

A TANÁCSKÖZTÁRSASÁG FILMMŰVÉSZETE

A magyar filmművészet történetének egyik legérdekesebb korszaka az 1919-es Tanácsköztársaság, illetve tágabb értelemben az 1918-as forradalom győzelmétől számított pár hónap.

A magyar film vezető művészei személyiségei radikális gondolkodású haladó polgárok voltak, akik szívesen kapcsolódtak be a Tanácsköztársaság terveinek végrehajtásába. A radikális politikai gondolkodásra jó példa a *Mozgófénykép Híradó* egyik cikke, mely az 1919-es munkástüntetések idején határozott szavakkal áll az általa munkásforradalomnak nevezett megmozdulás mellé és elítéli a rendőri beavatkozást, holott máskor a lap került minden politikai megnyilatkozást; vagy másik példa a Korda Sándor által szerkesztett *Pesti Mozi* sok cikke és karikatúrája 1912-ből; az olvasó első benyomása az, mintha nem is moziújságot, hanem politikai vicclapot olvasna. Ilyenformán érthető, hogy a szakma — a vállalkozók egy részétől eltekintve — lelkesen fogadta a forradalmat. Emellett fontos szerepet játszott az a tény is, hogy 1919 tavaszán államosították a filmgyártást, — először a világon! — és a rendezők, akik már régen elégedetlenek voltak a tervekhez képest szűkre szabott anyagi kerettel, örültek a szinte korlátlan lehetőségeknek, melyek így az állam anyagi beavatkozása révén módot adtak nagyobb szabású produkciók létrehozására.

Az 1919 áprilisában megalakult direktórium tagjai között olyan neves egyéniségek szerepelnek, mint a filmíró és rendező Vajda László, Korda Sándor, Balogh Béla. Az operatőröket a később szintén világhírűvé vált Virágh Árpád képviselte. Érdekes a központilag irányított gyártás programja. Ha csak a valóban elkészült filmeket nézzük, s a meg nem valósult tervekkel figyelmen kívül hagyjuk — már akkor is külföldi klasszikusok nagy száma: *Dickens* (*Twist Olivér*, Garas Márton rendezésében); *Victor Hugo* (*Marion De Lorme*, Hintner Cornelius rendezésében); *Strindberg* (Júlia

kisasszony, Lajthai Károly rendezésében); *Dumas* (*Francillon*, Josef Stein rendezésében); *Daudet* (*Fromont és Risler*, Szőreghy Gyula rendezésében) és *Bulwer* (*Éj és virradat*, Uher Ödön rendezésében) alkotásai kerültek filmvászonra. Vegyük még ehhez a korabeli írókat, mint *Upton Sinclair* (*Kutató Sámuel*, Garas Márton rend.) és *Gorkij* (*A pénz*, Pallós Sándor rend.), kivel kapcsolatban egyébként érdemes azt is megemlíteni, hogy már 1917-ben, tehát a háború alatt megfilmesítették az *Éjjeli menedékhely*-et Budapesten! Szerencsés gondolat volt, hogy népszerű, közismert, a haladás ügyét szolgáló külföldi írók alkotásain keresztül kezdte meg népszerűvel munkáját a filmgyártás. Hozzájárult ehhez Korda Sándor magyarországi működésének legjobb filmje, az *Ave Caesar*, mely egy Habsburg főherceg magánéletét mutatja meg. Ennek a nagy nekibuzdulásnak természetesen előzményei is voltak. A magyar filmgyártás elmaradott provinciális helyzetéből 1917 körül kezdett kibontakozni, két tényező hatására: egyrészt a külföldi (amerikai, francia, orosz) filmek hiánya és a megnövekedett piac nagyszabású vállalkozásokat engedélyezett, merészebb tőkebefektetéssel és a lehetőségek jobb kihasználásával; másrészt pedig egy később világhírűvé váló rendezői gárda — melynek a Tanácsköztársaság bukása után való szétkergetése az akkori magyar kormány sok bűne közül nem is volt a legkisebb — ekkorra „nőtt fel”: Korda Sándor, Kertész Mihály az első tapogatózások után most élte fénykorát, körülöttük pedig ott működött a ma már ugyan ismeretlen, de a húszas években szintén külföldön rendező kitűnő szakemberek egész sora. Vessünk egy pillantást 1919 utáni sorsukra, mikor távozni kényszerültek hazájukból: Korda, Kertész élete közismert; Garas Márton Berlinben halt meg, 1930-ban; Lajthai Berlinben és Párizsban rendezett; Szőreghy Berlinbe került; Uher Ödön Svájcba; Geröffy öngyilkos lett; — ne is folytassuk. Csupán Fejős Pál vetődött haza egyszer, hogy klasz-



