinthetőségének korhatárát a 18. esztendő betöltésére.[2] – Ez szintén folyamatos érdeksérelemhez vezet a mozisok körében, hiszen elvileg csökkenti egy adott mű közönségszámát (noha tudjuk: a korhatár megjelölése önmagában is lehet reklám-, így nézettségnövelő tényező).

Az intézkedések e folyamába tartozik, hogy a belügyminiszter 162 355/924. VIII. B. M. számú rendeletével enyhít a mozisoktól beszedett sarc feltételein: „valamennyi mozgófényképüzemi engedélyes köteles helyiségét, *a szigorúan vett üzemi költségek megtérítése ellenében*, felszerelését és személyzetét, minden hét egy hétköznapjának délelőttjén ifjúsági hazafias ismeretterjesztő előadás céljaira a vallás- és közoktatásügyi miniszternek rendelkezésére bocsájtani."[3] – Hétköznapról van szó most már, és az általunk kiemelt rész tanúsága szerint a korábban teljesen ingyenes szolgáltatás helyett immár a veszteség valamelyes enyhítésére nyílik mód. (Bár vigyázat: nincs

itt szó a vasárnapi kötelmek eltörléséről!) A közművelődés nemes szándéka mögött két kedvezményezett intézmény, cég húzódik meg: a Magyar Néprajzi Társaság Emberföldrajzi Szakosztálya, valamint a Magyar–Holland Kultúrgazdasági Rt. Tanévenként 6–8 kötelező előadást tartanak közreműködésükkel. (Tehát a magyar „műfilm" még akkor sem jut ilyen lehetőséghez, ha kötelező olvasmány, nemzeti klasszikus filmváltozata.)

Átengedhetők azonban a mozik nyilvános – többek között: politikai jellegű – gyűlések céljaira, amennyiben a filmszínház engedélyese hozzájárul ehhez, és a másodfokú rendőrhatóság jóváhagyja a kérelmet. Mindezek nyomán módosult a 244 300/1924. számú rendelet.[4] – Látnunk kell e döntés fonákját is: mégiscsak egy emberöltő alatt kialakult sajátos, kulturális intézményrendszer hivatásszerű működésének rovására jutott térhez itt a politika. Valószínűsíthető, hogy számos esetben a moziengedélyes nem háríthatta el a befolyásos megkeresőt, néha meg épp ő maga rándulhatott át nyíltan a politizálás területére, hiszen az engedélyt gyakorta kapták olyanok, akik az uralkodó rend megbízható emberei, netán egyébként is pozicionált tényezői voltak.

3. 1925 áprilisában 120 000 korona ért egyetlen USA-dollárt, ami – különös módon – arra szorította az embereket, hogy minél hamarabb megszabaduljanak rohamosan értéktelenedő pénzüktől. Föllendült hát a mozik forgalma is, aminek azonban gátat vetett később a pénzügyi helyzet szanálása, a megszilárduló fizetőeszköz, a pengő bevezetése.[5] Másrészt azonban a nemzetgyűlés a nyersfilm-behozatal 120 aranykoronás vámtarifáját a tízszeresére növelte,[6] ami a hazai „műfilmek" fél kezet alig igénylő számlálásakor is megmutatkozott. Ilyen körülmények között csaknem ironikusnak vehetjük az év krónikásának, Lajta Andornak azt a megállapítását, mely szerint a kinematográfia immár versenytársa a színháznak.[7] A magyar film legalábbis semmiképpen!

Jó tucatnyi filmgyár és -laboratórium működik 1925-ben is. Vas Nándor jegyzi a Cines nevűt. A Corvin félmilliárd koronára (!) növeli 1924. január 8-án az alaptőkét.[8] Új cég a Magyar Filmgyár és Filmiroda; Gaál Béla (rendező) a tulajdonosa, Váró Andor titkár pedig filmes tárgyú riportjaival, írásaival is hallat magáról (három esztendő múlva Putty Liát, a Magyarországról elszármazott, híres táncosnő-moziszínésznőt választja népszerű könyvecske tárgyául). Ott feszít az állami-társadalmi filmirányítás vezérkara a Magyar Filmiroda Részvénytársaságban: br. Perényi Zsigmond az igazgatóság elnöke; mellette – többek között – Pantl Kálmán, Felicides Román, Tasnády Szűts András neve szerepel; gr. Csáky Kálmán az ügyvezető igazgató.[9] Mint látjuk majd: egy alternatív filmkészítői szemlélet térnyerésének esélye mutatkozik a Rapid Filmgyár és Pathé Filmlaboratóriumot igazgató dr. Melléky Kornél személyében (társigazgató: Szánthó Rezső, operatőr és gyártásvezető: Volkmayer József).

Alaptőkét emel 1924 januárjában a Star is: 100 millió koronára növeli vagyonát. Zilahi Kiss Jenő alpolgármester az elnök-igazgatója a Székesfővárosi Paedagogiai Filmgyár Rt.-nek.[10]

Egymás sarkába érnek a filmkölcsönzők. Az újak közül fölfigyelhetünk az Alfára,

az Ámor mozgó épületében (VII., Rákóczi út 66.) működő Ámor Filmkereskedelmi és Kölcsönző Vállalatra, melyet a szakmában jelentős, gyártói szerepet is vállaló Beck Ödön s a fia birtokol.[11] Az Eco 1924. szeptember 10-én emeli 100 millióra az alaptőkéjét. Vezérkarában ott találjuk dr. Majovszky Pált, Szájbély Gyulát, Castiglione Henriket, a filmszakmai irányítás és közélet befolyásos szereplőit.[12] Megveti lábát Magyarországon az amerikai Fox cég: 1924. május elsejével jelentkezik 50 millió koronás alaptőkével. Az igazgatóság elnöke Szüry János, volt kereskedelmi miniszter, ügyvezető igazgatója a tapasztalt Colussi Béla.[13] Geniusszá alakul át a korábbi Nordisk Film Rt.; 20 millió korona alaptőkét tart nyilván. Igazgatóságának tagja a filmszakíró-szerkesztő Antal József. Több vállalat elnyeléséből jön létre a Monopol Filmforgalmi Rt., rekord mértékű, 1 milliárdos alaptőkével (főként gyártáshoz-másolához szükséges technikai kellékek, anyagok árusításával foglalkozik).[14]

Br. Lukachich Géza is helyet foglal a Nyugdíjas Katonák Mozgófénykép Üzemének igazgatóságában; a 2 millió koronás eredeti alaptőkéjüket 1924-ben 104 millióra (!) növelik. Kivonultak a (volt) katonatisztek az Unio Filmipari Rt.-ből. Megerősödik a Vita Filmszínház Rt.: csupa befolyásos ember irányítja. Ide kerül Schwarzenbergéktől dr. Körmendy Ékes Lajos (elnök); az igazgatóság tagja dr. Libertiny Márton s a Nyugdíjas Katonáknál is igazgatóskodó dr. Tömösváry Tivadar.[15]

A filmkereskedők sorában a patinás Kino-Riport mint „a m. kir. államrendőrség félhivatalosa" szerepel.[16]

Bizonyos változások kísérhetők nyomon a főváros moziéletében. Engedélyes az Ébredő Magyarok Egyesülete: a Belvárosi mozit kapják meg, igazgató: Mádl Géza.[17] Visszakapja engedélyét a Fortuna mozira kinematográfiánk egyik „klasszikusa", özv. Fényes Mártonné.[18] A korszak elitje irányítja a Royal-Apollót, melynek engedélyese a Magyar Nemzeti Apolló Mozgóképszínház Rt. Elnök: Tasnády Szűts András; az igazgatóság tagja – többek között – Nagy Árpád miniszteri tanácsos, Kandó Kálmán.[19]

Filmközéletünk megszokott képlete módosul a Szakmaközi Döntőbíróság fölállításával (titkára: dr. Petheő Béla, elnöke: Rácz Lajos királyi kúriai bíró; a tisztikar később megváltozik).[20] Öt- és háromtagú tanácsok keretében folyik itt a vitás ügyek intézése. Jelentős szellemi befolyás látszik akkumulálódni a Színpadi Szerzők Egyesülete Filmszakosztályában. A mindinkább világhírű Lengyel Menyhért elnököl itt, a filmíró Boross Mihály a titkár, a szakíró Váczi Dezső a jegyző.[21]

4. Nagy reménykedések időszaka 1925. Megjelenik egy teljesen új nemzedék, amely a mozgófényképre mint további lehetőségek kezdetére pillant, eltekintve (magyar) hagyományaink pozitív és negatív örökségétől. „A film még igazolásra szorul. Kezdődik" – fogalmazza meg ezt a szemléletet a művészeti aktivizmus hazai folyóiratában (mely a német expresszionizmussal, a francia szürrealizmussal stb. szoros kapcsolatot tart), a Magyar Írásban Kovács Kálmán.[22] – A film jelen státusa Kovács szerint egyfelől meghaladandó („Ipar és kapitalizmus. Zsurnalisztika."), másrészt elmozdulás várható tőle olyan irányba, hogy általános érdekű, cselekvő kultúra megvalósítója legyen (íme, az aktivizmus tömör programja, a mozgófénykép szemszögéből). S a példa – különös ellentmondásban a filmvállalatokat, az ipart, kapitaliz-

must, zsurnalisztikát illető bírálattal – az USA: ott a filmet „már mint az új sebesség kifejezőjét kezelik. Filmszínész mozog a filmben. A fabulát nem az elkopott kulisszák közül halásszák elő. Nem akarják az irodalmat átmenteni." Új, szuverén minőség nyilvánul meg az ekképpen értelmezett mozgófényképben.

Hasonló frissesség hatja át a Nyugatban Tersánszky Józsi Jenő sorait: „Mennyire érdekes és mennyire nem véletlen, hogy a legutóbbi éveknek az uralkodó művészete a film, a tánc. Mert bármi látszat vagy előítélet kardoskodjék a szemlélődés hangjai, az irodalomé, képzőművészeté, zenéé mellett, bizony ezek leszorultak ezek mögött, legalábbis a film mögött, és pedig nemcsak a tömegjárvány, divat és egyébre kenve a dolgot, hanem valódi, értékbeli produktivitásban."[23] (A kissé pongyola szövegben legalább a központozás vesszőit kénytelen voltam korrigálni a puszta megértés kedvéért – K. Zs.) – Itt már semmi jele a film, a mozgófénykép „szabadságharcos" beszorítottságának.

Egy teljesebb áttekintés igénye is épp ekkoriban érvényesül. Hevesy Iván megjelenteti az Athenaeumnál A filmjáték esztétikája és dramaturgiája című könyvét, mely eredetileg is magyar nyelven, a tárgy legértékesebb kortárs földolgozása. Hevesyt elsősorban a múlt nagy hazai teljesítményei ösztönzik az elemző munkára, hiszen a jelen filmjátékát (játékfilmjét) „a pénznek és a korrupt rosszhiszeműségnek" a posványában látja.[24] – Izgalmasan helyezi el a szerző a kinematográfiát a civilizáció s a kultúra erőterében: a mozi a nagyobb ütemben gazdagodó civilizáció terméke volt szerinte, s a repülőgép föltalálásának asszociációs holdudvarához sorolódik nála. Hevesy valamiféle „abszolút film" híve volt, a megértést könnyítő feliratokban megalkuvást, a színház s a regény irányába való eltérülést látott, ugyanakkor az élőszó hiányát egyszersmind a mozgófénykép tehertételeként tartotta számon. S az a gondolata, mely szerint a filmdráma a valóság *reprodukciója,* tehát nem maga a valóság, a fiatal Lukács – tanulmányunk első részében tárgyalt – koncepciójával rokonítja a Hevesyét.[25] Afféle – nagyon hasznos – „gyakorlati széptan" ez a mű, és tanulságait eddig is folyamatosan figyelembe vettük.

Földközelibb megközelítés még ennél is a Lengyel Menyhérté, a Pesti Napló hasábjain.[26] Kiindul az öt évvel korábbi helyzetből, amikor Budapest „filmváros" volt, s aztán mégis elsorvasztották a honi mozgófénykép-kultúrát mozirevízióval s más egyébbel: például azzal az idegenkedéssel, mely a külső helyszíneken való forgatást megnehezíti. (Utalhatunk ennek kapcsán Pakots József esetleírására: Forgács Antal rendező nem rögzíthetett filmszalagra zavartalanul egy templomkülsőt az illetékes pap okvetetlenkedése miatt.)[27] Majd rátér Lengyel kinematográfiánk állapotának összehasonlító elemzésére. Technikában, káprázta tó trükkökben nem múlhatjuk fölül a külföldet – fejtegeti –, „ahelyett művészi leleményt, érdekes mesét, jó pszichológiát – szóval magasabbrendű értékeket" kell adnunk. Mindennek azonban – véli Lengyel – szerte a világban abból eredő akadályai is vannak, hogy a film „még nem ment át azon a naturalisztikus korszakon, mely a közelfekvő dolgokat, az eleven életet, a mindennapi valóság ezer apró tüneményét dolgozza fel. Ez a lüktető élethűség, a színes és gazdag megfigyeléseknek ez a kimeríthetetlen, mulattató érdekes anyaga lesz az új magyar film első etape-ja. És ebben a magyar író, a magyar színész és képzőművész fogja segíteni a kitűnő rendezőt.

Csak már kezdenénk."

Lengyel munkatársa a Színpadi Szerzők Egyesülete Fimszakosztályában, Váczi Dezső a magyar filmművészet köré megteremtendő, hiteles kritika szempontját hirdeti meg 1925 februárjában: „Köszöntsön ránk végre a filmkritika ideje. Kezdjék el maguk az újságok, a hivatottak. És vessenek félre minden önző, anyagias érdeket, hiszen nemes célról van szó. Nemes cél, hogy a lapok ne fizetett, önreklámot szolgáló cikkek útján tájékoztassák közönségüket, hanem objektív filmkritika formájában, amelyet ma már megérdemel a filmkultúra. És nemes cél az is, hogy a filmkritika purifikáló munkát végezzen egy olyan nagy tömegszórakoztató terrénumon, mint a mozi, amelynek klasszikus értékei ellenére is, még mindig akadnak vadhajtásai."[28] – Írja ezt a Mozi és Film hasábjain, amely egyszerre jegyez IV., s a Mozgófénykép Híradó örökösének tekintve magát, XVIII. évfolyamot. A magyar filmsajtó lehetőségei is beszűkülnek a húszas évek közepétől; most azonban még egy euforikus időszak telik ebben a vonatkozásban is.

Maguk a legfőbb érintettek, a rendezők is megszólalnak. Az 1925 tavaszán Balogh Bélával készült interjúból kiderül: vár-vár a rendező, filmfeliratokat csinál külföldi munkákhoz, s még e pótcselekvésben is gátolják őt olyan konkurensek miatt, akik „egészen más szakmából" vetődtek e pályára, akik „a legdurvább módon sértik meg a magyar nyelvet és jóízlést". Legfeljebb *A Pál utcai fiúk* iránti külföldi érdeklődés szolgál némi vigaszul.[29]

Ősszel az idegenben (német) munkalehetőséghez jutó Bolváry Géza küld életerős vitacikkeket haza. Hírt ad a kint tevékenykedő magyarok folyamatos érdeklődéséről az itthoni dolgok iránt, s az óriási eredményekről, melyek a nagyvilágban születnek sorra-rendre. Ehhez mérten vár hazai lépéseket. Javasolja, hogy világsikerű magyar darabok filmváltozataival próbálkozzunk, hasznosítva a magyar filmet övező lankadatlan figyelmet. S néhány technikai konkrétumot is meggondolásra ajánl: a műterem fontosságát hangsúlyozza, 3000 amperes áramerősség, korszerű lámpák, „aufhellerek" („földerítők", Bolváry szóhasználata) szükségességéről beszél. Tudni kell ma már kézből fotografálni, követelmény a lassítás technikai leleménye, teleobjektív, trükkök alkalmazása, élethű díszletek építése stb. Minderről külföldi – pl. német – tanulmányutakon a hazai kollégák személyes tapasztalatokat szerezhetnének.[30]

S amikor – némiképp félreértve Bolváry szándékait, távolról érkező kioktatást utasítva el benne – Boross Mihály magyar szcenarista harapósan reagál javaslataira, a rendező ismét tollat ragad. Sajnálatát fejezi ki mindenekelőtt, hogy „otthonmaradt kitűnő és tehetséges kollégáinknak minden filmtudásukat ankétokba kell ölni".[31] Majd – alighanem mégis kissé találva érezve magát – a hazatérés, az itthoni munkába való bekapcsolódás gondolatát visszhangozza. „Csupán" azt a feltételt szabva ehhez, hogy: „Csinálják meg *odahaza* a filmgyártást." Amibe beletartozhatik akár az is, hogy Boross „összes filmscenáriumát" le lehet majd forgatni. „Elölről hátra és hátulról visszafelé."

Lázas szervezkedés mutat valami pezsdülésre. Létrejön József főherceg védnöksége alatt, Herczeg Ferenc tiszteletbeli elnökletével, Balogh Béla ügyvezető elnöki közreműködésével a Magyar Nemzeti Filmegyesület (Lajta Andor Magyar Nemzeti Filmszövetség néven is említi).[32] 1925 tavaszán filmrendezők kollégiuma néven

keletkezik testület „a budapesti Színész Szövetség kebelében", s itt a filmrendezők mellett „filmírók, operatőrök és filmszínészek" is helyet foglalnak. Elnök: Vajda László, a Magyar Színház volt igazgatója (s kiváló forgatókönyvíró).[33] Miközben a színészet helyzete megrendül, a mozi s a rádió külföldről importált veszedelmével ijesztgetik egymást a színigazgatók. Hegedűs Gyulától a Vígszínház megtagadja a Városi Színházban való vendégszereplést, s az indoklás erre is lehetne az, amit Faludi Jenő, az Unió Színházak vezérigazgatója így fogalmazott meg: a színház a színész teljes munkaidejét megvásárolta, tehát vendégként való átengedésére nincs mód. Hacsak nem szerepel a színész szerződésében külön utalás ennek lehetőségére.[34] – Mindez egy föllendítendő nemzeti (játék)filmgyártás szemszögéből csöppet sem biztató „szabadságharcos" jelenséget reprezentál.

A mozivászonra vihető magyar irodalmi művek hazai esélyeit torpedózta meg, hogy a First National nevű amerikai cég megvásárolta 1925-ben Molnár Ferenc összes műveinek jogát,[35] majd arra is fény derül, hogy a Famous Players–Lasky Corporation Molnár Ferencet, Lengyel Menyhértet, Biró Lajost, Fazekas Imrét és Vajda Ernőt szerződteti. Mindüknek – Molnár kivételével – az USA-ban kell dolgozniuk.[36] Együtt járt ezzel egyébként is a hazai mozizásban az amerikai vállalatok szorító konkurenciája.[37]

5. Ilyen körülmények között harangozza be a magyar sajtó 1925 nyarán a filmrendelet megjelenését, de az makacsul késik. A majdani 4963/1925. M. E. számú rendeletről, valamint a végrehajtását szabályozó 6292/1925. M. E. számú rendeletről van szó.

A Magyarország újságírója a várakozás ideges légkörében „egyiptomi sötétség" szinonimájaként értelmezi a hazai film helyzetét. „A magyar filmesek nem akarnak magyar filmet csinálni" – szögezi le ugyancsak, már a cikk egyik alcímeként. Pedig volna tőke, csakhogy a külföldi filmek forgalmazása – a filmkölcsönzés – jobb üzletnek bizonyul. Hiányzik továbbá – véli a szerző – a „filmbrans" szakmai hozzáértése. Néha készül ugyan film Magyarországon, *„kapkodva, kéthónapi terminus alatt, felelős művészi igazgatás nélkül, iparszerűen"*, amely aztán *„természetesen nem is lehet versenyképes."*[38]

Másnap (!), 1925. július 17-én, ugyanott már „Itt a filmrendelet!" címmel jelentkezik a hírlapíró, és július utolsó hetétől a magyar filmgyártás megindulását konstatálja. Engel Fülöp, ekkor még a Corvin kulcsembereként, csakhamar a First National Pictures Inc. Rt. magyarországi képviseletének ügyvezető igazgatója, tapasztalt filmes nyilatkozik e beszámoló keretében, s kifejti: eddig német és amerikai „garancia- és védvámok" akadályozták a magyar mozgófényképek külföldi piacokon való érvényesülését, így ezek csak a Balkánon s „néhány kisebb" európai országban juthattak közönséghez. Várható ennek folytán: a megjelenő törvényben szabott kötelezettségeit az USA oly módon szándékozik majd teljesíteni, hogy amerikai rendezők amerikai sztárokkal forgatnának Budapesten. Miközben 1924 folyamán 800 000 dollárra tehető az az összeg, amelyet amerikai filmekért a magyarországi kölcsönzők kifizettek. E pénz tíz százalékából – véli Engel – tíz kitűnő film készülhetett volna hazánkban. Végezetül eredménytelennek ítéli a kormányzat eddigi erőfeszí-

téseit a filmeseknek adott koncessziók, moziengedélyek útján: ugyanis az így képződő jövedelmek nem a magyar filmgyártás elindítását szolgálták.[39]

Kilenc nappal később ugyan még mindig nincs filmrendelet, de a Magyarország tudni véli: tízmilliárd korona tőkével szeptemberben újraindul a honi filmkészítés. (Épp a Magyarország cikksorozata nyomán a várakozás szerint 1925. július 31-én tárgyalná a kormány a rendeletet.) Valamiféle szövetkezeti forma körvonalazódik a gyártás kereteként (ez a mérvadó filmszakmai javaslatokkal egybeesnék). Szó van egy Zilahy Lajos művéből készítendő filmről mint első darabról (Gaál Béla meg is rendezte *Az elhagyottak* címmel). Várható továbbá, hogy a kormány csupán felügyeli majd a folyamatot, mert mozisaink kötelezettséget vállaltak a magyar filmek hivatalos erőltetéstől független vetítésére.[40]

Augusztus 26-án végre mint megjelentet ismertetheti a Pesti Napló a filmrendeletet. Azonnali hatásként máris megfogalmazódik, hogy a filmkölcsönzők a vállalkozásuk összeomlásától tartanak. (Mindegyikük – gyors számítás szerint – kb. 60 millió korona befizetési kötelezettséget vesz magára.) Másrészt: remélhető, hogy külföldön dolgozó rendezőink hazatérnek az itthoni lehetőségek megnyílásával. De az sem lehetetlen, hogy inkább külföldi alkotók fognak olcsó – magyar hitellel megtámogatott – külföldi filmeket forgatni nálunk.[41]

Mit is tartalmazott „A m. kir. minisztériumnak 4963/1925. M. E. számú rendelete A magyar filmgyártás fejlesztéséről" címmel? Az 1925. augusztus 24-ei keltezésű, dr. Vass Józsefnek, a miniszterelnöki teendők ideiglenes ellátásával megbízott m. kir. népjóléti és munkaügyi miniszter által jegyzett dokumentum 1. §-a kimondja, hogy a filmeseknek az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottságnak – a cenzúrabizottságnak – befizetett méterdíjon felül 1925. július elsejei visszamenőleges hatállyal 3000 korona pótdíjat kell megfizetniük. – Föltehetőleg kizárólag a külföldi eredetű filmek megsarcolásáról van itt szó, amit a 3. § aztán egyértelművé tesz: „A mozgóképeknek belföldön való forgalombahozatalával foglalkozó minden vállalat, amennyiben évenként legalább 20(,) darabonként 1500 m átlaghosszúságú, külföldön gyártott mozgóképet hoz forgalomba, köteles minden 30 forgalomba hozott mozgókép után egy, a mozgóképek átlagos hosszának megfelelő hosszúságú mozgóképet belföldön gyártatni."[42]

Egyelőre csak a rendelet *mennyiségi* (következésképp: *minőségellenes)* szemléletére figyelmeztetünk. De nem késik a magyar kinematográfusok *mindenfajta* érdektagoltságot kifejező válasza.

1925 őszén a két filmszakmai érdekképviselet közös memorandumban fordul a rendelet kibocsátójához, és – a legalázatosabb udvariassággal – elhárítja *újabb* kötelezettségeit, a filmszakmán kívüli (!) tőkét látva – itthon és külföldön – illetékeseknek a magyar filmgyártás föltámasztásában, fölajánlva ilyen vonatkozású összeköttetéseit.[43] – Valóban abszurd helyzet, hogy a kormányzat egyedül a filmterülettől várja önmaga szanálását, münchhauseni „megoldás" gyanánt, ahelyett hogy költségvetési támogatással, szakszerű hitelpolitikával, adókedvezményekkel stb. a *teljes* ipari szférát, kereskedelmet tenné érdekeltté a magyar mozgófényképgyártás rekonstrukciójában. Ehhez képest az abszurditás szerényebb foka, hogy mozisaink kifelé mutogatnak, a mások bőrére tennének javaslatot.

Pakots József szociáldemokrata képviselő (az ismert dramaturg) nemzetgyűlési interpellációban foglalkozik az üggyel. Szóvá teszi mindenekelőtt, hogy a filmrendelet végrehajtása és a végrehajtási utasítás megjelentetése egyaránt késedelmet szenved. Emlékeztet arra, hogy „a magyar filmgyártás az 1917–18. években a világ filmkultúrájában Dánia és Amerika után a harmadik helyet foglalta el, míg ma a környező, alacsonyabb kultúrájú államok messze túlszárnyalnak bennünket". Miközben a világ – s például az USA – filmgyártásában a magyar származású filmalkotók vezető szerepet játszanak, itthon „sötétek és üresek a filmgyárak, szaktehetségeink koplalnak, színészeink nyomorognak"; magyar filmek – nem készülvén ilyenek – nem helyezkedhetnek el külföldön, de Magyarországról évente 1 millió dollár kölcsönzési díj áramlik ki külföldi mozgófényképek vetítése fejében.[44] – Tömör és főbb vonatkozásaiban igaz helyzetkép ez, bár 1917–18-as „harmadik helyünk" – egyáltalán: az ilyetén rangsorolás önmagában – fölöttébb kétséges, és a szomszédos országok kortárs filmjeinek dicsérete is hamis alapról hangzik el (mert egyszersmind „alacsonyabb kultúrájú" államok termékeiként jeleníti meg őket, a térségi magyar felsőbbrendűség ekkoriban Magyarországon általános, de számunkra – ma – elfogadhatatlan nézőpontjáról).

Öt nappal ezután, 1925. november 6-án gr. Bethlen István m. kir. miniszterelnök 6292/1925. M. E. számon közzéteszi a rendelet végrehajtási utasítását.[45]

Kiderül ebből, hogy az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság által beszedett pótdíjakból Filmipari Alap létesül, melynek kezeléséről a Pénzintézeti Központ gondoskodik. Itt felügyelő bizottság kezdi meg működését, ennek a testületnek az elnöke egyszersmind az Országos Mozgóképügyi Tanács („Filmtanács") elnöke. Tagjai a miniszterelnökség, a belügy-, a vallás- és közoktatásügyi minisztérium szakelőadói, valamint a filmszakmai testületek képviselői. Tanácskozási joggal vesz részt a munkában a Magyar Színpadi Szerzők Egyesülete, a Magyar Nemzeti Filmegyesület. A Felügyelő Bizottság operatív szerve a Végrehajtó Bizottság, melyben a kereskedelemügyi minisztérium is illetékes. A Filmipari Alap s a Felügyelő Bizottság működését Ellenőrző Bizottság kíséri figyelemmel; ennek tagjai a pénzügy- s a kereskedelemügyi minisztérium, a Pénzintézeti Központ s az OMME (=Országos Magyar Mozgóképipari Egyesület) képviselői.

Áttekinthetetlenül bonyolult, bürokratikus intézményrendszer alakult így ki. Összekeverednek a hatáskörök, mindenki ellenőr és ellenőrzött egy személyben. Állami és társadalmi szerepek vetülnek egymásra szétválaszthatatlanul. S legfőképpen az tisztázatlan: ki és milyen magyar filmet készít majd a fölhalmozódó javakból. Nem kell jóstehetség ahhoz, hogy megkockáztassuk: a sok bába között elvész majd a gyerek.

6. Amit a filmcenzúra körüli folytonos hercehurca is valószínűsít, igazolva azt a maliciózus filmszakmai megállapítást 1925 kora tavaszáról, mely szerint „*Magyarország a mozgóképipar terén egy tekintetben vezetőszerephez jutott:* a mozirendeletek többtermelésében."[46] A „húzd meg, ereszd meg" pillanatnyi állapota szerint ekkoriban a cenzúrát kiterjesztik a magánjellegű és a tudományos mozgókép-elő-

adásokra is (a pontatlan sajtószövegezés mögötti tényeket ma már hiába vizsgálnók), másrészt: a korhatártilalmat – a mozisok iránti méltányosságból – fölfüggesztetik.

Télen aztán föllángol a vita a nemzetgyűlésben. Peyer Károly képviselő az „erkölcstelen" filmekre vonatkozó észrevételeket a cenzúrabizottság felelősségeként hárítja el a mozisoktól, s szóvá teszi, hogy a mozirevízió során a filmszínházakat „a szent magántulajdonra való hivatkozással" vették el eredeti tulajdonosaiktól.[47] – Ez utóbbi észrevételhez kapcsolódik tárgyában a Magyarország karácsonyi „vezércikke", mely a „kurzusmozik" sorsát tekinti át, elégedetten nyugtázva, hogy a Fortuna mozi – precedenst teremtve – visszakerült régi tulajdonosához, özv. Fényes Mártonnéhoz. A szerző úgy tudja: a mozirevízió során kárpótolt új engedélyesek 90%-a kudarcot vallott vállalkozásával, lemondott javáról vagy a korábbi tulajdonost szerezte meg bérlőül. Ismét a közvélemény ítélőszéke elé állítja a sajtó Viczián Istvánt, a mozirevízió értelmi szerzőjét.[48] (Csakhogy látnunk kell: a mozirevízió az új hatalom lényegéből fakadt, amiként nem véletlenül foglalták el a Horthy-korszak prominens személyiségei a mozgófénykép-terület vállalkozásainak legjobban fizető pozícióit.)

A nemzetgyűlés említett vitáján a mozizás kérdése a leánykereskedelem, a prostitúció elleni küzdelem költségvetési tételeivel összefüggésben merül föl, és Rakovszky belügyminiszter elérkezettnek látja az alkalmat, hogy 18 éves korhatár bevezetését szavaztassa meg a parlamenttel.

7. Mindennek gazdasági hátterében az 1926-ra érvényes Filmművészeti Évkönyv szerint tíz filmgyár és fotólaboratórium állott (Adler, Atlas, Corvin – vezérigazgató: Barna Károly –, Glória – Forgács Antal rendezővel, Lázár István dramaturggal –, Kok-Laboratórium, Kovács-Kruppka Gusztáv üzemvezetővel, Magyar Filmiroda Rt., Phönix Filmgyár Rt., Rapid, Star, Székesfővárosi Paedagogiai Filmgyár Rt.).[49]

Az érdekesebb jelenségek azonban a magyar kinematográfia megújítása céljából megfejendő filmkölcsönzők (58 cég!) szférájában mutatkoznak. Fölbukkan a filmpiacon a Coda Filmforgalmi Rt., amelynek elnökigazgatója, Vreede János a Danubius s a Magyar–Holland Kultúrgazdasági Rt. irányításában is érdekelt. A Coda vezetőségében foglal helyet Barna Károly, a Corvin vezérigazgatója, Bánde Béla, aki a Magyar–Hollandinál is nélkülözhetetlen; ez utóbbi cégről egyébként is elmondható, hogy a filmterület befolyásos embereinek (Felicides Románnal az élen) legbőkezűbb mentsvára. 2 milliárd koronával (!) nyit képviseletet a Metro–Goldwyn.[50] Az idők szavát látszik érzékelni a korábbi Ámor cég, amely – Beck Ödön és fia tulajdonában – Turul Filmkereskedelmi és Kölcsönző Vállalattá változik.[51] Temesváry László, aki – mint emlékszünk – érdemeket szerzett a Somogyi–Bacsó gyilkossággal kapcsolatos riportfilm megsemmisítésében, a Corvin-Híradó igazgatója.[52] A Genius nevű cég a német Ufa helyi képviseleteként alakul részvénytársasággá.

8. Valami azért mégiscsak megmozdul. A filmkritika, például. Esztétikai alapvetésével egyidejűleg, Hevesy Iván végre azon a színvonalon és oly módon szól a kortárs magyar filmekről, ahogyan azt Váczi Dezső sürgette. A Nyugat hasábjain tekinti

át Hevesy a filmrendelet nyomán adódó lehetőségeket. „A nagy munka igazi sikerrel csak akkor biztathat – írja itt –, ha szorosan hozzákapcsolódik a magyar film első fejlődési korszakához, tehát ha nem negligálja a pompásan indult, de hirtelen megszakadt magyar filmkultúra tradícióit(,) és bekapcsolja annak azokat a munkásait (Kertész Mihályt és másokat – K. Zs.), akik termékeny munkával hátuk mögött, ismerték meg a magyar film lehetőségeit, úgy külső eszközök tekintetében, mint a speciális és karakterisztikus filmhatások szempontjából."[53]

Mindhárom 1925-ös magyar játékfilm-produkcióról maga Hevesy közöl bírálatot. Két alkotás – Forgács Antal rendezése – negatív minősítést kap tőle. Pedig *A cigány*, Szigligeti Edének, a magyar népszínmű megalkotójának 1853-ból való háromfelvonásos „eredeti színmű"-ve zenével, népdalokkal, tánccal,[54] nem érdektelen színháziirodalmi forrás az amúgy is népszínműfogékonynak mutatkozó Forgács Antal számára. Az 1840-ben játszódó cselekmény címszereplője, Zsiga cigány, afféle „helység kalapácsa", fia és leánya révén is – nem egészen akarata szerint – fehér bőrű magyar emberekhez kötődik, s végül a helyi „gazdag földes úrfi", Várszegi segítségével ez a két házasság – bonyoldalmas előzmények után – nyélbe is üttetik. Miközben a szép cigányleány, Rózsi csaknem megbolondul, mert mátkája, Kurta Gyuri hűtlenséggel vádolja őt a hajdú s a falu locska szájú fehérnépeinek rágalmai miatt. Pedig Rózsi bátyja, Peti épp azért vállalta Gyuri helyett a katonaság esztendeit, hogy legalább a húga s a parasztlegény összeházasodhassanak, megleljék boldogságukat. Aztán – a népszínmű ismert fordulataként – a halottnak vélt Peti hazavetődik az Itáliában megismert Várszegivel, úri földijével egy társaságban, és minden elboronálódik. Gyuri szégyelli magát, küzd Rózsi bocsánatáért, s a lányt meggyógyítja a helyrezökkent kapcsolat. Peti meg elveszi a szemérmes Évit, akit a módosabb Gyuri feleségeként szerettek volna látni egyesek. És úgy fest: Peti mint második Bihari néz sikeres művészi pályafutás elébe mecénása, Várszegi révén.

Nos: a kisebbségi elfogadtatásnak, beilleszkedésnek ez a dramatikus tanmeséje az 1920-as évek közepén is hasznosan szólhatott volna a mozivászon előtt ülőkhöz, bár nem éppen a kortárs valóságról. Hevesy folyóirata, az 1925-ös Filmjáték szerint azonban a film jó lehetőségei kiaknázatlanok maradtak. Pedig Forgács a lehető legjobb színészeket szerződtette: Rózsahegyi Kálmánt, Vendrei Ferencet, a külföldön is népszerű Sacy von Blondelt, Vándory Gusztávot stb. Gyönge alakítások születtek, színpadiasság jellemző a produkcióra – derül ki a filmes folyóirat – föltehetőleg a szerkesztő, Hevesy által írott – kritikájából; a tömegjelenetek zavaros kavargásként hatnak. A film „túlnyomó része total planban, tehát nagy tablókban van fotografálva, ahol éppen a filmművészet legértékesebb lehetősége, az arcjáték nem tud érvényesülni." De ahol Forgács „second-képeket" is alkalmaz, „abban sincs sok köszönet", rosszak a beállítások, nem megfelelő a világítás, a jelenetek kapcsolódása, a vágás: egyik jelenet nem folytatja „a másikban megkezdett mozgást." Kiterjed az elmarasztalás érvénye *Az elhagyottak* című Forgács-mozgófényképre is. (Itt az író a közönségízlést ügyesen kiszolgáló, nem fajsúlytalan Adorján László volt, és a tapasztalt Bécsi József kamerája előtt játszott a gyermeksztár Jatzkó Cia, a felnőtt csillag Dán Norbert, Sacy von Blondel, Vendrei, Vándory stb.).[55]

Az előző, sikeres kinematográfiai korszak folytatóját látja azonban Hevesy – Ba-

logh Béla mellett – a *Rongyosok* című filmmel jelentkező Gaál Bélában. „Az évek óta pangó magyar filmgyártás újjászületését jelzi ez a film – nyilatkozik róla Hevesy a Nyugat hasábjain. – Éppen a legjobb időben jött, hogy tanúbizonyságul szolgáljon a magyar film életképességéről akkor, amikor a filmrendelet körül keletkezett harcok a leghevesebben dühöngenek a »filmszakma« berkeiben. Mert a *Rongyosok* c. filmjáték európai nívót jelent mindenféle szempontból."[56] Miért? Mert Zilahy Lajos – a költőieskedő „felírások" ellenére – nem szokványos, gazdag mesét szőtt, és kitűnők az alakítások. Hevesy tömör tartalomismertetése meggyőz az állítás igazáról (tegyük hozzá mindehhez: Zilahy – a Nemzeti színpadán, novellában, regényben – ekkortájt lép a rohamos népszerűség, szakmai siker szerpentinútjára).

Két vándorkomédiás, apa s leánya (Csortos Gyula, Bajor Gizi – a művésznő a Nemzetiben is helytáll Zilahy-szereplőként) egy gróf elhagyott bőröndjéből illendőn kiöltözködik, s a fürdőhelyi társaság egy újgazdag famíliáját meghódítja. Apjának kérésére a leány nemcsak menyasszonyi státust szerez, hanem – nadrágot húzva – mint vőlegény is babért arat, így örege „egyszerre veje és menye lesz a parvenünek(,) és később birtokosa teljes vagyonának." – Hevesy túlzásokat is fölfedez ebben a szellemes históriában, kifogásként is utal a film burleszk elemeire, frappánsabb kezdést is szívesen látott volna (tesz is javaslatot: Vanicsek János operatőr melyik képsorával lehetett volna hatásosabban indítani Gaál filmjátékát). De a pozitív mérleg – idézeteink is igazolják – nyilvánvaló. Kár, hogy Gaál jó teljesítménye nem ösztönözte Hevesyt ezúttal az erények olyasfajta szakmai vizsgálatára, mint amilyennel Forgács Antal működésének bírálatakor élt.

9. A viszonylagos teljesség kedvéért utaljunk végül arra, hogy a húszas esztendők közepén – 1925 kora tavaszán – Karinthy Frigyes a hangos (beszélő) film eshetőségeivel foglalkozik egy rövid írás keretében.[57] Színház és mozi – „szabadságharcos" – viszonyát érintve jósolja meg, hogy a hangosfilmnek csak a négy fal közötti – színpadias – ábrázolásmódban van létjogosultsága (ezt a megállapítását a „beszélő film" – talkie – első darabjai csaknem igazolják majd!). Ám ekkor derülhet ki – fogalmazza meg Karinthy, nem egészen világos okfejtés csattanójaként –, hogy a filmben *„reprodukált élet* több valóságelemet tartalmaz, mint a valódi, de *sűrített élet"* (az ellentétpár második tagja vélhetőleg a színház sajátosságát jellemzi). – Lesz még rá lehetőségünk, hogy az író-mozidramaturg gondolkodásának ezt a vonulatát megvizsgáljuk a későbbiekben.

IV. „ABSZOLÚT FILM", HAGYOMÁNYOS MOZGÓFÉNYKÉP

1. Kinematográfiánkban az 1909 táján zászlót bontó különféle művészeti „izmusok" – futurizmus, szürrealizmus stb. – csak másfél évtized múltán, akkor is csupán jobbára elvi lehetőségként jelentkeztek bizonyítható hatással. Nem kétséges persze, hogy 1918–19 plakátművészetében, propaganda- és agitációs kultúrájában is föllelhető némi befolyásuk, de az irodalomban s a művészeti ágak teljes rendszerében a Magyar Tanácsköztársaság bukása után, az emigrációs központok körül – Bécsben, például – alakultak ki avantgárd műhelyek.

Egészen sajátos módon, a húszas évek lassan konszolidálódó magyar társadalmában az aktivizmusnak nevezett, összefoglaló jellegű áramlat egyik meghatározója az a művésznemzedék volt, amely – Kassák Lajossal az élen – a Nyugat „vonalából" 1915-ben „kanyarodott ki".[1] Egyszerre őrizte ez a csoportosulás a munkásmozgalmi-szakszervezeti hagyományokat, kapcsolódva egyszersmind a jelzett eszmeiség politikai erőteréhez, s egyszerre érzékeltette függetlenségét, polgárosuló, pártok és osztályok feletti törekvését. Ez a nyilvánvaló ellentmondás olyankor tárult föl, amikor hasonló modernista próbálkozásokkal kellett szembesülni. Kassák 1925-ben, a 365 című, főként konstruktivista művészeti irányultságú, Tamás Aladár szerkesztette „röpirat", „művészeti dokumentum", „művészeti kalendárium" hasábjain kérlelhetetlen támadást intéz a Zöld Szamár néven jelentkező, Bortnyik Sándor és Hevesy Iván által jegyzett, magát „groteszk"-ként meghatározó csoport ellen. Giccsgyártás, dilettantizmus vádját zúdítja fejükre, de a fő kifogás az, hogy a Petőfi Társaság: Szávai Gyula, valamint gr. Haller Jánosné égisze alatt, a Gellért Szállóban (az ellenforradalom emblematikus helyszíne volt ez – K. Zs.) tartották rendezvényüket, s éppen Jókai születésének centenáriumán. – Kimondatlanul is a konzervativizmus árnyékát vetíti Kassák a „Zöld Szamár"-ra, kimondottan pedig konjunktúrapolitika képviseletét rója vétkéül.

Hevesy említése óhatatlanul a mozgófénykép érintettségét sugallja e súlyosan megbírált vállalkozás kapcsán, de láthattuk: az ő filmjáték-koncepciójának teljességelvétől távol állott mindenfajta modernizmus. Sokkal inkább Kassákék táborában kell keresnünk a modernista filmértelmezés híveit. A „Zöld Szamár" elutasításával egyidejűleg idézi, ismerteti a lap hasábjain Ernst Joseph az Ivan Goll-féle szürrealista kiáltványt: „A film évszázadát éljük. Főképp vizuális jelekkel közlünk. Ma a gyorsaság a döntő a minőség fölött. A szürrealizmus, korunk kifejezése, számol ezzel a jelenséggel, ő (sic!), mely absztrakt vagy másodkézből való fogalmakkal, logikával(,) esztétikával, mondat(-) vagy szójátékkal dolgozik."[2] (Nem pusztán hazai: egyetemes megkésettség ez, ha figyelembe vesszük, hogy Apollinaire már 1909-ben „valóságfeletti élet teremtőjeként" tartotta számon a mozit.)[3] További viszonyí-

tási pont a magyar modernizmus (aktivizmus) filmfölfogásának érlelődéséhez – szintén a 365-ben – Hans Richter Film című írása. „A film tulajdonképeni (sic!) szférája a »mozgatott« tér, a »mozgatott« sík, a »mozgatott« vonal szférája" – hangzik a meghatározás. – Tehát valóságos személy, tárgy, környezet ábrázolása helyett geometrikus elemekre lebontott tükrözésmódról van itt szó. Az időnek – mely ritmus és ellenritmus összegzője – a minőségteremtő szerepéről. Ez oly módon is kifejeződik, hogy a fény minőségének és mennyiségének változásai fénytereket alkotnak. „Az adott feladat tehát – jelenti ki Richter –: a feszültségi folyamatot, amely a fénytérhez vezet, az egész fölépítésében alappá kell tenni, úgy hogy ne a téregységek közönséges összegeződése keletkezzen, hanem új minőség."

Hogy az ismertetett gondolatsor magyar változatát megleljük, az IS című, 1924-ben kibocsátott lap (felelős szerkesztő: Hajós Ferenc, vizsgálódási tárgy: irodalom, képzőművészet, zene, gyakorlati élet, tudomány) egyik szerzőjéhez, későbbi kiadójához, Gerő Györgyhöz kell eljutnunk. – Nem tudunk róla semmit, a húszas évek amúgy is hiányosan publikált budapesti lakónyilvántartásában, kortárs és későbbi lexikonokban nem szerepel. Még az sem támpont, hogy az IS pénzügyi alapító tagjai, hazaiak és külföldiek – vélhetőleg: szponzorok – sorában Gerő Márton név olvasható: apa, testvér, gazdag rokon? Jelentkezik Gerő György a folyóiratban regénnyel, de minket jobban érdekel „filmpartitúrá"-ja. Előtte azonban Emlékmozgások szerepe a műalkotásban – fölvillanyozó – címmel ad közre talán a freudizmus hatását sejtető szöveget, mely – sajnos – egyike a modernizmus értelmezhetetlen megnyilvánulásainak, nélkülözve hasonló áltudományos fejtegetések polgárpukkasztó szellemességét, nyelvi-stiláris leleményeit.

Nos, Béla című, film megjelöléssel publikált munkája már fogódzót ad. Először is, a szakemberekhez szól benne. Majdani rendezőjét arra kéri, hogy „teljesen kapcsolja ki a »naturát«, mint egy már lezárt munkát és viszonylatokat". A színész jelentősége „egészen a minimumra redukálandó" – tanácsolja továbbá. Lehet a film szereplője akár marionettbáb is. „A felvétel iránya mindig egy körzethez tartozó mozdulatlan belső középponthoz van viszonyítva, sugárszerűen" – figyelmezteti Gerő – némiképp nehézkes megfogalmazásban – az operatőrt; vélhetőleg az élesség beállításának folyton változó, konkrét követelményeire utalva itt, fejlett fotóapparátust feltételezve.

Elveti Gerő a megszokott filmes szaknyelvet, amiként a hagyományos beállításokat is. Elölről, hátulról, alulról, felülről, jobb oldalról, bal oldalról készíttetne felvételeket; nála a kamera jobb félmagas, bal félmagas, elöl félmagas, hátul félmagas képsorokat hivatott rögzíteni. A képsíkok közel, félközel, rendes, féltávol megjelölésűek.

Magának a forgatókönyvnek az elemei egy hagyományos film kép- és szöveganyagához is tartozhatnának, csakhogy Gerőnél semmiféle, narratív reprodukálásra alkalmas történetépítés nincsen, a „felírások", melyeknek betűi olykor egy kéz ujjaiból tüzesen ugrálnak elő, ilyesfélék: msftejh, dgtsrmv, likjsac. Van itt élő szereplő: kocsihajtó, csónakban evező, láthatjuk őt közép-, kis és nagy alakban; székről való felállás, székre való leülés aktusa, néha meg csupán kéz, törzs, lábszár jelenik meg a mozivásznon. A tárgyak világához – az említett kocsin (szénásszekeren),

csónakon, széken kívül – parafadugó, látcső, ajtó, fúró tartozik. Az utóbbinak a készítésmódját is bemutatja a film: talán annak a gondolatnak – vulgármarxista – mozgó leképezéseként, hogy a tárgy egyenlő önmaga keletkezéstörténetével. Falu, országút, ház ökör a film jellegzetes lokalizációs tényezői. A kellék – fehér tábla ill. papírlap – egyszersmind trükk tartozéka: hat fehér lap közeledik a film elején, s takarja el az embert s a széket. Föl- s eltűnnek látványelemek; vélhetőleg stoptrükk segítségével. Trükk szükséges ahhoz is, hogy az evező férfi a csónakból kipattanjon a vízpartra.

„Abszolút" film forgatókönyve ez; a mozgó látvány optikai fejlődésrendje nem ismeretes; gondolati és érzelmi vonatkozásban a *Béla* nem jut el sehonnét sehová. Gerő aprólékos, megfejtett rövidítésekben bővelkedő leírása nyomán lepereg képzeletünk mozivásznán egy mozgófénykép, amelyhez hasonlóval nem találkoztunk eddig. Az elnevezés – „abszolút" film – is egy valamelyest későbbi áttekintésből származik. Gara László számol be a Magyar Írásban azokról a kísérletekről, amelyek 1925. május 3-án a *Symphonie Diagonal* című film, a Novembergruppe nevű csoport munkájának berlini bemutatójához is elvezettek. Bécs, Párizs, London hasonlóképp helyszínei efféle útkereséseknek. A magyar Bándi Miklós mellett (a dadaista svéd festő-filmrendező) Eggeling nevét említi Gara a pusztán látásélményen alapuló filmkészítés pionírjaként.[4] „Ami a film technikáját illeti – hajol közelebb a jelenséghez a tudósító –: rajzolják, kivágják és fotografálják. Mintegy harmincezer kis képből áll az egész, melyet körülbelül tíz perc alatt pergetnek le. A filmet speciális kísérőzene támasztja alá."[5]

Szerkesztői jegyzet egészíti ki a beszámolót azzal, hogy Melléky Kornél is végzett hasonló kísérleteket. 1925. március 1-jén szándékozott bemutatni a maga abszolút filmjét, tehát megelőzve Eggelinget, de „ilyirányú tervei a közöny és a szakkörök értetlensége miatt, tetté nem válhattak." – De legalább a Babitscsal kapcsolatot ápoló Melléky Kornélról összeszedhető annyi ismeret, hogy 1896-ban született, a budapesti egyetemen jogot végzett. 1914 és 1920 között rendőrfogalmazóként dolgozott. Írásai a Nyugatban, az Új Kultúra hasábjain jelentek meg; 1921 és 1922 között a Zenei Hét szerkesztője volt. 1923-tól a Magyar Írás segédszerkesztője, s mint láttuk: igazgató egyszersmind a Rapid Filmgyár és Pathé Filmlaboratórium szolgálatában.[6]

Sajnos: Melléky filmje valószínűleg elkallódott, de Gerő György próbálkozásainak újabb – 1926-ra tehető – szakaszáról van némi fogalmunk. Kassák lapjában, a Dokumentumban tovább érlelt koncepcióval jelentkezik Gerő. Elmélet és gyakorlat szembesül itt; az utóbbi sem filmszalagon, csupán fényképpé merevített kockákon. „A film nem az emberi cselekvést reprodukáló művészet – szögezi le Gerő. – A mai naturalista film legnagyobb hibája és tévedése, hogy egy cselekvéssorozat ábrázolásával próbál önálló alkotást létrehozni."[7] Csakis belső és filmszerű asszociációkat fogad el mozgófényképen; olyan dolgok megjelenítését helyesli, amelyek más művészeti ágban kifejezhetetlenek. Ilyen összefüggésben történetek is ábrázolhatók filmen, ám ezeknek összhangban kell lenniök „a képek formájával(,) és számolniok kell ezeknek a formáknak filmszerű tisztaságával." A leginkább meghökkentő azonban ezután következik. „Az igazi film – Gerő szerint – nem mozgófénykép, tehát

nem a valóság illúziója, nem különböző arcoknak és tárgyaknak a normális életben előforduló mozgása, hanem film abban az értelemben, amit a mozgás adequát önmagában jelent."[8] Szemben a kor „ipari" filmjeivel. Távlatban pedig – véli Gerő – a színes s a beszélő film is ellentmond a filmszerűség általa kifejtett fogalmának.

Mindez gyakorlatban is tanulmányozható: állóképként közreadott filmszalag-reprodukción (ami pontosan abba az ellentmondásba futtatja a gondolatmenetet, amely Gerő számára elfogadhatatlan: az ő *mozgókép*-értelmezése gyökeresen eltér a *fénykép* sajátosságaitól). Valószínű, hogy az ily módon kimerevített kompozíciók egy folyamat csomópontjai; a néző szeme láttára keletkezhettek, mint amikor a forgatott kaleidoszkóp mértani szemcséi összerendeződnek valamilyen alakzattá. Éppen Gerő egy megjegyzése hitelesítheti ezt: a gravitáció – szerinte – nem érvényes a filmen, hiszen a kinematográfia trükkje folytán „egy eldobott kődarab megállhat a levegőben."[9] Ebből a lehetőségből eredeztet Gerő saját filmkészítői jellegzetességeit, melyeknek legértékesebbje „a különböző fotografiák egybekopírozása." Ennek függvénye a „negatív és pozitív s az újra diázott filmkópiák egymásközti viszonya, a filmképen az alakok esetleges kitakarása, a gyengítések és az előhívóval történő túlhívások, az átmenetek s a képek egymásba úsztatása, a különböző exponálási idők alkalmazása ugyanazon a képen(,) és még számtalan technikai fogás emelkedik mármár metafizikai magasságra(,) és dönti el a film és az összekopírozások sorsát." A saját kísérletét az Eggelingéhez viszonyítva, azt a tényt, hogy a svéd alkotó „képzőművészeti területekre tévedt", mert rajzolta s nem fotografálta filmjeit, egyértelműen negatívan ítéli meg. Hasonlóképp elhatárolja magát a színpadszerű – mert filmszerűtlen – megoldásoktól.[10]

A mutatványként közreadott filmrészletek első darabján sötét háttérből kifehérlő, szemből fotografált két kar látszik; egymáshoz támasztott öklök, fölfelé feszülő hüvelykujjak. Tiszta, hatásos kompozíció. A második sokkal bonyolultabb. A kép közepén lefele fordított üvegtölcsér látszik, fehér körvonalakkal; rajta harangozó rakott szoknyából kinyúló, lépő női láb tűnik át. Szürkés az alapfelület; kétoldalt egy-egy sötét négyszögben fehér – madárszerű? – alakzat teremt szimmetriát. A harmadik kép közepén mintha lengetett kar fázisképei vetülnének egymásra, s az egészen egy női arc tűnik át. Negyedére egy ház totálképét szemlélhetjük. Lámpaoszlop felezi meg a teret; láng, fény gyanánt női arc pillant ránk a pózna háromszögletű vaskeretéből. Lent, középen egy behajlított kar olvad át a rakott szoknyából kilendülő női láb ornamentikájába. A ház oldalán, az oszloptól jobbra és balra egy-egy „ablak" nyílik: ezek valójában derűsen pillantó szemek. (A *Gézá*ban hatalmas férfifotó látszott az ablakmélyedésben.)

Egészen más jellegű – mintegy az iménti első kép folytatása – a Simon Jolánról készített négy filmrészlet. Kassák felesége a modell (akiről az 1925 tavaszán megjelent 365 szuggesztív, karikatúraszerű rajzot közölt „Az első dadaista előadó" címmel). Közelképet látunk a művésznőről Gerő filmszalagján, de vigyázat: „A premier plan fotografálását csak ott szabad alkalmazni, ahol nem bír a valóság hű megmutatásának jellegével(,) és ahol ez az utánérzés nem állhat be."[11] Az arc mellett – szuggesztíven fehérlik ki a háttérből; a középen elválasztott haj beleolvad a sötét alapba; nagy, kifejező szemek – Simon Jolán két karja is látható. Az első képen

szája sarkához nyúl, mutatóujjai fölfele állnak, keretezve mintegy az arcot. Majd a jobb kéz eltakarja a jobb szemet, a bal pedig a két vízszintes középvonalán – szintén összezárt ujjakkal – „mutat" az arc felé, s a karok egymásra merőlegesek. A negyedik kockán a bal kéz is eltakarja a szemet, míg a jobb ökölbe szorul. A harmadikon szabadon marad az arc, a két kéz pedig „elhullámzik" mintegy a kép jobb felső sarka irányába. Mintha egy sajátos jelbeszéd „mondatait" örökítené meg egy-egy kocka. A mozdulatok tehát itt is „antipszichikusak", mint Gerő normarendszerében általában. A filmszerűség igényei határozzák meg őket. Ha tehát jelbeszéd „mondatai", akkor az általuk „megszólaló" nyelv a filmnyelv kell hogy legyen.

További öt kép érzékelteti Gerő filmjének újabb kifejezőeszközeit. Az elsőn egy férfi fekszik hasmánt, fejjel a kamera felé. Fűben hever; a háttérben fák. És rövidülésben ábrázolt lábainak vonalát egy obeliszkszerű, világos háromszögalakzat folytatja. A második kép elöl- és hátulnézetből egymásra fényképezett férfifejet mutat; kéz és kar áttűnése teszi még bonyolultabbá a látványt. Szemből fotografált férfiarc jelenik meg a harmadik négyszögben; a modell hüvelykujjai eltakarják a tekintetét; a többi ujj fölfelé mered; a kezek helyzete szimmetrikus. A negyedik ábrán kezek és lábak tűnnek át egymáson, rendeződnek kompozícióba. Emblematikus képet alkotnak az ötödik kocka függőleges, világos csíkjai, s rajtuk sötétebb, lábnyomszerű foltok láthatók – az egész kollekció legelvontabb vizuális jeléről van szó.

Az imént tárgyalt illusztrációk köré odagyűjti Gerő György a mozgóképről vallott nézeteinek egész rendszerét. Ismét megfogalmazza a színészettel kapcsolatos álláspontját. Szerinte nem lesz okvetlenül „színész nélküli" a jövő filmművészete, de az bizonyos, hogy „csak objektív testekre és figurációkra" lesz szüksége. Ami nem kötődik képzettséghez, hivatáshoz. (A filmen megjelenő ember – „modell" – hasonló értelmezése külföldön, például a szovjet-orosz avantgárd kísérletezőinél is föllelhető.)[12] Az olyanfajta próbálkozásokat a hagyományos moziszínészet kiiktatása céljából, mint Németországban a marionett alkalmazása, sikertelennek tekinti Gerő.

Filmjeleneteinek ismeretében még nagyobb nyomatékot kap, amit Gerő György a vágás döntő szerepéről mond. De nem kevésbé jellegzetes és érdekes, hogy a vetítést a műalkotás tényezőjeként, e kollektív művészet aktusaként tartja számon. Ez a gondolata ihleti aztán a tanulmány záró, összegző megállapításait. A film vetítéséhez – írja – „a gyárakban külön utasítást kellene mellékelni. Művészi szempontokból a film vetítésének legalább oly fontossága van, mint a fotografálásnak. Mert a filmet látni kell, tehát alkalmassá kell azt tenni a látásra. Az összes eddigi műfajok közül a film a leegyszerűbb és legellenőrizhetőbb eszközökkel dolgozik. Egyedül a látnitudás kultúrájára épít."

Fehér foltjaival együtt is nagy reményekre jogosító kísérletsorozat volt a magyar „abszolút" film alkotóié. Megkockáztatható, hogy *ilyen tekintetben* a hazai kinematográfia versenyképes volt – lehetett volna – a külfölddel. Csak sajnálhatjuk, hogy a politikai-társadalmi-szakmai közeg gyanakvása, érdektelensége folytán nem bontakozhatott ki nálunk az alternatív film törekvése. Képviselői és filmnyelvi-stiláris ösztönzéseik nem hatottak a „hagyományos" („naturalista") filmkészítésre, nem indult meg termékeny kölcsönhatás a két szféra között személyekben, szemléletben,

esztétikai gondolkodásban. Mert az bizonyos, hogy az „abszolút film" hazai szállászcsinálói egyvalamit mindenképpen komolyan vettek, egyvalamiben tökéletesen egyetértettek: hogy a mozgókép, a (játék)film, filmjáték, műfilm nem lehet többé függvénye vagy versenytársa az irodalomnak, színháznak, a nagyobb múltú és társadalmi elismertségű művészeti ágaknak, hiszen öntörvényű minőségről van szó. Az 1895 óta több-kevesebb hévvel dúló „szabadságharcnak" nincs eztán indoka.

Nem folytatódott a némafilm időszakában az „abszolút film" hazai kísérletsorozata. Elvileg Németh Antal vetette föl a „mono-filmdráma", az „Ich-film", a „kamarafilm" lehetőségét: a német „Ich-Roman" irodalmi műfajának kinematografikus megfelelőjeként 1928-ban. Gondos (technikai) forgatókönyvet és filmköltőt feltételez Németh szerint egy ilyen vállalkozás, mely „egyetlen ember vizuálisan megfogalmazható és kifejezhető drámájának végiggondolása és megörökítése a peforált celluloidszalagon."[13] – A szereplőnek (nyilvánvalóan: színésznek) ez a fajta megnövelt jelentősége – mint láttuk – lényegileg különbözik az „abszolút film" imént tárgyalt változataitól.

Összemosódik az „abszolút film" kategóriája más műfajokkal Gesztesi Balogh Gábor 1930-as, a hangos- (beszélő-) film terjedésének sokkhatására írott tanulmányában. „Abszolút filmként" tartja számon az *Anyát*, Pudovkin művét, a francia avantgárd, az expresszionizmus mozgóképi megnyilvánulásait, de valószínűleg helyesen sorolja ide D. A. Sandy geomerikus figurákat megjelenítő darabját. Mindamellett Gesztesi Balogh érezhetőleg nem félti a magyar kinematográfiát ezektől a hatásoktól, sőt: a különféle irányzatok harcát – például a *színházra* nézvést – nem tartja minden haszon nélkül valónak.[14] – E beszámoló egyéb vonatkozásaira még visszatérünk.

2. Mindeközben a hivatalos magyar filmgyártás továbbra is lábadozik. 1926 elején Balogh Béla rendező mint a Magyar Nemzeti Filmegyesület ügyvezető elnöke tiltakozik az ellen, „hogy a magyar állam pénzével külföldi filmgyártás segélyeztessék, bármilyen óvatos és cukrozott formában is próbálják ezt az ötletet az érdekeltek rokonszenvessé tenni." – A filmrendelet következményeiről van szó, és az Országos Magyar Mozgóképipari Egyesület delegátusa, Antal József szintén az önálló magyar filmgyártás mellett nyilatkozik, de filmjeink külföldi elhelyezése érdekében különösen a német tőke megnyerését látja szükségesnek.[15] Nem sokkal később valaki máris az elkészült magyar filmekről ábrándozik, és azt javasolja, hogy amerikai szokás szerint a levélszöveg-beillesztéseket a szemrontó fehér helyett az adott jelenet árnyalatára virazsírozzák.[16]

A nemrégiben még tízmilliárdra becsült összeg tavasszal már csak hétmilliárd korona: ekkora összeg áll a Filmalap rendelkezésére a magyar filmgyártás megújításához. Walkó Lajos kereskedelemügyi miniszter amerikai cégekkel tárgyalt, s kiderül: partnerei elérték nála, hogy nem minden mozgófényképért kell megfizetniük a 3000 koronás külön illetéket. Kiskapu is nyílik: 1500 korona méterenkniti túlfizetéssel megváltható a magyarországi gyártás kötelezettsége.[17]

Rendre fölmerül a magyar film nemzetközi esélyeinek kérdése. Lengyel Menyhért a Royal-Apollóban játszott amerikai filmekhez viszonyít, s megállapítja: a me-

seszövés terén versenyképesek lehetünk. Nincsenek ugyan sztárjaink – honnan is lennének? –, de „tíz jó magyar film után öt fényes filmszínésznő és színész fog a homályból kiemelkedni." Fényképezés dolgában hiányzik a magyar filmből a meglepetés, az újdonság – talán mert a gyakorlat, a tapasztalat is hiányzik. Általában: technikai vonatkozásban – Lengyel szerint – egy az ezerhez az arány az USA-produkciók javára. Noha biztatók a magyar illetékeseknek, a minisztériumoknak a tárgyalásai a helyzet javítása céljából.[18] Laczkó Géza meg a Verebes Ernő fémjelezte Ufa-produkció, a *Nyeregben* című film alapján jut összehasonlító megállapításokra. Dicsérete kényszerű, hiszen nincs még önálló magyar filmgyártás, tehát „csak elismeréssel könyvelhetjük el a törekvést, amely egyrészt a nagy európai élettel, másrészt az európai film adott meséivel igyekszik összekapcsolni a mi speciális létformáinkat." Inkább aztán a sorjázó negatívumok adnak hangsúlyt Laczkó beszámolójának. Naiv, kapkodó a mese, magyarkodók a jelmezek, papírmasé díszletnek látszik a városligeti Vajdahunyad vára mint magyar főúri kastély. „Villogó gatyát filmatelierben reprodukálni az értetlenségig menő bűn" – érzékeljük a cikk érdemi mondandójaként.[19]

Korfestő jelentőségük van Heltai Jenő fáradozásainak, tudósításainak. 1926 tavaszán Zilahy Lajossal tett berlini útjáról számol be. Jókai, Mikszáth, Gárdonyi megfilmesítésének eshetősége merül föl, s egy német filmvállalat ugyanakkora összeggel járulna hozzá a közös munkához, mint amennyit a Filmalap bocsátana rendelkezésre. Heltai rajongással szól a Berlinben látott „Potemkin cirkáló"-ról, Eizensteinről. Sejti, hogy nem éppen az uralkodó rezsim értékrendjéhez illeszkednék a film magyarországi bemutatása, ezért azt javasolja, hogy legalább egy „kizárólag írókból, művészekből, politikusokból és színészekből alakult zártkörű társaság előtt" vetítsék le.[20]

Balsejtelmei keservesebben igazolódnak, mint gondolta volna. Gátat szab a külföld eredményeihez való reális igazodásnak, a hiteles tájékozódásnak a cenzúra. Sajnálatos, bár más jellegű összhangban az amerikai megszigorodással: ott – a magyar sajtó tudomása szerint – 1925-ben százötven könyvre és színdarabra sújtott forgatási tilalom. William H. Hays, a Motion Picture Producer's Association elnöke, a „mozicár" állott mindennek hátterében, s az elutasítás A testőrre, Molnár Ferenc darabjára is vonatkozott.[21] – Nálunk ekkortájt moziplakátot tiltanak be – e műfajban először. Erkölcstelennek ítéli az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság, ahogyan Emil Jannings átöleli a filmbeli Boleyn Annát. Mintegy 5 millió korona kár keletkezik ily módon. – Alapja ennek, hogy dr. Rakovszky Iván m. kir. belügyminiszer 1926. január 5-én 113 423/1926. számon rendeletet bocsát ki a „közerkölcsiséget sértő vagy veszélyeztető falragaszok (plakátok) alkalmazásának megakadályozása" céljából, mert észlelése szerint „szeméremsértő, sőt gyakran fajtalan ábrázolatokat" (?!) jelentetnek meg a forgalmazók.[22] – Aztán sor kerül a „Potemkin"-ra is, két másik, orosz tárgyú amerikai filmmel együtt (*Szibéria, Volgai hajós*, Várkonyi Mihállyal). Pedig Eizenstein művét Bécsben, Berlinben játszani engedték; a nálunk vetített mutatványkópia is Berlinből érkezett. A verdikt megállapítja: a – későbbi névhasználatunk szerint – *Patyomkin páncélos* fölzaklatná Magyarországon a lecsillapodott politikai kedélyeket, s államérdek is fűződik a mozidarab betiltásához.[23] A cenzúra e lépéseinek ismeretében fogadhatjuk csak el Hevesy jóindulatú szezonmér-

legét a Nyugat hasábjain: a harmadik helyet, mely a kritikus szerint Budapestet, Magyarországot illeti Amerika és Németország után „a filmkultusz élénksége szempontjából". Hevesy úgy tapasztalja, „hogy a film jelentős eredményei mind és amellett idejében eljutnak az itthoni közönség elé."[24] Egyébiránt általános hanyatlást tapasztal Hevesy a filmvilágban; kivétel: Chaplin, Eizenstein, egy-két német filmprodukció. Fejlődik a mozgófénykép technikai minősége.[25] – S még egy korrekció indokolt. Gaál Gábor arra a jelenségre figyelmeztet – szintén a Nyugatban –, hogy egyes pesti dramaturgok a külföldi mozidarabok eredeti címeit „a magyar filmpiac igényeihez" szabják át, s más szakmai hibákat is elkövetnek. „A pesti filmdramaturg – summázza Gaál – nem tud egy adott képanyaggal bánni: *nincs film-hallása;* egy filmellenes terület, az irodalom kalóza."[26] – Íme, mozi és irodalom „szabadságharcának" egy egészen sajátos mozzanata.

De térjünk vissza Heltaihoz, akinek újabb csalódásokat kell átélnie. Az Európaszerte dúló amerikai dömping közepette büszkén hivatkozik arra, hogy létezik magyar vállalkozás, mely „egészséges, eredeti, ötletes, új filmmesék és szcenáriumok kitalálásával" próbálkozik, miközben – mutat rá – a magyar filmügy hivalkodásai, Pekár Gyula melldöngetése ellenére nem készül évi 10–12 magyar film, hanem – megváltás díj kifizetése nyomán – legfeljebb 3–4. Köztük az ő produkciója, a „Mágus" cégnél, mely pályázott ugyan a Filmalapnál, de a kapott pénzt visszavették (?!). Heltai szerint a szomorú tanulság: „Mi idegen pénzen magyar filmet akarunk gyártani, a Film-Alap magyar pénzen idegen filmet csinál."[27] Egy újabb érzelemkitörés további részletekkel szolgál. Heltai megírja, hogy a Mágus cég a Magyar Színpadi Szerzők Egyesületének s a Színészszövetségnek a közös teremtménye. Hazai klasszikusokat vinne mozivászonra, Hollywoodot építene ki a Balatonnál, de a német tőkével előkészített *Csárdáskirálynő*höz nincsen köze.[28] – Már itt szó esik francia támogatásról, amelynek megalapozására az 1926 őszén Párizsban tartott I. nemzetközi filmvilágkongresszuson adódott lehetőségük Heltaiéknak. Itt a Compagnie Internationale de Distribution du Film nevű gazdasági társasággal szerződött a magyar író, megállapodtak A 111-es című regényének megfilmesítésében (*Monsieur Selfridge* címmel), és Lenkeffy Ica moziszínésznőt is sikerült Franciaországba szerződtetni.[29]

Az említett kongresszussal kapcsolatban Gesztesi Balogh Gábor beszámol arról, hogy Lumière, a mozi feltalálója (vajon melyikük?) nyitotta meg a rendezvényt, s a Francia Köztársaság elnöke fogadta a küldötteket. Az USA nem képviseltette magát. Francia és német egyensúly érvényesült a kongresszuson, ám feszültségektől nem mentesen.[30] Magyar részről – egy későbbi híradás szerint – sikert aratott Felicides Román, a hazánkban kötelezőleg bevezetett filmoktatás ismertetésével.[31] – Láthattuk: az önbecsülés ebben a vonatkozásban inkább csak előlegezett volt, semmint alulról-felülről egyaránt mutatkozó igény közös erőfeszítéseket fölmutató megvalósulása.

Augusztusban Mózer Ernő dr., az Egységes Párt nemzetgyűlési képviselője nyilatkozik a magyar filmgyártás szünetelésének milliárdos veszteségeiről, a megújítás lehetőségeiről. Úgy véli: a mozi elvonzotta a közönséget az „élőszínpadtól", s most ennek a publikumnak kellene filmet gyártani, ami hasznos jövedelemforrás lehetne,

kenyérkereset sokak számára. Emiatt tehát még állami támogatást is megérdemelne az ügy. – Tetszetősségével együtt is ijesztő gondolatmenet ez, semmi köze a kultúra értelmes mecénálásához, hiszen az „élő színház" sorvadása árán – ha igaz is a diagnózis – nem lehet egy másik művészeti ágat támogatni. Ráadásul, ha föltámad is tetszhalálából a hazai kinematográfia, az „egy új magyar propagandát" szolgál majd, becsületet szerezve külföldön „a magyar névnek". Ám – fejtegeti, a magyar filmgyártás egyik dagadó botrányát előlegezve – most még a *Csárdáskirálynő* készül idegen segítséggel, mígnem majd „eljön az az idő, amikor nem szorulunk már külföldi dajkaságra."[32] Ilyen szempontok vezérelik majd a képviselőt tervezett interpellációsorozatában.

Ezzel egyidejűleg tagadhatatlan, hogy a Corvin s a Star gyártelepén lázas munka folyik. Fehér Ernő iparfelügyelő vezeti a Gyarmat utcai rekonstrukciót. Balogh Béla „szolgálaton kívüli" rendező képviseli a Filmalapot: a bérlőt. Folyik a leltározás. Deutsch Gusztáv felügyeli az üvegezés, betonozás – „szabad színpad" is épül – munkálatait. Több mint 120 Jupiter-, Efa- és Weinert-lámpa, fényszóró, higanylámpa, „spotlight" kész a forgatásra; helyben 500 kilowattos transzformátor áll rendelkezésre, kapcsolókocsik segítségével pedig külső felvételekhez is gondoskodni lehet áramról. A technikát a műszaki vezető, Farkas Jenő József ellenőrzi (nevével sokszor találkozhattunk). A díszletek megőrződtek – 1500 négyzetméternyi falat óv a raktár –, csak kiegészíteni, javítani kell őket. Háromszori villamosátszállással eljutva a Star telepére, Szabó Gyula fővilágosító kalauzolja a tudósítót. A műterem várja már a filmeseket.[33]

3. 1926 őszén végre megjelenik a magyar filmgyártás helyreállításának első terméke, *Az ördög mátkája*, Forgács Antal rendezésében, Eiben István és Altmayer István operatőri közreműködésével. – Mint a Népszínház újdonsága jelent meg 1898-ban nyomtatásban is Géczy István 3 felvonásos eredeti népszínműve Weisz Mártonnál. Blaha Lujza, Vidor Pál, Németh József játszották a főszerepeket az előadáson. Mitől lehetett ez a darab érdekes 1926-ban, mozivásznon is (a szerző még élt, láthatta a filmváltozatot), mi vonzhatta a közönséget? Tartalmilag föltehetően az az ártalmatlan misztikum, enyhén bizseregtető sátánosság, mely a legénybe búját ördög s az ördög mátkájaként pártában maradott leány históriáját a húszas évek hangulatához igazította. De volt ennek más elvi-gyakorlati magyarázata is: minderről – 18. filmjének bemutatása kapcsán – maga Forgács nyilatkozott. Eddigi munkássága is népszínműveken alapult, mert álláspontja szerint „speciálisan magyar tárgyú filmeket kell itt Magyarországon készítenünk". Amit a drága külföldi miliő is befolyásol; ezért „nem a külföld részére kell filmet csinálnunk, hanem csakis Magyarországra és a megszállott területekre lehetünk tekintettel."[34] – Nem egészen idomul ez a nézet a filmirányítás hangzatos propagandakoncepciójához. S bár tehetséges művészek játszottak *Az ördög mátkájá*-ban – például Somogyi Erzsi –, valószínűleg nem volt igazán sikerült mozidarab, amit Hevesy Iván korábbi, Forgácsra vonatkozó bírálata nyomán megkockáztathatunk. Ezt támasztja alá Heltai Jenő egy írása, melyben hibás, fogyatékos műről, rutintalan színészi munkáról esik szó, ám mindebből Heltai – akinek véleményét egyre nagyobb figyelemmel kísérik a filmszakmában – nem

az elutasítás, háttérbe szorítás, hanem a további lehetőségek megadásának stratégiáját bontja ki. Tiltakozik az ellen, hogy a filmrendelet kibocsátása óta elsőként gyártott magyar filmet eldugott, kis moziban játsszák. Panaszolja, hogy a Filmalap a *Csárdáskirálynő*re adott 45 000 dollárral a német ipart támogatja, miközben Forgács saját erőből teremtett elő 260 millió koronát filmje elkészítéséhez. Leszögezve: *Az ördög mátkája* „minden hibájával együtt ér annyit, mint akármelyik közepes amerikai film".[35]

Itt érdemes elmondanunk, hogy a filmrendelet torz ösztönzési mechanizmusának gyakorlati példájává lett a *Csárdáskirálynő*. Hanns Schwarz, német rendező irányításával készült, „fogyatkozó dollárok" jegyében született. 30 000-et a Filmalap adott hozzá, ezt toldotta meg tízezres kölcsönnel egy Ostermayr nevű német úr. Felvételénél a hősnő, Liane Haid, nekilovagolt a kamerának (mely mögött Curt Courant tartózkodott); a szintén német férfi főszereplő, nem tudván lovagolni, elhagyta Magyarországot. A honi sztárok – a sajtó szerint – csődöt mondottak.[36] – Pedig olyanok szerepeltek benne, mint az ifjú Ráday Imre, a népszerű „Tata": Vendrei Ferenc; a magyar kinematográfia büszkesége: Berky Lili, színészetünk nagyasszonya: Rákosi Szidi. S hogy a kudarc és zűrzavar teljes legyen, az Ufa cég a sajátjaként forgalmazta a filmet. Méltán fogalmaz tehát így a magyar szaksajtó 1927 tavaszán: „Nem ért bennünket az a szerencse, hogy a magyar közönség hangulatáról beszámoljunk, ami késik, az bizonyára nem fog múlni, azt azonban már tudjuk(,) és letagadni nem lehet, hogy az első magyar filmről (több „első" film volt ekkoriban is – K. Zs.), melyet magyarnak is szántak, a külföldön letagadták, hogy ez a magyar filmgyártás produktuma lenne(,) és ezért a magyar pénzen, a szakma különösen is keserves fillérein kihozott Csárdáskirálynő, nem hirdethette a magyar filmgyártás reneszánszát."[37]

Mindez persze már részben 1927 krónikájához tartozik. Ami pedig az előző esztendőt illeti, kevés a dicsekednivaló. *Az ördög mátkájá*-n kívül két művet jegyez még föl a filmográfia. *A csodadoktor*t Gaál Béla rendezte, Vanicsek János volt az operatőr, és a magyar (mozi)színészet legkülönfélébb nemzedékei kaptak benne feladatot: Rátkai Márton, Vendrei Ferenc mellett – például – Vaszary Piri, a majdani hangosfilm kedvelt karakterszínésze.

