

# A TÁNC(Z)TÓL A TESTEN ÁT A LÉLEKIG

Az egyetemes filmtörténet kezdeteit könnyű felidézni. Ha arra a bizonyos 1895. végi párizsi Lumière-vetítésre gondolunk, képzeletünkben megjelenik a Grand Café elsötétített indiai terme és a kíváncsi vendégsereg, amely ámulva figyeli a megmozduló képeket: a levelek táncát a szélben, a tenger hullámzását, a megréfált kertész burleszkjét, sőt, még arra is emlékezni vélünk, ahogy a megszeppent nézők felugranak széjükről az érkező vonat láttán. A magyar film története is egy szenzációs vetítéssel indul...

ÍRTA: **BUGLYA ZSÓFIA** ÉS **GELENCSÉR GÁBOR**





# 120

**ÉVES  
A MAGYAR  
FILM**

Egy a magyar film  
ikonikus képei közül:  
Törőcsik Mari és Darvas  
Iván kettőse Makk Károly  
Szerelem című filmjében  
(1970)

# B

Budapesten 1901. április 30-án az Uránia Tudományos Színház közönsége Pekár Gyula *A táncz* című kultúr-történeti előadásának keretében megtekinti azokat az egyperces kis filmtεκercseket, amelyeket az Uránia stábjja előzőleg kifejezetten erre az alkalomra rögzített.

Ez a filmszokor együttesen az első, már játékfilmes elemeket is tartalmazó magyar filmalkotás, amelyet Zitkovszky Béla fényképész, az Uránia technikus a az épület tetőteraszán rögzít felvevőgéppel. Nemcsak attól különleges, hogy Márkus Emiliától Blaha Lujzáig a kor neves színpadi sztárjai vállalnak benne szerepet, hanem attól is, hogy a főváros egyik elegáns „színháza” gyártja és mutatja be, méghozzá azokban az években, amikor a filmet sokan még csak vásári mutatványnak tartják. Az alkotás, amelyet a tavasz folyamán további 42 alkalommal láthat a nagyérdemű, ezzel hathatósan emeli az új médium tekintélyét, miközben az ismeretterjesztés szolgálatában álló Uránia népszerűségét is megerősíti.

Hogy ennek a filmtörténetileg fontos premiernek az emlékezete mégis hiányos, az elsősorban azzal a sajnálatos ténnyel magyarázható, hogy *A táncz* tekercei elvesztek. A produkcióból csak állóképeket ismerünk, de a fennmaradt színlapok, újságcikkek és visszaemlékezések, valamint Pekár Gyula előadásának nyomtatásban is megjelent szövege alapján viszonylag pontos képünk van a tánc történetén végigvezető alkotás egészéről. Hogy emléke mégsem él elevenen a köztudatban, talán filmtörténeti emlékezetünk természetével is összefügg.

A film a legfiatalabb művészet, a rá irányuló történeti gondolkodás csak a 20. század második felében, „a filmművészet nagykorúvá válásának” idején jelenik meg. Ekkor alakulnak a történeti filmkincs megőrzésére, tudományos feltárására hivatott filmarchívumok. Magyarországon 1957-ben, vagyis 56 évvel első filmünk bemutatója után jön létre a Színház- és Filmtudományi Intézet, amikor



**Az első magyar filmalkotás az Uránia 1901. április 30-án bemutatott táncztörténeti előadása számára készült**

a korai magyar filmkincs jelentős része már elvesztett. Az akkori filmtörténeti érdeklődés ráadásul még meglehetősen elitista szemléletű: elsősorban nagy szerzők életművének feltárására irányul, így a korai filmalkotásokkal szemben sokáig közömbös marad, illetve sajátos körülményként ez a nagy összefüggésekre koncentráló filmtörténeti gondolkodás idehaza a pártállami időkben erős ideológiai töltetet is kap. Jelentős szemléletváltást a nyolcvanas

# „A SZÉP EMBERI TEST ÉLTETŐ KÖLTÉSZETE”

Nem más ez, mint a tánc – legalábbis Pekár Gyula meghatározásában, aki ilyen és ehhez hasonló leleményes szóképek özönével kápráztatta el az Uránia közönségét 1901. április 30-án. Szubjektív kultúrtörténeti kalandozásának igazi szenzációi mégis az illusztrációk voltak, ugyanis ez volt az első alkalom, hogy az Uránia Tudományos Színház saját gyártású filmcsekkel színesítette programját. Ezek a kis, egy-két perces felvételek egyeb „vetítettképek” (például ismert festményeket ábrázoló diaképek) közé vegyültek, és a korabeli sajtóbeszámolók szerint akkora szenzációt keltettek, hogy a közönség vissza-visszatapsolta őket. A siker Pekár nem bírta a véletlenre: Zitkovszky Béla kamerája előtt, az alkalmi (stilizált) díszletben a közeli Nemzeti Színház és a Vígszínház művészei, továbbá az Opera balettművészei tűntek fel; az autentikus koreográfia Smeraldi Cézár, az Opera balettmestere gondoskodott; az igényes zenei aláfestést pedig – Kern Aurél zenetörténeti egyvelegét – az Uránia zenekara szólaltatta meg estéről estére. A díszbemutató a komoly előkészületek dacára majdnem meghiúsult, ugyanis április 3-án, amikor már a vége felé járt a forgatás, az Uránia filmlaboratóriuma kigyulladt. Egy elpattant izzó lobbantotta lángra a rendkívül gyúlékony filmszalagokat, amelyek nagyrészt megsemmisültek. Szerencsére az épületben és a gépekben nem keletkezett komolyabb kár, így a jeleneteket közadakozásból sikerült újra leforgatni. Végül a tervezett időpontban kerülhetett színre a háromfelvonásos, mintegy két óra hosszúságú darab, amely az ókortól a 19. századig mutatta be a táncok történetét, különös figyelmet szentelve az aranykor olasz, spanyol és francia udvari táncainak. A bemutató napján 24 filmet vetítettek a programban, ezekből 17 volt saját gyártmány; a későbbiekben ez a repertoár további eredeti felvételek-

kel bővült. A darabnak hamar híre ment, már 1901-ben eljutott vidékre is, nyáron például a Monarchia fürdőhelyeinek üdülőközönségét szórakoztatta az Uránia más sikerdarabjaival együtt.