A Tanácsköztársaság alatt készült mintegy harmincöt játékfilm közül csupán a *„Tegnap”* maradt ránk. Rendezői Lázár Lajos és Orbán Dezső. Képünk Dénes Oszkárt, az egyik főszereplőt ábrázolja. (Álló alak)

szikussá érlelődött *Tavaszi zápor*-át megrendezze. Hová fejlődött volna filmművészetünk, ha ez a gárda itthon maradhat! Távozásuk kétségkívül a Tanácsköztársaságban vitt szerepük miatt vált kényszerűvé.

Sajnos, ebből a korszakból csupán egyetlen játékfilm van birtokunkban, az Orbán Dezső—Lázár Lajos rendezte *Tegnap*.

A film meséje gyenge, sőt primitív. Lényege, hogy egy munkás, aki érthetetlen módon annak a gyárnak tulajdonosánál lakik albérletben, ahol dolgozik, sőt a férfi elhanyagolt feleségét is szereti, sztrájkot szervez a gyárban és megöli a gyárost, akin így kettős bosszút állt: mint munkás és mint „magánember”. Gyilkossága után külföldre menekül. Ez a mese naivságán kívül még veszélyes, sőt ártalmas is, amire már a film bemutatósakor felfigyeltek az illetékes pártszervek és — talán nagyon is kemény szavakkal — elmarasztalták az alkotókat. (Ma már nem botránkozunk meg az ilyen mesén: tudjuk, hogy a forgatókönyv-irodalom

még gyerekcipőben járt és akkor a film formanyelvének kialakítása volt a döntő feladat.) Figyeljünk erre: magára az előadásmódra, tehát a *filmre*. Ez sok újat és dicséretre méltót mutat. Nincsenek kulisszák; mindent a reális környezetben ábrázol a rendező; a gyári képek művésziek, szépek; érvényesül a homályos gépteremben botorkáló munkás zaklatott lelkiállapotát *clair-obscur*-rel kifejezni kívánó szándék; a kamera nem a színpadi néző szemét helyettesíti, hanem a legváltozatosabb helyzetekből, a mi szemünkkel figyeli a cselekményt; egy ízben kísérlet történik a montázsra: vagyis két különböző képsor között dramaturgiai, filmszerű összefüggés tudatos kihangsúlyozására; egyszóval: filmrendező készíti itt filmet, nem pedig fotografált regényt vagy színdarabot. (Mert amint azt például az 1917-es *Karenina Anna* mutatja: még a regényből is színdarabot csináltak, és azt fotografálták le unalmas egyhangúsággal.) Ez jelentős lépés. A *Tegnap* tehát a Tanácsköztársaság első filmje,

mint film, mint mozgást mozgással és képekkel kifejező műalkotás, figyelemre méltó. A rendező lépést tart az általános fejlődéssel; „filmszerűen” akarja gondolatait közölni; ez a szándéka tudatos; tudatossága pedig a szocializmus hívének tudatossága. Bizonyítja ezt Orbán Dezső nyilatkozata.

„Igyekszünk eltávolodni a színpadtól. Eddig végig láttuk a jeleneteket, amelyek a színpad egyszerű kópiái voltak. Minden rendezői, scenikai szabály azonos volt a színpadéval, személyek, tömegek úgy mozogtak, mint a színpadon, a különbség csak annyi volt, hogy nem életben, hanem fotográfiák sorozatában kaptuk. A mi törekvésünk az, hogy a film képkompozíciók hatásának eredménye legyen.”