Valamivel többet tudunk *A kis hős*ről, melyet a Magyar–Hollandi Kultúrgazdasági Rt. készített. Szövegkönyvét a filmpotentát Pekár Gyula írta (a Singer és Wolfner könyv alakban is megjelentette a mozgófényképről válogatott illusztrációkkal). A szapora tollú, nem tehetségtelen, művelt, bár ízlésében bizonytalan Pekár az összes lehetséges propagandaszempontot érvényesítette a Kőrösi Henrik forgatókönyve alapjául szolgáló történetben. A Kárpátalján vagyunk, 1914 júliusában. Szabó Pista, „tizenharmadféléves" tanuló Petőfi-kötetet kapott jó tanulmányi eredménye jutalmául a „filozóf" néptanítótól, Kósa bácsitól. Módfelett megmozgatja a gyerek képzeletvilágát a becses ajándék, és Pista elhatározza: Petőfi módján áldozza életét a hazáért. Játékkal kezdődik a dolog, bár agyba-főbe püfölik egymást a Petőfi halálát megjelenítő kiskamaszok, majd csakhamar „nem a voltat, hanem a leszt" éli meg Pista. Kitör ugyanis a háború, elsöpörve Törökváry Tasziló helybeli gróf békeillúzióit, és Szabóék három nemzedéke vonul be katonának. Legidősb Szabó, az 1866-

os „königgrätzi zászlótartó", vele a fia, s titokban: Pista gyerek. Őt később hasztalan próbálják eltávolítani a hadszíntérről. Elesik nagyapja, édesapja, ő pedig a helyükre áll, és „A Kárpátok gyerekhőse", „Heldenkind" rangot vív ki magának. Megbosszulja övéi – és Petőfi – muszkától lelt halálát: ugyanazt a szőke orosz altisztet szúrja le, aki a két másik Szabót ölte meg. Pista szívébe végül öt orosz szurony fúródik; majdnem így végezte a nálánál épp kétszerte idősebb Petőfi Sándor. S a haldoklót maga a lánglelkű poéta-szabadsághős vonja ölébe. A gyerek hősi halála buzdítás a többiek számára. Vigasz egyszersmind a történelem igazságtalanságáért, hiszen, mondja Pekár, ahol „vitézség kellett, mindenütt győzött a magyar(,) s a gyáva árulás mégis legőzte: a hálátlan Európa a hazát megcsonkította."[38]

Hiszekegy-Magyarország, nem,nem, soha Magyarország bátorítója volt ez a film. Harcra, összefogásra buzdított a „cselédtől urrá lett bitorló náció ellen. Kósa tanító beszédet mond Pista sírjánál, s ennek nyomán a gyerekek az ismét naggyá növő, kiteljesedő Magyarországról álmodnak. Ha Letzter József rendező, Bécsi József veterán operatőr megfogadta Pekár intelmeit, a záró képsor nem kevesebbet mutatott, mint „A névtelen sirokból (...) körös-körül magyar hős százezrek csontkarja nyúlik ki munkára, – Attila és Árpád után az újabb, harmadik honfoglalásra – – –"[39]

4. 1927 elején kétségkívül mutatkozott élénkülés a magyar filmgyártás körül. A Filmipari Alap erőfeszítéseket tett a Star, a Corvin talpraállítására, de – mint Lajta Andor a szokásos évi összegezésben rögzítette – a Corvin esetében ez nem járt eredménnyel, és általában is legfeljebb annyit lehetett elmondani, hogy „kenyérhez juttattunk sok száz embert".[40]

Hatalmi tényezővé vált az írók Heltai Jenő vezette csoportosulása: csakhogy ők, a színpadi szerzők mégsem jutottak forgatókönyv-írói lehetőséghez a Filmalapnál. Emiatt volt kénytelen önálló filmirodát szervezni Lengyel Menyhért, aki a nevezettek egyesületének filmszakosztályában elnökölt. Miközben a *Csárdáskirálynő* a németeknek munkaalkalmat teremtett, miközben az USA, Németország, Anglia filmgyártói szívesen fordultak magyar írókoz; Heltai is az „Egy film történeté"-t francia megrendelésre írta.[41] 1927 nyarán-őszén már teljes az írói offenzíva a Filmipari Alap ellen. Egy augusztusi ülésen kiderült: a Filmalap a befolyt méterpénzből, valamint a kormánytól kapott támogatás segítségével 48 ezer dollárért kibérelte a Star és a Corvin egy-egy műtermét, ám a lekötött 400-ból mindössze 20 munkanapot vett igénybe a gyártás. Német filmek készültek – teszik szóvá az írók –; Móricz Zsigmond mint „forradalmár" nem juthatott filmlehetőséghez. Német tőkecsoport (a berlini Staakener Werke) révén alakult meg 150 ezer pengő alaptőkével a Filmipari és Filmkereskedelmi Rt., amelynek igazgatóságában helyet foglalt Horváth Elek miniszteri tanácsos (aki egyszersmind az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság – a „cenzúrabizottság" – elnöke s a Filmipari Alap Felügyelő Bizottságának helyettes elnöke), Fehér Ernő iparfelügyelő, dr. Bencs Zoltán miniszteri osztálytanácsos, Büchler Károly, a Pesti Magyar Kereskedelmi Bank igazgatója stb. Tehát vezető filmirányító hivatalnokok nem a teljes felügyeleti terület gazdasági működésében érdekeltek közvetlenül. Protekcionizmus érvényesül.

Mindez joggal találkozik az írók ellenkezésével, és melléjük sorakoztatja a film-

szakmát. Farkas Elemér országgyűlési képviselő is oldalukra áll, a Filmalap gyökeres átszervezése mellett voksol.[42]

Ezzel egyidejűleg „odafent" légvárakat építgetnek. Gr. Bethlen István miniszterelnök 1927 tavaszán „az olasz filmipar illusztris vezérférfiával, *Cremonesi* szenátorral" tárgyal, hogy „a filmélet terén a két állam együttműködésbe jusson, filmiparukat vállvetve talpra segítsék". Talán példaként hat az információ, mely szerint Mussolini személyesen irányítja az olasz állami filmgyárat, a Lucét.[43]

5. A hangosfilm (beszélőfilm) megjelenése előtti *mozihelyzet* Magyarországon ismét felszínre hozza kinematográfiánk és a színház „szabadságharcának", elsőbbségvitájának jelenségét. Hevesi Sándor 1926 karácsonyán egy pécsi napilapban tette szóvá *„a mozik túltengését"*-t mint a színházi válság okát.[44]

Meghallgatandó persze a másik fél is, ami 1926 tavaszán kisebb filmszínházaink súlyos gondjait tárja elő. A kismozisok a filmrendelet áldozatainak tekintik magukat. Sújtja őket egyébként is az USA által Magyarország ellen vezérelt bojkott. Drága (5000 korona) egy mozijegy Budapest valamelyik kis vetítőhelyén (hozzátehetjük: egy magyar avantgárd folyóirat ekkortájt 4000 koronába kerül); „slágerek" játszása, áttekinthető műsorpolitika helyett ami csak létezik, bele kell zsúfolni a programba. Három hegedű cincog zongorakísérettel „zenekar" gyanánt.[45]

A komolyabb helyeken pedig másfajta problémákkal találkozhatunk. Hevesy Iványt is elhagyja 1927 elején a béketűrés. A pesti filmkultúráról mondva véleményt a Nyugat hasábjain, szóvá teszi az általában tapasztalhatú nagyzolást, a műsornak a kismozisok által is – kényszerűségként – fölpanaszolt zsúfoltságát, a néhol 50–100%-kal gyorsabb (?!) vetítési iramot. Pribék módjára csonkítják meg az eredeti kópiát a kölcsönzők szolgálatában álló filmdramaturgok. Elfogadhatatlan olykor a feliratok színvonala. – Itt jegyzi meg Hevesy, hogy nálunk nem a nyomtatott „mutáció" van divatban – miként külföldön –, hanem a kézzel rajzolt. Van, aki – mint Pacséry László dramaturg – mozgó felírásalapot használ (ilyesmire példa az *Átok vára* némely megoldása, legalábbis a német forgalmazó részéről – K. Zs.); elismeréssel említi a dramaturgok közül Hevesy Iván Szántó Lajost, Váczi Dezsőt, Fodor Sándort, Mihály Istvánt, Szántó Armandot.[46] (Közülük – láthattuk – többen magyar film készítésében is érintettek.) – Hevesy beszámolója egyszersmind azt jelzi, hogy a külföldi filmeket itthon sokszor csaknem valamiféle szellemi „nyersanyagnak" tekintik, amellyel a dramaturg, a forgalmazó tetszése és ízlése szerint bánhatik (el). S meggondolkodtató, hogy az átvett műalkotás iránti megbecsülés esztétikai normarendszere mintha még magánál Hevesynél sem volna szilárd: mintha megengedné Hevesy a „javító" célzatú beavatkozásokat. Ám mindez a bizonytalanság, értékzavar – szinte napjainkig – alighanem világjelenség.

Budapest filmszínházainak 1926-os jegyzékére vetve pillantást, megtudható: az I. kerületi Korona (Erzsébet) mozgó működtetésében a Népjóléti Minisztérium (?!) érdekelt, a VI. kerületi Westend mozi engedélyese a Centrum Kiadóvállalat; igazgató: a filmrendezőként is bemutatkozó Daróczy József. Az Angol Parkban játszó Alhambra működtetésére Dávid Lajos tábori lelkész kapott engedélyt. Atlantisz né-

ven szerepel a volt Emke; a Thököly úti Kultúrház mozgó engedélyese a Szent Domonkos-rendi zárda. Nem messze innét a Liget mozit a Paedagogiai filmgyár működteti. Libertiny Márton a volt Carmen helyén (VII., Erzsébet körút 8.) a Palace filmszínházat igazgatja; engedélyes: az azonos nevű részvénytársaság. A Star filmgyár az engedélyese a Corvin Színháznak. Ismét Világ néven játszik a IX. kerületben a korábban Magyarságra átkeresztelt filmszínház.[47]

Sajátos szintre zökken a mozikultúra. Mint Budapest „szellemi szórakozásának (...) *létminimumát*" említi ezt egy cikk 1927 elején, s a helyzetet kínosan befolyásolja, hogy mindemellett a bürokrácia fejlett intézményrendszere települt a mozizásra, megszabva még a kétórás előadás méterhosszát is (ez így valóban – akár „nemzetgazdasági" – abszurdumként hangzik, de láthattuk – s lesz még rá utalás –: a vetítés „fölpörgetésével" gyakorta csapják be a nézőt, de legalábbis filmélményét csorbítják).[48]

A színpadi szerzők egyesületének, a színészszövetségnek az együttműködése a filmesekkel a forgalmazókra is jelentős hatással van: akár az érdektagoltság nagyon nyílt és közvetlen felszínre hozása révén. Az amerikai film a megmentő elgondolások és ádáz viták legfőbb eredője. Egyrészt: javaslat születik, hogy az évi 250–300, Magyarországon vetített újvilági mozgófénykép jutalékából ne német filmek készüljenek, hanem magyarok gyártsanak legalább nyolcat. Másrészt: „ordít az egér", magyar filmemberek akarják bojkottálni az amerikai filmdarabokat, tiltva az ún. pendlizést, ugyanannak a kópiának csaknem egy időben, több moziban való vetítését. E korlátozás eshetősége miatt az amerikai érdekeltségű magyar cég, az Engel Fülöp vezette Fanamet ki akar lépni a Magyar Mozgóképipari Egyesületből.[49]

Alacsony kölcsöndíjak uralkodnak a versenytársak nagy száma miatt. Egyre-másra szűnnek meg forgalmazó cégek; helyükbe alig lép új. Mezőnyük mégis tekintélyes. Az alaptőke 10 000 pengőtől (Danubius, ECO) a középerős 50–60 ezren át (Fanamet, Genius, Lloyd, Magyar–Osztrák, Monopol, Orion, Phöbusz) a 170 ezres (Radius) és 200 ezres (Projectograph) csúcsig terjed.[50]

Budapesten két új mozi nyílik. 80 ezer pengős alaptőkével a Forum, ahol az igazgatóság tagja Pantl Kálmán nyugalmazott helyettes államtitkár, s a Radius, melynek igazgatótanácsában – későbbi lemondásáig – Kovács Emil reprezentálja a filmszakma legbefolyásosabb köreit. Érdekes képződmény a Márkus Emília színésznő és férje, a miniszteriális múltú Párdány Oszkár által Eötvös Ilona és Rolanda bárónőkkel közösen vezetett mozija (Márkus Emília Park), mely 58 900 pengős alaptőkét számlál.[51]

Az összemosódó folyamatok miatt itt kell szólnunk a filmgyárakról. Belőlük tízet sorol föl az 1927-es Filmművészeti Évkönyv, ám a Corvinnál – mint az előzőekből következik – ott a megjegyzés: felszámolás alatt. A filmforgalmazó – tehát az íróval nem azonos – Heltai Jenő a tulajdonosa az 50 000 pengős alaptőkéjű Astrának. Barna Károly távozik a süllyedő Corvintól, Daróczy József pedig a Cosmosból válik ki.[52]

Darvas Gyula dr. tevékenysége révén statisztikai tudományággá lép elő a magyarországi mozizás. 1927. október elsejei állapotokat vizsgál először a kutató; ez már a pengőkorszak. Franciaországgal azonos szintet állapít meg Darvas: 16 000

lakosra jut nálunk is egy filmszínház. Budapesten 1920 és 1925 között működött a 89 mozinak körülbelül a fele, egyetlen maradt fönn, amely 1891–1900 között is játszott már (kissé bürokratikus az 1891-es évszám megválasztása: jóval a kinematográfia megindulása előttről származtatja adatait). Hasonló arányt érzékeltet Darvas vidéken is.

Nagy-Budapest 130 mozijában a kimutatás szerint 60 384 férőhely van; 1927-ben az ország 501 moziját tekintve 147 258 előadásra 25 916 000 jegyet váltottak; a jegyeknek a felét Budapesten vásárolták. 34 fillértől 1,66 pengőig terjed a belépő ára. Az évi vetített filmszám 99 410 volt. (A szakkifejezés pontos jelentése tisztázatlan.)

Műfajok szerinti tagolásban legtöbbször vígjátékot néztek a látogatók (6033 darabot), a szomorújáték részesedése 5763, egyéb drámai színműveké 3840. Valami okból külön szerepel a bohózat (3642). Magyar filmekről, nézői szokásokról s egyéb, árnyaltabb megközelítési szempontokról itt még nem esik szó.[53]

Visszamenőleg pótol mindebből valamennyit az 1928-as áttekintés. Megtudjuk Darvas doktortól: „A Budapesten bemutatott filmeknek 1,8 százaléka (562 drb), a vidéken elődásra kerülteknek pedig 4,5%-a (3642 drb) – az előző évad 1,1, illetve, 3,2%-ával szemben – a magyar ipar terméke volt."[54] Budapesten és vidéken is a vígjátékok, burleszkek voltak sikeresek.[55]

6. Átmenet a mozihelyzet fölmérésétől az esztétikai gondolkodás jellemzőinek megragadásáig a „mozizene", „filmzene" állapotainak vizsgálata. (Egyetlen mozzanattal – a „zenekarral" – az imént foglalkoztunk, s még majd visszatérünk hozzá.)

Érdemes messzebbről, 1918-tól követnünk nyomon a véleményeket. A Hét hasábjain egy f. gy. kézjegyű szerző a lehető legkorszerűbb nézetet képviseli. „Régi olasz operakomponisták és új bécsi operettszerzők partituráit fosztja ki a mozi, hogy kísérőmuzsikát találjon a történésekhez, amelyek e zene nélkül némák és siketek(,) és egyszeriben elvesztik a kapcsolatot az élettel" – hangzik a – föltehetőleg jogos – bírálat.[56] A megoldás: „fiatalabb", kortárs zeneszerzőkkel íratni sajátosan a mozidarabhoz komponált kísérőzenét, amelynek nem kell magasrendűnek lennie, „szerepe a melodrámai kísérőzene szerepéhez hasonlítana leginkább. A partitúra a rendes mozizenekarra készülne, és a másodrendű mozgóképszínházaknak zongora-, vagy zongora-hegedű-átiratban állna rendelkezésére." Más esetben a zongorista rögtönözné a kíséretet (ez alighanem az illető tehetségétől függött; sokkal inkább az előzőekben jelzett olasz és bécsi darabok paneljeit alkalmazták nyakra-főre – K. Zs.). S rendkívül meggyőző, a kölcsönös előnyökre rámutató fejtegetés zárja az eszmefuttatást: „A jó mozizene a film művészi, kulturális jelentőségét növelné. A film viszont rendkívüli népszerűségével kiépíthetné az utat, amelyen az új zene eljuthatna a tömegek szívébe."[57]

Jobbára hiú ábránd maradt mindaz, amit A Hét cikkírója proponált. Új szempontot is csak elvileg hozott a tárgy körébe az „aktivizmus" áramlata (melynek az „abszolút filmmel" való kapcsolatát érintettük már). Sándor Pál a Magyar Írásban fölöslegesnek tekinti a pusztán zörejelnyelő szerepű zenekíséretet, s „minden filmdrámához" önálló zenei anyagot szükségel. – Együttjár ez a gondolat a „beszélő-

mozi" elutasításával: Sándor szerint az csak a színház „olcsó olajnyomatszagú" reprodukciójához vezetne. Tág ívű látomásához, a mozioperához szinte csak ürügy a zenei megközelítés: „nagy terek, parkok fölé feszített vásznon, szűk széksoroktól, színházi rendtől nem korlátozott, munkahelyekről szabadlevegőre kikerülő hatalmas tömegek egyetemes szeme előtt lepergő eposzt" remél a jövőtől, s ez a fajta mozgókép lényegileg „a hazatalált ember diadalmas, tettben megmutatkozó, törhetetlen életé"-t jeleníti majd meg.[58] Ám a hangosfilm egyre közelibb valósága mégiscsak a zörejkeltés, akusztikai hatás elsődleges jelentőségét sugallja a kérdés elemzőinek. A mozizenét Berlioztól, a programzenétől eredeztetik, annak sajátos, a mozgófénykép dramaturgiai követelményeihez igazított változatát figyelik meg benne. Mint P. Horváth Dezső, aki egyszerre szolgálja a korszerű zene s a korszerű mozgókép érdekeit, amikor elveti a mozizene dallamossága iránti igényt, s az atonális – a filmjelenet hangulatával összhangzó – kísérőzene mellett voksol.[59]

7. Időről időre megjelenik egy-egy cikk, amely a kinematográfiát úgy tárgyalja, mintha senki még nem foglalkozott volna vele. Így aztán időről időre fölmerül a „szabadságharcos" mozzanat is. Nem irodalom a „filmjáték", mondja 1926-ban Szarka Géza, de nem is művészet a – teljesebb meghatározása szerint – „mozgóképes színjáték", tehát az irodalomhoz való viszonyítás – nem először és nem is utoljára – mégiscsak egyszersmind a művészet=irodalom jegyében történik nála. A szuverenitás hangoztatása tehát lefokozás is. Erre vall a további vizsgálódás, melynek szempontja: „aknázhat-e és milyen kincseket aknázhat ki a magyar film a magyar irodalom kincsesházából? Milyen haszon származhatnék ebből a magyar irodalom népszerűsítésére?"[60] Kemény Zsigmondot említi Szarka hangsúlyosan, s az alárendelés – az irodalom népszerűsítésének követelménye – mellett megint ott van egy fölértékelő megállapítás: „a film ábrázolni képes egy embersors hányódását az élet forgatagában", nem pusztán az „általános emberi"-t érzékeltetheti, mint az eddigi Jókai-feldolgozásokban.[61] Majd az esztétikummal kapcsolatos fejtegetés átcsap egy propagandisztikus érvrendszerbe: „faji értékeinket" reprezentálhatnák Kemény, Jókai, Herczeg, Gárdonyi műveinek filmváltozatai, a Toldi megfilmesítése; a szomszéd országokban élő magyarság számára lehetnének szellemi muníció, de akár a határainkon belülinek is. Ily módon a fenyegető amerikai zárlat akár áldásos is lehet: saját értékeink megbecsülésére késztethet.

Hasonló széptani mezsgyén indul el 1927-ben az irodalmár Kállay Miklós is, de markánsabban tud különböztetni a mozgófénykép átlagos teljesítményei és ideális lehetőségei között. A többi művészet puszta visszatükrözésétől, a „sem nem dráma, sem nem regény" státusától, a „külső, vizuális dolgok" kifejezésétől eljuthat a mozgófénykép a „láthatatlan belső állapotok" szemléltetéséig. Mint ahogyan – véli – a filmesztétika eddigi próbálkozásai is jobbára csak az üzleti érdekű szakmai fogásokat gyűjtötték össze. Meggyőződése azonban Kállaynak, s erről vall – némiképp aktivista hevülettel –, hogy „megszületik a hatalmas fényszinfóniákká (sic!) zendülő tiszta film, a hetedik művészet, amely emelt fővel vonulhat be a múzsák csarnokába."[62]

Karinthy Frigyes, a filmjelenség szorgos és szellemes megfigyelője, egyszersmind

gyakorlati szakembere, 1927 őszén egy filmköltő, egy filmköltemény – akár egy naiv „film-éposz" fölbukkanásáról ábrándozik. Csak a felvevőgéppel való ösztönös eljátszadozás vezethet ebbe az irányba – véli a szerző. Hollywood, Pola Negri, Ernst Lubitsch, forgatókönyv: mindez ismeretlen kell hogy legyen e majdani, eszményi kinematográfus számára, hiszen „művésszé születésének talán éppen az lesz az első feltétele, hogy *nem tud írni és olvasni.* „Ám mire bekövetkeznék egy ilyen megújulás, addigra Hollywood „kasírozott filmvárosai" romba dőltek már, „és a filmgyárak porlepte vázai fölött a sakál üvölt, mint ma Cheops piramisainak tövében."[63] – Madáchi vízió ez, s nem először a magyar némafilm vonzáskörében (gondoljunk Szabó Dezső fejtegetéseire): a „Gutenberg-galaxis" elmúlásáé, a kérlelhetetlen fejlődésbe vetett hit tragikus derűjével.

Értékes vonulata a húszas évek hazai filmes gondolkodásának az a három tanulmány, amelyet 1927–28-ban a színházi szakértőként elismert Németh Antal közöl a Napkelet című folyóirat hasábjain. Nemzetköziség és nemzeti jelleg látszólagos antinómiájából vezeti le a mozgófénykép dialektikus sajátosságát. Egyértelműen kiállva a film művészet volta mellett, láttatva egyszersmind az új „nagyhatalom" szerepét a szellemi fejlődés meghatározásában, szem és lélek befolyásolásában. – Nem kerüli meg ennek során Németh a cselekvő antiszemitizmus korabeli magyar társadalmának egyik gyakorta fölmerülő kérdését, a zsidóproblémát: a film egyetemes jellege és erős gazdasági hátteret igénylő szükségletei folytán „találkozott össze a jelenlegi céljainál fogva internacionális film a lelkében internacionális zsidósággal".[64] – Ez így önmagában veszélyesen leegyszerűsítő közhelynek hangozhatnék, ha Németh Antal nem jutna arra a következtetésre, hogy a film ugyanakkor *nemzeti jellegét* is képes bizonyítani. (Vagyis: ezek szerint a hazai filmgyártásban érdekelt zsidóság a mozgófénykép magyarságának a kifejeződését szolgálja egyszersmind.) Németh nem „a témából, nem is a szereplők fiziognómiájából" eredezteti a fim nemzeti jellegét, hanem „egész *stílusából"*, amely mindenütt egy sajátos ideológia, életeszmény megjelenítője. Miként az orosz film „mágikus realizmusa" esetében. Nálunk – véli Németh – olyasféleképpen kellene a magyar stílus kinematográfiai jegyeit kialakítani, ahogyan azt Lechner Ödön tette az építészetben.[65]

Más alkalommal a filmkritika helyzetét érinti, s a szakírók világszerte mutatkozó közönséghatásával szemben a hazai körülményeket továbbra is aggasztónak tartja: túlnyomórészt még mindig „a gyárak és kölcsönző-érdekeltségek anyagi érdekszférájába van vonva" Magyarországon a filmmel kapcsolatos publikáció, s az ilyen meghatározottságú „kritika" igen gyakran „többet árt, mint használ".[66]

Harmadsorban a filmszerűnek a fogalmát veszi szemügyre. Negatív irányból, a filmszerűtlen felől közelítve. A gyerekcipőben járó mozgófénykép filmszerűtlen olyankor, ha „lefotografált színpad" hatását kelti, feliratokra hagyatkozik. Holott – mutat rá – Ruttmann, Eizenstein munkái, *A nagyváros szimfóniája,* a *Sztrájk,* a *Potemkin hajó* (sic!) meggyőző példái a filmszerűségnek. Szemlélet dolgában Németh az individuum kikapcsolását véli a tárgykörbe vágó jellegzetességnek (talán a művek témájából következtet – erőszakoltan – az alkotói látásmód karakterére), technikai oldalról pedig a gépmozgás, a panorámafelvétel újdonságát sorolja ide lelkes elismeréssel.[67]

Kállay Miklós az imént érintett írásában egy „gyakorlati filmdramaturgia" megalkotásának lehetőségeit vizsgálta. Nos: a húszas évek második felében két nagyobb szabású hazai kísérlet született e tárgyban. Wolfram Eleméré az egyik: A filmdráma fejlődése, művészete, jövője címmel. (A szerzőről semmit nem tudunk; a kortárs és a későbbi lexikonok, összegzések, elemzések figyelmen kívül hagyják munkásságát. – Mindamellett bizonyosra vehető, hogy filmközeli ember volt, értett a mozgófénykép technikájához.)

Ptolemaiosztól (!) napjainkig tekinti át a kinematográfia előzményeit és fejlődését. Megtudjuk tőle: a némafilm „felírásait" kezdetben üveg diapozitívon vetítették, később jelentek meg – fehér alapon fekete betűkkel, majd ettől eltérő színárnyalással is – magán a perforált szalagon. Figyelmeztet arra, hogy vágásnál a felvonásnyi (tekercsnyi) méret meghatározása mindig a rövidebb egységekhez igazítandó; kívánatos, hogy a felvonások hossza nagyjából azonos legyen. „Magától értetődik – mondja Wolfram –, hogy e fölötte fontos munkát a rendező maga végzi el(,) s az ő személyes felügyelete mellett történik az összeragasztás is."[68]

Vizsgálja a szerző a kinematográfia, „e modern gyermekóriás" történetét, helyzettudatát, „szabadságharcát", s gyakorlati széptanában mindvégig a film odaadó hívének, pártfogójának mutatkozik. Megrója a mozgófényképet kisebbrendűségi tudatáért – mely a „Kino", „Kintopp", „Mozi" – szerinte dehonesztáló – önmegjelölésben is kifejeződött, feddésben részesíti amiatt, „hogy még akkor sem merte magát Művészetnek nevezni és neveztetni, amikor e címet már teljes joggal viselhette volna."[69] Harciasan jelöli ki Wolfram a filmművészet helyét a kultusztárcánál.[70]

Színpad és film viszonyát két ellenfél viszonyaként aposztrofálja. A film ott folytatja mintegy, ahol a színpad – a szó – lehetőségei véget érnek; Wolfram – a filmjáték vonatkozásában legalábbis helyesen – a mozgófénykép némaságát *kényszerű* jellegzetességnek tekinti.[71]

Bepillantást enged saját művészetszemléletébe: alkotó és közönség, művész és tömegek „alapjában véve" azonos szellemét feltételezi.[72] Moziszínészi eszménye Újházi Ede takarékos, reális gesztusrendszerén alapul.[73] Hasonlóképp reális – valóságos – közegben képzeli el Wolfram a filmcselekmény lejátszódását; kivételek persze a régmúlt vagy egy távoli bolygó helyszínei.[74] Legfontosabb értékként a stílus hitelét, korszerűségét tartja számon.[75]

Ezt követően a játékfilm készítésének folyamatát tekinti át. Wolfram Elemér nem híve annak a gyakorlatnak – későbbi kifejezéssel: a szerzői filmnek –, amely szerint a mozidarab szüzséjét, forgatókönyvét maga a rendező írja. Abból sem származik sok jó – fejtegeti –, ha rögtön forgatókönyvet rendelnek valakitől. Értékes irodalmi műnek jó dramaturg által történő adaptálása látszik Wolfram szerint a leghasznosabb megoldásnak. A mozidarab sikerének legfőbb tényezője pedig a rendező.[76]

Nagy teret szentel a filmszínészi munka elemzésének. Ide tartozik az a megjegyzése, hogy a forgatókönyvekben sokszor „durva apacsmodort" kifejező mondatok vannak, máskor meg – Urban Gad könyvéből véve a példát – a színészek egymás szórakoztatására „holmi pikantériákat mondogattak", süketnéma nézők döbbenetére. Megerősíti Wolfram annak a gyakorlatnak az érvényét, hogy *„Karakter alakokat kell a filmen látnunk; egyéniségeket, amelyek már megjelenésükkel beszélnek."*[77]

Javasolja Wolfram, hogy tartson a rendező olvasópróbát a színészekkel, ismertesse meg velük a darabot. Némiképp zavaros megfogalmazásban, a mű stiláris egységének követelményét hangoztatja, amikor arról beszél, hogy a játékfilm szerepei különböznek ugyan, de megjelenítésük módszere azonos, mert a színész a rendezői útmutatás szerint játssza el az adott figurát. Ugyanakkor a rendezőnek érvényre kell juttatnia a színész egyéniségét. „*A kidolgozást, a megjátszást* a felvételre kell hagyni. A próbánál ezt csak markírozni kell" – ad korfestő hitelű tanácsot.[78]

Egy korábbi ponton érintette már Wolfram a képi ábrázolás eszközeit, a premier, second, total plánt, a panorámafelvételt.[79] Maga a forgatás – a szó szoros értelmében: a „kurbli" tekerése – a rendező „Los!" kiáltására indul el; a fölvett jelenet után készülnek el a közelképek, ugyanígy – mint tanulmányunk első részében idéztük is Wolfram tanúságtételét – a reklámcélokat szolgáló standfotók, állófelvételek.[80] A látványteremtéssel kapcsolatos szakértelme ellenére Wolfram röviden intézi el az operatőri munkát, hiszen erről – mondja – „kötetekre menő technikai tanulmányokat lehetne írni", ám mindez „tulajdonképpen nem e mű keretébe tartozik."[81]

Majd a magyar filmszakirodalom szűkösségére panaszkodik, aztán a hazai filmkritikáról mond kendőzetlen véleményt: ez ugyanis nem egyéb, mint „közönséges hirdetés, amelyet még rikítóbbá tesz, hogy nem ebben az igazi valójában mutatkozik, hanem bele van bujtatva az irodalom és kritika köntösébe. Persze nagyon jól látszik rajta a rizspor(,) és hogy ez a díszes öltöny sehogy sem illik rá."[82] – Ezek a sorok sem nélkülöznek némi homályt; a szerző mintha a moziszakma közszájon forgó megállapításait igyekeznék esszéisztikus tétellé fölemelni.

A „beszélő film" lassan növekvő rémét elhessenti még Wolfram Elemér. A megvalósítására irányuló törekvés – szerinte – „szélmalom elleni harc".[83] További fejtegetésén mégis reális félelemérzet üt át: az esetleges új műfaj (ismét) a színházhoz közelítené a mozgófényképet, amely – a közönség egy része számára mindenütt idegenül hangzó beszéd folytán – „el fogja veszíteni egész internacionális s ebből támadt szociális népszerűségét."

Kinematográfiánk lehetőségeiről szólva lényegében összefoglalja a kor e tárggyal kapcsolatos jellemző megnyilvánulásait: „Színészanyagunk úgy szám, mint minőség tekinetében impozánsan jó(,) s egy jó rendező, jó scenáriummal kezében csodákat művelhet velük. A jövő filmje itt mindössze kettőt vár(,) és pedig: a képszerű, az artisztikus hatásoktól a természetes felé való haladást(,) az életet, csak az életet adni, de szépen(,) és a típusok pontos megválasztását nemcsak megjelenés, hanem jellem dolgában is."[84]

Magasabb: művészetfilozófiai igénnyel jelentette meg 1927-ben Gró Lajos szakíró A film útja című kötetét, mely – alább jócskán vitatandó megállapításaival együtt – a távol levő Balázs Béla munkássága mellett – a korszak legszínvonalasabb vizsgálata volt a filmjelenséget illetőleg.

A burleszket veszi szemügyre legelőször, s az már eleve szentségtörés: „a zseniális kamasznak, a filmnek, legeredetibb produktumá"-t látja benne.[85] Magától értetődik ennek következményeképp Chaplin „aktivizmusának és pesszimizmusának" becsben tartása: e két jellegzetesség Gró szerint „a tárgyak negációjában, a társadalmi korlátok áttörésében(,) és a környezetnek, a dolgoknak perszifláló beállításá-

ban nyilvánul meg."[86] – Briliáns elemzés, eleddig a magyar nyelvű filmes gondolkodás csúcsteljesítménye.

Gró a mozgófényképet mint teljesen új művészeti irányulást értékeli, bár alapvető rokonságot érzékeltet a film s a tánc, a színpad – mint „az ősforrásból: a mozgásból" merítkező ágazatok – között.[87]

Egyik központi gondolata film és valóság, reális ábrázolás és stilizálás viszonyának taglalása, és ennek során ellentmondásba keveredik. Nehéz megmagyaráznia ugyanis: miképpen válhatik azonossá a tárgynak magának s a tárgy *képének* megjelenítése a filmszalagon.[88] – Arról van szó itt, amit a kortárs Balázs Béla *„vizuális folytonosság"*-nak nevez, s Lukács György évtizedek múltán mint „egynemű közeg"-et ábrázol; ez az alapja annak, amit Gró abban ragad meg, hogy a film – egy bizonyos mértékig feleslegessé téve a gondolkozást – *„egységes, egyértelmű tömeggé* formálja közönségét."[89] Ebből ered a filmjáték optikai és pszichikai egyértelműsége, s az a példátlan lehetőségeket hordozó sajátossága, hogy „a nyelvi, faji stb. választóvonalakon túllépve, a világ minden embere előtt egyformán mutatkozik meg."[90] Balázs Bélánál ez így fogalmazódik meg: „A film lassanként eltünteti az arckifejezések és a mozdulatok éles határvonalait a népek között, amely pedig erősebb volt, mint a vámok és sorompók. És amikor az ember végre majd teljesen láthatóvá válik, akkor a nyelvek különbsége ellenére mindig önmagát ismeri fel."[91]

Nem véletlen intonáció Grónál a burleszk: ez ugyanis, a mesével, a fantasztikummal együtt a filmszerűség legerőteljesebb megnyilvánulása, míg a „kómikum": a legkollektívabb életjelenség.[92] Maga a művészet: szociális fenomén; előrejelzése egy olyan világnak, „amely ma még csak a lélek mélyén alakult ki(,) s csupán ott él reálisan, vágy formájában."[93] Kollektív művészet párosul itt kollektív társadalom eszményével, s a film mint a jövő művészete jelenik meg Gró Lajos elemzésében, szemben a tragédiával (színházzal), mely a múlthoz kötődik; „befejezett kultúrák" terméke.[94]

Történeti áttekintésében a szerző helyesen ruházza föl a film első korszakát a technikai felfedezés, fizikai újszerűség, érdekesség meghatározó jegyeivel. A történet beiktatása révén indult meg aztán a művészet irányába, de a kapitalizmus keretei között puszta üzletté, iparcikké vált. Közönséges szórakoztatássá, vagy ha olykor művészetté is: individuális művészetté.[95] Szovjet-orosz és német példák jelölik ki számára a csúcsteljesítményeket (Eizenstein: *Potemkin*, Murnau: *Faust*); az állami filmgyártást fogadná el üdvözítőnek (látjuk majd: nincs ezzel Gró egyedül), ha ennek ideológiai és üzleti tehertételeit nem venné figyelembe.[96]

A mozgófénykép által vívott kényszerű „szabadságharc" ragadtatja Grót arra a túlzásra, hogy a filmet „sok tekintetben" a színház, zene, képzőművészet, irodalom fölé emelje, miután egyenrangúságukat deklarálta.[97] Ez a militáns hevület torzítja el kissé a filmkritika feladatával kapcsolatos nézetét: „elszakítani a tömeget a színpadtól, irodalomtól, ha filmmel áll szemben, hogy filmszerűen lásson, ha filmet néz, hogy megkülönböztesse a filmet a filmellenességektől."[98]

Képfilozófiai fejtegetéseinek alapja a film „horror vacui"-ja: irtózása a perspektivikus mélységektől, ezért aztán a mozgófénykép mindig a három sík (premier, second, total) valamelyikét láttatja a vásznon. Ez is voltaképpen annak a gondolat-

nak a része, mely szerint a film valójában nem a naturális megjelenítés eszköze; a valóság hű reprodukciója ugyanis nem hat a realitás erejével, s a kielégítetlen néző éppen ezért hiányolja a filmjátékból a beszédhangot.[99]

Nem meglepő ezek után, hogy Gró Lajos a beszélő filmet kedvezőtlenül ítéli meg: atavisztikus vágy fejeződik ki ebben a filmtípusban a színpad iránt, ily módon a beszéd visszahozása „egyszerűen megszüntetné a film filmszerűségét, miután a mozgás nem lenne többé az egyetlen kifejező eszköz" a mozgófénykép arzenáljában.[100] Legfeljebb a kísérőzenét fogadja el Gró legitimált akusztikus hatáselemként.

Eljut tehát odáig, hogy a film a valóságot „a filmkép adottságai miatt, éppen a valósággal ellentétes absztrakt eszközökkel" szuggerálja a nézőbe.[101] A kortárs filmben látható feliratok is következésképp a színházi kötődés naturalista elemei. Ugyanilyenek szerinte a fotótechnikai hatásokra törekvő, festményszerű képalkotói megoldások. Gró – egy elvont, puritán filmszerűség jegyében – elutasítja a fény–árnyék hatások, a világítás, a szín dramaturgiai lehetőségeit (német, amerikai negatív példákra hivatkozik); hajlamos csaknem minden látványelemet száműzni a mozivászonról.[102] Egy – éppen az esztétikumtól – kiüresedett filmfogalom áll elő ily módon: Gró számára „pszichológiailag motivált térbeli mozgások időbeli megrögződése" a mozgófénykép. Nem kárpótol ezért a hiányért egy bővítetten megismételt filmdefiníciója sem: „A képegység és az azt fedő tartalmi egység, a kép és a téma teljes egymáshoz illeszkedése jelenti a filmszerű filmet, amit csak egy új művésztípus, a színpad, irodalom és minden más művészet terhétől mentes *képköltő* teremthet meg."[103] (De mi a tartalom? Mi a téma? Csak valami olyasmit sejtünk, hogy mi *nem* az: a naturálisan végigvitt eseménysor.) Aligha véletlen, hogy Gró ellentmondásos követelményrendszerének elsősorban rajzfilmek tesznek eleget (Dr. Arnold Franck: *Szent hegy*; az *Inkwell Comedie – Tinta Matyi* – sorozat darabjai, például).[104]

Tanulmánya végén még egyszer elhelyezi Gró a filmet a társadalom jelenségrendszerében. Nagy szerepet tulajdonít a filmoktatásnak, tekintettel a mozgókép érzelmi hatására, befogadásának kollektív élményére.[105] Bocsánatos részrehajlással illeszti a kinematográfiát egy olyan civilizatorikus-kulturális sorba, amelynek eltérő karakterű elemei vannak a mi megítélésünk szerint, egy olyan láncolatba, melyet nem igazolt a művelődéstörténet, a mozgófénykép ismeretében eltelt csaknem három évtized: „A film a könyv és a vasút után az emberiség kultúrfejlődésének újabb fázisát, harmadik dimenzióját jelenti, amely kultúrfejlődésnek a könyv a gondolati, a vasút a tapasztalati(,) és a film a szemléleti része."[106] Az érintkezésnek egy más jellegű felülete a vallás, amelynek az istenhittel kapcsolatos összetevője teljesen elsikkad Gró Lajosnál: valláson ő „az emberi szellemnek és léleknek azt a feltörekvését" érti, amely egy „ethikus és kulturális tökéletesség ideálját" tűzi célul; „a mindenséget igyekszik megközelíteni."[107] Voltaképpen az egységes korszellemről van itt szó.

A művészet történetén egy aligha igazolható lineáris fejlődésvonalat húz végig a görög tragédiától a középkori misztériumdrámán át a filmig, melynek társadalmi egyenértéke a szocializmussal jellemezhető Gró Lajos szerint. Azzal a társadalommal, amely egységes, etikus közösségbe tömöríti az emberiséget.[108] – Nagy és

tisztességes, a lassan búcsúzó némafilm által ihletett szavak ezek egy olyan szociális és politikai rendszerben, amely Gró Lajosnak sem a mozgófényképpel, sem a társadalomeszménnyel kapcsolatos várakozásait nem elégítette ki; azoktól idegen volt.

Itt kapcsolódik össze gondolatmenetünk egy későbbi szállal: amikor megfigyeljük, hogy a 100% című folyóirat 1928 májusában egyszerre tudósított a magyar „filmjáték" gyönge teljesítményeiről s az írói falukutatás megindulásáról. Arról tehát, hogy a progresszió tekintetében elvált egymástól mozgófénykép és irodalom.

Pedig a kinematográfia jó eszköze lehetett volna a hazai valóság föltérképezésének, hasznos szövetségese az irodalmi szociográfiának, hiszen amit mozivásznon meg lehet mutatni, azt a betű olykor hosszabban, körülményesebben ábrázolhatta csak. S hogy mindez nem pusztán utólagos képzelgés vagy sopánkodás, tanúsítja az idős Illyés Gyula visszaemlékezése, mely szerint – különösen a falukutatás, népi írói mozgalom második hullámában, a harmincas évek közepétől – többekben tudatosult: „milyen jó volna mozgófényképen is megörökíteni az akkori tények világát. De hát nem volt rá eszköz és nem volt érdeklődés. Sokat veszítettünk azzal, hogy nem készült ilyen. Sárközi György (író, a népi írók mozgalmának egyik vezetője, a Válasz című folyóirat s a Magyarország felfedezése című könyvsorozat szerkesztője – K. Zs.) óriási tudással és lelkesedéssel föl akarta valóban fedezni Magyarországot, írók írása által. Ha ebbe bekapcsolódhatott volna már akkor a mozigép, az halhatatlant alkotott volna."[109]

Kiegészíthetjük ezt a feltételezést azzal is, hogy a szociografikus filmes vállalkozás akár Hevesy Iván irányításával is elindulhatott volna, hiszen Kálmán Kata (a felesége) – igaz, már a hangosfilm kortársaként – éppen az ő biztatására és szakmai útmutatása szerint vált a szociofotó mesterévé. Csak éppen „meg kellett volna mozdítani" Kálmán Kata állóképeit.

Erre azonban csupán mintegy három évtized múlva, a magát – propagandisztikus alkalmakkor – szocialistának tételező Magyarországon kerülhetett sor, amikor is a Balázs Béla Stúdióban és más filmes műhelyekben, sőt fokozatosan a Magyar Televízióban is egyre-másra készültek olyan dokumentumfilmek, amelyek kendőzetlenül és kritikusan tárták föl a hazai társadalom átalakulásának ellentmondásait. Világ csodájára, mert csaknem mazochizmusnak volt tekinthető, hogy állami pénzből születnek vihart kavaró, vitát keltő mozgóképek, amire még a propagandacsinálók különleges agyafúrtságát, a kormányzat s a pártvezetők hihetetlen manipulációs készségét sejdítve sem lehetett magyarázattal szolgálni. Nos: a hatvanas-hetvenes-nyolcvanas években valósult meg egy és más Gró Lajos utópiájából, mígnem az a „szocialista társadalom", a megreformált sztálinizmus is életképtelennek bizonyult.

A néma film leáldozó korszakát – egyáltalán nem befejezésként, mint inkább további kibontakozás megalapozója gyanánt – Hevesy Iván és Dévai Béla tekintette át A film kulisszatitkai című népszerűsítő, de a kortárs szakember, még inkább: a kései vizsgálódó számára sem érdektelen kötetükben.

Hevesy az első rész gazdag képanyagában csupa külföldi filmjátékot idéz. Murnautól gyakran, aztán Abel Gance-tól, de orosz mozgófényképekről sem feledkezik meg, persze – tekintettel a magyar filmcenzúra érzékenységére – mellőzve a politikailag kényes mozidarabokat.

A második fejezetben a filmkészítés szakaszait veszi szemügyre. Megtudjuk: Hollywood – Kalifornia – nemcsak pompás éghajlati adottságai, hanem sokféle embertípust fölmutató sajátossága folytán sem véletlenül vált a filmesek Mekkájává. Lelkesen ismerteti Hevesy Iván a kulisszák közötti forgatás nyugati divatját: „Az alapelv, hogy lehetőség szerint minden anyag valódi legyen(,) és nem utánzat. Az emberi szemet talán még meg lehetne csalni, de nem lehet megcsalni a felvevőgép lencséjét, amely mindent hajszálpontosan és élesen ad vissza."[110] Beszámol a szabadtéri („szabadég alatti") műteremről („Freilicht Atelier"), ahol a mesterséges világítás rásegítésével hatalmas tömegjelenetek felvételei készülhetnek.

Ehhez képest negyedfél nyomtatott oldalt szán a „Hogyan kell szcenáriumot írni?" kérdés megválaszolására. Mindamellett itt sincs hiány jellemző, korfestő technikai részproblémák előtárásában. Abból kell kiindulni – tanítja –, hogy egy „átlagos hosszúságú filmdarab körülbelül 2000 méter, lejátszási ideje pedig, normális és nem úgynevezett vasárnapi sebességgel forgatva, egy óra negyven perc."[111] Szemelvényt is közöl egy általa megfelelőnek vélt forgatókönyvből. Még tanulságosabb, ahogyan a jelenetek háromféle optikai összekapcsolódását ismerteti. Az első „a jelenetek egyszerű egymásután sorakoztatása, a képugrás". Ez a leggyakoribb megoldás (tehát pusztán a helyszín, a kamera helye változik); másodjára az „elsötétítés"-t, a fényrekesz – blende – csukódását említi (ilyenkor a következő jelenet elején éppen az ellenkezője történik: a kép kivilágosodik), s végül az áttűnés, átúsztatás, Hevesy s a kor szavával: az „átkopírozás" kínálkozik lehetőségként. – Ebből is – miként korábbi vizsgálódásainkból – kiderül, hogy a hasonló alak, látványelem, valamiféle filmes „rímelés" a jelenetek kapcsolódásakor nem játszik még fontos szerepet.[112]

A harmadik fejezetben a filmfelvételről esik szó. Az előkészületekről, az alapmaszk, a korrigálómaszk, a karaktermaszk jelentőségéről. Pola Negri, Emil Jannings, Conrad Veidt, Werner Krauss arcépítését tekinti példaszerűnek, s használja is illusztrációként Hevesy. Megerősíti értesülésünket arról, hogy fekete-fehér némafilmen sem mindegy a szereplők s a tárgyi világ színskálája. „Fehér" menyasszonyi ruhát ekkoriban leginkább világoskék anyagból varrtak a filmfelvételhez.[113] Szól a filmszínész iránti követelményekről. A kor ismert álláspontja: voltaképpen bárkiből mozisztár lehet, akinek tehetsége van ahhoz, hogy „érzéseit elsősorban arcjátékkal és mozdulatjátékkal fejezze ki."[114] Érdekes állítása, hogy a filmfelvétel szétaprózó jellege miatt a moziszínésznek erősebb beleélő készségre van szüksége, mint az időbeli-térbeli folyamatokat egységesebben kezelő színházi előadás szereplőjének.[115]

Maga a felvétel – Hevesy tudósítása szerint – immár végérvényesen magyar vezényszavakra indul: „Vigyázz! – Kész! – Most!" Ezt követően: „A gép berregni, a színészek pedig játszani kezdenek. Az operatőr minduntalan odakiáltja a rendezőnek a gépben lefutott filmszalag métereinek a számát, hogy az mindig tisztában legyen a lepergett jelenet hosszával. A rendező a jelenet lejátszása alatt is szüntelenül kiabálja utasításait a színészeknek. Ha a jelenet befejeződik vagy valami hiba miatt félbe kell a jelenetet szakítani, akkor felhangzik a rendező vezényszava: »Kész!« »Állj!« Vagy pedig egyszerűbben: lefütyüli a jelenetet."[116] (Itt sem derül ki egészen bizonyosan: szájjal vagy síppal történik-e ez; talán az előző verzió a valószínűbb.)

Mindaddig, amíg az elkészült jelenet filmszalagját meg nem tekintik, használhatóságáról meg nem győződtek, a díszlet nem bontható le. Külső – filmgyáron kívüli – felvételeknél az efféle azonnali ellenőrzés nem volt rendszeresíthető.

Újabb fejezetben – számos külföldi példát sorolva el – a filmtrükkök titkait fürkészi Hevesy Iván. – Ezeknek a húszas évek végén már valóságos arzenálja van: a gyorsítástól, lassítástól a kulissza- és tükörtrükkökön át a festett üveglapot alkalmazó Schüfftan-eljárásig s a rajzos és árnyjátékos filmig. Fontos és jellemző, hogy Hevesy a szín, a plaszticitás s a hang hiányát a némafilm *fogyatékosságaként* értelmezi (korábbi okfejtései nyomán).[117] Ám mindebből még nem következtet a hangosfilm, a beszélő film hamaros és veszélyes térnyerésére, közeli egyeduralmára. Éppen ellenkezőleg: az Engl és Vogt német találmányát tökéletesítő amerikai Vitaphon(e) Hevesy szerint az eljárás költségessége miatt sosem lehet a némafilm versenytársa, legfőképpen pedig azért nem nyugtalankodik, mert „a beszélő film elveszítené a nemzetközi filmpiacnak jelentős részét, miután megértése egy bizonyos nyelv tudásához van kötve. Mindezek miatt is valószínű, hogy a nemzetközi filmé, a néma filmé a jövő."[118]

A film technikáját ismerteti az ötödik fejezet. A másodpercenkinti 16 kép 35 mm-es szalagra való rögzítésétől a laboratóriumi kidolgozásig. Érinti ennek során Hevesy a filmszalag mesterséges színezésének tárgykörét. Ismert alapelvéből következőleg a virazsírozásnak legfőképpen abban látja jelentőségét, hogy csökkenthető ily módon a fekete-fehér színárnyalat szemrontó fényerőkülönbsége. Dramaturgiai és más vonatkozásban az utókor fenntartásait erősíti meg a különféle színezésmódok művészi lehetőségeivel kapcsolatban.[119]

Hasznos kiegészítő mindehhez Dévai Béla tollából a film útjának végigkísérése a gyártól a mozivászonig. Elvi kijelentések itt is megfogalmazódnak. „A film – mondja Dévai – a legteljesebben nemzetközi művészet. Éppen azért olyan végtelen nagyok a filmművészet lehetőségei, úgy művészeti, mint üzleti szempontból."[120]

Áttekinti a reklámfogásokat, hangsúlyozva az újabb divat jelentőségét: a rádióreklámot, valamint azt, hogy sok helyütt a mozicsillagokat is bevonják a hírverésbe, utaztatják őket (mint – emlékeztet Dévai – Magyarországra is ily módon érkeztek német filmesek).

Igen fontos kérdést érint a szerző amikor az „író és rendező munkájának szellemi sérthetetlenségét" deklarálja, annak ellenére, hogy ezt jószerével sehol sem veszik komolyan, hiába kardoskodtak emellett az utóbbi időszak filmkongresszusai.[121]

Megismerjük a filmek terítési rendszerét. A fővárosban 13 első hetes mozi van – írja Dévai –; csütörtöktől csütörtökig játszanak valamilyen újdonságot. Ezekből kerül át a sláger a másod-, a harmadhetes filmszínházakba. „Előfordul az is – tudjuk meg –, hogy a kölcsönző valamely filmet előbb játszat le Pestkörnyéken vagy vidéken(,) mint a fővárosban. Ezt nevezik előhétben való játszásnak."[122]

S míg a gyártás és forgalmazás rendszere csaknem teljes egészében azonos már a ma is érvényes struktúrával, a filmeknek a megvásárlók általi átdolgozása – az előzmények nyomán – negatív példaként szerepel Dévai tanulmányában. Határozott „nem"-et mond az effajta beavatkozásokra, és – szőrmentén – a filmcenzúra intézményét is vitatja. – Érdekes utalás megint a kortárs moziszaknyelvre: a korhatárt

„aluli" és „felüli" megjelöléssel volt szokás emlegetni (a 16 éven aluliaknak vagy felülieknek engedélyezett előadásokról van szó).[123] Beszámol a kölcsönző dramaturgjának meglehetősen egyéni döntéseket feltételező munkájáról. A dramaturg írja az eredeti „Titellist" alapján a magyar „felírás"-okat, szüntelenül hozzápróbálva őket a vetítési folyamat egészéhez.

A VIII. fejezetben Dévai a filmszínház üzemeltetésének hétköznapi teendőit, gyakorlatát foglalja össze. Kiegészül ennek során mindaz, amit más forrásokból ismertünk meg a kísérőzene tárgyköréből. – A karmester „schlagwortokat" diktál a film első megnézésekor: a cselekmény jellegzetességeit próbálja rögzíteni a majdani zenei anyag kiválasztásához. Meglehetősen olajozott gépezetként működik aztán a film korabeli hangosítása: „A karmester előadás közben figyelemmel kíséri a filmképet(,) és a kellő helyeken a zenekarnak beinti a változást. A jelzési módja régebben az úgynevezett lekopogás volt, újabban pedig a zenekar fölött egy kis lámpának, többnyire színes lámpának kigyújtása."[124] Telefonnal, gombok nyomogatásával teremt kapcsolatot a karmester a filmszínház valamennyi részlegével, mindenekelőtt a vetítőgépésszel.

Érdekes, hogy A filmkultúra című záró részt – nem egészen másfél nyomtatott oldal terjedelemben – szintén Dévai Béla írta. A címbe foglalt kifejezés itt *a film kultuszaként* értelmezendő.

Naponta legkevesebb ötvenmillió ember ül mozivászon elé a világon – tudósít a szerző. Így hát a közönség ízlésének nevelése kulcskérdés, ez határozza meg a film jövőjét. Azonban – szögezi le Dévai – a filmnek még sokat kell fejlődnie addig, amikor a mozielőadáson megvalósul majd az a művészet, „amely minden művészetet magában foglal".[125]

8. 1927 tizennégy elkönyvelhető magyarországi produkciója legalább számszerű fejlődést mutat. Az arányok mindamellett kedvezőtlenek. Hét *szkeccs* készül. Ezekből kettő: *zenés*, Bakonyi Károly (nyomtatásban publikálatlan) szövegkönyve nyomán Kálmán Imre muzsikájával játsszák a *Tatárjárás*t Forgács Antal rendezésében; Erdélyi Mihály maga ír szöveget és zenét a György István rendezte *Juszt is megnősülök*-höz. Gárdonyi is jelen van – holtában – mint szkeccs ihletője *Durbints sógor* álnépi, erőltetetten gunyoros históriájával (a „Göre Gábor" tárgykör újabb mozidarabja ez). Mindamellett a többiek, Vadnay László, Steinhardt Géza, Harmath Imre, Mihály István irodalmi alapanyagai sem lehettek okvetlenül alpáriak.

Három filmjátékból kettőt értékesnek mondható *kortárs magyar író* munkája nyomán forgattak. Gárdonyi Géza regénye, az *Aggy Isten Biri!* – mely posztumusz jelent meg – egy amerikás magyar parasztlegény ábrándbeli és valóságos hazalátogatását örökíti meg, és az Eiben–Bécsi operatőrpárossal dolgozó György István egy bírálat szerint „vidéki jótékony műkedvelő est játékstílusá"-t mutatta be a mozivásznon. Az orákulumnak nemigen tekinthető, bár befolyásos Gesztesi Balogh Gábor egy 1929-es áttekintésében ezt a filmet mint kívánatos irány reprezentánsát szerepeltette.[126] Valószínűleg méltán aratott sikert a *Naftalin*, Heltai Jenő ellenállhatatlanul mulatságos bohózatának (1908) filmváltozata, melyet a Stakes nevű vállalat Budapesten forgatott. Rendezője a Németországban elhíresült Metzner Ernő volt,

művészeti vezetőként a jó dramaturgnak tartott (idegen filmekhez magyar szöveget készítő) Szántó Armand jegyezte. Eiben István volt az operatőr, a női főszerepet – itthoni kollégák társaságában – a magyar származású, Berlinben dolgozó Temáry Elza játszotta. – A pesti nagypolgár életformáját, morális szétesettségét gúnyolta ki Heltai annak idején franciás humorral, könnyedséggel. Bemutatva a jellegzetes bérlakást, a „naftalinos, kámforos fűtőkemencé"-t, ahol egy szekrény – a benne elbújtatott, változó nemű szeretőkkel – csaknem főszereplővé válik. – Talán a filmváltozathoz is társították Szirmay Albert zenéjét. – A mozidarab utóéletét jellemzően befolyásolta az az esemény, melyet Pekár Gyula az 1928. április elsején induló Filmkultúrában ismertetett: egy külföldi forgalmazó cég a *Naftalint* eladta Szovjet-Oroszországnak is, emiatt a magyar fél megszakította vele a kapcsolatot. Pekár beszéli el azt is, hogy a *Naftalin* készítői is akkortájt beváltnak tekintett „mariage" rendszerben kaptak pénzt a Filmalaptól, állami részesedés fejében, mely legfeljebb hat hónapi visszatérüléssel számolt.[127]

A harmadik mozidarab az *Átok vára*, melyet Gál Endre és Majoros István írt, s az operatőr Vanicsek János rendezett Gál Endrével közösen. – Nem tudni erről: az alaptörténet mennyiben hasonlított a szintén *Átok vára* című, de *Lobogó vér* címen is említett film cselekményére, melyet a rendező, Lajthay Károly írt Fellner Péter Pál kollégájával (1918). Tekintettel arra, hogy a némafilmkorszakban nálunk is készültek olykor „remake"-ek, ugyanazt az irodalmi művet valamelyik rendező ismét megfilmesítette (néha – mint Balogh Bélánál megfigyelhettük *A Pál utcai fiúk* esetében – azonos volt mindkét földolgozás rendezője), nem lehetetlen ez alkalommal sem a korábbi siker diktálta lépés, bár a „lobogó vér" címváltozat, mint látni fogjuk, nemigen illik az 1927-es szüzsére. Sokkal valószínűbb (mivel egyik címen sem leltük föl az irodalmi forrást), hogy 1918-ban is, 1927-ben is valamelyik magyarországi vár lehetett a történet meghatározó „motívuma", akár mind a két esetben: Hollókő.

Német nyelvű kópiánk van az *Átok várá*ból (*Der tausendjährige Fluch* – Az ezredéves átok). Művelődéstörténeti érdekesség, bűnügyi históriák izgalma, vígjátéki elem keveredik itt a húszas években kedvelt misztikus hangulattal.

A címfelírás – talán eredetileg is – a kép belsejéből közeledik, majd enyészik el egyre kisebb betűkkel. Régies szóhasználatú inzert tudósít egy harmad- és negyedíziglen sújtó átokról.

Látogatók özönlenek ki a nagy totálban mutatott Szépművészeti Múzeumból. Egy ajtón névtábla jelzi: dr. Geothy Miklós múzeumi titkár (különös hangzású magyar név, talán Beöthy helyett) és Berény Hilda ügyintéző dolgozik mögötte. Férfikéz zsebórát vesz elő. Geothy az; háttal áll, diktál a szőke gépírónőnek, Hildának. A lány nem közömbös pillantásokat vet a férfira. – Jó ritmusú, célszerű beállításokra tagolt expozíció. – Kopognak. Egy kalapos, bajszos férfi borítékban pénzt hoz Miklósnak. Félrehúzódnak, de a nő önkéntelenül is tanúja a jelenetnek. Mozdulatismétlő plánváltás (gyakori eszköze a filmnek, legtöbbnyire sikeres is): Miklós becsukja az ajtót a távozó vendég mögött. Geothy elmondja a lánynak, bizalmasan telepedve a gépíróasztal szegélyére, hogy sok pénzhez jutott, egy amerikai cég megbízásából Olaszországba kell utaznia, Hilda is vele tarthatna, mert amúgy is szükség volna

szakértelmére. Értékes műalkotásokról van szó. Élete fordulópontja ez, magyarázza Miklós, meg fog gazdagodni. S így most már kevésbé zavartan tehetne vallomást Hildának... De a lány lehiggasztja: maradjanak csak továbbra is, mint eddig: kollégák. – Miklóst kellemetlenül érinti a visszautasítás.

Ám csakhamar érdekes híranyagra bukkan hivatali iratrendezőjében lapozgatva. 240 000 dollárért vette meg valaki egy árverésen Bartolo Ricco híres középkori festő munkáját, „A vízhordó"-t. Ez alkalomból egy tudós nyilvánosságra hozta a festő nemrégiben fölfedezett levelét, mely a rejtélyes körülmények között eltűnt Ricco utolsó napjaival kapcsolatos. Kiderül: a művész ekkoriban Hollókő várában, Magyarországon dolgozik önarcképén, vele van leánya. Miklós mohón olvas tovább. Megtudja: mindezek nyomán Erik Svertström, a híres svéd művészetpártoló a barátjával, dr. Thomas Keokukkal (eszkimó névnek inkább elfogadnók) Magyarországra utazik, hogy Ricco halálának titkát megfejtse, az önarcképet megtalálja.

A fölvillanyozott Miklós besiet az igazgatóhoz. Előtárja friss értesüléseit. Kár lenne – fejtegeti –, ha idegen kutatók jutnának az értékes leletek birtokába. Hildát is betessékeli Miklós az igazgatóhoz, s a nő is áttanulmányozza az anyagot. Ő nem hiszi, hogy e tárgyban végzett eddigi kutatásaik eredményeit bárki is meghaladhatná. – Az igazgató mégis indokoltnak lát egy utolsó kísérletet. Rendelkezésre áll az autó: Berény kisasszony, aki jól ismeri az utat, Geothyvel nyomban elindulhat.

Felirat jelzi: a külföldi vetélytársak közelítenek a célhoz.

Autó halad az úton, három férfi ül benne. Eltévedtek, legalábbis azt hiszik. Térképet tanulmányoznak. Egyikük elindul földeríteni a helyes irányt.

Közben Hildáék is úton vannak. Kerékköpeny-szakadás miatt meg kell állniok. Ezalatt a vetélytársak is nyújtózkodnak, fecsérelik az időt – mit sem tudva magyar kollégáikról. Hilda azt javasolja Miklósnak, hogy Gyarmaton éjszakázzanak. A kocsiban álló lányt s az autónak támaszkodó Miklóst teljesen nyilvánvaló „irányzűrrel" ábrázolja a kép (tekintetük nem találkozik össze). A férfi autót keresne, másképp – szerinte – reggelig sem érnének a városba. Hilda azonban megpillantja a szemhatáron a várat; körsvenk rögzíti a látványt. Gyalog indulnak tehát a cél felé; ismét operatőri hiba: „tengelyugrás" mutatkozik a lány lesegítésekor. Súlyosbítva azzal, hogy az egyik jelenetben még csomag nélkül bandukolnak, később pedig már alaposan fölmálházva poroszkálnak a történelmi omladék felé.

Az idősebbik külföldi, dr. Keokuk is fölfedezi a várat; térképen is azonosítja. S mialatt az idegenek közül ketten összetalálkoznak az országút fölötti bozótosban bóklászva, Miklós – a terület egy másik pontján – vad udvarlásba kezd. Hilda – maradék erejét összeszedve – ellenáll a csábításnak. A konkurenseket eközben megosztja, hogy dr. Keokuk – sajnálatukra – alighanem egyedül jut el a célhoz.

Miklós és Hilda a várfalnál dulakodnak. A férfi autódudát hall, s a mélyben fölbukkanó gépkocsiról azt hiszi: detektíveket hoz a nyakára. Hilda magához tér, és jól irányzott ökölcsapással válaszol zaklatójának. Pedig Miklós erősködik: mindent csakis a lányért tett. Hilda ismét elalél; a férfi a karjába kapja, viszi zsákmányát. Ekkor botlik össze a fiatalabbik svéddel, Svertströmmel. A két férfi revolverharcba keveredik. Miklós kezét találat éri, de sikerül – otthagyva a lányt – egérutat nyernie. A svéd – tengelyugrással, de sikeres mozdulatismétlő plánváltással – gond-

jaiba veszi a lányt. Dr. Keokuk még mindig egyedül bolyong a térképpel, a mellette elrohanó Miklós mellbe vágja. – Hilda föleszmél újra; a svéd nyájasan simogatja. – Miklós az idegenek francia rendszámú gépkocsijához érkezik. Előad egy mesét a francia sofőrnek a sérülésével kapcsolatban, majd adandó alkalommal bepattan a volán mögé, s elinal.

Hilda elmeséli pártfogójának: mi járatban van itt. Az idősebbik svéd dühbe gurul amiatt, hogy osztoznia kell majd a dicsőségben, ráadásul a társa a konkurencia egy képviselőjét mentette meg. A sofőr összeborzolja a haját, hogy rablótámadásként adhassa elő az autó elvesztését. Idősebb gazdája csúnyán leteremti.

Vacsorához készülődik a társaság. Hilda és Svertström egyre jobban összemelegednek. Zaj támad; férfiláb lépdel a sötétben. Lelök egy kődarabot. Vígjátékszerű helyzetben biztatják egymást az expedíció tagjai, hogy járjon végére valamelyikük a nesz forrásának. Kéz kapaszkodik egy szikla peremén, majd por száll. A zajt talán a nyargalászó patkányok okozták: állapítja meg a fölkászálódó Svertström. Felhők gomolyognak, vihar van kitörőben. Csaknem azonos mozdulattal ül vissza a helyére a svéd, s roskad a földre a sebesült Miklós: ő botorkál ismét a helyszínen.

Már tombol is a zivatar. Miklós a várfal egyik szögletébe húzódik. Villámlás (technikailag ügyesen megoldva, talán a filmszalag karcolásával). Csontváz ötlik a magyar kutató szemébe. S föltárul az egész alakos kép is: Ricco munkája, a jellegzetes kézjeggyel! Miklós fölindultan szemléli a művet. – Az idegenek csapata összebúvik; Hildát Svertström öleli magához. – Miklós bénultan, borzongva nézi Ricco festményét. Közelképen koponyát villant elé az istennyila. A férfi kezet emel a portréra; újabb égzengés; Miklós aléltan csúszik a földre. Felírás tudósít arról, hogy a földöntúli jelenség lázas, mély álomba merítette Geothyt, fölidézve benne a középkori előzményeket.

Áttűnések sorozatával jutunk el Hollókő rajzszerű képétől, majd egy címer, egy lovagi páncél látványán keresztül a középkori históriához. Udvari bolond búvik a vért mögé, leskel. A teremben férfiak, nők mulatoznak. Miklós hajdani alteregója hevesen udvarol egy hölgynek. A vár ura serleget köszönt a látogatóban ott időző nemes lovag, Nikolaus Geothy tiszteletére. Megjelenik Hilda múltbeli hasonmása: ő Ricco mester leánya, akiről a házigazda – Miklósnak magyarázva – gúnyosan nyilatkozik, mondván: a spanyol körülményekhez szokott, és lenézi az ittenieket. (A festő neve szemlátomást olasz, de persze élhetett ettől még Spanyolországban – K. Zs.) Miklós-Nikolaus odaront a lányhoz, erőszakkal megcsókolja; a részeg társaságnak nincs ez ellen kifogása. A hölgy bemenekül apja szobájába; Ricco épp az utolsó ecsetvonásokat helyezi el nagy méretű, egész alakos önarcképén. Hiába védené a lányt a fölbukkanó Miklóstól, a gerjedt lovag ledöfi az öreget, némi sértegetések után. A lány élettelenül rogy össze a történtek hatására. Ricco mester bevonszolja magát egy másik szobába. Levelet ró pergamenre. A homokóra fölső tartálya csaknem kiürült már. Miklós a társaság körébe cipeli a leány testét; a vár ura biztosítja: befalaztatja Ricco mester szobáját, így senki nem vesz majd tudomást a művész haláláról. – Ricco azonban még él; a képhez kúszik – látjuk közben: szigorú feszület lóg a falon –, s vérével festi az önarckép jobb alsó sarkába az ismert szignót.

– A homokóra Ricco életének elfogytát jelzi. – Miklós, századokkal később, miként Ádám, hánykódik, szenved álmában.

Felírás közli: a szörnyű zivatar végeztével a kutatók elmentek a múzeumba. Miklós is sebesen útra kél, de nem szabadul az átoktól. (A német szövegben itt dr. Gnothyként szerepel, freudi botlással utalva mintegy az „ismerd meg tenmagadat" – gnóthi szeauton – delphoi jelmondatára, hiszen Geothy valóban megismerte önmagát, sok évszázados tehertételét.)

Befordul a múzeum elé a gépkocsi. Bent az igazgató türelmetlenül várja már a művészettudorokat. Jócskán lehűl az idősebb svéd kedélye, amikor megtudja: a magyar törvények értelmében a Hollókőn talált műkincs nem kerülhet idegen tulajdonba, csupán a fölfedezés dicsősége illetheti meg dr. Keokukot. Ő éktelen dühbe gurul. Ám az összetekert képet a múzeumiak már biztonsága is helyezték.

Közeledő, majd távolodó inzert tudósít a vadászó átokról (Der jagende Fluch).

Miklós lefele halad a hegyi úton. Egy fánál összeroskad. Ezalatt a kiállításon létra terpeszkedik: Ricco mester képét helyezik el a falon. – A félholt Geothy elé, a fűben, betűnik egy csontváz. Az őséé? Föltápászkodik a férfi, űzötten menekül. Az úton Ricco mester átka jelenik meg felirat formájában (az expresszionista német film eszköztárából). Majd a festő mozgóképe tűnik át a tájon, s nem tágít Miklós nyomából. Átkot szór rá, hiába menekül gyilkosának utóda egy parasztszekéren (melyet sajátságos módon szerzett meg: gazdája mögötte ballagott, üresen hagyva a bakot). Egy hegycsúcsra húzódik Miklós a nyomuló látomás elől; hiába lődöz rá a revolveréből. Hátratántorodik az üldözött, majd lassú lefele lendítés érzékelteti zuhanásának ívét. Holtan hever alant.

Nem értik a kiállítók: hogyan törhetett el Ricco mester képén az üveg (ízlés dolga megint: üveget rakni olajfestményre), hiszen az éjjel senki nem férhetett hozzá! Dr. Keokuk elmeséli viszontagságaikat; Hilda közben Svertström vállára hajtja fejét. Az igazgató ekkor értesül az ifjabbik svéd veszélyes kalandjáról, ám látja azt is: fájdalomdíj kárpótolta – Hilda révén. A lány pironkodva fordul el, majd ismét mosolyog, vállalja kapcsolatát. Dr. Keokuk döbbenten veszi tudomásul, hogy e fejlemény a háta mögött teljesedett ki. Jelentés érkezik: a csendőrség telefonon közölte, hogy megtalálták dr. Geothy holttestét.

A társaság megrendülten fedezi föl: Ricco mester képén az üveg *belülről* hasadt széjjel (e dramaturgiai fogás indokolta a nem igazán elegáns beüvegeztetést)! Régies felirat (Ricco búcsúlevele) vetül a mozivászonra: elbeszéli, hogy a művész kiontott vére bosszúért kiált, s az önarckép ennek a megtorlásnak válik eszközévé. – Általános a múzeumi csoport döbbenete.

Egyetemes fogadtatásra, föltehetőleg „világfilm" népszerűségére tartott igényt a Star filmgyár e produkciója. Csakhogy hiányzott belőle az eredetiség; még Hollókő lehetőségei is kiaknázatlanok maradtak itt. Nem tehetségtelen munka az *Átok vára*, de kínos szakmai hibák gyöngítik egyébként sem tágra szabott hatásmechanizmusát. Színészi alakításokról sem beszélhetünk az egysíkú, végig azonos karakterű szerepek miatt (bár tagadhatatlan: a válogatás megfelelt a nem túlságosan szigorú követelményeknek).

Az olykor járulékosan zenés szkeccseken kívül három alkotás műfajilag is zenés

filmként született 1927-ben. A hírhedt *Csárdáskirálynő* mellett két mozidarab Ábrahám Pál muzsikáján alapult (*Falu alatt folyik egy patak, A mi Budapestünk*), s mindkettőt a hangosfilmek is utóbb sikeres rendezője, Daróczy József készítette. Iróniája a sorsnak, hogy *A hetedik fátyol* című filmről csupán annyit jegyez föl filmográfiánk: Vanicsek János operatőr rendezte, s mégis: egy eleven mondatnyi jut számára Eperjesi Károlytól, aki – idézetünkben is – oly csúnyán bánt el az *Aggy Isten Biri*vel. Ezt olvashatjuk a filmmel kapcsolatban: „tűrhető technikával csinált, tiszta(,) világos fotografiákban ezeregyszer látott(,) kifogástalanul öltözött színészek játéka" határozza meg.[128] Keménysége ellenére sem méltánytalan Eperjesire hagyatkoznunk a teljes 1927-es magyar filmmezőny értékelésekor: „sehol sem kapni egy mozdulatot, egy arcot még, ami a magyarság igaz lelkét adta volna. Minden, ami megfogott belőlük: egy ökör bús feje premier planban, egy zörgő szekér az országutakon, a kukorica-tábla széle – és mind, akik ott bámészkodtak az I. osztályon falura rándult filmezők körül: akik nem kerültek bele a képbe." Pedig – zárja a kritikus – „csak egy jó felvevőgép és napfény kell".[129] – Igazán nem hatásvadászat a részünkről, ha megjegyezzük: a 100% nevű folyóiratnak ebben a számában (1928. május) indul el dr. Schönstein Sándor: Az egyke problémái címmel az a sorozat, országos eszmecsere – Kodolányi Jánosék falukutató felfedezései nyomán –, amely a kor Magyarországának alapvető jellegzetességeire vetette ugyanazt a napfényt, amely a hazai kinematográfia valódi talpraállításához rendelkezésre állt volna – csupán a többi eszköz meg a pénz hiányzott.

Így aztán nem csoda, hogy Lajta Andor éves beszámolójában – a pengőkorszak küszöbén – ezt olvashatjuk: „A magyar filmrendezők nagy része – Balogh Béla, Gaál Béla, Deésy Alfréd stb. továbbá az operatőrök tábora, nem kevésbé az írók, jó ideig úgyszólván foglalkozás és jövedelem nélkül állottak."[130] Balogh Berlinbe távozott, s miként a Mozi és Film hírül adja: ott „sikeresen be is fejezte első filmjét". Gaál pedig – hangzik a keserű iróniájú tudósítás 1927 augusztusában – itthon, a Belvárosi Színház „nemes porondján fogja értékesíteni kvalitásait" mint főrendező. Az ő szavaival összegezhető a helyzet: „Újra *kontingens* filmeket fogunk gyártani, ha egyáltalán csinálunk valamit, s a magyar tehetség, a magyar film nemes gondolata, *elsikkad*..." (...) „Nem nyugodhat bele a szakma, hogy az egészséges magánvállalkozást állami filmgyártás fojtja el, amely előzetes cenzurát gyakorol a vállalkozó minden megmozdulásával szemben. Beleköt a témaválasztásba, protegál, utat és lehetőséget nyujt ahhoz, hogy a magyar munkaerőket idegenekkel pótolják, s e guzsbakötöttség mellett még száz százalékos garanciákat követel a vállalkozótól."[131]

Deésy Bécsbe megy, két forgatókönyvvel a hóna alatt – ahogyan Korda Sándor indult neki a nagyvilágnak 1919 őszén. Két filmet készít el Deésy „Wien"-ben (így emlegette a szomszéd fővárost). Az első Sacco és Vanzetti harcáról, kivégzésükről szólt *Im Schatten des elektrischen Stuhles/Sacco und Vanzetti* címmel (A villamosszék árnyékában). Számításba vette a rendező (Alfred Kämpf, eredeti, német hangzású nevét viselte ekkor) az elítéltek fölmentésének eshetőségét is, kétféle befejezést forgatott. Így az amerikai híradás nyomán azonnal a megfelelő változatot használhatta. – Az üzleti érdek képviselete párosult itt a tisztességes állásfoglalással (értesülései szerint a film az események helyszínén is óriási tetszést aratott, fölkor-

bácsolva az indulatokat a hírhedt justizmord miatt). A Gans-Filmnél készült mozidarab szereplőgárdájában az utóbb Magyarországon is foglalkoztatott Ernst Pittschau is ott volt.

Másodjára *Der Abtrünnige/Tradition und Liebe* (A hitehagyott) című filmjét készítette el a Listo-Film megbízásából. – Ekkorra már az előkelőbb Alfred Kempf von Dezsit olvashatták a plakáton. Filmjében – többek között – a neves Jacob Feldhammernak juttatott feladatot.[132]

Az EMKE nevű cégnél készült egy filmszkeccs az idősödő, testes *Jancsi bohóc* (polgári nevén: Morgenróth Károly, 1877–1939) főszereplésével. – Talán az egész darabot az a Rákosligeti rendezte (másik nevét a filmszalag nem jelöli), aki a betétként szerepeltetett cirkuszi műsorszámok összeállítójaként van a tekercsen regisztrálva. Róla sem tudunk semmit, hacsak nem volt köze valamiképpen a gyártó cég igazgatójához, Grünfelder Alajoshoz, aki 1934-ben változtatta nevét belügyminiszteri engedéllyel „Rákosligeti"-re.[133] Persze művészneve hangozhatott már korábban is így. Mindenesetre Grünfelder a hivatalos magyarosítás idején már a Schuchmann filmvállalatnál dolgozott.

Valószínű mindamellett, hogy ez a mozidarab már a hangoskorszak kezdetén született, amit Kohut Vilmos ismert sztárként való fölbukkanása is alátámaszt: az FTC (s más csapat) legendás balszélsője ugyanis 1933-ban hosszabb időre Franciaországba távozott, tehát e filmben való szereplése megelőzőleg történhetett. Mindezek nyomán a *Jancsi bohóc* föltehetőleg a harmincas évek elején készült, de tanulságai, eszközhasználata mégis a most tárgyalt időszakhoz kötik.

Fotográfus: az Adler laboratórium (= stúdió) valamelyik munkatársa.

Egyetlen dramaturgiai ötlet ügyes kiaknázása ez a mozgófénykép: annak, hogy a közönséget mindig is érdekelte kedvenceinek civil, privát külseje, hétköznapi élete. Így van ez Jancsi bohóc esetében is. Persze: távolról sem valamiféle „dokumentarista" ábrázolás szembesül itt a cirkuszból jól ismert image ellenpontjaként. Jancsi bohóc a film szerint magánemberként is bohóc (a publikum is általában így hiszi): mindenféle mókás dolog történik vele (péntek 13-án megretten az ajtaja előtt látott fekete macskától, összeütközik egy degesz szatyorral igyekvő cselédlánnyal, elcsúszik – a szó szoros értelmében – egy banánhéjon: utal is az inzert a kedvelt slágerre; a lóhússzéknél Ráró, a konflisló „a boldogult papája szellemével" találkozik a felirat szerint; rögtönzött utcai futballcsatába bonyolódik Jancsi bohóc, s egy igazi szakember tűnik föl itt, szintén civilben: Kohut).

Nincs más hátra eztán, mint hogy keresztmetszetet kapjunk egy cirkuszi előadás sikerszámaiból (a lóidomárnő, a légtornászok produkcióinál talán csak az aeroplánrepülés érdekfeszítőbb). A csúcs persze: Jancsi bohóc fellépése, amelyet oly módon késleltet a rendező, fokozandó a várakozás izgalmát, hogy beilleszt egy vaskosan ostoba anyósjelenetet: a mérges hölgy second plánban ront be az öltözőbe, hogy összeszidja folyton kujtorgó vejét. Aztán végre bohóci minéműségében, már a közönség előtt hajolhat meg a címszereplő, hogy – miként a film elején ígéri a szöveg – „a színpadi részben közismert hazafias és vidám számait adja elő".

Mint kinematografikus mű: a mozgókép hőskorát idézi, a fölismerhető – és ujjongva fölismert – helyeket, helyzeteket, szereplőket a (kávéházi) lepedőn. Ehhez

még kistotálból secondra váltó, mozdulatismétlő plánnal is megörvendezteti igényesebb nézőjét.

9. Nagy számban maradtak fönn a búcsúzó némafilm időszakából – a húszas évek második feléből – hosszabb-rövidebb művek a *nem fikciós mozgófénykép* területéről.

Legtöbbjük *híradó jellegű riportfilm*, Mint a *Serédi Jusztiniá*nnak, Magyarország új hercegprímásának 1927. decemberi bíborossá avatásáról szóló darab. – Ez a film a szó szoros értelmében külsőségek megörökítője. Tárgyánál fogva sem törekszik arra, hogy a magas rangú egyházi személyiséget emberközelbe hozza. Megelégszik annyival, hogy bemutassa: él és mozog a legfőbb magyar katolikus pap, azonosítható arcvonásai vannak, s ezeket a közönséges halandó szemtől szemben csak kivételes esetben tanulmányozhatja. Állókép-, panoptikumszerű a hercegprímásról készült első képsor, majd megmozdul Serédi Jusztinián, végzi tevékenységét. Látni való: közjogi méltóságából eredő kötelezettségének tudatában vállalta, hogy megjelenik a kamera előtt. Így hat ez akkor is, amikor a Rómába vivő vonat ablakában láthatjuk – mindenki utazhatik, tehát ez átélhető mozzanat –; az már a közjogi méltóság emblematikus megnyilvánulása, hogy a kapott virágot a titkárának azon nyomban hátra nyújtja, áldást oszt stb.

Nem véletlen, hogy a vonatablakból készült felvételek, fahrtok, a csaknem közelképben kihajoló hivatalos személyiségeknek szinte már életlen bemutatása adják e film legérdekesebb mozzanatait. Kordokumentum az utca képe, az embereknek gyalogszerrel vagy gépkocsin, hintón való vonulása, a nagytotálban tartott belső (!) felvételsor a hazai székesegyház ünnepi miséjéről, a Bazilika havas lépcsősora (melyet nem tudtak vagy elfelejtettek megtisztítani, és szőnyeggel sem borítottak be: így a hosszú uszálya élén lefele, a kamera irányába lépdelő, áldást osztó hercegprímás testi épségéért szoronghat a néző). Az operatőr egynémely igazítása, lendítése bizonytalanságról tanúskodik.