**A csárdás mint vad „káposztataposás”, ahogyan az úri közönség járja (fent), és mint autentikus magyar tánc, ahogyan a nép járja (lent)**





évek filmtörténeti fordulata hoz, amely már nem a nagy, mindent átfogó fejlődéstörténetre, hanem egyes korszakok résztörténeteire, a szempontok sokféleségére koncentrálnak. Ez a magyar kutatásokba is begyűrűző szemléletváltás, valamint a kétezres évek eleje óta egyre gazdagodó hazai filmtudományi felsőoktatás eredményezi, hogy ma, amikor bő három évtizeddel a rendszerváltás után visszatekintünk az idestova 120 éves magyar filmtörténetre, friss kutatási eredmények sokaságából válogathatunk. A populáris műfajok történetéről éppúgy olvashatunk, mint a nemzetközi szinten is rendkívül sikeres magyar animáció mestereiről és műhelyeiről, vagy a rendszerváltó dokumentumfilmekről. Elmélyedhetünk a cenzúratörténetben és a filmkritika történetében, de elgondolkodhatunk a „nemzeti filmgyártás” fogalmának kortárs átalakulásáról is.

Most, az ünnepi évforduló apropóján mégis a nagybetűs történet rövid áttekintésére teszünk kísérletet. A távlati kép leegyszerűsítő, de hasznos, hiszen így jobban láthatjuk az egészet, s ezt követően ki-ki kedve szerint elmerülhet egyik vagy másik filmtörténeti korszak részleteiben.

A rendszerezésben kézenfekvő a 20. század nagy történelmi fordulatait szem előtt tartanunk. Mindenekelőtt az 1945-ös korszakhatár megkerülhetetlen, hiszen alapvetően különböző az addig tartó, majd azt követően elinduló filmtörténeti korszakok karaktere, s ez voltaképpen a teljes magyar filmtörténet legfőbb sajátossága. Az 1945 előtti időszak

**A filmtörténeti emlékezet fontos támpontjai a Lumière-tekercek – a képen: A megöntözött öntöző**

termékei ugyanis piaci szempontú, műfaji alapú szórakoztató filmek, vagyis a magyar filmművészet ekkor a populáris kultúra része. 1945 után megindul a szerzői film kialakulása, amely az ötvenes-hatvanas évektől válik egyre inkább meghatározóvá, s ez kitart egészen a rendszerváltásig, sőt azon is túl. Azaz a magyar film történetében először a populáris film a meghatározó, majd a szerzői vagy más néven művészfilm kerül előtérbe. Ez a kétosztatúság filmtörténetünk nemzetközi trendektől eltérő, kevésbé szerencsés sajátossága. Egy filmkultúra – de ez nyilván bármely más művészeti ágra is igaz – akkor gazdag, ha sokszínű, ha ugyanúgy része az igényes szórakoztatás, mint a magas művészi igények kielégítése. Fontos megjegyezni, hogy nem minőségi kategóriákról van szó; mindkét filmcsoportban található kiváló és silány munkák. Nem mondhatjuk tehát, hogy a '45 előtti magyar film „rossz” lett volna, mivel alapvetően szórakoztató filmeket produkált. Minderre azért is érdemes felhívni a figyelmet, mivel 1989 előtt kialakult egy ilyesfajta sommás ítélet, méghozzá politikai okból a Horthy-korszak, illetve az azt megelőző évtizedek filmművészetéről. A kortárs magyar filmtörténetírás igyekszik árnyalni, pontosítani a képet, s ebben alapvető forrása Király Jenő hatalmas életműve, aki már a hetvenes-nyolcvanas évektől másfajta szempontrendszert érvényesített a populáris filmkultúra, s így az 1945 előtti korszak vizsgálatára. Az ő nevét a magyar filmtörténetírás kapcsán mindenképp érdemes kiemelni.

Nem az jelent tehát gondot, ha a magyar film populáris, ahogy az sem, ha szerzői, hanem az, ha az egyik vagy a másik dominál, s így egyoldalúvá válik a filmkultúra. Márpedig '45 előtt így történt, s egy átmeneti szakasz után, a hetvenes évekre szintén előállt egy hasonló helyzet, csak ezúttal a szerzői film dominanciája.

Az alábbiakban az eltelt 120 év magyar filmtörténetét négy, egyenként nagyjából harmincéves tömbre tagoljuk. Az első a némafilmkorszaknak felel meg: *A táncz* 1901. április 30-i premierjével indul, amelyet 2018 óta mint *a magyar film napját* ünneplünk, és 1931-ben Lázár Lajos *A kék bálvány*-nyának bemutatójával ér véget, amely az első egész

## A KORAI FILMTÖRTÉNET ÚJRAÉRTÉKELÉSE

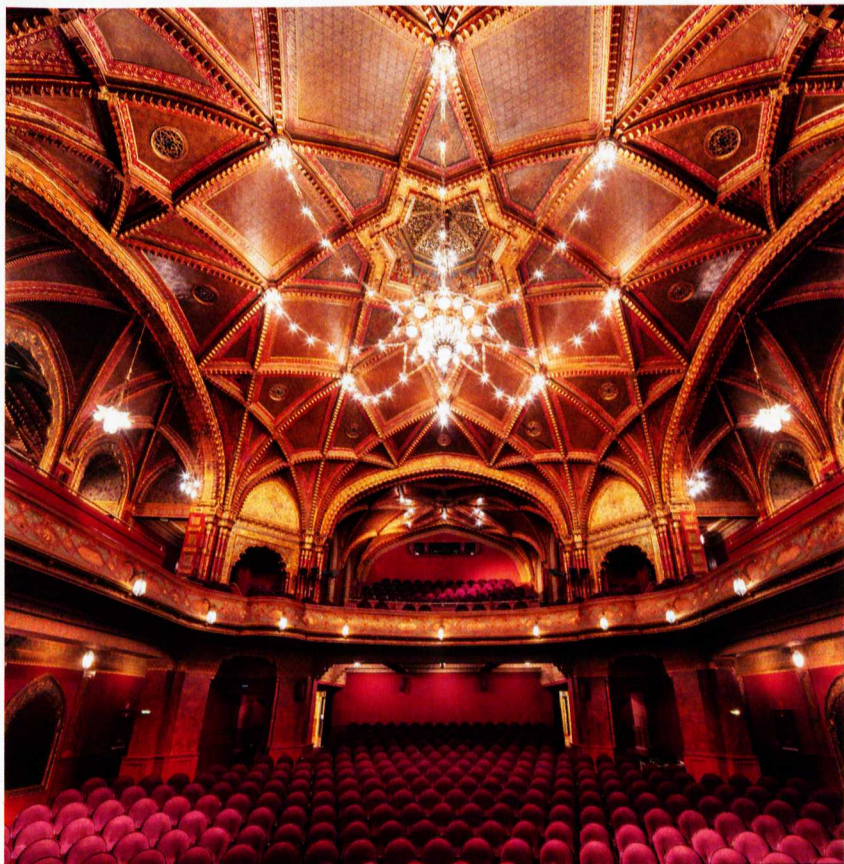
# AZ URÁNIA – EGY MESEBELI MOZIPALOTA BUDAPEST SZÍVÉBEN

