

## A MAGYAR HANGOSFILM ELSŐ KORSZAKA 1929–1945



Külvárosi órszoba 1942.  
r.: Hamza D. Ákos,  
Karády Katalin

## A MAGYAR HANGOSFILM SZÜLETÉSE

### ÁTMENETI KORSZAK

1929. szeptember 20-án mutatta be a Forum mozi az első hangosfilmet, *Az éneklő bolondot* (*The Singing Fool*). 1930-ban hangosították a budapesti premiermozikat. 1931-ben vidéken is elterjedt a hangosfilm. 1929-ben a Hollywoodban dolgozó Kertész Mihály magyar nyelvű hangos bekezdőt készített a *Noé bárkája* (*Noah's Ark*) című filmjéhez. Az 1930-as *Vasárnap délután* című UFA-filmben Willy Fritsch magyarul énekelte a „Harminckettes baka vagyok én...” kezdetű dalt. Gaál Béla 1929-ben forgatott *Csak egy kislány van a világon* című némafilmjét – a Fox Movietone News felvevő berendezését kölcsönvéve – utólag hangosították. A filmet, melyben néhány szó mellett elsősorban magyar nótákat lehet hallani, 1930. május 12-én mutatták be.

Míg a némafilmeket a képközi feliratok lecserélésével bárhol a világon forgalmazhatták, a beszélő film nemzetközi forgalmazását a nyelvek különbözősége akadályozta. A némafilm internacionalizmusát megszüntető hangosfilm alkotói kezdetben a több verziós filmek készítésével vélték kiküszöbölhetőnek a beszélő film nyelvi korlátait. A Paramount cég Paris-Joinville-i stúdiója arra rendezkedett be, hogy több nyelven elkészítse a sikeres amerikai filmek európai verzióit. Azonos díszletek között, futószalagon gyártották a filmek német, francia, olasz és más nyelvű változatait. Itt forgatták 1930-ban az első magyarul beszélő filmeket, két Paramount film magyar verzióját: a *Kacagó asszonyt* (*The Laughing Lady*) és *Az orvos titkát* (*The Doctor's Secret*). Ezek a Párizsban, de magyar szereplőkkel forgatott amerikai filmek, melyek nem őrizték meg az eredeti amerikai filmek erényeit sem, de magyarrá sem tudtak válni, hűvös fogadtatásra találtak Budapesten.

A hangosfilmek nemzetközi forgalmazását végül képaláírással, majd szinkronizálással oldották meg, de a többverziós filmek divatja a harmincas évek végéig fennmaradt, több magyar film német, francia, román változatát is elkészítették. (A *Tavaszi zápor*, 1932 francia és magyar, az *Ítélt a Balaton*, 1932 magyar, francia és német, a *Kísértetek vonata*, 1933 magyar és román, a *Tiszavirág*, 1938 német és magyar változatban készült.)

Csak egy kislány  
van a világon... 1929.  
r.: Gaál Béla.  
Eggerth Márta, Jávor Pál



### AZ ÚTKERESÉS ÉVEI

#### ■ A kék bálvány

1931-re alkalmassá tették hangfelvételre a Hunnia filmgyárat, s megkezdődtek az első magyar hangosfilm, *A kék bálvány* felvételei. A filmet Schiffer Miksa építési vállalkozó finanszírozta százötvenezer pengővel. A forgatókönyv Bónyi Adorján bestselleréből készült. A némafilmkorszakban kialakult nemzetközi filmponyva divatjának hódoló, vadnyugaton játszódó történetet a másodvonalbeli némafilm-rendező, Lázár Lajos vitte filmre.

◆ A történet hőse, az Amerikába kivándorolt, tönkrement földbir- tokos sok viszontagság után egy sorsjegyen farmot nyer, pontosabban egy farm hatodrésztét. A fiatalember megtetszik egy unatkozó milliomos lánynak, aki szintén vásárol egy sorsjegyet. Övé lesz a másik hatodrészt. A lepusztult, kietlen farm nem sokat ér, ráadásul még négy tulajdonos marakodik rajta s próbálja kiszé- kálni egymást. Köztük van egy kínai is, akinek kék bálványa körül bűnügyi bonyodalmak támadnak. A két fiatal a farmon



találkozik, szerelem szövődik köztük és végül összeházasodnak. A fiatalember, aki időközben visszakapta birtokait, mentesül az érdekházasság gyanújától. A szerelmi szál s a farm komikus társulajdonosainak kabarétréfaszerű jelenetei uralják a filmet, az amuletthez kapcsolódó, címadó bűnügyi szál elsikkad.

A mozik bővelkedtek jó amerikai filmekben, melyekkel nem vehette fel a versenyt a tengeren túli krimik gyenge utánzata. Az 1931. szeptember 25-én bemutatott első magyar hangosfilm nem aratott sikert.

### ■ *Hyppolit, a lakáj*

Még ebben az évben megindultak a második hangosfilm munkálatai. Zágon István vígjátékát, a *Hyppolit, a lakáj*t, a Berlinből hazahívott neves rendező, Székely István vitte filmre. Az Albert Samek csehországi német filmforgalmazó által finanszírozott film német változatban is elkészült.

◆ A történet hőse, a kispolgárból gazdag szállítási vállalkozóvá lett Schneider Mátyás, kinek úrhatnám felesége, hogy háztartását előkelőbbé tegye, inast fogad fel. A korábban grófi családnál szolgált Hyppolit felforgatja a házat, az arisztokraták szokásait erőlteti új gazdáira. Schneider, bár ragaszkodikna kispolgári életviteléhez, beletörődik a sznob lakáj terrorjába. Szmokingot ölt a vacsorához és barátnőt tart, éppúgy, mint Hyppolit előző gazdája, a gróf. Schneider lánya, Terka, alkalmazottjukba, Benedek Istvánba szerelmes, de Schneiderné Makáts urat szemelte ki számára, akitől a nagy jövedelmet ígérő fővárosi szemétszállítási koncesszió sorsa függ. Az eljegyzési estély azonban botrányba fullad, mert feltűnik Schneider barátnője, Mimi, a táncosnő. Schneider végül fellázad Hyppolit ellen, s a meghiúsult eljegyzés helyett Terka és Benedek István eljegyzését tartják meg.

A *Hyppolit* dramaturgiai alaprétege az úrhatnám polgár komédiája. Lényege, hogy a lakáj udvarias iróniával számon kéri az úri szokásokat, melyeknek az újgazdag nem tud eleget tenni. Az önmaguk sikeres tulajdonságait nem vállaló, s mások tulajdonságait sikertelenül utánzó kispolgárok kisebbségi érzése válik a lakáj közvetítésével komikussá. A film Molière darabjának, *Az úrhatnám polgárnak* modernizált változata. Jourdain úr is középkorú: „Szeretném tudni, férjúr, mit akar a maga korában a táncmesterrel” – perel a felesége. Neki is lánysház-problémái vannak: „Inkább a lányát adná férj-

hez” – folytatja Jourdainné. Schneider úrhoz hasonlóan ő is hasztalan próbál érvényt szerezni akaratának. A koncessziós ügy előzménye is megvan Molière darabjában. Jourdain úr arra számít, hogy Dorante megemlíti őt az udvarnál. A Mimi-motívum előzményét is megtaláljuk. Dorante nagyuraknak való luxusnővel hozza össze a polgárt. Molière cselekménye is a botrány kirobbanására alkalmas adó estély felé halad. A jelzett azonosságok mellett alapvető különbség, hogy a *Hyppolit, a lakáj* megfordítja Jourdain és Jourdainné viszonyát. Eredetileg a nő a józanabb: „Azt akarja, hogy ország-világ magán nevesen?” – korholja férjét. Jourdainné panaszkodik: „Nem ismerem rá tulajdon házunkra...” A filmben Schneider úr tiltakozik, nem akar szmokingot öltetni. Molière Jourdain ura henceg: „engem is úgy öltöztetnek, mint a nemeseget.” A *Hyppolit*ban inkább a feleség élvezzi a maskarát. Molière-nél a férj tesz szemrehányást a feleségnek, hogy „bugrisokkal” jár össze, a *Hyppolit*ban fordítva. A francia komédiában a férj utasítja el a nem elég előkelő kérést, a filmben a feleség. Eredetileg az asszony pártolja a szélhámoskodó gróffal szembeállított kérést, a szolid Cléonte-ot, a *Hyppolit*ban pedig a férj. Molière-nél az úrhatnám polgárt a gróf teszi csúffá, Schneideréket a gróf lakája.