Sovisráth István operatőr készítette a Magyar Film Iroda Rt. megbízásából *A szegedi XXI. országos dalosverseny* című riportot. Tárgyszerű felirat tudósít arról, hogy az esemény az ifjú királyi hercegi pár jelenlétében zajlott le. – Tiszai panoráma mutatja be a várost, majd a pályaudvarra érkezőket – a főrangú vendégeket s a dalosok népes csoportját – fogadja a kamera. Diadalkapu várja a Dóm térnél a hétezer dalos bevonulását. Népviselet, cserkészruha, díszöltözék fejezik ki az ünnep hangulatát. De kifejeződik az is, hogy a művészi rendezvény egyszersmind politikai demonstráció: a felvonulók feje fölött hangsúlyosan ötlik szemünkbe a pajzs alakú táblán a „Hiszek egy..." szövege. Mint a kultúra egésze: a korabeli dalosverseny is az irredenta gondolatot hivatott szolgálni, érvényre juttatni.

Szabad téri felvételeket látunk. Legtöbbnyire nagyszabású mozzanatokat. Belátathatatlan méretű összkar dalol egy sportpálya gyepén, a legkülönfélébb nézőpontokból mutatott karnagy dobogója körül. Ami pedig bensőségesnek szánt esemény – a pálmonostori dalegylet szerenádprodukciója, lampionnal, gyertyával, ablakbeli szép leánnyal az „amerikai éjszakában" –, némiképp erőltetett. Több helyütt jelen van a Rádió mikrofonja: rohamléptekkel halad ekkoriban a társmédium fejlődése. Megtudjuk: a Veszprémi Dalegyesület nyerte a Királydíjat – egy ház falánál készül

fantáziátlan csoportkép a győztesekről, majd a lantos énekmondót ábrázoló trófea – más helyen s alkalommal rögzített – premier plánjával fejeződik be a riport. Sovisráth munkája célszerű és elfogadható; amikor svenkbe (lendítésbe) belevágnak valahol, az esetleg nem az ő számlájára írandó.

Ugyancsak Sovisráth tudósít a Magyar Film Iroda Rt.-nek (A) *Császárfürdő versenyuszoda ünnepélyes felavatásá*-ról 1927. június 16-án készített riportfilmjében. Vass József népjóléti miniszter jelenlétében és megnyitó szavaival zajlott Európa legmodernebb versenyuszodájának átadása. Viszonylag közelről – secondban – láthatjuk a pap-minisztert, ám itt – stílszerűen – a sportesemények megörökítése a legfontosabb szakmai feladat. És Sovisráth otthonosan mozog ezen a területen. Általában két részre tagolva mutatja be az úszószámok győztes futamait – Bárány István, Siposs Manci diadalát a közönség nagy örömére. Várnánk lassított felvételt (is) a műugrásról, hiszen a totálkép s a nem túlságosan bonyolult, egy pillanat alatt befejeződő gyakorlatok kinematográfiai összekapcsolódása nem mondható attraktívnak. – Valamelyest sikeresebb a vízilabda-mérkőzésről készült beszámoló: a kamera közelebb merészkedik. – Az inzertszöveg (mely „kiselőadássá" duzzad) azt tanúsítja, hogy a sportág bevezetése a köztudatba, népszerűsítése hivatalos program volt ekkoriban. (Sajnos, a vízilabda-válogatottunk edzését bemutató felvétel – az eztán következő évtizedek lelkiismeretlen csonkítása folytán, föltehetőleg valamely későbbi sportfilmbe kerülve át – hiányzik a kópiáról.)

Kossuth Lajos születésének 125. évfordulóját is arra használta föl a kormányzat, hogy hazai és külföldi rendezvényeken Csonka-Magyarország sérelmeit és teljessé válásának óhaját tudatosítsa mindenki számára. *Kossuth* címmegjelöléssel számon tartva („Képek 1927-ből, Kossuth évéből"), a „magyar mozisok országos egyesületének megbízásából" Pásztor Béla, a budapesti Ufa filmszínház igazgatója állított össze *propagandafilmet*. – Hegedűs Lóránt „mond" itt elöljáró beszédet; szemből, félközeliben láttatja őt a felvevőgép. A szónok leveszi s meglengeti kalapját búcsúzóul. – Az inzertszöveg – Hegedűs szavait idézve – Kossuth emelkedett tónusában fohászkodik a nagy politikus szelleméhez, hogy általa egyesüljön a magyarság. – Felső gépállásból az utolsó 48-as honvéd – vörössipkás – mutatja meg szánni valón erőtlen fizikumát (az 1919-es híradóban is történelmi igazodási pont volt 1848; akkor még többen voltak az eleven emlékeztetők). – Áttűnéses közelítésben rögzíti a film Kossuth mauzóleumát.

Jellemző és fölöttébb problematikus mozzanata ennek a filmnek, hogy Kossuth Lajost döbbenetesen hű maszkban – a javakorabelit s a turini remetét – Ódry Árpád személyesíti meg (felirat jelzi ezt a tényt, tehát szó sincs áldokumentum valódinak hirdető elhelyezéséről), majd Kossuth személyes tárgyait láthatjuk, köztük neki átadott ajándékokat. Végül lábak dobognak, menetelnek – talán levente fiatalokról készült az egyenítő, személytelenítő felvétel. A Kossuth-nóta ehhez a szöveges magyarázat: „Ha még egyszer azt üzeni...". Toborzás ez egy pontosabban meg nem jelölt közös cselekvéshez (persze tudható: Nagy-Magyarország visszavívásához); 48-as zászlók látványa utal ismét az erőforrás hagyományra.

Szokásos riportfim állít emléket a *Kossuth-szobor* 1927. november 6-i leleplezésének. A hajdani kormányzó elnök nevét viselő tér házainak valamelyik jól meg-

választott ablakából készült a felvételek jelentős része. Bemutatta a gyalogos és gépkocsin érkező ünneplők rétegzett sokaságát. Szükség szerint mozgott – lendült – a kamera; kitűnő igazítással, a Duna látképéről terelte a néző figyelmét az operatőr az új szoborra, melyről épp ebben a pillanatban hullott le a lepel (szerencse és szaktudás összegződött!). Közelebbi képek örökítették meg Horthy érkezését, jelenlétét, a szobor részleteit, a díszelgő zászlóhajtást, a közönséget, melynek jelentős csoportja karlendítéssel üdvözölte az eseményt, Apponyi Albert beszédét, a koszorúzókat, Bethlen István gróf miniszterelnököt.

Kétrészes beszámolóval jelentkezett a Magyar Film Iroda Rt. *Az amerikai zarándokút* eseményeiről. Jól pozicionált, magas rangú, előkelő zarándokok népes küldöttsége vett részt ezen az utazáson, melynek valamennyi állomását rögzítette a riportfilm. Kezdettől fogva látszik az alkotóknak az a törekvése, hogy a szokványos protokoll mozzanatainak bemutatásán túl oldottabb, emberközelibb, netán tréfás momentumokra is fölfigyeljenek („Dávid" és „Góliát" a zarándokok között: a legmagasabb s a legalacsonyabb delegátus áll egymás mellett, szemben a kamerával; egy 210 cm-es amerikai rendőr mozgóképe is efféle kuriózum; utasaink egysoros vonalban, háttal a felvevőgépnek, levelezőlapot írnak, mégpedig egy falat használva „asztal" gyanánt. Látjuk Pólya Tibor rajzolót munka közben, bár a rajzát nem; Horváth Elek, a filmcenzúra-bizottság elnöke takaróba burkoltan olvassa a Magyarok Kanadában című könyvet; Hegedűs Lóránt is turistaként kémleli – profilból – a tengert a hajókorlátnál; két kis aligátor szaporítja hazafelé menet a küldöttség létszámát: a fedélzeten ugrándoznak; az már kimaradt a végleges változatból, de ránk maradt a második tekercs folytatásaképp, hogy tengeribeteg zarándokok önkéntelenül fotogén kompozícióban keresztbe okádnak az óceánjáró padlódeszkájára; néhány kedves gyermek-zsánerjelenet is készült, s a zarándokút kutyarésztvevői is megjelentek a mozivásznon stb.). Jók, érzékletesek a mozgófényképportrék, például a délszláv–balkáni karakterű Schulcz úrról, Monok község – Kossuth szülőfalujának – bírájáról. – Az ismertebb híresség – Perényi Zsigmond báró, Lukács György valóságos belső titkos tanácsos, nyugalmazott miniszter, Sipőcz Jenő budapesti főpolgármester, Horvay szobrászművész, a New York-i Kossuth-szobor készítője stb. – inkább közéleti szerepükben mutatkoznak, semmint lazultabb állapotban.

A magyar s az amerikai zászló, nemzeti jelképrendszer végig egymásra vonatkoztatva jelent meg (a monoki földet rejtő díszpárna egyik felén a nemzetiszínű, címeres magyar, másikán a csillagos USA-lobogó látható; a New York-i ünnepségen „Hungaria" és „Columbia" – a vendég s a fogadó ország szimbóluma – lépett a közönség elé két ifjú leány megszemélyesítésében). Ezt a vonulatot folytatta a londoni képsorban Rothermere ellenfénybe vont, érzékletes bemutatása Lukáccsal való találkozásakor: a magyar ügy lelkes pártfogóját láthattuk.

Külső felvételek készültek; Coolidge amerikai elnök is a Fehér Ház kertjében kereste föl a magyar vándorokat. Belsőt Clevelandből, a városházáról láthattunk: itt Hopkins manager volt a házigazda. – Az esős New York, egy épülő templom képe, Garibaldi szobra, a Niagara bemutatása is jó szemű, a magyar kíváncsiságot szolgáló filmelemek itt. Mindezt egy lényegesen rövidített, a formaságokra összpontosító *híradó*változat is közönség elé vitte.

1929. augusztus 10. és 21. között tartotta budapesti ülését a Nemzetközi Diákegyesület (Confédération Internationale des Étudiants). *Diák kongresszus Budapesten* címmel készített erről riportot a Magyar Film Iroda Sovisráth István operatőrrel; az inzerteket Patat Pál írta. – Ismét a Horthy-rendszer egy legitimációs fáradozásáról van szó, mégpedig a jelek szerint: sikeresről.

Közvetlen hangulatú hatáselemnek szánt keretbe foglalták az alkotók a beszámolót: Lovas bácsi, a Műegyetem pedellusa nyitja ki közelképen az intézmény kapuját – szokatlan időpontban, ilyenkor még tart a vakáció –, és ugyanő zárja be, az eseménydús rendezvény befejeztével. – Itt is protokolláris felvételek társulnak derűs, barátságos légkörű képsorokkal. Megjelenik a nyitás ünnepi aktusán Klebelsberg Kunó gróf kultuszminiszter, Gordon Bagnell leköszönő diákszövetségi elnök, dr. Zsilinszky Antal rektor és sok más személyiség, a legkülönfélébb népek, nemzetek, bőrszínek és kultúrák képviselői, a diákok. Természetesen – a kor parancsa szerint – a „turáni kapcsolatok kiépítése" az egyik elsőrendű szempont, bár csaknem szentségtörésként: megfér ez az oldott ábrázolásmóddal (mongol arcú, mosolygó fiatalember szórakoztat egy népviseletű magyar leányt. Népviseletben jelentek meg a lett diákhölgyek is, jellegzetes, hegyes csőrű kalapban az olasz „fascista" ifjak, szíriban a sötét bőrű Miss Indiara; Dél-Afrikából fehér leány van itt, Afganisztán küldötte megint csak színesbőrű. A bolgárok az egyetem kertjében szeretnek sétálni, az amerikai „student girl"-ök egy szökőkutat vesznek körül tojásdad egyenkalapjukban, divatos, rövid szoknyában; a német delegáció vasalt öltönyű fiataljai aligha véletlenül csoportosulnak egy sisakos szobor (irredenta emlékmű?) előterében. Sokféle program – balatoni, mezőkövesdi kirándulás, sportversenyek, repülőtúra (bár a kamera nem száll a magasba), vacsora, tánc, közgyűlés, részvétel a Szent Jobb hagyományos körmenetén stb.) – hivatott elmélyíteni a vendéglátók iránti rokonszenvet, barátságot (láthatólag erőn felül, de nem mindig a remélt színvonalon teljesítették kötelezettségüket a házigazdák). – Sovisráth sportképei most is jók, és az is az ő érdeme, hogy a sokféle és nagyszámú vendégből ismerősként bukkannak föl időről időre a jellegzetes arcok, figurák. A tisztújítás után „szituációba helyezve" beszélget egymással jókedvűen Paul Saurin, a frissiben megválasztott elnök dr. Széll Jánossal, a magyar alelnökkel. Talán a kongresszus jegyzőkönyvét lapozgatják elégedetten. – Megbecsülés jeleként a hazánkban tevékenykedő Yolland professzor vezet ki a kapun egy csoportot, s látjuk közelről is a hozzánk honosodott britet.

Belső felvételek is születtek a Műegyetem jól bevilágítható aulájában. A beállítások, a kameramozgások célszerűek, a vágás élénk, jó ritmusú (szépen komponált a lányarc mellől fotografált viharos Balaton mozgófényképe). Elhiteti a kétrészes riport, hogy a hivatalos kötelmek mellett a barátkozás elemi igényének is eleget tettek a résztvevők. Éppen ezért a tudósítás sehol sem válik unalmassá, bombasztikussá.

Riport és reklám vegyüléke a *Hogyan készül a Nemzeti Sport*, mely egyszersmind „Bepillantás a szerkesztőségi műhely kulisszái mögé". – Legalább ennyire sikerült a tréfálkozó, fecsegő inzertszöveg. S legalább ilyen jó színészek a Nemzeti Sport munkatársai, amikor imitált buzgalommal, egyszerre sikló ceruzáikkal róják sebes tudósításaikat a sporttelep sajtópáholyában. – Konstruált helyzetek teremtődnek lép-

ten-nyomon: a sikeres edző rajtaütésszerű megnyilatkoztatása, telefontudósítás, szerkesztőségi értekezlet stb. Persze, aki valódi egyéniség, mint az írógépbe diktáló, vidám Pluhár István, az képes itt is az „ellesettség" látszatát kelteni.

Ötletesebben megoldott a film reklámvonulata. Amikor azt látjuk, hogy „mindenki" a Nemzeti Sportot olvassa: gyárból kijőve, az iskola kapujánál, a pesti utcán. Pergő, jó a lap nyomásának és terjesztésének bemutatása, és a korábbi térképek, mozgó grafikus ábrázolások mellett (Magyarország s a környező országok térképe a „Nem, nem, soha!" szemléletét hirdeti) a példányszám-növekedést (az 1919-es 3000-ről 60 000-re) valódi újságbálák szemléltetik. Dr. Vadas Gyula, az alapító elnök-főszerkesztő, akit a lapcsinálás álhevében megismertünk már, a Duna-parton félközeliben is befordul a kamera elé, és levett kalappal, kegyes intéssel is köszönti az olvasót.

Reklámszerepük van a *kinematografikus tájleírások*nak is, ám – jó esetben – a bemutatás művészi eszközhasználata dokumentáris műalkotássá emelheti őket. Két, eltérő szemléletű darabot is vizsgálhatunk ilyen tekintetben. A *Harkányfürdő* című film animált térképen jelzi a nevezett helység megközelítésének útvonalát. Szociografikus fölfedezés sűrű pillanata, ahogyan kaszás-villás parasztembereket mutat a mozgófénykép. S a film hajnalát idézi a harkányi „vonat érkezése": rémült tyúk iszkol keresztül a vágányokon; a gőzgomolyba takarózó mozdony csaknem elütötte. Áttűnéses zsánerjelenetek idézik az indóház hangulatát, közönségét; érzékelhető, hogy ott van a felvevőgép, s ez az emberek számára még mindig nem hétköznapi esemény.

Inzertek nincsenek (de voltak talán eredetileg, mert beszélő, szónokló notabilitásokat is látunk). Megörökíti a kamera Harkányfürdő nevezetességeit, az ide érkezett vagy itt élő emberek foglalatosságait zöldvendéglőben, ivókúrán, strandon. – Ez utóbbi a film egyetlen – kitűnően – megrendezett jelenetének is helyszíne, de a praktika csak végül lepleződik le. – Fájdalmas arcú férfiú botorkál mankóival a medencéhez. Üggyel-bajjal a vízbe ereszkedik; kínnal-keservvel locskolja beteg lábait. Aztán megkönnyebbülve a partra kecmereg, eldobja mankóit: „meggyógyult"!

A másik a *Sopron szimfóniája*, mely Friedrich Károlynak, a címadó helységben levő Városi Mozgófénykép Színház igazgatójának az alkotása, harmincas éveink elejéről. Korabeli híradás szerint a mozisnak is kiváló Friedrich az 1933-as bevételből könnyedén fedezett tíz-tízezer pengő adó- és propagandaköltséget; az utóbbiba sorolva egy felvevőgép árát s a *Sopron szimfóniájá*-ra fordított összeget.[134] Minden jel szerint igen jó minőségű felvevőgéppel dolgozott, s ily módon csaknem gumioptikai – ún. „varió"-s – hatásokat: közelítéseket és távolításokat ért el, de bocsássuk előre: egyébként is láthatólag nem közönséges tehetsége volt az operatőri munkához.

Már a kezdés ilyen: a város címeréről „nyit" a kamera, fogja be a diadalívet, s jut el totálképig. S a távolságnak ez a hullámzása, máskor pedig a föl-, majd lefele való végigpásztázása a megfigyelés tárgyának, szerkezetalkotó elem, a vágástechnika meghatározója Friedrich Károly munkájában! Lendítés, panorámázás egészíti ki a fegyvertárat (Sopron tornyai, magaslatai szinte kínálják a jobbnál jobb megoldásokat). Ellenfényben „lesi meg" a kamera az ablakpárkányon gubbasztó galambokat. A kompozíció alapelve itt, hogy „holt tér" sose képződjék: az építmények

elé belógnak a fák tar gallyai, az utcákon, a parkban végighalad (fut) valaki, s olykor vezeti is mitnegy a kamera „tekintetét". Igen jó ritmusban követik egymást a beállítások, a különböző képsorok (például a Fertőn gomolygó vitorlások megjelenítésekor). Láttatja Friedrich azt is, ami „nincs" a képen: a lenti fák tetejére vetül a kilátótorony árnyéka a nap hátfényében. Totálok mellett secondok érzékeltetik a város társadalmának egy-egy kisebb részletét (az erdei iskola életének bemutatása, kis lakói). Turisták gyalogolnak valahová, egy kislány illatosan virágzó bokor fölé hajlik, kutyát simogat egy kisgyerek (csupa meleg közhely); az erdei iskola beutaltjai pihennek, esznek, imádkoznak, játszanak. Integetőkről készül lendített mozgófénykép. Tárgyszerű „felírások" tájékoztatnak a város bemutatott érdekességeiről (Mátyás lakóháza, uszoda, kőbánya stb.). Elképzelhető, hogy jól megválasztott zenei aláfestéssel a képek hatása megsokszorozódott.

Védekezzünk a fertőző betegségek ellen! címmel maradt ránk a Magyar Királyi Társadalomegészségügyi Intézet és Múzeum (Népegészségügyi Múzeum) filmjének feliratok híján levő s másféle vonatkozásban is csonka anyaga. Kilenc részből állt föltehetőleg, és gyöngén rendezett – legtöbbnyire totálképen zajló – jelenetekben gyönge színészek (ha azok voltak egyáltalán) szemléltetik a mosatlan pohár, gyümölcs, kéz, fog, a rendetlen falusi porta egészségügyi ártalmait, a film elején mikroszkóp lencséje alatt nyüzsgő baktériumok ellen való védekezés, a tisztálkodás és fertőtlenítés módját és indokát. – Mindez a maga csaknem primitív megvalósulásában is föltehetőleg hasznos és hatásos volt az iskolai vagy a moziközönség számára, és a mindig értékes dokumentumokon túl (látjuk a 18-as villamos megállóját, az utcai szörpárust, a pesti átlagcsalád lakószobáját; megfigyelhetünk egy falusi udvart, tanúi lehetünk a mentők kivonulásának, a fertőtlenítők tevékenységének stb.) egy korspecifikus társadalmi hierarchia és ennek megfelelő szemlélet érvényesül itt. Oktatók és oktatottak, képzettek és tudatlanok szférájára tagolódik e film „társadalma". Oktat – képen kívül – a tisztiorvos (nyilván ő lehetett az elveszett szöveg színlelt dramaturgja), a rendőr (elkergetvén a porból gyümölcsöt szedegető-eszegető gyerekeket), az apa (kezet mosni küldvén ezt elmulasztó gyerekét), a nagyságos asszony (az elhanyagolt fogú, népviseletbe öltözött cselédlányt a szájápolás mikéntjére tanítja), a nagygazda (nem tűrvén a disznóólló züllött udvar körülményeit, mésszel fertőtleníttetvén a budit stb.). Bura kerül a gyümölcsre, zöldségre, megtisztul az ágynemű a kórokozóktól, helyreáll a kizökkent világ rendje.

10. Beépült a köztudatba s elfoglalt egy sajátos helyet a némafilm a húszas évek második felének magyar társadalmában. További részletezések előtt jellemzőnek tekinthető a fiatal Cs. Szabó László élményeinek évtizedekkel későbbi fölidézése: különösképpen és sajnálatosan az a tény, hogy majdan meghatározó szerepű értelmiségiek számára „a" némafilm *nem* a hazai mozgófénykép volt.[135] „Moziba a gimnazista csak akkor ment – írja Cs. Szabó –, ha elvégezte összes iskolai feladatát. Ujjé, öregem, gyerünk, itt az új Chaplin-burleszk!" S egy hosszabb összegzés a kilencvenes évek elején megjelent memoárból: „Meghökkentő, nagy élményünk az expresszionista német rémfilm, kubista díszletekkel, *Dr. Caligari, Dr. Mabuse, a játékos, Orlac kezei* (az elsőt s a harmadikat Robert Wiene, a másodikat Fritz Lang

rendezte – K. Zs.); apokaliptikusan jelképes politikai és társadalmi értelmük csak utólag derült ki, a harmincas évek fordulóján, Berlin polgárháborús előcsatározásaiban. Vakmerő stílusú, hatásvadászó filmek voltak, profetikusak, de valószínűleg rendezőik se tudták a forgatásnál, rögtön az első világháború utáni inflációs mocsárban, hogy mekkora a Farkas, amellyel ijesztgetnek. Még csak müncheni sörházakban üvöltött. Ajkunkra ragadt Chaplin, Greta Garbo és Conrad Veidt neve, lelkesedésünk átívelt az egyetemi évekbe, zsúrokon Garbónak álcázta magát minden csitri, de a röpke hasonlóság csak addig ért, ameddig a fodrászok fodrozóvasa, egy partnerem tánc közben egyszer Conrad Veidt másának mondott, majdnem kiszédültem karjából a gyönyörtől."[136]

Csaknem azonosak a hívószavak, nevek a visszapillantó Illyés Gyulánál: megtoldva Harry Piellel, Rudolph Valentinóval; a francia szürrealizmus hatásaiból *Az andalúziai kutyá*val (Buñuel és Salvador Dalí munkájával), valamint a szovjet-orosz klasszikus némafilm 1934-ben, Moszkvában visszamenőlegesen áttekintett teljesítményeivel.[137]

A hangosfilm korszakához érkező néma kinematográfia legjobb darabjai kétségkívül megmutatják a dramaturgia, színészet, fényképezés mindazon erényeit, amelyeket aztán a „talkie"-nak olykor hosszasan és keservesen újra kellett kifejlesztenie. – Mindamellett ehhez a teljességhez a némafilm sem nyílegyenes úton jutott el: példa rá az *amerikai* Rex Ingramnek a hangosfilm korszakába átnyúló munkássága. A *Mare nostrum* (1926) kockáin tartalom és megjelenítés még izgalmas harmóniában van: a barcelonai Ferragut család történetét mitikus előzmények, Trieszt és Ausztria összefonódó históriája kapcsolják a jelenhez; szerelem és hazafiság között kell választania a főhősnek pompás fényhatásokkal élő operatőri munka és komikumnak is teret engedő rendezés bonyolult értékrendszerében.

Ez a termékeny egyensúly határozza meg a *The Magician*t is (1926), amely a diabolikus Paul Wegener (az egykori „prágai diák") szerepeltetésével a német film egy irányzatának hatáselemeit is kiaknázza. Itt az életmű azonosító szerepű motívumai – „apokalipszis", „arab" stb. – a megszokott vásárias alacsonyrendűséggel vegyülve hitelesítik Ingram kivételes mozgófénykép-alkotói rangját. Kifáradást, elbizonytalanodást érzékeltet már az 1927-es *The Garden of Allah*, amelyben a dokumentarista töltésű algériai képeket, típusokat a mű giccsbe hajló történetvezetése, a főhős inkább divatszerű, semmint megszenvedett vallásos hite szorítja Rex Ingram munkásságának peremére, hogy aztán a megszólaló *Baroud* (1932), magát a mestert is mozivászonra küldve, a hangosfilm zavarait reprezentálja. Eltűnik a korábbi – sokszor persze vitatható értékrétegzettségű – jelképiség, s megmarad ugyan az emblematikus érvényű arab miliő, de csak azért, hogy egy törzsi háború előterében szokványos – édesbúsan tragikus – szerelmi történet kulisszája legyen.

Fölfut ezekben az esztendőkben az amerikai filmkomédia, hasznosítva néhol a commedia dell'arte s a francia vígjáték elemeit. Hal Roach produkcióiban, Leo McCarey, Lewis R. Foster rendezésében a tüneményes Charley Chase kacagtatja meg nézőit a legképtelenebb helyzetekbe sodródva. Fanyar humorú figura, de nem „fapofa"; mindvégig lerí róla chaplini fogantatása, de kalandjai nem válnak szociológiailag rétegspecifikus, esztétikai értelemben pedig szimbolikus jelentőségűvé.

Chase 1931-es hangosfilmjei – James Parrott irányításával – semmiféle katartikus megtorpanást nem jeleznek.

A technikai megvalósítás tökélyét szemlélhetjük a *francia* Henri Fescourt *Monte-Cristó*jában (1929); a népszerű kalandregény a kamera kocsizása, lendítése révén, valamennyi plán biztos használatával, élesítés-életlenítés alkalmazásával, a jelenetek dramaturgiailag indokolt tagolásával („felsnittelésével") emelődik át a mozivászonra.

Új arc, új minőség, új ízlés bilincseli le a közönséget a *svéd*, de *amerikai produkcióban* rendező Victor Sjöström kilencpercnyi töredékében is: Greta Garbo (*The Divine Woman*, 1928)! Secondokban és közelképeken vált át a fiatal mozicsillag édeskésből sziklakeményre, majd ugyanez az átalakulás visszafelé is végbemegy. A Gishek iskolája ez, de ha lehet fokozni az ő természetességüket, akkor e nonszensznek vagyunk itt tanúi.

De közelebb, Közép-Európában is számunkra immár utolérhetetlen színvonal jelenik meg a *cseh* Gustav Machaty filmjeivel. A *Kreutzerova sonata* (1927) az alkotói teljesítmény valamennyi régiójában egészen magasrendűt szemléltet. Professzionális a kamerakezelés (ha túlzottak is olykor a fény–árnyék ellentétre komponált hatáselemek), különös feszültséget táplál a realista-naturalista ábrázolás (ételmaradék az asztalon) s a kellék szimbolikus jelentéstöbblete (az óra forgó gömbje mint a halál anticipációja stb.). Mindezzel értékazonos a színészi produkció. Ugyanez a kinematografikus szemlélet hatja át az 1929-es *Erotikon*t (ahol a vonatablakból megfigyelt távíróhuzalok emelkedő és süllyedő kottavonalai az emberi kapcsolatok ár-apály hullámzását jelképezik).

S amíg – egy 1926-os *ausztrál* műfilmet látva – elismerjük, hogy a melodráma is él tovább, a tízes évekből örökölt „egzotikum" sem szűnt meg cselekményalkotó elemként létezni (Frank Hurley: *Jungle Woman*; gaz fejvadászokkal él együtt egy okos rabszolganő; melltartós olasz mozisztár játssza), észre kell vennünk: éppen Ausztráliában aknázzák ki a mozgófénykép lehetőségeit a még létező törzsek – antropológiai és szociológiai ritkaságok – tudományos igényű vizsgálatára, az eredmények (szó szoros értelmében) látványos rögzítésére. 1927–28 a fénykora ezeknek a vállalkozásoknak. – Születik persze ennek során is vitatható mű: mint a – gyönge – játékfilmbetétekkel kiegészített *The Birth of White Australia* (1928), Phil K. Walsh rendezése, melyben rasszista propaganda jut szóhoz, ám Edwin Coubray s mások képriportjai a föntebb érzékeltetett, tudományosan és morálisan hiteles szándékot fejezik ki. (Itt sajdulhat föl még egyszer a gondolat: milyen jó lett volna, ha nálunk is mozgófényképszalagra mentik a magyarországi „bennszülöttek" életformáját, szokásait, külső és belső valóját...).

V. AZ UTOLSÓ „BÉKEÉV"; A NÉMAFILM BUKÁSA

1. Hangsúlyosan merül föl a hazai kinematográfia hagyományaihoz fűződő viszony, folytonosság és/vagy megszakítottság kérdése. Pekár Gyula nyugalmazott miniszter, a Filmipari Alap és a Filmtanács elnöke az 1928. április 1-jén induló, Lajta Andor szerkesztette Filmkultúrában elhatárolódik a világháború előtti korszaktól, hogy fölöttébb különös művelődéspolitikai koncepciónak vessen ágyat: „*azt* a fajta filmgyártást (,) amely 10 évvel ezelőtt folyt, én semmiesetre sem akarom vissza, egyszerűen azért, mert a 10 év előtti magyar filmgyártás *tisztán a belföld számára készült* (sic!). Nekünk pedig tudvalevően az a jelszavunk most, hogy mi a magyar márkának *külföldi elhelyezéséért* küzdünk, tehát mi nem *itthon*, a magunk gyönyörűségéért gyártunk, hanem a magunk százszorta nagyobb gyönyörűségére, a külföldön akarjuk a magyar márkával elfoglalni a bennünket tehetségünknél fogva megillető magas helyet."[1] Állításainak az 1918 előtti magyar műfilmre, filmjátékra vonatkozó része: téves, mert mozidarabjaink eljutottak külföldre, jól szerepeltek. Igaz persze – ám erről Pekár nem szól –, hogy a háborús konjunktúra folytán itthon rekedt és agyonjátszott magyar filmek jövedelmezőbbek voltak, mint a csonkult ország meggyérült és leromlott filmszínházaiba esetlegesen elvetődő mozidarabjaink. Másrészt: a magyar kultúra termékeit *elsősorban* a külföld igényei szerint készíttetni el – ez akkora ellentmondás és szakmai baklövés, hogy minduntalan föl kell emlegetnünk. Egy művészeti ágnak csak az imént kiverekedett helyét adná föl Pekár Gyula, hogy propagandává züllessze a hazai mozgófényképet. S közben igényt tartana a külföldön élő magyar kinematográfusok alkotásaira mint *magyarként* elkönyvelhető művekre![2] Afféle „idegenlégiós" nemzeti válogatottat állítana össze készítőikből. Ily módon egyszerre pártfogolja magyar darabok kiajánlását, a szó szoros értelmében vett elidegenítését és Magyarországon készülő külföldi filmeknek a magyar kultúrába való besorolását. (Az ellentétpár második fele tudatunkba idézheti azt a – problematikus – gyakorlatot, mely szerint a szovjet, ill. valamely köztársasági kultúra része mindaz, ami külföldi művész alkotásaként az adott ország területén születik. Találkozik tehát a – némi polgári mázzal bevont – „kis" és a „nagy" diktatúra művészetpolitikájának egyazon törekvése: a beemelés tekintetében legalábbis, hiszen, másfelől, disszidens vagy emigráns alkotóknak még csak a létezéséről sem vett tudomást a szovjet kultúraértelmezés.)

Pekár olyanféle álláspontra támaszkodhatott, mint a magát utóbb magyar filmrendezővé kinövő Hamza D. Ákosé, aki az angol s a magyar filmgyártás megteremtésének lehetőségéről meditálva így írt Párizsból: „Nem lehet precedens a háború előtti filmgyártásunk. Annak esetleg virágzó volta a jövőre reményt nem nyújthat; *akkor üzletpolitikai elvek, államgazdasági és ipari felismerések még nem voltak ható*

tényezők. A mozi akkor még csak kiskorú egyéni szabadvállalkozás volt."[3] Mindezzel szemben feszültséget sugall Tasnády Szűts András államtitkárnak, a Magyar Mozgóképüzemengedélyesek Országos Egyesülete elnökének a véleménye, mely szerint a trianoni békekötés által széjjelszaggatott Magyarországon az a különös és óriási jelentősége van a filmgyártásnak, hogy „a nagy kultúrközösséget összehozza az ittmaradt, megcsonkított országgal."[4] Hiszen lehet-e közösségteremtő egy olyan jellegű magyar film, amely mindenkihez inkább szól, mint az adott nyelvet értők, az adott kultúrát hordozók tömegeihez?

Bocsássuk előre: folytonosság és megszakítottság ügyében az utolsó szó – 1931-ben – a kontinuitás igenléséé, mégpedig nem pusztán nosztalgiából. Pásztory M. Miklós filmjét, *A falu rosszá*-t elevenítik föl ekkoriban országszerte, s a Magyar Mozi és Film névtelen glosszaírójának erről az jut az eszébe, hogy „mivé fejlődhetett volna a magyar filmgyártás, ha Pásztori Miklós, Kertész Mihály és Korda Sándor nyomdokain haladt volna tovább."[5]

Ráadásul Pekár valamiféle „európai film" megalkotásának folyamatába helyezné a magyar próbálkozásokat: mégpedig az amerikai film elleni stratégia tényezőjeként. Nem kevésbé meglepő művelődéstörténeti alapról hirdeti meg ezt: az amerikai filmnek fejlettebb ugyan a technikája, az európainak viszont egy régebbi kultúra jogán lehet esélye az óvilág területén folyó verseny megnyerésére.[6] – Tény, hogy ez időtt Európa-szerte rendeletekkel, a gyártói kapacitás országok feletti összefogásával kíséreltek meg érvényt szerezni a Pekárnál megfogalmazódó törekvésnek, el egészen odáig, hogy 1928. augusztus 22-én létrejön egy „film-internacionálé": 14 európai állam – köztük Ausztria, Franciaország, Finnország, Magyarország, Hollandia, Anglia, Lengyelország, Svédország, Svájc, Csehszlovákia – tömörül német kezdeményezésre az E. L. S-be (=Europäischer Lichtspielsyndikat).[7] Franciaország minden behozott 4. amerikai film után egy francia mozidarab átvételére kötelezi az USA-t – tudósít Gesztesi Balogh Gábor; ugyanő tesz említést szovjet–német közös erőfeszítésekről e tárgyban. Már itt, Gesztesinél fölmerül a rentabilitás szempontja: ő egy olyan véleményről ad hírt, mely szerint 40 milliós lélekszám alatt képtelenség bárhol nyereséges hazai filmgyártást működtetni. Ilyen összefüggésben értelmezendő, amit Gesztesi Balogh a magyarkodás veszélyeiről mond, normaként állítva: „A magyar lélekben és szívben, a magyar táj és szokások művészi interpretálásában kell a magyarságot kifejezni."[8] A hazalátogató Cserépy Arzén (a *Fridericus Rex* nagy sikerű rendezője, egy Attila-film előkészítője) a „nemzeti filmgyártás vagy filmgyártás Magyarországon" kérdését az internacionális filmtípus mellett voksolva válaszolja meg. Úgy számítja: „még egy szerényebb keretű film termelési költségeinek az *5%-át sem lehet a belföldön visszaszerezni".*[9] Kalkulál dr. Jeszenszky Andor belügyminisztériumi osztálytanácsos is: ő körülbelül 6%-ra teszi az előállításra fordított pénznek „a magyar forgalomból" megtérülő hányadát.[10]

Miközben egyáltalán nem bizonyos, hogy a magyar filmértők a fenti konstrukciók jegyében képzelik el 1928 ideális mozgófényképét. Heltai Jenő 1928 decemberében előadást tartott Cavalcanti: *Órák és percek* című francia, dokumentarista filmköltéményéről, melyet a Forum s a Capitol mozikban a Magyar Színpadi Szerzők Egyesületének – Heltaiék – kezdeményezésére vetítettek. Nos: például Heltai szerint egy

ilyen típusú film, egy „költő és filozófus" által készített mű bizonyítja a kinematográfia végtelen lehetőségét, a kísérletezés helyes irányait.[11] – Ez utóbbi mozzanat – a kísérletezésé – azonban Cserépy Arzén javaslatai között mint kerülendő szerepel.[12]

2. Milyen gyakorlati lépéseket lát szükségesnek a kormányzat? A már idézett Jeszenszky osztálytanácsos szerint egyfelől „a maga hivatali eszközeivel" kell támogatnia a produkciót, „ezenfelül odahatni, hogy a filmgyártásnak megnyerje a magántőkét, miután csakis a magántőke bevonásával képzelhető komoly, exportképes és versenyképes filmgyártás."[13] – A program első felének megvalósulását csakhamar szemügyre vesszük. – A második feléről ismét elmondható, hogy az állam egyelőre legkivált saját főtisztviselőinek mint igazgatósági tagoknak bizonyítja be a magántőke révén: a filmgyártás valóban „komoly és jó üzlet".

Lássuk tehát a magyar filmgyártás talpraállításának jogi hátterét. Ezt a 11 300/1927. M. E. számú, a magyar filmgyártás fejlesztéséről szóló 4963/1925. M. E. számú rendeletet módosító kormányhatározat volt hivatott megteremteni. Zavaros feltételeket szabva. Mert egyfelől előírta, hogy a (külföldi) forgalmazó köteles évi legalább 20 db, egyenkint 1500 méter hosszúságú filmalkotás behozatala után 1 db átlagos méretű filmet gyárta(t)ni Magyarországon. Ám ha ezt nem teszi (?!), a cenzúra méterdíján felül köteles „a gyártás *megváltása* címén" 20 fillér pótdíjat fizetni méterenként. De hogyha netán végül *mégis* készített magyarországi filmet az érintett cég, a Filmipari Alap utólag visszatéríti a pótdíjat, amennyiben a film „scenáriumát és költégvetését a Filmipari Alap Felügyelő Bizottsága előzetesen elfogadta(,) és a filmet elkészülte után alkalmasnak találta."[14] – Íme, az *utólagos* visszatérítés eshetősége, amennyiben *előzetesen* jóváhagyták a forgatókönyvet s a költségvetést. Ráadásul a Filmipari Alap megnevezett szerve cenzurális jogkört kanyarít magának, szigorúbbat és nagyobb sugarút a cenzúrabizottságénál! (Tovább bonyolítja a helyzetet, hogy aki az utólagos visszatérítés lehetőségével nem él, annak 8000 pengő jár az elkészült magyarországi – „magyar" – filmért.)

Gróf Bethlen miniszterelnöknek eme, 1927. december 22-én kelt rendelete a 2. § segítségével gyakorlatilag bármely forgalmazó vállalatra kiterjeszthetí hatályát, évi 20 filmen alul és felül („csupán" a kereskedelemügyi s a belügyminiszter egyetértése szükséges ehhez; ők ketten egyszersmind a végrehajtás felügyelői).[15]

A rendelet kibocsátása egyrészt azzal a veszéllyel járt, hogy a mozisok a többletköltségeket áthárítják a filmszínházi közönségre, drágul a mozijegy.[16] Másrészt: a meglehetősen képlékeny követelmények is változtak, főként az amerikai filmérdekeltségekkel folyt „kényszerű megegyezés következtében", amikor is 30:1-re módosult a behozatal s a Magyarországon való gyártási kötelezettség aránya. (Van forrás, amely a kompromisszum árán kialkudott 30:1-es arányt a kormány eredeti szándékaként rögzíti.)[17]

Dr. Gesztesi Balogh Gábor kimutatja, hogy a Filmipari Alaptól megszerezhető 40 000 dolláros állami kölcsönhöz járuló „méterpénz" nem elegendő kellő számú „európai nívójú Spielfilm" készítéséhez (20–25 ezer dollárt emésztene föl egy ilyen játékfilm, s akkor még nem beszéltünk a gyártás folyamatosságáról, a személyzet

együtt tartásáról stb.). Bizalmatlan a magántőke – panaszolja a szerző –, nincs bankgarancia; nincs megoldva, hogy a hazai moziműsornak legalább 5%-át itthon készült filmek alkossák. Így aztán külföldi producerek érkeznek hozzánk külföldi sztárokkal; „színmagyar" filmről nem is érdemes ábrándozni. Belesodródik a gondolatmenetbe a szociális szempont – a filmgyártásból élő emberek eltartása –, s marad mindezek nyomán egy „szűkített", negatív okfejtésű esztétikai norma: „Ne a kiállítás pompázatosságára (,) hanem mondanivalónk abszolút művészi voltára, a filmjátszóképességnek kiaknázására és a rendelkezésre álló technikai készültségünk (meglévő két műterem, magyar tájak) száz százalékos kihasználására kell a súlyt fektetnünk."[18] Ide vehetjük Gesztesi Baloghnak egyik – már érintett – tanulmányából a függetlenítendő magyar filmszínészetre vonatkozó igénybejelentését.[19]

Az bizonyos, hogy a Gesztesi által is panaszolt bürokrácia nem a megoldás irányába hat. Rugalmas módszerekre, kockáztató merészségre volna szükség: valamiféle pionírszemléletre. Ez derül ki Lengyel Menyhértnek Erich Pommerrel, az Ufa legendás hírű „Produktionsleiter"-ével folyt beszélgetéséből. – Gesztesi egyébként jelen volt 1927 tavaszán a *Hotel Imperial* berlini ősbemutatóján a Gloria Palastban. Bíró Lajos művéből Pommer gyártásában Mauritz Stiller rendezte ezt a „minden idők legtökéletesebben interpretált magyar tárgyú" filmjét, mely „Amerikában készült, az Unió tőkéjén, német irányítás és skandináv rendező alatt".[20] – Nos: Pommer szerint Magyarországon is lehet efféle világfilmet készíteni, ha van hozzá 5 millió dollár. S ha befejezték, akár egy bőröndben is elvihető Amerikába, s ott – hiába fognak össze ellene a filmtársaságok – bérelt moziban bemutatható, elindítható a nemzetközi siker felé.

Mindehhez azonban – így Pommer – nincsenek Magyarországon megfelelő műtermek. Egyedül helyes tehát a mariage-rendszer, a külfölddel való koprodukálás. Ez viszont Lengyel ízlésével ellenkezik: ily módon nem születhetik valóban *magyar* filmalkotás. – Amit meg Pommer tekint elhanyagolható szempontnak.[21]

Kellene legfőképpen – Pommer szerint is – a híres magyar rendezők itthoni munkára való késztetése, és megfelelő „diktátor" a hazai gyártás élére. Cserépy Arzén sem látja ezt másként; utóbb meg az derül ki, hogy Horváth Elek – nyilván a Kossuth-év zarándokaként – Kordával tárgyalt Amerikában, de rendezőnket szerződés kötötte az újvilághoz, így nem jöhetett haza. Fölmerült máskor a szintén külföldön tartózkodó Vajda László neve is.[22]

Azonban semmi nem valósul meg az elképzelésekből, pedig a botrány egekig ér. 1928 nyarán Somlay Arthur fakad ki a Pesti Napló hasábjain. Elutasítja a német filmesekhez címzett dicshimnuszokat, fölidézve a *Csárdáskirálynő* gyászos tanulságait: „Kolasch paprikaschba főzött kutyakomédia-paródia" született.

Némiképp naiv kontingenskényszer határozná meg Somlay újító elgondolásait is, amikor a *külföldnek* eladandó *magyar* filmről beszél. Mert össze kellene szedni 250 ezer pengőt az ilyen filmhez, hiszen: „Itt nincs más mód, mint magyar filmet csinálni száz százalékban magyar erőkkel, magyar írókkal, színészekkel, magyar szakemberekkel." Mintha Bánk bán állana kinematográfusaink élére: „Itt az egész ország a maga törött szépségével, a magyar Nappal, amelynél alkalmasabban nem ragyog Los-Angeles napja sem! Itt vannak lendítő szárnyaink, a magyar írók, akiknek lelke

meséknek illatától és magyar gondoktól szagos! Itt vannak rozsdásodó tükreink, édes játékszereink, a magyar színészek, akik úgy vannak belefoglalva a magyar históriába, mint kő az aranyba! Itt vannak édes testvéreink, a magyar munkások, akik elvándorolnak idegen országok útjára, míg családjuk itthon szűkölködik! Itt a reménységet csengető, ruhát, kenyeret, meleget, életet, jövendőt jelentő Pénz! Lelke rajta, aki tétlenségre kárhoztatja őket!"[23]

Magyarokhoz szóló magyar filmet követel Somlay, és ezt a gondolatot visszhangozza Lajta Andor is szokásos évi áttekintésében: „Csak a húsz milliós Magyarország adhat tápot ismét a magyar filmgyártásnak, mert csak nagy és gazdag ország tudja az előállított filmek előállítási költségeit behozni, sőt nyereséget is tud biztosítani." – Sajnos a revízió ekkortájt általánosan heves – „neonacionalista" – vágya ködösíti el Lajta egyébként éles szemét, így a helyes elvi alapvetésen túl – tehát hogy *Magyar*országon *magyar* filmet kellene csinálni, s nem mindegy: mi s ki által készül gyártelepeinken – egyéb szakmai hozadéka nincs megnyilatkozásának. (Vámbéry Rusztem briliáns elemzése – a Századunk 1928-as évfolyamában – nagyon pontosan bizonyítja, hogy Európa a kellőképpen értelmezendő olasz ígérgetésekkel együtt sem érdekelt az olykor jogosnak elismert magyar határrevízió erőszakos, fegyveres megoldásában.)[24]

1928 tavaszán Pekár – más közlendői sorában – szóvá teszi, hogy a Filmipari Alap ellen állandósultak a támadások, amit ő láthatólag nem vesz jó néven. Valóban: a magyar filmszakma – Heltaiékkal, a drámaírókkal az élen – kinematográfiánk világ körüli hódító útjának legfőbb akadályát már a kezdet kezdetén a Filmalap szervezetében és rendszerében fedezi föl. Film helyett bürokrácia termelődik itt.[25]

Ősszel a viták a tűrhetetlenségig forrósodnak, s már szárnyra kap a híresztelés, hogy megszűnik a Filmipari Alap egy – a magyar filmgyártás tárgyában – készülő törvény következményeképp.[26] 1929 februárjában az kavar botrányt, hogy kiderül: idők folyamán 1,2 millió pengő „méterpénzre" tette rá kezét az állam. Napvilágra jut továbbá, hogy meghívták ugyan a Filmalapba az egyik érdekeltség (a Magyar Mozgóképüzemengedélyesek Országos Egyesületének) alelnökét, Gyárfás Gyulát, de esküt tétettek vele a titoktartásról, ráadásul folyton leszavazták, ezért aztán Gyárfás lemondott. A filmszakma a lemondás visszavonását attól tette függővé, hogy az állam elismeri-e az 1,2 milliót az ő tulajdonuk gyanánt, tartozásképp.[27] Azonban ekkorra már – a levitézlett intézmény formális továbbéltetésével – részvénytársaságot alapított a kormányzat a Filmipari Alapból Hunnia Filmgyár Rt. néven 150 ezer pengő alaptőkével (igazgatóság: Horváth Elek nyugalmazott helyettes államtitkár, dr. Bencs Zoltán miniszterelnökségi osztálytanácsos, Pogány Frigyes országgyűlési képviselő, az Országos Magyar Mozgóképipari Egyesület elnöke, Fehér Ernő iparfelügyelő, a Filmipari Alap ügyvezető alelnöke, dr. Bingert János belügyminisztériumi segédtitkár, a Filmipari Alap ügyvezető igazgatója; a régi-új filmszakmai „erős emberek" most ide csoportosultak.[28] A Filmipari Alap „viselt dolgai" majd csak 1930 őszén tárulnak föl a maguk teljességében: „Hárommillió pengő megsemmisülésének története" ez; a filmszakma 1925-ben fölvetett szövetkezeti gondolatának folyamatos elsikkadása.[29]

Zárjuk vizsgálódásunknak ezt a szakaszát Gesztesi Balogh Gábor – több vonat-

kozásban már idézett – tanulmányának áttekintésével: az írás 1929 júliusában látott napvilágot a Magyar Szemle hasábjain. Emblematikus szövege ez a kor filmről való hivatalos gondolkodásának.

Gesztesi Balogh az idegenforgalmi propaganda összefüggésében veszi szemügyre a hazai mozgófénykép helyzetét, s tapasztalja: mindenütt a világban magyar irodalmi forrásból táplálkoznak a filmek; a francia Cineromans, a német Ufa produkciói ugyanúgy ezt bizonyítják, mint Hollywood. Ott is „a magyar katonának, magyar huszárnak, magyar vitézségnek nagy a keletje."[30] Csak éppen magyar filmekkel nem találkozunk.

Hiba továbbá – fejtegeti a szerző –, hogy helytelen magyarságkép, magyarkodó megjelenítés uralkodik a hazánkkal kapcsolatos motívumokból építkező külföldi mozgófényképeken (konkrét bíráló megjegyzéseit a későbbiekben érintjük még). Mi a megoldás? Adaptálni Jókait, Mikszáthot, Gárdonyit, Rákosi Viktort s másokat; a fotografálás a „festői szép magyar plein-air" jegyében történjék.[31]

Mindennek azonban – a már ismertetett nehézségeken túl – gátat vetnek a kinematográfia általános válságából következő momentumok: hiányoznak a művészeti szempontok, a filmkészítés túlzottan alá van vetve a tőke uralmának, hajszolják a filmek a monumentalitást, nincsenek (jó) forgatókönyvek, sablonosak a szüzsék, dívik a happy end, a sztárkultusz, szélsőséges, modernista irányzatok hatnak. S válságjelenségként tartja számon Gesztesi Balogh – 1929 nyarán! – a beszélőfilmet is![32]

Megfogalmazódik végül ismét az ideiglenes megoldásra vonatkozó javaslat: koprodukció a németekkel, majd pedig franciákkal, olaszokkal. Ezek addig is, „míg újjáéled a hazai filmgyártás, rendkívül megkönnyítenék az utat, hogy Magyarország a Világ szívéhez és azon keresztül a kibontakozás és egy boldogabb jövő lehetőségeihez férkőzzék."[33]

Az éppen ekkor módosított filmrendelet – 2900/1929. M. E. számon – mintha bedugaszolná az eddigi kibúvókat. Gr. Bethlen István magyar királyi miniszterelnök 1929. június 28-án leszögezi: külföldi filmek átvételére, itthoni játszására jogosító „behozatali jegyek (minden, a külföldi forgalmazó által Magyarországon készített film után 20 db – K. Zs.) csak oly belföldön gyártott mozgókép után adhatók ki, amely legalább egyezerötszáz sujetméter hosszú, legalább hatvanezer pengő igazolt belföldi befektetéssel készült(,) és melyet a Filmipari Alap magyar filmnek elfogad."[34] – A szemlélet persze ettől nem változik: továbbra is külföldi filmek készülhetnek ily módon, bár magyar hasznot is termelve, Magyarország – valamifajta – propagálását is szolgálva. Nem módosul most még a Filmipari Alap cenzori-hatósági szerepe, nincsen szó arról, hogy – Gesztesi Baloghnak egy másutt tett javaslata nyomán – „magát az »*állami*« Filmalapot csupán ellenőrző, felügyelő" tevékenységi körbe helyezzék át, „a tényleges *filmgyártó szerv* súlypontját a szakmai és művészi érdekeltségek kezén hagyva."[35]

3. De mi van 1928–29-ben „a szakmai és művészi érdekeltségek" kezén? Mindenekelőtt néhány vélt vagy valós ütőkártya. Számon kérik az állammal három évvel korábban kötött megállapodásaik végrehajtását, kimutatva az eredeti koncepció vég-

letes eltorzulását. „Méterpénz" lett a meghatározott számú behozott film után Magyarországon gyártandó mozgófénykép helyett, 15 magyar filmvállalat összeomlott. A kormányzat szüséglet szerint hágta át saját rendelkezéseit (pl. a filmszínházak bérlésének tilalmára vonatkozólag), de ahol kellett, nem érvényesítette befolyását: a Filmipari Alap a Magyar–Hollandi Bank licitjével szemben tudta csak megvenni Zuglóban a Corvin filmgyárat. A Filmipari Alap tőkéjének egy részéből alapította a belügyminiszter a Hunnia Rt.-t, s a gyárban két darab négyszobás lakást építenek a Filmipari Alap két vezetőjének (akik – mint láttuk – nem tehetnek róla, hogy egyszersmind a Hunnia igazgatóságának tagjai: Fehér Ernőről és dr. Bingert Jánosról van szó). A Hunnia Rt. részvényeiből 220-at a Filmipari Alap jegyez, harmincat az igazgatósági tagok birtokolnak. Egyébként is kirívó a hatalmi pozíciók összefonódása.[36]

Zátonyra fut időközben a magyar nyersfilmgyártás is. 1922 és 1923 között Sashalmon működött ugyan ilyen intézmény, melyet aztán 1928-ban keltettek életre ismét. Négyszeres vámkötelezettséggel adott nyersfilmet a gyár anélkül, hogy haszonra tett volna szert, és 1929 elején teljesen föl kell számolni: nem bírta a versenyt az Agfával s a Kodakkal egyazon mezőnyben.[37]

Nyilvánvaló, hogy az állam s a magántőke együttes támogatásával lehetne csupán életre kelteni a magyar filmgyártást. Külföldi példa is inti erre Bárdos Arturt, aki Pudovkin *Dzsingisz kán*ját méltatja a Nyugatban, ismertetve azokat a kedvező körülményeket, ahogyan ez a mozgófénykép létrejött. Megállapítja, hogy „valójában csak ezen az úton fejlődhetik a film: csak a géppel való kísérletezés csaknem korlátlan lehetőségei között."[38] – Az már más lapra tartozik, és sanyarúan korfestő mozzanat, hogy kiderül Bárdos írásából: mozisaink ostobán turanizálták Pudovkin filmjét. „A hazafiságukkal nem bíró filmkölcsönzők – javasolja a kritikus – gyártsanak magyar filmeket! Akkor majd logikus és ható keretbe foglalhatják a hazafias propagandát."[39]

Valóságismeretről tanúskodik a moziszakma „minimális programja" a magyar mozgófénykép föltámasztására vonatkozólag: adjon a kormány évente (4–5 esztendeig) 400 ezer pengő kamatmentes kölcsönt a Hunniának, a mozisok pedig a külföld filmek itthoni forgalmának 2, majd 1 százalékát fizetnék be (s végül elapasztanák ezt a forrást).[40] – Mert – bizonyítják – a 60 000 pengős költségvetés nem elegendő egy nemzetközileg forgalomképes film elkészíttetéséhez.

Nincs esély e javaslat komolyan vételére, s ilyen körülmények között továbbra is az egyedi, heroikus, vállalkozó kedvet és talpraesettséget reprezentáló példák keltenek hiú ábrándot időről időre. Mint a Fejős Pálé: Lengyel Menyhért beszámolója szerint a rendező néhány száz dollárból sikerfilmet csinált Hollywoodban. Megszületik tehát az „olcsó filmgyártás" szlogenje; ennek jegyében kellene fölvenni a harcot a beáramló filmmennyiséggel. „A magyar film megteremtése nemzeti, közgazdasági, művészeti érdek – foglalja írásba Lengyel sokadszorra a szentenciát. – Meg kell indítani(,) s mivel más mód ezidőszerint nem kínálkozik, a kötelező filmgyártással kell megindítani."[41]

Az 1928-ra szóló Filmművészeti Évkönyv 11 *filmgyártó céget* tartalmaz. Erdélyi Mór m. kir. kormányfőtanácsos a tulajdonosa az Erdélyi filmgyárnak, ahol Hans

Joachim Tannewitz működik operatőr-rendezőként. A Hunnia alaptőkéjénél több mint háromszorta nagyobbat – félmillió pengőt – jegyez a Star Filmgyár és Filmkereskedelmi Rt. Kiáltó ellentétben – mondjuk – a Glória 40 000 pengőjével.[42] Nem változik érdemlegesen a kép az 1929-es adatok szerint sem; a Paedagogiai Filmgyár Rt. körül (ekkoriban már Pedagógiainak is írják) tapasztalható pénzügyi élénkülés (ennek hátteréről majd később): 78 400-ról 89 600 pengőre növelik az alaptőkét.[43]

„Kézi vezérlés" uralkodik a *filmszínházak* vonatkozásában is. 1928. február 9-én dr. Scitovszky Béla belügyminiszter a 148 000/1928. VII. számú körrendelettel szabályozza a városi és községi mozgófényképüzemek számát. Igen differenciált szempontrendszer látszik emögött: „a község (város) lakosainak száma, a települési viszonyok, a népesség kulturális fejlettsége és a mozgófényképüzemi előadások iránti érdeklődése, valamint az üzemek várható jövedelmezősége."[44] – Nem ismeretes: vajon miféle szakvizsgálódás alapozta meg ezt az intézkedést. Amiként annak kinyilvánítását: „1000 lakoson alóli községekben állandó mozgófényképüzem létesítését nem fogom engedélyezni."[45]

Az általános kép – csupán a szakmai tapasztalatok összegzéseként – így fest Lajta Andornál: „Míg a nagy filmek révén a nagy színházak elég jól mentek, addig az ország mozgószínházai túlnyomóan gyengén, a kisebb budapesti és vidéki filmszínházak annyira rosszul prosperáltak (sic!), hogy létezésük csupa vegetálás(,) és örülniük kellett, ha a vasárnapi bevétellel pótolhatták a hétköznapi deficitet."[46] Más forrás – Kovács Emil, az Országos Magyar Mozgóképipari Egyesület társelnöke – szerint Budapesten is 20–25%-os a bevételkiesés. A szakma egyik beadványa megállapítja, hogy a filmszínházak „minden negyedik napi teljes bevételét az állam és a főváros viszi el".[47] Közben pedig fokozatosan – a némafilm USA-beli bukásával is összefüggésben –, 1929 tavaszára filmhiány alakul ki Magyarországon. Az utóbbi tíz esztendő évi 600 nagyobb filmje helyett 30 „bóvli" került az országba az év első hónapjaiban, mindez A Toll jegyzetíróját az immár örökkön ismétlődő gondolat megfogalmazására ösztönzi: „itt van a kellő pszihológiai (sic!) momentum, amikor talán végre egy friss, új, igazi magyar filmgyártás megindulhatna."[48]

1927-es adatok szerint Budapesten 101, vidéken 376 moziengedély van érvényben; 1928-ban 20–25-tel szaporodott a mozik száma. A hallatlanul – 27 vármegyére! – széttagolt országban jelentősek az ellátottság szélsőségei: Pest–Pilis–Solt–Kiskun megyében 75, Abaúj–Tornában 2 a mozik száma. Debrecen 28, Szeged 27, Székesfehérvár 17, Szombathely 16 filmszínházat működtet.[49]

A fővárosban hetenkint kétszer vetít a Juventus ifjúsági filmszínház (az V. kerületben); engedélyes: a Szekeres Margit Leánylíceum. Megnyílik a városligeti műjégpálya, s ehhez igazodik a Budapesti Korcsolya Egylet kezelésében a Műjég nevű filmszínház. Engedélyestársként csatlakozik a Magyar Nemzeti Apolló Mozgófénykép Rt.-hez az Egyesült Keresztény Nemzeti Liga (a VII. kerületi Royal-Apolló működtetésére); Pásztory M. Miklós özvegye a MOVE-t juttatja szerephez a Népszínház moziban. Ezermester néven a X. kerületben tart fönn mozit a Magyar Királyi Állami Vas-, Acél- és Gépgyárak firma.[50]

Népes a filmkölcsönzők mezőnye. 10–10 ezer pengős alaptőkével kapcsolódik egymáshoz Vreede Jan révén a Coda s a Danubius. Dáni Balázs, Körmendy Ékes

Lajos, Ungerleider Mór, dr. Éles Béla szerepel a 200 ezres alaptőkéjű Projectograph igazgatóságában; erősnek és jól vezetettnek tetszik 50 000 pengővel is a Fanamet (Engel Fülöp a vezérigazgató, Fodor Sándor és Váczi Dezső a dramaturg); azonos tőkeszintű a Fox, amelyet a Filmipari és Filmkereskedelmi Rt. igazgatóságában is helyet foglaló Matzner Károly vezet. Új cég az Artistica (br. ifj. dr. Dániel Gáborral az igazgatóságban, Antal József ügyvezetővel az élen), a Super (amelyet Kádár Lajos igazgat).[51]

Geiger Richárd kormányfőtanácsos, a Star vezérigazgatója elnököl az Országos Magyar Mozgóképipari Egyesületben; utóda csakhamar Pogány Frigyes dr., nyugalmazott helyettes államtitkár, országgyűlési képviselő. A Magyar Mozgóképüzemengedélyesek Országos Egyesületét mint elnök Tasnády Szűts András államtitkár vezeti; Pekár Gyula a tiszteletbeli, Balogh Béla a tényleges elnöke a Magyar Nemzeti Filmegyesületnek.[52]

Színház és mozi „szabadságharca" újul ki a magyarországi némafilm-korszak végén, 1929 augusztusában, amikor az Országos Színészegyesület azt javasolja a kultuszminisztériumnak, hogy a vidéki színházak számára, szanálásuk végett, kultúradót szedjenek be a vidéki moziktól. Ez ellen az érintettek hevesen tiltakoznak.[53] Miközben ez időtt a budapesti színész- és filmszínésziskolák békésen megférnek a Filmművészeti Évkönyv azonos oldalán (Gaál Béla, Lenkei Zsigmond, Margittay Gyula játszik a filmes hangsúlyt képviselni e tanintézetek sorában; Rákosi Szidi, Rózsahegyi Kálmán, a Színművészeti Akadémia, a Színészegyesületi Színésziskola a hagyományosat).[54]

4. A magyar néma kinematográfia utolsó „békeévében", 1928-ban az elkezdett és abbahagyott filmek száma jószerivel azonos – azonosan alacsony – volt az elkészültekével. Az előző kategóriába sorolható György István, Andaházi Kasnya Béla festőművész, Gaál Béla próbálkozása.[55] Az utóbbiba tartozók közül csupán annyit tudunk, hogy a *Marika rózsája* című szkeccs írója és zeneszerzője Erdélyi Mihály volt, szereplői távolról sem az élvonalból rekrutálódtak. *Zsuzsanna és a vének* címmel Rajháthi Vilmos rendezett filmet, operatőre Eiben István. A színészgárdában a hőskor (Vendrei Ferenc) s a hangosfilmen kibontakozó legújabb nemzedék (Hajmássy Miklós) egyaránt képviseltette magát.

Elkészült Bolváry Géza rendezésében *A Noszty fiú esete Tóth Marival*, Mikszáth regényének filmváltozata. Bárdos Artur írta a forgatókönyvet (a némafilm kiváló elméleti tanulmányozója egyszersmind), s a mozgófénykép körül az keltett furcsálkodással vegyes érdeklődést, hogy az egyik címszerepre az amerikai Ivor Novellót hívták meg.[56] – Az már csak a késői vizsgálódót lephetné meg – ha nem ismerné valamelyest az adott kor értékzavarait –, hogy Gesztesi Balogh Gábor „a Noszti (sic!) könnyelműségé"-t mint a film (vélhetőleg: erkölcsi) hibáját rója föl (talán nem bíbelődve a regény elolvasásával).[57]

Annál inkább rajong Gesztesi Balogh – Székely János szerinte csaknem tökéletes szövegkönyve miatt – a *Magyar rapszódiáért*, melyet Erich Pommer producer azzal a Hanns Schwarzcal készíttetett el, aki a *Csárdáskirálynő* kudarcáért volt felelős. E filmhez érdemes egy másik irányból is közelíteni: hazai vállalkozók kudarca felől.

Turáni néven az Élet jegyzetírója megemlékezik egy volt orfeumigazgatóról, aki pénzzé tett vagyonát filmre költötte, melyet aztán a cenzúra „erkölcstelennek bélyegzett s betiltotta, sőt külföldre való kivitelét sem engedélyezte, mert úgy találta, hogy az orfeumigazgató filmje olyan hazug és bántó színben tünteti fel Budapestet s a magyarságot, hogy az – nemzetgyalázásnak is beillik, tesszük hozzá mi."[58] – Ugyanakkor – folytatja a szerző – senki nem akadályozza meg olyan film születését, amely csikós, fokos, gulyás, huszár, cigány motívumain szerveződik. „Semmi túlzás sincs abban az állításban, hogy a magyar kultúra egyik legnagyobb szégyene a »magyar« film(,) s nem azért szégyene, mert nincs, hanem, mert van(,) s mert olyan, amilyen."[59]

Néhány mozzanatában ráillik ez az értékelés a *Magyar rapszódiára*, noha a film szakmai erényeit Cserépy Arzén is elismerte.[60] Bocsássuk előre: magyar film helyett „hungaricá"-ról van itt szó, hiszen Kecskeméten és környékén forgatták ugyan a filmet, de két színészen kívül (Báthory Gizella – Dóczyné, Heltai Andor – Jancsi cigány szerepében) mindenki német vagy osztrák volt az alkotógárdában. Látjuk majd: Székely János helyett is nyugodtan írhatta volna valaki német ajkú ezt a filmet; Faragó Géza, Berlinben élő magyar festőművész – művészeti tanácsadóként – azonban valószínűleg érdemben fáradozott a látványvilág hitelességéért. „Hungarica" tehát a *Magyar rapszódia:* magyarokról szól, de magyarokkal alig, és filmnyelvi-stiláris értelemben a *német*, s nem a magyar kinematográfia darabja.

Magyar ösztönzés volt persze, hogy Hanns Schwarz mintegy (a sajátosan magyar) Liszt rapszódiáinak zenei képletét próbálta filmes megfelelőre váltani, „elejétől végig muzikális alapon" vágta filmjét.[61] Ám az egész vállalkozás problematikus voltát még téves érvkészletével együtt is jól érzékeltette a Film és Művelődés 1928-as cikkírója: „A »Magyar rapszódia« kétségtelen szép és lelkes filmmű, több ennél: mestermunka, mely eg nagyszerű rendező művészi megformálásában, tehetséges filmművészek előadásában bizonyára megfutja a világsiker útját, de kedvezőtlen propaganda az ujjáéledő, modern és munkás Magyarország számára, melyet nem a munka hevületében, de duhaj kilengéseiben ekszponál (sic!) azok előtt, akik a kultúrateremtésre hivatott magyar faj képességeit nem ismerik."[62] – A valóságábrázolás hibáit teszi szóvá a kritikus a kortárs magyar film megítélésének egyetlen, hivatalos szempontjából: teljesíti-e propagandafeladatát? Fából vaskarika egy ilyen normarendszer, ám ez Pásztor Bélának, az Ufa mozi igazgatójának a cikkében már címként megjelenik: Megcsináljuk a nemzetközi magyar filmet! – Nem megbélyegző immár a nemzetköziségre, internacionalizmusra való utalás, mely nemrég még a „zsidó" filmet és magyarországi szekértolóit illette. „Módszertani alap" ehhez a váltáshoz „a cél szentesíti az eszközt" politikai cinizmusa; annak elfogadása, hogy a film propagatív erejének külföldi érvényesítéséhez bármilyen megoldás jogos. – Torzulhat persze ennek során a film eszménye, s ezzel kapcsolatos kételyeinek Pásztor is hangot ad: „Lehet, hogy a Magyar Rapszódia üzleti és financiális szempontból nem magyar film, lehet, hogy a világszerte ismert és nagyrabecsült »Erich Pommer-produkció« nem magyar filmgyártás, de művészi elgondolásban, művészi megjelenésben a Magyar Rapszódia igazi nemzetközi magyar film és nemzetközi magyar érték."[63] – És itt nem arról van szó, hogy az esztétikai kategóriák – komikum, tragi-

kum, katarzis stb. – művészi megjelenítése valamely nemzeti alkotást (például: Katona Bánk bánját) is „nemzetközivé", a világ bármely pontján átélhetővé és hatásossá tehet. Itt átgondolatlan spekuláció folyik, s a kész „termékben" a nemzeti s a nemzetközi – általánosan emberi – összetevő egyaránt sérül.

Mindenesetre, a *Magyar rapszódia* óriási reklámmal került a főváros vezető mozijaiba (Stockholm, Amszterdam, Bécs, London nézőihez, svájci közönséghez is eljutva). Kiváló zenei összeállítók szövetkeztek élvonalbeli cigányzenekarokkal: az Ufában Stephanides Károly és Vörös Jancsi, a Forumban Andor Zsigmond és Murzik Elemér, az Omniában Kossovitch Pál és Járóka Feri együttműködéséből született meg az előadás élő zenei anyaga.[64]

Carl Hoffmann volt a film operatőre, akinek föltehetőleg igen nagy szerepe volt abban, hogy a *Magyar rapszódia* képi világa, képtechnikája jelentős értékeket mutasson, kiáltó ellentétben a történet hiteltelen, giccses elemeivel. Hanns Schwarz rendező sem volt tehetségtelen, bár hírnevet 1926-ban oly módon szerzett, hogy a *Die Kleine vom Varieté* egyik jelenetében egy lovat „lekergetett egy magas dobogóról", s állatkínzás miatt per indult ellene.[65] A *Csárdáskirálynő* egyértelmű kudarcát eme új megbízatásakor aligha feledtethette volna Hoffmann kiváló munkája nélkül.

Angol nyelvű kópia maradt fönn a filmről. Magasztos szöveg dicsőíti a magyar föld termését, s látjuk máris a ringó, szőke búzatáblát. Áttűnéssel, felülről fotografálva mutatja a kép az aratókat, félközeli és közeli plánokon. Kaszáló férfiak és marokszedő asszonyok énekelnek. Hosszú fahrt halad a mező szélén; áttűnéses helyszínváltással mind közelebbről szemlélhetjük a két huszártisztet, Turóczyt (Willy Fritsch alakítja; az angol változat a német műsorfüzethez képest István helyett Ferinek nevezi hősünket) és barátját, amint egy fa tövében hűsölnek. Premier plánban, tenyéren csillanó pénzérmék adnak alkalmat arra, hogy megtudjuk: Turóczy nemesi származása ellenére szegényesen él, nem gondolhat házasságkötésre.

Elegáns, visszafogott a játékstílus.

Szép hölgy érkezik homokfutón: Dóczy Katalin (Bécs és Berlin kedvence: Dita Parlo játssza), s édesapja, Barsody (?!) báró jószágigazgatója (Fritz Greiner). Megfordul a leány, mosolyogva érzékeli a csinos tiszt jelenlétét. Turóczy szalutál neki. A jószágigazgató csakhamar távozik, mert hívatja őt gazdája. – Beszélve játszanak a szereplők, természetesen és közvetlen tónusban.

Hoffmann bátran dekomponál: Turóczy premier plánját balról Marika válla „zavarja". Megoldatlanságot sugall ez a beállítás, hiszen az imént értesülhettünk a két huszártiszt beszélgetéséből, hogy a magas kaució miatt egyelőre aligha nősülhet Feri. Oldó – némiképp giccses – párhuzam, ahogyan a tekintetével egymást habzsoló pár összemelegedését a huszárló s a csézavonó „kolléga" barátkozása ellenpontozza.

Turóczy és Dóczy Marika tanúk nélkül válthat szót végre; a lány egy boglya tövébe telepedik. Erotika lengi át a lassú, finom mozdulatokat (így emelte le Feri az imént Marikát a bakról). Helyzetük, társalgásuk kontraszt a munkálkodó parasztok látványához. A hadnagy cinizmussal leplezi, hogy pénzszűkében van; úgy tesz, mintha „elvből" kerülné a munkát. Ám előkészítése ez már a végső tromfnak, amikor Feri a film végén Marikáért még dolgozni is hajlandó volna. De az is kiderül

a mostani jelenetből, hogy a *saját földjét* – ami nincs – szívesen megművelné Turóczy. A film ily módon – közvetve – Csonka-Magyarország katonatiszt-állományának sanyarú helyzete miatt protestál.

Marika félprofilból adott közelképe, az arcát félig elfedő divatos szalmakalappal, egy városias, gyöngéd elem izgalmát viszi ebbe falusi idillbe. A hölgy elnyújtott, kerek mozdulataira indulatosan „felel" a tiszt fölpattanása. Leveti zubbonyát, s bizonyítja is mindjárt földhöz értő, gazdai rátermettségét. Kaszálni kezd; Marika olvatag mosollyal figyeli: picire festett száj, nagy arc.

S itt az első, nagyon árulkodó, hiteltelen mozzanat: Feri félrelök egy parasztot, úgy áll be a rendet vágni. Ilyet egy valódi gazda sosem csinál (legfeljebb, ha leckéztetésképpen akarná megmutatni: hogyan kell bánni a kaszával, de most nem erről van szó).

Marika is nekiáll, szedi a markot. Az erotika itt közvetlenebb, nyersebb: a férfi somolyogva nézi a lány secondban ringó farát. Versenyeznek mintegy: melyikük ért jobban a paraszti munkához.

Konduló harang képe jelzi: vége a napnak. A huszártiszt törölgeti izzadt nyakát, homlokát. Ő most csaknem paraszt; Bocskai-sapkája paraszti rekvizítum egyszersmind, hiszen a világháborút járt földművesek közül rengetegen dolgoztak ilyen főfedőben. Marika megőrizte urbánus törékenységét.

Dóczy intéző s a báró (aki az Amerikai Egyesült Államok elnöke is lehetne) a jó termés kedvező esélyeit latolgatják. Barsody megemlíti, hogy Hoffmann tábornokot s feleségét várja vendégségbe. (A német műsorfüzetben Sedlacek tábornok – Erich Kaiser-Titz – szerepel.) – Látjuk is a vasúti kupéban utazó házaspárt; szemből az élveteg asszonyt, Camillát (Lil Dagover alakítja: ez a Jáváról Németországba került, fehér bőrű asszony, világsztár). Valami nyalánkságot majszol.

Marika meg búzaszálat húz a tisztté visszavedlő Feri váll-lapjába. Dóczi érkezik (tekintete irányzűrös: pontatlanul vágott a képsor). Kimérten üdvözli Ferit, s távozik leányával. A csézáról követi a felvevőgép a bal fele távolodó férfit: pedig egy helyben áll Feri. Kitűnő jelenet ez (a megoldás csak évtizedek múltán ürül ki, válik olykor közhelyessé). Dóczy mérgesen hajtja a kocsit. A leforrázottan ácsorgó huszárhadnagy látványával huny ki a jelenet.

Romantikus holdfényben, festői fellegek alatt látszik a kastély. Áttűnés; vacsoráznak az intézőék. Marika – félközeliben – ábrándosan matat a tányéron, édesanyjának szemet szúr a leánybánat. Gyors ölelés után összevissza csókolja Marika az anyját, míg Dóczy bosszúsan reagál lánya viselkedésére. – Jellegzetesek itt is a film kitűnő tempóváltásai: lassú mozdulatokra gyorsak következnek, s megfordítva. Oldásképp – gyakori közhely a némafilmben – a kutya, Bodri sompolyog a lányhoz, aki csaknem összecsókolja az eb ábrázatát is. A vacsora funkcionális fényviszonyai, fény–árnyék megoldásai Dóczy haragját illusztrálják egyszersmind. Közelképek váltásai után az apa visszaparancsolja az asztalhoz fölpattanó s távozni igyekvő leányát.

Közelkép: hegedűn játszik valaki. Hátra kocsizik a kamera Dóczyék vacsoraasztalától, és páratlanul érdekes helyszínváltó lendítéssel máris a báróék erkélyén vagyunk. Ott szól a muzsika: és a felvevőgép egészen rendkívüli megoldással közelít rá az új helyszínre. Cigány hegedül: Jancsi, s a tábornokné, keleties, fojtott érzéki-

ségű asszony, hátra omolva legyezi magát, hallgatva a férfi nyíltan fölkínálkozó hegedűszavát. Hátrább, a szobasarokban, dohányfüstbe burkolózva sakkozik a báró s a tábornok. – Párhuzamos montázs tudósít a két helyszínről. – A tábornokné pihegve szívja a mámorító esti levegőt, opálos fény ragyogtatja szép arcát; közeli „fölsvenk" mutatja a cigány szemével a megnyíló szoknyából előcsillanó, remek ívű női lábat. Camilla virágot szakít az erkély folyondárjáról; kihívón szagolgatja. Jancsi újra játszik neki, szerelmes odaadással. Majd a tábornokné a keblébe tűzi a virágot, kéjesen elhanyatlik fekvőszékében (mozdulatismétlő plánváltás ez, ám nem hibátlan a képsorok közti átmenet). Kacéran leejti az asszony a virágot; a cigány fölveszi s elrejti boldogan. – Ez a film valóságrajzának újabb, súlyos fogyatékossága: elképzelhetetlen, hogy egy cigány muzsikus – nem is éppen férfiszépség – kettesben maradhasson egy tábornoknéval, méghozzá egy báró vidéki kastélyában, akár szórakoztatás címén. Még ennél is képtelenebb jelzés, hogy Camilla láthatólag nem csupán az édesbús zene miatt fogadja szívesen Jancsi társaságát, tehát a férfinak van esélye föllobbant szenvedélyének viszonzására.

Tehetséges önportrét ad a tábornok megjelenítője: szórakozott, öregedő szeladon ez az ember. Felesége most neki dorombol közelképen, szemforgató hűségnyilvánítással búcsúzik tőle, biztatón pillantva ki ebből a hitvesi kapcsolatból a delejezett cigányra. Jancsi hajlongva távozik, majd a másik két férfi is visszavonul; Hoffmann hajnali kaszárnyaszemlére indul. Camilla mosolyogva visszadől a vesszőbútorra.

Kavargó felhők a hold előtt.

Marika találkára oson ki a kapun. Feri a kesztyűjét húzkodva várja türelmetlenül egy fűzfánál. Az esti kép egyetlen derültebb fényfoltján szalad be a lány a mezőről a rekettyésbe. Oldalkép róla, majd a fiú szemszögéből látjuk arcát. A lombok árnya vibrál kettejük orcáján, miközben Marika elmondja az apai döntést: nem lehetnek egymáséi. Epedő, szenvedélyes csók tagadja beletörődésüket. Margarétás mező asszociációs képe vall egyre hevesebb szerelmükről. Jó ritmusban bevágott dialógusok rögzítik párbeszédüket. Feriért a szegénységet is vállalná Marika, de a férfi lassú fejcsóválása cáfolja ezt a lehetőséget (itt most Marika szokásos finom lassúsága Ferit is jellemzi – ám ellenkező tartalommal). A lány sértetten reagál a hadnagy kishitűségére, s az apai mondatot visszhangozza: menjen akkor Feri a bárhölgyeihez. S elszalad a lány a fénykapun keresztül. Otthon sírva rogy ágyára; ezt egy más szögből is megfigyelhetjük.

Szalmaharang leng, majd valódiak is szólnak. Az inzertszöveg csaknem ismeretterjesztő kiselőadás a magyar aratóünnepről, szüreti hagyományokról. Paraszti sokaságot mutat a kamera hátulról. Koszorúkat visznek az emberek. Pap vonul minisztránsokkal. Ellenfényben szép női arc; kaszát tartó asszony. A tisztelendő megáldja a kaszát. Kocsizó felvevőgép mutatja be a helyi előkelőségeket; jelen vannak a huszártisztek is. Feri és Marika tekintete egymását keresi, de a fiú komor, a lány leplezkedő. Ám a tábornokné fölfigyel a rosszkedvű, csinos tisztre. Érdekes, félközeli kivágatba áldja meg a pap Magyarország földjét, előrenyújtva a keresztet. Térdel az ünneplő gyülekezet. Haranglengés megint (ami szépen zárná le a szekvenciát), majd a pappal kezet fog a báró.