Uránia a görög mitológiában a csillagászat műzsája, az ő nevét vette fel az a 19. század végi ismeretterjesztő mozgalom, amely Berlinből indult, és az 1890-es években Európa-szerte, de még New Yorkban is követőkre talált. Budapesten a Magyar Tudományos Akadémia ösztönzésére, a kor jeles tudósainak, íróinak, kultúrpolitikusainak szerepvállalásával, széles társadalmi összefogással jött létre az Uránia Magyar Tudományos Egyesület, amely 1899-ben a közművelődés szolgálatára megalapította az Uránia Tudományos Színházat. Az intézmény a főváros egyik gyorsan fejlődő útvonalán, az akkori Kerepesi (ma Rákóczi) út 21. szám alatt, a keleties Rimanóczy házban nyitotta meg kapuit. Az andalúziai mór építészet formakincsét idéző épület, amely a 2002-es műemléki rekonstrukciónak köszönhetően ma is őrzi eredeti jellegét, a Párizsi udvart is jegyző Schmahl Henrik munkája. 1896-ban, a millennium évében épült, és eredetileg egy mulató, a nagyszabású, de rövid életű Oroszi Caprice működött benne – egzotikus stílusa, beltérének aranyos díszítése éppen erre az eredeti rendeltetésre vezethető vissza. Hogy az Uránia mint a tudományok háza épp itt lett otthonra, különösnek tűnhet, de nem példa nélküli, hiszen bő negyven évvel korábban a londoni Tudományok Panoptikuma épp egy ilyen mór stílusú hajlékot terveztetett a maga számára. Ez persze talán csak véletlen egybeesés, de a Rimanóczy ház méretei és központi elhelyezkedése révén mindenképp ideális választás volt a nemes vállalkozás számára. 1899 novemberében meg is indultak a tudományos előadások, amelyek hamar népszerűek lettek. Estéről estére a legváltozatosabb témák kerültek a fókuszba: földrajzi felfedezések, nagy történelmi személyiségek, a művészetek története, „a modern asszony”, a nagyvárosi bűnözés,

de még a gyermeklélek működése is. A szórakoztatva tanítás jegyében a mondottak szemléltetésére a kor valamennyi technikai vívmányát felhasználták, így mozgóképeket is, amelyeket eleinte külföldről szereztek be, 1901-től viszont már gyártottak is. A tánc volt az első fecske, erről esik a legtöbb szó (lásd az 59. oldalon), de az Uránia hamarosan már több filmstábot is foglalkoztatott, a felvett tekerceket pedig saját laboratóriumában hívta elő. E filmcskék nemcsak azért voltak felbecsülhetetlen értékűek az Uránia számára, mert újszerűségükkel bevonzották a nézőket, hanem azért is, mert sokszorosításuk, utaztatásuk gazdaságos volt. Márpedig az Uránia hamar terjeszkedni kezdett. Turnékat szervezett népszerű előadóknak, megjelentette és terjeszteni kezdte az előadások szövegét és képanyagát, sőt a vetítéshez szükséges technikát is, a helyi mozikok bevonásával pedig kiépítette a vidéki Urániák rendszerét. A részvénytársasági formában működtetett vállalkozás másfél évtizedig prosperált, de az első világháború

terhei alatt összeroppan. A részvényesek nyomására 1916-ban következett be az intézmény működését máig meghatározó profilváltás: az Uránia, amely az első magyar filmgyártó műhelyként korábban is meghatározó szereplője volt filmkultúránknak, ekkor végleg a filmek mellett kötelezte el magát. Filmszínházként, az öntudatra ébredt filmművészet gálamozijaként asszisztálta végig a magyar némafilm fénykorát, akkor, amikor Korda Sándor és Kertész Mihály még itthon készítették filmjeiket. Az azóta eltelt bő száz évben az Uránia megélt történelmi fordulatokat és technikai forradalmakat, de hagyományaiból és adottságaiból következő kiemelt státusza végig megmaradt. A hazai mozik sorában ritka kivételként a nevét is megőrizhette, amelyet 2002 óta Nemzeti Filmszínházként visel. Múltja, amelyben a teljes magyar film- és mozitörténet leképeződik, még ma is sok titkot rejt. Monografikus feltárására csak most, az épület fennállásának 125. évében és A táncz bemutatójának 120. évfordulóján került sor.

**1896-ban épült, 1899 óta viseli az Uránia nevet, és 2002 óta Nemzeti Filmszínház**



# NÉMAFILMKINCSEINK JAVARÉSZT ELPUSTULT

estés, teljesen hangosított filmünk. Mivel ez megbukott, a korai hangosfilmkorszak elindulását Székely István ugyancsak 1931-es, máig népszerű *Hyppolit*, a lakájához szoktuk kötni. A második harminc év kevésbé egységes képet mutat, hiszen megfelel a '45-ös korszakhatár, amelyet egy rendszerváltásokkal erősen tagolt időszak követ. A Kádár-korszak filmművészete 1957 és 1989 között viszont megint tömbként ragadható meg, lényegében egységes társadalmi és intézményi feltételrendszerrel. Majd ezt követően, a rendszerváltozással a filmgyártás is átalakul, s elindul a jelenig tartó harmincéves periódus, amelyet közelsége miatt még nehéz történetileg megítélni, ám távlatos képet alkothatunk róla.

Lássuk az egyes tömbök részletesebb áttekintését, különös tekintettel az 1945 előtti szakaszra, hiszen ez a magyar film talán legkevésbé ismert időszaka, továbbá itt jelentkeznek a legizgalmasabb új kutatási eredmények!

## A némafilmkorszak (1901–1931)

Mindenekelőtt le kell szögezni a sajnálatos tényt: némafilmkincseink több mint 90 százaléka elpusztult, elveszett vagy kallódik. Utóbbi fontos, reményre okot adó körülmény, hiszen manapság is egészen várat-

lan helyekről, latin-amerikai padlásoktól volt szovjet archívumokig kerülnek elő teljes vagy töredékes magyar anyagok, amelyeket a Nemzeti Filmintézet – Filmarchívumának munkatársai komoly szakértelemmel restaurálnak és tesznek a nagyközönség számára elérhetővé. Számíthatunk tehát újabb magyar némafilmekre, de a fenti arány jelentősen nem fog módosulni.