De nemcsak a rendezők: a kritikusok is törekedtek bizonyos lényeges elvi kérdések tisztázására. Bár a kritika mai formájában még nemigen létezett, elméleti cikk sok született ekkor. Meglepő, hogy három-négy évi pangás után — mert 1912-ig komoly filmelméleti irodalom készülő-

dött hazánkban — egyszerre mintha zsilipek nyíltak volna meg, úgy áradnak a színvonalas vitacikkek, fejtegetések. Ekkor születnek meg másutt is, nálunk is a már közismert „szabályok”:

„A cselekmény összes szálait egyszerre kell megfogni, hogy a néző a kezdettől fogva figyelje, mint futnak össze egy központba. A rendezés az érdekes és fontos részleteket közel hozza. (Arcjáték.) Ez az a pont, ahol rendező és operatőr teljesen összeforrva kell, hogy dolgozzanak. Hasonn úgy a film, mintha észrevétlenül sikerült volna felvenni...” (Szántó György)

„A folytonosság követelménye és a mozgás energetikus törvénye megváltoztatja úgy az író képzeletét, mint a színész játékának érzékítő eszközeit és mindkettő számára új lehetőségek végtelen sorát nyitja meg.” (Zirner Ákos)

„A mozinak nem szabad felnőttek számára való bábszínháznak lenni. Ki a szabadba az üvegfalak közül! A filmrendezőnek fel kell tudnia kelteni a valóság látszatát a legnehe-

A Tanácsköztársaság három hónapja alatt filmre vitt számos klasszikus regény közül Zola »Nan-ta-s«-jának filmváltozata is elkészült, Balogh Béla rendezésében



zebb helyzetekben is.” (Sztrókay Kálmán)

Legérdekesebb Geröffy Béla filmrendező cikke, aki az alkotóművész öntudatával állapítja meg:

„A mozdramánál az író megszűnik művész lenni, aki szabadon cselekedheti azt, amit a költői fantázia diktál. A mozdramáiról elbeszélés alakjában, tulajdonképpen csak az ideát adja, a legfőbb munka a rendezőé. Operatőr, színész és rendező együtt kell, hogy dolgozzanak az íróval a műalkotás létrehozásában.”

Ha ezt a nyilatkozatot összehasonlítjuk Korda Sándornak egy 1910-es cikkével, láthatjuk: azonos nézetekről van szó és ezt a jogosan öntudatos nézetet minden rendező nem csupán magáénak vallotta, hanem nagy becsúval megvalósítani is igyekezett.

De ezen a belső megnyilatkozáson kívül az adminisztratív intézkedések is dicsérik a Tanácsköztársaság filméletét. Filmarchívum létesítését tervezik; színvonalas szaklapokat indítanak (*Képes Mozivilág, Új*

Film, Vörös Film), gyerekkönyvek számára külön tanácsot hoznak létre és a fővárosban több olyan mozi nyitnak, melyekben az ifjúság számára játszanak. Külön gondot fordítanak a pedagógiai filmek gyártására.

Nagy rendezők, jó szakemberek, jó kritikuskok indultak újukra a Tanácsköztársaság néhány hónapja alatt. Ha 1919 augusztusában el is fojtották szavukat, ha későbbi életük során a körülmények folytán nem is alkothattak abban a szellemben, ahogy legszívesebben tették volna: Korda Sándor, Fejős Pál, Virágh Árpád, Vajda László és mások nevei 1919-es működésüktől kezdve szerepelnek a világ filmtörténeteiben; művészetük, szaktudásuk ekkor bontakozott ki; életművük ekkor szökkent virágjába. Ne feledkezzünk meg erről; ne csak külföldi „filmparadicsomokban” képzeljük el őket (hogy ott mennyire kínlódtak, arról egy nemrég megjelent nyugatnémet filmtörténet tájékoztat), hanem itthon is, 1919 dicső hónapjaiban.

NEMESKÜRTHY ISTVÁN

Balogh Béla „A b a b a” című filmjében Lóth Ila egy Hoffmann meséire emlékeztető boszorkánymester által fabrikált bábut alakít, illetve a bábu helyett cselből felöltözött leányt. Lóth Ila mellett a bábukészítő alakítója, Balogh István látható