Marika és Camilla, mindketten fehérben, a tábornoknénál fehér napernyő is, szót

váltanak. A keresztbe haladó parasztok, menyecskék elvágják mintegy a szerelmes Marika pillantása elől a huszártisztek ácsorgó csoportját: kitűnő rendezői teljesítmény! Feri megindul a lány felé, aki a báró s apja társaságában van. Kezet csókol a tiszt a tábornoknénak, s mivel Marika otthagyja őket s elindul (szép gégenben) a mezőn át, Feri Camillát kíséri el.

Jancsi a cigányzenészek karéjában hajlong az elvonuló pár felé. Háttal van a kamerának, majd kitűnő mozdulatfolytató frontváltással szemből egyenesedik ki, féltékeny lemondással, fejcsóválva.

Zajlik a tiszti mulatság a kávéházban. Cimbalom dolgozik, s bemutatásától kezdődőleg „hosszú snitt" ábrázolja a helyszínt; átmozog a felvevőgép a másik sarokba, a huszárokhoz, majd visszafelé halad Feri asztalához; a fiú szomorú; tölt neki a pincér. Barátja fölvidítaná, odahívja a prímást. Jancsi mögéje kerül, Feri szemből látszik, közelképen énekel. – Hanns Schwarz erről a 80 méteres jelenetről nyilatkozva a Moziélet különszámának, filmidő és valóságos idő egybeesését érzékelteti (nem ezzel a terminológiával). A kísérőzene ily módon pontosan idomulhatott a vetített képhez.[66] – Íme, voltaképp hangosfilm jelenete ez: annak jellegzetesen kezdeti kötöttségével.

Majd fölpattan Feri, s vigyorogva bankót nyálaz a cigány homlokára. Csárdást jár a tiszt, csattogó csizmáit látjuk; szólót rezeg. Vadul munkálódik a cimbalmos; egy szőke dajna is bekapcsolódik a mulatozásba. Hatásosan snitteli Schwarz a jelenetet: remegnek a még ép poharak, lötyög bennük a bor. Gyors vágások keltik a sodró zene képzetét. Folytatódik tehát a „hangosfilm"! Rántott lendítések; hegedű, bőgő látványa ugrik a képbe, sarkantyús cipők bokáznak. Elsötétül a mozivászon.

A szilajra szelíd, idilli jelenet következik: a hajnali vidékről. Furulyáló pásztor, nyáj a gémeskútnál. Kútra másik: a falusi nyomós kút mozgóképe „rímel". Üres még az utca.

Fölborult üveg folyatja tartalmát a kávéházi asztalon. Dohányfüstben heverő, fáradt tisztek. Kitűnő, ahogyan a kávésné által széthúzott függöny növekvő résén napfény tódul az áporodott terembe. A cigány még játszik valakinek. Legénységi háló a kaszárnyában. Premier plán: őr kiált; érkezik a vizitelő tábornok. Trombita szól közelképen. Riadó.

Lélekszakadva rohan be egy katona a kávéházba: szemlét tart a tábornok! Ügyes képsorban kapkodják le a tisztek dobsapkájukat a fogasról. Nagyszerű a ritmus; mindenki siet a kaszárnya felé. Száguldoznak a lovasok, de Feri tisztiszolgája nem találja a szekrény kulcsát, késedelmet szenved a hadnagy öltözködése. Végre Turóczy is vágtat már, s amikor tehéncsorda állja útját, más irányt választ. Átugrat végezetül a laktanyaudvar kőfalán; a generális kedvtelve nézi a nyaktörő mutatványt. Később azért megfeddi Ferit vakmerőségéért.

Este a parasztok vigadnak a vendéglőben. Jancsi cigány észreveszi, hogy Camilla és Feri együtt mulatozik. Ott van Marika is; szomorú és féltékeny a leány. A báró táncba viszi a tábornoknét; csárdást járnak. Marika kosarat ad Ferinek. Turóczy megint dalol cigányzenére, Camilla figyelmét nem kerüli el. Feri táncra is kéri a tábornoknét, Marikával egy másik huszártiszt ropja. Derekasan járják a parasztok is. A hadnagy vad keringőben táncol ki Camillával a fák közé. Csókjukat kilesi

Jancsi. – A báróné is sejt valamit, s vinné pihenni a tábornok feleségét. Camilla búcsúzik végre; bájologva köszön el a hintóról hadnagy lovagjától. Feri pedig megy, hogy szerenádot készítsen elő szíve új hölgyének.

Közelkép Jancsi cigány ravasz arcáról. Fény–árnyék játszik rajta; a kávéház üvegablakán is árnyak: a táncolók sötét rajzolatai. Telefonál a cigány: a tábornokot hívja. Döbbenten fogadja Hoffmann a Jancsi jelentését Camilla és Turóczy kapcsolatáról. – Újabb tévedés: egy vidéki cigányprímás nem lehet egy cs. és kir. tábornok bizalmasa (nem láttuk, hogy erre fölhatalmazást kapott volna), nem lehet egy generálisfeleség jó hírének őrzője. Meg aztán: miért van még mindig távol a tábornok, hiszen a vizitet befejezte, másképp a tisztek – köztük Feri is – nem mulatozhatnának féktelenül. Egyáltalán: hova futott be Jancsi telefonhívása? – Áttűnések: Hoffmann kocsin igyekszik vissza szemleútjáról, hogy rendet teremtsen családi tűzhelye körül.

Tükör előtt szépítkezik Camilla, szobaleánya segédletével. Nagy, omlatag kebleinek bimbója átsejlik a habkönnyű kelmén. Szubrettes pislogással kellemkedik önnön tükörképével; némi szalonspicc érzik rajta. Ellenfényben, háttal a kamerának, széttárja hattyúprémes stóláját: élvezi gyönyörű testét. Légyottra várja a hadnagyot.

Léptek: jön is a tiszt. Szerenádot tart a kastély udvarán; az épület egyik szárnyán a címzett, Camilla, átellenben pedig a jelenet keserű tanúja, Marika. A kikapós tábornokné magához invitálja Ferit. Gondos és hatásos képsor, ahogyan Camilla ül le, teli vággyal, erotikával, s roskad le Marika túlnan, reménytelenül. Hoffmannék vendégszobájában az üres fotel a távol levő, fölszarvazandó generálist jelképezi mintegy. Pezsgőzés; a cigány, Jancsi halkan húzza; egyazon pohárból iszik a tiszt s a szeretőnek kínálkozó asszony. Egymáshoz közelítenek a muszlinfelhőből kivillanó lábak s a tiszti végtagok. A kép azonos lassú ritmusában mozdul a leskelő Marika. Hoffmann tábornok időközben már csaknem céljánál van.

Jancsi az ablakon át távozik a találka helyszínéről; jócskán kapott pénzt Feritől. Marika szeme láttára huppan a földre a prímás. A fasorban vágtat a tábornoki cséza. Jancsi azonnal megjelenti Hoffmann-nak a történteket, s Marika ezt is észreveszi fentről. Közelképen tolul elé a látomás: revolvercső, Feri véres arca. S azonnal rohan a leány, hogy mentse, ami menthető. Közelkép: csengő. Ugat a kutya; a tábornok nem tud behatolni a házba. Ám mire beér, Camilla egyedül fogadja, s a hadnagy meg Marika szobájában pezsgőzik. Földerül a hadastyán, észre sem veszi, hogy Marika arca szomorú, valami tehát mégsincs rendben. És Feri is dúlt, miként a lány, premier plánban. El is szalad Marika; Camilla pedig duzzogva „megbocsát" féltékeny párjának.

Dóczy is értesül a történtek egy részéről: egy inas árulta be nála Ferit. Az apa felelősségre vonja leányát. Komor fényű jelenetben cibálja, rázza, fojtogatja Marikát, s végül a padlóra taszítja. Megjelenik az anya is, sőt: Feri toppan be. Feszültség, szóváltás; Turóczy letépi magáról az uniformist, és bejelenti: dolgozni fog, lemond a rangjáról. Dóczy tüstént megenyhül, közelképen ad kezet leendő vejének. Feri elfogadja az apósi parolát, szent a béke.

Áttűnés; eke hasítja a földet. Ökör ballag. Feri hajtja az állatot, Marika pedig magot vet a barázdába. Vidáman pillant Turóczy hátrafelé, asszonya meg vissza rá. A kép elsötétül.

Ez tehát a *Magyar rapszódia*. Idegenforgalmi mozgófényképanzix szintjén ábrázolta Magyarországot, körülbelül azt adva nézőjének, amit egy valamelyest tájékozott külföldi – aki Budapestet nem keveri össze Bukaresttel – tudhat hazánkról. Megjelenik itt osztrák, magyar, cigány; olyasféle együttélés, konfliktusrendszer keretei között, mint – mondjuk – Jókainál Az új földesúrban (tegyük hozzá azonban: Jókai e vágyképe is pontosabb társadalomrajzot ad). Kibékíthetetlen ellentétek nincsenek, de van féltékenység, árulás, tépő szerelem – és egzisztenciális veszélyeztetettség. Ám ez utóbbi mint úri kiváltság jelenik meg: a parasztok ugyanis ártatlan és háborítatlan boldogságban, tisztes szegénységben élnek Hanns Schwarz mozivásznán.

A színészek jók, ami annál sajnálatosabb, mivel ezek szerint immár hazai aktorokra sincsen szükség ahhoz, hogy magyar szereplőket jelenítsenek meg filmprodukciókban. Egészséges keveredésünk folytán Willy Fritsch ugyanolyan tőrőlmetszett – közép-kelet-európai „rasszhoz" tartozó – magyar huszártisztet képes eljátszani, mintha – mondjuk – Vándory Gusztávot vagy netán – ízlelgessük a nevet ebben az összefüggésben – Petrovich Szvetiszlávot kérte volna föl a rendező. Kihúzatott tehát a talaj a valóban magyar kinematográfia alól: tökéletesen lehet ezt utánozni német tőke, német színészek, német rendező, német operatőr által. Még szerencse, hogy a kabaréból is népszerű Heltai Andor eljátszhatta a cigányprímás-bizalmas-áruló figuráját, melyre – úgy látszik – német jelentkező vagy javallat nem akadt.

5. A kor más „hungaricá"-ival sajnos nem áll módunkban összehasonlítani a *Magyar rapszódiát*. Egyetlen lehetőség adódik csupán: az *Im Anfang war das Wort* (Kezdetben vala az ige, 1928), Metzner Ernőnek egyik németországi rendezése. – Metzner, aki Bándi Miklóssal együtt az „abszolút film" nagy tekintélyű kísérletezője volt, Balázs Bélánál és Hevesy Ivánnál egyaránt kitüntető figyelemben részesült.[67] – Ez a munkája azonban nem a jelzett irányt képviselte, nem is a német cenzúra számára tilalmas, érthetetlen burleszk képzeletvilág megnyilatkozása volt, hanem „agitka", propagandafilm a szocialista munkássajtó évszázados küzdeméről. Eduard von Borsody fényképezte, grafikáit Marcel Tuszkay készítette, és Elsa Temáry, valamint Ibolya Székely osztozott a hungaricai státust kivívott művészi teljesítményben egy-egy szerepformálás erejéig (Temáry Elza Metzner magyar rendezésében, a *Naftalin*ban játszott főszerepet, Székely Ibolya pedig az *Átok vára* ügyesen megformált Berény Hildája volt).

A német expresszionizmus, valamint az orosz-szovjet némafilm Eizensteinnel jellemezhető montázstechnikája, de Dziga Vertov dokumentarista avantgárdja is nyomot hagyott e film formanyelvén, eszközhasználatában. Fikció és közvetlen – ám sokszor: stilizált – valóságtükrözés érdekes vegyüléke ez a mű, és – a szocialista gondolatrendszert mint kizáró tényezőt most nem véve figyelembe – csöppet sem lett volna ártalmas, ha a magyar kinematográfia nyitottnak bizonyul e hatásokra, és ezek erőterében alakítja ki önálló, sajátos mozgóképi kifejezésmódját.

Szimbolikus látványeleme a filmnek a körforgás – az Idő kereke: az óramű, a nyomdagép –, aminek társadalmi vonatkozásában a szocialista törekvések kibonta-

kozásának szüntelen kísérlete s a reakció szakadatlan ellenlépése felel meg. Mozgófénykép és grafika, a látványvilág szüntelen oszcillálása konkrét és elvont között: ez alkotja az *Im Anfang war das Wort* stiláris rendszerének egy másik kiterjedését.

A puszta közlés, az adatok, tények fölsorolása rendre illusztratív megerősítéshez jut (a Neue Rheinische Zeitung betiltását egy ilyen értelmű szalaggal leragasztó kéz nyomatékosítja, Vilmos császár szociáldemokrata- és kommunistaellenes döntését „maga az uralkodói kéz" firkantja alá stb.).

Gyakori hatáselem az áttűnés, a mozdulatismétlő, -folytató plánváltás, a látványanalizáló közelkép (ez utóbbi – Temáry esetében – gyönyörűen fotografált, de nem a vizuális és dramaturgiai közeggel összhangban). A szereplők elkalandozó gondolatai megelevenednek: áttűnéses képzettársításként jelenik meg a férfiarcon a lázas gyerek látványa stb. Visszatérő megoldás, hogy paragrafusokból „kovácsolt" rácson keresztül látjuk a hatalmi erőszak cselekedeteit – lázítónak minősített nyomdatermékek bezúzását stb. Direkt és leegyszerűsítő a történések bemutatása, az érthetőség, érzelmi és értelmi azonosulás segítése az elsőrendű művészi követelmény itt. Ebből eredőleg: a figurák sematikusak, amire a némafilm „szereplőtípusai" egyébként is hajlamosak.

Bátran tagolja Metzner egészen rövid snittekre a szalagot. A gépállás olykor a szereplő sajátos szemszögét érzékelteti: ahogyan – például – a gyerek látja a házkutatás eseményeit. Fontos szerepű e filmben a kellék: Vilmos császár szobra, mely a szociáldemokrata férfi otthonában megzavarja a titkosrendőrséget, tévútra tereli, holott számunkra kiderül utóbb: talapzatába illegális irodalmat rejtettek. Humor forrása ez a kontraszt egyszersmind.

A film második részének dokumentumfelvételei a német szociáldemokrácia működési rendszerét, vezetőit, tömegbázisát ismertetik. Palota képe és vedlett falú bérkaszárnya látványának ütköztetése hordoz osztályharcos üzenetet. Gazdag és szegény, zenekar és verkli: hasonló feszültség vizuális pólusai. Szimbólummá nő a gyárkémények erdeje s nagyváros tereit benépesítő sokaság: mintha a nyüzsgő emberek valamennyien szociáldemokraták, de legalábbis velük rokonszenvezők volnának. Forgó glóbusz emblematikus képsora, az Internacionálé nemzetközi munkáshimnuszának idézése növeszti csaknem kozmikussá a német szociáldemokráciáról mint legyőzheteten, modern tömegpártról alkotott filmköltményt. Propaganda tehát ez is – de megkockáztatható: stilárisan izgalmasabb, filmnyelvileg érettebb, mint a kortárs magyar némafilm.

6. 1929-ről két állítás helyezhető egymás mellé. Az első: filmszakmai, a Lajta Andoré: „A magyar kinematográfia történetében az 1929. év talán a legsötétebb és legszomorúbb esztendő lesz."[68] Tárgyilagosabb az eseményekre oldalvást pillantó Darvas Gyula dr. (akinek a magyarországi mozgóképüzemekre vonatkozó kutatásai 1929-ben jelentékenyen kibővültek): „Hazánkban az 1929. esztendő a mozgóképüzemek történetében bizonyára a legnagyobb jelentőségű, amennyiben a némafilmek korszakának záró, illetve a hangos- (beszélő-) filmek korszakának kezdeti éve volt."[69]

Áttevődik most a küzdelem a forgalmazás területére; hónapokig nem esik szó a

kormányzat részéről a magyar filmgyártás talpraállításáról. Nem véletlenül: a hangosfilm (beszélőfilm) elháríthatatlan fölbukkanásával olyan lépéshátrányba kerül a filmirányítás, amelyet már nem is érdemes csökkentenie a régi struktúra keretei között.

Pedig föl lehetett volna készülni a változó helyzetre, hiszen lépten-nyomon érkeztek a szakértői jelzések, amelyek ráadásul toleránsak voltak: nem a kizárólagosság jegyében születtek, a néma- s a hangosfilm (hosszabb-rövidebb ideig tartó) együttélését jósolták. Mint Herbert Thompson, a Film Weekly (London) szerkesztője, aki bátorítón üzente meg a film *nemzeti jellegének* elsőbbrendűségét az internacionalitáshoz viszonyítva. Az emberi érzések ábrázolása folytán lehet a film *univerzális*, amelyhez a sajátos couleur locale adhat fedezetet. És fokozatai vannak a hangosfilmnek is: nem fortissimóval robban be a moziéletbe. Thompson csak a dramaturgiailag legizgalmasabb helyen tartja indokoltnak a film megszólalását („synchronise" film), egyébként legyen a mozgófénykép néma és felirat nélküli (szemben a végig hangzó dialógusokat tartalmazó s a hangzások teljes illúzióját keltő „sound" filmmel).[70]

A magyar származású Zukor Adolf, az amerikai Paramount elnöke a „talkie" mellett a némafilm megmaradását prognosztizálta (ha elhárította is – Hollywood hosszadalmas, óriási beruházásokat igénylő kiépítésének példájára hivatkozva –, hogy Magyarországon valami hasonló vállalkozásba fogjon, filmgyárat alapítson).[71]

Mozisaink, akik a legutóbbi kormányrendelet életbe lépése előtt igyekeztek – óriási túlköltekezéssel – cenzúráztatni külföldről behozott filmjeiket,[72] falanxba szerveződnek a beszélőfilm mellett vagy ellen. Az utóbbiak látszanak befolyásosabbnak: közöttük van Tasnády Szűts András, Geiger Richárd, a Star vezérigazgatója. Tasnády Szűts a viták hevében – 1929 júliusában – le is mond az MMOE elnöki posztjáról. Pedig úgy fest, sikerült elérnie – elvbarátaival együtt –, hogy 1930 májusáig ne mutassanak be Budapesten hangosfilmet, ami az első, magyar tárgyú beszélőfilmjét, a *Vasárnap délután*t menedzselő Erich Pommert meg is döbbenti kellőképpen. Az első hetes mozikban legkevesebb 50 000 pengő büntetést helyeznek kilátásba beszélőfilm vetítése megtorlásaképp, per folyik a bonyolult tulajdonviszonyok közepette működő Royal-Apolló ellen, két pesti nagymozi Berlinből vár állásfoglalást a „talkie" ügyében (aligha kétséges, hogy pártfogó lesz majd a visszajelzés). A beszélőfilm ellenzői – Fenyő Sándor alelnök (Magyar Kinematográfusok Országos Szövetsége, Magyar Mozgóképüzemengedélyesek Országos Egyesülete) megfogalmazásában – szabadverseny érvényesülését igénylik, nem értenek egyet a hangosfilm kötelező játszásával. Drágállják egyszersmind a 15 ezer dolláros vetítőberendezést, amellyel június végéig a Forum, az Ufa, a Radius föl is szerelkezett.[73] Pommer kétféle hangosfilmtípus koordináta-rendszerében érzékeltetett magyar esélyeket: a „nacionális film" helyi sztárokkal, sok dialógussal dolgoznék, az „internacionális" pedig kevés párbeszéddel, sok zenével. Nyilván: ez az okfejtés is befolyásolhatta a Pesti Napló többfokozatú, egyre határozottabb állásfoglalását, mely először a hangosfilmtől „gyógyulást" remélők üdvkiáltását visszhangozza: *„Itt van a film reneszánsza!"*, majd huszonkét nap elteltével megkockáztatja: „Minden megvan ahoz (sic!), hogy haladéktalanul meginduljon a magyar beszélőfilmgyártás. Ma még

együtt és egyenlő eséllyel indulhatnánk az egész német beszélőfilmgyártással." Csak a kormánynak kellene intézkednie.[74]

De a kormány nem intézkedik. Hagyja, hogy minden menjen a maga útján, végrehajtassék legutóbbi rendelete. Augusztus elsejétől érvénybe lép a kontingensjegyek rendszere, a kötelező „magyar film"-gyártás legalább 60 000 pengő értékben. – Mindez a némafilmet „hibernálja" továbbra is, másrészt – filmszakmai vélemények szerint – egy-egy kicsikart mű körülbelül 20 ezer pengő forgalmat teljesítene Magyarországon, és alig volna hova eladni külföldre. Beleértve szomszédainkat is.[75] Csapdahelyzet van kialakulóban. Ha leáll a külföldi (immár: zömükben beszélő) filmek behozatala, mintegy 400 hazai tisztviselő kenyér nélkül marad, ám megtakarítható körülbelül háromnegyedmillió dollár, amely *„innen eddig Amerikába vándorolt(,) és végre meglesz a magyar filmgyártás"*. De hol van ehhez további tőke? Rendező? Stúdió? Filmíró? Néma legyen vagy hangos a fölélesztett honi produkció? Hangos? Hol van ehhez a hozzáértés? Technikai háttér? A Pesti Napló cikkírója mindennek a végiggondolását javasolja; régi s új közötti *átmenet* figyelembevételét egyszersmind.[76]

Mindamellett az ősz nem múlik el botrány nélkül. Bolygatja a sajtó, hogy vajon hamis mérleget készített-e a Pedagógiai Filmgyár. Különbizottság vizsgálódik e tárgyban, s egyfelől dicséretes közművelődési tevékenységről esik szó (a főváros évi 120 ezer pengőt áldoz filmoktatás céljaira, tornatermeket szerelnek föl vetítőberendezéssel), másrészt gyanús ügyleteket szellőztetnek, és a Hunniával történő egyesülés szándékát is tudni vélik egyesek.[77] Ez utóbbi aztán csakhamar mint magyar–francia együttműködés feltétele válik publikussá.[78] Alig egy esztendő múlva öt német film budapesti gyártása folyhatnék a Pedagógiainál, amennyiben 600 ezer pengő beruházás valósulhatna meg. Ekkor már Fodor Miklós igazgató ül Ágotai Béla örökében, sőt: az ő megbízatása is lejár. Fölmerül – de még mint „korai" eshetőség – a gyár eladásának gondolata.[79] 1931 tavaszán pedig tudott dolog már, hogy a Pedagógiai Filmgyár „egész vagyonát felemészti a deficit"; a fővárosi tanács felszámoló bizottságának adatai szerint 1929-ben 106 ezer, 1930-ban 369 ezer pengő veszteség termelődött a nagy hírű cégnél, melynek teljes vagyona ekkor már csupán 324 000 pengő.[80]

Ez az egész beletorkollik időközben egy parlamenti vitába, amelyen – 1930 februárjában – immár a Filmipari Alapról, a magyar némafilmgyártás egészéről esnek súlyos szavak. Pakots József visszatekint ennek során a hazai produkció háború alatti virágkorára, az 1921-ben faji alapon hozott mozirendeletre, a Stead ezredesféle méltatlan kiváltságokra, a filmrendelet kártevéseire, a jelen körülményeire, melyek dióraktárrá (?!) züllesztik a Star műhelyeit, míg a nem létező kortárs magyar film nem létező gyártóit a Hunniában autóval, lakással jutalmazzák.[81] A „magyar filmtermelők" nevében Siklós Ferenc – Berlinből hazatért – rendező nehezítette meg a válaszadó Scitovszky belügyminiszter dolgát.[82] Siklós kifejti: nincs olyan film Magyarországon, melynek rendezésére haza lehetne hívni külföldön tevékenykedő nagyságainkat. A Filmipari Alap 100%-os fedezetre ad kölcsönt. „A helyzet tehát ma az – állítja Siklós –, hogy Magyarországon a Filmalapnak van egyedül filmcélokra pénze, a Hunnia Filmgyár az egyetlen filmgyártó szerv, – csak éppen nem

gyárt filmet." Nem vezetett eredményre a kötelező filmgyártást elrendelő jogszabály: a kölcsönzők 1500 pengő árán megválthatták gyártási kötelezettségüket. A mégis elkészült filmekről (melyekkel még foglalkozunk) a szakma szónokának részben lesújtó véleménye van, részben még – bemutatásuk előtt – nem nyilatkozik. Nem mozdul a banki s a magántőke, az állam nem ad pénzt filmgyártásra. Nem is lehetne kifizetődő ilyen jellegű támogatás. A külföldi tőke pedig inkább német vagy osztrák kontingenseket vállal; hiányzik nálunk a megfelelő műszaki berendezés, a szakértelem. S hogy a kép még sötétebb legyen, Siklós a hangosfilmtől sem reméli a magyar filmgyártás megindulását, hiszen a költségigény megnégyszereződnék. Van mégis követelése: ne bürokratákra bízzák a magyar kinematográfia ügyét: „művész és üzletember" (együtt? egy személyben?) lehet csupán a megoldás biztosítéka. S állami támogatással ki kell építeni a magyar film nemzetközi piacát.[83]

A belügyminiszter visszautasította a filmszakma részéről megfogalmazott vádakat, hangoztatván azt is: nem kíván a Hunnia vezérigazgatója lenni. Nem tartotta indokoltnak Scitovszky Béla a Filmipari Alap megszüntetését, s a Hunnia vezetőinek jelzett dotálásában sem talált kivetni valót. Három és fél esztendő filmtermését – 13 darab normál hosszúságú játékfilmet – vizsgálva megállapította: Dánia évi 4–5, Csehszlovákia, Olaszország, Spanyolország évi 8–10 moziprodukciójához viszonyítva nem kell szégyenkeznünk.[84] – Mindennek eldöntésében persze mások is illetékesek – tehetjük hozzá.

7. Előbb azonban tekintsük át a némafilm magyarországi alkonyának infrastrukturális körülményeit.

Helyesebb most már filmvállalatokról s nem külön gyárakról és forgalmazókról beszélni, hiszen a szerepek teljesen összekeveredtek. Lajta Andor 1930-as évkönyve továbbra is a „klasszikus" szétválasztás jegyében adatol; a szakíróként ekkoriban kibontakozó, tehetséges és nagy munkabírású Pánczél Lajos az összemosódó filmszakmai viszonyok elemzője már. Belső jellegzetességek garmadáját foglalja 1929-ben megjelent, a „moziközönség"-nek szánt „almanach"-jába.

Megtudjuk az Antal-filmről, hogy orosz, német mozgófényképek eljuttatója hazai mozivásznainkra[85] – s majd a hangosfilm behozatalában is érdekeltnek mutatkozik. A Karla Béla dr. vezette Artistica Cserépy Arzén rendezőhöz és filmvállalkozóhoz kötődik (a *Fridericus rex*, a készülő *Attila* alkotójához), s francia koproducerrel is együttműködik az *Attila* ügyében.[86] Lajta meg arról tudósít, hogy Deésy Alfréd ismét szerencsét próbál Budapesten: főrendezőként is jegyzi a Deésy-Filmet; rendezője: Kaltenbach Rezső, titkár: Kottán György, igazgató: Hegedűs Antal.[87] Visszaszerzi helyét a mezőnyben a First National Pictures Incorporation, mely az 1929-es Filmművészeti Évkönyv szerint 160 ezer pengő alaptőkével bír,[88] fáradhatatlan a cég élén Engel Fülöp vezérigazgató, aki a vállalatnak Fanamet néven történt időleges átalakulása után az eredeti névhez téríti vissza a három amerikai mamutcég mozidarabjainak forgalmazóját, s emellett támogatja a magyar kinematográfia külföldön elhíresült alkotói közül a Korda házaspárt s másokat.[89] Korfestő hangulatú az amerikai érdekeltséget megjelenítő Fox hírverése: „Mindenki Foxé – Fox mindenkié!"[90] Kertész Mihály tevékenységével kapcsolódik össze az Iris cég (igazgató

dr. Libertiny Márton), mely a Warner Brothers filmjeit teríti Magyarországon,[91] míg a 150 ezer pengős Metro a névadó Metro–Goldwyn–Mayer produkcióival jelentkezik Kovács Emil vezérképviselő irányítása alatt (ő a Philipp és Pressburgernál, majd a belőle létrejött Radiusnál szerezte tapasztalatait).[92] Nagy befolyású a Paramount Filmforgalmazási Rt. (alaptőke 120 ezer pengő), mely a Zukor Adolf vezette firma mozidarabjait forgalmazza, és Siklósi Ivánt jegyzi dramaturgként.[93] Az amerikai dömpinggel szemben a Farkas Manó igazgatta Radius angol, német, osztrák filmeket kínál, „a bécsi Sascha filmgyár érdekkörébe tartozik", nem mellőzve mindamellett az USA termékeit.[94] Nem pusztán magyar mozgófényképek műhelye, hanem – például – az United Artists munkáinak bemutattatója a Star, melyet az 1927-ben kormányfőtanácsossá kinevezett Geiger Richárd igazgat (Hirsch Lajos és Tsuk Imre feletteseként). 1930-ra félmillió pengőt számlál a cég alaptőkéje.[95] Biztos pontja a magyar filmkereskedelemnek az Ufa, 50 ezer pengővel is; élén a Bécsből hazatért Rákosi Sándorral; dramaturgja: Kiss Jenő.[96] Félszázezer pengőt jegyez a budapesti fiókvállalatból (1926) nemzetközi irányítású céggé 1928-ban növő Universal, amelynek Berlinben működik telepe, ahol Bíró Lajos a fődramaturg.[97]

Darvas Gyula dr. 1929-es beszámolója hazánk mozgóképüzemeiről – október elsejei adat szerint – 555 filmszínházat említ, emellett 71 elvi engedély létezéséről tud. Budapesten ezek a számok: 94, illetve 5, Nagy-Budapesten 135, illetve 11.[98] Eszerint Magyarországon 14 379 lakosra jut egy mozi,[99] ami javulást érzékeltet a szerző korábbi vizsgálódásaihoz képest.

1929/30 budapesti mozihelyzete látványos változásokat nem mutat. Föltehetőleg ismeretterjesztő filmeket vetített a közönségnek a Népegészségügyi Múzeum Mozgóképszínháza a VI. kerületben (engedélyese a Magyar Királyi Népjóléti és Munkaügyi Minisztérium, vezetője: dr. Pollermann Arthur miniszteri tanácsos), a VII. kerületi Thököly úton a Szent Domonkos-rendi egyházközség működtette a Glória mozit.[100]

Ekkorra már a fővárosban mindenütt zenekíséret volt a mozikban (míg Darvas dr. 1928-as adata szerint egy helyen még hiányzott ez a szolgáltatás).[101] Mint láttuk: szalon- s más jellegű zenekarok (kamarazenekarok) álltak rendelkezésre a mozidarab szükségletének megfelelően; a legnagyobb filmszínházakban ez állandó gárdát, tekintélyes zenei igazgatót, összeállítót, karnagyot feltételezett. Különleges hatása lehetett az Ufában fölszerelt moziorgonának.[102] S bár elébe vágunk az eseményeknek, nem meglepő az a szerkezetváltás, melyről – mint a magyar filmgyártás válságjelenségéről(!) – tudósít 1930 januárjában a panaszos szakíró: „Ma az összes elsőhetes színházak hangosak. És éppen, mert hangosak, nem akarnak szóbaállni a néma-filmmel, még akkor sem, ha az magyar film."[103] Pedig időközben már a színes-hangos film is „fenyeget": Tarján Ferenc felsőkereskedelmi iskolai fizikatanár 1929. augusztus 2-án mutatta be Kolorofon nevű találmányát, mely vörös, sárga, kék színszűrővel működött, 70–80 cm/másodperc sebességgel vetített, és természetesnek mondott színhatása mellett *„a hangok színezetét szolgáló felhangok lefotografálására is"* alkalmasnak hírlett[104] (mintha Zukor Adolf jóslatát váltotta volna valóra ez a fölfedezés). – Nem volt technikai újítás, de talán legalább ekkora horderejű,

hogy Décsi Gyula mozijában (titkár: Horváth István) számozott helyek váltották föl a tetszés szerinti letelepedés korábban dívó ököljogát.[105]

Darvas Gyula az 1928/29-es évad eladott mozijegyeinek számát országosan 22 532 000-re teszi (Budapesten: 9 953 000). Valamelyest csökkent Budapesten az előadásszám s a látogatottság – állapítja meg; az ok: „a közönség anyagi helyzetének fokozott rosszabbodása". Vidéken e két mutató javult, bár az utóbbi kisebb mértékben.[106] Az országos filmszám 113 069 darab volt (ebből 14 már hangosfilm). A fővárosi műfajkínálatban (ami talán tetszéskifejező adat is Darvas doktornál) a szomorújáték áll az élen (25,9%), vidéken a rövid híradófilmeké az elsőbbség (23%).[107]

Hatásvizsgálatok helyett (mert – sajnos – ilyenek nem voltak) érdemes számon tartanunk Vészi Margit Mozigeneráció című (föltehetőleg közvetlen tapasztalaton alapuló) elbeszélését, mely egy áruház mintakövető jellegzetességeire vet fényt: Jansen Gyuri bácsi s az elárusító lányok mozicsillagokhoz mérik önmagukat. Magyar modellként Bánky Vilma, a külföldön ünnepelt sztár mutatkozik.[108]

Kifejezi a hazai filmkultúra állapotát, törekvéseit, hogy létrejön a Magyar Filmdramaturgok Szindikátusa. E testületnek – mely nem az itthon készülő magyar filmek íróit szervezi közösségbe – szociális és anyagi, valamint erkölcsi érdekvédelem a vállalt feladata. Elnök: Lándor Tivadar, szindikátusok: Siklósi Iván, Lakner Artur.[109]

8. 1929 magyar némafilmjei – megszámlálásukhoz fél kéz elegendő – aligha növelik kinematográfiánk tekintélyét. Siklós Ferenc a képviselőházban nem kertel, amikor a Zsabka Kálmán írta, György István rendezte, Eiben István által fényképezett *Tavasz a viharban/Kossuth Lajos azt üzente* című filmmel kapcsolatban azt „javasolja": tagadjuk le.[110] A többiről *(Rabmadár/Éjféltől – hajnalig*; író: Walter Reisch, rendező: Lázár Lajos dr., Sugár Pál, operatőr: Bécsi József; a színészgárda német és magyar; a György István írta és rendezte *Száll a nóta*, melyet lemezjátszó-énekhang kísért; a hangos prológus – Hegedűs Gyula – segítségével bevezetett *Élet, halál, szerelem/A szerelem örökké él*, melyet a bestsellerszerző Bethlen Margit grófnőnek 1929 nyarán, a Karácsonyi-palota kertjében Jaques-Dalcroze-iskolások által előadott „euritmikus" pantomimja nyomán Lázár Lajos dr. rendezett, s Eiben István állt a kamera mögött, színészei, közöttük több grófnő, csaknem valamennyien magyarok) kópia és megfontolható kritikai értékelés nem maradt ránk. Bolykovszky Bélának a visszaemlékezéseiből s más forrásból – ő ebben az időben mint afféle fiatal mindenes, a Hunnia filmgyárban dolgozott – tudni lehet mégis, hogy az *Élet, halál, szerelem*: táncfilm volt, és Dienes Valéria koreográfiája, Kozma József, Dohnányi, Chopin, Schubert zenéje, Palasovszky Ödön, Nizsinszky Tamara s mások közreműködése révén akár izgalmas produkció is lehetett: a mozgásművészet legkorszerűbb törekvéseit közvetítette. (A ránk maradt fotók mesterkélt, patetikus beállításai ellenére.) Egy alkimista műhelyben játszódott a kerettörténet, melynek mozgatója a Hegedűs Gyula által megjelenített szereplő volt. Ő szólalt meg a prológusban.[111] Filmszalag híján is néhány jellemző mozzanatot ismerünk a *Mária nővér*rel kapcsolatban. Pekár Gyula írta; Lázár István készítette belőle a forgatókönyvet, Forgács Antal rendezte; operatőre Eiben István volt. – Már a film gyártása zavaros körül-

mények között zajlott: egy ötvenezer pengőnyi tőkével bíró, Brucksteiner Géza nevű osztrák vállalkozó másik ötvenezret (30 ezer dollárt) kapott érte a Filmalaptól, s még a befejezés is a Filmipari Alapot terhelte. – Miközben a *Nem élhetek muzsikaszó nélkül* magyar producere – Móricz filmre viteléért – nem részesült hasonló támogatásban. S még így sem lehetett – kortárs szakvélemény szerint – jó filmet készíteni ennyi pénzből.[112] De még az ág is húzta az alkotókat: a berlini Werner Pittschau, a film egyik főszereplője még a forgatás befejezése előtt autóbalesetben elhunyt, s így testvérével mint dublőrrel kellett a hátralevő felvételeket elkészíteni.[113] Ezek után különösen sajnálhatjuk, hogy a viszontagságos módon gyártott mozidarabból egy centiméternyit sem ismerhetünk, hiszen az a híradófelvétel, amely – felső gépállásból – a *Mária nővér* forgatásán Pekárral az élen megjelent miniszterek s más notabilitások részvételével készült, a kurblit tekerő Eibenen kívül keveset árult el magáról a filmről: secondban láthatjuk a szereplőket; Pittschau megcsókolja – valószínűleg – Bársony Rózsit. Elegáns világ atmoszférája ígérkezik.

Siklós Ferenc A Toll hasábjain nagy igényű bírálatban elemezte a *Mária nővér*t: a magyar kinematográfia teljes összefüggésrendszerébe helyezve a darabot. A tíz esztendeig Rip van Winkle módjára szunnyadó Forgács Antal rendező – Siklós szerint – figyelmen kívül hagyta Lubitsch, Murnau, Stiller, az oroszok s mások forradalmi jelentőségű eredményeit, s megmaradt mesterembernek. Ebből következik Siklós Ferenc legfőbb észrevétele: „*A »Mária nővér« nem dilettáns munka*, már ez is örvendetes berkeinkben. Csak tehetségtelen."[114] Eiben – állítja a kritikus – túlvilágított mindent, „így nem nyert árnyékokat."[115] A külföldi (Irene Arlan – Bécs, Pittschau – Berlin stb.) s a magyar színészek többsége nem mutatott talentumot. Mindebből három tanulság következik: megvan a technikai felkészültség ahhoz, hogy Budapesten filmet gyárthassunk; a közönség itthon és külföldön is hajlandó magyar filmet nézni; a magántőke is megtalálhatja számításait, „ha pénzét *arravaló* ember kezébe adja". S ezzel zárul Siklós gondolatmenete: „Most már csak *művész és igazi filmes* kell ahhoz, hogy megteremtsük a világszerte-reprezentáns magyar (nem magyaros!) filmművészetet!"[116]

9. A mozgófénykép hangosságának, a beszélőfilmnek – Pakots József és sokak szerint – „monstruózus"[117] gondolata Magyarországon is csaknem végigkísérte a kinematográfia történetét. Jellemző e vonatkozásban Karinthy Frigyes előadása a Cobden Szövetségben, 1930 elejéről: sokáig a szó és gondolat írásos rögzítésével azonos jelentőséget tulajdonított a mozgófényképnek, s csak a világháború táján kezdte félteni tőle a betűkultúrát.[118] Először 1928 februárjában látogatott „beszélő moziba" (föltehetőleg ő is a Forum mozi február 9-i előadásán vett részt: az amerikai Lee de Forest hangos kisfilmjeit vetítették). Ez az élmény rádöbbentette: a film még *képnek* is mennyire tökéletlen! Tehát előbb a színes és a plasztikus mozgófénykép problémáját kellene megoldani, csak azután tenni hangossá. Ez utóbbival kapcsolatban egy nagyon fontos szempontot visz be Karinthy a beszélőfilmről való gondolkodásba: kizárólagosságot érzékel az *angol nyelvű* megszólalásban. Szívesebben venné, ha nemzetközileg semleges idiómát beszélne a film, például: eszperantóul.[119] Ugyanazon év őszén egyik újabb naplójegyzetében már nem foglalkoztatja ez a

kérdés, bár ismét mozitapasztalatáról számol be. Azt veszi észre, hogy a közönség mostanában úgy viselkedik a mozivászon előtt, mintha színházban volna: némán figyel, aztán meg tapsol, érzelmi hullámzáson megy keresztül, s ennek kifejezést ad. Karinthy szerint mindez: pótszer; az emberek menekülni akarnak a politika, az élet csalódásai elől. „Elég a beszédből" – fejezi ki ez a magatartás.[120] – Tehát éppen hogy a némafilm ennek az igénynek a kielégítője. Mindamellett: a beszélő mozival Karinthy Frigyes a későbbiekben is foglalkozik majd.

1927-ben, a Nyugat hasábjain vizsgálta Barta Lajos a hangosfilm (beszélőfilm) esztétikai problémáit. Szerinte a mozgófénykép még el sem jutott önnön lehetőségeinek kiteljesítéséhez, s a technika máris meg akarja semmisíteni ezt az alakuló művészetet. Eddig elhitte Barta a moziban, hogy „csakugyan beszél" a némafilm szereplője, ám a valóságos hang leleplezheti majd e szituáció hamisságát, mihelyt az „egydimenziós színház egydimenziós emberei beszélni fognak".[121] Mert Barta álláspontja: „A film némajáték!"[122] Meggyőző fejtegetésében az író háromféle némajátékot különböztet meg: a film mimikai némaságát, mely a dramaturgiai helyzet valóságos némaságával esik egybe, másodjára azt a fajta mimikai némaságot, melyet a valóságban beszéd töltene be, végül a látható beszédmozgást, melyhez a valóságban is hallható beszéd társul. Mindez a kortárs filmen összekeveredik. Ebből az állapotból az abszolút némajáték révén lehet kimozdulni, aminek pedig az irodalom az alapfeltétele. „Irodalom a filmben: ez borzalommal tölti el a tőkét. Pedig a filmnek nincs más kivezető útja."[123] – Íme, a hangosfilmmel kapcsolatban azonnal fölerősödik a mozgófénykép által vívott „szabadságharc", még akkor is, ha látnunk kell: Barta nem az irodalom gyámsága alá kívánná helyezni a filmet, hanem szövetségesi viszonyba hozná vele. Az irodalom itt is inkább a *művészi érték* szinonimájaként jelenik meg.

Mint szabadságproblémához: a művészi sajátosság belső szabadságproblémájához közelít a „phonofilm" kérdéséhez – szintén a Nyugatban – Marsovszky Miklós. A beszéd a mozivásznon – szerinte – megzavarná a film tempóját, hiszen a végigmondott dialógusok másfajta ritmust teremtenének. Ez pedig a színházhoz kötné a filmet, melynek éppen a „szó kényszerűségétől való megszabadulás" volt a „legnagyobb boldogsága".[124] – Marsovszky már a beszélőfilm létezésének tudatában fejti ki nézeteit.

Csaknem azonos ezzel, amit 1929 nyarán ír le Staud Géza. A tiszta mozgásábrázolás, az expresszionista film eredményeit félti ő a beszélő filmtől, s még a zenei kíséretet is ostoba megalkuvásként aposztrofálja. Kirekesztődnek a beszélőfilm által a filmszerű témák; a mozgófénykép az irodalom s a színház kiszolgáltatottjává lesz; a naturalista szellem túlkapása érvényesül majd. Hasonló veszélyeket tartogat a színes film.[125]

Ugyanekkor, érezhető várakozással tekint a beszélőfilm elé Váczi Dezső. A némafilm tanulságait hasznosíthatná az új műfaj: elszakadva az irodalmi adaptálás kényszerétől, nem utánozva többé a színházat sem. Saját gondolatát kellene a filmnek elmondania, nem pedig recitálni.[126]

Bárdos Artur esztétikai és művelődéspolitikai következtetésekre egyaránt jut a Nyugat 1929-es évfolyamában. A színház itt a viszonyítási pont. Igen helyesen, a

beszélőfilm technikai lehetőségét művészi vonatkozásban közömbös tényezőként értékeli. Ugyanakkor a mozivásznon megszólaló beszédhang a kifejezésmód előnyeit is igazolhatja, de csak akkor, ha a feliratok helyébe kikínlódott „filmszerű film" hatásmechanizmusa érvényesül. Ez bizonyos értelemben színpadhoz való fordulást feltételez, ám nem a naturalista színházról van itt szó. Bárdos egyszerűsítések, elvonatkoztatások lehetőségét érzékeli a beszélőfilm távlataiban: „jelvények" teremthetők a hangos mozivásznon. Másfelől a (jó) színház Bárdos szerint magasabb rendű kulturális képződmény a beszélő mozinál: a film a tömegeké, lefelé nivellál; az igazi értékek keresői, a kevesek – főként vidéken – az élő színházban találják meg az igényük szerinti szórakozás forrását. Bárdos a beszélőfilm metódusát „valahol a dráma és a dramatizált regény között" érzi működőképesnek.[127]

Kiegészül Gró Lajos figyelemre méltó esztétikai gondolatrendszere a beszélőfilmre vonatkozólag. 1929-ben és 1930-ban született ilyen tárgyú írásai helyes prognózis és megvalósulás szakaszait jelenítik meg. Azt várta Gró a beszélőfilmtől, hogy tehermentesítse a némafilmet: vállalja át tőle a filmszerűtlen elemeket, például az „optikaellenes" cselekményt, s így az „szabadon fejlődhetik igazi önmaga: egy kötetlen, csak a látásra és a mozgásra felépített kollektív világkép visszaadásának a lehetősége felé, amelynek a tömeggondolkodásra gyakorolt hatását fölösleges is bőven részletezni."[128] Példa rá az „oroszok" számos teljesítménye, Ruttmanntól *A nagyváros szimfóniája* stb. – Gró elfogadja a hangot a művészi igényű mozivásznon, a kísérőzenét is mint „a látóérzék munkáját megkönnyítő" tényezőt, de nem a beszédet. Ez utóbbi lehet valamiféle „rádiófilm" jellemzője: Gró mintha a televízió majdani szerepkörét előlegezné.

A megismert hangosfilm igazolja Gró jelzéseit. Úgy tapasztalja: a beszéd megjelenése megbontotta a mű ritmusát (kimondatlanul is megerősíti Marsovszky gondolatmenetét), megszüntette a film „belső, *filmszerű* zeneiségét".[129] Elveszett a mozgás költészete, a kép pusztán naturalista illusztrációként van jelen a mozivásznon. A fül szerepe nőtt meg, s a kulturális (közművelődési – K. Zs.) hatékonyság a művészi rovására. De Gró izgalmasan veszi észre a beszélőfilm mint műalkotás kiaknázatlan lehetőségeit: „Az akusztika és az optika *ellentéteiből* kell a kettő együtthatását megteremteni."[130] Kép és hang szinkronja helyett olykor aszinkron megoldások keresendők.

A Karinthyéhoz hasonló megfigyeléssel gazdagítja a beszélőfilm iránt túlsúlyban negatív módon viszonyulók érvkészletét Szász Zoltán, aki egyrészt a világtörténet legnagyobb arányú „beszédtermelését" írja az új műfaj rovására, másrészt – s ez a legfontosabb – aggályosnak tartja, hogy „egy néma internacionale helyet ad egy hangos (angol nyelvű – K. Zs.) nacionalizmusnak." Új, fehér, angol meghatározottságú civilizáció alakul ki, s a kis nemzetek aligha jutnak szóhoz a hangos mozivásznon.[131]

Szegedi István, a Protestáns Szemle cikkírója, aki 1906-ban látott először mozgófényképet, színház és film üzleti versengésének szemszögéből vizsgálja a „talkie"-t. Utánzás és reprodukálás különbségében ragadja meg némafilm és beszélőfilm értékviszonyát, egyértelmű gesztussal nyújtva a pálmát az előbbinek: „A néma film ezer hibája, művészi silánysága mellett is új, eredeti produkció volt."[132]

Jellemző, hogy a beszélőfilmtől való idegenkedés, a vele kapcsolatos fenntartás külföldi szakkörökben, így Amerikában sem szorult perifériára. Lenkei Zsigmond, a magyar mozgófénykép úttörő szállászcsinálója, 1929-es amerikai útjáról – Carl Laemmlével, az Universal elnökével s másokkal találkozva – az alábbi meggyőződés jegyében érkezik haza: „a hangos és beszélőfilmtől nem igen remélhetjük a filmgyártásnak más irányba való fejlődését vagy reneszánszát, amire elég egyszerű példa az, hogy pl. Jannings, Pola Negri, Lillian Gish és végtelen sora a filmművészeknek, sohasem fog 40-féle nyelven beszélhetni, hogy minden államban saját hazai nyelvén megérthető illúziót kelthessen.

Sokkal inkább bízom a színesfilmek (sic!) tökéletes kifejlődésében, megvalósításában és annak jövőjében."[133] – A Karinthy gondolatmenetével rokon ez a megközelítés.

Más kiterjedésbe helyezendő azonban, ha mindennek – egy még általánosabb ódzkodás keretei köztött – művelődéspolitikai következményei lehetnek. 1931 tavaszán Klebelsberg Kunó kultuszminiszer egy nyilatkozatban szembeállítja a gépzenét, a gépszínházat az élő zenével és élő színházzal. A rádió s a hangosfilm megadóztatását kezdeményezi – a színművészet javára, a belügy, a kereskedelemügy, a kultusztárca együttes kötelezettségeként. Mint a kezdet kezdetén: a film a vidéki színészet megnyomorítójának státusába kerül ismét. (Miniszteri pályafutásának végén Klebelsberget a művészet technikai jellegű közvetítőrendszere iránti bizalmatlanság olyan emblematikus személyiségekkel rokonítja, mint a nemsokára jelentkező Walter Benjamin, aki mindamellett korántsem volt meggyőzhetetlen ilyen tárgyú idegenkedésében, vagy akár az alkotás és közművelődés olyan óriásaival, mint Bartók és Kodály, akiknek elutasító viszonyulását szintén nem szabad egyszer s mindenkorra változatlan érvényűnek tekinteni.)[134]

Nem feledkeznek meg a némafilm erényeiről és tehertételeiről azok, akik a filmszakmában és vonzáskörében óvatos derűlátással, de mindenképp a realitások felől közelítenek a beszélőfilmhez. Ebben a vonatkozásban jelzés értékű lehetett volna 1928 nyarán Jesse L. Laskynak, a Paramount vezető emberének a Pesti Naplóban tett nyilatkozata, melyben a filmcézár saját kételyeitől jut el a beszélőfilm elfogadásáig. Motiválta őt ebben a némafilm válsága. Legkivált a hangkultúra növekedését várja a fonofilmtől: minden beszélő mozidarab külön zenei partitúrát, kísérésük szimfonikus zenekart igényel majd, s a sztár beszédművészete is elsőrangú jelentőségre tesz szert.[135] Korda Sándor azt reméli: tökéletesedni fog a beszélőfilm, s fokozottabb szerepet játszik megalkotásában az író (aki persze tisztában kell hogy legyen a film technikai követelményeivel). Kedvezően ítéli meg Korda a zenés film jövőjét, ám nem kétséges számára: addig, amíg a Magyarországon gyártott filmek az angol nyelvterületen *kívül* előadhatók lesznek, „a film internacionáléja szenvedni fog".[136] Némi távlat birtokában Kertész Mihály még a magyar film világcikké válását sem tekinti utópiának: a beszélőfilm az „európai Magyarország" s a „magyar Amerika" számára lehet kelendő. Hiszen meggyőződése: „a külföldi verziók gyártásán keresztül a beszélő film is majdnem oly nemzetközi jelleget kap, mint amilyet régen a némafilm nyújtott az egész világon". Mindehhez csupán művészi keret, nemzetközi technika, stílus, koncepció szükségeltetik.[137]

Saját érdekük felismerése mentén állnak ki végül a beszélőfilm mellett jeles, nemzetközileg ismert íróink. Lengyel Menyhért művészi értelemben emancipálja az új műfajt, mely akár irodalomként is befogadhatóvá lesz. Idővel – reméli – a szöveg mértékét egy-egy filmben szabályozni lehet majd, s azt is leszögezi: a beszélőfilm nem fog ártani a színháznak.[138] – Jókor mondja, hiszen ekkortájt – 1929 nyarán – a Pesti Napló londoni levelében a beszélőfilm mint az angol színpad legádázabb vetélytársa szerepel.

Három évvel Lasky idézett megnyilatkozása után Bíró Lajos nagyon hasonló argumentumokat sorakoztat föl. Chaplin törekvéseire hivatkozva szól arról, hogy a „tiszta néma film" fensőbbségét nem sikerült igazolni, tehát a beszélőfilm lehetőségei adottak, s ezeket nem is a jelen – olykor még gyönge – teljesítményei határozzák meg. Hiszi: „Új stílus fog a beszélőfilmnél kialakulni, könnyed és természetes lesz idővel a beszélőfilm karaktere." Az általa mozivászonra vihető darabtémák is gazdagabbak lesznek, mint a némafilméi voltak.[139]

Józanul érvel az erősen színházi kötődésű Kárpáti Aurél. Színház és film egyenrangúságából, kölcsönhatásából indul ki, ebből a szemszögből vizsgálja a tagadhatatlanul jelentkező zavarokat: „A színház most (1931 tavaszán – K. Zs.) mozit próbál játszani, – amire talán Piscator kísérlete szolgáltatta a legjellemzőbb példát, – a mozi viszont színházat, aminek kirívó bizonyságául elég a megfilmesített analitikus drámákra, Ibsen darabjaira és Dosztojevszkij regényeire gondolnunk". Ez az átmeneti szerepcsere megszűnik majd, ha a mozi megtalálja ismét a helyét: mintegy a valóság folytatásaként, túllépve a puszta másoláson, reprodukción. Kárpáti a burleszk továbbvitelében, a *Miki egér* típusú mozgófényképekben lát erre biztosítékot. Új formanyelv, stílus kialakulása várható szerinte.[140]

Van, aki – 1929 nyarán – a haladás általános törvényszerűségét véli fölfedezni a beszélőfilmben, így az ellene való rugódozást fölöslegesnek ítéli: „A telefón elterjedt a hordárok tiltakozása ellenére is. Az autó is, hiába méltatlankodtak ellene a konflisok.

Így lesz a beszélő fimmel is."[141]

Ugyanezt mondja kortársa A Toll hasábjain: „Ha Amerikában a beszélő-film kiszorítja a hangtalant, akkor nálunk is ki fogja szorítani, mert az olyan fejlődés, amit megakasztani semmiképen sem lehet." S a szerző, Kecskeméti György szerint a beszélőfilm lehetőséget ad stílusváltásra, hiszen (mint ezt más szakemberek is kifejtették – K. Zs.) az emberi beszéd ritmusa más ritmust követel a filmtől, miközben hosszadalmas dialógusok filmszalagra való átmentésével nem szabad számolni: a beszélőfilmnél (is) sűríteni kell.[142]

10. A kor filmszakmai tudatában jelen volt a hangosfilm (beszélőfilm) születéséhez kötődő magyar találmány: a Mihály Dénesé, melyet 1917. június 7-én mutattak be Projectophon néven Budapesten (Nemeskürty István kutatásai pontosítják majd az évszámot 1916-ra). Egy 8 méteres szalag volt ez, és Pánczél Lajos 1930-as hangosmozikönyve rögzíti a közreműködők: Kruppka Adolf technikus és Szappanos Sándor színész nevét.[143] Hivatalos születési dátumként Pánczél 1926. augusztus 7-ét tartja számon: New Yorkban ekkor mutatták be a *Don Juan* című játékfilmet a

Warner Bros. produkciójában (rendező: Alan Crosland), „amelynek önálló zenekísérete volt, amely visszaadta a külső zörejeket, amely – beszélt."[144]

Magyarországon – jegyzi föl Pánczél Lajos – 1928. február 9-én, a Forum filmszínházban mutattak be hangosfilmet először: Lee de Forest kisfilmjeit vetítették[145] (ennek Karinthyban keltett visszhangjával foglalkoztunk már).

A hazai moziszakma – mint láttuk – többségében a némafilm fönnmaradásában volt érdekelt, s minden eszközzel igyekezett megakadályozni a beszélőfilm térnyerését Magyarországon. Ennek ellenére, a szűkebb, ám befolyásos és tőkében, nemzetközi kapcsolatokban gazdag beszélőfilmpártiak fölkészültek az új műfaj tartós megjelenésére. Végleges céllal fölszereltette a Forum – Szekrényessy Béla igazgató[146] – a Western Electric hangos vetítőgépet, „amikor – így Pánczél – a Siemens Halske vállalat szabadalmi pert indított(,) és a Western-gép zár alá foglalását kérte azon a címen, hogy a Western-gépben egy olyan erősítő alkatrészt használtak fel, amelynek szabadalma a Klang-film, illetve a Siemens Halske-cég tulajdona."[147] – Azért idéztük Pánczélt, hogy általa érzékeltessük az erőviszonyok kuszaságát, az érdekellentétek bonyolultságát. – A bíróság a német cég javára ítélt, de salamoni döntéssel, a tárgyaláson „tízezer pengő óvadék ellenében felszabadította a gépet. Ugyanez történt később a Royal-Apolló esetében is."[148] – A Royal-Apolló körüli feszültséget szintén jeleztük már: ott a tulajdonosi, működtetői s irányítói szférát keresztül metszette mintegy a némafilm-beszélőfilm ellentét; az engedélyes Egyesült Keresztény Nemzeti Ligát képviselő Tasnády Szűts András nyugalmazott államtitkár szembekerült a mozi igazgatójával, Décsi Gyula fiával, Oszvalddal.[149]

Az események érdekes fordulataképp Scitovszky Béla belügyminiszter jelenlétében folyt az amerikai Lloyd Bacon hangosfilmjének, a *Singing Fool*nak (*Az éneklő bolond*nak) a cenzúrázása. Scitovszkyt föllelkesítette az élmény, és elgondolkodtatta az is, hogy Németország 6 millió márkát költött beszélőfilm gyártására. Londonba készült mindennek nyomán a magyar belügyminiszter, hogy az ottani tapasztalatokkal is megismerkedjék.[150]

1929. szeptember 20-án a Forum filmszínházban lezajlott aztán a *Singing Fool* díszelőadása – „théâtre paré"-ja – Vass József miniszter s más előkelőségek jelenlétében. Orgonaszóló és dzsesszzenekar működött közre; a publikum Gigli előadásában nézhette-hallhatta a Parasztbecsület áriáját, majd a nagyfilm vetítése következett. Óriási tetszést aratott *Az éneklő bolond*.[151]

Természetesen Karinthy Frigyes is megnézte a filmet, és repülésének élményéhez hasonlította benyomását. (Jelentőségteljes összehasonlítás: emlékezzünk, hogy a kinematográfia s az aviatika születése valamiféle kölcsönösség jegyében ment végbe, asszociációs holdudvaruk is érintkezett.) Elég jónak ítélte Karinthy ezt a mozidarabot, s a szentimentális történeten – a közönséggel együtt – nem szégyellte „összebőgni" magát. Hiányolta azonban a természetes zajokat: „hangsteril" környezetben hallatszott itt az emberi megnyilatkozás. A tanulság végül pozitív: csupán a *gyönge* színházra lehet veszedelmes a beszélőfilm, egyébként pedig író és színész a hangos mozgófénykép segítségével a legtökéletesebb változatban hagyományozhatja közös teljesítményét az utókorra.[152]

Lengyel Menyhért szerint „elintézett dolog, hogy nincs többé visszatérés a néma

filmhez." A *Singing Fool* másfelől az amerikai nyelvhasználat, érintkezés árnyalatainak tanulmányozását tette számára lehetővé. Sajnálja ugyanakkor, hogy eztán a hazai mozizenekarok munka nélkül maradnak. Leszögezi végül: a beszélőfilm sem az élő színházat, sem pedig a „művészi szórakozás" egyéb formáját nem veszélyezteti.[153]

Tárgyszerűbb szakmai fejtegetésekre ösztönzi a bemutató Siklós Ferencet. Veszteséglista kerekedik ebből: a „talkie" megsemmisíti a némafilm által kialakított filmtér- és -időszerkezetet (láthattuk: többen is rámutattak már ennek lehetőségére), nincs mód a „montage"-ra, ami Siklósnál azt jelenti az adott vonatkozásban, hogy mondat közben a kép nem változhatik. Kevesebb lesz eztán a helyszín a mozivásznon, nem láthatunk közelebbről valamely részletet; filmszerűtlenné válik az egész mozidarab. A százszázalékosan beszélő film: színpad.[154]

A *Singing Fool* kapcsán részjelenségre összpontosít Bárdos Artur, ám el is vonatkoztat, és a beszélőfilm egész műfaját értékeli. „Furcsa – írja a filmről –, hogy a beszédet is állandóan zene kíséri. De meg lehet szokni(,) és nem is kellemetlen."[155] (Emlékeztetünk: Karinthy véleménye épp a másik ízléspóluson volt ilyen tekintetben.) Ami pedig e köré rakódik: nagy élmény Bárdos számára a beszélőfilm, de változatlanul úgy véli, hogy hódítása ellenére a „kevesek" kitartanak majd az „üldözött színház" mellett.[156] (Vegyük észre: korábbi álláspontjához képest a jelzők is kifejezik mozgófénykép és színház konkurenciaharcának, „szabadságküzdelmének" fölerősödését.) Úgy látja továbbá, a hang megsokszorozza a kép hatását. Másrészt azonban lezárul a mozgófénykép összeköttetése mind a „minél vizuálisabbá felfokozott" némafilmmel, mind pedig a színházzal: önálló irányba kell haladnia. A némafilm pedig „valószínűleg fennmarad, minthogy külön nyelve, művészi jogosultsága van. De nem folytathatja ott, ahol abbahagyta. Feliratokkal nem élhet többé. Még erősebben differenciálódnia kell erőssége: a vizuálitás (sic!) felé."[157] Csak színház, beszélőfilm, némafilm közönségét illetőleg érzik némi tanácstalanság Bárdos egyébiránt végiggondolt, érett – szakmailag mindenesetre vitaképes – koncepciójában: melyik fog a másiktól publikumot elcsatolni, hiszen szerinte a beszélőfilm azoknak a tömegeknek „a kielégülésére fog szolgálni, melyek eddig is a melodrámát kedvelték, vagy ehhez hasonlót."[158]

1929 őszétől rendszeressé váltak a hangosfilm-előadások. Decemberben már az „első színes, hangos" filmet játszotta Budapesten a Décsi Mozgóképszínház, az *Indián szerelem (Redskin)* című Paramount-produkciót (rendező: Victor Schertzinger). Emellett láthatta-hallhatta a közönség Umberto olasz trónörökös Brüsszelbe való megérkezését, s egy kisfilm is mozivászonra került: különféle nemzetek táncát, énekét mutatta be. A 9 felvonásos nagyfilm technikáját a beszámoló „tökéletes" jelzővel illette.[159] Ez előtt néhány nappal Zilahy Lajos ad hírt Kertész Mihály *Noé bárkája* című filmjének a Forumban lezajlott bemutatójáról, megjegyezve, hogy a moziban még mindig sikerrel vetítik a *Singing Fool*t. „A film elején megjelenik a vásznon maga Kertész Mihály – írja Zilahy –(,) és magyar nyelven beszédet intéz a mozi közönségéhez." Tíz esztendő történéseit tekintette át izgalmasan e szózatában a világhírű magyar rendező.[160]

Megváltozik a hangulat a beszélőfilm körül. Fazekas Imre, a Pesti Napló film-

szakírója az amerikai világuralom bukását várja a beszélőfilmtől. Sajátságos derűlátásának az az alapja, hogy 40%-osnak értékeli a földgolyó angol nyelvterületét. Ily módon a nemzeti – köztük a magyar – filmgyártások erőre kaphatnak, akár amerikai tőke bevonásával, mint azt Oroszország teszi. Mert kiaknázandó a hangosfilm, ez a mindennél hathatósabb propagandaeszköz.[161] Csakhamar – 1930 tavaszán – művelődéspolitikai következtetések levonását sürgeti Fazekas. Elparentálja végképp a némafilmet, ugyanakkor figyelmeztet is a hangosfilmfogyasztás észlelhető ellentmondásaira: a közönség már a cím miatt botránynak csapott a *Broadway Melody* előadásán. Nem tűrte a publikum „a folytonos angol párbeszédeket. Az amerikai beszélő film bukása után – terjeszti ki Fazekas tapasztalatainak érvényét – egy-két német beszélő film következett soron. Most, amikor a szezón kezd lefelé hajolni, a mozisok a legnagyobb rettegéssel néznek a jövő szezón elé." S közben hiányzik a magyar filmgyártás! De veszélyben az európai produkció is – fejtegeti a szerző –, hiszen földrészünk legjobb színészeit fölözte le Amerika. Itt az ideje, hogy – Németország s mások mintájára – nálunk is „hatályos tilalommal tartsuk vissza színészeinket, íróinkat és rendezőinket." Nemzeti szükséglet tehát ilyen alapon a magyar hangosfilmgyártás elindítása – szögezi le Fazekas Imre.[162]

Ezt a – baljós elemmel vegyült – lelkes eufóriát józanabb hang az esztétika felől mérsékeli. Szász Zoltán, a megvalósult beszélőfilmről tűnődve, kedvezőtlen benyomásait teszi közzé: „Ezek a rettenetes, pincéből feldübörgő hangok, ezek a borízű női csicsergések, általában ezek a kényszeredett dialógusok azt sugallják, hogy az egész beszélő film reménytelen ügy(,) s igaza van Charly Chaplinnak, aki szerint a hangos filmnek van létjoga, a dialogizált azonban reménytelen." Nem sikerült megfelelni az „akusztikai fényképezés" esztétikai kihívásának – érzékelteti a szerző. „Szabadságharcos" vonatkozású záró megállapítása szerint a beszélőfilm nem teszi majd feleslegessé a színházat.[163]

11. 1929 nyarán a régi struktúra elleni tiltakozás jegyében gyűlésezik Pogány Frigyes államtitkár vezetésével az Országos Magyar Mozgóképipar Egyesület. Az elnök védi az állami mundér becsületét, míg az amerikai produkciók hazai elhelyezője, Engel Fülöp – és a mögé fölsorakozók – szerint a filmrendelet által a szakmára rótt terhek elviselhetetlenek. Hangot kap a kis gyárak sérelme: nincs 60 000 pengőjük egy kontingensjegy vásárlására (ennek fejében hozathatnának be külföldi mozidarabot). Hivatkozásuk szerint Ausztriában is hasonló a rendszer, de ott egy kontingensjegy ára 150 dollár értékű (850 pengő).[164]

Még október első felében is kétséges: berendezkedik-e a följavított Hunnia filmgyár hangosfilm készítésére? – Több mint egy esztendeje már, hogy a Filmipari Alap 300 ezer pengőt meghaladó összegért megvásárolta a Corvin zuglói telepét. A létrejövő részvénytársaság 75 ezer pengő fejében eladta a telek egy részét, így az hosszúságában csökkent ugyan, de szélességben 800 négyszögöllel bővült. Beruházások kezdődtek, emeletráépítésre került sor, külön belügyminisztériumi keretből lakásokat vásároltak. Helyreállították a műtermet, melyet ennek nyomán 3500 amperes fény áraszt el.[165]

Valami érlelődik; a belügyminisztériumban hozzálátnak a mozgófényképre vonatkozó valamennyi jogszabály összegzéséhez; újítások, módosítások várhatók.[166]

1930 januárjának elején aztán meglepetésszerű hangosfilmfelvétel zajlik a Magyar Királyi Operaházban: a Bánk bán, a Hunyadi László, a Farsangi lakodalom – emblematikus magyar dalművek – címeit említi a sajtó ezzel kapcsolatban, valamint arról is beszámol, hogy a színház titkára, Morlin Amadé angol nyelvű beszédet – bevezetőt – mond a vállalkozáshoz.[167] Hans von Pebal az operatőr, akiről Bolykovszky Béla visszaemlékezése rögzíti, hogy az amerikai Fox gyár balkáni riportere, és az édesapja mint magas rangú német tengerésztiszt Horthyval ápolt baráti kapcsolatot. Végül is a Hunyadi László palotását vették Stepler hangmérnökkel együtt – kétnapos felvételen – a filmszalagra.[168] – A politikailag fontos attrakció azonban nem ez volt, hanem a kormányzóval történt forgatás. Horthyn kívül Bethlen István gróf miniszterelnök és Vass József népjóléti miniszter is odaállt a hangos filmkamera elé. Ám az eredmény – legalábbis a Horthyval készült mű – nem jutott el New Yorkba (föltehetőleg: kidolgozás végett) s a közönséghez, mert a magyar cenzúrabizottság késlekedett. Így a felvétel aktualitását vesztette. Korfestő epizód: hacsak nem volt az eset hátterében valamiféle (kül)politikai bonyodalom. (Horthy Amerika-barát, idegenforgalmi propaganda célzatú szövege nem adhatott erre okot.) Pebal elhagyta Magyarországot: a Fox a keleti végekre korlátozta nevezett tudósítójának működési területét. Ez az esemény a filmfelvételek drága vámkezelésének problémáját is a sajtó figyelmének körébe vonta.[169]

Ekkor röppen föl a hír: Bethlen miniszterelnök személyesen foglalkozik a hangosfilm ügyeivel (amire felesége, Bethlen Margit s az *Élet, halál, szerelem* kapcsán valószínűleg amúgy is fölfigyelt). Az az elgondolás körvonalazódik, hogy elválasztják a játékfilm dolgait az ún. „közérdekű" mozgófényképekétől (jelentőségteljesen abszurd maga a szétválasztás is). Megszüntetni kívánják a párhuzamosságokat, mert eddig különféle tárcák finanszírozásában s különféle gyáraknál készültek – propaganda célzatú – „Hungária"-filmek. Megtudható, hogy 1,2 millió pengő jelenleg a Filmipari Alap vagyona. A *Mária nővér* afférja sem rettent vissza néhány új film előkészítésétől. *Fatalista* címmel esik szó egy Szent Gellértről szóló mozidarabról, melyet Bécsben szinkronizálnának. (Lázár István rendezte saját történelmi drámája nyomán.) Zilahy Lajos színpadi művéből *A tábornok* már nem jöhet számításba, mert a Paramount előbb kötötte le. „Nem vállalok közösséget ezzel a szeméttel!" – nyilatkozik majd a Hollywoodból Párizson keresztül hazaérkező szerző dühösen az „európai ember", Lothar Mendes által rendezett amerikai filmváltozatról, mely az eredeti történetet orosz miliőbe helyezte, happy enddel zárta le stb. A közönség megnyugtatása végett a sajtót úgy tájékoztatják: a Hunniában azért létesültek vezetői lakások, hogy az érintettek – Bingert, Fehér – ne messziről igazgassanak.[170]

Ilyen összefüggésben érdemes ismét pillantást vetni a Pedagógiai Filmgyár s a Hunnia tervezett fúziójának 1930. január végén újabb részletekkel gyarapodó históriájára. A főváros és a kormányzat érdekellentétére derült fény most; a szóban forgó lépés arra irányul, hogy a Pedagógiai nemcsak teljes berendezésével, hanem évi több mint félmilliós befektetéssel is segítené állami hangosfilmek gyártását – „a

főváros, az adózók pénzéből." – Még jó egy esztendőn keresztül húzódik-halasztódik a filmgyár felszámolása.[171]

Ne feledjük közben: a világszerte tomboló gazdasági válság tetőzik Magyarországon (is) a hangosfilm bebocsáttatásakor; ezzel is magyarázható valamelyest a kormányzat tétovasága. 1930. február 7-i kelettel megjelenik a magyar királyi minisztérium 640. számú rendelete, mely módosítja a 8454/1920. M. E. számú kormányrendelet 4. paragrafusát. A filmszakmai jogbiztonság erősítésének szándéka olvasható ki az új rendelkezésből, mely szerint „a társas szerződés alapján (...) a társra az engedélyből származó semmiféle jog nem szállt át"; ugyanez vonatkozik több engedélyes társas viszonyára.[172] A mozik többé nem tehetők ki (egészen a zsidótörvényekig) a hatalom kényének-kedvének, klienscsináló és jutalmazó hajlandóságának.

Érdekegyeztető huzakodások folynak 1930 tavaszán. A mozisok, filmkereskedők átalányösszeget ajánlanának föl a magyar filmgyártás javára. Hangos *rövidfilmeket* tudnának elképzelni hazai produkcióban; ezek a műsor 5%-át alkotnák.[173] Nagystílű javaslatnak ez aligha tekinthető. Válaszképp úgy hírlik: „meg akarják nehezíteni a külföldi filmek behozatalát", ami a forgalmazók helyzettudatában a terhek további növelését jelenti, ráadásul egy nem létező magyar filmgyártás érdekében.[174]

Miközben az országos moziforgalomban visszaesés tapasztalható az I. negyedévi adatok szerint, különösen a vidéki filmszínházak vannak kiszolgáltatott helyzetben, hiszen kötelező megegyezniök a területi színtársulatokkal a műsorrendet illetőleg. Ennek föloldását kérik az érintett mozisok.[175] Közvetve ezzel is összefügg Hevesi Sándor barátságtalan körlevele, melyben megtiltja a Nemzeti Színház tagjainak, hogy hangosfilmen szerepeljenek. Örökzöld téma ez: vajon a színházi szerződés a színművész idejének, munkaerejének teljes lekötését feltételezi-e? Hevesi szerint igen, a fizetés tizenkét hónapra szól, így nyáron sem dolgozhatik másutt a színház tagja. Teszi ezt Hevesi akkor, „amikor a *belügyminiszter* a magyar filmgyártás megalapozása érdekében nemcsak a kormány anyagi támogatását kínálja fel, hanem a magántőkét is igyekszik mindenáron bekapcsolni ebbe a törekvésbe" – fakad ki a Pesti Napló cikkírója.[176]

Ez az ellentmondásos folyamat késztetheti Heltai Jenőt, hogy lemondjon a Filmipari Alapnál viselt társadalmi megbízatásáról.[177] Pedig épp a Filmalap további működésében mutatkozik valami hatása Pakots néhány hónappal azelőtt tett interpellációjának. Félmillió helyett csak 250 ezer pengő kölcsönt vesz föl a Filmipari Alap a Hunnia műtermének berendezése, fölszerelése céljából, tehát valamelyest összerűbb és áttekinthetőbb e szerv tevékenysége. Fontos rendelkezések megszületéséről értesül a sajtó.[178]

S valóban: 1930 nyarán megjelenik a 3079/1930. M. E. számú rendelet, mely újabb módosításokat hajt végre a magyar filmgyártásról szóló 4963/1925. és 6292/1925. M. E. számú jogszabályokon. Már a hangosfilmre összpontosít a kormányzat szemléletváltása. 20 fillér eztán a némafilm cenzurális méterdíja; a hangosfilmé ennek kétszerese, mely a Filmipari Alaphoz fizetendő be. Mentesül a némafilm a kontingensjegy kötelezettsége alól, amiként a „híradók, továbbá kulturális, oktató, tudományos és ismeretterjesztő filmek" is. A gyártó vállalkozók prémium-

fedezetet kapnak, ehhez a Filmipari Alap behozatali jegyeket ad ki: az 1500 méteren felüli nagy hangosfilmekre darabonként 1000, a 400 méteren aluli kis hangosfilmekre darabonkint 200 pengő értékben.[179]

A filmszakma belső viharait mindez még nem csendesíti le. Érdekellentétek tagolják a brancsot. Hallani lehet az Országos Magyar Mozgóképipari Egyesület esetleges megszűnéséről. Az itteni tisztikar magas díjazása közbeszéd tárgya.[180]

1930. november 10-én Wekerle Sándor pénzügyminiszter 75 679. számon körrendeletben mentesíti a hangos mozgóképekhez szükséges „grammofonlemezeket" a fényűzési forgalmi adó alól.[181] Az esztendő nyugtalanul, egy új filmrendelet iránti filmszakmai igény jegyében fejeződik be. Emlékiratot intéznek a magyar mozisok a belügyminiszterhez, s ebben tiltakoznak a cenzúradíj s más tényezők okozta súlyosbodó terhek miatt. Különös álláspontról konstatálják a „hangosfilm-láz" elmúltát, a mozilátogatók számának csökkenésével egyidejűleg.[182]

Állandó szereplője a némafilm-hangosfilm váltása időszakának az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság, a filmcenzúra, melynek döntéseiről sorra-rendre döbbenten számol be a sajtó.

1927 kora tavaszán *A császárnő* című Paramount-filmtől védi meg „az állam és a hatóságok tekintélyét" (*The Crown of Lies*; rendező: Vajda Ernő). Még Szilvánia képzeletbeli császárságában sem juthat hatalomra trónbitorló; legalábbis magyar mozivásznon nem.[183] Scitovszky belügyminiszter 1928 elején mint szükséges rosszat aposztrofálja a cenzúra működését, ám lényegében megerősíti az addigi tilalomfákat, legfeljebb a korhatárral enged manipulálni.[184] Egy esztendővel később a bizottság különös gyakorlatára derül fény: az általa kivágatott részekért is bekasszírozza a méterpénzt, majd a saját javára esetleg el is árvereztetheti a nem kívánatos anyagot. Egy év múltán előfordulhat, hogy a bizottság – „kellő igazolás" ellenében – visszaadja a kivágott szalagokat.[185] 1929 nyarán további szigorodásról értesülünk: már a felirat nyelvtani hibája is betiltást vonhat maga után; másfelől: a díjtételeket előzetesen kell leróni.[186] Az ősz ismét a lényeges enyhítésé. Horváth Eleknek az Országos Magyar Mozgóképipari Egyesülethez intézett leirata szerint a belügyminiszterrel egyetértésben megszüntette a sürgősségi díjat; eztán, ha a mozgófénykép nem került még forgalomba, megváltoztatható a már engedélyezett filmcím; a kivitelre szánt magyar filmet egyazon vizsgálat keretében ítélik meg honi alkalmasság szempontjából is.[187]

A Belügyi Közlöny 1930/53. számaként megjelenik az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság Döntvénytára, mely visszhangot kelt a sajtóban. A Literatura kritikusa nem a cenzúra tényével magával vitatkozik, nem is a betiltással mint eshetőséggel, hanem a visszautasítás indoklásával. Politikai megfontolásokat vesz észre a cenzúra döntéseiben a cikkíró: a cári család védelme mint általában vett legitimációs probléma jelenik meg a bizottság érvrendszerében; üldözi a magyar cenzúra az erotikát; hit és tudomány kérdését hierarchikus megközelítésben ítéli meg. Jezsuita álláspont jellemzi olykor a hazai filmcenzúrát, valamint probabilizmus (föltehetőleg: egyes művek iránti túlzott megértés – K. Zs.), machiavellizmus (amikor látszatmegoldással, -változtatással is beéri a különben igen szigorú testület). Egészében véve: a bizottság működése rossz színben tünteti föl országunkat a külföld előtt.[188] Mindez

pőre adatokban is kifejezhető, némiképp váratlan csattanóval. Az 1931-es mérleg: 615 hangos-, 497 némafilm vizsgálata. Eredmény: 37 hangos-, 15 némafilm betiltása (ez utóbbiakból tíznek a belügyminisztérium megkegyelmezett). Ekkor már csupán 4 fillér volt a némafilm méterdíja, így e műfajból 20 000 pengő cenzurális bevétel származott. Ám ehhez járult 3559 db engedélyokirat, melyért 150 ezer pengőre rúgott az évi bevétel, míg a Filmalap 570 ezer pengővel gyarapodott. Ám az adminisztráció elvitte a pénzt a Hunniának beszerzendő hangosfelvevő elől, így azt kormányengedéllyel, több százezres pengőbankkölcsön révén tudták megvásárolni.[189] – A hazai filmcenzúra még egy sajnálatos „fegyverténye" hangosfilmgyártásunk elindulásához kapcsolódik.

12. Addig azonban az amerikai minta után a némettel ismerkedik meg a magyar közönség. Méghozzá egy újabb, de hangosként első „hungarica" révén; a rendező ismét Hanns Schwarz. 1930. március 4-én az ő *Vasárnap délután (Melodie des Herzens)* című filmjével nyílt meg az Ufa másik budapesti mozija, a régi-új Uránia. (1929-ben bezárt a patinás vetítőhely, ahol – emlékszünk – huszonnyolc esztendővel korábban a jogelőd Uránia Tudományos Színház az első magyar készítésű mozgófényképet készítette s mutatta be ismeretterjesztő előadás illusztrációjaképp: *A táncot*. Egy emberöltő múltán majdnem hagyományos színház lett belőle, de megszerezte mozinak az Ufa, és Verő Sándort bízta meg igazgatásával.)[190] Horthy kormányzó is jelen volt a díszelőadáson.