Míg Schneiderné és Hyppolit viszonyában *Az úrhatnám polgár* konfliktusa tér vissza, addig a Schneiderné-Hyppolit tábor és Schneider szembeállításában szellemes dramaturgiai csavart fejleszti tovább a Molière-féle modellt. Schneidernének Hyppolit méltó büntetője és nevetőségessé tevője, az identitását, természetes szükségleteit védő Schneiderrel szemben azonban Schneiderné és Hyppolit együtt válnak nevetőségessé. Az első réteg szatírájának tárgya Schneiderné, a második réteg komédiájának mozgatója Schneider. Az első rétegben Schneidernével szemben Hyppolit a hős, a második rétegben Hyppolittal szemben Schneider. Az első szinten a sznob teszi nevetőségessé a parvenüt, a második szinten a sznob válik nevetőségessé.

A meggazdagodott pesti kispolgárt és úrhatnám feleségét karikírozó komédia kirobbanó sikert aratott, megteremtette a magyar polgári komédia alaphangját, mely az elkövetkező évek filmgyártását jellemezte. Sőt: a *Hyppolit* alapmodellje és története későbbi filmekben is gyakran visszatér.





◆ *A Helyet az öregeknek* (Gaál Béla, 1934) hőst, a derék kispolgárt újjazdag fia szerénytelen, pöffeszkedő, arisztokratákat majmoló életmódba próbálják belekényszeríteni, ő azonban végül fellázad a komikus tortúra ellen. *A Segítség, örökölttem!* (Székely István, 1937) újjazdag hősnője, aki arisztokratához áll be cselédnek, hogy megismerje és utánozza életmódjukat, végül józan, kispolgári életszemléletével leleplezi az ésszerűtlenségeket, és megreformálja a grófi háztartást.

#### Kísérlet a művészfilm megteremtésére

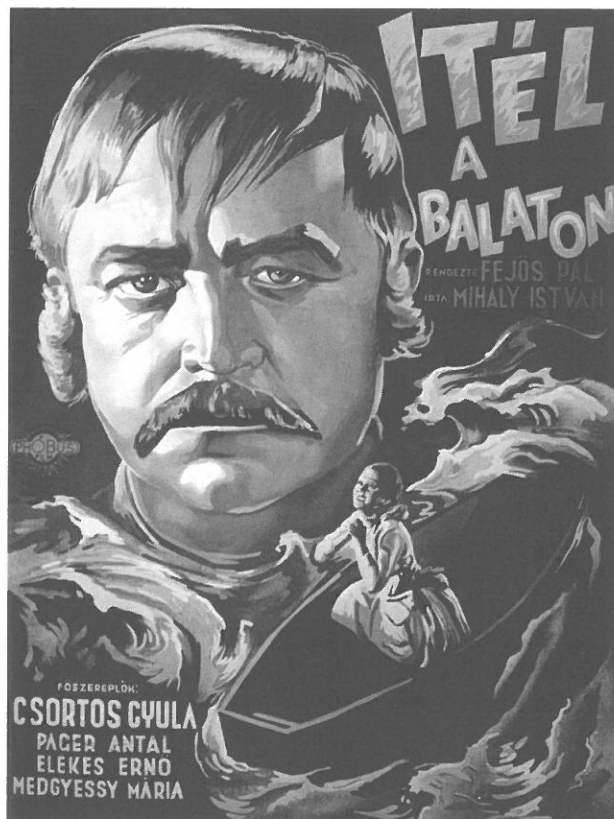
A következő évben született meg a harmincas évek legnagyobb igényű művészi vállalkozása. Az akkor már Amerikában dolgozó Fejős Pál hazatért, és francia tőkével két hangosfilmet forgatott, a *Tavaszi záport* (1932) és az *Íté a Balaton* (1932).

A *Tavaszi zápor* dialógusok nélküli, zörejekkel és zenével kísért hangosfilm. Fejős a némafilm mozgékonyabb és gazdagabb képi világának megőrzése érdekében választotta ezt a formát. A film magyar és francia változatban, egy francia színésznő, Annabella főszereplésével készült. Annabella alakításában a film cselédlány hősnője, Szabó Mária nem a népszínművek tenyeres-talpas, élelmes parasztlányfigurája, hanem a légies és gyámoltalan viktoriánus kisasszonyok utóda.

◆ Mari, az elesett és kiszolgáltatót kis cseléd, aki Hamupipőke-sorsába beletörődve éli örömtelen életét a jegyzőék házában, egy tavaszi éjszakán megrészegülve a falun áthullámzó valcer hangjaitól enged a házikisasszony unatkozó udvarlója ostromának, aki egy percre megkívánta testét. A bukkott lány lelepleződik, gazdasszonya elbocsátja, a falu kiközösíti. Mari a városba megy, hol sok hányattatás után egy bordélyban, a jószívű „rossz lányok” között talál munkát és menedéket. Itt hozza világra kislányát. Az „erkölcsvédő” hölgyek egyesülete azonban lecsap a „bűnösre” és megfosztja gyermekétől. Elhagyatottságában mind mélyebbre süllyed, szenvedéseitől csak a halál váltja meg, s mint a „megfagyott gyermek”, ő is a mennyországba kerül. Az utójáték tizenöt évvel később játszódik egy tavaszi éjszakán. Mari lányát látjuk az udvaron. Fiatalember közeleg. Az égi lény, a féltő anya hiába integet odafenn, a lány csak a tavaszt és a legény közelségét érzi. Mari, az aggódó anya végül a világra önti mennyei felmosó vödörét; zápor zúdul, hűti a lányt, szétfut a pár. Az áprilisi záport halott anyák zúdítják alá a mennyből, hogy megvédjék leányaik erényét a tavasz és a szerelem kísértéseitől.

Fejős mennyországának groteszk vízióját Chaplin *A kőlyök* (1921) című filmjének mennyei képsora ihlette. Stíl-

Az Íté a Balaton plakátja



szerű, hogy a cselédlányt Hamupipőke-mennybe vezeti, mely megfelel Mari csak szolgálatot és tűrést ismerő szerény fantáziájának. Mari a mennyben is cseléd, sziporkázóan csillogó mennyei konyhában, arany és ezüst fazekak között térdel, és isteni tereket mos fel. A realista problémafilm átnő a mítoszba és a melodramába. Fejős filmje a *Csoda Milánóban* (Vittorio De Sica, 1950) és az *Országúton* (Fellini, 1954) megoldásait előlegezi. Az előbbiben is csak a szegények képesek jóságra, mely a teljesítménytársadalom hatékonysági kritériumainak ítélete szerint bizonyára az evolúció zsákutcája. Az utóbbiakban is csak a debilitás határait megközelítő naivitás alkalmas rá, hogy a fásult kegyetlenség világában a jó kivételes példáját szolgálja.