A némafilmgyártás Magyarországon a nemzetközi folyamatokkal párhuzamosan alakul, azokkal hasonló utat jár be. Mint láttuk, mindössze öt évvel a film születése után készül az első, magyar alkotó által forgatott, bemutatásra szánt film, *A táncz*. A Lumière fivérek munkatársai azonban már 1896-ban készítenek felvételeket Budapesten, s azokból a Royal Szálló kávézójában tartanak hetenként változó programmal vetítéseket; az elsőt 1896. május 10-én. Fontos körülmény, hogy 1896 éppen a magyar millennium éve, s valóban, az első Magyarországon forgatott (és szerencsére fennmaradt) felvételek között a várbeli ünnepségeket látjuk (a másikon a Lánchíd budai hídfőjének „forgatagát”). Ilyesfajta „híradó”, „dokumentum” vagy „természet” filmekkel kezdődik tehát nálunk is a filmezés. 1908-tól elindul a rendszeres híradó- és dokumentumfilm-, majd 1912-től a játékfilmgyártás. Sorra nyílnak a mozik, sőt mozipaloták, s alakulnak a filmgyártó cégek. Mindezt élénk sajtó- és szakkönyvkiadás kíséri: 1907-ben jelennek meg az első szaklapok, 1915-ben Körmendy Ékes Lajos *A mozi* címen könyvet publikál. A műfajok is a nemzetközi trendeket követik: a legnépszerűbbek a komikus filmek, a burleszkek, a bohózatok, de születnek társadalmi drámák, népszínművek s különös módon versfilmek is. Továbbá ugyancsak általános, ám a honi kultúrára támaszkodó jelenségként a film presztízsének növelése, a művelt nagyközönség megnyerése érdekében ismert irodalmi műveket filmesítenek

1896

A Rákóczi (akkor még Kerepesi) út 21. szám alatt felépül a mórós-keleties Rimanóczy ház, első bérlője az Oroszi Caprice mulató



1897

Az első vetítéseket egy triezsti vállalkozó szervezi az épületben



1899

Megnyitja kapuit az Uránia Tudományos Színház, amely az ismeretterjesztés fellegvára lesz



meg; a népszerű verseken, jellemzően balladákon túl például Jókai Mór regényeit. Az író népszerűségét és a korabeli szoros nemzetközi kapcsolatokat jelzi, hogy elsőként német rendező adaptálja, s csak ezt követően, 1917-ben készül el ifj. Uher Ödön rendezésében az első magyar Jókai-film, a *Mire megvénülünk*, hogy aztán még tucatnyi kövesse egészen a hetvenes évekig. Fontos megemlíteni, hogy a prosperitás korában nemcsak Budapesten alakulnak filmgyárak, hanem vidéki városokban is, így például Kolozsvárott, ahol a Magyar Színház vezetője, Janovics Jenő igazi produceri szemlélettel lát munkához: témákat keres, felkér (először külföldi) rendezőket, maga is rendez, foglalkoztatja a nyári szünetekben szabad színészeit, kreatív módon építi be filmjeibe az erdélyi tájat. Működésének köszönhetően 1913 és 1920 között mintegy 70 film születik, s olyan rendezőket foglalkoztat, mint Kertész Mihály és Korda Sándor.

Mi áll ennek a virágzásnak a hátterében? A látványosságból egyre összetettebb szórakoztatási formává váló filmipar nemzetközi népszerűsége mellett egy szomorú körülmény, amely ugyanakkor komoly lendületet ad a magyar filmnek: az első világháború. A világhégés éveiben ugyanis épp a domináns, a honi filmipar számára is a legnagyobb konkurenciát jelentő francia, angol, olasz és amerikai filmek kerülnek behozatali tilalom alá. A filmhiány nyomán 1918-ban több mint 100 játékfilm készül Magyarországon, s ezzel az ötödik legnagyobb filmgyártó nemzeté válunk a világon.

Az első világháború után azonban több okból is súlyos csapás éri a magyar filmet: először is véget ér a konjunktúra, a trianoni határokkal csökken a hazai nézőszám, végül a Tanácsköztársaság bukása után több filmes elhagyja az országot. Mindez nemcsak önmagában komoly vereszeteség, hanem ráadásul a némafilm azon szakaszában történik, amikor



**Hollywood  
magyar  
csillagai-  
nak egyike:  
Lugosi Béla  
– Drakula gróf  
szerepében**

az virágkorát kezdi élni. A húszas éveket szokás a filmnyelv első forradalmának tekinteni, amikor is a némafilm eljut a csúcsára, s főképp a montázs (a jelentéseket teremtő képkapcsolás) terén ér el hatalmas eredményeket, de a közelik alkalmazása, a különféle plánok váltogatása is rendkívül kifinomult hatások kifejezésére lesz képes. A magyar filmművészet a filmnyelvnek ebből az első forradalmából egyszerűen kimarad.

1901

Az épület tetőteraszán leforgatják, majd április 30-án, A tánc című ismeretterjesztő előadás keretében bemutatják az első magyar filmet



**Márkus  
Emília  
Salome-  
tánca**

1902

Az év folyamán az Uránia színpadán fellép Szadajakko japán színésznő és Isadora Duncan amerikai táncművész is



**Isadora  
Duncan**

1904

A magyar államkincstár megvásárolja a Rimanóczy házat, hogy felső szintjeire beköltözhessen az addig otthonatlan színiakadémia, amely ettől kezdve az Uránia termében vizsgaelőadásokat tarthat