Aligha csalódott a közönség. Schwarz nem zavarta meg a *Magyar rapszódia* kellemes emlékét: a képi megjelenítés a hozzá társuló beszédhang, zörej, muzsika segítségével a hatáskeltés váratlan távlatait nyitotta meg. Székely János mint bevált szerző ezúttal is giccses történetet produkált, ám Czuczor Gergely műbájos életképének (A falusi kisleány Pesten, 1837) e kilenc évtizeddel későbbi mozgófényképtovábbgondolása dramaturgiailag érettebb, valóságábrázolásában valamelyest mélyebb a *Magyar rapszódiáéhoz* képest.

Balog Júlia parasztleány (Dita Parlo) följön Budapestre cselédkedni. Már az első vasárnapi kimenőn megismerkedik Garas János őrvezetővel (Willy Fritsch). Együtt töltik idejüket a Városligetben, a Halászbástyán. Kiderül: egymáshoz valók, azonos társadalmi programozottsággal. Hasonlóképp ábrándoznak házasságról, szolid kis gazdaságról. Megtakarított és szaporítandó pénzecskéjük van; Jani egy szép lovat szeretne mindenekelőtt. Ám közbeszól a sors. Julit a hajnali hazamenetel miatt kidobják, s egy rossz hírű magánmenhelyre vetődik el a lány; csakhamar á testét kell áruba bocsátania (ennek részleteit szemérmesen eltitkolja a film, melynek erotikája nem terjed túl azon, hogy az önmagát tükörben szemlélő Dita Parlo gömbölyű válla csillan meg csupaszon a tüllel fojtott lámpák sugárzásában). A fiú nem tud meg erről semmit, katonapajtásai cibálják el egyszer a bordélyházba, s annak lépcsőjén véli a lányt föllibbenni. Csalódott haraggal és megszégyenülten rohan el Garas őrvezető. Másik szál bomlik ki az események fonadékából. A magyar falu, a puszta (érdekes sűrítmény: van itt gémeskút, ménes; kacsaúsztató mellé települt parasztporta: mintha ez is a Városligetben épült volna föl, „Velence" s más nevezetes látnivalók hazai megfelelőjeként). A szabadságra hazaérkező Jani elvehetné a tehe-

tős Kovács gazda leányát, bár idősecske már. Bánatában János hajlanék is a házasságra, együtt mulatnak a falusi búcsúban. De Juli utánamegy választottjának, akit hiába keresett a laktanyában. Látnia kell azonban, hogy a fiú más mellett kötelezte el magát, s Julinak el kell szenvednie Jani katonapajtásának durva bizalmaskodását is (fölismerte a koma a lányt a bordélyból). János ez egyszer megmenti volt mátkáját a szégyentől, kiszabadítja őt kínzói gyűrűjéből, ám aztán megvetéssel és búcsú nélkül magára hagyja. Juli vesz egy szép lovat a vásárban, táblát akasztat az állat nyakába, hogy tanúsítsa: a Garas János tulajdona ez, majd vízbe öli magát. Az őrvezető már csak a holttestet veheti karjaiba, s helyezheti a gyöpre, füvet hersegő lova mellé. A lány teljesítette vállalását: kárpótolta szerelmét a füstbe ment közös tervekért, s így erkölcsileg megtisztultan ment a halálba.

Pompázó tavaszi fától lankadt levelű nyárvégi fáig tart Juli és Jani tragikus szerelme (az utolsó kockákon a fa mintha szemünk előtt sorvadna bele a sötétségbe). Felhő látványát váltja föl a mozdonygőzé; a városi kavargást lábakban „beszéli el" a két operatőr, Günther Rittau és Hans Schneeberger; a villamos áramszedője mögé szerelt kamera szokatlan kivágatban rögzíti Budapest bérpalotáinak homlokzatát, huzaloktól szeldelt egét. A lovasrendőr szinte a lány fölé tornyosul, s a vonatzaj, villamoscsilingelés után most ez hallatszik: „Mi a baj?" Magyarul! – Elgondolható, hogy a publikum odáig volt a gyönyörűségtől. Werner R. Heymann zeneszerző-zenei összeállító (akinek Ábrahám Pál is segédkezett) egy helyütt a Himnuszból s a „32-es baka vagyok én" kezdetű katonanótából alkot sajátos egyveleget. Jók a magyar nyelvű atmoszférafelvételek; „méneseknek nyargaló futásá"-t azonban dobszó imitálja hangossá. Mértéktartók a német ajkú párbeszédek: kissé halkak még, recsegők olykor (Willy Fritsch, a mulatozó, egy „krumplivirágos" magyar gyalogos, néhány szót magyarul is elkiált, kedves akcentussal, nyújtott e-kkel).

Finom, bensőséges a kissé széjjelhordó pillantású Dita Parlo játéka: a némafilm tökéletesre csiszolt stílusa, érzékeny mimikája és mozdulatművészete a hangosmoziban is jótékony kisugárzással bír. Partnere: gyöngéd és szenvedélyes, búskomor és kamaszosan önfeledt. Apjaként fölbukkan Mály Gerő: egyelőre inkább biztos ívű, hegyes és tartalmas köpéseivel hívja föl magára a figyelmet.

Budapest s a magyar vidék eredeti helyszínei díszletszagú külsőkkel-belsőkkel váltakoznak, megbontva némileg az igényes látványvilág egyensúlyát. Mert amúgy: tagadhatatlanul igényes az operatőri munka: a ráközelítések, lendítések, áttűnések, árnyképek, közeli felvételek a hangosság semmiféle tehertételét nem érzékeltetik. Julika támolygása a faluszéli kálváriadombon pedig a magyar némafilm egyik emblematikus képi elemét veszi kölcsön s ajándékozza vissza a pesti közönségnek.

Felemás kísérlettel válaszolt a magyar kinematográfia a beszélőfilm kihívására. *Csak egy kislány...* címmel ugyanis némafilmet forgatott Gaál Béla, de a *Singing Fool* sikere miatt elhatározta, hogy hangos effektusokkal egészíti ki a mozidarabot. Bolykovszky emlékezete szerint 1930 februárjában a Pebaltól bérbe vett hangtechnikához folyamodtak.[191] (Engedelmet a vélelmezésért: lehet, hogy Pebal efféle „üzleteit", „seftelését" elégelték meg a hangosság tekintetében konkurenciának számító Foxnál?) Megmaradt végül a „felírás" mint a némafilm hagyományos tartozéka, de ahol lehetett, nagy buzgalommal illesztettek a magyar alkotók a filmbe *hallható*

nevetést, tapsot, kopogást, autódudaszót; valóban csörög itt a vasúti érkezésjelző, fütyül a mozdony. S a játék egy pontján nem csak *látjuk* a némán rángó szájat, a „beszédet", hanem *fülünkkel* is érzékeljük. „– Gyere, Gyuri!" – ezt mondja legelőször a magyar játékfilm, azaz Vándory Gusztáv mint Vass Miklós tanító Jávor Pálnak (aki Bánáth Györgyöt, a földbirtokos ifiurat alakítja). Aztán ilyesmi is hallatszik a statisztériából: „Éljen!", „Bravó!". S persze Bura Sándor cigányzenekara hosszan muzsikál, Jávor énekelni kezd végül, több képsor néma szájmozgása után, a Fekete Pál tenorhangján. Szól végig a muzsika a film alatt, árad a mozivászonról Stephanides Károly, Szentirmay Elemér, Ányos László, dr. Sándor Jenő számos szerzeménye, összeállítása. Az otthon, a haza zenei szimbóluma itt is a Himnusz (nem bizonyítható a *Vasárnap délután* hatása, még akkor sem, ha az asztalon rezgő palackok, poharak látványa is hasonlatos a két film között), jelképes szerepű a „Mi füstölög ott a síkon távolban?" dallama.

Mindez fölöttébb esetlegesen és átgondolatlanul válik a film anyagává, csöppet sem valamiféle esztétikai tudatosság jegyében, a dramatikus csúcspontokra szánva (Thompson tanácsa szerint) a hangosság ilyen-olyan megnyilvánulásait. Pedig volt elég bajuk az alkotóknak a képtechnika újdonságaival is: Vanicsek János operatőr – mint Bolykovszkytól tudjuk – „új típusú, pankromatikus, tehát sárga fényre érzékenyebb negatívra" forgatott.[192] Emiatt a Hunnia műtermének falát kívül fehérre, belül feketére kellett festeni, s a régi lámpák kicserélésére már nem jutott pénz, hiányoztak a kellő laboratóriumi tapasztalatok is az új technikához.

1930. május 12-én mutatta be az Antal-film forgalmazta kész művet a Kamara filmszínház.[193] Ifj. Martonffy Emil forgatókönyve mintha meglevő magyar némafilmek elemeiből rakta volna össze a történetet – ennek minden esztétikai következményével együtt. Megelőlegezi ezt az állításunkat a bevezető képsor, amely becsvágyó egyszersmind, hiszen valamiféle „magyar jelleg" rövid, kinematografikus summázata kíván lenni. „Klip" ez voltaképpen: hegedű s más hangszer képén áttüntetve, összekopírozva látunk civódó, évődő szerelmespárt, halántékához revolvert illesztő férfit stb., alatta szól a „Csak egy kislány van a világon..." muzsikája, mely a mozgóképet szinte „filozofikussá" és „nemzetspecifikussá" növeszti. Így szeret a magyar... Hogy aztán az összeábdált história bizonyítsa is kiegyenlítetlen, igazi értékek iránt kevéssé fogékony, konfliktusok tűrésére képtelen voltunkat. Mintha külföldi útikönyvből olvasnók ki: milyenek vagyunk. Biztos módszer ez – giccs születéséhez.

Miklós és Gyuri – előttük kocsizó felvevőgép mutatja őket, először csak műhóban taposó lábukat – Szibériából gyalogolnak haza. Hadifoglyok voltak ott. Mintha látomásképp jelennék meg előttük a szülőfalu – aztán kiderül, hogy valóban hazaérkeztek. Hálatelt szívvel rogynak térdre. A visszafogadó közösséget egyelőre csak a hagyomány megkövesedett rekvizituma: a temető jelképezi.

Miklós, az idősebbik, egy csinos, ifjú leánnyal vált szót a verandán, a ránk maradt cseh nyelvű inzertből megtudjuk: tanítványa volt hajdan Pálffy Katinka, de most mintha nem a pedagógus szemével pillantana a férfi a tiszteletes úr gyermekére. Gyuri támolyogva, a Himnusz „megbűnhődte" motívumától kísérve jut el a takaros kúriáig, ahol a tiszttartó (miként Eumaiosz a hazavergődő Odüsszeuszt) alig ismeri

föl. – Eddig mozdulatismétlő, -folytató plánváltás, kocsizás, lendítés mutatja az operatőr többé-kevésbé sikeres fáradozását.

A két férfi csakhamar úriemberré visszaváltozva jelenik meg a vidéki társadalomban (Jávor „image"-a már tökéletes: a kissé ernyedt testtartás, az arcra kövült mosoly, a kis bajusz). És megindul két értékrend küzdelme: a falusi tisztességé (Katinka és Miklós) s a dzsentroid-városias mának élésé (Gyuri s a Gellért-fürdőben megtalált korábbi ismerős, Ella), hogy aztán különös dramaturgiai bakugrásokkal végül az összetársíthatatlan álljon egybe: Gyuri és Katinka kössön házasságot, a lány szüleinek legnagyobb megnyugvására és megelégedésére. Miklósnak, a vetélytársnak a „drámai vétsége" alighanem csupán annyi, hogy – öregecske már Katinkához. (A tanítványára szemet vető pedagógus majd 1936-ban, Balázs Mária *Pókháló* című filmjében nyer elégtételt, bár a figurát nem Vándory alakítja.)

Ötlettelen, nehézkes képi megoldások terhelik ezt a filmet. Ha nem is okvetlenül a hangosított részeken (Jávor – kölcsönhangon előadott – énekprodukciója jól vágott képsor: nem tapad le a kamera az alapszituáción, látjuk – szépen világított jelenetben – az alvó, majd fölneszelő Katinkát). Amikor a papleány a pártás fejét hátradöntve, szőlőfürtöt emel csábosan a szájához, emblematikus pózba merevedik, amikor teátrális ívben dől Gyuri csókja alá, a népszínmű-előadásmód kiüresedett sablonjait látjuk. De észre kell vennünk az erényeket is. A keveset mozgó kamera érdekes – felső – gépállásból mutatja a táncolókat. Előtér-középtér-háttér szerkezet síkjainak keresztülmetszésével húzódik ki a színről Miklós, a csalódott szerelmes, behajtva a rácsos kaput, mely ily módon csak látszólag csukódik a bent mulatókra: valójában a Miklós börtönévé vált a tágabb világ. A közelképen mutatott karóra gyorsan körözö mutatói az idő múlását érzékeltetik, s áttűnéssel kerülünk új helyszínre. Vanicsek tehetségét dicséri egy életlenből élesre állítás, továbbá a szerenádjelenet tüllön át fényképezett szekvenciája.

Amennyire szokványosak a falusi-vidéki mozgófényképek, olyannyira érdekes és friss a város, Budapest sajátos nézőpontú bemutatása. A Gellért-fürdő, uszoda és vendégei: csaknem dokumentáris erővel hatnak a mozivásznon. Ez a miliő jellemzi a sötét hajú, izgalmas Ellát (Zombory Mercedes alakítja), aki a szőke, csinos és kedves – de a kor modern feszültségének híján levő – Eggerth Mártának méltó ellenlábasa lehetne, ha író és rendező nem esküdtek volna össze megbuktatására. Mert a „bűnös város" testhez simuló, mondén fürdőtrikói alább valók, mint a pártás, gyöngyösbokrétás külső jegyek; a margarétás mező, mely a szerelmi vágy jelképe a magyar mozgófényképen, értékesebb, mint a pesti flaszter. Gyuri figurája teremt békét e két világ között; Mikszáth dzsentrije kap itt felmentést: minden meg van bocsátva, de most aztán nincs több korhelykedés! – A magyar hangosfilm kedvelt alaptörténetét intonálta – dadogva – a *Csak egy kislány...*

Készült sebtiben néhány hangos rövidfilmünk is. Pánczél Lajos szerint *A kutyaidomító* volt az első, s a Royal-Apolló mutatta be (1930 tavaszán; közelebbi dátumot Pánczél sem rögzít). Hans Pebal operatőr forgatta a Hunniában; főszerepeit Dénes György és Pethes Sándor játszotta.[194] Amerikában működő jeles színészünk, Lukács Pál a Paramount hollywoodi stúdiójában a hangosfilmgyártás kulisszatitkairól be-

szélt – néhány „amerikai filmhírességet" is megszólaltatva – az USA-beli cég által készített felvételen, amelyet 1930. április 15-én tűzött műsorára a Radius mozi.[195]

Lajta Andor úgy tudja, hogy „a legelső magyar hangosfilm" 1930 júniusában készült *Hány óra(,) Zsuzsi?* címmel.[196] Bolykovszky Béla szerint ez a mű egy egész estét betöltő összeállítás részeként született; a berendezést Pebaléktól bérelte a Hunnia. A Dajbukát Ilona–Bársony István házaspár, valamint Heltai Andor működött közre a Kovács Gusztáv rendezte mozidarabban,[197] amelynek szerzőjeként Móricz Zsigmondot jelöli meg egy hírlapi beszámoló, tájékoztatva egyszersmind arról, hogy a cenzúra betiltotta a 350 méteres „kabarévígjáték" 150 méternyi vetkőzésjelenetét.[198] Móricz döbbenten reagált a hírre, közölve, hogy már a Kamara mozgóképszínházban lezajlott bemutatón egy csonkított változatot láthatott a közönség.[199] – Közrejátszhatott tán ez is abban, hogy 1930 őszén Móricz – a Légy jó mindhalálig! miskolci színpadon való bemutatása kapcsán – vegyes érzelmekkel nyilatkozott hangosfilm, rádió, színház viszonyáról és jelentőségéről. Egyfelől az „elefántcsont torony" ledőlését konstatálta, másrészt az elmúlt két esztendő tanulságaképp a hangosfilm bukását (?!). Úgy vélte, hogy a drámai műfaj válsága ellenére az igazi színház számára nem lehet vetélytárs a hangosfilm, mely maga is: színház. És elismeréssel adózott a némafilmnek: ez „a technika segítségével versenyre kelt a természet jelenségeinek végtelenségével."[200] – Tehát a kinematográfia mint találmány, a valóság közvetlen megörökítője, technikai csoda szerepelt Móricz Zsigmond mozgófénykép-szemléletében, a Nyugat nagyjaihoz hasonlóan.

Budapest nevet címmel készült a *Hány óra(,) Zsuzsi?* mellé Biller Irén, Fedák Sári magánszáma, Nagy Endre, Békeffy István egy-egy konferansza; Jávor Pál magyar nótákat énekelt.[201] Sajnos: mindezek a rövidfilmek elpusztultak. Amiként a Pekár Gyula forgatókönyvéből s a Lavotta szerenádja című zenés darab nyomán *A szép Pongrácné krinolinja* című zenés kisjátékfilm is, Pethes Margit és Gózon Gyula főszereplésével. Nem különben a *Füst*: Nagy István fiatal újságíró „kedves, de naiv témájú" forgatókönyve nyomán maga a szerző rendezte, s Bolykovszky szerint a darab „egyetlen előnye az volt, hogy a cselekmény egyetlen díszletben játszódott, ami megkönnyítette munkánkat."[202] Eiben István volt az operatőr, Fényes Szabolcs szerezte zenéjét, Tőkés Anna, Kiss Ferenc, Pethes Sándor, Makláry Zoltán, Peti Sándor játszott benne. Bukarest érdeklődése folytán a film román változata is elkészült.[203]

Forgatott idegen nyelvű változatot magyar filmből a Paramount is Párizsban: *Az orvos titkát*, melyet James Barrie műve nyomán Hegedűs Tibor rendezett, Bajor Gizit, Somlay Arthurt s másokat szerepeltetve.[204]

Ekkoriban már – 1930 második felében – Lajta becslése szerint 350 magyar moziból csaknem száz hangosfilmet is képes volt játszani. Hazai s más találmányok segítették a „talkie" meghonosodását: Ehrenthal és Altmayer különleges, a beszédhang számára helyet kihagyó lemeze, a Telefongyár új készüléke, Mihály Dénes fölfedezése, a Meitner–Schilling-féle gépek stb.[205] – A magyar leleményekkel kapcsolatban utalhatunk Bolykovszky visszaemlékezéseire: micsoda fáradságos, a hátrányból erényt fabrikáló találatok voltak ezek! Kovács Gusztáv operatőr, Faludi Sándor filmkereskedő, az általuk vezetett KO-FA laboratórium játszottak kulcsszerepet megszületésükben.[206]

Végérvényesen eldőlt a gyakorlatban, hogy eztán a mozgófénykép csakis hangos lehet Magyarországon. Scitovszky belügyminiszter – utaltunk rá: meglehetősen nagy túlköltekezés árán – személyesen ügyelt a német Tobis–Klang berendezés megvásárlására.[207] 1931 kezdetétől a Hunnia alkalmazza a Németországban kiképzett Lohr Ferenc hangmérnököt, márciusban megérkezik a Debrie-féle hangos felvevőgép, s ehhez képest át kell alakítani a lámpaállományt, elkészíteni a műterem hangszigetelését.[208]

Márciusban Scitovszky Béla a vidéki mozik rendőri és tűzoltói felügyeletének kérdését, az ezzel kapcsolatos korábbi túlkapások ügyét rendezi.[209]

Ekkortájt jelentkezett a Hunniában Schiffer Miksa, „egy nagy szállítási vállalat tulajdonosa", hogy Bolykovszky tudósít erről – egy magyar filmet pénzeljen. Ennek nyomán állott össze *A kék bálvány* stábja. Az író-lapszerkesztő Bónyi Adorján regényéből készült a forgatókönyv (Faragó Dezső György, Lőrincz Miklós munkája), Lázár Lajos dr. volt a rendező, Eiben István az operatőr. Hangmérnökként már Lohr jegyezte a filmet, de Bolykovszky úgy tudja: a Lohrt betanító német W. F. Dussmann végezte az érdemi munkát. 1931. május 6-án kezdődött el a forgatás, de a gyakorlatlanság, az új körülményekből adódó nehézségek, számos kellemetlenség miatt a tervezettnél háromszorta hosszabb ideig, negyed évig készült a fim.[210] (Jellemző az eredeti szándék: egy hónap alatt „lezavarni" egy hangosfilmet, Magyarországon!)

A csaknem egy esztendővel később bemutatott filmben folytatódik a dzsentri tisztára mosása, szalonképessé tétele, s hogy ez a törekvés még világosabbá váljék: Jávor Pál alakítja (bajusztalanul) a férfifőszerepet, Lóránt György bárót. Mikszáth fölhígítása ez egyszersmind; elhalványulnak a nála még kritikus jellemvonások.

Kétezer hold bácskai földet veszít el Lóránt báró, s ebbe jóhiszeműsége, nagy szíve játszott közre: máson akart segíteni. Így azonban nincs mit tennie: Amerikában próbál szerencsét mint elegáns pincér (csak éppen fölszolgálni nem látjuk őt), oldalán a hűséges Kászó Péterrel (Gózon Gyula), inasával. Mindezt részint a filmkezdő „felírás", részint úr és szolga leplezetlenül expozíciós célzatú párbeszéde tudatja velünk. Lóránt embersége azonban itt, az Újvilágban sem szünetel: nem tessékel ki a mulatóból egy sorsjegyet kínáló ügynököt. Ám ezúttal – több fokozatban – a jó cselekedet jutalma sem marad el. 1/6 rész farmot nyer a házalótól vett sorsjeggyel, ugyanígy a szórakozóhelyen akkor épp szintén jelen levő, csinos Turner Mary, akinek megtetszett Lóránt. S még négyen osztoznak a sikerben: velük a vedlett Pibady farmon találkoznak hőseink. Gyuri és Mary egymásba szeret, bár útjuk a révhez nem nyílegyenes. A lány valami okból magára vállalja a filmcímadó, szerencsehozásra hitelesített kínai tárgy ellopását (az sem derül ki pontosan: hogyan és kinél találják meg végül, ez a dramaturgiai szál elszakad), és Gyuri ellenében egy – habár silány – vetélytárs is fölbukan. Végül persze minden rendbe jön, a fiatalok egymáséi lesznek, s a romantikusan lezüllött farmra sincsen túl nagy szükség, mert kiderül: Lóránt báró ismét gazdag földbirtokos Bácskában (a sikeres revízió vágyképe a mozivásznon), mert az adós – nagy sokára – fizetett.

Ez az együgyű tantörténet mindamellett derűs előadásban kerül a magyar néző elé. Egy pillanatra sem óhajt művészetként hatni ez a film, sőt: ellenkezőleg; a hang segítségével szakmailag nem is igénytelen zenés betétek, kabaréjelenetek sorát fűzi egybe.

A „beszélőfilmtől" rettegők rémálmait valóra váltva fölöttébb statikus, szemből fotografált tablókkal, kizárólag belső felvételekkel kezdődik *A kék bálvány*. Aztán fölenged dermedtségéből Eiben kamerája, mozogni kezd, a sokszereplős jeleneteket találékony kóválygással, hátrakocsizással oldja meg, vágás nélkül. Mintaszerű a szállodához való megérkezés képsora: balról gépkocsi gördül a szín közepére. Kiszállnak belőle a túloldalon, az automobil elhajt. A felvevőgép pedig követi az érkezőket, át a főbejáraton, a hallba. Ott ki-ki intézi a dolgát, ki- vagy belép a kamera látóköréből, látókörébe; az élet valóságos ritmusa válik a kulisszák között fölvett mozgófénykép ritmusává. „Hosszú snitt" született! – Nem tapad a gép a beszélők arcára; képen kívülről is szólhat valaki. Nem „dialógra vágott" beszélőfilm *A kék bálvány*.

Élnek a zajok, zörejek. Jó az étterem atmoszférája, hangvilága. Halljuk a patak csobogását, a széna zizegését a kazalnál, a mennydörgést, az eső zaját, a sülő tojás sercegését stb. Sőt: valamiféle „hang-gegek" is rendre meglepik a közönséget. Péter inas például csengőt rajzol a falra, hogy nem létező komornyikját hívja általa, s abban a pillanatban, amikor megnyomja: berregést hallunk, csakhogy ez bal felől, György úr ébresztőórájából hangzik. Ugyanígy hat roppant mulatságosan, amikor Péter hatalmas zsebórát emel a füléhez, s az agg kronométer belseje cseng-bong, hörög és zörög, mintha az órabetegségek akusztikus gyűjteménye volna. A gramofon „fölhangolása" itt a hanglemez hegedűhúrként való megpengetésével történik.

Angyal László zeneszerző (Harmath Imre szellemes, poéngazdag, igényes szövegére) nemzetközileg fogyasztható darabokat írt: ezek közül a Maryt gyakorlatlanul, ám édeskés lelkesedéssel játszó Radó Nelli (írják Rédeynek is) többet igen szép, iskolázott énekhangon ad elő. Kitűnő betét a hatalmas orgánumú Sárosi Andor (azaz: Big Tom) szesztilalom-fricskázó kupléja – itt tangóharmonika kísér. Nagyszerű ötlet, hogy a „fölhangolt" gramofon lemeze egyszersmind Péter dalának zenekari kíséretéül szolgál. Trióvá bővül a világ legszebb városainak élére Pestet helyező kuplé előadógárdája, és figyelmet érdemel, hogy Gózon, füttyművészetét is mozihatáselemmé növesztve, az utolsó strófát ironikus ellágyulással, a honvágy giccsveszélyes ábrázolásába perszifláló elidegenítést vegyítve tolmácsolja hősbaritonján. Ezt a nemzeti önirónia folytatja mintegy Makláry Zoltán, a címadó műtárgy tulajdonosa, a kínai Nu, keleties-homoszexuális nyafogással ismételve el a nótát, hiányolva belőle Sanghajt.

Vincze Márton díszletei is olykor iróniát sugallnak: ha már túlnyomórészt kulisszák közé záratik a beszélőfilm, akkor azok a kulisszák hassanak is annak. Nyilvánvalóan kicsiny modellkocsik összekapcsolásaként robog el a magasvasút szerelvénye Lóránt ablakának látóterében. A vonatkupé ablakán át mintha folyvást ugyanazt a távíróoszlopot látnók elhaladni. S ha a „külső valóság" mint automobil hatol be ebbe a zárt világba: váratlanul érdekesen egyesül színház és mozgófénykép illetékességi tartománya.

Nehogy eltúlozzuk azonban *A kék bálvány* értékeit: számos gyöngeség metamorfózisából képződtek. Színészi feladatok például úgyszólván nincsenek itt. Mindegyik szereplő az egyebütt kicsiszolt tehetségét mutatja meg, önmagát feltétlenül jól szórakoztatva. Beregi Oszkár, a némafilm nagy, ám fölöttébb problematikus személyi-

sége semmit nem tud kezdeni a neki juttatott figurával (Turner vezérigazgató, Mary édesapja). Vendrei Ferenc, csaknem három évtized magyar filmtermésének is állandó tényezője, vidám arcát, hófehér haját, vígszínháziasan köznapi, csöppet sem zengzetes, ám érthető beszédét ajándékozza a produkciónak. A magyar kabaré, a honi színház „könnyű műfajának" néhány jeles képviselője ad itt találkozót (Pethes Sándor még számlálni tudja ekkor: hányadik pipogya férfit alakít mozivásznon; Peti Sándor egy kacagószámmal debütál a magyar hangosfilmen). – A publikum *A kék bálvány* gyöngeségeire mutatkozott érzékenyebbnek: nem aratott tetszést a film.

Bolykovszky arra emlékszik, hogy még *A kék bálvány* befejezése előtt egy prágai úr, bizonyos Szamek, német nyelvű filmet akart a Hunniával készíttetni. *Er und sein Diener* volt a német változat címe, ám megegyeztek abban, hogy magyarul is leforgatják.[211] S valóban: 1931 júliusában már a készülő új magyar hangosfilmről, *A lakáj*ról ad hírt a sajtó. „Egyetlen jelenet elkészítése *hosszú órák fáradságos munkája* – olvashatjuk –, rengeteg próba előzi meg, rengeteg intézkedés, módosítás és javítás." A film zöldvendéglő-jelenetét a gyár kertjében veszik filmszalagra. Kabos Gyula szerepét a német verzió számára Oscar Sabo játssza el (a Csortos Gyuláét – Bolykovszky följegyzésében – Paul Henckels); „az első(,) Budapesten gyártott magyar-német beszélő film" rendezője: Székely István.[212]

A – végleges címén – *Hyppolit(,) a lakáj* című filmről van szó. Zágon István darabja volt az alapanyag; Nóti Károly készített belőle forgatókönyvet. Nem kell itt szigorú értelemben vett adaptációra gondolni: elhihetjük Bolykovszky Béla állítását, mely szerint a jókedvű színészek sokat rögtönöztek. Így lehetett ez annál is inkább, mivel a film cselekményének középpontjában levő „szállítmányozási vállalat" – mely egy lovas stráfkocsi „bázisán" fejlődött virágzó üzletté – Kabosnak az érdekődésével is találkozott: figyelemre méltó regényt írt később egy kocsisról. Székely, a rendező egyébként „a hasonló zsánerű és nálunk nagy tetszésre talált külföldi filmek" hatását említette mint meghatározó ösztönzést.[213]

1932. március 19-én mutatta be a filmet a Városi Mozgó, s ez volt a magyar hangosfilm első, igazán elementáris sikere, sőt: minden idők legnépszerűbb – s bizonyos értelemben: legjelentősebb – hazai mozgófényképei közé küzdötte be magát. (Érdemes egy pillantást vetni a bemutató helyszínére. Ez a Városi Színházból vált mozivá 1931 őszén: igazgatója, Ferenczy Károly tőke nélkül fogott kinematográfiai vállalkozásába, s ezért támogatásért folyamodott a hatóságokhoz. Ennek fejében az épület továbbra is helyet adott volna színházi előadásoknak. Azonban a pénzt Ferenczy nem kapta meg, így *„egy nemrégiben nyugalomba vonult államtitkár"* moziengedélyével állandó hangos filmszínházként működtette a Városit. Lajta évkönyveiben nem találunk adatokat az ügyre vonatkozólag.)[214]

Különös tény, hogy a *Hyppolit(,) a lakáj* nem filmnyelvi, hanem kizárólag társadalomábrázoló újdonságával aratott babérokat a szakmában s a publikumnál egyaránt. Érzékeltetni volt képes, hogy a gazdasági válságból van kilábalás (ez a magyar társadalomban nagyjából az évtized közepére vált tapasztalattá: bizonyos polgári rétegek megerősödtek, meggazdagodtak), de azt is, hogy az anyagi jólét még nem jár együtt a kulturálódással, a műveltség gyarapodásával. A parvenü átveszi a történelmi uralkodó osztály, a főnemesség szokásait, életformáját, anélkül hogy szel-

lemi igényességét is átvenné (lakás-, öltözködés-, étkezési kultúra; a művészet valódi befogadása, támogatása; nyelvtudás, világismeret stb.). Ennek mulatságos megjelenítése, amikor a Schneider-villába meghívott „Óbudai Cérnahang Dalárda" – az uborkafára fölkapaszkodott házigazda baráti köre – egy páncélos-kacagányos bábnak tart főpróbát, hogy ne valljon szégyent az eljegyzési ünnepségen. Pedig valójában sem Schneider Mátyásnak, sem ivócimboráinak nincsen semmi közük ehhez a nemesi rekvizitumhoz.

Ráadásul az életformaváltás ellentmondásait két póluson is bemutatja a film. Hyppolit, a címszereplő s a Schneider házaspár segítségével. Hyppolit (akinek nevét – háta mögött – újgazdagék s házuk népe csaknem jelképes nyelvbotlással, félrehallással ejtik a számukra érthetőbb „Hippodrom"-nak) egy grófi családtól kerül a szállítmányozásban meggazdagodott Schneiderékhez. Grófabb a grófoknál ez a Hyppolit: állítása szerint legalábbis azért hagyta ott előző helyét, mert már volt gazdái sem őrzik igazán saját hagyományaikat. Készséges partner az „igazi" grófi magatartás elsajátításában Schneiderné, ha kezdettől fogva megtalálja is a kibúvókat a fogyókúra gyötrelmei, az operaélvezet unalma alól. Férje nyíltabban lázadozik ez ellen: megpróbál mindvégig önmaga maradni, nem nagyon szégyellve faragatlanságát.

Átvezető a két szféra között Benedek István mérnök (Jávor Pál), aki – részint kénytelenségből, részint szerelemből – kenyere nagyobbik felét Schneideréknél mint gépkocsivezető és üzletvezető keresi, a bájos Schneider Terka (Fenyvessy Éva) számlakezelési hibáit javítgatva. Benedek a Hyppolitot elengedő grófi család barátja, tehát otthonosan mozog felsőbb körökben, a kezeslábas és a frakk egyaránt pompásan illik termetére. Folytatja hát Jávor (bajusztalanul ismét) „menetelését" abba az irányba, hogy társadalmi példaképpé váljék, emblematikus figurává: az a fajta (nyilván: nemesi származású, bár ez itt nem hangsúlyos) úriember, aki nem restell keményen dolgozni, de a szórakozás eleganciája is a vérében van. Színvonalasabb „összekötője" ennek a két világnak Makáts főtanácsos méltóságos úr (Góth Sándor), aki szemétszállítási koncessziót ígér Schneideréknek, amennyiben unokaöccse és Terka összeházasodása révén a két család között rokoni kapcsolat létesül. (A rokonságon tenyésző korrupció épp ekkoriban tárgya Móricz Zsigmondnak is!) A méltóságos úr alighanem valamelyest korábbi uborkafamászó, s így értékbecslő szimata megbízhatatlan (köreikhez tartozónak hiszi az eljegyzési vacsorán fölbukkanó, majd botránykeltő bárhölgyet – ami nem olyan nagy tévedés, ha a „Mágnás Miska" tanulságára gondolunk). Mentségére szóljon, hogy unokaöccséről (Gózon Gyula) nincs valami hízelgő véleménnyel.

Végül aztán – egy normális szinten – helyreáll a rend. Hyppolit távozik világjárt bőröndjeivel, néhány bölcs tapasztalatot hagyva maga után (nevetséges, ha másnak akarunk látszani, mint akik valójában vagyunk stb.). Schneider úr talán kinöveszti ismét a tömött bajuszát, s olykor megint hagymát eszik, de a halat mégsem „két késsel" fogyasztja majd. A stylbútor valószínűleg marad. És Benedek István, Schneider Terka házasságából föltehetőleg olyan utódok születnek, akik már magabiztosan eligazodnak a megváltozott világban. Társadalmi kiegyezés, megbékélés modellje ez, amit aztán az évtized végén összetipor a történelem.

Eiben István és az osztrák Eduard Hösch képei a film elején azt ígérik, hogy

újabb bizonyítékát kapjuk: a hangosfilm nem szegényíti el okvetlenül a mozidarab látványvilágát. Külső felvételen vagyunk részesei egy forgalmi dugónak: lépésben cammogó teher- és személyautók kerekei mellett kocsizik előre a kamera, egészen a Schneideréknek dolgozó Tóbiás hajtotta lovas járműig. Ám ez a gépmozgás később a szereplők fogadására, kísérésére korlátozódik. Van persze a filmben közelkép, van mozdulatfolytató plánváltás, de még a „hosszú snittek" is inkább lefényképezett színház benyomását keltik. Visszatért a kinematográfia gyermekbetegsége. A vágás: igénytelen, néhol: csúnya; gyakoriak az irányzűrök, tengelyugrások (ebben a vonatkozásban a korai hangosfilm sem hozott még valamiféle szakmai közmegegyezést). Látványelemként: ízlésesek a belső terek (lakásenteriőrök, a Kolibri bár), az épített külsők (a már említett zöldvendéglő).

Hibátlan itt, teljes már a hangvilág. Eisemann Mihály néhány fülbemászó slágert írt a szépen éneklő Fenyvessy Évának, Gózonnak. Egy ízben emlékezetes „hangvágás" köt össze két helyszínt: úgy jutunk el a Kolibri bárba, hogy Benedek mérnök a lakásán bekapcsolódik az onnét sugárzott rádióközvetítésbe (a magyar hangosfilm később is szívesen folyamodik ehhez a megoldáshoz). Hangattrakció egyszersmind a kor akusztikus mintáinak bemutatása. Hyppolit-Csortos elnyújtott, rezgetett magánhangzói, Schneider-Kabos gondosan kigyakorolt hadarása, Benedek-Jávor mellből fölbukó, levegős mondatai, Schneiderné-Haraszty Mici magas fekvésű, affektált kinyilatkozásai: egyszerre ábrázolnak valami meglevőt, s egyszerre válnak maguk is utánzandóvá, a „társadalmi hangtudat" részévé.

Zárjuk vizsgálódásunkat a *Csókolj meg, édes!* című korai hangosfilmmel. Gaál Béla rendezte; 1932. március 5-én mutatta be a Royal-Apolló.[215] Írója Harsányi Zsolt; a forgatókönyvet Vadnay László, Harmath Imre, Emőd Tamás jegyezte, Eiben István állott a felvevőgép mögött.

Valami különös minőség, rendhagyó teljesítmény született Plesz Ferenc gyártásában és forgalmazásában. Olyasmi, amit a kortárs néző nemigen méltányolt, méltányolhatott. Fazekas Imre kritikája a *Hyppolit...* támasztotta közönségigényből eredezteti a teljesületlen várakozást. Gaál – írja – gyakorlott színházi, de tapasztalatlan hangosfilmrendező (ami igaz: honnan lett volna – kellő – tapasztalata?). A három egyfelvonásos kabarédarabot egybeszerkesztő játékfilmet elmarasztalja Fazekas; rossz a színészek sminkje, szótagolva beszélnek.[216]

Két epizód maradt meg ebből a filmből, és Fazekasnak a Pesti Naplóban közölt bírálatával csaknem hat évtized múltán vitába kell szállnunk. Érdekes mindjárt a némafilm hagyományait követő főcím. Látjuk az alkotókat mozgóképen is; mindegyik epizód elején ott a címmondatot tartalmazó jelenet, változó szereplők ajkán hangzik el a „csókolj meg, édes!". Expozíció vezeti be a történetet. Kistotálban úri társaság beszélget: a film készítői. Főként Harsányi Zsolt viszi a prímet. Arról van szó: milyen nehéz is filmet csinálni, milyen sok levelet kapnak a közönségtől stb., némiképp a Molnár Ferenc-i Játék a kastélyban (1926) darabindító ötletét idézi a jelenet.

Aztán visszazuhanunk egy gyöngécske, többnyire frontálisan rögzített népszínmű-előadásba. Vincze Márton fantáziátlan kocsmadíszletén csak a korfestő plakát érdekes. A színészek merő rutinból játszanak; nincs egy igaz hangjuk. Mégis: egy idő után kezd a darab magával ragadni. Valami furcsa, rejtőzködő humanizmusra

leszünk figyelmesek, pedig szokványosnak ígérkező szerelmi párviadal zajlik. Az öreg Szobi kocsmáros (Rózsahegyi Kálmán pöfékel a szerepben) elvenné szolgálóját, Pengő Julcsát (Somogyi Erzsi). De annak a Keszeg András tetszik (Páger Antal), csak nem tud belőle vallomást kicsikarni. Pedig veszkődik érte a fiú, megy a jegyzőhöz (Gózon Gyula dadogósra egyéníti a figurát), hogy házassági engedélyt szerezzen tőle. Ugyanígy tesz Szobi uram is, de a nótárius nem találja – vagy nem akarja megtalálni – az űrlapot. Kiderül aztán a vetélytársak számára is: mindketten Julcsának kötnék be a fejét. Keszeg fogadást ajánl: ötven pengőt tesz föl annak ellenébe, hogy Szob nem tud öt percen keresztül együtt tiktakolni az órával (innét az epizód címe: *Tik-tak*). A kocsmáros nyer, pedig nem akármilyen zavaró tényezőkkel adatik megküzdenie, még csók is esik a szeme láttára Julcsa és Andris között. Ám ez a makacs ember – ahogyan emlegeti magamagát –, Szobi, nem tágít: beírja a nevet a megérkező „dispenzáció"-ra. Csakhogy: az Andrisét, mert belátja bölcsen, nem érdemes a fiatalok útjába állni. Ehhez mért a mozidarab hangossága is: a jegyzőnél rádió szól, Páger is, Somogyi is, Rózsahegyi is derekasan nótázik a Heltai Andor vezette banda kíséretével vagy anélkül.

Filmszerű megoldás itt a szereplőket összekereső kamera mozgásán túl nem akad. Más jellegű felfedezés, hogy ebben a műparaszti világban Somogyi Erzsi premier plánjain egyszer csak finom irónia jelenik meg; egymáshoz közel eső szemei egy másik idősíkból pillantanak ránk.

„A második rész csupa vidámság, móka, a baka és háztartási alkalmazott szerelmét fűszerezi karakterisztikus és nevettető jelenetekkel. Ebben a részben *Vaszary* Piroska remekelt, de *Sárosi* Andor és *Gárdonyi* Lajos is mutatták emberábrázoló képességük, humoruk legjavát" – idézzük a Mozivilág 1932. március 6-i számát a kópiánkból hiányzó epizódra vonatkozólag. Galambdúc a címe a harmadik darabnak, s operettként Sándor Jenő zeneszerző jegyzi, Emőd Tamás az írója. Csupa közhely, (világ)irodalmi klisé ez a darab, mégis valami olyat hoz be a magyar hangos kinematográfiába, ami ritka vendég nálunk. Iróniát és költészetet. Érzelmességet és távolságtartást. Vincze díszlete műteremlakást (szobát) ábrázol; kilátni a városra innét; a háztetők magasságában villamosvezetékek húzódnak, de mintha szögesdrótból volnának.

Itt él az orvostanhallgató (Gyergyai István alakítja) s a zeneszerzőjelölt (Ráday Imre). A földszinten levő szatócsbolt tulajdonosnője – terebélyes asszonyság (Dajbukát Ilona) – adta ki a szobát nekik, ám a lakbérért hiába kilincsel. Más céllal szökik be a fiúkhoz (főként egyikükhöz) a szobaasszony leánya (Rökk Marika). Ám egy ízben bújnia kell, mert édesanyja végrehajtót (Mály Gerő) hozott a nem fizető kosztosok nyakára. A szekrényben rejtőzik el Terka, és megtörténik a baj: más foglalni való híján a kasznit (melyben állítólag értékek vannak) pecsételi le a hatóság képviselője. Végül aztán kiderül a titok, s a mama könyörgésére kiszabadul a leány – de már mint a komponista János menyasszonya.

A Bohéméletnek ez a tovább lazított, boldog végűre kanyarított változata Emőd blődliverseivel, Sándor Jenő modern hangvételű, musicalszerű dallamaival teremti meg a hangosság folyamatát. Persziflázs ez egyszersmind, amiként a mozgáskészlet, mely a klasszikus balettól (János látomása: be- és kitűnik egy fehér ruhás táncosnő)

az amerikai esztrádból ismert ütemes testmozgásig terjed. Fontos itt a kellék: a szobában található, szfinxre emlékeztető baba, meg a bábok, melyekkel a három jókedvű fiatal eljátszadozik, a terítő, mely a padlón elnyúlva mezei „piknik" pázsitszőnyegét helyettesíti. Gyakran frontális a szereplők mozgatása, de mindhárom plán „él" ezen a filmen, mely olykor a némafilm hangulatát „menti vissza" (egymásra helyeződő számlák, naptárlapok stb.) az állandó beszéd, éneklés, zaj ellenére is.

Szó sincs itt mozgófényképes remeklésről, de kellemes meglepetésről: annál inkább (ha ez hat évtizeddel a bemutató után éri is utol a nézőt-hallgatót). Stílusegység jellemzi a játékot. Rökk Marika mint éneklő-táncoló, csupa kedv Terike: már ekkor „mindent tud", ami későbbi tüneményes karrieréhez szükségeltetik. S az egész produkció: követhető irányt jelöl.

13. Átadta helyét a némafilm Magyarországon is a hangos mozinak. Egyszeriben egy megújult infrastruktúra fogadja és terjeszti a külföld darabjait, vállalkozók jelentkeznek hazai beszélőfilm gyártására.

Megéled az Engel-klán: az apa, Fülöp a Warner Bros. és a First National Vitaphone magyarországi képviselőjeként vezet részvénytársaságot több mint másfél millió pengős alaptőkével, „Firnatex" rövidített márkajelzéssel; Kertész Mihályhoz (munkáihoz) fűződő jó kapcsolatát híreli, dramaturg: Fodor Sándor. A fiú, György Super néven saját filmkölcsönző vállalatot hoz létre.[217] Rajzfilmgyártó cég (Pantófilm Rajzműterem) művészeti igazgatója Gál Endre; technikai igazgató: Németh Lajos mérnök, dramaturg: Majoros István.[218] A Pátria azzal büszkélkedik, hogy Guttmann Manó terjeszti Bolváry Géza filmjét, a *Szívek szimfóniáját/Zwei Herzen in Dreivierteltakt*, 1930; Balázs Béla igen jó véleménnyel van e hangos produkcióról).[219] Gábor Vilmosnak nemcsak filmkölcsönzője, hanem beszélőgép-kereskedése is van a VII., Rákóczi út 64.-ben.[220]

Az 1931-re közzétett adatok szerint a hazai nyersfilmpiacon az Agfa (Lajta Andor), a Leon Gaumont-féle Gaevert s a Kodak Ltd. az úr. A Glória ügyvezető igazgatójaként özv. Forgács Antalné képviseli a folytonosságot.[221] Teleki János gróf bukkan föl a Star igazgatóságában.[222] Credo néven Katholikus Filmvállalat működik.[223] Guttmann Károly magabiztosan hirdeti a Merto–Goldwyn–Mayer pesti ügyvezetőjeként: „Akár hangos, akár néma – Metro vezet és győz!"[224] Önálló céggé növekszik Pless Ferenc filmvállalata a VII., Erzsébet krt. 24.-ben; fióktelepet nyit Magyarországon a Sascha Filmipari Rt. Roboz Aladár és Smolka János keze alatt.[225] Ötvenezer pengős alaptőkével tevékenykedik a Rappaport Romuald és Siegler Frigyes vezette Universal Film Rt.[226] Filmriportokat készít a Magyar Film Iroda, a Gaál Albert vezette Országos Filmreklám-Iroda, valamint a Farkas Endre tulajdonában levő szegedi Filmriport és Filmreklám Vállalat. Goldstein Leó a Pathé, Oberländer Károly nemzetközi filmképviselete az Établissements Hermagis optikai gyár, az Établissements E. Crusinère „photopapírgyár" s a Recono nevű cég magyarországi bázisa.[227]

Budapest moziparkjában a VII. kerületi volt Hungáriát Zuglói mozgószínház néven Skublits Mihályné és Szolga Miklósné engedélyes jegyzi, a IX. kerületben özv.

Krasznapolszky Ferencné és Szemere Kálmán nyugalmazott huszárőrnagy a Valéria mozgó engedélyese a Mária Valéria állami lakótelepen.[228]

*

Nem szükséges hosszabban összefoglalni az eddigieket, legfeljebb néhány megjegyzésre szorítkozunk.

A magyar kinematográfia nagyjából a világ civilizált országaival egy időben tette meg első lépéseit. 1918-ig a kormányzat nemigen törődött vele: igazgatási-rendészeti problémának tekintette. De legalább hagyta fejlődni, cenzúrával nem nyesegette szárnyait. Aki akart, csinálhatott filmet. És nemzeti klasszikusaink, félklaszszikusaink, a kortárs irodalom jeles személyiségei megtalálták az utat a mozgóképhez, s az is őhozzájuk. Az elkallódott vagy megsemmisült, netán lappangó kópiák között bizonyára szép számmal volt ötlettelen másolat, külföldi munkák puszta imitációja, dilettáns selejt, de – bizonyítottnak tekinthetjük e földolgozás lapjain is, hogy – minden alapot nélkülöz az a megállapítás, mely szerint „a művészi korszak kimaradt" a magyar némafilm történetéből.[229] 1919 filmpolitikusai becsületesen megvallották, hogy átmeneti periódus körülményei között foglalkoznak a mozgófényképpel, s emiatt bele is szólnak készítésének minden mozzanatába. Ám ehhez igyekeztek pénzt is adni.

A húszas évek magyar filmje megfosztatott legjobb alkotóitól. Aki meg itthon maradt, ritkán forgathatott, s akkor sem mindig azt csinálhatta meg, amihez művészi indíttatást érzett. Erről a filmcenzúra képtelen normarendszere is „gondoskodott". A mozi egyfelől a kormányzat megbízható embereinek szolgált jelentékeny jövedelemforrás, -kiegészítés gyanánt, másrészt propagandaeszköznek minősült (külföldi darabot is arcpirulás nélkül ilyenné szabtak át nem egy esetben). Sikerült a magyar filmgyártás szanálását egészen a hangosfilmig halogatni, miközben a nacionalista, irredenta hivatalos értékrend épp a nemzeti jelleg érvényesítésének lehetőségét tagadja meg a hazai mozgófényképtől. Arra hivatkozva, hogy propagandát csakis széles e világ számára lehet és szabad csinálni, s mindegy: ki csinálja ezt (magyar pénzen is), csak Magyarországról adjon ábrázolást, a hivatalos politika intenciói szerint.

Újabb esély mutatkozott a hangos-, a beszélőfilm megjelenésével. Fölnőtt addigra egy nemzedék, amely már az érett némafilm legjobb alkotásain nevelkedett, s egykettőre beletanult az új technikába. Kezdte észrevenni a kormányzat is, hogy új lapot lehet nyitni, feledtetve a mulasztásokat, a magyar kinematográfia történetében. Forrásokat tárt föl az amerikai s még inkább: a német példától ösztönözve (az utóbbi hatás egyre növekvő politikai súllyal bírt), és a magántőke vállalkozási kedvét is bátorította. S nemcsak a tömegszórakoztatás, a válság után egy jobb társadalmi közhangulat megteremtésének szempontjából cselekedett így, hanem végre elvi megfontolásból is. Csak az a kár és az a jellemző, hogy a belügy-, s nem a kultuszminiszter nyilvánította az első magyar hangosfilmeket „nemzeti alkotásnak", s kérte ugyanezt a közönségtől.[230] Több húron, ígéretesen szólal meg a hazai mozgókép; ebből még akár jelentékeny összhangzás is lehet. S hogy lesz-e: már egy újabb vizsgálódás tárgya.

JEGYZETEK

ELSŐ RÉSZ

I. A MOZGÓFÉNYKÉP MEGJELENÉSE MAGYARORSZÁGON

1. Larousse du XX^{e} siècle en six volumes. Tome deuxième. Paris 1929. 266. old., A kinematográf diadalútja. Mozgókép Újság, 1911. dec. 15., 8. old. I. évf. 18. szám, A mozgófénykép feltalálója. Uo., 1912. márc. 15., 6. old. II. évf. 24. szám.

2. A „nagy esztendő" kezdetén. Vasárnapi Újság, 1896. jan. 5., 43. évf. 1. szám.

3. Jókai Mór bevezetője Az Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képben c. sorozatban. Magyarország III. kötete. A Magyar Királyi Államnyomda kiadása, Budapest 1893. 4., 5. old.

4. Bartha Miklós: A kiegyezés küszöbén. Magyarország, 1895. dec. 25., II. évf. 352. szám.

5. Gróf Apponyi Albert: Az ezredik év küszöbén. Nemzeti Újság, 1895. dec. 25., II. évf. 354. szám.

6. A magyar nemzet története. Tizedik kötet. Szerk.: Szilágyi Sándor. Athenaeum Irodalmi és Nyomdai Rt., Budapest 1898. 827., 828. old.

7. Izgatás a millennium ellen. Millenniumi Kiállítási Értesítő, 1896. márc. 29., 11. old. II. évf. 12. szám, Német széltologatás. Millenniumi Lapok, 1896. jan. 10., 3–4. old. II. évf. 2. szám. A németnyelv-oktatás pesti afférjáról: Budapest székes főváros közgyűlési jegyzőkönyvei 1896. 466., 494. old. Fővárosi Levéltár.

8. Gratz Gusztáv: Magyarország története 1867–1918. I. kötet. Magyar Szemle Társaság kiadása, Budapest 1934. 347. old., Hóman Bálint és Szekfű Gyula: Magyar történet V. kötet. Írta: Szekfű Gyula. Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Budapest 1936. 501., 507. old.

9. Magyarország történeti kronológiája III. 1848–1944. Főszerk.: Benda Kálmán. Akadémiai Könyvkiadó, Budapest 1983. 783. old.

10. Közgazdasági és Statisztikai Évkönyv, VIII–IX. évf., 1894–95. Szerk.: Jekelfalussy József, Vargha Gyula. Athenaeum Rt., Budapest 1896. 26., 158., 159., 162. old.

11. Uo. 179., 248. old.

12. Uo. 283., 287. old.

13. Uo. 434., 444. old.

14. Uo. 446. old.

15. Az Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képben. Magyarország I. kötete. A Magyar Királyi Államnyomda kiadása, Budapest 1888. 495–496. old.

16. Magyarország hatályos törvényei. Kiegészítve a törvényeket módosító jogszabályokkal. III. kötet 1885–1895. Főszerk.: dr. Vladár Gábor. Grill Károly Könyvkiadó Vállalata, Budapest 1944.

17 Magyar Törvénytár. 1894–1895. évi törvénycikkek. Franklin Társulat, Budapest 1897.

18. Uo.

19. Matlekovits Sándor: Magyarország közgazdasági és közművelődési állapota ezeréves fennállásakor. Második rész. Budapest 1898. 930. old.

20. Uo. 931. old.

21. Uo. 931., 932. old.

22. Uo. 957., 966. old.

23. Uo. 977. old.

24. Uo. 1003. old.

25. Az első nő az egyetemen. Nemzeti Újság, 1896. jan. 8., 6. old. III. évf. 7. szám.

26. Horváth Zoltán: Magyar századforduló. A második reformnemzedék története (1896–1914). Gondolat, Budapest 1961. 154. old. – A filmről a Színházi Élet c. lap kapcsán esik szó (342–343. old.).

27. Mészáros Kálmán: Gaité Montparnasse. Nemzeti Újság, 1896. jan. 18., 5–6. old. III. évf. 17. szám.

28. Árnyaltan foglalkozik Budapest, a fővárosi kultúra magyarrá válásának kérdésével Glatz Ferenc. Kötetben: Nemzeti kultúra – kultúrált nemzet. Kossuth Könyvkiadó, Budapest 1988. 58. old., stb.

29. D'Artagnan: A hangtekhnika (sic!) csodái. Vasárnapi Újság, 1896. máj. 31., 363–364. old. 43. évf. 22. szám.

30. Az új fény. Nemzeti Újság, 1896. jan. 18., III. évf. 17. szám

31. Eötvös Loránt (sic!) tudományos kísérlete. Nemzeti Újság, 1896. jan. 11., 5. old. III. évf. 10. szám.

32. Fölolvasás a Röntgen találmányáról. Vasárnapi Újság, 1896. jan. 5., 43. old. 43. évf. 3. szám.

33. Török Aurél: A tudomány csődje emberbúvárlati szempontból. Budapesti Szemle, 1896. LXXXVIII. kötet, 87., 88., 95., 100–101. old. 238., 239., 240. szám.

34. Lorenc Vladimir és Viktor: Elmélkedések a repülőgép körül. Huszadik Század, 1907. jan.–jún., 24., 25. old. 8. évf. XV. kötet.

35. Nagy Andor: Tavasz Váradon. Regény a fiatal Ady Endre életéből. Epocha Könyvkiadó, Budapest é. n. 22. old. A századforduló csaknem ugyanilyen civilizációs „leltárát" adja Herzl Tivadar Ősújország című utópikus regényében: „Ha ma feltámadna [Mózes] és meglátná a mai sok csodát, a vasutakat, a távírókat, a távbeszélőket, a gépeket, a csavargőzösöket és a villanyvilágítást, értetlenül állana előttük." Fordította Márkus Aladár. V. kiadás. A Zsidó Irodalmi Társaság kiadása. [Budapest 1938.], 49. old.

36. A hétről. Vasárnapi Újság, 1906. dec. 16., 818. old. 53. évf. 50. szám.

37. Kitűnő és találó – történeti szempontból mindenképpen – a kor fölidézése Nagy András Európa utolsó nyara c. esszéregényében. Magvető Könyvkiadó–T–Twins Kiadó, Budapest 1992. 81. old.

38. Fényképészeti Értesítő, 1896. ápr. 15., 123. old. IV. évf. 8. szám.

39. Pesti Hírlap, 1896. ápr. 30., 19. old., uo. máj. 1. stb. Az Animatographról: Jean Mitry: Filmographie universelle. Tome premier. Index historique des techniques et industries du film. Institut des hautes études cinématographiques. Paris 1963. 36. old.

40. (Élő fényképek.) Budapesti Hírlap, Pesti Hírlap, 1896. máj. 10.

41. Walter Fritz: Kino in Österreich. Der Stummfilm 1896–1930. Österreichischer Bundesverlag, Wien 1981. 11. old.

42. Magyarország közgazdasági és közművelődési állapota ezeréves fennállásakor és az 1896. évi ezredéves kiállítás eredménye. Szterényi József királyi tanácsos, országos iparoktatási főigazgató közreműködésével, szerk.: Matlekovits Sándor. III. kötet. Pesti Könyvnyomda Rt., Budapest 1897, 103., 107–108. old.

43. Fényképészeti Értesítő, 1896. szept. 1., 260. old.

44. Millenniumi Kiállítási Értesítő, 1896. febr. 23., 8. old. II. évf. 7. szám.

45. A Mozi, 1919. dec. 24., 15. old. I. évf. 4–5. szám.

46. Zitkovszky Béla: A mozifelvételről. Mozihét, 1916. ápr. 23. II. évf. 17. szám.

47. Budapesti czím- és lakásjegyzék. 1902. máj.–1903. ápr., 1800. old. XIV. évf.

48. Budapesti Hírlap, 1896. jún. 5., 11. old., Ős-Budavára, 1896. okt. 15., 5. old. 16. évf. 167. szám, Millennium, 1896. máj. 1., 7. old. IV. évf. 13. szám.

49. Porzó: Utazás Pestről–Budapestre 1843–1907. Rajzok és emlékek a magyar főváros utolsó 65 esztendejéről. Pallas Irodalmi és Nyomdai Rt., Budapest 1908. 402. old.

50. Budapest székes főváros statisztikai évkönyve. II. év. 1895 és 1896. Szerk.: dr. Thirring Gusztáv. Budapest székes főváros Statisztikai Hivatala. Grill Károly kir. udvari könyvkereskedése, Budapest 1898. 360. old., uo. III. évf. 1897 és 1898, megj. 1901. 400. old., IV. évf. 1899–1901, megj. 1904. 263. old., VI. évf. 1903, megj. 1905. 202. old.

51. Magyarország tiszti czim- és névtára. Pesti Könyvnyomda Rt., Budapest 1896. 76. old., Magyar Törvénytár. Franklin-Társulat, Budapest, 1896. 101–102. old.

52. Dr. Falk Zsigmond: Mozgó fényképek. Novellák és elbeszélések. Singer és Wolfner Könyvkereskedése, Budapest é. n. (1908), 25–26. old.

53. Balázs Béla: Napló 1903–1914. Válogatta, szerkesztette: Fábri Anna. Magvető Könyvkiadó, Budapest 1982. Első kötet, 492. old. – Szintén a mozi csaknem észrevétlen, bár jelen való, metaforaképző hatását érzékelteti a kor egyik hazai regényes földolgozása is: Laczkó Géza Királyhágója (1936), melyben Bandy Béla alakját Balázs Béláról mintázta az író.

54. Ludwig Stöcker: Entwicklung der Kinematographie in Ungarn von 1892–1912. Der Kinematograph (Düsseldorf), 1913. júl. 23., 343. szám.

55. Az év története – Visszapillantás – Mozgófénykép Híradó, 1912. dec. 29., V. évf. 52. szám.

56. Várnai István: Mesék a mozigépről. (Hogy készül a film.) Mozikönyvtár 1. szám. Szerk.: Barna Jenő, Vajda Ferencz. 20. old.

57. Az első mozik Budapesten. Moziriport, 1916. okt. 1., 20–22. old. I. évf. 5. szám.

58. Causeur: Az első mozi Magyarországon. Mozgókép Újság, 1912. jan. 1., 3–4. old., valamint: az 56., 57. számú jegyzetben szereplő források. Lifkáról: A 25 éves mozi. A magyar kinematográfia negyedszázados története. Szerk.: Lányi Victor dr., Radó István, Held Albert. Biró Miklós Nyomdai Műintézete, Budapest 1920. 9., 10. old.

59. Moziriport, 1916. okt. 1., 20–22. old. I. évf. 5. szám.

60. Paur Géza: Élő fényképek. Képes Folyóirat, 1897. VI. évf., 385–387. old. A rendőrség által beszedett helyi díjak nyilvántartó könyvének II. kötetében a 153. oldalon szerepel a Dupont Eugen [=Eugéne] cinematographjára vonatkozó bejegyzés. Fővárosi Levéltár, IV. 1413/K.

II. Hazai kísérletek; külföldi és magyar készítésű felvételek; „alkalmazott mozgókép"

1. (Munkácsy Mihály legújabb képe.) Magyarország, 1895. dec. 27., 6. old. II. évf. 353. szám. Ugyanez a tárgy tömörebben: Munkácsy képe Budapesten. Nemzeti Újság, 1895. dec. 27., 5. old. II. évf. 355. szám.

2. Sziklai Zsigmond okl. építészmérnök: Az első magyar mozgóképszínház születése és bukása – Visszaemlékezés –. Filmkultúra, 1936. jan. 1., 18–20. old., IX. évf. 1. szám.

3. Dr. Vári Rezső ügyvéd: Ki volt az első magyar mozitulajdonos? – Aktaszerű bizonyítékkal eldöntöm a kérdést –. Filmkultúra, 1935. jún., 3–4. old., VIII. évf. 6. szám.

4. Malonyay Dezső: Munkácsy Mihály élete és munkái. Singer és Wolfner, Budapest 1898.

5. Az első budapesti mozi. Mozgófénykép Híradó, 1915. okt. 31., VIII. évf. 44. szám. A közlemény szerzője föltehetőleg dr. Vári Rezső, a lap felelős szerkesztője.

6. Pánczél Lajos: Az én mozim. A moziközönség almanachja. A Hét kiadása, Budapest 1929. 39–40. old.

7. Dr. Vári Rezső: Az első magyar moziengedély. Filmművészeti Évkönyv az 1922. évre. Szerk.: Lajta Andor. A szerző kiadása, Budapest 1922. 120–121. old. – 57. tételszámon a Fővárosi Levéltár Budapest székesfőváros számvevősége kezelő osztálya Pénzbüntetés és helyi díj nyilvántartó 1897–1899 című dokumentumában ugyancsak 1896. június 22-i dátum szerepel mint Sziklay Zsigmond „cinematograph"-jának elindulása.

8. Az első pesti mozi a világ második mozija volt. Mozgófénykép Híradó, 1915. okt. 24. VIII. évf. 43. szám.

9. Pánczél Lajos: Az én mozim. I. m. 39. old.

10. Az első budapesti mozi. Mozgófénykép Híradó, 1915. nov. 21. VIII. évf. 47. szám.

11. Az „Ős-Budavára" c. napilap 1896. júl. 28-i ünnepi számában, 7–8. old. Magyar Filmintézet aprónyomtatvány-tára.

12. Délibáb: Loïe Fuller és a kinematográf. A Hét, 1898. máj. 1., 284. old. IX. évf. 18/435. szám. Ronacher: varietészínház Bécs I. kerületében. Theater an der Wien: Bécs patinás (zenés) színháza a 18–19. század fordulójáról. Eleonora Duse mint „A kaméliás hölgy" 1892-ben, 1893-ban, 1895-ben is vendégszerepelt hazánkban. Lovikról: Krúdy Gyula: A XIX. század vizitkártyái. Portrék. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest 1986. 127. old.

13. Sztrogoff Mihály. A Hét, 1898. máj. 8., 303. old. IX. évf. 19/436. szám.

14. Pp.: Mozgó fényképek. A Hét, 1898. máj. 1., 284. old. IX. évf. 18/435. szám. – Edison Fuller-filmjéről: Maurice Bessy et Jean-Louis Chardans: Dictionnaire du Cinéma et de la Télévision, Tome II. Jean-Jacques Lauvert, Paris 1966. 402. old. – Méliès filmjének ügyében a Cinématheque Méliès válaszolt készségesen 1992. nov. 19-én, nem tudva biztosat a szereplőről.

15. Pesti Napló, 1898. ápr. 30., (a. z. = Ambrus Zoltán?) cikke; Magyarország, 1898. ápr. 30., 10. old., W. jelű beszámoló, Vígszínház, 1898. ápr. 16., 661. szám, 1898. jún. 3., 709. szám, Vasárnapi Újság, 1898. máj. 8., 45. évf. 19. szám, 323. old.

16. Pesti Napló, 1898. ápr. 29., 10. old.

17. Vígszínház, 1898. jún. 3., 709. szám.

18. Vasárnapi Újság, 1899. nov. 26., 802–803. old., 46. évf. 48. szám.

19. Uo.

20. Uránia, 1901. márc. 1., 127. old. II. évf. 3. szám.

21. Zitkovszky Béla: A mozifelvételről. Mozihét, 1916. ápr. 23. II. évf. 17. szám.

22. Uránia, 1901. márc. 1., i. h., S-s.: Az első magyar mozgófényképek. Vasárnapi Újság, 1901. ápr. 14., 242–243. old. 48. évf. 15. szám.

23. Kj.: A mozgófényképekről. Uránia, 1901. márc. 1., 120–124. old. II. évf. 3. szám.

24. Vasárnapi Újság, 1901. ápr. 14., i. h.

25. Uo. valamint S-s.: „A táncz" az Urániában. Uo. 1901. ápr. 28., 48. évf. 17. szám.

26. Sz. A.: Az első magyar mozgófényképek. Új Idők, 1901. ápr. 14., 344, 346. old. VII. évf. 16. szám.

27. (Az Opera mozgófénykép-fölvételei.) Budapesti Hírlap, 1904. aug. 7., 13. old., 24. évf. 218. szám.

28. Uo.

29. Mozgóképek „A walkür" dalműben. Pesti Napló, 1904. nov. 11., 14. old. 55. évf. 312. szám, Budapesti Hírlap, 1904. nov. 13., 13–14. old. 24. évf. 314. szám.

30. Operaház. Pesti Napló, 1904. nov. 13., 15. old. 55. évf. 314. szám.

31. ri[= Vári Rezső]: A színházi hét eseményei c. rovatban: M. kir. Opera. Walkür. Színház és Élet, 1904. nov. 13., 288. old. II. évf. 46. szám, Vári Rezső: A sülyesztőtől a zsinórpadlásig. Egy délelőtt a m. kir. Operában. Uo., 1904. nov. 27., 314. old. II. évf. 48. szám.

32. Vári Rezső: Séta a tudomány színházában. Színház és Élet, 1905. jún. 4. 356. old. III. évf. 23. szám.

33. Uo.

III. Az első magyar híradó- és dokumentumfelvételek; különleges találmányból köznapi varázs, korszakemblémа

1. Szabadság, 1900. nov. 25., 7. old. Kötetben: Ady Endre összes prózai művei. Újságcikkek, tanulmányok I. (1897. szeptember–1901. május). Sajtó alá rendezte: Vezér Erzsébet. Második, átdolgozott kiadás. Akadémiai Kiadó, Budapest 1990. 389. old.

2. Magyar Bálint: A magyar némafilm története 1896–1918. Szerk.: Sallay Gergely. Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum, Budapest 1966.

3. Világcikk lehet még a magyar film – mondja Kertész Mihály, aki Budapestre érkezett. Az Est, 1931. júl. 18., 12. old. XXII. évf. 161. szám.

4. Mozgófénykép Híradó, 1908. jún. 15., 3. old. I. évf. 7. szám.

5. Uo., 1908. ápr. 15., 6. old. I. évf. 3. szám.

6. A bujdosók hazatérése. Vasárnapi Újság, 1906. nov. 4., 710. old. 53. évf. 44. szám.

7. -ó.-f.: Mozgófénykép Híradó, I. évf. 6. szám.

8. Fráter Aladár: A repülő ember. Vasárnapi Újság, 1909. okt. 24., 896. old., 56. évf. 43. szám.

9. Karinthy Frigyes: A mozgófénykép metafizikája. Nyugat, 1909. I. kötet, 642–646. old. II. évf.

10. Hevesy Iván: A filmjáték esztétikája és dramaturgiája, 7. old. Athenaeum, Budapest [1925].

11. [A. E.]: Színház és mozi. Budapesti Napló, 1908. márc. 7. Kötetben: Ady Endre Művei, Publicisztikai írásai, Harmadik kötet 1908–1918. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1977. 58–60. old. – Juhász Gyula visszaemlékezése nyomán végeredményben Adyt is a mozi technikai leleményként csodálói közé sorolhatjuk. 1908–1909 táján történhetett az esemény, amelyről a költőtárs így számolt be: „Egyszer voltam Adyval moziban, a váradi Európa-szálló éttermében. Ady Endre egyenesen háttal ült a vászonnak, nagyszerű fejének komor árnyéka néha a lepedő aljára vetődött, ő csak a gép berregésében gyönyörködött és Babits egy remek fordítását hallgatta, Rimbaud Részeg hajóját, amelyet én olvastam föl neki." Délmagyarország, 1926. febr. 14. Kötetben: Juhász Gyula Összes Művei. 4. kötet. Szerk.: Péter László. Akadémiai Kiadó, Budapest 1975. 339. old.

12. Szász Zoltán: A „mozi" felé. Nyugat, 1908. II. kötet, 333–335. old. I. évf.

13. Hevesi Sándor: A „Mozi". Élet, 1910. márc. 27., 430. old.

14. Az 1901. évi 64 573. számú magyar királyi belügyminiszteri rendeletet a Mozi Almanach 1914. ismerteti. Szerk.: Lenkei Zsigmond, Dr. Vári Rezső. 144–149. old.

15. Uo., 166. old.

16. Népszava, 1907. nov. 26., 8. old.

17. Mozgófénykép Híradó, 1908. ápr. 15., 4. old. I. évf. 3. szám.

18. M. A.: A „conférencier" a mozgófénykép-színházban. Helios, 1908. dec. 1., 1. old. II. évf.

1. Marcel: Riport. Mozgófénykép Híradó, 1908. dec. 15., 3. old. I. évf. 19. szám.

2. Helios, 1908. dec. 1., 4. old. II. évf. 24. szám, uo. dec. 15., II. évf. 25. szám.

3. -A-: Csirkefogás a mozi számára. Budapesti Napló, 1907. szept. 14., 10. old.

4. Zuboly: Új népszínházak. Vasárnapi Újság, 1907. márc. 10., 187–188. old. 54. évf. 10. szám.

5. Pikáns mozi a Tisza Kálmán-terén. Pesti Futár, 1908. nov. 30., 7–8. old. I. évf. 32. szám.

6. Helios, 1907. dec. 1., 5. old. I. évf. 2. szám. – A lap valószínűleg mint előzetes információt adta közre az aradi mozi aznapi megnyitásáról szóló hírt.

7. Müller F.: A vidéki mozgóképvilág. Mozgókép Újság, 1911. nov. 15., I. évf. 16. szám.

8. A Mozi. Az Első Czeglédi Állandó Mozgóképszínház-Vállalat hivatalos lapja. I. évf. 4, 5. szám.

9. Mozi Újság, Békéscsaba, 1909. szept. 12., I. évf. 1. szám.

10. Mozgófénykép Híradó, 1908. dec. 15., I. évf. 19. szám.

11. A Mozi (Cegléd). 1909. márc. 18., I. évf. 5. szám.

12. Siklósi Iván: Mozgófénykép és kultúra. Mozgófénykép Híradó, 1910. dec. 24., III. évf. 24. szám.

13. Halácsy Endre: Mozgófényképek a tanítás szolgálatában. Mozgófénykép Híradó, 1908. máj. 1., 2. old. I. évf. 4. szám.

14. Révész M.: Mozgófénykép és nevelésügy. Mozgófénykép Híradó, 1908. ápr. 15., 2–3. old. I. évf. 3. szám.

15. Keleti Adolf: A mozgó-szinház (mozi) mint a népműveltség eszköze. Pallas Rt. Nyomdája, Budapest 1913. 6., 7., 15. old.

16. Dr. Füredi Mór bizottsági tag interpellációjára dr. Wildner Ödön tanácsnok válaszolt. Budapest Székesfőváros Törvényhatósági Bizottsága 1912-ben tartott közgyűlésének jegyzőkönyvei. Budapest Székesfőváros kiadása, Budapest Székesfőváros Házinyomdája. 89. old.

17. V. R.: Magyar műfilmek. Mozgófénykép Híradó, 1909. szept. 15., 4–5. old. II. évf. 18. szám, Hevesi Sándor: A jövő színháza? Uo., 1911. aug. 15. 242–243. old. IV. évf. 16. szám.

18. A mozi és a riporter. Független Magyarország, 1912. máj. 9., 6. old.

19. Filmio.: A vidéki mozgóképvilág. Mozgókép Újság, 1912. jan. 15., 4. old. II. évf. 20. szám.

20. -ó.-f.: Új részvénytársaság a szakmában. Mozgófénykép Híradó, 1908. szept. 15., I. évf. 13. szám, Mihók-féle Magyar Compass 1908–1909. XXXVI-ik évf. II. rész. Szerk.: dr. Galánthai Nagy Sándor. Budapest 1909. 549. old.

21. Mihók-féle Magyar Compass, i. m. 1911–12. 694. old.

22. Uo. 1911–1912, XXXIX-ik évf. Budapest 1912. 537. old.

23. Hunnia biográf-társaság. Mozgófénykép Híradó, 1911. jún. 1., 166. old. IV. évf. 11. szám.

24. Uo. 1911. szept. 17., 283. és köv. old., uo. 1912. aug. 11., 645. old. V. évf. 32. szám.

25. Ábel Péter: Adatok a magyar filmtörténet 1896–1919. szakaszához (kézirat, Magyar Filmintézet).

26. A színészekre vonatkozólag a Magyar Színművészeti Lexikon volt számomra hasznos forrás, szerk.: Schöpflin Aladár, kiadta az Országos Színészegyesület és Nyugdíjintézete, valamint a Magyar Életrajzi Lexikonhoz folyamodtam. Főszerk.: Kenyeres Ágnes, Akadémiai Kiadó, Budapest 1967.

27. Mozgófénykép Híradó, 1911. jún. 1., 175. old. III. évf. 11. szám. – A szóban forgó „klipek" föllelt hangzó anyagát Kurutz Márton ismertette A láthatatlan nyomozó egyszer csak megszólal című érdekes írásában. Filmkultúra, 1993. aug., XXIX. évf. 8. szám.

28. Alpár Ágnes: A fővárosi kabarék műsora 1901–1944. Magyar Színházi Intézet, Budapest 1978. 65. old.

29. Uo., 553. old.

30. A Mozgófénykép Híradó 1909. febr. 15-i számában, 4. old. II. évf. 4. szám, A sakkozás őrültje címmel esik szó a filmről.

31. Cinema, 1912. febr. 11., 15. old. I. évf. 4. szám.

32. Uo. 1912. jan. 21., 13. old. I. évf. 1. szám.

33. Hevesy Iván: Adalékok a magyar film történetéhez. Filmtudományi Szemle, 1975. 8. szám, 22–23. old., Causeur: A kinema sketch. Mozgókép Újság, 1912. febr. 1., 1–2. old. II. évf. 21. szám.

34. Bródy Sándor: Az ezüst kecske (1897). In.: Bródy Sándor Színészvér c. kötete a Magyar Elbeszélők sorozatban. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest 1969. 270. old.

35. Helios, 1908. márc. 1., 5. old. II. évf. 6. szám.

36. * (A kinematográf). Budapesti Szemle, 1907. dec. 1., 16. old.

37. Lenkei Zsigmond: A magyar mozisajtó csecsemőkoráról. Filmkultúra, 1928. ápr. 1., 16. old. I. évf. 1. szám.

38. -ó.-f.: Még egyszer a szakértelem. Mozgófénykép Híradó, 1908. jún. 1., I. évf. 6. szám.

39. Mozgófénykép Híradó, 1909. jún. 1., 1–2. old. II. évf. 11. szám.

40. A szervezkedés célja és haszna. Mozgófényképkezelők Közlönye, 1911. ápr. 15., 3. old. I. évf. 2. szám.

41. Az országos magyar mozgóképipari egyesület. Cinema, 1912. jan. 21. I. évf. 1. szám.

42. Mozgófénykép Híradó, 1909. máj. 15. II. évf. 10. szám.

43. Uo., 1908. júl. 15. I. évf. 9. szám.

44. Bresztovszky Ernő: A mozi. Nyugat, 1908. szept. 16., 145. old. I. évf. 18. szám.

45. Dr. Vári Rezső: A színész fellépési engedélye és a mozi. Mozgófénykép Híradó, 1911. szept. 24., 302. old. IV. évf. 19. szám.

46. Vitatkozva idézi A mozgószínház jogihelyzete (sic!) című írás szerzője dr. Vári Rezsőt: Cinema, 1912. febr. 18., 3. old. I. évf. 5. szám.

47. Uo.

48. z. s.: Kizárólag felnőtteknek. Pesti Hírlap, 1911. okt. 7., 34. old.

49. Mozgófénykép Híradó, 1911. okt. 22. IV. évf. 23. szám.

50. Cinema, 1912. jan. 28. I. évf. 2. szám.

51. Keleti Adolf: i. m. 48. old.

52. A mozgószínházi alkalmazottak jogállása. Mozi Almanach 1914. Szerk.: Lenkei Zsigmond és dr. Vári Rezső. – A kötetet a Pathé-képviselő Goldenweiser Ernő számára és megbízásából adták ki. 180–183. old.

53. -s-r. [Vitályos Gábor, a lap felelős szerkesztője]: Magyar feliratokat követelünk! Mozgókép Újság, 1911. nov. 15., 2. old. I. évf. 16. szám.

54. Vö.: Magyarország történeti kronológiája III. 1848–1944. Főszerk.: Benda Kálmán. Akadémiai Kiadó, Budapest 1983. 819–820. old.

55. Magyar feliratok. Mozgófénykép Híradó, 1911. dec. 24., 576. old. IV. évf. 32. szám, Mozgókép Újság, 1912. jan. 1., 8. old. II. évf. 19. szám, Causeur: A magyar mozi. Uo., 1912. jan. 15. II. évf. 20. szám.

56. Bresztovszky Ernő: A mozi. I. h.

57. Karinthy Frigyes: A mozgófénykép metafizikája. I. h.

58. Szabó Dezső: Moziban. – Megjelent újraközlés formájában is – más, érintett írásokkal együtt – Korai magyar filmesztétikák címmel a Filmtudományi Szemle 1972. 1. számában.

59. Fleiner Samuról l.: Lenkei Zsigmond: A mosolygó mozi. 30 év derűje, jókedve a filmvászon magyar birodalmában 1900–1930. – Megjelentette a Mozivilág (1930-ban); 61. old.

60. A Zigomar-affér. Mozgófénykép Híradó, 1911. okt. 15., 376. old. IV. évf. 22. szám.

V. Irányok és igazodások; teljesítmények

1. Roboz Imre: A magyar filmek nálunk és a külföldön. A Pesti Mozi címlap nélküli példányában; valószínűleg az 1912. októberi első számban.

2. Nemeskürty István: A mozgóképtől a filmművészetig. A magyar filmesztétika története (1907–1930). Magvető Könyvkiadó, Budapest 1961. 36. old.