A kitaszítottságában modern szentté avatott cselédlány szenvedéstörténete (*Tavaszi zápor*) s a területekért harcoló balatoni halászcsaládok konfliktusára épített falusi



Rómeó-Júlia románc (*Íté a Balaton*) nemzetközi elismerést arattak, de a magyar közönséget nem sikerült meghódítaniuk. Fejős igényes vállalkozása nem talált követőkre. A gyártók, akik nem mertek eltérni a már bevált sikerreceptektől, nemcsak a művészi kísérletezésről mondtak le, hanem a szakmai kísérletezéstől is óvakodtak.

#### A KOMÉDIA ARANYKORA

##### A KOMÉDIA EGYEDURALOMRA TÖR

A *Hyppolit*, a lakáj sikere nyomán megindult a filmgyártás új felfutása. 1933-ban a modernizált és kibővített Magyar Filmiroda is bekapcsolódott a hangosfilmgyártásba. A magyar film egyre népszerűbb lett, a gyártási kedv fokozódott, a produkciók száma évről évre nőtt.

Az európai hatásokat közvetítő, realista milióábrázolásra törekvő Székely István mellett a korszak másik sztárrendezőjévé a hollywoodi mintákat követő Gaál Béla vált, aki 1934-ben rendezett nagysikerű filmjével, a *Meseautó*-val megteremteti a magyar glamúrkomédiát. A caprai kisember-mítosz magyar változata, a vezérigazgató és a titkárnő szerelmét középpontba állító történet a harmincas évek magyar vígjátékainak alapmodelljévé vált, s még külföldön is hatott: *Car of My Dreams* címmel angol remake készült belőle.

◆ A *Meseautó* a magyar szórakoztató film frappáns formamegtalálása, melynek szuggesztív kisugárzása a *Hyppolit*, a lakájénál is erősebb. A korszak-filmjeit vizsgálva lépten-nyomon beleütközünk a *Meseautó* meséjébe, mely a magyar filmtörténet legtöbbet utánzó története. A *csúnya lányban* (Gaál Béla, 1935) a sikeres válóperes ügyvéd és titkárnője, A *cimzett ismeretlenben* (Gaál Béla, 1935) a gazdag gyártulajdonos aranyifjú és az árva postáskis-

asszony, a *Pillanatnyi pénzzavarban* (Martonffy Emil, 1938) a vezérigazgató és titkárnő, a *Háromszázezer pengő az utcánban* (Balogh Béla, 1937) a gazdag bankár és a varrónő asszony, *A hölgy egy kisé bogarasban* (Ráthonyi Ákos, 1938) a vezérigazgató fia és titkárnője között szövődik házassággal végződő szerelem. A *Meseautó* modelljének fordítottja is nagyon népszerű. Ezekben a vagyontalan, de derék és tehetséges fiatalember nyeri el a gazdag lány kezét (*Elnökkisasszony*, Marton Endre, 1935; *Méltóságos kisasszony*, Balogh Béla, 1936; *120-as tempó*, Kardos László, 1937).

A harmincas évek legnagyobb magyar közönségsikere a korszak jelképévé vált. Nemeskürty István a magyar kommerszfilm virágkorát feldolgozó könyvének „*A meseautó utasai*” címet adta.

A film rejtélye szakadatlanul foglalkoztatta az esztétákat, kritikusokat, filmtörténészeket. Többnyire modern népmeseként értelmezik, melyben ezúttal nem a szegény fiú, hanem a szegény lány, Kovács Vera indul el szerencsét próbálni, vagy Hamupipőke-történetként, melyben a havi nyolcvan pengő fizetésű, egész nap lázas igyekezettel stempliző szürke kis bankhivatalnoknő, első munkanapján, felvillanyozódva a felnőtté válás nagy pillanatától annyira megszépül, hogy a nőktől megcsömörlött vezérigazgató figyelmét is magára vonja.

◆ A szolid kispolgárnőt megszedíti az autósalon kirakatában látott luxusautó, s nem tud ellenállni a csábításnak, hogy legalább egy pillanatra beleüljön. Üres zsebbel, álvevőként lép a szalonba, s az üzlet alkalmazottjának véli az autó tulajdonosát, Szűcs János vezérigazgatót, aki első látásra beleszeret az autó érintésétől, s az autórádióból felhangzó sláger dallamaitól kivrágzó fiatal lányba, és nekijárandékozza új kocsiját.

Korunk Hamupipőkéje csak akkor kaphatja meg királyfiját, ha bebizonyította, hogy szerelme a férfinak, s nem a pénznek szól. Kovács Vera kiállja a próbát, nem parazita luxusnőként, hanem szolid kisvállalkozóként viszonyul új tulajdonához, üzleti vállalkozást alapít a luxusautóra, és sofőrként alkalmazza a vezérigazgatót. Magához hasonló kispolgárként szereti tehát Szűcs Jánost, aki a film végén megkéri a kezét. A leendő vezérigazgató nem lesz pöffeszkedő Schneiderné, a kiskocsmában tartott eljegyzési vacsorán „kispörköltet” rendel „kisfröccsel”.

## TÁRSADALMI PROBLÉMÁK MEGJELENÉSE A KOMÉDIÁKBAN

Az öröm és a boldogság lehetőségeit kutató komédiákba is beszűrődnek a társadalmi problémák. Több nagysikerű vígjátékunk témája az értelmiségi munkanélküliség és a protekcionizmus. Az *Elnökkisasszony* (Marton Endre,

1934) munkanélküli hőstét (Jávor Pál), aki évekig hiába előszobázik találmányával a textilgyárban, végül alkalmazkodik, mert azt hiszik, hogy a cég fiatal elnöknőjének vőlegénye. A *Havi 200 fix* (Balogh Béla, 1936) fiatal vidéki szerelmespárja nem házasodhat össze, míg a mérnök vőlegény állást nem talál. Pestre utaznak, hogy protekciót kérjenek a család gyárigazgató barátjától. A *Lovagi-as ügy* (Székely István, 1937) a megalázott kispolgárt mutatja be. A film kishivatalnok hőse, Virág úr azért kénytelen otthagyni sokak által irigyelt állását, mert egy vita során megsérti, megpofozza főnökének léha unokaöccse, a gyári részvények társtulajdonosa. A *120-as tempó* (Kardos László, 1937) elbocsátott hivatalnokról szól, akit, miután a főnök 120-as tempóval száguldozó, elkényeztetett lánnya elgázolta, visszavesznek a hivatalba, s fényes karrier vár rá. A *Döntő pillanat* (Vajda László, 1938) állástalan színész házaspárja vidéki kudarok után csak egy szerencsés véletlen révén érvényesülhet a fővárosban.

## A MŰFAJVÁLTÁS ELSŐ JELEI – A MELODRÁMA ELŐFUTÁRAI

1936 körül még a komédia volt az uralkodó műfaj, de a kabaréstílust kezdte kiszorítani a melodramatikus hangvétel.

Francia hatások érződnek Székely István *Lila akác* (1934) című filmjén, mely a társadalom perifériáján tengődők életét mutatja be, és kísérletet tesz a happy enddel való szakításra is. Ezt azonban nem fogadta el a közönség, és a producer kívánságára happy endre változtatták a befejezést. (Ma már csak ez a változat látható.)

A közönség még vígjátékot akart és happy endre vágyott, de már a drámák is megjelentek a mozikban (*Én voltam*, Bárdos Artúr, Gertler Viktor, 1936; *A 111-es*, Székely István, 1937).

1935-ben kapcsolódott be a filmgyártásba a némafilm-korszak ismert forgatókönyvírójának fia, a külföldről hazatért Vajda László. Három évig dolgozott Budapesten, tíz filmet készített. Elsősorban színvonalas vígjátékok kerültek ki a keze alól, de az *Ember a híd alatt* (1936) című filmjével a franciás stílusú filmdráma meghonosítására is kísérletet tett. Hőse, a főnöke feleségébe szerelmes



orvos végül a tisztesség mellett dönt, és kilép a házaspár életéből. A szerelmiháromszög-történetben fontos szerepet játszanak a kor társadalmi problémái: a munkanélküliség és a bűnözés.