# A 1910-ES ÉVEK FÉNYKORA ÉS A '20-AS ÉVEK VÁLSÁGA

A drámai fordulat eseményei közül külön említést érdemel a Tanácsköztársaság rövid, ám annál intenzívebb időszaka, amikor a filmgyártást is államosítják, s propagandafilmelek készítését kezdeményezik, ám az idő rövidsége miatt ezek nem valósulhatnak meg. Az egyetlen – s fennmaradt – kivétel Kertész Mihály tízperces „agitkája”, az azonos című verset megfilmesítő *Jön az öcsém* (1919). Ha kommunistának nem mondhatjuk is, de ezzel Kertész elkötelezi magát a Tanácsköztársaság mellett, így ő és még jó néhány baloldali érzelmű, haladó gondolkodású, a direktóriumokban magát exponáló filmes jobbnak látja elhagyni az országot. A nemzetközi kapcsolataik jók, így nem jelent gondot a külföldi munkavállalás. A filmes emigránsok főútvonala Bécsen és Berlinen át vezet – többnyire Hollywoodba. Kertész Michael Curtis néven az amerikai film klasszikusa lesz, Korda Sándor az angol film fontos szereplőjévé válik, akit hamarosan lovaggá ütnek. Színészek is sokan távoznak, köztük Bánky Vilma, Putty Lia, Várkonyi Mihály, Lugosi Béla, akik a némafilm nyelvek felettségének köszönhetően komoly nemzetközi karriert futnak be. Elhagyja az országot Balázs Béla, aki két klasszikus filmesztétikai művét, *A látható embert* és *A film szellemét* németül írja meg, illetve Ausztriában és Németországban adja ki. Végül külön ki kell emelni Moholy-Nagy László emigrációját, mivel ő az a sokoldalú művész, akit a film is érdekel, méghozzá annak a húszas években kibontakozó avantgárd-kísérletező válfaja, ám munkáit ő is külföldön valósítja meg. Az avantgárd szellemiségű, kísérleti filmezés így

teljesen kimarad a húszas évek magyar filmjéből, de a korábbi szórakoztató jellegű, műfaji film is válságba kerül. Az állami beavatkozások ellenére a húszas évek második felére drámai lesz a helyzet: amíg 1918-ban több mint 100 film készült, tíz évvel később, 1928-ban egyetlenegy. A hangosfilm megjelenése tehát mély válságban találja a magyar filmipart. Részben ennek köszönhető, hogy az átállás gyorsan és sikeresen lezajlik, hiszen nem egy virágzó filmgyártást kell hozzálebonítani és átalakítani.

## A korai hangosfilm korszaka és az átmeneti periódusok (1931–1956)

A hangosfilm kezdetétől ismét gyors felemelkedést mutat a magyar film: évről évre nő a produciók száma, a második világháború pedig majd újabb konjunktúrát teremt. A csúcsev 1943, amikor 53 bemutatót tartanak. A korszakban összesen 354 film készül, ami a teljes eddigi gyártási volumen több mint egyötöde. Mindennek azonban súlyos ára van.

A filmek többsége futószalagon születik, átlagosan két hét alatt, jórészt belső díszletben. A piaci szempont tehát a meghatározó, s ebben szerepet játszik a nehéz örökség: a húszas évek művészi törekvéseinek elmaradása, a némafilmkorszak kétségtelenül sikeres és termékeny, ám egyoldalúan műfaji filmgyártása. A piaci szempontot előtérbe állító producer biztosra akar menni, így aztán ha egy film sikeresnek bizonyul, akkor nem kockáztat, hasonlókat fog gyártani. Így válik a rendkívül sikeres *Hyppolit, a lakáj* a vigjátékok modelljévé, majd néhány év múlva, 1934-ben a hasonlóan népszerű Gaál Béla-film, a *Meseautó* a vig-

1916

Az Uránia, amelynek programján egyre több film szerepel, év végén profilt vált, és igényes filmszínházzá alakul



Az 1917-es szezonnyitó plakátja

1918

Az utolsó háborús évben a mozikat, színházakat a spanyolnátha és a szénhiány is sújtja. Filmgyártásunk volumene ugyanekkor csúcsokat dönt

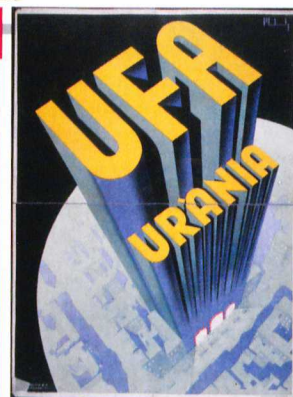


Az évtized végén számos magyar film díszbemutatóját az Urániában tartják

1920

1929

A hangosfilmváltás az egész moziipart átalakítja. Az Uránia üzemeltetése a német UFA filmvállalat érdekkörébe kerül, megtörténik az épületet stílushű korszerűsítése

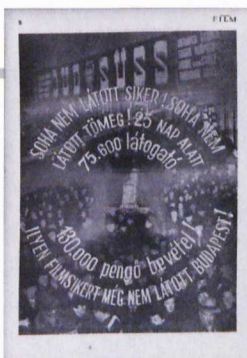




A Hyppolit, a lakáj, amely 1931-ben újra divatba hozza a magyar filmet

1941

A háború éveiben az UFA budapesti mozijai komoly propagandamunkát végeznek



A Jud Süß című antiszemita propagandafilm tömegeket vonz

1945

Az ostromot követően a budapesti mozik közül az Uránia nyílik meg elsőként, üzemeltetését a kommunista párt filmvállalata, a Mafirt veszi át



1951



1951-től a Fővárosi Tanács, 1954-től a FÓMO üzemelteti a mozit

# A 1930-AS ÉVEK FILMJEI MEGSZÉPÍTIK A VALÓSÁGOT

játék műfaján belüli glamúrkomédiák mintadarabjává. Kétségtelen, hogy a vígjáték az egyetemes filmtörténetben is a legnépszerűbb műfajok közé tartozik, ám nálunk ekkor aránytalanul túlsúlyba kerül. Akadnak kiváló darabok, de a többségük-ről elmondható, hogy jóval inkább épülnek a pesti kabaréhumorra, mint a képi gegekre; sikerüket nagyrészt a „jó bemondásoknak”, a kétségkívül kitűnő színészi alakításoknak és természetesen a konfliktusokat feloldó, megnyugtató befejezéseknek köszönhetik.

A (glamúr)vígjátékok megszerzik a valóságot, ami '45 után különösen súlyos vádként fogalmazódik majd meg a korszak filmjeivel szemben. Az alkotók kétségtelenül keveset foglalkoznak társadalmi kérdésekkel, bizonyos csoportok (szegényparasztság, munkásság) szinte teljesen kimaradnak a filmekből. Ám éppen ezen a téren van tennivalója a filmtörténeteknek: érdemes megvizsgálni, vajon a vígjátékok boldogságtörténetei nem rejtenek-e magukban társadalomkritikát, továbbá valóban ennyire egyszínű-e a műfaji térkép, nincsenek-e jelen a korszakban más, adott esetben társadalmi érzékenységet mutató filmek. A mélyreható és elfogulatlanabb vizsgálatok valóban árnyalják a képet, még ha teljes mértékben átírni nem tudják is.