3. Pakots József: A magyar filmkultúra. A Magyarok a kultúráért. A magyar művelődés története című összefoglalás I. kötetében. Szerk.: dr. Lukács György. A magyar–francia kultúrliga kiadása, Pantheon, Budapest 1929. 180. old.

4. A dán filmarchívum 1992. december 21-i levelében technikai és jogi akadályokra hivatkozva hárította el udvariasan két dán némafilm *(Den hvide slavehandel, Atlantis)* történeti tanulmányozás céljából videokazettán való megküldésére vonatkozó kérésünket. – 1993 októberében a pordenonei némafilmszemlén sikerült megtekintenem az *Atlantis*t.

5. Interjú. A slágerek hazájában címmel. Mozgófénykép Híradó, 1911. júl. 1. IV. évf. 13. szám. – A lap 1911. szept. 24-i száma „vezércikkben" reklámozza a „slágerdrámát" mint „új műfaj"-t.

6. Mozgófénykép Híradó, 1911. nov. 26., 484–486. old. IV. évf. 28. szám.

7. Korda Sándor: A mozi rendezője. Mozgófénykép Híradó, 1912. dec. 22., 1068–1069. old. V. évf. 51. szám.

8. Kertész Mihály: Az „Ő" karrierje. Mozi-Színpad, 1913. nov. 3., 4. old. I. évf. 2. szám.

9. Mozgófénykép Híradó, 1916. dec. 24. IX. évf. 52. szám.

10. Hevesy Iván: Adalékok a magyar film történetéhez. I. h., 44–45. old.

11. Deésy Alfréd: Visszaemlékezések. – Írógéppel s részben kézzel rögzített dokumentum 1958-ból, a Magyar Filmintézet kézirattárában, 112-es számon. 244–245. old.

12. Mozi-Világ, 1913. jan. 5., 24. old. II. évf. 1. szám.

13. Punin: Magyar mozgó. *(Megjegyzések.)* A Hét, 1911. júl. 23. 486. old. 30/1116. szám.

14. Mozi-Világ, 1912. dec. 21. I. évf. 51. szám.

15. Szász Zoltán: Psylander (sic!) Waldemar. Mozi-Színpad, 1913. okt. 25. I. évf. 1. szám.

16. Urban Gad: Der Film. Seine Mittel – Seine Ziele. Schuster & Loeffler in Berlin.

17. Hevesy Iván: Adalékok a magyar film történetéhez. I. h., 15. old.

18. Urban Gad: Der Film. I. m. 158. old.

19. Hevesy Iván: A filmjáték esztétikája és dramaturgiája. I. m. 71. old.

20. Mozi-Világ, 1913. nov. 16., 25. old. II. évf. 46. szám, Ábel Péter: Adatok a magyar filmtörténet 1896–1919. szakaszához. I. m.

21. Bárdos Artur: Film-esztétika. Nyugat, 1913. márc. 1., 378. old.

22. Camille de Morlhon munkásságát Eric Le Roy kutatja; ő az 1895 című francia szakközlöny 5–6. számában nyitott „dossziét" e gallica- – egyszersmind hungarica- – készítő művészről. – *A kalandornő tartozása* budapesti forgatásáról – a Gerbeaud-nál – l.: A Pathé gyár magyar felvételei. Mozgófénykép Híradó, 1914. jún. 7. VII. évf. 23. szám. – A folytatást de Morlhon a Királyhágónál tervezte, valamint – a forgatókönyv szerint – a ma Szlovéniához

tartozó Ligetváron. Kérdéses, hogy ezek a felvételek elkészültek-e; híradást róluk a magyarországi sajtóban nem találtunk.

23. Világcikk is lehet még a magyar film – mondja Kertész Mihály, aki Budapestre érkezett. I. h., Ábel Péter: I. m. – Nem szól Kertész rendezőségéről a korabeli hirdetés sem: „Az első magyar drámai műfilm". Mozgófénykép Híradó, 1912. szept. 8., 730. old. V. évf. 36. szám.

24. Janovics Jenő: Erdélyben született a magyar film. Pásztortűz, 1935. 146–147. old.

25. Mozi-Világ, 1913. szept. 21., 52. old. II. évf. 38. szám.

26. Welser-Vitéz Tibor: A kolozsvári filmgyártás (1964). 31., 40. old. A Magyar Filmintézet kézirattárában.

27. Halálosvégű mozgófényképfölvétel – Saját tudósítónk jelentése Kolozsvárról. – Mozi-Világ, 1913. szept. 21., 52. old. II. évf. 38. szám.

28. Hevesy Iván: Adalékok a magyar film történetéhez. I. m. 17–18. old.

29. Gombaszögi Frida a filmen. Megválik a Magyar Színháztól. Mozi-Színpad, 1913. okt. 25., 11. old. I. évf. 1. szám.

30. Mihók-féle Magyar Compass, i. m. 1914–15. 747., 761. old.

31. Pásztor Árpád: Anatole France mozidarabja. Nyugat, 1912. okt. 16., 615–616. old.

32. A mozi berlini magyarjai. Érdekes Újság, 1914. márc. 29., 2–3. old. II. évf. 13. szám.

33. Garas Márton: Francia, német és magyar filmgyártás. Mozihét, 1915. nov. 7. I. évf. 39. szám.

34. Illés Jenő: Magyar filmközpont Berlinben. Mozihét, 1916. dec. 24. II. évf. 53. szám.

35. A kinostar. Mozi-Világ, 1913. márc. 16., 10. old. II. évf. 11. szám, K. S.: A mozistar. Uo., 1913. júl. 6., 5–6. old. II. évf. 27. szám, Körmendy Ékes Lajos dr.: A mozi. Singer és Wolfner, Budapest 1915.

36. Körmendy Ékes Lajos dr.: i. m. 77. old.

37. Uo. 57. old.

38. Wegenernél. Mozihét, 1916. máj. 21. II. évf. 21. szám, Török Jenő: Jegyzetek a film evolúciójához. Helye van-e a filmnek a szerzői jog keretében? Mozihét, 1916. jún. 11. II. évf. 24. szám.

39. Apró Ferenc: Babits Szegeden. A Somogyi-könyvtár kiadványai 28. Szerk.: Péter László. Szeged 1983. 100–102. old.

40. Ambrus Zoltán: Mozi Bandi kalandjai. Elbeszélés, 12–14 éves ifjú urak számára. Megjelent a Nyugat 1912. júliusi 2. számától kezdődőleg 5 folytatásban.

41. Bárdos Artur: Film-esztétika. I. h. 378. old.

42. Zitkovszky Béla: A modern mozioperatőr. I. h.

43. Váczi Dezső: Az amerikai filmek. Moziriport, 1916. szept. 3., 9. old. I. évf. 1. szám.

44. Mozgófénykép Híradó, 1916. dec. 24. IX. évf. 52. szám.

45. Török Jenő: Filmművészet. Mozihét, 1917. III. évf. 20., 21., 24., 25. szám. – Összegyűjtve: Korai magyar filmesztétikák. Filmtudományi Szemle, 1972. 1. szám.

46. Török Jenő: Polémia. Még egy szó a filmkritikákhoz. *Sarkad,* május hó. Mozihét, 1918. máj. 12. VI. évf. 19. szám.

47. Kapos Andor: Filmirodalom. Film-Újság, 1913. szept. 28. I. évf. 7. szám.

48. Uo., 13. old.

49. Rónay Dénes: A képszerű film. Mozgófénykép Híradó, 1913. VI. évf. 34. szám. – Gyűjteményben: Korai magyar filmesztétikák, i. h.

50. Impressziók a moziról. Mozgófénykép Híradó, 1916. dec. 24. IX. évf. 52. szám.

51. F. L.: A mozgóképről. Magyar Kultúra, 1916. II., 569–570. old.

52. Balassa Imre: A mozi. Magyar Kultúra, 1914. I., 17. old.

53. Filmczenzura. A Hét, 1915. I., 143. old.

54. Dr. Bognár Cecil: Mozi-esztétika. Budapesti Hírlap, 1915. dec., 5. szám. – Gyűjteményben: Korai magyar filmesztétikák, i. h.

55. Marót Károly: Petőfi és a kinéma. Uránia, 1915. nov., XVI. évf. 11. szám. 362. old.

56. Uo., 363. old.

57. Uo., 365. old.

58. Fráter Aladár: Arany János – új köntösben. A Tetemrehívás a filmen. Mozihét, 1915. okt. 31. I. évf. 38. szám.

59. Janovics Jenő: A magyar kinematográfia. Mozihét, 1915. okt. 31. I. évf. 38. szám.

60. Z. B.: A Szökött Katona – filmen. Irodalomtörténet, 1915., IV. évf. 145. old.

61. Zsigmond Ferenc: A magyar irodalomtörténetírás munkája 1915-ben. Irodalomtörténet, 1916. V. évf. 199. old.

62. a. j.: Ordító mozi. Élet, 1913. szept. 14., 1171. old. V. évf. 37. szám.

63. Lukács György: A film poétikája. Előzmények: Pester Lloyd, 1911. ápr. 16., későbbi változat: Frankfurter Zeitung, 1913. szept. 10. – Erdélyi Ágnes fordításában közölte a Filmkultúra 1972. 5., 1989. 1. száma. Lukács öregkori értékelése ezzel kapcsolatban: Curriculum vitae. Magvető Kiadó, Budapest 1982. 284. old.

64. Mozgófénykép Híradó, 1912. dec. 1., 1018. old. V. évf. 48. szám.

65. Sajtóhangok a moziról. Cinema, 1912. jan. 21., 7–8. old. I. évf. 1. szám. – Syrion (Lovik Károly) írását A Hétből veszi át a filmújság.

66. Mozi Futár, 1914. ápr. 24. I. évf. 1. szám.

67. Városi tudományos mozgó. Klima Lajos főgymn. igazgató tervezete. Újpest és Vidéke, 1912. okt. 20., 2. old.

68. A mozi-szabályrendelet helyi tervezetével az Újpest és Vidéke 1912. nov. 17-i (2. old.), 1913. jan. 5-i (3–5. old.) száma foglalkozik.

69. Dobján László: A nevelésről. Évvégi vizsgálatok. Iskolai mozgóképek. Adalékok. Franklin-Társulat, Budapest 1914. 32. old.

70. Körmendy Ékes Lajos dr.: i. m. 81. old.

71. Uo., 93–94. old.

72. Korda Sándor: A rendőr és a mozifölvétel. Világ, 1912. aug. 11., 22. old. A Mozgófénykép c. rovatban.

73. Kapos Andor: Magyar mozifilmek. Világ, 1912. okt. 13., 40. old. Mozgó-fénykép c. rovat.

74. Mozi-Világ, 1913. dec. 21., 58. old. II. évf. 51. szám.

75. Mozgófénykép Híradó, 1916. dec. 24. IX. évf. 52. szám.

76. Bárdos Artur: Film-esztétika, i. h.

77. Hevesy Iván: A filmjáték esztétikája és dramaturgiája. I. m. 120. old.

78. Uo., 123. old.

79. Szentgyörgyi István: Emlékeim. „Providentia" Nyomdai Műintézet (1923). 77. old.

80. Dr. Vári Rezső: A magyar filmgyártás jövője. Mozgófénykép Híradó, 1914. máj. 3. VII. évf. 18. szám.

81. Kertész Mihály: A magyar film jövője. Mozihét, 1916. dec. 24. II. évf. 53. szám.

82. Nagy magyar compass 1915–1916, i. m. 637. old.

83. Almanach. A magyar kinematográfia kézikönyve. Szerk.: dr. Vári Rezső, Kármán Béla, Pék Dezső. Bíró Miklós műintézete, Budapest 1916. 115–116. old.

84. Nagy magyar compass. 1918/9–1919/20, XLVI. és XLVII. évf. II. 783. old.

85. Mozihét, 1915. jún. 20. I. évf. 18. szám. Ankét a pedagógiailag vezetett mozgófényképes előadások ügyében. Külön lenyomat az „Új Élet, népnevelők lapja egyesületi értesítője" 13–17. számaiból. Budapest 1913.

86. Uo., 1915. nov. 7. I. évf. 39. szám.

87. Moziriport, 1916. szept. 3., 13. old. I. évf. 1. szám.
88. Paizs Ödön: A filmbörze. Mozi-Színpad, 1913. okt. 25., 6–7. old. I. évf. 1. szám.
89. A magyar kinematográfia 1911-ben. Cinema, 1912. jan. 21.
90. Általános bizonytalanság. Mozi-Világ, 1913. aug. 31., 1. old. II. évf. 35. szám.
91. Ankét a moziról – Pekáry miniszteri tanácsos nyilatkozata – Mozgófénykép Híradó, 1912. szept. 15. V. évf. 37. szám.
92. Székely Vladimir, ker. kapitány: A mozi és a rendőrség. – Egy kis csevegés. – Mozi-Színpad, 1913. okt. 25., 2. old. I. évf. 1. szám.
93. Almanach, i. m. 136–147. old. Moziriport, 1916. szept. 3., 28–29. old. I. évf. 1. szám.
94. Mihók-féle Magyar compass, i. m. 1918/9–1919/20, XLVI. és XLVII-ik évf. II. rész, 528. old., Almanach, i. m. 139–147., 687. old.
95. Almanach, i. m. 129–131. old.
96. Ráskai Ferenc: Napilapok és a mozik viszonya. Mozihét, 1915. aug. 29. I. évf. 29. szám.
97. Radó István: Egy filmdramaturg emlékiratai (1970). Magyar Filmintézet kézirattára, 74. old.
98. Gál Ernő: Beszélgetés az irodalmi moziról III. Mozihét, 1915. máj. 30. I. évf. 16. szám.
99. Illés Jenő: Hogyan készül a mozistar. (Rendezői indiszkréció.) Színházi Élet, 1916, márc. 26-tól ápr. 2-ig. V. évf.
100. Beck Szilárd: A mozgófénykép. Budapest 1913. 41. old.
101. Uo.
102. Uo., 42. old.
103. Uo., 44. old.
104. Uo., 51. old.
105. Fedák próbál. Mozgófénykép Híradó, 1913. dec. 7., 36. old. VI. évf. 49. szám.
106. Punin: Krónika II. Homunculus. A Hét, 1913. okt. 3., 638–639. old. XXIV. évf. 40/1240. szám.
107. Uo., 639. old.
108. A Hét, 1913. dec. 28., 884. old. XXIV. évf. 32/1232. szám.
109. Várnai István: Mesék a mozigépről (Hogy készül a film). Mozikönyvtár, 1. szám. Szerk.: Barna Jenő és Vajda Ferencz. Budapest (é. n.).
110. Wolfram Elemér: A filmdráma fejlődése, művészete, jövője. Légrády testvérek kiadása, Budapest (é. n.).
111. Mozgókép Újság, 1912. máj. 15., II. évf. 28. szám.
112. Uo., 1912. jún. 1. II. évf. 29. szám.
113. Welser-Vitéz Tibor: i. h. 31. old.
114. Mozi-Színpad, 1913. okt. 25., 10–11. old. I. évf. 1. szám.
115. Janovics Jenő: Hogyan került a mozgófénykép vásznára Bánk bán? Pásztortűz, 1935., 246. old.
116. Janovics Jenő balesete – Forró ólom ömlött a fejére. Újság (Kolozsvár), 1914. jún. 26., 4. old.
117. Janovics Jenő: Hogyan került a mozgófénykép vásznára Bánk bán? I. h., 246. old.
118. Befejezték a Bánk bán filmfelvételét – A második kolozsvári filmszenzáció. Újság, 1914. júl. 1., 4–5. old.
119. Janovics Jenő: Hogyan került a mozgófénykép vásznára Bánk bán? I. h., 247. old.
120. Zolnai Béla: A Bánk bán filmen. Nyugat, 1915. I. 504. old.
121. Bálint Lajos: A magyar film jövője. Mozihét, 1915. máj. 30. I. évf. 16. szám.
122. Érdekes Újság, 1915. nov. 7., 25. old. III. évf. 45. szám.

123. A műfaji megjelölést l. Rubinyi Mózes könyvében: Kiss József élete és munkássága. Singer és Wolfner Irodalmi Intézet Rt. kiadása, Budapest 1926. 69. old.

124. Kiss József Összes költeményei. Első kötet. Hatodik olcsó kiadás. Singer és Wolfner kiadása, Budapest 1922. 73–75. old.

125. Rubinyi Mózes: I. m. 69. old.

126. Uo., 100. old.

127. Uo., 28. old.

128. Uo., 70. old.

129. Rust József: A mai színház. Budapesti Szemle, száztizenhetedik kötet, CCCXXVI. szám, 308. old. Franklin-Társulat, Budapest 1904.

130. L. erről Magyar Róza inzertszövegét a filmnek Tóth János által 1988-ban, a Hunnia Filmstúdiónál készített „rekreáció"-jában. – Ugyanilyen „Pathé rural" technikával forgatták *Az obsitost* s az *Elnémult harangok*at is: ezeket szintén „rekreálta" Tóth János. Mindháromhoz zenei aláfestést rögzítve (Vidovszky László munkáját).

131. Film-Szemle (a Mozgófénykép Híradó melléklete), 1917. márc. 11. III. évf. 11. szám.

132. Mozihét, 1915. okt. 24. I. évf. 37. szám, uo. 1915. nov. 21. I. évf. 41. szám.

133. Mozihét, 1915. nov. 14. I. évf. 40. szám.

134. Mozihét, 1915. okt. 24. I. h.

135. Jókai Mór: Mire megvénülünk. Akadémiai Kiadó, Budapest 1963. 26. old.

136. Szabó Dezső: A mozi esztétikája. Thália, 1919. febr., 98. old. I. évf. 2. szám.

137. R.: Az Uher-filmek premiérje. Mozgófénykép Híradó, 1912. szept. 22., 757. old. V. évf. 38. szám.

138. Mozihét, 1916. aug. 6. II. évf. 32. szám.

139. Színházi Élet, 1916. 28. szám, 4–5. old. – A forgatás körülményeiről, a film sajátos hatáselemeiről l. Magyar Róza: Képek, káprázatok... *Ifj. Uher Ödön: Mire megvénülünk, 1916.* Filmkultúra, 1991. 1. szám, 42–43. old. Magyar Róza itt figyelemre méltóan elemzi a film 12-féle színárnyalatának (virazsírozásának) dramaturgiai jelentőségét.

140. Hevesy Iván: Adalékok a magyar film történetéhez. I. m. 29. old.

141. L. erről kritikakivonatot Ábel Péter általunk használt, említett kéziratos filmográfiájának 147. oldalán (II. rész).

142. Balázs Béla: Napló (1914–1922). I. m., 1918. aug. 4-i bejegyzés. 328. old.

143. Rákosi Viktor Munkái I. Elnémult harangok. Révai testvérek Irodalmi Intézet R.-T, Budapest MDCCCCIII. 4. old.

144. Uo., 339. old.

145. Uo., 348. old.

146. Uo., 259. old.

147. Schöpflin Aladár: Rákosi Viktor. Nyugat, 1922. 1070. old.

148. Rákosi Viktor Munkái I. Elnémult harangok. I. m. 286–287. old.

149. Uo., 264. old.

150. A rendező eredeti nevét dr. Vári Rezső közli Emlékiratok a magyar filmről című kéziratában, i. h. 2. old.

151. A Szulamit – filmen. Színházi Élet, 1916. márc. 16-tól ápr. 2-ig, 18. old. V. évf.

152. Uo.

153. Független Mozinapló, 1914. febr. 12., 4. old. I. évf. 2. szám, uo. 1914. jún. 4. I. évf. 15. szám.

154. A Szulamit – filmen. I. h .

155. Gaál Éva: Az első magyar mesefilm. Filmkultúra, 1987. 11. szám. 61–63. old. 23. évf.

156. Mozihét, 1916. 5., 28., 35. szám.

157. Welser-Vitéz Tibor: A kolozsvári filmgyártás. I. m. 108. old.
158. Független Mozinapló, 1914. febr. 12., 4. old. I. évf. 2. szám.
159. Mozgókép Újság, 1912. jún. 1. II. évf. 29. szám.
160. Mozi-Világ, 1913. nov. 16., 32. old. II. évf. 46. szám.
161. Ignotus: A mozi a háborúban. Mozihét, 1915. ápr. 4. I. évf. 8. szám.
162. Mozihét, 1916. febr. 27. II. évf. 9. szám.
163. Ábel Péter: Adatok a magyar filmtörténet 1896–1919. szakaszához. I. m. II. rész, 170. old.
164. Reklám a Mozgófénykép Híradó 1916. dec. 31-i számában, IX. évf. 1. szám.
165. Uo. 1917. febr. 4. X. évf. 6. szám, 1917. febr. 11. X. évf. 7. szám.
166. Uo. 1916. dec. 31. IX. évf. 1. szám.

VI. Csúcsok

1. Hevesy Iván: Adalékok a magyar film történetéhez. I. m. 26. old.
2. Uo., 28. old.
3. Uo., 27. old.
4. Pester Lloyd, 1913. márc. 23., 33–44. old.
5. Anka János: Mozi-kultura. Élet, 1917. febr. 11., 130–131. old. IX. évf. 6. szám.
6. Kosztolányi Dezső: Méltóságos mozi. Őszintén szólva rovatcím alatt: Pesti Napló, 1918. márc. 31., 9. old.
7. Dr. Bognár Cecil: A mozgóképek esztétikája. Élet, 1918. nov. 3., 1033–1036. old. X. évf. 44. szám.
8. Verebély Géza: „Aurora" a nemzeti művelődés mozgóképszínháza. A mozgóképszínházak reformjához. Pátria irodalmi vállalat és nyomdai részvénytársaság, Budapest 1918.
9. Acél Pál: A színpad forradalma (Dramaturgia ex machina) 1914–1918. Ma, IV. évf. 8. szám [1920], 204. old.
10. Uo., 210–211. old.
11. Uo., 212. old. Vö.: Lukács György: Az esztétikum sajátossága I. Lukács György összes művei. Magvető Kiadó, Budapest. Harmadik, változatlan kiadás, 650. old.
12. Szabó Dezső: A mozi esztétikája. Thália, 1919. febr., 94. old. I. évf. 2. szám.
13. Uo.
14. Uo., 97. old.
15. Uo., 99. old.
16. Uo., 96. old.
17. Uo.
18. Uo., 99. old.
19. Almanach. A magyar kinematográfia évkönyve 1919. Szerk.: Kármán Béla, Pék Dezső.
20. Magyar compass, i. m. 1917–1918. 681. old.
21. Mozihét, 1917. ápr. 22. III. évf. 16. szám.
22. Magyar compass, i. m. 1918/9–1919/20. II. rész, 768. old.
23. Almanach. A magyar kinematográfia évkönyve 1919. I. m.
24. Pesti Hírlap, 1917. aug. 12., 9. old., Színházi Élet, 1918 (azonosíthatatlan szám, 37. old.), Nagy magyar compass 1917–1918. I. m. 788. old., Almanach. A magyar kinematográfia évkönyve 1919. I. m., 132–133. old.
25. Magyar compass, i. m. 1917–1918. 786. old.

26. Ateliértitkok egy kis filmgyárból. Moziszínészek, vigyázat! Figáró, 1918. dec. 25., 27. old., Magyar compass, i. m. 1918/9–1919/20. II. rész. 764. old.

27. Magyar compass, i. m. 1918/9–1919/20. II. rész. XLVI. és XLVII. évf., 774. old.

28. Uo., 776. old.

29. Uo., 772., 782. old.

30. Uo., 778. old.

31. Almanach. A magyar kinematográfia évkönyve 1919. I. m. 167–174., 189. old.

32. Magyar compass, i. m. 1918/9–1919/20. II. rész. XLVI. és XLVII. évf., 528. old.

33. Megalakult a Mozgóképgyári Szövetség. Mozihét, 1918. szept. 22. IV. évf. 38. szám, Mozgófénykép Híradó, 1918. aug. 4. XI. évf. 31. szám, uo., 1918. szept. 1. XI. évf. 35. szám.

34. Mozgófénykép Híradó, 1918. szept. 29. XI. évf. 39. szám.

35 Uo., 1918. nov. 24. XI. évf. 47. szám, Almanach. A magyar kinematográfia évkönyve 1919. I. m. 156., 158. old.

36. Védővámot Ausztria ellen! Mozihét, 1917. okt. 21. III. évf. 42. szám, A németek a magyar filmgyártás ellen. A Lichtbild-Bühne támadása. Uo., 1917. nov. 11. III. évf. 45. szám.

37. Korda Sándor: A magyar, osztrák és a német filmgyártás. Mozihét, 1917. nov. 18. III. évf. 46. szám.

38. Korda Sándor: Harcok a béke után. A huszonöt millió filmkoncernről, a magyar gyárakról és egyebekről. Mozihét, 1917. dec. 25. III. évf. 51. szám.

39. Balogh Béla: A magyar filmgyártás jövője. Mozihét, 1918. dec. 22. IV. évf. 51. szám.

40. Sándor László dr.: A magyar film érdekében. Mozihét, 1917. dec. 25. III. évf. 51. szám.

41. Nyilt levél Sándor László dr. urhoz, Budapest székesfőváros rendőrkapitányához. Mozihét, 1918. márc. 3. IV. évf. 9. szám; hasonló tárgyban közöl a lap cikkeket márc. 10-én, 17-én.

42. (.a.).: Filmgyárosok a filmkölcsönzők ellen. A nyersfilmkérdés ügye. Mozihét, 1918. jan. 6. IV. évf. 1. szám, 1918. febr. 24. IV. évf. 8. szám.

43. Mozgófénykép Híradó, 1917. máj. 13. X. évf. 20. szám.

44. Uo., 1918. szept. 29. XI. évf. 39. szám.

45. Uo., 1918. okt. 20. XI. évf. 42. szám, 1918. nov. 3. XI. évf. 44. szám.

46. Uo., 1918. okt. 27. XI. évf. 43. szám.

47. Mozihét, 1916. jan. 23. II. évf. 4. szám.

48. Mozgófénykép Híradó, 1917. jún. 10. X. évf. 24. szám.

49. Mozihét, 1918. febr. 17. IV. évf. 7. szám.

50. Uo.

51. Cenzura! Mozihét, 1918. máj. 12. IV. évf. 19. szám.

52. David Wark Griffith: The Rise and Fall of Free Speach in America. Los Angeles 1916. Közli Forgács Éva összeállításában a Filmkultúra 1975. 3. száma, 67. old.

53. Az 1910. évi június hó 21-ére hirdetett országgyűlés képviselőházának irományai. LXII. kötet. Pesti Könyvnyomda Részvénytársaság. Budapest 1918. 386. old.

54. Uo., 387. old.

55. Uo.

56. Uo., 389. old.

57. Uo., 390. old.

58. Uo., 391. old.

59. Mozihét, 1918. jún. 23. IV. évf. 25. szám.

60. Uo.

61. Lehrer Andor: A mozi államosítása ellen. Színházi Élet, 1918. jún. 23.–jún. 30., 39. old. VII. évf. 26. szám.

62. Elkészült a cenzura-rendelet. Mozgófénykép Híradó, 1918. szept. 15. XI. évf. 37. szám.
63. Uo., 1918. okt. 20. XI. évf. 42. szám.
64. Magyar Törvénytár. Alapította: Dr. Márkus Dezső. 1918. évi törvénycikkek és néptörvények. Jegyzetekkel ellátta Dr. Térfy Gyula kúriai tanácselnök. Franklin-Társulat, Budapest 1919. 203. old.
65. Radó István: Nyílt levél Garami Ernő kereskedelemügyi miniszter urhoz. Mozgófénykép Híradó, 1918. nov. 10. XI. évf. 45. szám.
66. Lajta Andor: A magyar film története 1912–1918. II. Valószínűleg 1954-ből származó kézirat a Magyar Filmintézetben. 54., 58. old.
67. Mozihét, 1917. máj. 27. III. évf. 21. szám.
68. Török Jenő: A dramaturg ur dramatizál. Mozihét, 1918. máj. 26. IV. évf. 21. szám.
69. Színházi Élet, 1918. máj. 28-tól jún. 2-ig, 25. old. VII. évf. 22. szám.
70. Váczi Dezső: Filmkultura 1. A szcenárium. Mozihét, 1918. máj. 5. IV. évf. 18. szám.
71. Korda Sándor: Hogyan kell mozidarabot írni? Várnai István: Mesék a mozigépről (Hogy készül a film). I. m., 28. old.
72. Kertész Mihály: A rendező, a színész, a dramaturg. Színházi Élet, 1918. ápr. 7-től ápr. 14-ig. 6. old. VII. évf. 15. szám.
73. Hevesy Iván: A filmjáték esztétikája és dramaturgiája. I. m., 97. old. Uő: A némafilm egyetemes története I. Budapest 1967. Filmművészeti Könyvtár. 39, 36. old.
74. Korda Sándor: Hogy kell mozidarabot írni? I. h., 32. old.
75. Váczi Dezső: Filmkultura 2. A filmszerűség. Mozihét, 1918. máj. 19. IV. évf. 20. szám.
76. Korda Sándor: Csak trükk! Színházi Élet, 1918. ápr. 7-től 14-ig, 4. old. VII. évf. 15. szám.
77. Szeszélyes színészek. Mozihét, 1917. dec. 30. III. évf. 52. szám.
78. Mozi színésziskola. Színházi Élet, 1918. febr. 10.–febr. 17. VII. évf. 7. szám.
79. Rózsahegyi Kálmán: Kell-e a moziszínészkedést tanulni? Színházi Élet, 1918. ápr. 7–ápr. 14., 12. old. VII. évf. 15. szám.
80. A 25 éves mozi. A magyar kinematográfia negyedszázados története. Szerk.: Lányi Viktor dr., Radó István, Held Albert. Biró Miklós Nyomdai Műintézete, Budapest 1920. 50., 51., 52. old.
81. Kertész Mihály: A rendező, a színész, a dramaturg. I. h. 7. old.
82. Szepes Mária: Emberek és jelmezek. Emlékek polifóniája. Kozmosz Könyvek, Budapest 1988. 89. old.
83. Deésy Alfréd: A színész a filmen. Színházi Élet, 1918. ápr. 7.–ápr. 14., 6. old. VII. évf. 15. szám.
84. Szepes Mária: Emberek és jelmezek. I. m. 55–56. old.
85. Uo., 43. old.
86. Welser-Vitéz Tibor: A kolozsvári filmgyártás. I. h. 224. old.
87. Hevesy Iván: Adalékok a magyar film történetéhez. I. m. 20–21. old.
88. Hevesy Iván: A filmjáték esztétikája és dramaturgiája. I. m. 119. old.
89. B. Marton Erzsi: A mozgás a filmen. Színházi Élet, 1918. ápr. 7.–ápr. 14., 10. old. VII. évf. 15. szám.
90. F. D.: Üzemben a Corvin uj műterme. Mozihét, 1918. jún. 30. IV. évf. 26. szám.
91. Szepes Mária: Emberek és jelmezek. I. m. 55. old.
92. Welser-Vitéz Tibor: A kolozsvári filmgyártás. I. h. 189. old.
93. Gellért Lajos: Nyitott szemmel. Bibliotheca, Budapest 1958. 130. old.
94. Welser-Vitéz Tibor: A kolozsvári filmgyártás. I. h. 231. old.
95. Uo., 264. old.

96. Szepes Mária: Emberek és jelmezek. I. m. 42. old.
97. Deésy Alfréd: Visszaemlékezések. I. h. 268, 270. old.
98. Uo., 289. old., Szepes Mária: Emberek és jelmezek. I. m. 45. old.
99. Deésy Alfréd: Visszaemlékezések. I. h. 302. old.
100. Szepes Mária: Emberek és jelmezek. I. m. 42. old.
101. Gellért Lajos: Nyitott szemmel. I. m. 129–131. old.
102. Uo., 131. old.
103. Deésy Alfréd: Visszaemlékezések. I. h. 294. old.
104. Szepes Mária: Emberek és jelmezek. I. m. 82. old.
105. Uo., 55. old.
106. Szentkuthy Miklós: Frivolitások és hitvallások. Magvető Könyvkiadó, Budapest 1988. 153. old. – 260 személyt befogadó moziként 1916-ban Scala néven is működött, 1922-ben mint Alkotást jegyzi Lajta Filmművészeti Évkönyve.
107. Uo., 154. old.
108. Szilágyi László: A mozivászon mögül. Riport a publikumról. Képes Mozivilág, 1919. árp. 13., 18. old.
109. Uo., 19. old.
110. Uo., 17. old.
111. Uo., 19. old.
112. Szepes Mária: Emberek és jelmezek. I. m. 50. old.
113. Tóth Árpád: Két háborús verskötetről. Nyugat, 1916. I. 61. old.
114. Internacionálé. Szerk.: Szuhay-Havas Ervin és Törös Piroska. Kossuth Könyvkiadó, Budapest 1969. 5., 9., 11. old.
115. Ábel Péter: i. m. II. 46. old.
116. Bakonyi Károly: Az obsitos. Színjáték 3 felvonásban. Zenéjét szerzette Kálmán Imre. Kókai Lajos kiadása, Budapest 1937.
117. Uo., 11. old.
118. Vö.: Barta Lajos: Az átdolgozott vén bakancsos. Nyugat, 1916. I. 372–374. old.
119. Uo., 374. old.
120. Uo., 372. old.
121. Uo., 374. old.
122. Szigeti József színművei I. A vén bakancsos és fia a huszár. Eredeti népszínmű 3 szakaszban dalokkal és tánccal. Zenéjét szerezte: Bognár Ignác. Rényi Károly kiadása, Budapest (é. n.).
123. Uo., 11. old.
124. Uo., 54. old.
125. Hatvany Lajos: Lengyel, a drámaíró. Nyugat, 1915. II. 1424. old.
126. Uo.
127. Uo., 1426–1427. old.
128. Lengyel Menyhért: A táncosnő. Színmű 3 felvonásban. Dick Manó kiadása, Budapest [1915]. 86–87. old.
129. Lengyel Menyhért: Életem könyve. Összeállította Vinkó József. Gondolat, Budapest 1987.
130. Lengyel Menyhért: A táncosnő. I. m. 116. old.
131. Uo., 57. old.
132. Lengyel Menyhért: Életem könyve. I. m. 105. old
133. Szini Gyula: Tolsztoj Exodusa. Nyugat, 1910. II. 1630. old.
134. Lev Tolsztoj: Anna Karenina. Második kötet. Európa Könyvkiadó, Budapest, Kárpáti Kiadó, Uzsgorod 1968. 412. old.

135. Mozihét, 1917. 48. szám. A „kivágott lap Tolsztoj regényéből" megállapítás pozitív méltatás Fenyvesi [Fenyvessy] Emil Karenin-alakítására vonatkozólag. Idézi Ábel Péter filmográfiája, i. m. III. 74. old.

136. Ady Endre: A föltámadt Jókai. Nyugat, 1916. I. 624–625. old.

137. Halász Gyula: Levél a lövészárokból. Uo., 622. old.

138. Magyar Róza: Citizen Tímár, az arany ember. Filmkultúra, 1987. 10. szám. 49–50. old. – Itt említi a szerző a Mozihét 1918. aug. 25-i egész oldalas reklámszövegét az al-dunai forgatásról.

139. Uo., 52. old.

140. Uo., 49. old.

141. Uo., 52. old.

142. Uo., 51. old.

143. Bródy Miksa: Biró Lajos új darabja és népszerűsége. Nyugat, 1912. I. 371–372. old.

144. Biró Lajos: A Serpolette. Regény. Athenaeum Irodalmi és Nyomdai Rt. Budapest 1914. 37–38. old.

145. Uo., 39. old.

146. Uo., 115. old.

147. Uo., 97. old.

148. Uo., 168. old.

149. Uo., 177. old.

150. A kópia a csehszlovák filmarchívumból származik, és cseh nyelvű feliratokat tartalmaz.

151. A film tárgyszerű áttekintését adja Czakó Ágnes a Filmkultúra 1993. márciusi számában, 24–25. old. Huszonkilencedik évfolyam.

152. Uo.

153. Vö.: Deésy Alfréd: Visszaemlékezések, i. h. – Az emlékirat Porondon, deszkán, mozivásznon (visszaemlékezések) címmel 1992-ben megjelent a Magyar Filmintézet–Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet kiadásában, szerk.: Kőháti Zsolt.

154. Vö.: Juhász Gyula Összes Művei 4. kötet. Szerk.: Péter László. Akadémiai Kiadó, Budapest 1975. 490. old.

155. Uo., 497. old.

156. A film elemzését l.: Kőháti Zsolt: Dalmáciai motívumok. *Deésy Alfréd: Aphrodité.* Filmkultúra, 1992. 4. szám. XXVIII. évf., 41–45. old.

157. Vö.: Porondon, deszkán, mozivásznon. I. m. 258., 259., 343. számú jegyzetek. – Hollay Kamilla forgatási balesetéről l.: Képes Mozivilág, 1919. ápr. 13., 14. old. I. évf. 6. szám.

158. Burnett: A kis lord. Révai testvérek, Budapest 1890.

159. Közli: Siklós András: Magyarország 1918/1919. Események, képek, dokumentumok. Kossuth Könyvkiadó–Magyar Helikon, Budapest 1978. 149. old.

160. Vértes Marcell említett plakátjai 570-, 571-es diafilmsorszámon találhatók az Országos Széchényi Könyvtár Plakát- és Aprónyomtatvány Tárában.

161. Képes Mozivilág, 1919. 1. szám. I. évf. Magyarország történeti kronológiája III. 1848–1944. I. m. 850. old.

162. Uo., 851. old.

1. Magyarország történeti kronológiája III. 1848–1944. I. m. 840. old.
2. Uo., 852–853. old.
3. Hajdu Tibor: A tanácsköztársaság mai szemmel. História, 1992. 7. szám, 26. old. XIV. évf.
4. Uo.
5. Uo., 27. old. – Érdemes idéznünk Kassák Lajos vélekedését a magyar proletárdiktatúra létrejöttére vonatkozólag. Korabeli állásfoglalását rekonstruálva így ír: „Kun Béláék meggondolás nélkül átvállalták a csődbe jutott kormányt. Nem meghódították, hanem ajándékba kapták, mert nem akadt kívülük senki, aki pillanatnyilag hajlandó lenne élni ezzel a hatalommal. Úgy látom, abban a pillanatban, mikor a kommunista vezetők paktumot kötöttek a szociáldemokratákkal, félredobták a saját programjukat, és ezzel mintha eleve megásták volna ennek a forradalomnak a sírját." Egy ember élete. Második kötet. Magvető Kiadó, Budapest (1983). 497. old.
6. Hajdu Tibor: A tanácsköztársaság mai szemmel. I. h. 26. old.
7. Radó István: A Magyar Tanácsköztársaság filmélete (1959). Emlékirat. Magyar Filmintézet kézirattára, Ké. 55.4. 82–87. old.
8. Uo., 3. old.
9. Uo., 6. old.
10. A magyar moziszakma szervezkedik. Színházi Élet, 1918. dec. 1–8. 48. szám. Kötetben: A magyar film a Tanácsköztársaság idején. Filmművészeti Könyvtár 39. Szerk.: Garai Erzsi. Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum, Budapest 1969. 38–39. old.
11. Uo.
12. Radó István: Egy dramaturg emlékiratai. Magyar Filmintézet kézirattára. Ké. 201.10. 187–193. old.
13. Színházi Élet, 1919. jan. 12–19. 2. szám, uo., 1919. febr. 23.–márc. 1. 8. szám. Kötetben: A magyar film a Tanácsköztársaság idején. I. m. 40. old.
14. Moziblokk és községesítés. – Községi filmkölcsönző terve. Mozgófénykép Híradó, 1919. jan. 19. XII. évf. 3. szám.
15. Radó István: A Magyar Tanácsköztársaság filmélete. I. h. 38. old.
16. Uo., 65. old.
17. Uo., 66, 74. old.
18. Radó István: Egy dramaturg emlékiratai. I. h. 202. old.
19. Zirner Ákos: Mozirók. Színház és Divat, 1919. febr. 16., 34. old. 7. szám.
20. Uo., 35. old.
21. Uo., 36. old.
22. Szántó György: Az amerikai rendezés titka. Színház és Divat, 1919. jan. 5. 1. szám. Kötetben: A magyar film a Tanácsköztársaság idején. I. m. 28–29. old.
23. Gerőffy J. Béla, az Uher-filmgyár rendezője: A filmkészítés titkos műhelyéből. Mozgófénykép Híradó, 1919. jan. 5. XII. évf. 1. szám.
24. Uo., 1919. 2. szám.
25. Radó István: A Magyar Tanácsköztársaság filmélete. I. h. 11. old.
26. A moziszakma szocializálása. Mozivilág, 1919. márc. 23. Kötetben: A magyar film a Tanácsköztársaság idején. I. m. 46. old., Almanach. A magyar kinematográfia évkönyve 1919. I. m. 156. old.
27. Képes Mozivilág, 1919. márc. 30. I. évf. 4. szám.
28. Radó István: A Magyar Tanácsköztársaság filmélete. I. h. 11. old.

29. Uo., 12. old.

30. Megalakult a mozi-népbiztosság Paulik Béla elvtárs vezetésével. Mozgófénykép Híradó, 1919. márc. 30. XII. évf. 13. szám.

31. Tanácsköztársaság, 1919. ápr. 9. 13. szám. Kötetben: A magyar film a Tanácsköztársaság idején. I. m. 47–48. old., A mozgóképüzemek szocializálása. Vörös Film, 1919. ápr. 12., 1. old. I. évf. 1. szám.

32. Radó István: Egy dramaturg emlékiratai. I. h. 206. old.

33. A filmvállalatok kommunizálása. Mozgófénykép Híradó, 1919. márc. 30. XII. évf. 13. szám.

34. Vö.: A Társadalmasított Mozgóképüzemek Központi Üzemvezető Tanácsának végrehajtási utasítása a Forradalmi Kormányzótanács XLVIII. sz. rendeletéhez. Vörös Film, 1919. ápr. 12. Kötetben: A magyar film a Tanácsköztársaság idején. I. m. 49–52. old.

35. Vörös Film, 1919. ápr. 26. Kötetben: A magyar film a Tanácsköztársaság idején. I. m. 53. old.

36. Vörös Film, 1919. máj. 6. Kötetben: A magyar film a Tanácsköztársaság idején. I. m. 54–55. old.

37. Uo., 1919. ápr. 26. I. évf. 3. szám, 1919. máj. 7. I. évf. 6. szám (a lap II., rendkívüli kiadásában).

38. Radó István: A Magyar Tanácsköztársaság filmélete. I. h. 21. old.

39. Vörös Film, 1919. máj. 3. I. évf. 4. szám. Kötetben: A magyar film a Tanácsköztársaság idején. I. m. 180–182. old.

40. Programunk. Vörös Film, 1919. máj. 3., 2. old. I. évf. 4. szám.

41. Vörös Film, 1919. máj. 17. Kötetben: A magyar film a Tanácsköztársaság idején. I. m. 58–60. old.

42. Vörös Film, 1919. máj. 31., 4. old., A Munka, 1919. máj. 31., 3. old. I. évf. 38. szám.

43. Radó István: A Magyar Tanácsköztársaság filmélete. I. h. 35–36. old.

44. Vö.: Vörös Film, 1919. jún. 7., 8. old. I. évf. 11. szám, -jt- [Lajta Andor]: Pereg a film. Képes Mozivilág, 1919. máj. 4. I. évf. 9. szám.

45. (z. á.) [=Zirner Ákos]: A vörös ember filmje. Paulik Béla interjúja. Vörös Lobogó, 1919. ápr. 10. I. évf. 14. szám. – Leninnek az az állásfoglalása, melyet legteljesebben 1922 tavaszán, a bolsevik párt XI. kongresszusán fejtett ki – „A kommunista társadalmat a kommunisták kezével felépíteni – gyerekes, teljesen gyerekes gondolat" –, kezdettől, a hatalom 1917-es megragadásától fogva érlelődött, s a Párizsi Kommün tapasztalatait értékelve, változó mértékű, erőszak elemeitől sem mentes érdekszövetség, együttműködés szükségességét hirdette a nem kommunistákra, a művelt, szakértelemmel bíró rétegekre vonatkozólag. Lenin: Válogatott művek, második kötet, második kiadás. Szikra, Budapest 1949. 949. old.

46. Képes Mozivilág, 1919. ápr. 13. I. évf. 6. szám.

47. A proletár filmirodalom. Milyen új filmek készülnek? Vörös Film, 1919. ápr. 12. I. évf. 1. szám. Kötetben: A magyar film a Tanácsköztársaság idején. I. m. 175–179. old.

48. (t. gy.): Munkában a filmgyárak. Képes Mozivilág, 1919. máj. 25. I. évf. 12. szám., Kovács Ferenc (összeállító): Magyar filmográfia II. Második, javított, bővített kiadás. Munkatárs: Pór Irén. Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum, Budapest 1962. 60. old. – Nehéz elképzelni, hogy a Barrington Diána címmel magyarul is megjelent, Indiában játszódó regény filmváltozatába miképpen illeszthették volna a fiatal Lenin bemutatását.

49. Balázs Béla e munkaterületének egyik programadó cikke: A színházak jövője. Magyarország, 1919. ápr. 19., 5. old.

50. Vö.: Radó István: A Magyar Tanácsköztársaság filmélete. I. h. 43. old.

51. Komját Júlia: A proletárállam filmirodalma. Vörös Film, 1919. ápr. 19. I. évf. 2. szám. Kötetben: A magyar film a Tanácsköztársaság idején. I. m. 77–78. old.

52. Zirner Ákos: A mozi jövője. Vörös Lobogó, 1919. máj. 16., 32. old. I. évf. 17–18. szám.

53. Komját Júlia: A mozi a kommunista társadalomban. Vörös Film, 1919. máj. 3. Kötetben: A magyar film a Tanácsköztársaság idején. I. m. 85–86. old.

54. Uo., 84. old.

55. Uo., 85. old.

56. Radó István: A Magyar Tanácsköztársaság filmélete. I. h. 44. old.

57. Forró Pál: A mozi jövője. Színházi Élet, 1919. ápr. 13–19., 121. old. 15. szám.

58. Apor Dezső: Film a népoktatás szolgálatában. Vörös Film, 1919. ápr. 19. I. évf. 2. szám. Kötetben: A magyar film a Tanácsköztársaság idején. I. m. 128–129. old.

59. Perczel Miklós: A művészet döntő szerepe a film világversenyében. Vörös Film, 1919. máj. 3. I. évf. 4. szám. Kötetben: A magyar film a Tanácsköztársaság idején. I. m. 138. old., az operatőrök hozzászólása Komját Júlia cikkéhez: Vörös Film, 1919. máj. 17. I. évf. 8. szám, Harangi György kétrészes tanulmánya az operatőri munkáról: Vörös Film, 1919. ápr. 26. I. évf. 3. szám, uo., 1919. máj. 3. I. évf. 4. szám.

60. Acél Pál: Mozi és művészet. Vörös Film, 1919. máj. 24. I. évf. 9. szám, kötetben: A magyar film a Tanácsköztársaság idején. I. m. 107. old.

61. Sas Ede: Az új filmirodalom. Megjegyzések Komját Júlia elvtársnő cikkére. Vörös Film, 1919. ápr. 16. I. évf. 3. szám. Kötetben: A magyar film a Tanácsköztársaság idején. I. m. 79–82. old., Komját Júlia: Válaszul a válaszokra. Vörös Film, 1919. máj. 10. I. évf. 7. szám. Kötetben: A magyar film a Tanácsköztársaság idején. I. m. 89–91. old.

62. A komponensek. Vörös Film, 1919. máj. 17. I. évf. 8. szám. Kötetben: A magyar film a Tanácsköztársaság idején. I. m. 92–95. old., Komját Júlia: Válasz az operatőröknek. Vörös Film, 1919. máj. 31. I. évf. 10. szám. Kötetben: A magyar film a Tanácsköztársaság idején. I. m. 96–97. old.

63. Göndör Ferenc: Kik akarják diktálni a proletárirodalmat? Népszava, 1919. ápr. 16., 7. old. XLVII. évf. 91. szám, Vörös Újság, 1919. ápr. 17.

64. Radó István: A Magyar Tanácsköztársaság filmélete. I. h. 54–55. old.

65. Képes Mozivilág, 1919. márc. 23., 28. old. I. évf. 3. szám.

66. Mozi-Kertváros. Kéméndi Jenő előadása. Fáklya, 1919. ápr. 25. I. évf. 8. szám, Kádár Zoltán tervéről: Vörös Film, 1919. júl. 13. I. évf. 17. szám. Kötetben: A magyar film a Tanácsköztársaság idején. I. m. 233–236. old.

67. Népszava, 1919. márc. 26. XLVII. évf. 72. szám. Kötetben: A magyar film a Tanácsköztársaság idején. I. m. 251. old.

68. K. S. I.: Az első filmgyári munkáskabaré. Képes Mozivilág, 1919. ápr. 13. I. évf. 6. szám.

69. Radó István: A Magyar Tanácsköztársaság filmélete (1959). I. h. 51. old.

70. Vörös Május elseje. A szakma ünnepségének tervei. Vörös Film, 1919. ápr. 19. I. évf. 2. szám. Kötetben: A magyar film a Tanácsköztársaság idején. I. m. 214–218. old.

71. A Vörös Riport Film. Vörös Film, 1919. ápr. 26. I. évf. 3. szám. Kötetben: A magyar film a Tanácsköztársaság idején. I. m. 222–223. old.

72. Vörös Film, 1919. máj. 31. I. évf. 10. szám. Kötetben: A magyar film a Tanácsköztársaság idején. I. m. 61–63. old.

73. Uo., 183–191. old.

74. Márkus László részt vesz a moziügyek intézésében. Mozikrónika. Színházi Élet, 1919. jún. 8–14. 23. szám. Kötetben: A magyar film a Tanácsköztársaság idején. I. m. 192. old., T. Gy.: A mozi a fronton. Képes Mozivilág, 1919. jún. 1., 6. old. I. évf. 13. szám.

75. Radó István: A Magyar Tanácsköztársaság filmélete (1959). I. h. 20. old.

76. Vörös Film, 1919. máj. 31. I. évf. 10. szám. Kötetben: A magyar film a Tanácsköztársaság idején. I. m. 65–70. old.

77. Vörös Film, 1919. jún. 7. Kötetben: A magyar film a Tanácsköztársaság idején. I. m. 71. old., Radó István: Egy dramaturg emlékiratai. I. h. 197., 200. old.

78. Vörös Film, 1919. jún. 25. Kötetben: A magyar film a Tanácsköztársaság idején. I. m. 74–75. old.

79. Vö.: Radó István: A Magyar Tanácsköztársaság filmélete (1959). I. h. 74. old.

80. Vörös Film, 1919. máj. 31. I. évf. 10. szám. Kötetben: A magyar film a Tanácsköztársaság idején. I. m. 183–191. old.

81. Radó István: Egy dramaturg emlékiratai. I. h. 206. old.

82. Vö.: A magyar film a Tanácsköztársaság idején. I. m. 198. old.

83. Radó István: A Magyar Tanácsköztársaság filmélete (1959). I. h. 52. old.

84. Vörös Film, 1919. júl. 20. I. évf. 18. szám. Kötetben: A magyar film a Tanácsköztársaság idején. I. m. 160–161. old.

85. A magyar filmgyártás nagy esztendeje. Vörös Film, 1919. jún. 14. I. évf. 12. szám. Kötetben: A magyar film a Tanácsköztársaság idején. I. m. 194–197. old.

86. Vörös Film, 1919. júl. 20. I. évf. 18. szám. Kötetben: A magyar film a Tanácsköztársaság idején. I. m. 208–211. old.

87. Radó István az Egy dramaturg emlékiratai című gépiratához eredeti, bár aláíratlan jegyzőkönyveket is mellékelt. Ezek – ismeretlen okból – eltűntek. A magyarázatképpen csatolt jegyzetek is mindamellett értékes információkkal szolgálnak. I. h. 203., 205. old.

88. Uo., 205. old.

89. Rendelet az elkészült filmekről. Vörös Film, 1919. jún. 25. Kötetben: A magyar film a Tanácsköztársaság idején. I. m. 76. old.

90. Színházi Élet, 1919. 18. szám, Az Új Film, 1919. júl. 12. I. évf. 2. szám. Kötetben: A magyar film a Tanácsköztársaság idején. I. m. 224–232. old.

91. Radó István: A Magyar Tanácsköztársaság filmélete (1959). I. h. 45–47. old.

92. Uo., 67. old.

93. Uo., 77. old.

94. Képes Mozivilág, 1919. jún. 1. I. évf. 13. szám.

95. Komját Júlia: Filmproblémák. Vörös Film, 1919. jún. 28. I. évf. 15. szám. Kötetben: A magyar film a Tanácsköztársaság idején. I. m. 154–157. old.

96. A dán filmipar alkonya. *Koppenhágai tudósítás.* Vörös Film, 1919. júl. 26. I. évf. 19. szám. Kötetben: A magyar film a Tanácsköztársaság idején. I. m. 165–166. old.

97. V. D. [= Váczi Dezső]: Az amerikai filminvázió. Vörös Film, 1919. júl. 26. I. évf. 19. szám. Kötetben: A magyar film a Tanácsköztársaság idején. I. m. 162–164. old.

98. Proletár Akadémia. Új filmgyár létesítése. Színházi Élet, 1919. jún. 8–14. 23. szám. Kötetben: A magyar film a Tanácsköztársaság idején. I. m. 193. old.

99. Radó István: Egy dramaturg emlékiratai. I. h. 192. old.

100. A proletárakadémia programja. Vörös Film, 1919. jún. 21. I. évf. 13. szám. Kötetben: A magyar film a Tanácsköztársaság idején. I. m. 112–114. old.

101. Vö.: A magyar film a Tanácsköztársaság idején. I. m. 227–228. old., a *Tegnap* ismertetése: 239–240. old.

102. A Társadalmasított Mozgóképüzemek Központi Üzemvezető Tanácsa július 8-i ülésén hozott határozata a Proletár Akadémiáról. Vörös Film, 1919. júl. 13. Kötetben: A magyar film a Tanácsköztársaság idején. I. m. 115. old.

103. Radó István: Egy dramaturg emlékiratai. I. h. 199. old.

104. Hét film Szovjetoroszországból. Szamuely elvtárs repülőgépen hozta Budapestre. Vö-

rös Film, 1919. jún. 7. I. évf. 11. szám. Kötetben: A magyar film a Tanácsköztársaság idején. I. m. 145. old.

105. Radó István: Egy dramaturg emlékiratai. I. h. 203–205. old.

106. Világcikk lehet még a magyar film – mondja Kertész Mihály, aki Budapestre érkezett. Az Est, i. h.

107. Vádak egy bécsi lapban a magyar filmszakma ellen. Vörös Film, 1919. jún. 7., 10. old. I. évf. 11. szám. – A Der Filmbote inkriminált lapszámát osztrák kollégáinknak nem sikerült megtalálniok. Így is nagy segítség, hogy az 1919. évfolyam 45. számában közölt cáfolat fénymásolatát elküldték. Köszönet illeti ezért dr. Walter Fritz és dr. Günter Krenn urakat.

108. Radó István: Egy dramaturg emlékiratai. I. h. 206. old.

109. Radó István: A Magyar Tanácsköztársaság filmélete (1959). I. h. 56–57. old.

110. Vörös Film, 1919. aug. 2. Második kiadás, I. évf. 21. szám.

VIII. ÁLTALÁNOS MEGÁLLAPÍTÁSOK; KITEKINTÉS

1. Lengyel Menyhért: Életem könyve. I. m. 156. old.

2. Deésy Alfréd: Porondon, deszkán, mozivásznon (visszaemlékezések). I. m. 50. old.

3. Radó István Balogh Béla című kéziratában. Magyar Filmintézet Könyvtára, Ké 118.23. 1. old. – A szerző nem emlékszik, hol olvasta vagy milyen körülmények között hallotta Balogh Béla idézett megállapítását, de határozottan neki tulajdonítja.

4. Pánczél Lajos: Pereg a film... Apróságok és feljegyzések a filmről és híres mozicsillagokról. Thália Műintézet Rt. Budapest [é. n.] 5. old.

MÁSODIK RÉSZ

I. A FILM MINT VÁDLOTT S A VÁD TANÚJA; A MOZI MINT KÁRPÓTLÁS

1. Az adatokat, tényeket l.: Magyarország történeti kronológiája III. 1848–1944. Főszerk.: Benda Kálmán. Akadémiai Kiadó, Budapest 1983. 862–873. old.

2. Uo., 876. old.

3. Uo., valamint: N. Szegvári Katalin: Numerus clausus rendelkezések az ellenforradalmi Magyarországon. A zsidó és nőhallgatók főiskolai felvételéről. Akadémiai Kiadó, Budapest 1988. 114–115, 117. old.

4. L. erről: Kádár Gyula: A Ludovikától Sopronkőhidáig I. Magvető Könyvkiadó, Budapest 1978. Második kiadás, 192–216. old.

5. Lázár István: Kis magyar történelem. Gondolat, Budapest 1989. 175. old.

6. Lajta Andor: Az év története. Filmművészeti Évkönyv az 1920. évre. Szerk.: Lajta Andor. 183. old.

7. Legyen béke. Mozgófénykép Híradó, 1919. szept. 28. XII. évf. 14. szám.

8. Magyar filmek nagy konjunktúrája. A valutadifferencia egyetlen előnye. Mozgófénykép Híradó, 1919. okt. 12. XII. évf. 16. szám, Világ, 1920. márc. 7. XI. évf. 58. szám.

9. Mozgófénykép Híradó, 1919. okt. 26. XII. évf. 18. szám.

10. Dr. Vári Rezső: A magyarországi kinematográfia krízise és a kibontakozás. Mozgófénykép Híradó, 1919. szept. 28. XII. évf. 14. szám.

11. Hogyan értékesítsék a kommunizmus magyar filmjeit? Külön vállalat vegye kezelésbe. Gyári márkák vagy rendezők sorozatai. Mozgófénykép Híradó, 1919. okt. 5. XII. évf. 15. szám.

12. Uo., 1919. nov. 2. XII. évf. 19. szám.

13. Uo., 1920. jún. 20. XIII. évf. 25. szám, 1920. aug. 1. XIII. évf. 31. szám.

14. Uo., 1920. máj. 9. XIII. évf. 19. szám.

15. A vörös filmek sorsa. Uo., 1921. jún. 5. XIV. évf. 23. szám.

16. Dr. Schreiber Dániel rendőrfogalmazó: Vörös filmek a bűnügyi muzeumban. Filmművészeti Évkönyv az 1922. évre. Szerk.: Lajta Andor. 124–125. old.

17. Michael Korda: A szerencse fiai. A Korda testvérek regényes élete. Európa Könyvkiadó, Budapest 1983. 84–89. old.

18. Radó István: A Magyar Tanácsköztársaság filmélete (1959). Magyar Filmintézet kézirattára, Ké. 55.4. 90. old.

19. p. [föltehetőleg Pék Dezső főszerkesztő riportja]: Látogatás doktor Muresian filmcenzornál. Mozgófénykép Híradó, 1919. okt. 5. XII. évf. 15. szám.

20. Radó István: A szakma erkölcsbírái. Mozgófénykép Híradó, 1919. nov. 2. XII. évf. 19. szám.

21. Hajsza a „kommunizmus" alatt a hivatalos rend szerint tevékenykedők ellen. Mozgófénykép Híradó, 1919. nov. 16. XII. évf. 21. szám.

22. A mozi-népbiztost elfogták. Világ, 1919. dec. 13., 6. old.

23. Gábor Jenő (szerk.): Mozihumor avagy hogy festenek a lepedő félistenei és démonjai a vászon mögött. A „Képes Mozivilág" kiadása. Kulissza könyvtár, Budapest 1921. 66. old.

24. Magyarország történeti kronológiája III. 1848–1944. I. m. 871. old.

25. Pesti Napló, 1926. okt. 14., 6. old. 77. évf. 233. szám, uo., 1929. júl. 7. 80. évf. 151. szám.

26. Pályázati felhívás magyar filmszcenáriumra. Film-Újság, 1921. dec. 5. I. évf. 25. szám.

27. Pakots József: A magyar filmkultúra. A Magyarok a kultúráért. A magyar művelődés története című összefoglalás I. kötetében. Szerk.: dr. Lukács György. A magyar–francia kultúrliga kiadása. Pantheon, Budapest 1929. 185–186. old.

28. Mi lesz a magyar moziiparral? Csak két gyár dolgozik – Drága film, drágább film, még drágább film – Amerika – for ever – A „négy nagy". Világ, 1919. okt. 15., 4. old.

29. Mozgófénykép Híradó, 1919. nov. 23. XII. évf. 22. szám.

30. Embert keresek. Mozi és Film, 1922. aug. 27. I. (XIV.) évf. 1. szám.

31. Mozgófénykép Híradó, 1921. máj. 8. XIV. évf. 19. szám, 1921. jún. 26. XIV. évf. 26. szám.

32. Uo, 1920. aug. 22. XIII. évf. 34. szám, 1920. szept. 5. XIII. évf. 36. szám.

33. Uo., 1919. szept. 28. XII. évf. 14. szám, Lajta Andor: Az év története. I. m. 184. old.

34. Mozgófénykép Híradó, 1919. okt. 12. XII. évf. 16. szám, 1919. okt. 19. XII. évf. 17. szám, 1919. dec. 28. XII. évf. 27. szám.

35. Lajta Andor: Az év története. I. m. 231. old.

36. Uo., 232. old.

37. Filmművészeti Évkönyv az 1921. évre. Szerk.: Lajta Andor. 147. old.

38. Uo., 151–152. old.

39. Mozi és kegyelet. A Hét, 1920. jún. 20., 302. old. XXXI. évf. 20. szám. – Az említett hölgy Hampel József régész özvegye, Pulszky Ferenc művészettörténész leánya volt. Érdeklődési körét a jelzett családi mozzanatok határozták meg. Ezenfelül író, fordító, valamint a nőkérdés, nőnevelés szakértője. Cenzori szerepvállalása valószínűleg főként az utóbbi területekkel függött össze.

40. Filmművészeti Évkönyv az 1921. évre. I. m. 148. old.

41. A magyar kinematográfia jogszabályai. Összegyűjtötte, magyarázta: Barcsay Adorján, dr. Vári Rezső, dr. Baik Mihály. Magyar Géniusz kiadása, Budapest é. n. 27., 31. old.

42. A mozicenzura. Az Est, 1920. okt. 21.

43. Lajta Andor: Az év története. Filmművészeti Évkönyv az 1921. évre. I. m. 138., 139. old.

44. Dr. Gelléri Miklós: A mozi átruházhatósága. Filmművészeti Évkönyv az 1920. évre. I. m. 176., 177. old.

45. A magyar kinematográfia jogszabályai. I. m. 13. old.

46. A kormány rendelete a mozikról. Filmművészeti Évkönyv az 1921. évre. I. m. 165. old.

47. Filmművészeti Évkönyv az 1922. évre. Szerk.: Lajta Andor. 180. old.

48. Filmművészeti Évkönyv az 1921. évre. I. m. 166. old., A magyar kinematográfia jogszabályai. I. m. 20. old.

49. Filmművészeti Évkönyv az 1921. évre. I. m. 167. old.

50. A magyar kinematográfia jogszabályai. I. m. 62. old.

51. Uo., 67. old.

52. Vö.: Iratok az ellenforradalom történetéhez. II. kötet. A fasiszta rendszer kiépítése és a népnyomor Magyarországon 1921–1924. Szerk., bev.: Nemes Dezső. Szikra, Budapest 1956. 565. old.

53. Filmművészeti Évkönyv az 1925. évre. Szerk.: Lajta Andor. 167. old.

54. Filmművészeti Évkönyv az 1922. évre. I. m. 257–263. old.

55. Uo., 277. old.

56. Izgalmas mozi-vita a nemzetgyűlésben. A régi tulajdonosok megkapják befektetésük összegét. Pesti Napló, 1921. márc. 22., 2–3. old. 72. évf. 62. szám.

57. Lajta Andor: Az év története. Filmművészeti Évkönyv az 1922. évre. I. m. 143. old.

58. Uo., valamint 186. old. – Gömbös Gyula magatartásáról l.: Papp Jenő: A mai Magyarország erkölcsrajza. Korunk kritikája 1918–1933. Káldor Könyvkiadó Vállalat, Budapest 1934. 227. old.

59. Lajta Andor: Az év története. I. m. 144. old.

60. Filmművészeti Évkönyv az 1922. évre. I. m. 241. old.

61. Uo., 247. old.

62. Uo., 251. old.

63. Uo., 234. old.

64. Uo., 236., 264–265. old.

65. Uo., 245. old.

66. Sas Ede: Pekár Gyula a magyar filmek nemzeti hivatásáról. Képes Mozivilág, 1920. jan. 4. II. évf. 1. szám.

67. Filmművészeti Évkönyv az 1921. évre. I. m. 169. old.

68. Uo., 170. old.

49. Uo., 171. old.

70. A magyar kinematográfia jogszabályai. I. m. 41. old.

71. Megalakul a Filmtanács. Pekár Gyula lesz az elnök. Pesti Napló, 1921. febr. 26., 4. old. 72. évf. 46. szám.

72. Mit akarnak a filmmel? Mozi és Színpad, 1921. nov. 14. I. évf. 67. szám.

73. Vázsonyi Vilmos beszédei és írásai. Második kötet. Az Országos Vázsonyi-Emlékbizottság kiadása, Budapest 1927. 316. old.

74. Uo., 299., 311., 312., 313., 315. old.

II. A TÚLÉLÉS IGYEKEZETE

1. Sztrakoniczky Károly: A mozgókép művészi jelentősége. Magyar Figyelő, 1912. febr. 1., 276–279. old. II. évf. 3. szám.

2. Szironthai Lhotka [István], építő- és iparművész, a Corvin-filmgyár szcenikai vezetője: Dekorációs művészet a filmben. Filmművészeti Évkönyv az 1920. évre. I. m. 149–150. old.

3. Forró Pál: Színház és mozi. Filmművészeti Évkönyv az 1920. évre. I. m. 135–136. old.

4. Uo., 133. old.

5. Galamb Sándor: A film-játékokról. Magyar Múzsa, 1920. márc. 1–15., 236. old. I. évf. 5–6. szám.

6. Uo., 240. old.

7. Földes Artur: A film, mint irodalom. Filmművészeti Évkönyv az 1920. évre. I. m. 142–144. old.

8. Falk Richárd: Magyar rendezők. Uo., 138. old.

9. Szironthai Lhotka [István]: Dekorációs művészet a filmen. I. h. 151. old.

10. p. d. [=Pék Dezső]: A film magyar jellege. Mozgófénykép Híradó, 1920. ápr. 4. XIII. évf. 14. szám.

11. Lázár István: A szcenárium. Filmművészeti Évkönyv az 1920. évre. I. m. 137. old.

12. Márkus László: Milyen filmeket adjunk a külföldnek. Filmművészeti Évkönyv az 1922. évre. I. m. 115–116. old.

13. Dr. Forró Pál: Magyar filmek. Filmművészeti Évkönyv az 1923. évre. Szerk.: Lajta Andor. 100–101. old.

14. Egy külföldi filmgyár filmre viszi „Az ember tragédiá"-ját (sic!). Az Est, 1924. aug. 4., 10. old. XV. évf. 158. szám.

15. Az ember tragédiája filmen. Magyarország, 1927. aug. 13., 11. old. XXXIV. évf. 183. szám.

16. Fritz Lang: „Az ember tragédiája" rendezője. Pesti Napló, 1928. aug. 5. 79. évf. 177. szám.

17. Dr. Vass István: Budapest – filmközpont. Filmművészeti Évkönyv az 1923. évre. I. m. 106–107. old.

18. Pantl Kálmán miniszteri tanácsos: Az állam feladata a kinematográfia terén. Uo., 99. old.

19. Mozi és Film, 1924. okt. 5. III. (XVII.) évf. 40. szám.

20. Pakots József: A filmdramaturgia alapelvei. Filmművészeti Évkönyv az 1920. évre. I. m. 131. old.

21. Vajda László: A filmdramaturgia tizparancsolata. Uo., 132. old.

22. Harsányi Zsolt: Mozi. Nyugat, 1923. I. 58. old.

23. Uo., 61. old.

24. Hevesy Iván: A velencei kalmár filmen. Nyugat, 1924. I. 221–222. old.

25. Harsányi Zsolt: Mozi. I. h. 62. old.

26. Marsovszky Miklós: Új művészet: A film. Nyugat, 1924. II. 117. old.

27. Uo., 121. old.

28. Radó Antal: Mozi-zongorások. Magyarország, 1924. dec. 4., 8. old. XXXI. évf. 259. szám.

29. Váczi Dezső: A magyar filmkultúra jelene. Filmművészeti Évkönyv az 1920. évre. I. m. 151. old.

30. Falk Richárd: Magyar rendezők. I. h. 139. old.

31. Uo.

32. Uo., valamint: 140. old.

33. Uo.

34. (p. l.) [=Pánczél Lajos]: A film halottai. Filmművészeti Évkönyv az 1923. évre. I. m. 111. old.

35. A tankok ellen. A Hét, 1920. okt. 10., 479. XXXI. évf. 31. szám.

36. Magyarország, 1921. jan. 11., 4. old. XXVIII. évf. 7. szám.

37. Világ, 1920. márc. 7., 4. old. XI. évf. 58. szám.

38. Magyarország, i. h.

39. A magyar film uj irányairól. Mozi és Film, 1923. jan. 28., 13. old. II. (XVI.) évf. 5. szám.

40. Uo., 41. old.

41. A filmszínész. Írta és összeállította: Bolváry Géza filmrendező. A Mattyasovszky Bolváry (sic!) filmiskola segédkönyve. Budapest 1921. Az író kiadása.

42. Bolváry Géza: A szcenáriumtól – a felvételig. Filmművészeti Évkönyv az 1922. évre. I. m. 127–128. old.

43. Ferenczy Tibor: A moziélet rejtelmeiből. Borbély Gyula villamosüzemű könyvnyomdája, Mezőtúr 1921. 9. old.

44. Castiglione Henrik: Hogy készül a film? – Egy ujságíró jegyzőkönyvéből. – Filmművészeti Évkönyv az 1920. évre. I. m. 174. old.

45. Ferenczy Tibor: I. m. 11. old., Castiglione Henrik: I. h. 175. old.

46. Ferenczy Tibor: I. m. 13. old.

47. Uo., 13–14. old., 18. old.
48. Dr. Halmos István: Intimitások a moziéletből. Elmondja S. Fáy Szeréna, a Nemzeti Színház örökös tagja. Film-Ujság, 1921. nov. 15. I. évf. 11. szám.
49. Kertész Dezső: A filmrendezés. Diogenes, 1923. aug. 4., 21. old. I. évf. 5. szám.
50. sz. s.: A filmvárosban. Ahol a filmek készülnek. Népszava, 1923. okt. 4., 4–5. old.
51. Képek a filmvárosból. Esti Élet, 1923. dec. 21., 2. old. I. évf. 39. szám.
52. - undi -: Mozi alakok. Film-Ujság, 1921. dec. 5. I. évf. 25. szám.
53. Apor Dezső: Filmekről, amik nincsenek. Filmművészeti Évkönyv az 1920. évre. I. m. 155–156. old.
54. Uo., 214. old.
55. Uo., 68. old.
56. Uo., 197. old.
57. Uo., 208. old.
58. Uo., 207. old.
59. Uo., 210. old.
60. Uo., 213. old.
61. Uo., 215. old.
62. Uo., 86. old.
63. Uo., 75. old.
64. Uo., 97. old.
65. Uo., 108. old.
66. Filmművészeti Évkönyv az 1921. évre. I. m. 178., 179. old.
67. Uo., 181. old.
68. Az Uher filmgyár átalakulása. A Hét, 1920. júl. 1., 319. old. XXXI. évf. 21. szám.
69. Filmművészeti Évkönyv az 1921. évre. I. m. 181. old.
70. Uo., 183. old.
71. Corvin-filmgyár. A Hét, 1920. jún. 20., 303. old. XXXI. évf. 20. szám.
72. Filmművészeti Évkönyv az 1921. évre. I. m. 179. old.
73. Uo., 177. old.
74. Uo., 190. old.
75. Uo., 193. old.
76. Uo., 196. old.
77. Uo., 67. old.
78. Uo., 134–137. old.
79. Uo., 225., 240. old.
80. Uo., 232. old.
81. Uo., 202. old.
82. Filmművészeti Évkönyv az 1922. évre. I. m. 230. old.
83. Uo., 231. old.
84. Uo.
85. Uo., 233. old.
86. Uo., 235. old.
87. Uo., 236. old.
88. Uo., 238. old.
89. Uo., 242. old.
90. Uo.
91. Uo., 246. old.
92. Uo., 249. old.
93. Uo., 252. old.

94. Uo., 253. old.
95. Uo., 255. old.
96. Uo., 187. old.
97. Uo., 204. old.
98. Uo., 154–158. old.
99. Uo., 255. old.
100. A filmesek akciót indítanak a filmcenzura ellen. Pesti Napló, 1922. febr. 14., 5. old. 73. évf. 36. szám.
101. Filmművészeti Évkönyv az 1922. évre. I. m. 159. old.
102. Filmművészeti Évkönyv az 1923. évre. I. m. 188. old.
103. Uo., 189. old.
104. Uo., 190. old.
105. Uo., 192. old.
106. Uo., 194., 197. old.
107. Uo., 204. old.
108. Uo., 198. old.
109. Uo., 200. old.
110. Uo., 203. old. (valamint: Filmművészeti Évkönyv az 1924. évre. Szerk.: Lajta Andor. 162. old.).
111. Uo., 140. old.
112. Uo., 257. old.
113. Uo., valamint: 197. old.
114. Uo., 258. old.
115. Uo, 213–217. old.
116. Filmművészeti Évkönyv az 1924. évre. I. m. 169–171. old.
117. Uo., 151. old.
118. Uo., 152. old.
119. Uo., 154. old.
120. Uo., 156. old.
121. Uo., 157. old.
122. Uo., 159., 162. old.
123. Uo., 160. old.
124. Uo., 162. old.
125. Uo., 164. old.
126. Uo., 174–181. old.
127. Uo., 139–143. old.
128. A kultuszminisztérium fel akarja támasztani a magyar filmipart. Pesti Napló, 1924. nov. 14., 8. old. 75. évf. 242. szám.
129. Kötelezni fogják a mozikat, hogy magyar filmeket játsszanak. Tasnádi Szűcs András éles támadása a magyar filmek ellen. Pesti Napló, 1924. nov. 1., 20. old. 75. évf. 232. szám.
130. Filmművészeti Évkönyv az 1924. évre. I. m. 209. old.
131. Uo., 207–208. old.
132. Uo., 168. old.
133. Szepes Mária: Emlékek és jelmezek. Emlékek polifóniája. Kozmosz Könyvek, Budapest 1988. 99. old.
134. Trükk és irodalom. A Hét, 1920. jún. 10., 287. old. XXXI. évf. 19. szám.
135. (S. E.): A Corvin-filmgyár második bemutatója. Uo., 1920. nov. 10., 527. old. XXXI. évf. 34. szám.
136. Betiltott film. Mozi és Színpad, 1921. okt. 12. I. évf. 35. szám.

137. Francia film készül Pesten. Beszélgetés S. Fáy Szerénával. Film-Ujság, 1921. nov. 11. I. évf. 9. szám.

138. Uo., 1921. dec. 18., itt egy Perisse nevű alkotóról (társrendezőről?) is szó esik. – A helyreigazításban sincs sok köszönet, mert most meg a Vanille alakot – Vanyl helyett – A Vanyll váltja föl.

139. Deésy Alfréd: Porondon, deszkán, mozivásznon (visszaemlékezések). Szöveggond., sajtó alá rend., jegyzetek: Kőháti Zsolt. Magyar Filmintézet–Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet kiadása, Budapest 1992. 43. old.

140. Uo., 54. old.

141. (Petőfi élete és halála filmen) Magyarország, 1922. dec. 21. XXIX. évf. 290. szám.

142. Pesti Napló, 1922. dec. 28., 2. old. 73. évf. 294. szám.

143. Lajta Andor: Az év története. Filmművészeti Évkönyv az 1923. évre. I. m. 115. old., Film-Ujság, 1922. márc. 16. II. évf. 76. szám.

144. Harsányi Zsolt: Mozi. I. h. 60. old.

145. Megelevenednek Jókai alakjai – Csakis magyar témájú filmeket fognak gyártani. Pesti Napló, 1923. ápr. 1., 13. old. 74. évf. 74. szám.

146. Főkapitányi napiparancsok 1923. I., II. Fővárosi Levéltár.

147. Magyarország, 1924. márc. 8., 11. old. XXXI. évf. 57. szám.

148. „A vén gazember" – filmen. Az Est, 1924. máj. 28. XV. évf. 103. szám.

149. Radó István: Balogh Béla. Kézirat a Magyar Filmintézetben. Ké 118.23. 5., 7. old.

150. Szepes Mária: Emberek és jelmezek. Emlékek polifóniája. Kozmosz Könyvek, Budapest 1988. 89. old.

151. Uo.

152. Uo.

153. Uo., 83. old.

154. Szerzői jogbitorlás miatt elkobozták báró Eötvös „A megfagyott gyermek" című költeményéből készült filmet. Pesti Napló, 1922. szept. 10. 73. évf. 205. szám.

155. Vö.: Kőháti Zsolt: Mesterházi Lajos. Akadémiai Kiadó, Budapest 1976. 149. old.

156. Vö.: Hegedűs Géza: Egy jól nevelt fiatalember felkészül. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest 1984. 17. old.

157. Nyugat, 1916. I. 787. old.

158. Jön a Mackó úr – Intimitások egy filmről. Mozi és Színpad, 1921. nov. 8. I. évf. 61. szám.

159. A húszas évek magyar némafilmjeinek (játékfilmjeinek) tanulmányozásához Kovács Ferenc Magyar filmográfiája nélkülözhetetlen forrás. Ennek II. kötete a Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum kiadásában 1962-ben jelent meg. – Sajnos azonban, ez a mű – a kézzel és gépírással betoldott kiegészítések, pontosítások ellenére – rendkívül hiányos. Kísérletet sem tesz – Ábel Péternek a korábbi szakaszra vonatkozó, kéziratos filmográfiájával ellentétben – színészek és szerepek azonosítására. Ilyenkor legfeljebb a meglevő fotográfiákhoz nyúlhatunk, ám ezeken legtöbbször nem találkozunk a megformált szerepere vonatkozó adattal; pusztán „sztárfotók". Márpedig a markáns kifestés, a maszk elleplező sajátosságai folytán a néma mozgófénykép ritkán teszi lehetővé moziszínész s az általa megjelenített figura kétséget kizáró összetalálkoztatását. – Utóbb – például *A tizennegyedik* szereplőire vonatkozó – megfigyeléseimet T. Aponyi Magdolna, Balogh Gyöngyi, Czakó Ágnes szívessége folytán sikerült egybevetnem a Magyar Róza gyűjtéséből származó, német nyelvű Star-album szereposztásával. – Itt jegyzem meg, hogy a korszak magyar filmjeinek irodalmi alapanyagára vonatkozólag rendkívüli segítség volt számomra a Magyar Írók Szövetségének könyvtárában adódó kutatási lehetőség, melyet az Országos Széchényi Könyvtárban egészítettem ki (vizsgálódásaimnak egyébként egyik legfontosabb helyszínén).

160. Kiadta Dick Manó (Budapest é. n.).

161. Schöpflin Aladár: Színházak. Vasárnapi Újság, 1914. jan. 25., 67. old. 61. évf. 4. szám.

162. Lukács Gáspár: „Matyó lakodalom" – a Nemzeti színpadán. Matyóföld, 1976–77. évf. 92–95. old. – A közleményt Pap Pál baráti segítségével ismerhettem meg.