A magyar polgári komédia prototípusának megteremtői, Székely István és Gaál Béla a melodráma műfajának is úttörői. Székely filmje, a *Café Moszkva* (1935) nemcsak a negyvenes évek világvége-hangulatú, magyar háborús melodrámainak elődje, hanem Kertész Mihály *Casablancájáé* is. A történet az I. világháború idején játszódik egy határszéli városban, mely hol a magyarok, hol az oroszok

kezére kerül. Itt, a senki földjén, ebben a felfordult világban hozza össze a sors előbb mint ellenségeket, majd mint önfeláldozó szerelmeseket az orosz asszonyt és a magyar tisztet.

Az *Évforduló* (Gaál Béla, 1936) hőse elfoglalt orvos, akinek a házassága egy félreértés miatt megrendül. Felesége hűtlenséggel gyanúsítja, elválik tőle, és máshoz megy. A talaját veszített ember lelki összeomlását gazdag képi fantáziával bemutató „freudista” melodráma képsorai a műfaj magyar klasszikusa, a *Halálos tavasz* (1939) képi megoldásait előlegezik.



A művészmelodramaként induló, anyamelodramaként végződő film, a *Mária nővér* (Gertler Viktor, 1936), mely a műfaj kissé elgiccsesített változata, itthon nagy kasszasikert, a velencei filmkiállításon elismerést aratott, s még Amerikába is kikerült. E siker eredményeként vált népszerűvé hazánkban a melodráma műfaja, és vette föl a versenyt a *Meseautó*-szerű komédiákkal.

## A TÖMEGGYÁRTÁS MEGINDULÁSA

Az állami támogatás, a gyártással járó adókedvezmények (minden elkészült film után adómentesen lehetett behozni 20 külföldi filmet) elsősorban a filmforgalmazókat tették érdekeltté a filmgyártásban, akik egyre gyakrabban vállalkoztak filmkészítésre. Míg 1933-ban csak 9, 1938-ban már 33 játékfilmet forgattak. A filmeket néha alkalomilag alakult filmgyártó cégek készítették. Távlati tervek, művész programok nem születtek. Az ötletszerűen rögtönzött filmek két hét alatt készültek. A sikeresnek ígérkező filmszűzsé s a közönséget vonzó sztárok szerepeltetése mellett a gyártók által támasztott legfontosabb követelmény az volt, hogy a film minél kevesebbe kerüljön. Egy átlagos film költségvetése ebben az időben 100–120 ezer pengő volt, ami a korabeli amerikai, német és francia filmek költségvetéséhez képest nagyon csekély összeg. A gyártás szerkezete a némafilm-korszakhoz képest teljesen megváltozott. A kis filmgyártó cégek nem rendelkeztek saját műteremmel, a Hunnia és a Magyar Filmiroda műtermeit bérelték ki a technikai személyzettel – operatőrrel, világosítóval, kellékessel, hangmérnökkel – együtt. Az adókedvezmények mellett jelentős nyersanyag- és laborálási hitelt is igénybe vehettek. A premier mozik és a nagyobb vidéki mozik a film szűzsége és szereposztása alapján előre lekötötték a filmet, s jelentős előleggel támogatották a gyártást. Így egy átlagos költségvetésű filmet már 30–40 ezer pengős tőkével el lehetett kezdeni. A kormány, amely a magyar filmek forgalmazását is támogatta, 1935 nyarán kiadott rendeletével kötelezte a mozikat, hogy műsoruk tíz százalékát Magyarországon készült, magyar nyelvű hangosfilmmel töltsék ki. A rendelet nem érintette hátrányosan a mozisokat, mivel a magyar filmek ebben az időben népszerűbbek voltak, mint a feliratos külföldi filmek. Veszteséges film alig volt, a szűk piacról be-

folyt bevételek mégsem tettek lehetővé nagyobb költségvetést. Ez behatárolta a magyar filmgyártás lehetőségeit. A filmeket főleg műteremben, szerény díszletek között forgatták. Sok külső helyszínt vagy költséges díszleteket és jelmezeket igénylő műfajok szóba sem jöhettek.

## A SZTÁRRENDSZER

A hangosfilm rövid idő alatt kitermelte sztárrendszerét. A viktoriánus nevelőnők utódai, a derék, kardos szüzek (Ágay Irén, Tolnay Klári) mellett feltűntek a segítőkész, derűs, erotikus naivák (Perczel Zita), s az évtized közepén megjelenik az emancipált, modern nő, a „sophisticated woman” is (Muráti Lili). A később nemzetközi hírnők Rökk Marika és Gaál Franciska számára néhány film után szűkösen bizonyultak a budapesti lehetőségek. A férfiak közül az úriember prototípusát megteremtő Jávor Pál, az életrevaló plebejus figurákat és éhhalál dekadens intellektueleket egyaránt kitűnően alakító Páger Antal, s a szeretetreméltó szélhámos és életművész típusát megformáló Ráday Imre emelkedik ki. A komikusok közül a sztárokéhoz hasonló népszerűséget ért el ügyetlenül csetlő-botló, mégis boldoguló kispolgár figurájával Kabos Gyula.

◆ Rendszeresen szerepelnek a filmekben a kor legkiválóbb színházi színészei: Somlay Artúr, Csontos Gyula, Uray Tivadar, Rajnay Gábor, Tímár József, Szörényi Éva, Tőkés Anna.

## A MELODRÁMA KORA

### A MŰFAJVÁLTÁS TÁRSADALMI HÁTTERE

A harmincas évek közepére kibontakozott lendületes fejlődést filmtörténeten kívüli írásterők beavatkozása zavarta meg. 1939. január 1-jétől kezdték érvényesíteni a filmszakmában az ún. „zsidótörvényeket”, s fokozatosan kiszorították a zsidó származású filmeseket. Nem rendezhetett többé a korszak három meghatározó rendezőegység, Székely István, Gaál Béla, Vajda László. Nem jelenhetett meg többé magyar filmben a közönség kedvence, Kabos Gyula, és eltűnt a mozivászaron Ráday Imre, Perczel Zita, Ágay Irén. A tiltó intézkedések hatálya alól legfeljebb a forgatókönyvírók tudták kivonni magukat,

akik álnéven néha még a negyvenes években is dolgoztak. Székely István (Istvan Sekely), Vajda László (Ladislao Vajda) és mások külföldön csináltak karriert, az itthon maradó Gaál Béla a nácizmus áldozata lett.

1939-től a filmgyártás állami ellenőrzése szigorúbbá vált, minden forgatókönyv az Országos Nemzeti Filmbizottság elé került, mely a filmek támogatásának mértékéről döntött. Ugyanakkor az óriási konkurenciát jelentő amerikai filmek behozatalának megszüntetése, valamint a magyarlakta területek visszacsatolása következtében bekövetkezett nagyarányú piacbővülés megerősítette a magyar filmipart. 1941-ben a Hunnia megvásárolta és modernizálta a régi Star filmgyár Pasaréti úti műtermeit. Évről évre nőtt a produkciók száma: 1939-ben 25, 1940-ben 38, 1941-ben 40, 1942-ben 48, 1943-ban 53 játékfilm készült. A magyar filmek, a megnövekedett belföldi piacokon túl, eljutottak a Balkánra, Németországba, Finnországba, Svájcba és Olaszországba. Néhány sikeres filmből olasz remake is készült. Vajda László *Magdát kicsapják* (1937) és *Péntek Rézi* (1938) című filmjeinek remake-jét Vittorio de Sica forgatta (*Maddalena zero in condotta*, 1940; *Teresa Venerdì*, 1941).