Ha csak a korszak kezdetén a két mintaadó sikerfilmet, a Hyppolit, a lakájt és a Meseautót tü-

zetesebben megvizsgáljuk, feltűnhet, hogy előbbi fontos társadalmi átrendeződésre építi történetét, a feltörekvő parvenü vállalkozói polgárság és a lehanyatló arisztokrácia ellentétére, s ennek – a faji kérdéssel súlyosbítva – tragikus következménye lesz a háborús években. A Meseautó álomnarratívájában pedig a herceg nem fehér lovon, hanem (mese)autón érkezik, így a film a kispolgári vágyak megvalósulását helyezi át a valóságból a csodák világába. De maguk a vígjátékok sem ígérnek mindig felhőtlen boldogságot, főképp, ha Kabos Gyula szorongó kisemberét látjuk bennük. A *Lovagias ügyben* (Székely István, 1937) a komikus helyzetek sem oldják fel a karakter megalázottságát, *A papucshős* (Vaszary János, 1938) pedig forradalmi módon boldogtalan véggel zárul.

A szórakoztató film paradigmájából a második világháború kitörésekor sem lépnek ki az alkotók, de a műfajok terén látványos átrendeződés megy végbe. Kialakul a melodráma „nagyformája” (Király Jenő kifejezése), a vamp szerepkörében színre lép az új női sztár, Karády Katalin (Kalmár László: *Halálos tavasz*, 1939). Újabb, egyéni világú rendezők jelennek meg, mint Hamza D. Ákos, Tóth Endre, Radványi Géza, valamint Szóts István. Ő külön soron említendő, hiszen Szóts egyedülként tud kilépni a szórakoztató filmes szerepköréből az *Ember a havason* (1942) című korszakalkotó művével. Az egyszerű havasi favágók életéről szóló, megrendítően szép történetet értetlenséggel fogadják itthon, a jobb- és baloldali kritika egyaránt támadja, míg a velencei filmfesztiválon rangos művészeti díjat kap, és az induló neorealizmus példaként mutat a magyar rendező munkájára. Voltaképpen ez az egyetlen film jelzi, hogy milyen típusú filmek *nem* valósultak meg 1945-ig Magyarországon. Noha a műfaji film változato-

1948

Az Uránia az új magyar filmek kitüntetett bemutatóhelye, itt debütál Fábri Zoltán és Keleti Márton majd minden ekkor készült filmje

1956

A Kádár-kor évtizedeiben az Uránia vesztit reprezentatív szerepéből, a populáris filmek mozija lesz



1990

Az épület egyre gyakrabban szorult felújításra

sabbá vált, a társadalomkritikus hang is megjelent, de a piaci alapon gyártott szórakoztatófilm-készítés érdekköréből nem léptek ki a filmesek.

Az 1945-ös év, illetve az 1945 és 1948 közötti átmeneti szakasz a magyar filmtörténet legjelentősebb korszakhatára. 1945 után ugyanis egy a korábbival ideológiailag ellentétes és jóval nyíltabb, erőszakosabb politikai hang kezd el uralni a magyar filmgyártást. A koalíciós korszakban ez még enyhébb formában, általánosabb humanista eszmék megfogalmazásaként jelentkezik, mint amilyen a Magyar Kommunista Párt finanszírozásában készült, maradandó értékű, az olasz neorealizmussal szinkronba állítható Radványi Géza-film, a *Valahol Európában* (1947). Ugyanekkor a független produkcióban megvalósuló újabb Szóts-film, az *Ének a búzamezőkről* (1947) már betiltják, s ez előre jelzi a baloldali fordulatot.

Az ötvenes évek szocialista realizmusa a pártpropaganda szolgálatába állítja a művészetet, köztük a „legfontosabbnak” kikiáltott filmet. A változást pontosan jelzi az intézményi átalakulás: az államosított filmgyártás már nem piaci alapon áll hozzá a filmhez, hanem ideológiailag. A filmgyártás és az elérendő cél tehát 1948-tól alapvetően átalakul.

A filmekben mindennek ellenére kimutatható bizonyos stiláris folytonosság. Annak ellenére is, hogy a zsidótörvények miatti kivándorlási hullám után – amikor sok filmes, így a Hyppolitot rendező Székely István és a film komikus sztárja, Kabos Gyula is távozásra kényszerül – ismét sokan emigrálnak, köztük Radványi Géza is. Néhány '45 előtt elindult rendező viszont nem adja fel itthoni munkásságát, s alkalmazkodik az új politikai elvárásokhoz: Bán Frigyes, Gertler Viktor és Keleti Márton a hatvanas-hetvenes évekig folytatják igen termékeny és sikeres pályafutásukat. Filmjeik képi világa, a gyakori zenei betétek, a komikus karakterek (Latabár Kálmán), a



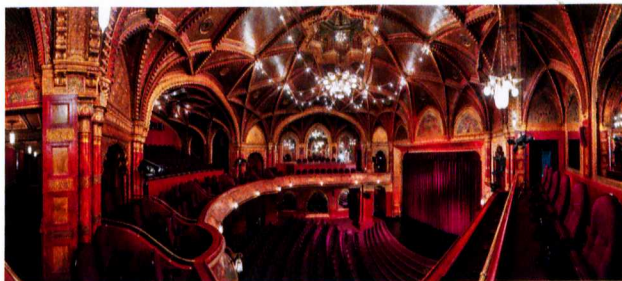
**A háborús évek melodramáinak dívája:  
Karády Katalin**

**1999**

A multiplexek térhódítása közepette az egytermes műemléki mozi fenntarthatatlannak bizonyul, és június 1-ével bezár, a mozivédők tüntetést szerveznek az épület elé