163. Nyugat, 1931. I. 343. old.

164. Lukács Gáspár: I. h., 95. old.

165. K. I. írása a Vasárnapi Újság 1908-as, 55. évfolyamának 47. számában jelent meg; 950–951. old.

166. Hevesy Iván és Dévai Béla: A film kulisszatitkai. Budapest 1928. 52. old.

167. A – csupán néhány példára szorítkozó – nemzetközi egybevetés a XII. pordenonei nemzetközi némafilmszemle (Le giornate del cinema muto) 1993. okt. 9. és 16. között zajló vetítésein vált számomra lehetségessé, amihez – természetesen – másutt képződő filmélményeim is kapcsolódtak. Pordenonei beszámolóm A némafilm szívhangjai címmel a Filmkultúra 29. évfolyamának 1993/10. számában jelent meg, 27–26. old.

168. Hevesy Iván: A némafilm egyetemes története 1895–1929. Magyar Filmintézet, Budapest 1993. 271. old.

169. Freud levele Stefan Zweighez 1920. okt. 19-én. In: Stefan Zweig: Sigmund Freud. Stefan Zweig és Sigmund Freud levelezése. Balassi Kiadó, Budapest 1993. 106. old.

170. Hevesy Iván: I. m., 276. old.

III. Vajúdó hegyek; film helyett: filmrendelet

1. Filmművészeti Évkönyv az 1925. évre. Szerk.: Lajta Andor. 99. old.
2. Uo., 101. old.
3. Uo., 198. old.
4. Filmművészeti Évkönyv az 1926. évre. Szerk.: Lajta Andor. 195. old.
5. Filmművészeti Évkönyv az 1925. évre. I. m. 143. odl.
6. Uo., 144. old.
7. Uo.
8. Uo., 146. old.
9. Uo., 147. old.
10. Uo., 148. old.
11. Uo., 149. old.
12. Uo., 150. old.
13. Uo., 151. old.
14. Uo., 153. old.
15. Uo., 157. old.
16. Uo., 158. old.
17. Uo., 162. old.
18. Uo., 163. old.
19. Uo., 165. old.
20. Uo., 203. old.
21. Uo., 214. old.
22. Kovács Kálmán: A film fejlődéséről. Magyar Írás, 1925. 4. szám., 61. old.
23. Tersánszky J. Jenő: A moziról. Nyugat, 1925. I., 136. old.

24. Hevesy Iván: A filmjáték esztétikája és dramaturgiája. Athenaeum, Budapest [1925]. 4. old.

25. Uo., 20. old.

26. Lengyel Menyhért: A magyar film. Pesti Napló, 1925. jún. 7., 13. old. 76. évf. 126. szám.

27. Magyarország, 1925. aug. 13., 9. old.

28. Váczi Dezső: Filmkritika. Mozi és Film, 1925. febr. 22., 28. old. IV. (XVIII.) évf. 8.szám.

29. Egy filmrendező vallomásai. Mozi és Film, 1925. márc. 15., 11. old. IV. (XVIII.) évf. 11. szám.

30. Bolváry Géza: A magyar filmgyártás renaissancejához. Mozi és Film, 1925. okt. 18., 10–11. old. IV. (XVIII.) évf. 42. szám.

31. Uő: Egy „magyar származású német" filmrendező szerény megjegyzései Boross Mihály magyar filmíró úr szerény megjegyzéseire. Mozi és Film, 1925. nov. 8., 24. old. IV. (XVIII.) évf. 45. szám.

32. Lajta Andor: Az év története. Filmművészeti Évkönyv az 1926. évre. I. m. 155., 190. old.

33. Magyarország, 1925. ápr. 18., 13. old. XXXII. évf. 87. szám.

34. Vihar a színészek vendégszereplése körül – A színészek egységes állásfoglalásra készülnek a színigazgatók tilalmával szemben – A mozi és a rádió veszedelme. Magyarország, 1925. febr. 1., 12. old. XXXII. évf. 26. szám.

35. Magyarország, 1925. aug. 25., 3. old. XXXII. évf. 189. szám.

36. Uo., 1925. nov. 12., 13. old. XXXII. évf. 256. szám.

37. Lajta Andor: Az év története. I. h. 155–156. old.

38. Magyar film – egyiptomi sötétség – Késik a filmrendelet – A magyar filmesek nem akarnak magyar filmet csinálni – Tőke volna, csak tehetség nincs. Magyarország, 1925. júl. 16., 8. old. XXXII. évf. 157. szám.

39. Itt a filmrendelet – A jövő héten meg kell indulnia a gyártásnak – A Corvin filmgyár igazgatójának nyilatkozata – Amerikai sztarok (sic!) Pesten? – Mi van a koncessziókkal? Magyarország, 1925. júl. 17., 13. old. XXXII. évf. 158. szám, Filmművészeti Évkönyv az 1926. évre. I. m. 166. old.

40. a. l.: Tízmilliárd tőkével újra megindul szeptemberben a magyar filmgyártás – Pénteken jelenik meg a filmrendelet. Magyarország, 1925. júl. 26., 8. old. XXXII. évf. 166. szám.

41. Itt a filmrendelet! – Az importált filmek után méterenként 3000 koronát kell az O. M. B. pénztárába befizetni – A filmkölcsönzők vállalataik összeomlásától félnek az új filmrendelet után. Pesti Napló, 1925. aug. 26. 76. évf. 190. szám.

42. Filmművészeti Évkönyv az 1926. évre. I. m. 181–182. old.

43. A szakma memoranduma a filmrendeletre. Mozi és Film, 1925. okt. 18., 10. old. IV. (XVIII.) évf. 42. szám.

44. A filmgyártás kérdése a nemzetgyűlésen. Mozi és Film, 1925. nov. 1. IV. (XVIII.) évf. 44. szám.

45. Filmművészeti Évkönyv az 1926. évre. I. m. 183. old.

46. Megszigorítják a filmcenzúrát – A magánjellegű és a tudományos mozgókép-előadásokat is ellenőrzik a jövőben. Magyarország, 1925. márc. 7., 3. old. XXXII. évf. 54. szám.

47. Nagy vita a filmcenzúráról, a munkavédelmi szervezetről, a rendőri nyomozásról és a bírói ítéletekről. Pesti Napló, 1925. dec. 24., 1. old. XXXII. évf. 291. szám.

48. Magyarország, 1925. dec. 24. XXXII. évf. 291. szám.

49. Filmművészeti Évkönyv az 1926. évre. I. m. 161–163. old.

50. Uo., 164–172. old.

51. Uo., 173. old.
52. Uo., 174. old.
53. Hevesy Iván: A magyar rendezők és a magyar filmgyártás. Nyugat, 1926. I. 1110. old.
54. Kiadja Pfeifer Ferdinánd, Budapest (é. n.). A nemzeti szinház könyvtára. Kilencvenkettedik füzet.
55. Cigány és az Elhagyottak. Filmjáték, 1925. okt. 18., 6. old. I. évf. 1. szám.
56. Hevesy Iván: Rongyosok. Nyugat, 1926. I. 191. old.
57. Karinthy Frigyes: Színház? Mozi? Pesti Napló, 1925. márc. 11., 4. old. 76. évf. 57. szám.

IV. „ABSZOLÚT FILM", HAGYOMÁNYOS MOZGÓFÉNYKÉP

1. Kollár Imre cikke a 365 című, Tamás Aladár nevével jegyzett, 1925 áprilisától jelentkező „röpirat", „művészeti dokumentum", „művészeti kalendárium" hasábjain.
2. Uo.
3. Vö.: A szürrealizmus. A bevezető tanulmányt írta, a szövegeket válogatta Bajomi Lázár Endre. II. kiadás. Gondolat, Budapest 1979. 98. old.
4. Gara László: Az „abszolut" film. Magyar Írás, 1926. I. évf. 1. szám, 7. old.
5. Uo., 8. old.
6. Az életrajzi adatokat egy – valószínűleg saját kezű – rövid feljegyzésben hagyta hátra Melléky Kornél. Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára, Fond. 36/2545.
7. Gerő György: Film. Dokumentum, 1927. jan., 17. old.
8. Uo., 18. old.
9. Uo., 22. old.
10. Uo., 19. old.
11. Uo., 22. old.
12. Példa rá Lev Vlagyimirovics Kulesov korai munkássága. Vö.: Kinoszlovar v dvuh tomah. I. Izdatyelsztvo „Szovjetszkaja Enciklopegyija", Moszkva 1966. 862. old.
13. Németh Antal: A mono-filmdráma. Napkelet, 1928. 315–317. old.
14. Gesztesi Balogh Gábor: A film szélsőséges irányai. Magyar Szemle, 1930. III. (X.) 300–306.old.
15. Mozi és Film, 1926. jan. 31., 27. old. V. (XIX.) évf. 5. szám.
16. Uo., 1926. febr. 28., 8. old. V. (XIX.) évf. 9. szám.
17. Uo., 1926. ápr. 25., 38. old. V. (XIX.) évf. 17. szám.
18. Lengyel Menyhért: Magyar film. Pesti Napló, 1926. jún. 12., 14. old. 77. évf. 130. szám.
19. Laczkó Géza: A magyar film lehetőségei. Pesti Napló, 1926. máj. 15., 17. old. 77. évf. 108. szám.
20. Heltai Jenő a magyar filmről, Berlinről, a Potemkin cirkálóról és egy új rendezőről. Pesti Napló, 1926. máj. 16., 12. old. 77. évf. 109. szám.
21. Fodor Nándor: Ujfajta mozicenzúra Amerikában – Százötven könyvre és színdarabra mondott vétót az elmult évben a mozicár. Pesti Napló, 1926. júl. 20. 77. évf. 161. szám.
22. Megtörtént az első moziplakát-betiltás. Az Est, 1926. máj. 6., 14. old. XVII. évf. 101. szám, Filmművészeti Évkönyv az 1927. évre. Szerk.: Lajta Andor, 121–122. old.
23. Betiltották Magyarországon is a „Potemkint" – Tegnap mutatták be a filmcenzurának

az orosz filmet – két másik orosz tárgyú amerikai filmet is betiltott a cenzura. Az Est, 1926. júl. 23., 3. old. XVII. évf. 164. szám.

24. Hevesy Iván: A filmszezon mérlege. Nyugat, 1926. II. 241. old.

25. Uo., 242. old.

26. Gaál Gábor: Egy újfajta pesti író. Nyugat, 1926. I. 1031–1032. old.

27. Heltai Jenő: Mágus. Pesti Napló, 1926. júl. 18., 19. old. 77. évf. 160. szám.

28. Uő: Mégegyszer a Mágus. Pesti Napló, 1926. júl. 23., 13. old. 77. évf. 164. szám.

29. A. L.: Magyar szerzők előretörése a francia film birodalmában – Heltai Jenő új területet hódított a magyar írók számára. Pesti Napló, 1926. nov. 4., 15. old. 77. évf. 250. szám.

30. Gesztesi Balogh Gábor: Lumière, a mozi feltalálója nyitotta meg a párizsi filmkongresszust – A francia köztársaság elnöke fogadta a filmvilágot – Amerika nem képviseltette magát a kongresszuson. Uj Mozivilág, 1926. okt. 3. I. (XXIV.) évf. 9. szám.

31. Uo., 1926. okt. 10. I. (XXIV.) évf. 10. szám.

32. Uj Mozivilág, 1926. aug. 15., 5. old. I. évf. 2. szám.

33. Teljesen rekonstruálják a Corvin és Star műtermeit – Rövidesen mindkét helyen megindul a filmgyártás! Uj Mozivilág, 1926. aug. 8., 9. old. I. évf. 1. szám.

34. Az első magyar filmbemutatón Az ördög mátkája kerül színre – Beszélgetés a rendezővel és a főszereplőkkel. Mozi és Film, 1926. szept. 23. V. (XIX.) évf. 39. szám.

35. Heltai Jenő: Egy magyar film vesszőfutása. Pesti Napló, 1926. dec. 23., 16. old. 77. évf. 292. szám.

36. Készülő film és fogyatkozó dollárok... Német kölcsönnel tudják csak befejezni az első magyar filmet – Zavarok a Csárdáskirálynő körül. Az Est, 1926. okt. 16. XVII. évf. 235. szám.

37. Az UFA taktikája a Csárdáskirálynő körül. Mozi és Film, 1927. ápr. 10. VI. (XX.) évf. 15. szám.

38. Pekár Gyula: A kis hős. Singer és Wolfner Irodalmi Intézet Rt. Budapest [1927]. 62. old.

39. Uo., 64. old.

40. Filmművészeti Évkönyv az 1927. évre. I. m. 143. old.

41. Megnyílt a magyar írók filmirodája. Az Est, 1927. jan. 20., 9. old. XVIII. évf. 15. szám, „Egy film története". Az Est, 1927. aug. 25., 11. old. XVIII. évf. 191. szám, A magyar író a levegőbe ír – filmet – Heltai Jenő párizsi útjáról, a színpadi világkongresszusról és kultúránk fejlődéséről. Pesti Napló, 1927. júl. 5., 8. old. 78. évf. 149. szám.

42. Színpadi szerzők, színészek és filmérdekeltségek offenzívája a magyar Filmalap ellen – Az első értekezlet viharos jelenetek között folyt le. Pesti Napló, 1927. aug. 26., 15. old. 78. évf. 192.szám, uo., 1927. szept. 1., 10. old., Filmművészeti Évkönyv az 1928. évre. Szerk.: Lajta Andor. 167. old.

43. Az olasz–magyar filmipari együttműködés. Mozi és Film, 1927. ápr. 24. VI. (XX.) évf. 17. szám, uo., 1927. aug. 7. 22–24. old. VI. (XX.) évf. 32. szám (átvétel a Budapesti Hírlapból).

44. Dr. Vass István: Trianon és a mozik. Mozi és Film, 1927. jan. 2. VI. (XX.) évf. 1. szám.

45. (dkl.): A filmrendelet legközelebbi áldozatai – a kismozik – Nincs pénz az átmeneti idő előrelátható deficitjének fedezésére – Beszélgetés egy kismozissal. Magyarország, 1926. márc. 7., 4. old.

46. Hevesy Iván: A pesti filmkultúra. Nyugat, 1927. I. 135–140. old.

47. Filmművészeti Évkönyv az 1926. évre. I. m. 201–209. old.

48. Megmagyarázzák. Az Est, 1927. jan. 20., 1. old. XVIII. évf. 15. szám.

49. Új terv a magyar film fellendítésére. Magyarország, 1927. júl. 10., 11. old. XXXIV.

évf. 154. szám, A magyar mozisok bojkottálni akarják az amerikai filmeseket – A mai közgyűlés dönt erről. Az Est, 1927. júl. 28., 11. old. XVIII. évf. 169. szám.

50. Filmművészeti Évkönyv az 1927. évre. I. m. 174–183. old.

51. Uo., 145, 207–212. old.

52. Uo., 145, 171–172. old.

53. Darvas Gyula dr.: Magyarország mozgóképüzemei 1927-ben. Magyar Statisztikai Szemle, 1928. 7. szám, 814–831. old. VI. évf.

54. Uő: Magyarország mozgóképüzemei 1928-ban. Magyar Statisztikai Szemle, 1929. 11. szám, 1183. old. VII. évf.

55. Uo., 1184. old.

56. f. gy.: A mozi zenéje. A Hét, 1918. II. 670. old.

57. Uo., 671. old.

58. Sándor Pál: A mozizene. Magyar Írás, 1922. 9. szám, 152–153. old.

59. P. Horváth Dezső: Zeneművészeti kérdések a filmszínházakban. Filmkultúra, 1928. ápr. 1., 19–20. old. I. évf. 1. szám.

60. Szarka Géza: Magyar film – magyar irodalom. Napkelet, 1926. 684. old.

61. Uo., 685. old.

62. Kállay Miklós: Van-e filmesztétika? Kisérletek egy gyakorlati „filmdramaturgia" megalkotására. Literatura, 1927. febr. 40–43. old. II. évf. 2. szám.

63. Karinthy Frigyes: Naplóm – Az igazi filmről. 1927. szeptember 30. Pesti Napló, 1927. okt. 2., 34. old. 78. évf. 223. szám.

64. Németh Antal: A nemzetközi film és a nemzeti lélek. Napkelet, 1928. I. 635. old.

65. Uo., 636. old.

66. Németh Antal: A filmkritika értelme és célja. Napkelet, 1928. I. 713–714. old.

67. N. A. [=Németh Antal]: A filmszerű... Napkelet, 1928. II. 73–74. old.

68. Wolfram Elemér: A filmdráma fejlődése, művészete, jövője. Légrády testvérek kiadása, Budapest (é. n.). – Az Országos Széchényi Könyvtárnak nincs belőle példánya, így a jövedéknaplóból sem lehet megtudni a publikálás évszámát. 38–39. old.

69. Uo., 43. old.

70. Uo., 45. old.

71. Uo., 47. old.

72. Uo., 53. old.

73. Uo., 55–57. old.

74. Uo., 68. old.

75. Uo., 69. old.

76. Uo., 72–76. old.

77. Uo., 77. old.

78. Uo., 80. old.

79. Uo., 73. old.

80. Uo., 81. old.

81. Uo., 83. old.

82. Uo., 86. old.

83. Uo., 93. old.

84. Uo.

85. Gró Lajos: A film utja. Általános Könyvkiadó, Budapest 1927. 3. old.

86. Uo., 8. old.

87. Uo., 14–15. old.

88. Uo., valamint: 32. old.

89. Uo., 15. old. – Vö. ezzel: Balázs Béla: Der Sichtbare Mensch oder die Kultur des

Films. Wien 1924. Magyarul: A látható ember avagy a filmkultúra. Gondolat, Budapest 1984. 30. old., Lukács György: Az esztétikum sajátossága I. Magvető Kiadó, Budapest (az 1965-ös kiadás harmadik, változatlan lenyomata). 650. oldaltól.

90. Gró Lajos: A film utja. I. m., 16. old.

91. Balázs Béla: A látható ember avagy a filmkultúra. I. m., 24. old.

92. Gró Lajos: A film utja. I. m. 16., 17. old.

93. Uo., 18. old.

94. Uo., 19. old.

95. Uo., 20–21. old.

96. Uo., 24. old.

97. Uo., 25. old.

98. Uo.

99. Uo., 28. old.

100. Uo., 31. old.

101. Uo., 32. old.

102. Uo., 33–34. old.

103. Uo., 36. old.

104. Uo., 37. old.

105. Uo., 42. old.

106. Uo., 43. old.

107. Uo., 44. old.

108. Uo., 47. old.

109. Kőháti Zsolt: Egy halandó műfaj bűvkörében. *Beszélgetés Illyés Gyulával.* Filmkultúra, 1980. máj.–jún., 70. old. XVI. évf. 3. szám.

110. Hevesy Iván és Dévai Béla: A film kulisszatitkai. Budapest 1928 (a szerző kiadása). 49. old.

111. Uo., 57. old.

112. Uo., 59. old.

113. Uo., 63–65. old.

114. Uo., 66. old.

115. Uo., 68. old.

116. Uo., 69. old.

117. Uo., 88. old.

118. Uo., 90. old.

119. Uo., 96. old.

120. Uo., 101. old.

121. Uo., 106. old.

122. Uo., 107. old.

123. Uo., 110. old.

124. Uo., 127. old.

125. Uo., 128. old.

126. Eperjesi Károly: Magyar film. 100%, 1928. máj., 286. old. I. évf. 8. szám, Gesztesi Balogh Gábor: A magyar film a világ filmprodukciójában. Magyar Szemle, 1929. júl., 23. szám, 249. old.

127. A rendelkezésünkre álló Magyar filmográfia II. (150. old.) díszlettervezőként említi Metzner Ernőt, és nem szól Temáry Elza szerepeltetéséről. Forrásaink: Az Est, 1927. okt. 8., 12. old. XVIII. évf. 228. szám, Magyarország, 1927. aug. 3., 11. old. XXXIV. évf. 174. szám. – Pekár Gyula az adott vonatkozásban A magyar filmgyártás problémái és azok megoldása címmel nyilatkozott. Filmkultúra, 1928. ápr. 1., 2. old. I. évf. 1. szám.

128. Eperjesi Károly: Magyar film. I. h.

129. Uo.

130. Lajta Andor: Az év története. Filmművészeti Évkönyv az 1927. évre. I. m., 146. old.

131. Mozi és Film, 1927. aug. 21. VI. (XX.) évf. 34.szám.

132. Deésy Alfréd: Porondon, deszkán, mozivásznon (visszaemlékezések). I. m. 145–155, 201. old.

133. „Rákosligeti"-ről l.: Filmkultúra, 1934. okt. 1., 10. old. VII. évf. 10. szám.

134. Filmkultúra, 1934. máj. 1., 8. old. VII. évf. 5.szám, uo. 1934. jún. 1., 10. old. VII. évf. 6. szám.

135. Cs. Szabó László: Hűlő árnyékban. Gondolat, Budapest 1991. 48. old.

136. Uo., 65. old.

137. Kőháti Zsolt: Egy halandó műfaj bűvkörében. *Beszélgetés Illyés Gyulával.* I. h., 67–69. old.

V. AZ UTOLSÓ „BÉKEÉV"; A NÉMAFILM BUKÁSA

1. Pekár Gyula: A magyar filmgyártás problémái és azok megoldása. I. h. 1. old.

2. Uo., 2. old.

3. Hamza D. Ákos: Az angol filmgyártás és a magyar filmgyártás megteremtésének lehetőségei. Magyar Filmkurír, 1928. máj. 13., 13. old. II. évf. 20. szám.

4. Tasnádi-Szüts András: A filmszínház az állami és társadalmi életben. Filmkultúra, 1928. ápr. 1., 3. old. I. évf. 1.szám.

5. Magyar Mozi és Film, 1931. márc. 29., 6. old. IV. évf. 13. szám.

6. Az „európai" film – *Beszélgetés Pekár Gyula ny. miniszterrel, a Magyar Filmalap elnökével.* Magyar Filmkurír, 1928. ápr. 8. II. évf. 15. szám.

7. Lajta Andor: A film-internacionálé. Filmkultúra, 1928. szept. 1., 15. old. I. évf. 5. szám.

8. Dr. Gesztesi Balogh Gábor: A magyar filmgyártás organizációjának előkészítése. Filmkultúra, 1928. máj. 20., 12–15. old. I. évf. 2. szám.

9. Cserépy Arzén: Nemzeti filmgyártás vagy filmgyártás Magyarországon? Filmkultúra, 1928. dec. 1., 2. old. I. évf. 8. szám.

10. Dr. Jeszenszky Andor: A magyar filmgyártás. Magyar Mozi és Film, 1928. dec. 23., 4. old. I. évf. 42. szám.

11. Órák és percek – Heltai Jenő előadása. Pesti Napló, 1928. dec. 14., 12. old. 79. évf. 283. szám.

12. Cserépy Arzén: Nemzeti filmgyártás vagy filmgyártás Magyarországon? I. h.

13. Dr. Jeszenszky Andor: A magyar filmgyártás. I. h.

14. Filmművészeti Évkönyv az 1929. évre. Szerk.: Lajta Andor. 124. old.

15. Uo., 126. old.

16. Megjelent az új filmrendelet – A kormány támogatni akarja a hazai filmgyártást – Drágább lesz a mozi? Az Est, 1928. jan. 1., 8. old. XIX. évf. 1. szám.

17. Dr. Gesztesi Balogh Gábor: A magyar filmgyártás lehetőségei és eszközei. Filmművészeti Évkönyv az 1928. évre. I. m. 92. old.

18. Uo., 94. old.

19. Dr. Gesztesi Balogh Gábor: A magyar filmgyártás organizációjának előkészítése. I. h. 15. old.

20. Gesztesi Balogh Gábor: A magyar film a világ filmprodukciójában. Magyar Szemle, 1929. júl., 245. old. 23. szám.

21. Lengyel Menyhért: Magyar Film. Magyarország, 1928. jún. 2., 13. old. 79. évf. 124. szám.

22. Cserépy Arzén az Attila-filmről. (A Fredericus Rex nagy sikerű rendezője Budapesten). Magyar Filmkurír, 1928. dec. 2., 3. old. II. évf. 49. szám.

23. Somlay Artúr: Beszéljünk róla! Pesti Napló, 1928. jún. 26., 13. old. 79. évf. 143. szám.

24. Lajta Andor: Az év története. Filmművészeti Évkönyv az 1928. évre. I. m. 291. old. – A „neonacionalizmus"-ról: Vámbéry Rusztem: A neonacionalizmus. Századunk, 1928. 3. szám. Kötetben: Vámbéry Rusztem: A mennyei Pilvax. Vál., sajtó alá rendezte: Valuch Tibor. Századvég–Nyilvánosság Klub, Budapest 1994. 200–206. old., uő: A revízió tízparancsolata. Századunk, 1928. 8. szám. Kötetben: A mennyei Pilvax. I. m. 214–215. old.

25. Film, vagy Filmalap? Az Est, 1928. márc. 27., 10. old. XIX. évf. 71. szám.

26. Még az ősszel megszűnik a filmipari alap – Törvény készül a magyar filmgyártásról – Harminc külföldi után egy magyar kép – Ki legyen a magyar filmgyártás vezetője? Az Est, 1928. okt. 4., 6. old. XIX. évf. 225. szám.

27. Harc a Filmalap körül. Pesti Napló, 1929. febr. 27., 14. old. 80. évf. 48. szám.

28. A kormány részvénytársaságot alapított a filmipari alapból – A belügyminiszter nyilatkozik a Magyar Mozi és Film-nek. Magyar Mozi és Film, 1929. jan. 6. II. évf. 1. szám.

29. Hárommillió pengő megsemmisülésének története – Hogyan született meg, hogyan gazdálkodott a Filmipari Alap – és hová lett a pénze? – Az összes érdekeltségek a Filmalap azonnal megszüntetését követelik. Pesti Napló, 1930. okt. 26., 21. old. 81. évf. 244. szám.

30. Gesztesi Balogh Gábor: A magyar film a világ filmprodukciójában. I. h. 246. old.

31. Uo., 250. old.

32. Uo.

33. Uo., 252. old.

34. Filmművészeti Évkönyv az 1930. évre. Szerk.: Lajta Andor. 118. old.

35. Dr. Gesztesi Balogh Gábor: A magyar filmgyártás lehetőségei és eszközei. I. h. 94. old.

36. A magyar filmszakma végveszedelemben – A filmesek szerint az új filmgyártási rendelet tönkreteszi őket. Az Est, 1929. febr. 17., 5. old. XX. évf. 40. szám, Nagy a nyugtalanság a magyar filmszakmában – Miért alakult a Hunnia Filmgyár Rt.? Pesti Napló, 1929. jan. 9., 14. old. 80. évf. 7. szám.

37. Véglegesen megszűnt a magyar nyersfilmgyártás. Magyarország, 1929. szept. 11., 10. old. XXXVI. évf. 205. szám.

38. Bárdos Artur: Dzsingisz Kán. Nyugat, 1929. I. 565. old.

39. Uo., 566. old.

40. Az Est, 1929. febr. 17., 5. old. I. h.

41. Lengyel Menyhért: Mi a magyar film útja? – Ki kell találni az olcsó filmgyártást – Tehetséggel kell pótolni a pénzt. Pesti Napló, 1929. márc. 10., 20. old. 80 évf. 58. szám.

42. Filmművészeti Évkönyv az 1928. évre. I. m. 167–169. old.

43. Filmművészeti Évkönyv az 1929. évre. I. m. 189–190. old.

44. Uo., 133. old.

45. Uo.

46. Filmművészeti Évkönyv az 1928. évre. I. m. 107. old.

47. (-zekas) [=Fazekas Imre]: A magyar filmszakma krízise – Az állam és a magántőke pénze nélkül nincs magyar filmgyártás! Pesti Napló, 1929. jan. 17., 12. old. 80. évf. 14. szám, Az Est, 1929. febr. 17., 5. old. XX. évf. 40. szám.

48. (b–y): Filmhiány. A Toll, 1929. máj. 26., 54. old. 6. szám.

49. Filmművészeti Évkönyv az 1928. évre. I. m. 217–218. old., Filmművészeti Évkönyv az 1929. évre. I. m. 293. old.

50. Uo., 221–228. old.

51. Uo., 170–178. old.

52. Uo., 193–195. old., Filmművészeti Évkönyv az 1929. évre. I. m. 294. old.

53. A mozgóképszínházak tiltakoznak a tervezett kultúradó ellen – Ne tartsanak a kultúrpalotákban mozgószínház-előadásokat. Magyarország, 1929. aug. 10., 7. old. XXXVI. évf. 180. szám.

54. Filmművészeti Évkönyv az 1929. évre. I. m. 178. old.

55. Uo., 292. old.

56. Filmkultúra, 1928. máj. 20., 20–21. old. I. évf. 2. szám.

57. Gesztesi Balogh Gábor: A magyar film a világ filmprodukciójában. I. h. 248. old.

58. Magyar levél – írja Turáni – A néma film is beszél. Élet, 1929. szept. 15., 369. old. XX. évf. 18. szám.

59. Uo.

60. Cserépy Arzén: Nemzeti filmgyártás vagy filmgyártás Magyarországon? I. h. 2. old.

61. Moziélet, 1929. ápr. 23., 3. old.

62. Magyar propagandafilm-e a „Magyar Rapszódia"? Film és Művelődés, 1928., 114. old.

63. Pásztor Béla: Megcsináljuk a nemzetközi magyar filmet! – A Moziélet rendkívüli kiadásában, 1929. ápr. 23.

64. Uo.

65. Uo., a Kis Lexikon a Magyar Rapszódia szereplőiről, 2. old.

66. Uo., 3. old.

67. Balázs Béla: A látható ember – A film szelleme. I. m. 220. old., Hevesy Iván: A némafilm egyetemes története. I. m. 372. old.

68. Lajta Andor: Az év története. Filmművészeti Évkönyv az 1930. évre Szerk.: Lajta Andor. 193. old

69. Darvas Gyula dr.: Magyarország mozgóképüzemei 1929-ben. Magyar Statisztikai Szemle, 1929. 834. old. VIII. évf. 9. szám.

70. Lóránt Mihály interjúja: Magyarország, 1929. máj. 12., 10. old. XXXVI. évf. 106. szám.

71. A film amerikai fejedelme a beszélő filmről – A „talkie" mellett a néma film is megmarad – Amerika nem fél a külföldi konkurenciától(,) és továbbra is bízik abban, hogy megtartja piacait – A jövő mozija a színes és beszélő film egyesítése lesz – Miért nem alapít Zukor Adolf filmgyárat Magyarországon? Pesti Napló, 1929. jún. 2., 33. old. 80. évf. 122. szám.

72. Lajta Andor: Az év története. Filmművészeti Évkönyv az 1930. évre. I. m. 194. old.

73. A mozisok egy része el akarja tiltani az őszi szezónban a hangosfilm bemutatását – Két nagy mozi Berlinből vár utasítást, hogy lemondjon-e a „talkie"-ról. Magyarország, 1929. jún. 4., 6. old. XXXVI. évf. 123. szám, 1930 májusáig nem szabad beszélő filmet bemutatni Budapesten? – Harc a pesti mozisok között – a beszélő film miatt. Pesti Napló, 1929. jún. 5., 9. old. 80. évf. 124. szám, Be akarják tiltani a beszélő filmek forgalombahozatalát Budapesten? – Beszélgetés Erich Pommerrel, a berlini Ufa vezérével, első beszélő filmjéről, a magyar tárgyú „Vasárnap délután"-ról. Pesti Napló, 1929. jún. 8., 11. old. 80. évf. 127. szám.

74. Pesti Napló, 1929. jún. 5., 9. old. I. h., (-zekas) [=Fazekas Imre]: A beszélőfilm és a beszélőfilmgyártás Magyarországon. Pesti Napló, 1929. jún. 27., 10. old. 80. évf. 143. szám.

75. Vihar a filmrendelet körül – Miért nem kell a beszélő film? – Két rendelet – Hogyan

akarják megnehezíteni a beszélő filmek behozatalát? – Mi lesz a végrehajtási rendeletben? Pesti Napló, 1929. júl. 4., 11. old. 80. évf. 148. szám.

76. (-zekas) [=Fazekas Imre]: Lesz-e filmgyártás Magyarországon? – A filmrendelet, a kötelező magyar film, a néma film s a beszélő film különös kölcsönhatásai – Hangos vagy néma lesz-e az „új magyar film?" Pesti Napló, 1929. júl. 3., 9. old. 80. évf. 147. szám.

77. Az Est, 1929. okt. 30., 3. old. XX. évf. 247. szám.

78. Magyarország, 1929. nov. 10., 13. old. XXXVI. évf. 256. szám.

79. Uo., 1930. aug. 7., 5. old. XXXVII. évf. 178. szám.

80. Uo., 1931. máj. 5., 5. old. XXXVIII. évf. 100. szám.

81. Uo., 1930. febr. 13., 5. old.

82. Pesti Napló, 1930. febr. 14., 15. old. 81. évf. 37. szám.

83. Siklós Ferenc rendező: A magyar filmgyártás megoldása. Pesti Napló, 1930. febr. 12., 10. old. 81. évf. 35. szám. – Siklós Ferenc (1907–1936) utóbb – korai haláláig – az Est-lapok megbecsült munkatársa volt.

84. Az előző három jegyzetben föltüntetett forrásokon túl: Magyar Mozi és Film, 1930. febr. 16., 9. old. III. évf. 7. szám.

85. Pánczél Lajos: Az én mozim. A moziközönség almanachja. A Hét kiadása, Budapest 1929. 89–91. old.

86. Uo., 91–92. old.

87. Filmművészeti Évkönyv az 1930. évre. I. m. 167. old.

88. Filmművészeti Évkönyv az 1929. évre. I. m. 193. old.

89. Pánczél Lajos: Az én mozim. I. m. 105–107. old.

90. Filmművészeti Évkönyv az 1929. évre. I. m. 194. old.

91. Pánczél Lajos: Az én mozim. I. m. 105–107. old.

92. Uo., 108–111. old., Filmművészeti Évkönyv az 1929. évre. I. m. 196. old.

93. Filmművészeti Évkönyv az 1929. évre. I. m. 197. old.

94. Pánczél Lajos: Az én mozim. I. m. 122–124. old.

95. Uo., 124–126. old., Filmművészeti Évkönyv az 1930. évre. I. m. 170. old.

96. Pánczél Lajos: Az én mozim. I. m. 127–129. old., Filmművészeti Évkönyv az 1929. évre. I. m. 199. old.

97. Pánczél Lajos: Az én mozim. I. m. 130–132. old.

98. Darvas Gyula dr.: Magyarország mozgóképüzemei 1929-ben. I. h. 835. old.

99. Uo., 837. old.

100. Filmművészeti Évkönyv az 1929. évre. I. m. 225–229. old.

101. Darvas Gyula dr.: Magyarország mozgóképüzemei 1929-ben. I. h. 840–841. old.

102. Pánczél Lajos: Az én mozim. I. m. 86–88. old.

103. Magyar Mozi és Film, 1930. jan. 26. III. évf. 4. szám.

104. Darvas Gyula dr.: Magyarország mozgóképüzemei 1929-ben. I. h. 834. old., Pesti Napló, 1929. jún. 2., 33. old. 80. évf. 122. szám.

105. Pánczél Lajos: Az én mozim. I. m. 67–71. old.

106. Uo., 841. old.

107. Uo., 842–843. old.

108. Vészi Margit: Mozigeneráció. Pesti Napló, 1930. jún. 19., 12–13. old. 81. évf. 137. szám.

109. Filmművészeti Évkönyv az 1930. évre. I. m. 189. old.

110. Siklós Ferenc: A magyar filmgyártás megoldása. I. h.

111. Bolykovszky Béla: A magyar filmművészet szolgálatában – *Visszaemlékezések I.* Filmkultúra, 1991/4. szám, 8. old. XXVII. évf., Filmkultúra, 1929. nov. 1. II. évf. 11. szám, 1929. dec. 1. II. évf. 12. szám.

112. Pesti Napló, 1930. okt. 26., 21. old. 81. évf. 244. szám, F. I. [= Fazekas Imre]: Műsoron kívül. Uo., 1928. szept. 23., 19. old. 79. évf. 216. szám.

113. Pakots József interpellációja is foglalkozott ezzel a sajnálatos körülménnyel. Magyarország, 1930. febr. 13., 5. old. XXXVII. évf. 36. szám.

114. Siklós Ferenc: Mária nővér. A Magyar Filmalap első filmje. A Toll, 1929. szept. 8., 38. old. I. évf. 21. szám.

115. Uo., 39. old.

116. Uo.

117. Pakots József: A magyar filmkultúra. I. m. 183. old.

118. Karinthy Frigyes előadása a hangos film jövőjéről. Pesti Napló, 1930. febr. 15., 8. old. 81. évf. 38. szám.

119. Uő: Naplóm – A beszélő moziról – 1928. február 18. Pesti Napló, 1928. febr. 19., 13. old. 79. évf. 41. szám. – Az első magyarországi hangosfilm-előadásról l.: Pánczél Lajos: Az én hangosmozim. A Hét kiadása, Budapest 1930. 34. old.

120. Karinthy Frigyes: Naplóm – Tapsolnak a moziban – 1928. szeptember 15. Pesti Napló, 1928. szept. 16., 12. old. 79. évf. 210. szám.

121. Barta Lajos: A filmbűn. Nyugat, 1927. I. 264. old.

122. Uo., 265. old.

123. Uo., 269. old.

124. Marsovszky Miklós: A phonofilm. Nyugat, 1928. I. 398. old.

125. Staud Géza: A beszélő filmről. Élet, 1929. júl. 7., 340–341. old. XX. évf. 13. szám.

126. Váczi Dezső: A beszélőfilm témái. Magyar Filmkurír, 1929. aug. 18., 2. old. III. évf. 33. szám.

127. Bárdos Artur: A beszélő film és a színház. Széljegyzetek egy nemlétező dramaturgiához. Nyugat, 1929. II. 244–250. old.

128. Gró Lajos: Beszélő film – hangos film – rádió film. Munka, 1929. 4. szám, 116. old.

129. Uő: A hangos film művészi jövője. Nyugat, 1930. II. 77. old.

130. Uo., 78. old.

131. Szász Zoltán: A beszélő film. Pesti Napló, 1929. ápr. 26., 13. old. 80. évf. 94. szám.

132. Szegedi István: Színpad és talkie. Adalékok az ember és a gép problémájához. Protestáns Szemle, 1930. 486. old. XXXIX. évf.

133. Lenkei Zsigmond: Ez Amerika! A Magyar Filmkurír kiadása. Budapest 1929. 159. old.

134. „A gépzene és a gépszínház megöli az élő zenét és az élő színházat" – Klebelsberg nyilatkozik a rádió és a hangosfilm megadóztatásáról – a színművészet javára. Az Est, 1931. márc. 6., 2. old. XXII. évf. 53. szám. Vö.: Walter Benjamin: A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában. In: Kommentár és prófécia. Gondolat, Budapest 1969, Bartók breviárium. Öá.: Ujfalussy József, szerk.: Lampert Vera. Zeneműkiadó, Budapest 1974. 451. old., Kodály Zoltán: Visszatekintés I. Zeneműkiadó, Budapest 1974. 198. old.

135. Öt év múlva nem lesz néma film – A Pesti Napló számára írta: Jesse L. Lasky. Pesti Napló, 1928. júl. 29. 79. évf. 171. szám.

136. Major Henrik: Korda a beszélő-filmről. Az Est, 1929. jún. 7., 11. old. XX. évf. 126. szám.

137. Világcikk lehet még a magyar film – mondja Kertész Mihály, aki Budapestre érkezett. Az Est, 1931. júl. 18., 12. old. I. h.

138. Lengyel Menyhért: Mit jelent a beszélő film az író számára? Pesti Napló, 1929. jún. 29., 21. old. 80. évf. 145. szám.

139. Biró Lajos Párizsban nyilatkozik terveiről és a film problémáról. Az Est, 1931. aug. 9., 10. old. XXII. évf. 180. szám.

140. Kárpáti Aurél: Régi színház, új mozi. Pesti Napló, 1931. máj. 5., 13. old. 82. évf. 100. szám.

141. Prospero: A beszélőfilm. Magyarország, 1929. jún. 6., 6. old. XXXVI. évf. 125. szám.

142. Kecskeméti György: A „talkie". A Toll, 1929. aug. 18., 41. old. I. évf. 18. szám.

143. Pánczél Lajos: Az én hangosmozim. I. m. 15–16. old. – Nemeskürty Istvánnál a pontos dátum így szerepel: 1916. június 7. In: A képpé varázsolt idő. Magvető Könyvkiadó, Budapest (1983). 345. old.

144. Pánczél Lajos: Az én hangosmozim. I. m. 5. old.

145. Uo., 34. old.

146. Pánczél Lajos: Az én mozim. I. m. 72–74. old.

147. Uő: Az én hangosmozim. I. m. 37. old.

148. Uo.

149. Uo., 65. old., Pánczél Lajos: Az én mozim. I. m. 84–86. old.

150. Az első beszélő filmet Scitovszky Béla belügyminiszter jelenlétében cenzúrázták – A belügyminiszter szükségesnek tartja a magyar beszélő filmgyártás mielőbbi megkezdését. Pesti Napló, 1929. szept. 20., 16. old. 80. évf. 213. szám.

151. (-zekas) [=Fazekas Imre]: Az első amerikai beszélő film a budapesti közönség előtt. Pesti Napló, 1929. szept. 21. 80. évf. 214. szám.

152. Karinthy Frigyes: A beszélő film Budapesten – Kritika a Singing Foolról. Pesti Napló, 1929. szept. 29., 33–34. old. 80. évf. 221. szám.

153. Lengyel Menyhért: Utóirat. Pesti Napló, 1929. szept. 24., 12. old. 80. évf. 216. szám.

154. Siklós Ferenc: Meghalt egy művészet?! – Itt a talkie! A Toll, 1929. szept. 29., 37. old. I. évf. 24. szám.

155. Bárdos Artur: Széljegyzetek a beszélő-filmhez. A Toll, 1929. dec. 1., 19. old. I. évf. 33. szám.

156. Uo., 18. old.

157. Uo., 20. old.

158. Uo.

159. Az első színes hangos film Budapesten – Egy izgalmas hangos filmhíradó. Pesti Napló, 1929. dec. 10., 13. old. 80. évf. 281. szám.

160. Z. [=Zilahy Lajos]: Kertész Mihály monumentális beszélő és hangosfilmje a Forum Színházban. Magyarország, 1929. dec. 5., 10. old. XXXVI. évf. 277. szám.

161. (-zekas) [=Fazekas Imre]: A hangos film megöli az amerikai film világhegemóniáját – Út a filmgyártás nacionalizálása felé – Azonnal meg kell teremteni a magyar hangosfilmgyártást. Pesti Napló, 1930. Febr. 13., 13–14. old. 81. évf. 36. szám.

162. Fazekas Imre: A hangos film jövője. Pesti Napló, 1930. ápr. 20., 59. old. 81. évf. 90. szám.

163. Szász Zoltán: Tűnődések a beszélő filmről. Pesti Napló, 1930. aug. 30., 11. old. 81. évf. 196. szám.

164. A filmesek tiltakoznak a filmrendelet ellen – „A terheket senki sem vállalhatja" – mondja az amerikaiak képviselője. Magyarország, 1929. júl. 3., 5. old. XXXVI. évf. 147. szám.

165. Mi történik a Hunnia-filmgyárban? Uo., 1929. okt. 12., 10. old. XXXVI. évf. 232. szám.

166. Új mozikódex készül a belügyminisztériumban. Uo., 1929. nov. 15., 10. old. XXXVI. évf. 260. szám.

167. Ma hangosfilm felvétel volt az Operában – A Bánk bán, a Hunyadi László és a Farsangi lakodalom kerül hangosfilmre. Az Est, 1930. jan. 10., 4. old. XXI. évf. 7. szám.

168. Bolykovszky Béla: A magyar filmművészet szolgálatában. *Visszaemlékezések I.* I. h. 10. old.

169. A magyar cenzúrabizottság volt az oka, hogy Horthy Miklós kormányzóról készített hangosfilmfelvételek – elvesztették aktualitásukat – Miért hagyta el Magyarországot Hans von Pebal? Pesti Napló, 1930. ápr. 16., 10. old. 81. évf. 87. szám. – Horthy beszédét magyarul és angolul a Filmkultúra 1930. jan. 1-i száma közölte. III. évf. 1. szám, 2. old.

170. A magyar filmipar jövendője – A magyar hangosfilmet virágzó iparrá akarja fejleszteni a miniszterelnök – Gyökeresen átszervezik a Hunnia filmgyárat. Az Est, 1930. jan. 11., 4. old. XXI. évf. 8. szám, „Nem vállalok közösséget ezzel a szeméttel!" – Zilahy Lajos hazaérkezett Berlinből(,) és bírói úton tiltja le nevét „A tábornok" filmváltozatáról. Uo., 1931. júl. 17., 10. old. XXII. évf. 160. szám. A *Szent Gellért*ről: Filmkultúra, 1929. dec. 1., 8. old. II. évf. 12. szám. – A *Szent Gellért* valószínüleg azonos a *Fatalistá*val.

171. A pedagógiai filmgyár fúziójáról tárgyalnak – az igazgatóság háta mögött. A közüzemellenesek állami hangosfilmeket akarnak gyártatni a fővárossal az adófizetők zsebére. Népszava, 1930. jan. 19., 8. old. uo., 1931. ápr. 25., 6. old.

172. Filmművészeti Évkönyv az 1931. évre. Szerk.: Lajta Andor. 133. old.

173. A film – A filmkereskedelem és a filmszínházak átalányösszeggel akarnak hozzájárulni a magyar filmgyártáshoz. Magyarország, 1930. ápr. 6., 10. old. XXXVII. évf. 79. szám. Megegyezés készül a magyar hangosfilmgyártás érdekében. Uo., 1930. ápr. 20., 17. old. XXXVII. évf. 90. szám.

174 (-zekas) [=Fazekas Imre]: Egy készülő filmrendelet. Pesti Napló, 1930. máj. 6., 14. old. 81. évf. 101. szám.

175. A kényszeregyességi (sic!) tilalom megszüntetését kérik a vidéki mozgóképszínházak. Magyarország, 1930. jún. 5., 10. old. XXXVII. évf. 126. szám, uo., 1930. jún. 6., 10. old. XXXVII. évf. 127. szám.

176. Pesti Napló, 1930. jún. 12., 14. old. 81. évf. 131. szám.

177. Magyarország, 1930. jún. 18., 9. old. XXXVII. évf. 136. szám.

178. Uo., 1930. jún. 27., 9. old. XXXVII. évf. 143. szám.

179. Filmművészeti Évkönyv az 1931. évre. I. m. 124–125. old., Az Est, 1930. júl. 5., 4. old. XXI. évf. 150. szám.

180. Magyarország, 1930. júl. 22., 9. old. XXXVII. évf. 164. szám.

181. Filmművészeti Évkönyv az 1931. évre. I. m. 134. old.

182. Uj filmrendeletet várnak – A magyar mozisok emlékirata a belügyminiszterhez. Az Est, 1930. dec. 3., 10. old. XXI. évf. 275. szám.

183. (v. f.): A filmcenzura folytatja különös játékait – Ezúttal Szilvánia császárságát mentette meg egy trónbitorlótól – Betiltották a Császárnő című amerikai filmet. Magyarország, 1927. márc. 8., 13. old. XXXIV. évf. 54. szám.

184. A filmcenzúra szükséges rossz, amelynek túlzott alkalmazása káros lehet – mondja Scitovszky. Magyarország, 1928. jan. 20., 8. old. XXXV. évf. 16. szám.

185. A filmcenzura itél, 3–400 métert kivág és árvereztet. Az Est, 1929. jan. 31., 6. old. XX. évf. 26. szám.

186. Ujból szigorították a filmcenzúrát – Már a felirat nyelvtani hibájáért is betiltják a filmet. Az Est, 1929. júl. 9. XX. évf. 152. szám.

187. A belügyminiszter lényegesen enyhítette a filmcenzúrát. Magyarország, 1929. szept. 7., 9–10. old. XXXVI. évf. 202. szám.

188. A magyar filmcenzúra műhelytitkai. Literatura, 1931. VI. évf. 32. szám, 298–301. old.

189. Ötvenkét betiltott film és 150 000 pengős bevét a filmcenzúra mult évi mérlegén – A Filmipari Alap bevétele 570 000 pengő volt. Magyarország, 1932. febr. 18. XXXIX. évf. 39. szám.

190. Pánczél Lajos: Az én hangosmozim. I. m. 70–72. old., (f. i.) [=Fazekas Imre]: Az UFA új filmszínházának, az Urániának ünnepélyes megnyitása – A „Vasárnap délután" bemutatója. Pesti Napló, 1930. márc. 5., 11. old. 81. évf. 53. szám.

191. Bolykovszky Béla: A magyar filmművészet szolgálatában. *Visszaemlékezések I.* I. h. 10–11. old.

192. Uo., 9–10. old.

193. Pánczél Lajos: Az én hangosmozim. I. m. 74., 121. old.

194. Uo., 138. old.

195. Uo., 139. old.

196. Lajta Andor: A tizéves magyar hangosfilm 1931–1941. A szerző kiadása, Budapest 1942. 14–15. old.

197. Bolykovszky Béla: A magyar filmművészet szolgálatában. *Visszaemlékezések I.* I. h. 11. old.

198. A mozicenzúra betiltotta Móricz Zsigmond első hangos filmvígjátékát. Pesti Napló, 1930. jún. 12., 14. old. 81. évf. 131. szám.

199. Magyarország, 1930. jún. 13., 9. old. XXXVII. évf. 132. szám.

200. L. E.: Móricz Zsigmond – a dráma válságáról, a hangosfilm bukásáról, a rádióról és a színházak küzdelméről. Magyarország, 1930. nov. 9., 4. old. XXXVII. évf. 255. szám.

201. Bolykovszky Béla: I. h.

202. Uo., 12–13. old., Lajta Andor: Az év története. Filmművészeti Évkönyv az 1931. évre. I. m. 185. old.

203. Bolykovszky Béla: I. h. 13. old.

204. Lajta Andor: Az év története. I. m.

205. Uo., 186–187. old.

206. Bolykovszky Béla: I. h. 12. old.

207. Lajta Andor: Az év története. I. m. 185. old.

208. Bolykovszky Béla: I. h. 13–14. old.

209. Scitovszky Béla belügyminiszter új mozirendelete. Az Est, 1931. márc. 18., 10. old. XXII. évf. 63. szám.

210. Bolykovszky Béla: I. h. 13–14. old.

211. Uo., 15–16. old.

212. A Zuglóban készül az új magyar hangos film: „A lakáj". Pesti Napló, 1931. júl. 26., 37. old. 82. évf. 168. szám, Bolykovszky Béla: I. h. 16. old.

213. Bolykovszky Béla: I. h. uo., Kabos Gyula „film-regény"-e Pesten kezdődött...! címmel Clevelandben jelent meg. Hőse egy Móczli nevű nagyváradi konfliskocsis, aki a család amerikai karrierjének megalapozója. Vö.: Kőháti Zsolt: Kabos Gyula regénye. Filmkultúra, 1987. febr., 16. old. XIII. évf. 2. szám, Székely István: A magyar hangosfilm új útjai. Filmkultúra, 1932. márc. 1., 2. old. V. évf. 3. szám.

214. (g. a.): A jövő héten hangos mozi lesz a Városi Színházból? Pesti Napló, 1931. okt. 25., 22. old. 82. évf. 243. szám.

215. (-zekas) [=Fazekas Imre]: Csókolj meg, édes! (A Royal Apolló új magyar hangos filmje.) Pesti Napló, 1932. márc. 6., 19. old. 83. évf. 54. szám.

216. Uo.

217. Pánczél Lajos: Az én hangosmozim. I. m. 83, 111–114. old., Filmművészeti Évkönyv az 1930. évre. I. m. 178. old.

218. Filmművészeti Évkönyv az 1930. évre. I. m. 179. old.

219. Pánczél Lajos: Az én hangosmozim. I. m. 100–102. old., Balázs Béla: A látható ember, A film szelleme. I. m. 258, 264. old.

220. Filmművészeti Évkönyv az 1930. évre. I. m. 172. old.

221. Filmművészeti Évkönyv az 1931. évre. I. m. 161. old.

222. Uo., 164. old.

223. Uo., 165. old.

224. Uo., 33., 167. old.

225. Uo., 169. old.

226. Uo., 170. old.

227. Uo., 171. old.

228. Uo., 214., 216. old.

229. Balogh Gyöngyi: Beszélni tanul a kép – *A magyar hangosfilm születése és* A kék bálvány. Filmkultúra, 1994. jún., 11. old. Harmincadik évfolyam.

230. Lajta Andor: A tizéves magyar hangosfilm. I. m. 22. old.

MUTATÓK

I. SZEMÉLYNEVEK

Ábel Péter 5, 38, 88, 89, 154, 340, 343, 346, 347, 350, 351, 363
Abonyi Lajos 85
Ábrahám Pál 276, 320
Aczél Ilona, Csathó Kálmánné 70
Acél Pál 48, 86, 3, 133, 135, 140, 146, 147, 157, 347, 354
Adler Miksa 48, 64, 214
Adorján László 227–229, 246
Ady Endre 28, 30, 34, 115, 123, 141, 336, 339, 340, 351
Ágai Adolf (Porzó) 15, 337
Ágotai Béla 58–60, 95, 202, 206, 305
Alpár Ágnes 341
Altmayer István 227, 229, 256
Ambrus Zoltán 52, 113, 155, 338, 343
Andaházi Kasnya Béla 294
Andersen, Hans Chirstian 138, 214, 228
Andor Zsigmond 297
Andrássy Katinka (Károlyi Mihályné) grófnő 129
Anka János 55, 56, 91, 92, 344, 346
Antal (Adler) József 38, 60, 180, 239, 253, 294
Antalffy Sándor 51, 126, 127, 202, 206
Angyal László 325
Ányos László 321
Apollinaire, Guillaume 248
Aponyi Magdolna, Tímár Tamásné 363
Apor Dezső 354, 361
Apponyi Albert, gróf 9, 280, 335
Apró Ferenc 52, 343
Arany Ferenc 148, 149, 202, 208
Arany János 36, 55, 65, 86, 93, 99, 213, 344
Arisztotelész 193
Arlan, Irene 308
Auguszta főhercegnő 88, 176
Aylott, Dave 166
Babits Mihály 16, 52, 155, 250, 339, 343
Bacon, Lloyd 313
Bacsó Béla 177, 245
Bagnell, Gordon 281
Baik Mihály, dr. 205, 358
Bajomi Lázár Endre 366
Bajor Gizi 209, 247, 323
Bakó Imre 204
Bakonyi Károly 85, 106, 271, 350
Balassa Imre 343
Balázs Béla (Bauer Herbert) 16, 44, 75, 92, 111, 138, 140, 265, 266, 301, 330, 337, 346, 353, 3 368, 369, 372, 378
Balázs Mária 322
Bálint Lajos 65, 345
Balla Jenő 203
Balla Sándor 35
Balogh Béla 7, 78, 85, 91, 96, 101, 104–108, 134, 136, 145, 155–158, 163, 175, 191, 192, 199, 201, 205, 207, 208, 210–217, 221, 224–230, 241, 247, 253, 256, 272, 276, 294, 348, 356, 363
Balogh Béláné 132, 134, 136, 201
Balogh Gyöngyi 363, 378
Balogh István 210
Balogh Szidi 25
Balzac, Honoré de 86, 158, 235
Bánde Béla 245
Bándi Miklós 250, 301
Bánky Vilma 206
Bányai Kornél (Zuboly) 34, 340
Barabás Albert 201
Bárány István 231, 279
Barcsay Adorján 358
Bárdi Ödön 101
Bardócz Pál 60
Bárdos Artur 48, 49, 52, 56, 57, 292, 294, 309–310, 314, 342–344, 371, 374, 375
Barna Jenő 337, 345

Barna Károly 199, 202, 205, 245, 260
Barric, James 323
Bary (Burry) ikrek 210
Bársony István 323
Bársony Rózsi 308
Barta Lajos 109, 309, 350, 374
Bartha Miklós 9, 335
Barthelmess, Richard 164
Bartók Béla 111, 164, 311, 374
Bartos Gyula 33, 146
Báthory Gizella 295
Bátori (Báthory) Béla 80, 134
Bauer, Jevgenyij Francevics 167
Baumann Károly 39
Bayer Elemér 39
Beal, Frank 164
Beck Ödön 239, 245
Beck Szilárd 62, 345
Bécsi József 17, 32, 79, 84, 86, 87, 89, 202, 246, 258, 271, 307
Béjart, Maurice 111
Békeffy István 84, 323
Békeffy László 105, 125, 128, 155
Bencs Zoltán, dr. 258, 290
Benda Kálmán 335, 341, 357
Benes Ilona 74, 75
Beniczky Ödön 180
Benjamin, Walter 63, 311, 374
Beöthy László 50, 79
Beöthy Zoltán 221
Bér Dezső 200
Beregi Oszkár 75, 117, 141, 146, 325
Berény Róbert 206
Berger Irén 96
Berky Ferenc 228
Berky Lili 50, 117, 257
Berlioz, Hector 262
Bernáth Sándor 88
Bernstein, Henry 157
Bertini, Francesca 166, 197
Berzétey Ilona 25
Bessy, Maurice 338
Bethlen István, gróf 186, 232, 237, 245, 259, 280, 288, 290, 316
Bethlen Margit grófnő 307, 316
Biller Irén 323
Bingert János, dr. 290, 292, 316
Biró Lajos 50, 117, 118, 120, 138, 156, 206, 242, 289, 306, 312, 351, 375
Bisson, Alexandre 157
Blaha Lujza 25, 39, 87, 222, 256
Blériot, Louis 29
Bloch, Ernst 56
Blom, August 47, 159
Blondel, Sacy von (Megyeri Sári) 74, 206, 246
Blumenthal, Oskar 22
Boda Dezső, dr. 30, 43, 44
Bódy Tivadar 97
Bognár Cecil, dr. 54, 92, 93, 344, 347
Bognár Ignác 350
Bokányi Dezső 129, 142, 152
Bókay János 233
Bokros Birman Dezső 127, 128
Bolgár Soma 38, 58, 180
Bolykovszky Béla 307, 316, 320, 321, 323, 324, 325, 373, 376, 377
Bolváry Géza 193, 198, 200, 201, 206, 210, 213, 221, 222, 227–230, 241, 294, 330, 360, 365
Bónyi Adorján 324
Borgström, Hilda 160
Borhegyi János 60, 179
Bornemissza Lipót, báró 184
Boross Géza 200
Boross Mihály 39, 204, 227, 239, 241, 365
Borsody, Eduard von 301
Bortnyik Sándor 248
Borzage, Frank 163
Bosnyák Ernő 41
Bosnyákné Lenkei Hedvig 25
Boyda Juci 108, 132
Bouly, Léon 17
Böcklin, Arnold 192
Böhm Vilmos 129, 152
Brandenburg Sándor 19
Bresztovszky Ernő 42, 44, 105, 341
Brieux, Eugène 157
Bródy Ernő 183
Bródy István 81–83
Bródy Miksa 118, 351
Bródy Sándor 37, 40, 56, 85, 138, 140, 155, 229, 341

Brontë, Charlotte 138, 224
Bruckſteiner Géza 308
Buckland, Warwick 166
Bulla Del Tochio, Renato 204, 229
Buñuel, Luis 284
Bura Sándor 321
Burnett, Frances Eliza 126, 228, 351
Butler, Alexander 166
Büchler Károly 258

Caillavet, Gaston Armand 157
Czakó Ágnes 121, 351, 363
Capellani, Albert 49
Capozzi, Albert 119
Cartellieri, Carmen 154
Casanova, Giacomo 125
Caserini, Mario 165
Castiglione Henrik 32, 64, 182, 198, 202, 239, 360
Causeur 337, 341
Cavalcanti, Alberto 287
Chaplin, Charley Spencer 163, 251, 265, 283, 284, 312, 315
Chardans, Jean-Louis 338
Chase, Charley 163, 284–285
Chérbuliez, Victor 157
Cholnoky Jenő, dr. 93
Chopin, Fryderyk Franciszek 104, 307
Cichanowiecka, ? 333
Clerk, Sir George 172
Colbert, Jean Baptiste 179
Colussi Béla 51, 95, 239
Coolidge, Calvin 280
Combre, ? 20
Cossa, ? 208
Coubray, Edwin 285
Courant, Court 257
Cremonesi, Filippo 259
Cristofani József 26
Croker, Bithia Mary 138
Crosland, Alan 313
Czuczor Gergely 319

Csabai Ékes Árpád 200
Csáky Kálmán, gróf 232, 238
Csapó Paula 25
Csardinyin, Pjotr Ivanovics 167
Császár István 17
Csathó Kálmán 222
Csehov, Anton Pavlovics 86
Csepreghy Ferenc 22, 49, 156, 227
Cserépy Arzén 202, 206, 287–289, 295, 305, 370–372
Csermely Gyula 156
Cserny József 143
Csernoch János 232
Csicsery Zsigmond 185
Csiky Gergely 86, 92
Csokonai Vitéz Mihály 36, 110
Csontváry Kosztka Tivadar 79
Csortos Gyula 84, 102, 111, 132, 202, 247, 326, 328

Dagover, Lil 297
Dajbukát Ilona 323, 329
D'Albert, Eugen 224–225
Dalí, Salvador 184
Damó Oszkár 64, 85, 135, 142, 155, 156, 221, 222, 226, 230
Dán Norbert 125, 132, 142, 219, 246
Dáni Balázs 90, 183, 293
Dániel Gábor, báró ifj, dr. 294
Daróczy József 259, 260, 276
D'Artagnan 336
Darvas Ernő 48
Darvas Gyula, dr. 260–261, 302, 306, 368, 372, 373
Daubner (Doroghy) Samu, vitéz 185, 206
Daudet, Alphonse 157
Dávid Lajos 259
Davidson, William B, 279
De Antoni, Alfredo 165
Décsi Gyula 15, 41, 61, 97, 99, 179, 184, 199, 231, 307, 313
Décsi Oszvald 312
Deésy (Kempf) Alfréd 47, 48, 57, 84–86, 91, 95, 102–104, 122–126, 134, 138, 142, 145, 146, 154–158, 165, 166, 177, 191, 199–202, 204, 208, 209, 216, 217–222, 224, 227–230, 276–277, 305, 342, 349–351, 356, 363, 370
Degeyter, Pierre Chrétien 105
Del Colle, Ubaldo Maria 165
Délibáb (Lovik Károly) 22, 338
Delluc, Louis 235
Dénes György 322

Dénes Oszkár 148, 149, 225
Déri János 203
Dérry Imre 200
Déry Tibor 148
Deutsch Gusztáv 256
Dévai Béla 268, 270–271, 364, 369
Diamant Lipót 205
Dickens, Charles 138, 158
Dienes Valéria 111, 307
Dietz Tessa 25
Dobján László 56, 344
Dohnányi Ernő 307
Doktor János 64
Donáth Ede 79
Doraine, Lucy (Kovács Ilonka) 151, 206
Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics 86, 227, 234, 312
Drasche Lázár Alfréd 156, 205
Drégely Gábor 85
Dumas, Alexandre (apa vagy fia) 138, 226
Dumas, Alexandre, ifj. 157, 227
Duncan, Isadora 111
Dupont, Eugène 14, 337
Duse, Eleonora 22, 338
Dussmann, W, F, 324
Dutka Ákos 105

Edison, Thomas Alva 14, 15, 22–25, 52, 62, 197, 338
Egervári Potemkin Ödön 208
Eggeling, Viking 250, 251
Eggerth Márta 322
Egőd Andor 202, 204
Egressy Gábor 149
Eiben István 206, 210, 219, 220, 230, 256, 271, 272, 294, 307, 308, 323–325, 327, 328
Eisemann Mihály 328
Eizenstein, Szergej Mihajlovics 149, 157, 234, 235, 254, 255, 263, 266, 301
Éles Béla, dr. 61, 95, 294
Emőd Tamás 105, 128, 228, 328, 329
Engel Fülöp 151, 199, 204, 205, 213, 242, 263, 260, 294, 305, 315, 330
Engel György 330
Engel Miksa 17
Engels, Friedrich 148
Engl, Joseph Benedict 270
Eötvös Ilona bárónő 260
Eötvös József, báró 87, 138, 213, 226, 227
Eötvös Loránd, báró 13, 336
Eötvös Rolanda bárónő 260
Eperjesi Károly 276, 369, 370
Erdélyi Ágnes 344
Erdélyi Mihály 271, 294
Erdélyi Mór 292
Erényi Béla 37
Erker András 51
Escher Károly 96, 142, 201, 219, 224
Evans, Fred 166
Evans, Joe 166

Fábri Anna 337
Falk Richárd 41, 154, 155, 158, 188, 191, 192, 199, 211, 212, 221, 359, 360
Falk Zsigmond, dr. 16, 337
Faludi Jenő 242
Faludi Miklós 37
Faludi Sándor 323
Faragó Dezső György 324
Faragó Géza 295
Faragó Jenő 84
Farkas Antal 140, 141
Farkas Antónia (Corda Antónia, ill, Korda Mária) 119, 146, 176
Farkas Elemér 258
Farkas Endre 330
Farkas Imre 227
Farkas Jenő József 61, 131, 134, 144, 177, 180, 256
Farkas Manó 306
Farkas Miklós 144, 145, 150, 177
Farmort, ? 60
Fazekas Imre 242, 314–315, 328, 371–377
Fazekas Mihály 228
Fáy Szeréna, S, 199, 208, 223, 361, 363
Fedák Sári 62, 323, 345
Fehér Ernő 256, 258, 290, 292, 313
Fehér Frigyes 51
Fehér Gyula 106, 203, 208
Fehér Leó 148
Fejes Tivadar 127
Fejős Pál 144, 201, 222, 227, 230, 292
Fekete László 64, 84, 86, 110
Fekete Mihály 50, 83, 91, 110, 155, 156

Fekete Pál 321
Feldhammer, Jacob 277
Felicides Román, dr. 188, 205, 206, 338, 245, 255
Fellner Péter Pál (Peter Paul) 86, 87, 190, 206, 272
Fényes Mártonné, özv, 17, 239, 245
Fényes Samu 199
Fényes Szabolcs 323
Fenyő Emil 73, 122, 206, 210, 213, 221, 222
Fenyő Sándor 303
Fenyvesi (Fenyvessy) Emil 111, 112, 114, 115, 154, 351
Fenyvessy Éva 327, 328
I, Ferenc József 20, 63
Ferenczy, Alexander 119
Ferenczi Frigyes 227
Ferenczy Károly 39, 326
Ferenczy Tibor 198, 360
Fern, Andra 54
Ferrario tábornok 230
Fescourt, Henri 285
Feuillade, Louis 162
Feuillet, Octave 157
Filmio (Vitályos Gábor) 40, 340
Fisch Ferenc 41
Fischl Ferencné 17
Fleiner Samu 45, 342
Foch János 203
Fodor Adolf 206
Fodor Aladár 58, 64, 79, 84, 85, 87–89
Fodor Arthur 70
Fodor Berci 206
Fodor László 200
Fodor Miklós 304
Fodor Nándor 366
Fodor Sándor 259, 294, 330
Fogarasi Béla 143
Follinus Aurél 227
Folyovich József 180
Ford, John 235
Forest, Lee de 308, 313
Forgács Antal 104, 156, 157, 200, 207, 221, 226, 227, 228, 229, 240, 245, 246, 256, 257, 271, 307, 308
Forgács Antalné, özv, 330
Forgács Éva 348
Forgó István, dr. 175
Forró Pál, dr. 95, 101, 138, 139, 144, 154, 155, 157, 187–190, 227, 228, 354, 359, 360
Foster, Lewis R, 284
Földes Artur 187, 359
Földes Imre 84, 156, 228, 230
Fönss, Olaf 159
Förster Tivadar 64
Fraknói (Mattyasovszky) Ilona 72, 81
France, Anatole 51, 63, 343
Franck, Dr. Arnold 267
Franklin, Chester M, 163–134
Franklin, Sydney A, 163–164
Fráter Aladár 29, 55, 339, 344
Freytagi Sternád Jenő, lovag 185
Freud, Sigmund 235, 363
Friedrich István 172, 175
Friedrich Károly 282–283
Fritsch, Willy 296, 301, 319, 320
Fritz, Walter 336, 356
Frouth Alfréd 131, 203
Fröhlich János 58, 64, 79, 84, 87, 203, 231
Fuller, Loïe 22, 338
Füredi Mór, dr. 340

Gaál Albert 330
Gaál Annus (Annie) 125, 213
Gaál Béla 194, 201, 203, 221, 222, 230, 238, 243, 247, 257, 276, 294, 320, 328–330
Gaál Éva 5, 346
Gaál Franciska 228
Gaál Gábor 255, 367
Gaál (Gál) Gyula 201, 227
Gábor Andor 85, 138, 155, 156
Gábor Jenő, dr. 54, 177, 357
Gábor Vilmos 330
Gad, Urban 47, 48, 52, 53, 159, 264, 342
Gál Endre 272, 330
Gál Ernő 62, 345
Galamb Sándor 187, 359
Galánthai Nagy Sándor 340
Gance, Abel 268
Gara Arnold 200
Gara László 250, 366
Garai Erzsi 352

Garami Ernő 100, 129, 348
Garas (Ganczler) Márton 51, 55, 77, 83–86, 91, 112, 115, 149, 154, 156–158, 168, 175, 192, 201, 206, 221, 226, 227, 343
Garamszeghy Sándor, vitéz 221, 222–224, 227, 228, 236
Garay János 106, 107
Garbagni, Paul 221
Garbai Sándor 152
Garbo, Greta 119, 284, 285
Gárdonyi Géza 39, 64, 70, 92, 138, 228, 230, 254, 262, 271, 291
Gárdonyi Lajos 329
Gárdos Mariska 152
Garibaldi, Giuseppe 280
Garroni, Gastone 204
Garvay Andor 64, 73, 84
Gasseur Lajos 210, 229
Gáspár Antal 200
Gaumont, Léon 330
Géczy István 227, 256
Gedő Lipót 200
Geiger Richárd 94, 180, 200, 207, 303, 306
Gelléri Miklós, dr. 181–182, 202, 358
Gelléri Mór 37
Gellért Lajos 48, 103, 133, 146, 202, 220, 227–229, 349, 350
Gerő György 249–252, 366
Gerő Gyula 73
Gerő Márton 249
Gerőffy Aranka 60
Gerőffy J, Béla 96, 134, 145, 155, 202, 206, 221, 227, 352
Gesztesi Balogh Gábor, dr. 253, 255, 271, 287–291, 294, 366, 367, 369–372
Gigli, Benjamino 313
Gish, Dorothy 164, 285
Gish, Lillian 163, 164, 285, 311
Gizzi, Giovanni 165
Glatz Ferenc 336
Glyn, Elinor 157
Glüklich Vilma 12
Goethe, Johann Wolfgang von 138
Gogol, Nyikolaj Vasziljevics 138, 160
Goldenweiser Ernő 42, 49, 84, 341
Goldfaden, Abraham 79
Goldstein Leó 330
Goll, Ivan 248
Gombaszögi Frida, Rajnainé 50, 343
Gorkij, Alekszej Makszimovics 138, 146, 156
Gorton, R, G, 230
Góth Annie 125
Góth Sándor 64, 157, 327
Gózon Gyula 323–325, 327–329
Gömbös Gyula 184, 359
Göndör Antal 39
Göndör Ferenc 140, 354
Gratz Gusztáv 10, 335
Greiner, Fritz 296
Griffith, David Wark 97, 164, 192, 235, 348
Gró Lajos 265–268, 310, 368, 369, 374
Gróh István 180
Grüne, Carl 206
Grünfelder Alajos 134, 277
Guazzoni, Enrico 64, 165
Guimerà, Ángel 225
Gutenberg, Johann 94, 263
Guthi Soma 84, 85, 156
Guttmann Károly 330
Guttmann Manó 205, 330
Guillaume Árpád 230
Gulyás Gyula 16
Guy, Alice 163
Gvadányi József 87

Gyagyovszky Emil 140
Gyalui Jenő 155
Gyergyai István 329
Gyárfás Gyula 290
György István 202, 210, 219, 227, 230, 271, 294, 307
Gyulai Pál 217

Habsburg Ottó 89
Haid, Liane 257
Hajdu Antal 51
Hajdu Árpád, dr. 51, 53
Hajdu József 75
Hajdu Margit 25
Hajdu Tibor 131, 352
Hajmássy Miklós 294
Hajós Ferenc 249

Halácsy Endre 36, 340
Halász fivérek (Dabas) 74
Halász Gyula 115, 351
Halász Lajos, dr. 204
Haller Jánosné grófné 248
Halmos István, dr. 261
Hamelin, Jules 230
Hampel József 357
Hampelné Pulszky Polyxena 180
Hamza D, Ákos 286, 370
Hansen Alfréd 206
Hansen, Kaã 168
Harangi György 354
Haraszti Hermin, V, 111
Haraszty Mici 328
Harden, Maximilian 113
Harmath Imre 227, 228, 230, 271, 325, 328
Harris, Lawson 236
Harsányi Zsolt 183, 184, 190, 192, 205, 209, 210, 230, 328, 360, 363
Hatvany Károly 203
Hatvany Lajos, báró 111, 350
Hatvany Lili bárónő 156
Hays, William H, 254
Haubrich József 152
Hauptmann Amália 25
Hauptmann, Gerhart 138, 159
Hauptmann Ilka 25
Hauser, Peter 175, 176
Hausserl Károly 203
Hawkins, Stanley 236
Hegedűs Antal 305
Hegedűs Géza 217, 362
Hegedűs Gyula 25, 201, 242, 307
Hegedűs Loránt 184, 279, 280
Hegedűs Tibor 323
Hegedűs Tomy 219
Held Albert 336, 348
Heller Gyula 96, 144
Heltai Andor 294, 301, 323, 329
Heltai Jenő 23, 24, 138, 155, 222, 254–258, 271–272, 287, 290, 317, 366, 367, 369
Heltai Jenő (vállalkozó) 201, 260
Henckels, Paul 326
Herczeg Ferenc 37, 85, 92, 155, 156, 241, 262
Hertzka Lótár, dr. 37, 41, 42
Hervé 157
Herzl Tivadar 335
Heymann, Werner R, 320
Hevesy Iván 5, 30, 40, 47, 48, 57, 74, 91, 92, 100, 102, 190, 229, 233, 240, 245–248, 254–256, 259, 268–270, 301, 339, 241, 344, 346, 347, 349, 360, 364–367, 369
Hevesi Sándor 30, 36, 47, 73, 180, 209, 227, 259, 317, 339, 340
Hintner Cornelius (Kornélius) 145, 154, 155, 157, 158
Hirsch Lajos 204, 306
Hock János 129
Hodászy Béla 183
Hódossy Ernő 204
Hofer, Franz 161
Hoffmann, Carl 296
Hoffmann (helyettes) népbiztos 143
Hojtás György, dr. 38
Hollay Kamilla 102, 125, 133, 146, 206, 350
Hollósy Simon 67, 71
Hóman Bálint 10, 335
Hopkins, Harry L, 280
Horthy Miklós, vitéz nagybányai 5, 130, 172, 176, 231, 232, 245, 280, 281, 316, 319, 376
Horvay János 280
Horváth Dezső, P, 262, 367
Horváth Elek 180, 207, 258, 280, 289, 290, 318
Horváth István 307
Horváth Jenő 128
Horváth Zoltán 12, 336
Hösch, Eduard 327
Hugo, Victor 138, 158
Hurley, Frank 285
Huszár Károly (Pufi) 88, 154, 206
Huszár Károly 172

Ibsen, Henrik 127, 138, 312
Ignotus 22, 23, 88, 346
Illés István 218, 227
Illés Jenő 51, 57, 62, 73, 79–81, 84, 86, 89, 123, 202, 206, 210, 343, 345
Illyés Árpád 203

Illyés Gyula 223, 268, 284, 368, 369
Imre Erzsi 50
Imre Sándor, dr. 60
Ince, Thomas H, 163
Incze Sándor 83, 84
Ingram, Rex 157, 164, 234–235, 284
Iván Ede 95, 138, 144

Jacoby, Georg 167
Jancsi bohóc (Morgenróth Károly) 277
Jancsó Miklós 140
Jannings, Emil 254, 269, 311
Janovics Jenő 49, 55, 58, 64, 65, 66, 83–87, 94, 95, 123, 155–157, 180, 210229, 343–345
Jaques-Dalcroze, Émile 307
Járóka Feri 296
Jászai Mari 120
Jászi Oszkár 118
Jatzkó Cia 127, 219, 246
Jávor Pál 321–324, 327, 328
Jeges Ernő 120
Jekelfalussy József 334
Jeszenszky Andor, dr. 287, 288, 369
Jókai Mór 9, 13, 36, 47, 55, 72, 73, 76, 92, 99, 115–117, 120, 138, 156, 199, 209, 217, 226, 229, 254, 262, 291, 301, 335, 346, 351, 363
Joli, Max 119
Jordáky Lajos 5
Joseph, Ernst 248
József Attila 215
József főherceg 172, 241
Jörgsen, Fred 47
Juhász Gyula 123, 339, 351
Justitz, Emil 156

Kabók Győző 110
Kabos Gyula 84, 88, 326, 328, 377
Kádár Gábor, T, 20
Kádár Gyula 357
Kádár Lajos 294
Kádár Zoltán 141, 353
Kadelburg, Gustav 22
Kaiser-Titz, Erich 297
Kállay Miklós (író) 262, 264, 368
Kálmán Imre 10106, 271, 350
Kálmán Jenő 229
Kálmán Kata 268
Kaltenbach Rezső 305
Kandó Kálmán 240
Kanitz Géza 79, 87
Kankovszky Arthur 39
Kapos Andor 53, 54, 57, 343, 344
Karády Katalin 223
Karbán József 228
Karg Györgyné báróné 232
Karinthy Frigyes 30, 39, 44, 63, 79, 81, 93, 100, 155, 156, 220, 227, 228, 247, 262–263, 308–311, 313, 314, 339, 341, 366, 368, 374, 375
Karla Béla, dr. 305
Kármán Béla 344, 347
IV, Károly 89–90, 127, 174
Károlyi Mihály, gróf 127, 129, 130
Kárpáti Aurél 312, 375
Kassák Lajos 139, 141, 248, 251, 352
Katona József 36, 64, 99, 296
Kaulich Lajos 204, 210
Kazy József, báró 94
Kecskeméti György 312, 375
Keleti Adolf 36, 43, 340, 341
Keleti Lajos 37
Kéméndy Jenő 26, 141, 354
Kemenes Lajos 75, 111
Kemény Béla 203
Kemény Zsigmond, báró 262
Kenyeres Ágnes 340
Kéri Pál 140
Kern Aurél 24
Kertész Dezső 72, 80, 81, 114, 199, 229, 361
Kertész Mihály 28, 46, 47, 49, 53, 57, 58, 62, 64, 83–86, 91, 100, 101, 128, 136, 141, 150, 151, 154–157, 159, 176, 192, 202, 222, 230, 246, 287, 305, 311, 314, 339, 342–344, 349, 356, 374, 375
Kertészffy János 174, 175
Késmárki Nóra 148, 149
Kiss Ferenc 323
Kiss István 86
Kiss Jankó Bori 222
Kiss Jenő 150, 229, 306
Kiss József 55, 65, 66, 86, 156, 346
Kiss Sándor 151
Kisfaludy Sándor 36