## A MELODRÁMA SZÜLETÉSE

### ■ *Halálos tavasz*

Az álomgyár a maga módján vette tudomásul a világhelyzet változásait. A magyar komédia aranykorának vége lett, a könnyelműen derűs vígjátéki hangnemet epekedő, baljós, frivol hangulat váltotta fel. Francia és amerikai változatával párhuzamosan bontakozik ki a magyar film noir, s míg a megelőző kor fehértelefonos komédiája a vágyak és remények kifejezője volt, a melodráma az eluralkodó rossz közérzet megfogalmazója lett.

Bár néhány melodramakísérlet már a komédia korszakában született (*Ember a híd alatt*; *Évforduló*), a fordulatot a *Halálos tavasz* elsöprő sikere jelentette (Kalmár László, 1939). A korszak legnagyobb vihart kavará, legtöbb vitát kiváltó filmje Zilahy Lajos 1922-ben megjelent nagysikerű, több nyelvre lefordított regényéből készült az író filmvállalatánál, a Pegazusnál. A regényből már 1935-ben amatőr film készült Dudás László filmgyári díszlettervező rendezésében, majd a hetvenes években újra elővet-

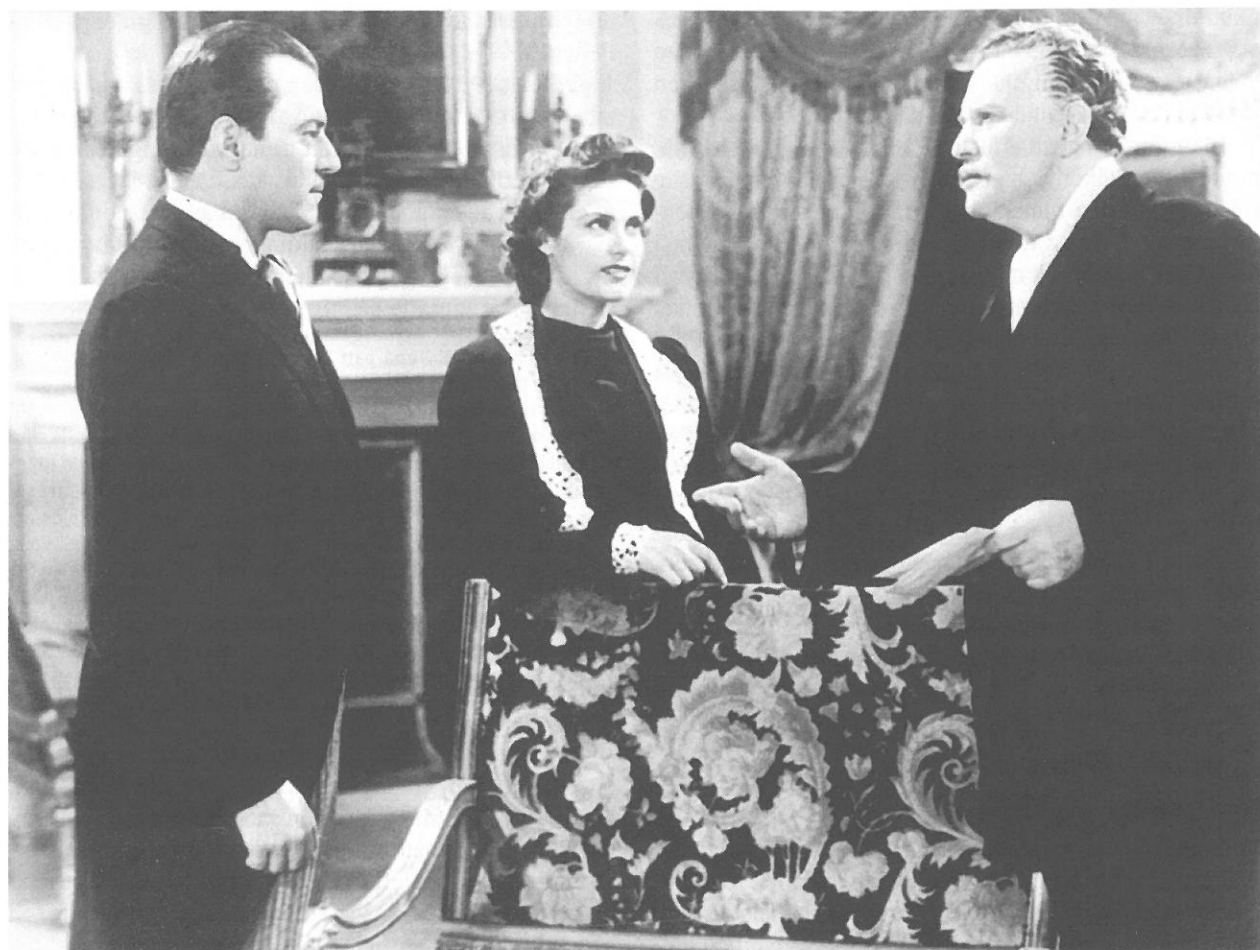
ték, és jugoszláv–amerikai koprodukcióban ismét vászonra került.

A filmet 1939 decemberében mutatták be a Puskin moziban, és hónapokig telt házzal játszották. Ezzel a *Hyppolit* és a *Meseautó* után a magyar hangosfilmgyártás elérkezik harmadik legendás kasszasikeréhez. De míg az előbbieket az optimista kisembermítosz csúcspontjait jelzik, a *Halálos tavasz* egy kifáradt, hanyatló társadalmi osztály dekadens képviselőjének magánéleti kudarcát, életfeladását mutatja be.

◆ A ködös, hajnali Duna-part képeivel indul a történet. Egy Iván, a film hőse végső elkeseredésében vetődik ide. Később, míg szálodaszobájában öngyilkosságra készül, megelevenedik a múlt, a fővárosban hivatalt vállaló vidéki földbirtokos, Iván, valamint Ralben miniszteri főtanácsos leánya, Edit között szövődő szenvedélyes szerelem története. A férfi Edit izgalmas kisugárzásának rabja, a szeszélyes lány azonban mással is flörtöl. Iván összeomlik, elkártyázza vagyonát, majd úgy tűnik, hogy egy derék, melegsívű lány, Józsa mellett talpra tud állni. Már az esküvőre készülnek, amikor ismét feltűnik Edit. Ivánt felkavarja a találkozás, szétfoszlik a nehezen felépített egyszerű boldogság, mely Józsa mellett várna rá, de nem képes arra sem, hogy cserbenhagyja azt, aki mellette állt a bajban. A két nő, a szenvedély és a kötelesség között őrlődő férfi végül az öngyilkosságot választja.

A hivatalos vezetés apolitikussága miatt marasztalta el a filmet, mely a magánélet intim szférája felé fordul. Újszerűnek számítottak a film ma már inkább csak sejtelmesnek nevezhető, de a maga korában merésznek tartott erotikus jelenetei, melyek botrányt kavartak. Felháborodást váltott ki, hogy a film rokonszenvvel ábrázolt egy kitartott nőt, s nem ítélte el a házasságon kívüli szexuális életet. A hitoktatók féltették tőle az ifjúságot, s még parlamenti interpelláció is elhangzott az ügyben. Újszerű a szomorú vég is, amely a korábbi magyar melodráma-kísérletekben nem fordult elő. 1934-ben a *Lila akác* közönsége még nem tudta elfogadni a negatív befejezést, a *Halálos tavasz* háború szelétől megérintett, szorongó közönségéhez azonban már ez állt közelebb. A *Halálos tavasz*nak is készült óvatos, happy endes változata, de csak a film 1986-os repríze során vették elő mint kuriózumot. Ennek a változatnak az elkészítése valószínűleg a film egykorú olaszországi forgalmazása miatt vált szükségessé, ugyanis az ottani szigorú valláserkölcsi cenzúra nem engedélyezte öngyilkosság bemutatását.