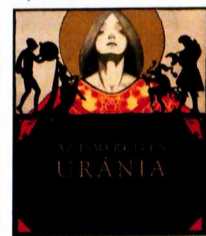
**2002**

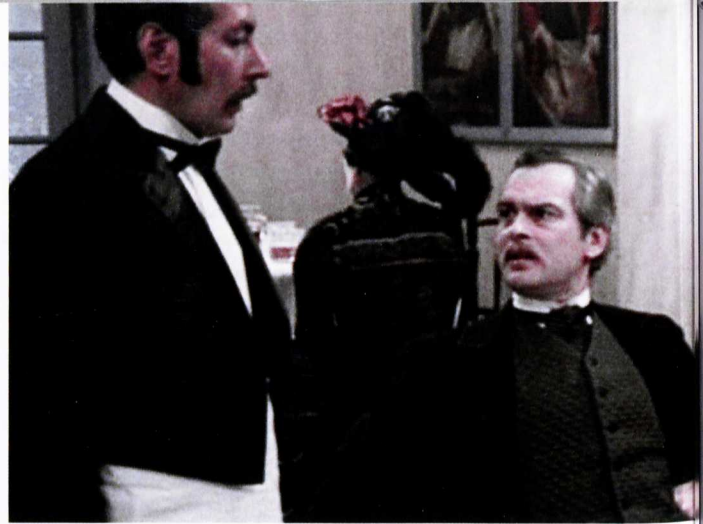
A Mátyás Stúdió tervei szerint felújított épület április 1-én, két 60 fős kamarateremmel kibővülve, Nemzeti Filmszínházként nyitja meg kapuit



**2021**

Az *Uránia* könyvben dolgozza fel saját történetét





Egy asszociatív képekből építkező filmköltemény: a Szindbád (1971, rendezte Huszárik Zoltán) – a főszerepben: Latinovits Zoltán

A 1960-as évek egyik szerzői filmes csúcsteljesítménye: Jancsó Miklós Szegénylegények című filmje (1965)

Szabó István  
Oscar-díjas  
alkotása, a  
nemzetközi  
koprodukció-  
ban készült  
Mephisto  
(1981) –  
a képen a fő-  
szerepet alakí-  
tó Klaus Maria  
Brandauer



# A 1960-AS ÉVEKBEN A SZERZŐI ÉS A POPULÁRIS FILMEK EGYENSÚLYBA KERÜLNEK

történelmi és életrajzi filmek gyakran idézik a háború előtti korszak filmjeit, még ha ideológiájuk azzal ellentétes is.

Sztálin halála, a politikai olvadás aztán lehetőséget nyújt a művészi megújulásra. Az ekkor induló szerzők, még ha szerencsétlenségükre a szocialista realizmus korszakában forgatták is első munkájukat, 1954 után születő filmjeikben már markáns egyéni stílust mutathatnak fel. Olyan nevekkel találkozunk itt, akik a későbbi évtizedek művészi arculatát is meghatározzák: Fábri Zoltán, Herskó János, Várkonyi Zoltán, Máriássy Félix, Ranódy László, Makk Károly. Életműjük nagyobbik része azonban már a Kádár-korszak filmtörténetéhez tartozik.

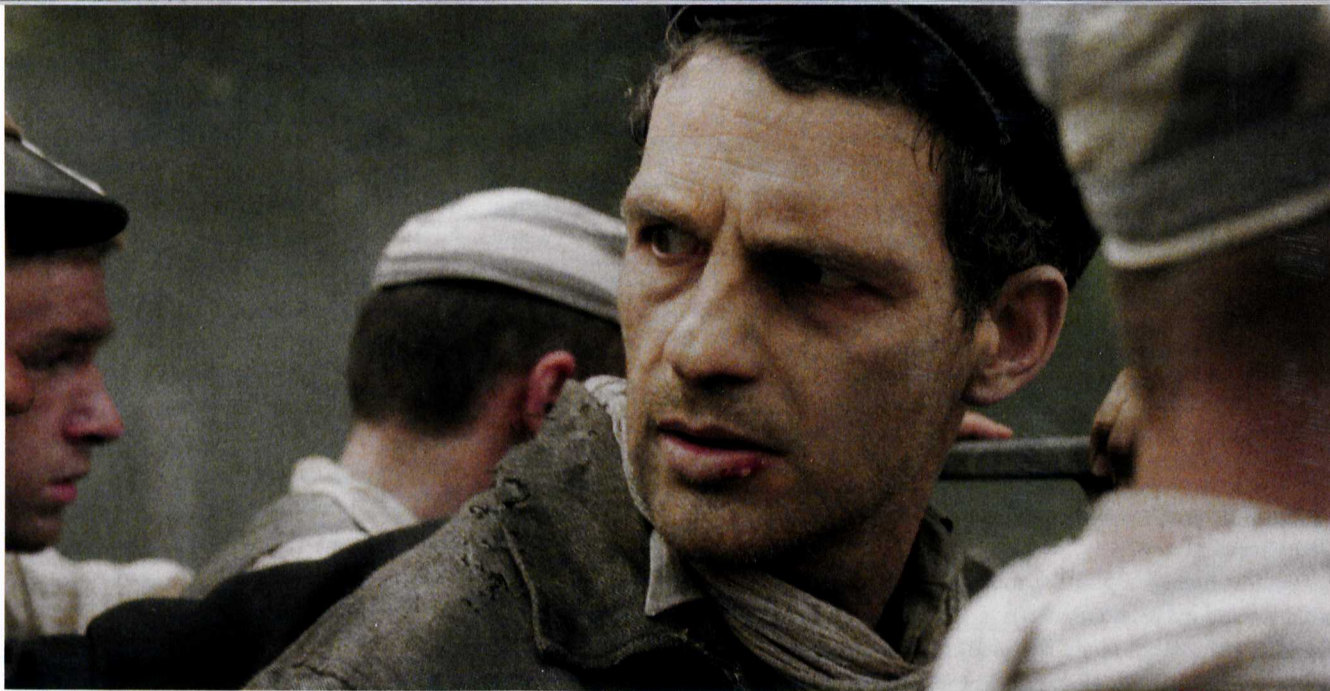
## A Kádár-korszak filmtörténete (1957–1989)

Az emberöltőnyi időszaknak mint egybefüggő filmtörténeti tömbnek a legfőbb sajátosságát az Aczél György-i 3T mintájára megalkotható 3P-vel írhatjuk le: poétikai és politikai progresszióként. Poétikai, mivel az ekkor színre lépő generáció – Jancsó Miklós, Kovács András, Gaál István, Kósa Ferenc, Sára Sándor, Szabó István – szerzői törekvései megteremtik a modern magyar filmművészetet. Mindez párhuzamosan megy végbe az európai újhullámokkal, azaz a filmnyelv második forradalmával, amelyből tehát a magyar film immár nem marad ki, sőt, Jancsó Miklós parabolikus stílusa (*Szegénylegények*, 1965) újító módon járul hozzá a modernizmushoz. A parabola mellett az időrendfelbontó (jelöletlen időugrásokkal dolgozó) elbeszélés mód lesz a magyar újhullám másik meghatározó stílusa olyan filmekkel, mint a *Húsz óra* (Fábri Zoltán, 1965) és a *Hideg napok* (Kovács András, 1966), továbbá jellegzetes a szintén újszerű formában előadott nemzedéki valóság, az úgynevezett „így jöttem”-tematika: Jancsó „névadó” 1964-es filmje mellett Szabó István