Klebelsberg Kunó, gróf 281, 311, 374
Klein, Josef 73
Klein Sándor 66, 213
Klercker, Georg af 160
Klima Lajos 56, 344
Klopfer Mór 38, 95
Klupathy Jenő, dr. 13, 24, 25
Kóbor Tamás 16, 222
Kodály Zoltán 311, 374
Kodolányi János 276
Kohner Vilmos, báró 201
Kohlener Barnabás, szentgyörgyi 202, 204, 206
Kohlener Zsigmond 204
Kohut Vilmos 277
Kojsch Géza 185
Kollár Imre 366
Kolowrat-Krakowsky, Alexander Josef graf 96
Komját Júlia 94, 135, 138–140, 146, 147, 150, 323, 354
Komjáthy János 108
Kommer Ferenc 58
Kommer Gábor 58
Konstantin, Leopoldine 112
Kónya József 137
Korcsmáros Nándor 155
Korda Mária (Farkas Antónia, Maria Corda) 119, 176, 206, 304
Korda, Michael 357
Korda Sándor 37, 46, 47, 52, 53, 57, 63, 83, 85, 86, 91, 94, 96, 97, 100, 101, 114, 116, 117, 119, 120, 134–137, 144–146, 155–157, 175, 176, 188, 192, 193, 200, 202, 206, 210, 222, 276, 287, 289, 305, 311, 342, 344, 348, 349, 374
Korda Zoltán 221, 222
Kornai (Kornay) Richard 96, 125, 132
Kornis Károly, gróf 64
Kossovitch Pál 296
Kossuth Lajos 279–280, 289
Kosztolányi Dezső (Punin) 47, 62, 63, 92, 342, 345, 347
Kottán György 305
Kovács Andor, K, 48
Kovács Emil 180, 260, 293, 306
Kovács Ferenc 138, 353, 363
Kovács Gusztáv 74, 96, 116, 323
Kovács-Kruppka Gusztáv 245
Kovács Kálmán 239–240, 364
Kovács Sándor 89
Kozma József (Joseph Cosma) 308
Kozma (Fleiner) Sándor 45
Körmendy Ékes Lajos 52, 57, 200, 204, 239, 293, 343, 344
Körmendy-Frim Ödön 38
Környey Béla 225
Kőrösi Henrik 257
Kőszeghy János 180
Kösztler Iván 203
Kőváry Gyula 154
Kövesligethy Radó 24
Kövessy Albert 79, 230
Krafft, Uwe Jens 205, 206, 229
Kranner Rózsi 25
Krasznay Ferenc, dr. 19
Krasznopolszky Ferencné, özv, 331
Krauss, Werner 269
Krenn, Dr. Günter 356
Krieg Albert 203
Krúdy Gyula 22, 25, 338
Kruppka Adolf 312
Kruppka Endre 148
Kulesov, Lev Vlagyimirovics 102, 366
Kun Béla 130, 138, 142, 143, 152, 177, 352
Kurutz Márton 341
Kürti (Kürthy) György 102, 158
Kürti József 218, 221
Kürthy Sári 208

Lábass Juci 106, 206
Laczkó Géza 170, 254, 337, 366
Laemmle, Carl 311
Lajta (Lehrer) Andor 5, 99, 100, 174, 180, 184, 205, 209, 238, 241, 258, 286, 290, 293, 302, 305, 323, 326, 330, 338, 348, 349, 353, 357–360, 363–367, 370–372, 376–378
Lajtai (Lajthay) Károly 145, 155, 158, 210, 221, 227, 229, 272
Lajtai Lajos 219
Lakner Artur 199, 210, 227, 228, 307
Lakos Vilma 70
Lamberkovics Jenőné, özv, 183
Lampert Vera 374

Lampérth Géza 228
Landler Jenő 152
Lándor Tivadar 307
Lang, Fritz 188, 283, 360
Lányi Viktor, dr. 202, 337, 349
Lasky, Jesse L, 311, 312, 374
Latabár Árpád, id, 213
Latabár Kálmán 220
Laurencsics Ferenc 205
Lázár István 84, 114, 154–156, 188, 228, 245, 317, 359
Lázár István (történész) 174, 357
Lázár Lajos, dr. 95, 148, 150, 156, 157, 176, 201, 221, 227, 307, 324
Lazarev, Ivan 167
Lechner Ödön 263
Lehár Ferenc 157
Lehel Károly 123
Lehmann, Hans 62
Lendvai Márton 210
Lengyel Menyhért 47, 111, 155, 156, 164, 206, 239–242, 253, 254, 258, 289, 292, 312, 313, 349, 356, 365, 366, 371, 374, 375
Lenin, Vlagyimir Iljics 138, 353
Lenkeffy Ica 80, 81, 117, 255
Lenkei Zsigmond 40, 41, 60, 99, 179, 205, 294, 310, 339, 341, 342, 374
Lenkey Géza 219
Leonard, Mario 163
Leprince, René 162
Le Roy, Eric 342
Leroux, Gaston 224
Letzter József 258
Levasseur, Émile 11
Lévy Adolf 17
Lewinska, Olga 120
Libertiny Márton, dr. 204, 239, 260
Liesegang, Paul F, 40, 45, 62
Lind, Alfred 47
Linder, Max 162
Liszt Ferenc 225, 295
Lohr Ferenc 324
Longford, Raymond 167–168, 236
Loon, Harry de 120
Lóránt Mihály 372
Lord Imre 148, 149
Lorenc Viktor 13, 336
Lorenc Vladimir 13, 336
Lóth Ila 199, 201, 206, 213, 225–226
Lothar Rezső 225
Loÿs, Pierre 123
Lovik Károly (Délibáb, Syrion) 22, 56, 338, 344
Lőrincz Miklós 325
Lőrinczy István 204
Lubinszky Tibor 127
Lubitsch, Ernst 202, 263, 308
Lukachich Géza, báró 128, 184, 205, 239
Lukács Gáspár 363
Lukács György 56, 93, 135, 152, 240, 266, 344, 347, 369
Lukács György, dr. 97, 201, 280, 342, 358
Lukács Pál 199, 323
Lumière fivérek (August és Louis) 9, 12–15, 17, 18, 21, 23–25, 46, 50, 52, 81, 161, 166, 255, 367
Lüthge, B, E, 229

Machaty, Gustav 285
Mácza János 140
Madách Imre 37, 93, 188, 264
Mádl Géza 239
Maeterlinck, Maurice 86
Magyar Bálint 5, 28, 339
Magyar Róza 75, 116, 117, 346, 351, 363
Major Dezső 230
Major Henrik 200, 374
Majoros István 272, 331
Majovszky Pál, dr. 184, 239
Makai Emil 79
Makay Margit 117
Makláry Zoltán 323, 325
Maksay László 38
Malonyay Dezső 19, 20, 337
Mály Gerő 320, 329
Mann, Heinrich 138
Mann, Thomas 155
Mantegna, Andrea 124
Maráky Lajos 210
Marcel 340
Margittay Gyula 125, 201, 213, 294
Marinetti, Filippo Tommaso 30
Markó Károly, id, 71
Markovich Imre, dr. 59
Márkus Aladár 336

Márkus Dezső, dr. 349
Márkus Emília (Párdány Oszkárné) 25, 260
Márkus László 136, 138, 143–146, 188, 201, 221, 227, 228, 354, 359
Marót Károly 55, 344
Marsovszky Miklós 190, 309, 310, 360, 374
Marton Erzsi, B, 102, 103, 106, 117, 206, 349
Márton Ferenc 231
Martonffy Emil, ifj, 321
Matlekovits Sándor 11, 24, 335, 336
Mátrai Ernő 51, 206
Mátrai Erzsi 73, 75
Matzner Károly 294
Mattyasovszky (Fraknói) Ilona 72, 81, 96, 103, 108, 132, 134, 144, 193, 198, 199, 201, 206, 213, 360
May, Joe 199, 209
May, Mia 199
Maupassant, Guy de 139
McCarey, Leo 284
McLuhan, Marshall 94
Mea Melitta 122
Medgyaszai Jenő 72
Megyeri Sári (Sacy von Blondel) 74
Melléky Kornél, dr. 238, 250, 366
Méliès, Georges 22, 162, 338
Melocco Péter 204
Mendes, Lothar 316
Mérei Adolf 65, 66, 68, 84, 86
Mesterházi Lajos 214, 363
Mészáros Gizi 64
Mészáros Kálmán 12, 336
Mészöly Géza 71
Metzner Ede 200
Metzner Ernő 206, 271, 300–301, 369
Mezőffi Sándor 202
Mihály Dénes 312, 323
Mihály István 228, 259, 271
Miklós Armand 145
Mikszáth Kálmán 37, 138, 156, 209, 210, 217, 230, 241, 291, 294, 323
Minnich Oszkár 184
Mitry, Jean 336
Mogán Maki 84
Mohai Béla 94
Molnár Béla, dr. 202
Molnár Dezső, dr. 180, 201
Molnár Ferenc 37, 47, 85, 88, 92, 138, 140, 155, 212, 216, 228, 230, 242, 254, 328
Molnár Ferenc (gépkezelő) 203
Molnár Viktor 24
Moly Tamás 230
Mondet, Maurice 60
Montgobert, Robert 49
Móricz Zsigmond 109, 217, 258, 308, 323, 327, 377
Morlhon, vicomte Camille de 49, 101, 341
Morlin Amadé 316
Mózer Ernő, dr. 255
Munkácsy Mihály 19, 20, 71, 120, 337
Muresian Sándor, dr. 177, 357
Murnau, Friedrich Wilhelm 227, 235, 266, 268, 308
Murzik Elemér 296
Mussolini, Benito 260
Muybridge, Eadweard 27
Muzsnay Bella 223
Müller Ferenc 340

Nádas Sándor 84, 86
Náday Béla 106
Nádosy Imre 176
Nagy Adorján 100
Nagy Andor 336
Nagy András 336
Nagy Árpád, dr. 184, 239
Nagy Dezső 210
Nagy Endre 39, 323
Nagy István (újságíró) 323
Nagy Vince 129
Nagy Vincéné 129
Narten György 17, 41
Negri, Pola 263, 269, 311
Némedy Gábor 86
Nemes Dezső 358
Nemeskürty István 5, 46, 53, 312, 341, 375
Németh Antal 253, 363, 366, 368
Németh József 256
Németh Lajos 330
Neufeld Nándor 145, 204
Neufeld Simon 145

Neumann József 17, 20, 29, 33, 37, 41, 60, 92
Nielsen, Asta 47, 48, 50, 105, 159, 160
Nikó Lina 25
Nirschy Emília 25
Nitsche József 26
Nizsinszky Tamara 307
Nordau, Max 91, 92
Nóti Károly 326
Novelli, Amletto 166
Novello, Ivor 294
Nusz Lajos 20

Nyáray Antal 84

Oberländer Károly 42, 180, 201, 203, 330
Ódry Árpád 279
Offenbach, Jacques 177
Ohnet, Georges 157
Oláh Gyárfás Mihály 95, 132
Olsen, Ole 179
Oplatka Ferenc, dr. 202
Orbán Dezső 134, 135, 148, 148
Orlay Dénes, dr. 58
Orlay Petrich Soma 209
Orwell, George 218
Ostenburg-Moravek Gyula 177
Ostermayr, Peter 257

Paál László 71
Pacséry László 259
Páger Antal 329
Pailleron, Edouard 228
Paizs Ödön 345
Pajor Sándor 200
Pakots József 46, 123, 125, 138, 143, 146, 154–156, 178, 189, 190, 201, 202, 222, 225, 228, 230, 240254, 304, 308, 317, 342, 358, 360, 374
Palágyi Lajos 64
Palasovszky Ödön 307
Pallós Sándor 146, 157
Palma, Maria 119
Pálosi Ervin, dr. 204
Pánczél Lajos 7, 21, 168, 192, 305, 312, 313, 322, 338, 356, 360, 373–375, 377, 378
Pantl Kálmán 189, 238, 360
Pap Pál 364
Papp Gyula 204, 209, 219
Papp Jenő 110, 359
Papp Katinka 110
Papp-Váry Elemér 183, 184
Papp-Váry Elemérné 183
Párdány Oszkár 260
Parker, L, N, 86
Parlo, Dita 296, 319, 320
Parrott, James 285
Pásztélyi Iván, báró 201
Pásztor Árpád 51, 85, 155, 343
Pásztor Béla 279, 295, 372
Pásztor Béla, B, 203
Pásztory Móric Miklós 55, 70–72, 85–87, 94, 95, 154–156, 179, 180, 192, 200, 201, 202, 204, 221, 293
Patat Pál 281
Paulay Erzsi 78, 81, 103
Paulik Béla 134–136, 138, 140, 142, 144, 151, 177, 218, 223, 227, 287, 353
Paul, Peter (Fellner Péter Pál) 86, 87
Paul, William 14
Paur Géza 337
Pázmán Ferenc 203
Pebal, Hans von 316, 320, 322, 376
Péchy Blanka 111
Pécsi Manó 179
Peidl Gyula 172
Peielle Ernő 103
Pék Dezső 144, 188, 344, 347, 357, 359
Pekár Gyula 24, 25, 145, 156, 176, 185, 204, 255, 257, 258, 272, 286, 290, 294, 307, 308, 323, 359, 367, 369, 370
Pekáry Ferenc, dr. 44, 59, 60, 180, 344
Péladan, Joseph(in) 224
Pellerin, Raymond 49, 84
Pemberton, Max 120, 157
Perczel Miklós 354
Perényi Miklós, báró 183
Perényi Zsigmond, báró 180, 186, 238, 280
Perisse, ? 363
Perret, Léonce 161–162
Péter László 339, 343, 351
Petheő Attila 108, 208
Petheő Béla, dr. 239
Pethes Margit 323

Pethes Sándor 322, 323, 326
Peti Sándor 323, 326
Petőfi Sándor 36, 55, 86, 92, 99, 156, 208, 209, 227, 230, 257, 258, 344
Petrovich Szvetiszláv 201, 206, 212, 226, 301
Peyer Károly 245
Phalke, Dhundiraj Govind 168
Philipe, Gérard 122
Picasso, Pablo 215
Piel, Harry 284
Pintér Imre 39
Pintér Jenő 186
Piret de Bihain Jenő, gróf 232
Piscator, Erwin 312
Pittschau, Ernst 277, 308
Pittschau, Werner 308
Planquette, Robert 227
Pless (Plesz) Ferenc 227, 328, 330
Pluhár István 282
Pogány Frigyes, dr. 184, 290, 294, 315
Pogány József 129
Polik (Pólik) Dezső 86, 89, 96
Politzer Bertalan 206
Pollermann Arthur, dr. 306
Polnay Jenő 203
Pólya Tibor 200, 280
Pommer, Erich 289, 294, 295, 303, 372
Pór Irén 353
Poór Lili 110
Porzó (Ágai Adolf) 15, 337
Porzsolt Kálmán 228
Pottier, Eugène Edmé 105
Pressburger Arnold 179
Prospero 375
Protazanov, Jakov Alekszandrovics 234
Psilander, Waldemar 47, 48, 342
Ptolemaiosz 264
Pudovkin, Vszevolod Illarionovics 39, 253, 292
Pulszky Ferenc 358
Punin (Kosztolányi Dezső) 47, 62, 63, 342, 345
Puskás Tivadar 13
Puskin, Alekszandr Szergejevics 227
Putty Lia (Lia de Putty) 206, 238

Rácz Lajos 239
Ráday Gedeon, gróf 184
Ráday Imre 257, 329
Radics Béla 25
Radisich István 184
Radó Antal 190, 359
Radó Antal, ifj, 208, 222, 227
Radó István 61, 100, 131–137, 139, 140, 152, 144, 145, 150, 151, 177, 205, 337, 345, 349, 352–357, 363
Radó (Rédey) Nelli 325
Rajháthi Vilmos 294
Rajnay Gábor 117, 146, 199, 222
II, Rákóczi Ferenc 29
Rákosi Béla 96, 134, 185, 200, 204
Rákosi Jenő 56
Rákosi Mátyás 131
Rákosi Sándor 306
Rákosi Szidi 57, 202, 257, 294
Rákosi Tibor 87, 94, 155, 204
Rákosi Viktor (Sipulusz) 75–77, 107, 227, 230, 346
Rákosligeti 277, 370
Rakovszky Iván 207, 245, 254
Rappaport Romuald 230
Ráskai Ferenc 61, 346
Rassay Károly 183
Rátkai Márton 70, 132, 202, 257
Rauchmaul Margit 39
Reiber Lajos 206
Reichsberg, Johann 22
Rein Jenő 202
Reinhardt, Max 113, 161, 204
Reisch, Walter 307
Reisz Rózsi 25
Réth Marian 148, 149
Réthely Ödön 110
Rév István 200
Révész Béla 140
Révész Imre 209
Révész M, 36, 340
Richter, Hans 249
Rimbaud, Arthur 339
Rittau, Günther 220
Roach, Hal 284
Roboz Aladár 330
Roboz Imre 41, 46, 61, 84, 95, 135, 140, 151, 179, 342
Roheim Ödön 19

Rónay Dénes 54, 58, 84, 147, 227, 343
Roóz Jenő 135
Rosen Vladimir, báró 232
Rosner Ervin, báró 233
Roth, Josef 16
Rothauser-Rácz Ede 51
Rothermere, Harold Sidney Harmswork lord 280
Rott Sándor 84, 154
Rottmayer Dezső 40
Rózsahegyi Kálmán 101, 200, 202, 222, 246, 294, 329, 349
Rökk Marika 329, 330
Röntgen, Wilhelm Konrad 13, 336
Rubinyi Mózes 66, 346
Rudnay Béla 17
Ruffy-Varga Kálmán, dr. 231
Rust József 346
Ruttmann, Walter 263
Rye, Stellan 160

Sabo, Oscar 326
Sacco, Nicola 276
Salgó Gyula 38
Sallay Gergely 339
Samek (Szamek), Albert 326
Sand, George 157
Sándor Jenő, dr. 321, 329
Sándor László, dr. 96, 101
Sándor Pál 260–261, 368
Sandy, D, A, 253
Santos-Dumont, Alberto 13
Sardagna Béla, báró 184
Sardou, Victorien 86, 138, 157
Sárik Gyula 35
Sarkadi Aladár 70
Sárközi György 268
Sárosi (Sárossy) Andor 219, 325, 329
Sárossy Nándor 203
Sas Ede 140, 155, 185, 187, 209, 222, 227, 354, 359
Sátori Lipót 202
Saurin, Paul 281
Schaffer Károly 202
Schertzinger, Victor 314
Schiffer Miksa 324
Schiller, Friedrich 82
Schindler, Emil Jacob 125
Schmidek Gizella 25
Schmidthässler, Walter 73
Schnedler-Sørensen, Eduard 160
Schneeberger, Hans 320
Schön Ernő 184
Schönstein Sándor, dr. 276
Schöpflin Aladár 77, 218, 222, 339, 346, 364
Schreiber Dániel, dr. 357
Schubert, Franz 307
Schüfftan, Eugen 270
Schwarz, Hanns 257, 294–301, 319–320
Schwarzenberg Ernőné hercegné 233
Scitovszky Béla, dr. 203, 304, 305, 313, 318, 324, 375–377
Scribe, Eugène 157
Sebesi Samu 86
Sebestyén Gyula 207
Sebők Zsigmond 217–218
Senneth, Mack 163
Serák Alice 80
Serédi Jusztinián 278
Shakespeare, William 44, 93, 109, 190
Shaw, George Bernard 138
Shaw, Harold 163
Siegler Frigyes 330
Sik Rezső 229
Siklós András 351
Siklós Ferenc 304–305, 307, 308, 314, 373–375
Siklósi Iván 36, 37, 63, 84, 95, 136, 138, 141, 142, 155, 157, 202, 204, 307, 340
Siliga Ferenc 229
Simon Jolán 251–252
Simone, ? 37
Simonyi-Semadam Sándor 201
Sinclair, Upton 146, 158
Siposs Manci 279
Sipőcz Jenő 280
Sjöström, Victor 160, 285
Skublits Mihályné 330
Smalley, Philips 163
Smolka János 330
Somfay István 200
Somkuti (Sovisráth) István 278–279, 281
Somlay Arthur 70, 289–290, 323, 371
Somlyó Arnold 206
Somlyó Ernő 206

Somogyi Béla 177, 245
Somogyi Erzsi 256, 329
Somogyi Kálmán 85
Somossy Károly 14, 21
Sovisráth (Somkuti) István 278–279, 281
Staud Géza 309, 374
Stead, Alfred 179, 183, 201, 304
Stein, Josef (Stein József) 155, 157, 201
Stein, Paul Ludwig 205
Steinhardt (Szekeres) Géza 81–83, 271
Stendhal 138
Stepanek, Emil 119
Stephanides Károly 296, 321
Stepler, ? 316
Stiller, Mauritz 289, 308
Stoker, Bram 227
Stone, Rudyard 86
Stow, Percy 166
Stöcker, Ludwig 337
Stralendorff Félix, báró 184
Strauss, Oscar 157, 230
Strindberg, Johann August 158
Sugár Pál 155, 158, 307
Šváb-Malostransky, Josef 167
Sylva, Margherita 111
Syrion (Lovik Károly) 56, 344

Szabadosné Paula 25
Szabó Dezső 6, 44, 73, 93, 94, 263, 342, 346, 347
Szabó Gyula 256
Szabó László, Cs, 283, 370
Szabó Ödön, dr. 179, 184
Szabolcs Ernő 203
Szájbély Gyula 201, 239
Szakács Andor 50
Szamuely Tibor 142, 143, 150, 152, 355
Szánthó Rezső 238
Szántó Armand 259
Szántó Béla 136
Szántó György 133, 352
Szántó Lajos 200
Szappanos Sándor 312
Szarka Géza 262, 368
Szarvasi (Szarvassy) Soma (Sándor) 226
Szász Zoltán 30, 47, 310, 315, 339, 342, 374, 375
Szávai Gyula 248
Széchenyi Viktor, gróf 184
Szécsi Ferkó 127, 142, 214, 216, 219
Szegedi István 310, 374
Szegvári Katalin, N, 357
Székely Ibolya 301
Székely István 326, 377
Székely János 294, 295, 319
Székely Sándor 32
Székely Vladimir 60, 61, 345
Szekfű Gyula 10, 335
Szekrényessy Béla 313
Széll János, dr. 281
Szemere György 224
Szemere Kálmán 331
Szende Ferenc 209
Szendrői Kovács Alajos 201
Szentgyörgyi István 58, 110, 344
Szentirmay Elemér 321
Szentkuthy Miklós 104, 350
Szepes (Papir) Mária 101–105, 208, 210, 213, 349, 350, 362, 363
Szerémy Zoltán 25
Szigethy István 200
Szigeti József 108, 110, 156, 350
Szigligeti Ede 55, 86, 99, 156, 246
Sziklai Arnold 19, 20–22
Sziklai Jenő 227
Sziklai József 106
Sziklai (Sziklay) Zsigmond 19, 20–22, 337, 338
Szilágyi László 104, 350
Szilágyi Sándor 335
Szini Gyula 113, 350
Szirmay Albert 272
Szironthai Lhotka István 142, 187, 188, 202, 206, 359
Szolga Miklósné 330
Szomaházy István 84, 85, 155
Szomory Dezső 140, 227
Szöreghy Gyula 74, 75, 157, 202
Szterényi József 99, 336
Sztrakoniczky Károly 187, 359
Szuhay-Havas Ervin 350
Szűcs Ernő, dr. 73
Szűry János 240
Szvetics Emil 13
Szvoboda János 178

Tábori Emil 227, 228
Tábori Kornél 88
Tamás Aladár 366
Tanay Frigyes 201
Táncsics Mihály 149
Tannewitz, Hans Joachim 293
Tapolczai Dezső 23
Tarján Ferenc 306
Tarján Vilmos 142
Tasnády Szűts András (Andor) 184, 205, 207, 238, 239, 287, 294, 303, 313, 362, 370
Teleki Béláné grófné 232
Teleki János, gróf 330
Teleki Pál, gróf 174, 182, 185
Temáry Elza 272, 301, 302, 369
Temesváry László 178, 245
Térfy Gyula, dr. 349
Terme, ? 20
Terray Gyula 144
Tersánszky Józsi Jenő 240, 364
Theyer, Hans 119
Thirring Gusztáv, dr. 337
Thompson, Herbert 303, 321
Thuza Erzsa 222
Tímár Tamásné Aponyi Magdolna 363
Tobbe, Richard 125
Toldy Ferenc 65
Tolnay Ákos 210
Tolsztoj, Lev Nyikolajevics 113–115, 124, 158, 350
Tomcsányi Vilmos Pál 176, 183, 184
Torda József 201
Torday Ottó, dr. 108
Tóth Árpád 105, 350
Tóth Ede 70, 92, 99
Tóth János (miniszter) 97
Tóth János (operatőr) 346
Tourneur, René 168
Tőkés Anna 323
Tömörkény István 85, 155
Tömösváry Tivadar, dr. 239
Török Aurél 336
Török Gyula 126
Török Jenő 52, 53, 100, 343, 349
Török Rezső 230
Törös Piroska 350
Törzs Jenő 84
Trockij, Lev Davidovics 152
Tsuk Imre 96, 183, 204, 306
Turán Gusztáv 125, 126, 142
Turáni 295, 372
Turcsányi (Turchányi) Olivér 144, 178
Turcsányi (Turchányi) Pál 178, 201, 202
Tuszkay Márton (Marcel) 200, 301
Twain, Mark 86, 138, 158

Udvari András 38
Uher Ödön 58, 84, 200
Uher Ödön, ifj, 48, 58, 62, 73–75, 81, 84, 88, 89, 91, 103, 104, 120–122, 157, 168, 192, 221, 222, 346
Ujfalussy József 374
Ujházi Ede 265
Umberto (olasz trónörökös) 314
Ungerleider Mór 17, 29, 37, 41, 42, 46, 61, 95, 97, 135, 179, 180, 201, 294
Uray Tivadar 209
Urban, Max 167

Váczi Dezső 52, 92, 100, 101, 108, 144, 147, 191, 192, 205, 239, 241, 245, 259, 294, 309, 342, 349, 355, 360, 365, 374
Vadas Gyula, dr. 282
Vadnay László 271
Vágó Béla 70
Vágó Géza 84, 227, 230
Vajda Ernő 242, 318
Vajda Ferencz 337, 345
Vajda László 70, 96, 126, 134, 136, 146, 154, 190, 201, 222, 229, 242, 360
Valentino, Rudolph 284
Valuch Tibor 371
Vámbéry Rusztem 290, 371
Vándory Gusztáv 78, 108, 206, 246, 301, 321, 322
Vanicsek János 193, 247, 257, 321
Vanyl, Felix 49, 50, 208, 227, 363
Vanzetti, Bartolomeo 276
Várady Antal, dr. 101
Várady Jenő 25
Várady József 228
Várady Sándor 225
Vargha Gyula 335
Vári Rezső, dr. 5, 19, 20, 26, 36, 41, 42,

58, 60, 133, 174, 175, 205, 335–340, 344, 346, 357, 358
Várkonyi Mihály 50, 120, 146, 206, 254
Várnai István 17, 142, 178, 337, 345, 349
Várnai Zseni 140
Váró Andor 238
Varsányi Irén 25, 95, 111–115
Vas Nándor 238
Vásáry István, dr. 231
Vass István, dr. 187, 360, 367
Vass József 1186, 243, 279, 313, 316
Vass Károly 124, 177, 202, 206
Vaszary Piri 257, 329
Vázsonyi Vilmos 97, 186, 359
Végh Gusztáv 200
Veidt, Conrad 104, 269, 284
Vendrei Ferenc 25, 64, 199, 246, 257, 294, 326
Verdi, Giuseppe 158
Verebély Géza 93, 347
Verebes Ernő 254
Verne, Jules 22, 115, 138
Verner Ede 210
Verő Sándor 319
Verschleiser, Ben 236
Vértes Marcell 127–129, 351
Vertov, Dziga 301
Vészi Margit 307, 373
Veszprémi Jenőné 108
Vezér Erzsébet 339
Viczián István 207, 245
Vidor, King 164
Vidor Pál 256
Vidovszky László 346
Vincze Márton 325, 328
Virágh Árpád 84–86, 89, 96, 101, 134, 177, 206
Vitályos Gábor (Filmio) 40, 341
Vix, Fernand 130
I, Vilmos 302
II, Vilmos 20, 63
Vinkó József 350
Vladár Gábor, dr. 335
Vogt, Hans 270
Volkmayer József 239
Vörös Jancsi 296
Vörösmarty Mihály 36, 138, 226
Vreede, Jan (János) 245, 293
Wagner, Richard 146
Walkó Lajos 253
Walsh, Phil K, 285
Waszner Gusztávné báróné 206
Weber, Lois 163
Wegener, Paul 52, 53, 161, 284, 343
Weinberger Imre 203
Weinhardt Károly 58
Weinwurm Antal 25
Wekerle Sándor 98, 132, 318
Wells, Herbert George 227
Welser-Vitéz Tibor 50, 64, 343, 345, 347, 349
Wenckheim László, gróf 184
Weszely Ödön, dr. 59
Whitford Moore, Annabelle 22
Wickenburg István, gróf 205
Wiene, Robert 234, 235, 283
Wilde, Oscar 158
Wildner Ödön, dr. 339
Wilhelm, Carl 156
Winkel, L, A, 161
Winter, Nick 39
Wolfram Elemér 63, 264–265, 345, 368

Yolland, Arthur 281

Zágon István 326
Zamboni Károly 26
Zangwill, Israel 157
Zeiler, Alfred 236
Zeyn, Willy 161
Zichy Mihály 209
Zilahy Kiss Jenő 238
Zilahy Lajos 243, 247, 254, 314, 316, 375, 376
Zirner Ákos 133, 139, 352, 353, 354
Zita királyné 89
Zitkovszky Béla 15, 24–30, 38, 41, 52, 53, 61, 66–68, 71, 77, 78, 83–87, 107, 108, 145, 202, 230, 336, 338, 343
Zola, Émile 158
Zolnai Béla 55, 65, 344, 345
Zombory Mercedes 322
Zöldi Sándor 146
Zuboly (Bányai Kornél) 34, 340
Zukor Adolf 303, 306, 372

Zweig, Stefan 125, 364

Zsabka Kálmán 307
Zsigmond Ferenc 344

Zsilinszky Antal, dr. 282
Zsilinszky Miklós 10
Zsoldos Andor 230
Zsolnay Miklós 61

II. Filmcímek

Achim András tragédiája 38
Aelita 234
Aggy Isten(,) Biri! 271, 276
Akik ketten szeretnek 83
(Az) álarcosbál 157
Ali rózsakertje (Ali rózsás kertje) 64
(Az) amerikai zarándokút 280
Ámor 155
(Az) andalúziai kutya 284
Anya 253
(Az) anyaszív 158
(Az) anyai szív (The Mothering Heart) 164
Aphrodite 123–125, 155, 157, 351
(Die) armen Reichen (Szegény gazdagok) 55, 73
(Az) apostol 86
(The) Arab 235
(Az) arany ember (Der rote Halbmond) 114, 116–117, 156, 192, 209
(Az) arany ember (filmterv) 209
Ártatlan vagyok 86
As in a Looking Glass 163
Asszonybosszú 155
Asszonyfaló 157
Atlantis 47, 159, 342
Átok vára (Lobogó vér, 1918) 155, 272
Átok vára (Der tausendjährige Fluch, 1927) 259, 272–275, 301
At the Foot of the Scaffold 166
Attila 209, 287, 305, 371
(Die) Augen der Bajadere (Glaza bajaderki) 167
Auguszta főhercegasszony 88
Australasian Gazette (sorozat) 168
Ave Caesar 146, 155
Axel som turit (Ringvall på aventyr) 160

Baby's Peril 166
Baccarat 157
Ballarat Kennel Club 168
(A) bánat asszonya 83
Bánk bán 58, 64, 65, 345
(A) bánya titka 120–122, 157, 168
Barlanglakók 85
Báró Március 228
Baroud 284
Beatrice házassága 194
Beautiful Lines of Woman Triumphant 236
(A) becstelen 155
Becstelen becsület 145, 155
Be vagyok én csudálkozva 39
(The) Birth of White Australia 285
Bolond Istók 227
(A) bosszú 86, 155
Botrányos műremek 86
Bozsóki gyilkosság 28
(A) börzekirály 84
Broadway Melody 315
Broken Blossoms (Letört bimbók) 164
Budapest nevet (összeállítás) 323
Bud's Recruit 164

Casanova 102, 123–125, 134, 157, 216, 218
Chorea Minor 233–234
Cibere és a Lópatkó-banditák 229
(A) cigány 246, 366
(A) cigányleány 154
(A) cigányprímás 84
(A) cigány regénye (Le Roman du tzigane) 49
Ciklámen 85, 156
(A) Clémenceau-ügy (Il processo Clémenceau) 165–166
(The) Conquering Power 235
(La) cuisine de l'ogre 161

Csak egy kislány... 320–321
(A) családban 208
Csaplárosné a betyárt szerette 156
Csárdáskirálynő 255–258, 276, 289, 294, 296, 367
(A) Császárfürdő versenyuszoda ünnepélyes felavatása 279
(A) császárnő (The Crown of Lies) 318, 376
(A) csavargó 158
(A) csikós 156
Csikósélet a Hortobágyon 38
(A) csodadoktor 257
Csókolj meg, édes! 328–330, 377

(A) dada 155
Danton 204
Debrecen népe tiltakozik a trianoni szerződés ellen 231
(La) Dette de l'aventurière (A kalandornő tartozása) 49, 342
Diadalmas élet 230
(A) diadal útja 155
Diák kongresszus Budapesten 281
Diana 138
(The) Divine Woman 285
Dódi karrierje 81–83
Doktor úr 85
Dr. Caligari 283
Dr. Mabuse, a játékos 283
(A) dolovai nábob leánya 85
Don Juan 312
Dracula 227
Drághfy Éva 54, 84
Durbints sógor 271
Dzsingisz kán 292, 371

(Az) egér 228–229
Egri csillagok 230
Egy az eggyel 224
Egy csók története 64
Egy fejedelmi nap 155
Egy film története 258, 367
Egy fiúnak a fele 210, 229–230
(Az) egyhúszasos lány (Egy dollár) 229
Egy ismerős 86
Egy krajcár története 156
(Az) egymillió fontos bankó 86
Egy szerelem tragédiája (Egy szerelem tragikai vége) 52
Éjféli találkozás (A betyár kendője) 51, 85
(Az) éjszaka rabjai 83
El az alkohollal 233
(Az) elátkozott család 156
Élet a gyermekmenhelyeken 28
Élet a Zita telepen 231–232
Élet, halál, szerelem (A szerelem örökké él) 307, 316
(Az) élet királya (Dorian Gray arcképe) 158
(Az) elhagyottak 243, 246, 366
(Az) elítélt 84
Elmegyek a templom mellett 39
Elnémult harangok 77–78, 123, 346
Elrabolt szerencse 145
(Az) ember tragédiája (filmterv) 188
(Az) éneklő bolond (Singing Fool) 313–315, 320, 375
(L') enfant de Paris 161–162
(Les) epingles 162
Eph's Dream 163
Erreur tragique 162
Erotikon 285
Est-Film (híradósorozat) 128–129
Éva 146
(Az) 1848–49[-es] szabadságharc története 38
(Az) ezredes 156
(Az) ezresbankó 155
(Az) ezüst kecske (A medikus) 85

Falu alatt folyik egy patak 276
(A) falu rossza 70–72, 107, 287
Falusi madonna 155
(A) farkas 85
Fatalista 316, 376
(A) faun 117
Faust 266
(The) Favourite for the Jamaica Cup 166
Fehér éjszakák 86, 103
Fehér galambok fekete városban 210
(A) fehér rabszolganő (Den hvide slavehandel) 47, 342
Fehér rózsa 156
Fekete gyémántok 156

(A) fekete szivárvány 84
Féltestvérek (A két Richárd) 154
(La) Femme de nulle part 235
Ferenc Ferdinánd meggyilkolásának körülményeiről 89
Fixírozzák a feleségemet 79
Fogat fogért! 84
(The) Four Horsemen of the Apocalypse 235
(A) föld embere 154
(A) föld rabjai 105–106, 107, 113
Francillon 157
Från Lapplands gruvfält 160
Fred 210
Fridericus (Fredericus) Rex 206, 287, 305, 371

Galathea 226
(The) Garden of Allah 284
Gazdag szegények 156
(Das) Geheimnis von Chateau Richmond 161
(A) gépíró kisasszony 38
Glaza bajaderki (Die Augen der Bajadere) 167
(A) gólyakalifa 155
Göre Gábor 228
Gretchen the Greenhorn 164
Gróf Mefisztó 224
(A) grófnő betörői 84
(Die) große Liebe einer kleinen Tänzerin 236
Guise herceg meggyilkolása 34

(A) gyémánt nyaklánc 84
Gyere haza, rongyos baka! 85
Gyimesi vadvirág 226
(A) gyónás szentsége 86

(A) hadikölcsön 154, 155
(A) halál gyűrűje 51
(A) halálítélet 156
(A) halál után 224
Halcyone (Aphrodite leánya, Halcyone) 157
(A) halott ház 227
Hamlet (1909) 161
Hány óra(,) Zsuzsi? 323
Harctéri karikatúrák 88
Harkányfürdő 282
Három hét 157
Három pár cipő 145
(A) hattest parancsnok 84
Havasi Magdolna 83
Havasi szerelem 155
(A) haza oltára 154
Házasság a Lipótvárosban 84
Hazudik a muzsikaszó 219
Hazugság 103, 104
(A) hegyek alján 224–226
(A) hetedik fátyol 276
His Mother's Hymn 163
(A) hitehagyott (Die Abtrünnige, Tradition und Liebe) 277
(A) hódító huszárok 85
Hófehérke 85
Hogyan készül a Nemzeti Sport? 281–282
(A) hollandi szív 220–221
Holnap kezdődik az élet (Az utrechti diákok) 230
Hotel Imperial 156, 289
Hungária (filmsorozat) 316
Hyppolit, a lakáj (Er und sein Diener) 326–328, 377

(Az) ifjabb Fromont és idősebb Risler 157
Im Anfang war das Wort 301–302
(Az) indián nő 39
Indián szerelem (Redskin) 314
Ingeborg Holm 160
In hoc signo vinces 231
Inkwell Comedie (Tinta Matyi) 267
In Love's Laboratory 163
(The) Inside of the White Slave Traffic 164
It's Love that Makes the World go Round 166
Izrael 157

Jancsi bohóc (filmszkeccs) 277–278
János vitéz (1916) 86, 123, 125, 209
János vitéz (filmszkeccs, 1924) 209, 230
Jehova 156
Jobb erkölcsöket! 84
Jön az öcsém 128, 141, 151
Jönnek az oroszok 85

Judás 157
Júlia 157
Júlia kiasszony 158
Jungle Woman 285
Juszt is megnősülök! 271
Juve contre Fantomas 162

(A) kalandornő tartozása (La Dette de l'aventurière) 49, 342
(A) kanász mulat 39
Kard és eke 154
Karenina Anna 112–115, 158
IV, Károly és Zita királyné megkoronázásáról 89
(A) karthausi 87
(A) kék bálvány 324–326
(A) kékszakállú bankfiú 84
Kés 84
Keselyűherceg 208
(A) két lelkű asszony 155
Kettős álarc alatt 155
(A) kétszívű férfi 83, 102
Királynőm, te vagy a népfény! (Ruy Blas) 158
Kiruna yrkesskolor 160
(A) kis hős 257–258
(A) kis lord (1918) 126–127
(A) kis lord (1922) 228
(Die) Kleine vom Varieté 296
(A) kóbor cigányok élete, a dánosi rablógyilkosok 28, 38
(A) kormányzó 85
Kossuth 279
Kossuth Ferenc betegsége 88
Kossuth-szobor 279–280
(A) kölcsönkért csecsemők 84
(A) könnyelmű asszony (A könnyek asszonya) 84
Kreutzerova sonata 285
Krausz doktor a vérpadon 84
Kri kri gladiatore 165
Kurszisztka Aszija 167
Kutató Sámuel (Az igazság útja) 146, 158
(A) kutyaidomító 322
Küzdelem a létért 157

(The) Land Beyond the Sunset 163
Land O'Lizards 163
Lavina 145
Leányasszony 123–126, 155
(A) leányfurfang 86
(A) lélekidomár 156
(A) lelkiismeret 156
Leoni Leó (Egy főúri kalandor élete) 157
(A) leopárd 157
Letört bimbók (Broken Blossoms) 164
Leventemozgalom 231
(A) lezüllött haláltánc kálváriája 48
Lili 157
Liliom 155, 216
Liliomfi 86
(A) loowodi árva 224
Lotos, die Tempeltänzerin 161
Lotti ezredesei 86
Love and the Varsity 166
Ludas Matyi (filmszkeccs) 228
Luxemburg grófja 104
Lyon Lea 85

Mabel's Dramatic Career 163
Mackó úr kalandjai 217–219, 363
Madame Roland 165
(La) madre e la morte 165
Ma és holnap 49, 84
(A) magánnyomozó 220
Magas diplomácia 155
Maga talán beteg? 39
(The) Magician 284
Mágnás Miska 85
(A) magyar föld ereje 85
Magyar Híradó 207
Magyar rapszódia 294–301, 319, 372
(A) május 23-iki budapesti szomorú eseményekről 87
Maki állást vállal 85
(A) makkhetes 84
Ma l'amor mio non muore! 165–166
Mare nostrum 284
Margitszigeti kártyaklub 88
Mária nővér 307–308, 316, 374
Mária Terézia rendjel 90
Marika rózsája 294
Marion Delorme 158
Márta 48, 84
Mary Ann 145, 146, 157
Matyó lakodalom 222–224, 228

Matyó szerelem 228
Max és Móric a turfon 39
Max n'aime pas les chats 162
(A) megbosszult becsület 47
(A) megbűvöltek (Katalin) 227
(A) megfagyott gyermek 163, 213–217
(A) megszökött automobil 52
Meseautó 85
Mesék az írógépről 85
Meseország 228
(A) mi Budapestünk 276
Midás király 146, 155
Miki egér 312
Mikor a szöllő érik 201
Milling the Militants 166
Mire megvénülünk 73–75, 122
(Il) mistero di Jack Hilton 165
Monna Vanna 86
Monsieur Selfridge (A 111-es) 255
Monte-Cristo 285
Mór, a honvéd 39
(The) Mothering Heart (Az anyai szív) 163
(A) munkászubbony 83
(The) Mystic Mat 166

Naftalin 271–272, 301
(A) nagymama 86, 120
(A) nagyváros szimfóniája 263
Nantas 158
(A) nap leánya 39
(A) nap lovagja 155
Négersmokk 39
Nehéz szerep 155
Nem élhetek muzsikaszó nélkül 308
Nem hagy a hadnagy 39
(A) nevető Szaszkia 86
(A) névtelen vár (1915) 55
(A) névtelen vár (1920) 226
Nick Winter négy új kalandja 221
Noé bárkája 314
Nosferatu 227
(A) Noszty fiú esete Tóth Marival 294
(A) Notre-Dame-i harangozó 49
Nősülni tilos! 227
(A) nővérek 155
Nővérek 73, 84

Nyeregben 254
Nyomorultak 133

(Az) obsitos 106–108, 113, 210, 216, 346
Ocskay brigadéros 156
On our Selection 236
Órák és percek 287, 370
Orlac kezei 283
(Az) orvos titka 323

Őfelsége, a király nevében 127–128, 141
(Az) önkéntes tűzoltó 154
(Az) ördög 155
(Az) ördög mátkája 256–257, 367
(Az) őrszem 230

Palika 156
(A) Pál-utcai fiúk (1917) 155, 212, 272
(A) Pál utcai fiúk (1924) 212, 230, 241, 272
(A) paradicsom 84
Párbaj az Istennel 209
(A) peleskei nótárius 87
Péntek este 227
(A) pénz 146, 157
Perditák 47
(A) pesti háziúr 39
(A) pesti zsidó 39
Péter, a csodamajom 39
Petőfi 208–209, 363
Petőfi dalciklus 86
Pet smyslu cloveka 167
Pimple's Wonderful Gramophone 166
Pique Dame 227
(A) piros bugyelláris 156
Pókháló 322
Polidor miope 165
Polidor takarékperselye 165
Potemkin cirkáló, Potemkin hajó (Patyomkin páncélos) 254, 263, 266, 366
(A) prágai diák 52, 160
(The) Prisoner of Zenda 235
Prins for en dag 160
Próbaházasság 210
(Il) processo Clémenceau (A Clémenceau-ügy) 165–166
Przemysl bevétele 89
Pufi, a huszár 88

Pufi, az aszfaltbetyár 88
Pufi, a huszár 88
Pufi cipőt vásárol (Pufi cipőt venne) 88

Quo vadis? 133, 165

Rablélek 57, 62, 83, 151
Rabmadár (Éjféltől-hajnalig) 307
Rabszolgalázadás 155
Radmiroff Katalin 156
Raja Harischandra 168
II. Rákóczi Ferenc fejedelem és bujdosó társai 29
II. Rákóczi Ferencz szoborleleplezése Zomborban 87
Rang és mód 156
Raskolnikov (Bűn és bűnhődés) 86
Redskin (Indián szerelem) 314
(A) régiséggyűjtő 155
Részletek a főúri műkedvelők éjszakai előadásából (az árvízkárosultak javára) 232–233
Rézhercegnő 194
(A) riporterkirály 155
(Le) roi de l'air 162
(Le) Roman du tzigane (A cigány regénye) 49
Romlott emberek közt 84
Rongyosok 247
(Das) Rosa Pantöffelchen 161

(A) sakkjáték őrültje (A sakkozás őrültje) 35, 39
Sakkláz 39
Sárga csikó 49, 50, 70, 208
Sárga liliom 50, 51, 208
Scaramouche 235
Sehonnai 155
Selim Nuno, a börzecézár (Az aranyborjú) 157
(A) senki fia 154
(The) Sentimental Bloke 167
Serédi Jusztinián 278
Serge Panin (A hozomány) 157
(A) Serpolette (Die versunkene Welt, Egy elsüllyedt világ, Ábránd és valóság) 117–120
Sherlock Hochmes 39
Ship ahoy 163
Silvietta fa del cinema 165
Simon Judit 55, 65–70, 86
Singing Fool (Az éneklő bolond) 313–314, 320, 375
Skorpió 155
Soha többé... mindörökké (Egy élet tragédiája) 84
Sopron szimfóniája (Soproni szimfónia) 282–283
(The) Struggle 163
(Der) Student von Prag (A prágai diák) 52, 160
(Die) Suffragette 159
Sunshine Sally 236
Suspense 163
Symphonie Diagonal 250

(A) szabadkai dráma 38
Száll a nóta 307
(A) szamárbőr 158
(A) szarajevói fekete napokról 89
(A) 111-es 155
(A) szegedi XXI. országos dalosverseny 278–279
Szegény gazdagok (Die armen Reichen) 55, 73
Szegények pénztárosa 52
Szent Gellért 316, 376
Szent hegy 267
Szent István nap a Várban 232
Szent Jenő holtteste Futakon 231
(A) szentjóbi erdő titka 154
Szent Péter esernyője (1917) 156
Szenzációs háborús karikatúrák 88
Szép Ilonka 226
(A) szép Pongrácné krinolinja 323
(A) szerelem bolondjai 156
(A) szerencse fia 85
(A) szerető 155
(A) szeszély 155
Szibéria 254
Szívek szimfóniája (Zwei Herzen in Dreivierteiltakt) 330
(A) szobaleány
(A) szobor 155
(A) szökött katona 55, 86, 344
Sztrájk 263

Sztrájk az óvodában 52
Szulamit 79–80, 85, 346
Szumerki zsenszkoj dusi 167

(A) tábornok 316, 376
Tájfun 156
Tamás úrfi kalandjai 157
(A) tánc 24–26, 176, 319, 338
(A) táncosnő 112–113, 156, 168, 192
(A) tanítónő (1917) 155, 229
(A) tanítónő (Leánybecsület, 1923) 210, 229
Tatárjárás (filmszkeccs, 1927) 271
Tavasz a télben 157
Tavasz a viharban (Kossuth Lajos azt üzente) 307
Tavaszi szerelem 193
Tavaszi vihar 155
Tegnap 147–150, 355
Temesvár és környéke 38
Tetemrehívás 55, 86, 344
Tilos a csók 145
Tilos a gyerek 155
Tinta Matyi (Inkwell Comedie) 267
(A) tisztesség nevében 222
Tiszti kardbojt 60
Tisztítótűz 157
(A) tizennegyedik 197, 211–213
(A) tót szocialista 39
(The) Trail of Cards 163
(A) tryton 154
(The) Tube of Death (The Anarchist's Doom) 166
Turn to the Right 235
Tüzet kérek! 64, 84
Twist Olivér 158

(Az) új nemzetgyűlés ünnepélyes megnyitásáról 232
(Az) újpesti bankrablók 38
(Az) újszülött apa 84
Una tragedia al cinematografo 165
Úri banditák 155
Utazás a föld körül 24
(Az) utolsó bohóc 84
(Az) üzlettárs 155

Yamata 155

Válóok 60
Varázskeringő (1918) 157
Varázskeringő (filmszkeccs, 1924) 230
Vasárnap délután (Melodie des Herzens) 303, 319–321, 372, 377
(A) vasgyáros 157
Vasutas munkások egyesületének zászlószentelése 38
Vasúti szerencsétlenség Budapesten 38
Védekezzünk a fertőző betegségek ellen! 283
(A) végrendelet 155
(A) velencei kalmár 190, 360
(A) vén bakancsos és fia, a huszár 110, 156
(A) vén gazember 210, 363
Vengerkák 155
Vergődő szívek 83
(A) vérnyomok 34
(Die) versunkene Welt (A Serpolette, Egy elsüllyedt világ, Ábránd és valóság) 117–120
Vidám filmszkeccs 219–220
(A) vidám messzendzser boj 52
Víg egyveleg, avagy Pufi és társai 88
(A) víg özvegy 157
Vihar után 155
(A) világ csak hangulat 84
(The) Village Blacksmith 235
(A) villamosszék árnyékában (Im Schatten des elektrischen Stuhles, Sacco und Vanzetti) 276
Viola, az alföldi haramia 226
Vita N(u)ova 208, 213, 226
Vittoria o morte 165
Volgai hajós 254
(Die) Volksabstimmung in Sopron 230–231
Votes for Women 164
Vörös álarc 52
Vörös Riportfilm (Vörös Híradó) 142–143, 151–152, 178, 354
(A) vörös Sámson 155

(A) wellingtoni rejtély 155
Will Power 163
(The) Woman Suffers 168
Wreckage 236

Za dverjami gosztyinoj 167
Zigomár 45, 342
Zivemodely 167
Zsuzsanna és a vének 294

III. CÉGEK, INTÉZMÉNYEK, SAJTÓTERMÉKEK

Adler és Társai 204, 245, 277
Agfa 97, 178, 205, 292, 330
Alfa Celluloidgyár Rt. 205
Alfa (filmkölcsönző) 238
Alhambra mozi 259
Alkotás mozi 104, 350
Állatkert 205
Allgemeine Depositenbank 201
Altmayer–Ehrenthal cég 323
Ambrosio 34, 60
American Film Co. 204
Ámor Filmkereskedelmi és -Kölcsönző vállalat 239, 245
Angol–Magyar Filmszínház Rt. 179, 183, 184, 204, 206
Antal-film 305, 321
Apollo-Balkán Filmtársaság 96
Apollo mozi (Budapest) 36, 42, 61, 64, 73
Apollo mozi (Debrecen) 123
Apollo mozi (Kolozsvár) 38
Apollo mozi (Temesvár) 35
Apollo Színház (Kaposvár) 45
Artistica 294, 305
Astra Filmgyár és Filmkölcsönző Rt. 77, 84, 85, 95, 100, 103, 104, 132, 146, 201, 260
Atlantic 202, 213
Atlantisz mozi 259
Atlas Filmgyár és Filmlaboratórium 204, 245

Balázs Béla Stúdió 268
Batthyány mozi 202
Bell and Hooven 199
„Belügyi Közlöny" 318
Belvárosi mozi 239
Belvárosi Színház 208, 276
Bioscop (Budapest) 41
Biograph mozi 104
Boszna Filmipari Rt. 202, 205
Budai Apollo mozi 202
Budapesti Filmújság 203
„Budapesti Hírlap" 55, 336–338, 344, 367
Budapesti Korcsolya Egylet 293
Budapesti Magyar Királyi Államrendőrség 180
Budapesti Mozgószínháztulajdonosok Szövetsége 179
„Budapesti Napló" 39, 339, 340
„Budapesti Szemle" 336, 341, 346
Budapesti Színészek Szövetsége 132, 202, 203, 207, 242, 260
Bund der Kinoindustrielle (Bécs) 151
Bundesarchiv (Koblenz) 116

Capitol mozi 287
Carmen mozi 260
Centrum Főiskolai Hallgatók Országos Szövetsége 205
Centrum Kiadóvállalat 259
Cinegraf (Budapest) 39
„Cinema" 60, 341, 344, 345
Cinématheque Méliès 338
Cineromans 291
Cines 34, 60, 238
Citocinema 210
Clarendon 60
Cobden Szövetség 308
Coda Filmforgalmi Rt. 245, 293
Compagnie Internationale de Distribution du Film 255
Concordia 177, 178, 202
Continental Nyersfilm- és Fotóipari Rt. 202, 205
Corso mozi 205
Corvin (Kolozsvár) 58, 66, 84–87, 94, 95, 100
Corvin Filmgyár és Filmkereskedelmi Rt. (Budapest) 103, 126, 180, 199–201, 205, 208–210, 229, 238, 242, 245, 256, 258, 260, 292, 315, 349, 359, 361, 362, 365, 367

Corvin-Híradó 245
Corvin Színház (mozi) 205, 260
Cosmograph 60
Cosmos Filmkereskedelmi és Filmipari Rt. 206, 260
Credo Katholikus Filmvállalat 330

Családi Emlék Filmvállalat 203
Csikágó mozi 206

Danubius Mozgóképipari Rt. 200, 260, 293
Debrie cég 324
Décsi Mozgóképszínház 314
Deésy-Film 201, 202, 204, 305
„Délmagyarország" 339
Deutsche Bioscop Gesellschaft 51, 73
Deutsche Mutoscop-Gesellschaft 51
Deutsches Theater 51, 73
„Diogenes" 199, 361
„Dokumentum" 250, 366

East Newsreel Agency Filmgyár és Filmlaboratórium 204, 210, 230, 232
Ébredő Magyarok Egyesülete 183, 239
Eclair 34, 45, 48, 60, 89
Eclair Kft, (budapesti fióktelep) 51
Eclipse 34, 60
Eco 239, 260
Edison cég 60, 164
Edison mozi 183
Edison Színház Rt. 35, 37, 41
Egyesített Filmpipar és Mozgóképüzemek 143, 150
Egyesült Keresztény Nemzeti Liga 293, 313
Egyetem Mozgó (Budapest) 206
Egyetem Mozgó (Kolozsvár) 95
Egyetemi Mária Kongregáció 206
Egyetértés Filmvállalat Rt. 100, 185, 200, 201
Eiffel mozi 203
Eldorado mozi 95
Elektra mozi 203
„Élet" 295, 339, 344, 347, 372
Első Czeglédi Mozgóképszínház-Vállalat 35, 340
„(Az) Ember" 140

Emke (EMKE) cég 277
Emke mozi 260
Engel H, –Emelka 202, 204
„Érdekes Újság" 65, 343, 345
Erdélyi-filmgyár 293
Erzsébet mozi 259
„(Az) Est" 42, 89, 188, 210, 339, 358, 360, 363, 366, 367, 369–371, 373–377
„Esti Élet" 199, 361
Établissements Hermagis 330
Établissements E, Crusinère 330
Europäischer Lichtspielsyndikat (E.L.S.) 287
Ezermester mozi 293
„1895" 342

„Fáklya" 354
Falu Országos Szövetség 184
Famous Players 242
Fanamet 260, 294, 305
Fellner–Somlai filmgyár 188
„(A) Fény" 15
„Fényképészeti Értesítő" 13, 14, 336
Fészek mozgó 139
„Fidibusz" 24
„Figáró" 348
„(Der) Filmbote" 151, 356
Filmbörze (Budapest) 37, 60
Film d'art cég 34, 60
„Film és Művelődés" 295, 372
Filmipari Alap (Filmalap) 244, 253–258, 272, 286, 288, 290–292, 304, 305, 308, 315–319, 367, 370, 371, 374, 377
Filmipari és Filmkereskedelmi Rt. 294
Filmipari és Mozgóképszínházi Alkalmazottak Szabadszervezete 96, 132
„Filmjáték" 246, 366
„Filmkultúra" 19, 272, 337, 341, 344, 346, 348, 351, 364, 368–370, 372, 373, 376, 378
Filmrendezők Kollégiuma 241
Filmriport és Filmreklám Vállalat (Szeged) 330
„Filmtudományi Szemle" 341–343
„Film-Újság" 343, 358, 361, 363
„Film Weekly" (London) 303
First National Pictures Incorporation 242, 305

First National Vitaphone (budapesti fiók) 330
Forradalmi Kormányzótanács 130, 135, 136, 353
Fortuna mozi 203, 239, 245
Forum mozi 260, 287, 296, 303, 308, 313, 314, 375
Fox 305, 316
Fox (budapesti fiók) 239, 294, 305
Fővárosi Levéltár 335, 337, 338, 363
Fővárosi Nagymozgó 205
Fővárosi Nagymozgó Rt. 205
„Frankfurter Zeitung" 56, 344
„Független Magyarország" 37, 340
„Független Mozinapló" 346, 347

Gaevert 330
Gans-Film 277
Ganz gyár 208
Gaumont 49, 89, 330
Gaumont (budapesti fiók) 34
Gehape-Film 225
Genius (Budapest) 58, 81, 83, 239, 245, 260
(Le) giornate del cinema muto (Pordenone, Olaszország) 158, 342, 364
Globus Filmipari Rt. 204
Glóbusz Filmkölcsönző (Újvidék) 200
Glória Filmgyár és Filmkereskedelmi Rt. 95, 200, 245, 293, 330
Glória mozi 306
Gloria Palast 289

Hadirokkantak, Hadiözvegyek és Hadiárvák Nemzeti Szövetsége (Hadröá) 183
„Hadröá" Színház-, Művészeti és Filmipari Rt. 185, 203, 204, 206
„365" 248–249, 251, 366
„Helios" 34, 40, 339, 340, 341
Helios cég 58
„(A) Hét" 22, 54, 180, 192, 201, 208, 261, 338, 343–345, 358, 360–362, 368, 373
„História" 352
Hungária 66, 95, 112, 113
Hungária mozi 330
Hunnia Biográf Társaság 37, 58, 61, 340
Hunnia filmgyár 101, 213, 290, 292, 293, 304, 305, 307, 315–317, 319, 321, 322, 324, 326, 371, 375, 376
Hunnia Filmstúdió 346
„Huszadik Század" 13, 29, 336

Ifjú Munkások Országos Szakszervezetének Ifjúszínészek Alosztálya 146
Ikonográf (Budapest) 20
Imperial mozi 95
Iparművészek Szakszervezete 142
Irgalmas rend 183
Iris 305
„Irodalomtörténet" 344
„IS" 249
István Gyermekkórház (Budapest) 233
Itala 34, 60

Jupiter Filmgyár és -Kölcsönző 184
Juventus mozi 293

Kamara mozi 183, 208, 321, 323
Kansz (Közszolgálati Alkalmazottak Nemzeti Szövetsége) 206
Kassai Közművelődési Egyesület 57
Keleti mozi 206
„Képes Folyóirat" 337
„Képes Mozivilág" 134, 146, 185, 350–354, 357, 359
Keresztény Nemzeti Liga 209
Kinema Filmgyár és -Kereskedelmi Rt. 95, 200
Kinema Sketch 39
„(A) Kinematográf" 40, 41, 341
„(Der) Kinematograph" 40, 337
Kino-Riport 58, 65, 79, 84, 86–89, 106, 203, 239
„Kinotechnika" 41
Király Színház 106
Kisfaludy mozi 206
Kisfaludy Társaság 65
Klang-film 313
Kodak 174, 292, 330
KO-FA laboratórium 323
Kok-Laboratórium 245
Komédia Filmgyár 201
Korona 60, 201, 202
Korona mozi 259
Koronázási Filmközpont 89

Közegészségügyi Tanács 97
Közoktatásügyi Népbiztosság 137, 140, 143, 145
Közoktatásügyi Népbiztosság Színház és Művészeti Osztálya 138
Központi Üzemellenőrző Munkástanács 135, 137
Kreis–Bitterfeld 205
Kultúrház mozi 260
Kultúr Színpad (mozi) 95

La Pa Filmgyártási, -Kereskedelmi és -Kölcsönző Vállalat 210
Lasky Co. 242
Lawyn 60
„Lichtbild Bühne" 348
Lifka-féle vándormozi 17, 337
Liget mozi 260
Likvidációs Bizottság
Lloyd Film Rt. 204, 205, 260
Listo-Film 277
Literaria 51
„Literatura" 318, 368, 376
Luce 259
Lux 161
Lux (Budapest) 34, 95, 201
Lyra Filmipari és Filmkereskedelmi Rt. 204

„Ma" 93
Magántisztviselők Országos Szövetsége 96
Mágus 255, 367
Magyar–Amerikai Bank 206
Magyar Athletikai Club 205
Magyar Egyesület a Leánykereskedelem Ellen 183
Magyar Építőmunkások Országos Szövetsége (Mémosz) 183
„Magyar Figyelő" 187, 359
Magyar Filmbeszerző Rt. 206
Magyar Filmdramaturgok Szindikátusa 307
Magyar Filmgyár és Filmiroda 238
Magyar Filmgyár Rt. 183
Magyar Filmgyárosok Érdekeltsége (Országos Szövetsége) 205
Magyar Filmintézet (Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum) 6, 19, 29, 338, 340, 42, 343, 345, 349, 351, 352, 356, 357, 363
Magyar Filmiroda Rt. 232, 238, 245, 278–281, 330
Magyar Filmklub 204
Magyar Filmközpont (Berlin) 51
„Magyar Filmkurír" 370, 374
Magyar–Francia Kultúrliga 342, 358
Magyar Grafikai Műhely 202
Magyar–Hollandi Bank 292
Magyar–Hollandi Kultúrgazdasági Rt. 220, 238, 245, 257
„Magyar Írás" 239, 250, 261, 364, 367, 368
Magyar Írók Szövetségének Könyvtára 363
Magyar Képzőművészek Nemzeti Szövetsége 185
Magyar Kinematográfusok Országos Szövetsége 41, 42, 61, 303
Magyar Kino–Kinema Filmkereskedelmi Rt. 202
Magyar Királyi Állami Vas-, Acél- és Gépgyárak 293
Magyar Királyi Államrendőrség 239
Magyar Királyi Katonai Tudományos és Kaszinó Egylet 206
Magyar Királyi Népjóléti Minisztérium Egészségügyi Propaganda Központja 233
Magyar Királyi Operaház 12, 24–26, 64, 225, 232, 316, 338, 376
Magyar Királyi Társadalomegészségügyi Intézet és Múzeum (Népegészségügyi Múzeum) 283
„Magyar Kultúra" 343
Magyar Kultúrház Irodalmi és Művészeti Rt. 205
Magyar Mozgófényképkezelők Egyesülete (Mozgófénykép Gépkezelők Egyesülete) 61, 180, 203
Magyar Mozgóképszínháztulajdonosok Országos Szövetsége 98, 100, 184
Magyar Mozgóképüzemengedélyesek Országos Egyesülete 205, 287, 290, 294, 303

„Magyar Mozi és Film" 287, 370, 371, 373
Magyar Mozitulajdonosok Országos Egyesülete 184, 207
„Magyar Múzsa" 187, 359
Magyar Nemzeti Apolló Mozgóképszínház Rt. 183, 240, 293
Magyar Nemzeti Bank 145
Magyar Nemzeti Filmegyesület (Magyar Nemzeti Filmszövetség) 241, 244, 253, 294
Magyar Nemzeti Mozgókép-Színház 187
Magyar Nemzeti Szövetség (Mansz) 183
Magyar Néprajzi Társaság Emberföldrajzi Szakosztálya 238
„Magyarország" 19, 190, 192, 193, 210, 242, 243, 245, 337, 338, 353, 360, 363, 365, 367, 369, 371–377
Magyarországi Magántisztviselők Országos Szövetségének Filmszakosztálya 180, 205
Magyarországi Nőegyletek Szövetsége 180
Magyar Országos Mozgóképügyi Tanács (Filmtanács) 184–186, 203, 244, 286, 358
Magyar Országos Véderő Egylet (Move) 206, 293
Magyar–Osztrák Filmipari Vállalat 202, 260
Magyar Progress Filmgyár és Filmkölcsönző Rt. 201
Magyarság mozi 183, 260
„Magyar Statisztikai Szemle" 368, 372
„Magyar Szemle" 291, 366, 369, 370
Magyar Színház 5, 22, 39, 49, 50, 75, 86, 144, 242, 343
Magyar Színházi Intézet (Országos Magyar Színháztörténeti Múzeum és Intézet) 341, 351, 353
Magyar Tanítók Otthona 59, 213
Magyar Televízió 268
Magyar Város- és Községfejlesztő Rt. 201
Magyar Városi Bank 205
Magyar Zsáner Film 58, 85
Marczibányi téri mozi 205
Margitszigeti mozgó 205
Márkus Emília Park mozi 260
Mars filmgyár 198
Marx mozi (Kiskunfélegyháza) 138
„Matyóföld" 364
Meitner–Schilling cég 324
Mérnök- és Építészegylet 141
Messter 89
Metro–Goldwyn (budapesti fiók) 245
Metro–Goldwyn–Mayer (budapesti fiók) 306, 330
Metropol 201
„Millennium" 337
„Millenniumi Kiállítási Értesítő" 335, 336
„Millenniumi Lapok" 335
Mobil 60, 95
Mobile Kulturális Film Rt. 201
Modern Filmkereskedelmi Rt. 204
Monopol Filmforgalmi Rt. 239, 260
Motion Picture Producer's Association 254
„Mozgófénykép Híradó" 29, 34, 38, 41, 42, 89, 97, 131, 134, 135, 241, 337–349, 352, 353, 357–359
Mozgófényképgyári Szövetség (Magyar Filmgyárak Szövetsége) 95, 99, 180
Mozgóképipari Műszaki és Művészi Munkások Szövetsége 96
„Mozgófényképkezelők Közlönye" 41, 341
„Mozgókép Újság" 40, 41, 64, 335, 337, 340, 341, 345, 347
„(A) Mozgószínház" 63
Mozgószínházi Alkalmazottak Szövetsége 96, 134
Mozgószínházi Zenészek Szövetsége 203
„(A) Mozi" 336
„(A) Mozi" (Cegléd) 340
„Moziélet" 299, 372
„Mozi és Film" 179, 241, 276, 259, 364–366
„Mozi és Színpad" 186, 359, 362, 363
„Mozi Futár" 56, 344
„Mozihét" 55, 61, 88, 96, 98, 192, 336, 338, 343–349, 351
„Moziriport" 337, 343, 345
„Mozi-Színpad" 342, 343, 345
Mozitanács 96, 132
„Mozi Újság" (Békéscsaba)
„Mozi-Világ" 329, 342–345, 347, 352

Mundus 95
„(A) Munka" 137, 353, 374
Murillo Film- és Fotóművek 204
Műjég mozi 293

Nagy Endre Kabaré
„Napkelet" 366, 368
Narten projectograf 17
Nemzetgyűlés 183, 184, 186, 238, 244, 245, 255, 307, 359, 365
Nemzeti-Film 58
Nemzeti Hitelintézet 184, 213
Nemzeti mozi 206
Nemzeti Színház (Budapest) 12, 42, 56, 70, 73, 74, 85, 106, 109, 180, 187, 199, 208, 222, 247, 317, 361, 364, 366
Nemzeti Színház (Kolozsvár) 49, 64, 70
Nemzeti Tanács 97, 99
„Nemzeti Újság" 335–337
Nemzetközi Diákegyesület (Confédération Internationale des Étudiants) 281
Népegészségügyi Múzeum Mozgóképszínháza 306
Népjóléti Minisztérium (Magyar Királyi Népjóléti Minisztérium) 259, 306
Népnevelő Filmipari Rt. 183, 184, 207
„Népszava" 30, 140, 177, 199, 339, 354, 361, 376
Népszínház mozi 206
Népszórakoztató és Műszaki Munkások Szervezete 180
Nordisk-Film Rt. (Budapest) 239
Nordisk Films Kompagni 46, 47, 159
Novembergruppe 250

„Nyugat" 30, 42, 44, 48, 56, 65, 77, 105, 113, 115, 118, 190, 209, 218, 240, 245, 247, 248, 250, 255, 259, 292, 309, 323, 339, 341, 343, 345, 350, 351, 360, 363, 364, 366, 367, 371, 374
Nyugdíjas Katonák Mozgófénykép Üzeme 239
Nyugdíjas Katonatisztek Országos Szövetsége (Nyukosz) 183, 205, 206

Odeon (Budapest) 17, 61, 95
Oetle gépgyár 94
Olympia Rt. 202
Omnia (Budapest) 58, 296
Omnia-film Budapest 73
Omnia Mozgóképszínház Rt. 61, 95
Omnia mozi (Budapest) 39, 52, 61
Orient mozi 183
Orion Filmgyár és -Forgalmazó Rt. 184, 185, 206, 217, 260
Országos Filmreklám-Iroda 330
Országos Gyermekvédő Liga 180
Országos Közművelődési Tanács 99
Országos Magyar Iparművészeti Iskola 180
Országos Magyar Mozgóképipari Egyesület 42, 60, 61, 179, 181, 207, 244, 253, 260, 290, 293, 294, 318
Országos Magyar Zenész Szövetség 203
Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság (cenzúrabizottság) 180, 181, 184–186, 189, 203, 204, 207–209, 237, 263, 245, 254, 258, 268, 270, 280, 288, 295, 303, 313, 316–319, 332, 358, 365–366, 375–377
Országos Propaganda Bizottság 127
Országos Széchényi Könyvtár 351, 363, 366, 368
Országos Színészakadémia 101
Országos Színészegyesület 294

„Ős-Budavára" 337, 338

Paedagogia(i) Filmgyár Rt. (Székesfővárosi) 58–60, 85, 95, 145, 202, 238, 245, 260, 293, 304, 316, 376
PAGU 159
Palace mozi 260
Palace Rt. 260
Palatinus 85
Pallas 105
Palota mozi 202
Pannonia Mozgókép Rt. 35, 58
Pantófilm Rajzműterem 330
Paramount 303, 311, 314, 316, 322, 323
Paramount Filmforgalmazási Rt. 306
Park mozi 205
„Pásztortűz" 343, 345
Pásztory cég 85, 202, 204, 287
Pathé Filmlaboratórium 238, 250
Pathé (Berlin) 45

Pathé Frères (budapesti fiók) 13, 34, 35, 38, 42, 49, 51, 60, 85, 178, 330, 341, 342
Pátria 330
Pénzintézeti Központ 145, 245
„Pester Lloyd" 10, 56, 91, 344, 347
„Pesti Futár" 340
„Pesti Hírlap" 43, 336, 341, 347
Pesti Magyar Kereskedelmi Bank 258
„Pesti Mozi" 342
„Pesti Napló" 23, 88, 209, 210, 240, 243, 289, 303, 304, 311, 312, 314, 317, 328, 338, 347, 358–360, 62, 363, 365–368, 370–377
Petőfi filmvállalat 209
Petőfi Társaság 248
Philipp és Pressburger 306
„(Der) Photograph" 40
Phöbusz 206, 260
Phönix Filmgyár Rt. 95, 102, 136, 141, 145, 146, 150, 245
Phönix mozi 95
Pless (Plesz) Ferenc Filmvállalata 330
Polgári Lövészegylet 205
Proja (Kolozsvár) 58, 84, 86
Projectograph Első Magyar Mozgófénykép- és -Gépgyár 29, 35, 37–39, 41, 45–47, 50, 58, 61, 64, 83, 84, 87, 95, 135, 140, 150, 201, 220, 260, 294
Proletár Akadémia 147, 148, 150, 355
„Protestáns Szemle" 310, 374

Radius Filmipari Rt. 134, 140, 184, 200, 260, 306
Radius mozi 260, 303, 323
Rady–Maller 45
Rákóczi mozi 203
Raleigh & Robert 34
Rapid Filmgyár 238, 245, 250
Recono 330
Regnum Marianum Cserkészcsapat Főparancsnoksága 206
Renaissance 210
Renaissance mozi 183, 202, 205
Royal-Apollo (Budapest) 52, 61, 98, 134, 209, 239, 253, 293, 303, 313, 322, 377
Royal Filmkereskedelmi és -Kölcsönző Rt. 201
Royal Nagyszálló 14, 21
Royal Orfeum 150
Royal–Vió Rt. 206

Saschafilm 117, 151, 306
Sascha Filmipari Rt. 330
Scala mozi (Budapest) 202, 350
Schuchmann 277
Schwarzenberg és Társa 84, 202, 206, 239
Selig 53
Siemens–Halske 313
Société Cinématographique des Auteurs et Gens de Lettres (S, C, A, G, L,) 34
Somogyi Könyvtár (Szeged) 343
„Somogyi Napló" 45
Somossy Orfeum (Budapest) 14, 22
Staakener Werke (Berlin) 258
Stakes 271
Star 86, 94, 95, 103, 104, 123, 141, 145, 146, 200, 201, 202, 204, 205, 208, 211, 218, 225, 238, 245, 256, 260, 293, 294, 303, 304, 306, 330, 367
Stein és Szigeti 200
Steinhardt Színpad (Budapest) 39
Studium Filmművek Rt. 204
Super 294, 330
Svenska Pathé 160

„Szabadság" 339
Szakmaközi Döntőbíróság 239
„100%" 268, 276
„Századunk" 290, 371
Szekeres Margit Leánylíceum 293
Székesfőváros 205
Szent Domonkos-rend 260, 306
Szent István Film Rt. 183, 202
Szepesi Szövetség 183
Szigligeti Színház (Nagyvárad) 123
Színészegyesületi Színésziskola 294
Színésznevelési Direktórium 146
„Színház és Divat" 352
„Színház és Élet" 338
„Színházi Élet" 99, 147, 336, 345–349, 352, 354
Színkör mozgó (Kolozsvár) 95
Színművészeti Akadémia 294
(Magyar) Színpadi Szerzők Egyesülete

Filmszakosztálya 239, 241, 244, 255, 258, 260, 287
Szociális Termelés Népbiztossága 143
„Tanácsköztársaság" 353
Társadalmasított Mozgóképüzemek Központi Üzemvezető Tanácsa 135, 136, 140, 143, 150, 353, 355
Társadalmi Egyesületek Szövetsége 183
Tátra mozi 61, 95
Telefongyár 323
„Thália" 6, 93, 346, 347
Thália cég 58
Tiszti Kaszinó mozija 206
Tivoli mozi 61, 95
Tobis–Klang 324
„(A) Toll" 293, 308, 312, 371, 374, 375
Törekvés mozi 206
Transsylvania–Proja 83, 95, 110
Tricolor 58
Turán Filmgyár és Filmkölcsönző 202
Turul Filmkereskedelmi és -Kölcsönző Vállalat 245
Turul mozi 183
Tündér mozi 205

Ufa 245, 254, 257, 289, 291, 367, 372
Ufa (budapesti fiók) 306, 319, 377
Ufa mozi 295, 296, 303, 306
Uher filmgyár 57–59, 74, 75, 85, 86, 89, 95, 100, 101, 103, 104, 120, 146, 175, 200, 201, 346, 352, 361
Új Corso Rt. 205
„(Az) Új Film" 355
„Új Idők" 25, 338
„Új Kultúra" 250
„Új Moziviláq" 367
„Újpest és Vidéke" 344
„Újság" (Kolozsvár) 345
Új Színpad 51, 57
„Ulk" 51
Unio (Berlin) 74
Unio Filmipari Rt. (Budapest) 41, 202, 204–206, 239
Unio Színházak 242
United Artists Co. 177, 306
Universal 306, 311
Universal Film Rt. 330
Universum Rt. 206
„Uránia" 338, 344
Uránia mozgó (Kolozsvár) 95
Uránia mozi (Budapest) 145, 179, 319, 377
Uránia Színház (Arad) 34
Uránia Tudományos Színház (Budapest) 24–28, 34, 35, 38, 60, 93, 183, 319

Vakok Mozgója 183
„Válasz" 268
Valéria mozi 331
Városi Mozgó (Budapest) 326
Városi Mozgófénykép Színház (Sopron) 282
Városi Színház 242, 326, 377
„Vasárnapi Újság" 25, 34, 222, 336, 338, 340, 364
Vas- és Fémmunkások Országos Szövetsége 203, 205
Vidéki Mozgóképszínházak Országos Szövetsége 61
Víg mozi 95
Vígszínház 12, 22, 23, 25, 37, 39, 41, 75, 80, 109, 242, 326
„Vígszínház" 338
„Világ" 344, 358, 360
Világ mozi 183, 260
Vita Filmszínház Rt. 239
(The) Vitagraph 34, 60, 203
Vitaphone 270
„Vörös Film" 137, 151, 353–356
„Vörös Lobogó" 353, 354
Vörös Mozi (Budapest) 138
Vörös Mozi (Mezőtúr) 138
„Vörös Újság" 140

Warner Brothers 306, 313, 330
Westend mozi 259
Western Electric 313
Wolfen 205
(The) World Film Corporation 52

„Zenei Hét" 250
Zöld Szamár 248
Zuglói mozi 330

TARTALOM

BEVEZETŐ 5

ELSŐ RÉSZ: 1896–1919

I. A MOZGÓFÉNYKÉP MEGJELENÉSE MAGYARORSZÁGON 9
II. HAZAI KÍSÉRLETEK; KÜLFÖLDI ÉS MAGYAR KÉSZÍTÉSŰ FELVÉTELEK; „ALKALMAZOTT MOZGÓKÉP" 19
III. AZ ELSŐ MAGYAR HÍRADÓ- ÉS DOKUMENTUMFELVÉTELEK; KÜLÖNLEGES TALÁLMÁNYBÓL KÖZNAPI VARÁZS, KORSZAKEMBLÉMA 28
IV. A MAGYAR FILMGYÁRTÁS MEGINDULÁSA 32
V. IRÁNYOK ÉS IGAZODÁSOK; TELJESÍTMÉNYEK 46
VI. CSÚCSOK 91
VII. FOLYTATÁS; A FILM ELSZAKAD 130
VIII. ÁLTALÁNOS MEGÁLLAPÍTÁSOK; KITEKINTÉS 154

MÁSODIK RÉSZ: 1920–1931

I. A FILM MINT VÁDLOTT S A VÁD TANÚJA; A MOZI MINT KÁRPÓTLÁS 172
II. A TÚLÉLÉS IGYEKEZETE 187
III. VAJÚDÓ HEGYEK; FILM HELYETT: FILMRENDELET 237
IV. „ABSZOLÚT FILM", HAGYOMÁNYOS MOZGÓFÉNYKÉP 248
V. AZ UTOLSÓ „BÉKEÉV"; A NÉMAFILM BUKÁSA 286

JEGYZETEK 333

MUTATÓK 379



Magyar Filmintézet, Budapest, 1996
Felelős kiadó Gyürey Vera igazgató
Felelős szerkesztő Gelencsér Gábor
Szedés és tördelés T–Twins Kiadói és Tipográfiai Kft.
Készült a Széchenyi Nyomda Kft-ben
33,8 (A/5) ív terjedelemben
Felelős vezető Nagy Iván ügyvezető igazgató
ISBN 963 7147 23 3

480 Ft (áfával)

A régész szorgalma és naiv áhitata kell ahhoz, hogy némafilmkultúránk elsüllyedt darabjaiból legalább néhány a felszínre, a közönség elé kerüljön. És szerencse is: külföldi kollégák segítő közreműködése, mert olykor holland, cseh, román, angol, német nyelvű „felírásokkal" bukkan föl elveszettnek hitt magyar alkotás.

Nálunk 1919 után megszakadt a kinematográfia, a legfiatalabb megnyilatkozási forma, művészi kifejezésmód fejlődésének folyamata. Korda, Kertész és sokan mások elhagyták az országot, és kénytelenségből a nagyvilágban szereztek hírt, nevet, megbecsülést. Itthon sem pénz, sem kormányzati elgondolás nem támogatta a maradék próbálkozásokat. Így aztán a negyvenes-ötvenes-hatvanas évek magyar filmművészetének nemzetközileg is kimagasló eredményei nem jeleníthettek meg egy egészséges folytonosságot.

TOVAMOZDULÓ EMBER
TOVAMOZDULÓ VILÁGBAN