Ebben a filmben jelent meg először a negyvenes évek legnépszerűbb magyar sztárja, Karády Katalin, aki új nő-típust képviselt: a végzet asszonyának korszerű női szerepekkel kombinált, modernizált változatát.

#### A korszak kiemelkedő alkotói és művei

A melodráma műfajának mestere, Kalmár László, aki – Gaál Bélához hasonlóan – az amerikai kommersz film példáját követte, a szakmai tökély hasonló szintjén. Nevéhez fűződnek a korszak legvisszhangosabb közönségsi-

kerei, a *Dankó Pista* (1940) és a *Tóparti látomás* (1940). Mindkét film a *Halálos tavasz* modelljét követi, a két nő-típus, az érzéki és a szűzies nő, az égi és a földi szerelem között vergődő művész története.

Párizsi és berlini stúdiók ízlését hozza magával Radványi Géza, aki 1940-ben kapcsolódott be a magyar filmgyártásba egyszerre rendezőként és forgatókönyvíróként. Melodramái lélektani hitelességükkel, atmoszférateremtő erejükkel emelkednek ki a korszak átlagából. A *Zárt tárgyalás* (1940) főhőse a féltékenységből gyilkossá lett



bűnös felett ítélkező bíró, aki elveszti a kontrollt saját féltékenysége felett. Az *Európa nem válaszol* (1941) a korai katasztrófafilmek modelljét követve mutatja be a New Yorkból Európába tartó utasszállító óceánjáró életét. A katasztrófa, ezúttal a világháború kitörése ellenére a kapitány megpróbálja a kikötésig fenntartani a békét a hajón.

Párizsból érkezett haza Hamza D. Ákos. Őt elsősorban társadalmi és morális kérdések izgatták, s a francia költői realizmust próbálta meghonosítani a magyar filmben. Kedvelte az alvilági miliőket, melyekben markánsabban

megmutatkoznak az erkölcsi alapkonfliktusok. A *Bűnös vagyok* (1941) a krimi határait súroló erkölcsdráma, a szerelmi bánatában félvilági nővel vigasztalódó fiatalember zülléstörténete. A *Külvárosi őrszoba* (1942) a fiatal rendőr és a kültelki csavargólány szerelmét ábrázoló bűnügyi történet.

#### Háborús melodráma

A negyvenes évek szerelmi melodramáiban egyre nagyobb szerepet játszott a háború. A háborús melodramák nem harctéri eposzok, nem a front borzalmait ábrázolják, ha-



nem azt, hogy a háború által elsodort és próbára tett emberek hogyan nőnek ki a konvencionális élet és személyiség korlátait, és hogyan próbálnak helytállni a világméretű katasztrófák idején.

A klasszikus amerikai mozimelodráma, a *Casablanca* (Kertész Mihály, 1942) modelljét és befejezését előlegezi a Radványi Géza forgatókönyvéből készült *Sarajevo* (Ráthonyi Ákos, 1940). A film hősnője az I. világháború kitörése pillanatában beleszeret egy orosz festőbe, akiért elhagyja katonatiszt vőlegényét és hazáját. Otthontalanul, ellenségként él új családjában. Az orosz férj végül nagylelkűen, saját élete feláldozásával menti meg vetélytársát, az orosz hadifogságból szökött s a környéken bujdosó egykori vőlegényt, akire a halál várna. Riválisát feleségével együtt csónakba ülteti, s átsegíti őket a határon. A *Bajtársak* (Pacséry Ágoston, 1942) két barátról szól, akik tudtukon kívül ugyanazt a lányt szeretik. A fronton az egyik fél karja árán menti meg a másikat, aki hálából lemond a lányról. A *Kölcsönadott élet* (Bánky Viktor, 1943) hősnője a háború ellenére zavartalanul éli az unatkozó úrilányok életét, legnagyobb problémája az estélyi ruha szabásvonala. Egy napon azonban csúnyácska varrónője helyett elmegy a kórházba, mert ennek nem volt elég önbizalma, hogy meglátogassa a sebesült katonát, akivel ismeretlenül levelezett. A haldokló fiatalember látványa felkavarja a lányt. Az ártatlan játékból szerelem lesz, mely felborítja az úrilány életét, és amelybe a csalódott varrónő lány belehal.

Egy háborús éjszakán, a szétzilált hátszágban, ahol már semmi sem a régi, találkozik az *Egy nap a világ* (Vaszary János, 1943) hőse, a menyasszonyában csalódott főhadnagy és a szerelemre éhes vöröskeresztes ápolónő. Az együtt töltött éjszaka mindkettőjük számára feledhetetlenné válik, de a férfi súlyos sebesülése után nem akarja magához kötni a lány életét.

#### Naturalista melodráma

A társadalmi reformmozgalmakhoz kapcsolódnak a művészfilm-kultúra megteremtésének kísérletei, amelyek azonban csak a romantikus melodramától a naturalista melodramához vezető lépést teszik meg. Farkas Ferenc filmje, *A hegyek lánya* (1942) Visconti ugyanebben az év-

ben készült filmjével, a *Megszállottsággal* mutat némi rokonságot. Az öregedő bakter felesége és a fiatal pályaoír között szövődő viharos, érzéki szerelmek azonban itt nem a férj, hanem a szenvedélyes fiatalasszony az áldozata. Az *5-ös számú őrház* (Bán Frigyes, 1942) hasonló miliőben játszódó féltékenységi dráma, bűnügyi elemekkel. A munkáskörnyezetbe helyezett *És a vakok látnak* (Jenei Imre, 1943) naturalista problémafilmként indul, melynek hőse a megesett és elhagyott cselédlány, a cselekmény második felében azonban háborús melodramává alakul a film, és az apai felelősség elől a frontra menekülő fiatalember konfliktusát és lelki fejlődését mutatja be. Az *Aranypáva* (Cserépy László, 1943) *A kék angyal* (Joseph von Sternberg, 1930) paraszti miliőbe helyezett, magyar változata. Nádasdy Kálmán filmje, a *Gyvaság* (1942) egy elszürkült házasság felbomlásának történetét állítja szembe a szerelmes filmek cselekménysémáival. Apáthy Imre *Idegen utakon* (1944) című filmjében a tiltott abortuszba behalt asszony drámája téríti vissza a hivatás útjára a megtévedt fiatal orvosnőt.

#### A komédia műfajának átalakulása – az abszurd komédia megjelenése

A melodramák előretörésével egyidőben a komédiák stílusa is megváltozott. A műfaj módosulásának oka ugyanaz, mint a melodráma, a film noir születéséé: a háború kiváltotta világvége-hangulat, melynek apokaliptikus pesszimizmusa az élet egészét értékessé tevő, megbízható struktúrák és garanciák megrendülését feltételezi. Az élet értelme a pillanatba költözik. A remegő idegekkel élő emberek szeretnének egy jót nevetni. A kikapcsolódást, a gondok feledését a finom humornál hatékonyabban biztosítja drasztikusabb változata. Elszaporodnak az abszurd helyzetekből, burleszkelemekből építkező bohózatok, melyekben megkérdőjeleződik a harmincas évek komédiáinak szilárd értékrendszere.