és Gaál István pályakezdő trilógiái, valamint Sára Sándor első egész estés rendezése, a *Feldobott kő* (1968) tartozik ide. Ezek a filmek egy olyan közös nemzedéki élmény lenyomatai, amelyet a történelem határoz meg: a világháború, a vészkorszak, az ötvenes évek és 1956. Jancsó szintén a hatalom, az elnyomás mechanizmusát tárja fel absztrakt példázataiban. Vagyis a kultúrpolitika mellett az alkotók sem mondanak le filmjük politikai jelentéséről – ez tehát a második P –, csak a konszolidálódó Kádár-korszak szabadabb légkörében már érdemben, kritikusan, elmélyülten fogalmazhatják meg azt, azaz nem sematikus, ahogy ezt a szocialista realizmus korszakában tették, hanem hitelesen és a közönség számára is élvezetes módon. A magyar újhullám modern filmművészetét tehát a progresszív poétikai és politikai törekvések *együttese* formálja.

Ám hozzá kell tenni, hogy a hatvanas évek szerzői filmjei mellett hasonló arányban készülnek populáris, szórakoztató filmek – elég csak Várkonyi Zoltán olyan látványos történelmi adaptációira emlékeztetni, mint amilyen *A kőszívű ember fiai* (1965). Vagyis ekkor sokszínű, gazdag, egészséges a magyar filmkultúra: nem véletlenül nevezzük a hatvanas éveket aranykorszaknak. A hetvenes évektől ez az arány felborul, és a szerzői film válik hegemónná: ebben a filmtípusban mindjárt az évtized elején két, formai értelemben hasonló remekmű születik, Makk Károlytól a *Szerelem* (1970) és Huszárik Zoltántól a *Szindbád* (1970). S a szerzői film jegyében állnak az évtized újító jellegű, a valóság, a társadalmi jelenségek minél közvetlenebb feltárására vállalkozó Budapesti Iskola dokumentarista játékfilmjei is.

Az 1968 után beálló pangás állapota már nem sok változást hoz a rendszerváltozással véget érő időszakban, s ez egyúttal jelzi azt a körülményt, hogy a '45 utáni szakaszban a belső korszakhatárok mennyire szorosan kapcsolódnak történelmi és politikai eseményekhez. A nyolcvanas években mindenesetre ismét megjelenik az igény a szórakoztatóbb, konvencionálisabb filmekre: ebből nő ki az új akadémizmus irányzata, amelynek legsikeresebb alkotója az újhullámos stílusát elhagyó, ám szerzői szemléletét megőrző Szabó István, aki négy, Oscarra jelölt filmet forgat zsinórban (*Bizalom*, 1979; *Mephisto*, 1981; *Redl ezredes*, 1984; *Hanussen*, 1988), s a Mephistóért el is nyeri a díjat. Ekkortájt egy másik stílusváltásnak is szemtanúi lehetünk: Tarr Béla a dokumentarista stílusú korai munkái után egyetemes látomássá növeszti apokaliptikus világképét fekete-fehérben forgatott, s ezzel a fekete széria irányzatát elindító *Kárhozat*



**A Nemes Jeles László rendezte Saul fia, amely Cannes-ban, az Oscar- és a Golden Globe-gálán is díjat nyert – a képen Röhrig Géza**

(1987) című filmjével, amely aztán a nagyszabású *Sá-tántangóban* (1994) teljesedik ki s hozza el számára a világhírnevet. Ez már viszont az 1989 után elinduló utolsó nagyobb filmtörténeti tömb része.

## **A kortárs film (1990–2021)**

A kortárs filmről ma még nehéz a korábbi időszakokhoz hasonló átfogó kijelentéseket tenni. Az mindenestre látható s jól illeszkedik az eddigi „tömb”-logikánkhoz, hogy a Kádár-korszak egyoldalúvá váló szerzői filmművészete visszatér kiegyensúlyozottabb állapotába, vagyis a műfaji filmek is egyre jelentősebb számban és erővel vannak jelen. Különösen jól reprezentálja mindezt az ezredfordulón fellépő „fiatal magyar film”, amelyhez formai értelemben a Kádár-korszakot követő átalakulást kötni szoktuk (s eszerint a kilencvenes évek még inkább az előző hosszú periódus „utórezgése”). Az ezredfordulón ismét felbukkan egy osztály, Simó Sándoré, amelynek

legkiválóbb és legaktívabb tagjai újszerű stílussal jelentkeznek (Hajdu Szabolcs, Pálfi György, Török Ferenc), s hozzájuk további jelentős szerzők zárkóznak fel (Mundruczó Kornél, Fliegauf Bence, Kocsis Ágnes), akik sorra nyerik a jelentős fesztiváldíjakat. Ugyanekkor a populáris filmben is megjelenik egy új generáció, akik sikeres közönségfilmeket forgatnak (Goda Krisztina, Herendi Gábor, Antal Nimród, Bergendy Péter). Mint látható, csupa olyan alkotó, aki ma is aktív, filmjét nemrég mutatták be, vagy éppen a premierjére vár, avagy most forgatja. Új műfajokkal színesedik a paletta (krimi, thriller, noir, sci-fi), de azért továbbra is a legnépszerűbbek a vígjátékok, különösen a romantikus komédiák. E filmek sikerét a nézőszámuk mutatja elsősorban, s vannak kimagasló teljesítmények: Herendi Gábor *Kincsemjét* (2017) például több mint félmillióan látták. De nem maradnak el a fesztiválsikerek sem, legyen szó elsőfilmes rendezőről (Nemes Jeles László: *Saul fia*, 2015) vagy tapasztalt alkotóról (Enyedi Ildikó: *Testről és lélekről*, 2017).

A 120 éves magyar film történetének elején egyoldalúan populáris jellegű volt. Ezt előbb a politikai befolyásoltság, majd a szerzői stílus hegemoniájának tehertétele követte. A kettő között, a hatvanas években viszont létrejött a populáris és szerzői film egyensúlya. Az ezredforduló után ismét visszatért ez a kegyelmi állapot. Reméljük, velünk is marad.

# **ÚJ NEMZEDÉK, ÚJ MŰFAJOK**