A *Szerencsés flótás* (Balogh István, 1943) egy unatkozó, elkényeztetett, különc úrilány meghódításának furcsa története, melyben a vőlegényjelölt betörőnek álcázva ismerkedik meg választottjával. Az *Egy szoknya, egy nadrág* (Hamza D. Ákos, 1943) főhőse, a féltékeny természetű vidéki táncos komikus (Latabár Kálmán) női ruhát

öltve próbál megszabadulni riválisától. Gazdag spanyol özvegynek adja ki magát, és elcsábítja menyasszonya új udvarlóját. A kisembermítosz paródiája *A tökéletes család* (Sipos László, 1942); ennek tanulsága, hogy semmit sem érnek az erények, csak csalással, szélhámoskodással lehet felszínen maradni. Az elszegényedett nemesi családból származó, igyekvő, de élethetetlen könyvügnököt kifosztja, lehetetlenné teszi, s kis híján öngyilkosságba kergeti a szintén elszegényedett, de a gazdagság látszatát fenntartani képes grófi család.

#### POLITIKAI FILMEK

A negyvenes években az „álomgyár” mellett megkezdte működését a „mérreggyár”. A hivatalos politikai kurzus ideológiája a filmekbe is beszűrődik. A politikai demagógia korában ideológiai nyomás alá kerül, s politikailag degenerálódik az eredetileg plebejus és optimista kisembermítosz. A magyar álomgyárra ható hollywoodi, caprai kisembermítosz nem az uralom mítosza, mert hősei azok a kisemberek, akik nincsenek hatalmon. A harmincas évek magyar filmjeinek kisemberei, legyenek feltörekvő kispolgárok, értelmiségiek, vagy lecsúszott dzsentrik, a személyes erényekben hisznek, s nem a gondoskodó hatalomtól várják helyzetük jobbulását. Az eleinte a maguk erejéből, vagy a véletlen szerencse révén boldogul, józan, életrevaló, furfangos, népszínmű-hősökkel rokon paraszti figurák (*Bors István*, Bánky Viktor, 1938; *András*, Bánky Viktor, 1941) helyére a *Dr. Kovács István* című filmben (Bánky Viktor, 1941) a demagóg „népfiamítosz” hőse lép, aki a politikai hatalom támogatásával emelkedik fel.

◆ Dr. Kovács István, sokgyermekes felvidéki parasztcsalád tehetséges sarja, karriert csinál, történészprofesszor lesz az egyetemén. A fiatalember Tatár Adát, egy gazdag ügyvéd lányát készül feleségül venni, de a lány familiája lenézi családját, ezért dachból a falujából nőszül. Míg a *Budai cukrászda* (1935) szintén falusi származású pályakezdő orvos hőse a szerény vidéki életet választja, a karrierjét egyengető gazdag lány helyett a szegény cukrászlányt veszi el, Dr. Kovács István, aki Pestre hozza falusi feleségét, tüntetően vállalja származását. A parasztlányból lett méltóságos asszonyt nem fogadja be a fővárosi társaság, a miniszter nyilvános támogatása azonban elsimítja a feszültségeket, és megerősíti a kiközösített pár pozícióját.

Egy szoknya,  
egy nadrág 1943.  
r.: Hamza D. Ákos.  
Mihályi Ernő,  
Latabár Kálmán



Az *Őrségváltás* (Bánky Viktor, 1942) a hivatalos politikai kurzus antiszemita ideológiájának propagálását szolgálta.

Az 1938-ban játszódó történet hőse szintén a nép fia, Takács Péter, a tehetséges, de mellőzött mérnök. Az ország életét felbolygató Gömbös-beszéd nyomán bevezetett numerus clausus Takács üzemében is változásokat eredményez, leváltják a gyár régi vezetőit. Az új vezetők azonban, élükön a dzsentri öregúrral, Kály Zsigával, a régi vezetőség bábjai lesznek. A régi, tapasztalt gárda az orránál fogva vezeti a dilettánsokat, s a gyár vagyonát a volt igazgató, Szegő Lipót londoni bankszámlájára juttatja. Rendőrségi vizsgálat indul az ügyben, és amikor Kály rájön, mi történt, szívvroham végez vele. Ekkor





M.F.S. film Dr. KOVÁCS M.F.S. MAGYAR FILMRODA R.T. FILMKÖLCSÖNZŐ OSZTÁLY

beavatkozik a politikai hatalom. Letartóztatják a régi vezetőséget. Miniszteri biztos érkezik a gyárba, aki Takács Pétert bízta meg a gyár műszaki ügyeinek vezetésével.

Megszülettek a háborút igazoló, dicsőítő filmek. A *Negyediziglen* (Farkas Zoltán, 1942) a Tanácsköztársaság bukása után menekülni kényszerült magyar férfi és családja szovjetunióbeli szenvedéseiről, a kommunizmusból való kiábrándulásáról és hazatéréséről szól. A *Viharbrigád* (ifj. Lázár István, 1943) és a *Magyar sasok* (László István, 1943) témája az, hogy miként komolyodnak meg és állnak helyt a fronton valaha könnyelmű fiatal emberek.

Az *Egy gép nem tért vissza* (Pacséry Ágoston, 1943) a frontvonalak mögött, ellenséges földön működő felderítők hősiességét mutatja be.

A másik pólus, az ellenzék nem kap lehetőséget a megszólalásra. A cenzúra betiltotta Hamza D. Ákos fajúldozás-ellenes filmjét. Az *Egy fiúnak a fele* (1944) egy család keretein belül modellezte a származás szerinti megkülönböztetés problémáját, s nyíltan elítélte azt. A Mikszáth elbeszélése alapján készült filmben egy pap elhagyott csecsemőt talál, elviszi egy úri házhoz, ahol éppen gyermek született. Kéri, neveljék fel mint sajátjukat, s eltünteti a megkülönböztető jelet, hogy ne tudják, melyik a saját,



melyik a talált gyermek. „A megkülönböztető jel egy kis csecsemőnek a karján lévő szalag volt, nem neveztük sárga csillagnak, de mindenki tudhatta, hogy az a szalag a sárga csillag” – emlékezett vissza a rendező egy rádióriportban<sup>12</sup>.

Betiltották Sipos László filmjét is, a *Fehér vonatot* (1943), mely bár megmaradt a háborús melodráma keretei között, és a megoldhatatlan magánéleti problémái elől a frontra menekülő férfi történetét meséli el, az elfogadottnál többet mutatott meg a háború szörnyűségei-

ből. A film orvos hőse, miután rájön, hogy szerelme más szeret, egy kórházvonton vállal szolgálatot a front közelében.

#### NÉPI FILMEK

A két világháború között kibontakozó, a parasztság problémáit realista igénnyel feltáró irodalmi irányzat, a „népi írók” mozgalma a magyar filmre is hatással volt. Néhány alkotó a magyar társadalom, ezen belül főleg a paraszt-

<sup>12</sup> *Negyven év után újra itthon.* (Rádióriport.) Kossuth, 1987. július 6. 15 h.



ság valóságos problémái felé fordult, megteremtve a társadalmi dráma műfaját. A Németországban ismertté vált rendező, Cserépy Arzén, aki 1939-ben tért haza Magyarországra, *Földindulás* című filmjében naturalista eszközökkel, drámai erővel mutatta be a vagyron felaprózódása ellen erőszakos születésszabályozással védekező parasztok életét. A rövidfilmrendezőként indult Cserépy László *Az első* (1944) című filmjében ennek ellenkezőjét, a gyerek születéséért életveszélyes műtetre kényszerülő meddő asszony drámáját dolgozza fel. *A harmincadik* (1942) című filmjében egy bányatelepi iskola megvalósulásáért számtalan akadállyal megküzdő fiatal tanító történetét beszéli el.

### LÉPÉSEK A NEOREALIZMUS FELÉ

A fiatal Szóts István első játékfilmje, a vallás ősképeihez visszanyúló, balladai hangvételű *Emberek a havason* (1942) Nyíró József novellái alapján költői képekben mesél el egy tragikus történetet az erdélyi havasok lakóinak életéből.

A film hóviharral indul, farkasok üvöltenek, s a halállal küzd a hegyi kunyhó új lakója, Csutak Gergő kisfia. *Az Emberek a havason* ott kezdi a történetet, ahol a glamúrkomédiák végződnek, nem a pár egymásra találását, hanem a házasságkötés utáni életet választja témául. A tél, a szegénység és a magárahagyottság realista képeit a tavasz romantikus képei követik. A gyermek meggyógyul, apja életfát jelöl ki számára, s elviszi a gyermeket, hogy megérintse. A népi legenda azt tartja, hogy egy lesz a fa és a gyermek sorsa. Csutak Gergő és felesége, Anna bemutatják gyermeküket az erdőnek és a pásztoroknak. Szóts animista természetfelfogásában lélekkel áthatottként jelennek meg a hegyek, a fák, a föld és az ég.

A fejlődés elkésett és egyben elsietett formákban érkezik meg az elmaradott és nehéz életű, de romlatlan hegyi világba. Részvénytársaság vásárolja meg a hegyet, fakitermelők érkeznek, s most már a mohóság, a kapzsiság törvényei uralkodnak. A munkafelügyelő szemet vet Annára, s hogy elcsábíthassa az asszonyt, előbb ördögi csábítóként el kell csábítania a férjet. Munkát és jó fizetést ajánl Gergőnek, s a fiatal családfő a könnyebb élet reményében elvállalja az állást. Ezzel eladja lelkét, segédkezet

nyújt a pusztításhoz, melynek során kisfia életfája is balta alá kerülhet. Elfogadja az előleget, s ezzel ígert mond egy olyan világra, melyben mindenért fizetni kell. Reménykedve indul a kis család a faluba.

Megkezdődik a kitermelésnek nevezett pusztítás: minden, ami élő, meghal, hacsak nem menekül el. Gergő mint ha bérgyilkosnak szegődött volna a pusztítók közé. Vége a családnak, a vállalat szétszakítja a párt, s minden szabadidejüket elrabolja, nincs többé sem idő, mely az övék, sem hely, ahol nem rabszolgák. Gergő a vasárnapját is a fakitermelésen tölti, míg az asszonyt részeg férfiak mlesztálják a kintinban. A pénz világában csődöt mond a szerelem logikája, amely szerint a szerelem anyává teszi a nőt. A munkavezető az anyából akar szeretőt csinálni, éjszaka rátörve az alvó gyermekében gyönyörködő, s az urára váró asszonyra. Faust csábítója sikert, gazdagságot és nőt ígért. *Az Emberek a havason* csábítója mindent magának akar, ezért aki eladja neki magát, mindenét eladja. Bár a munkavezető nem kapja meg az asszonyt, mert az elmenekül, Gergő mégis elveszíti, mert Annát bal eset éri a hideg téli éjszakán.

Az elveszett paradicsomot keresve tér vissza a hegyekre a kis család, de már nem találják meg azt a világot, melyet elárultak. Anna beteg, és nem segít a gondos ápolás, a csíksomlyói zarándokút, még az orvos sem. A beteg asszony sorsa a kivágott fáké: a városba megy és meghal. Gergő büntetése az asszony halála, amiért segített kifosztani a hegyet. A haldokló utolsó kívánsága, hogy odafenn temessék el. A legszerényebb értékek a legértékesebbek, s ha az ember többet akar, végül ezeket veszti el. A vezeklő Gergőnek egyre lejjebb kell szállítani céljait. Mikor mindenét elvesztette, végül csak arra vágyott, hogy a felesége meggyógyuljon, most pedig már csak azt szeretné, ha tisztességesen eltemethetné az asszonyt. A mindenéből kiforgatott Gergőnek azonban arra sincs pénze, hogy hazaszállíttassa Anna holttestét. Kétségbeesetten számolgatja pénzét, de az csak a két vasúti jegyre elég. Ezért vonatra ülteti halottját, s beszél hozzá, hogy eloszlassa az utasok gyanúját. De azok megsejtik titkát, és rájön a kalauz is, ám mindannyiukban él a szegények szolidaritása, néma cinkossággal osztoznak Gergő gyászában. A szegények összetartása újra egyesíti azt, ami szét esett. Az asszony megpihenése az őstermeszletben vissza-





térés az egyetemes életbe, ahol lelke van a hegyeknek és a fáknek, ahol a halottak is élnek. Temetése egyfajta ültetés, Anna lelke sarjad majd ki a földből, és itt lesz a hegyek és a fák között, férje és kislánya közelségében.

Gergő a temetés után baltát ragad, és kivégzi élete elrontóját. A kegyetlenül racionális, erkölcsileg kihűlt új világban, ahol a jog nem tudja képviselni és megvédeni az igazságot, nem marad más megoldás, mint az egyéni bosszú, a bűn. Azokkal szemben – így érzi Gergő – minden megengedett, akik mindent megengednek maguknak. Gergőt elítélik. A család ismét széthullik. Anna lelke a hegyekben bolyong, a férj a börtönben, a gyermek a falu árvaházában sínylődik. Még a szeretet ünnepe is pusztulást hoz. Újabb erdőirtás, fenyőfavágás jelzi a karácsony közeledtét. Csutak Gergő megszökik a börtönből, hogy együtt töltsék kislányával a szentestét. Halálos sebbel érkezik az öreg hegyipásztor házába, s nem éli túl az éjszakát. Utolsó kívánságát teljesíti a pásztor, amikor felveszi a Csutak Gergő fejére kitűzött vérdíjat, belőle kiscsizmát, meleg ruhát vásárol az árvának, és magával viszi a hegyekbe, ahol apja, anyja nyugszik. A hegylakók élő fenyőfák között, maguk készítette jászol köré állva ünneplik Jézus születését. Csutak Gergőt és Annát a halál vezet vissza a társadalom poklából az egyetemes világba. S mivel a hegyen nem létezik végleges megsemmisülés, a család így újra egyesül.

A természetrajongó Szóts rousseau-ista hatásokkal át-szőtt romantikus antikapitalizmusa az idilli természeti élet és a romlott civilizáció oppozíciójára épül, idealizálja a tradicionális világot, melyben a nagylelkű és jámbor szegények a természettel harmóniában, egymással pedig szolidaritásban éltek. A film keresztényszocialista antikapitalizmusát az olasz neorealizmus is követte. Az *Emberek a havason* a társadalmi hierarchia alján élők kiszolgáltatottságának realista ábrázolásával előkészítette az utat a paraszti életről szóló 1945 utáni filmek számára. A film, melyet az olasz sajtó példaképpül állított a filmművészet megújítói elé, művészeti fődíjat nyert a Velencei Biennálén.

◆ Az olasz *Cinema* lelkesen méltatta a filmet: „Magyarország megmutatta az utat. Ha az öreg filmrendezőknek és más kivénhedt filmösszeeskábálóknak nincs már mondanivalójuk, ha filmjeik

13 Carlo Lizzani: *Amit a fiatalok tanítanak*. In: *Cinema*, 1942. szeptember 25.

14 Szóts István: *Röpirat a magyar filmművészet ügyében*. 1945. Független nyomda. 81–82.

kifáradtak, ha rendezői tudományuk nehézkes és hazug, tehát korszerűtlen, rajta, dolgozzunk nélkülük: az eddig megkeresett nehéz pénzek nyugodt öregséget fognak biztosítani számukra. Hatoljon be már végre a mi műtermünkbe is a havasok dala, az a dal, amit a magyar Szóts István zendített meg először, s kergesse el a kivénhedt filmelőkelőségeket, kalmárokat, kufárokat a velencei fesztiválokról is. Hiszünk a fiatalokban, akik igenis meg fogják vívni a maguk csatáját a filmművészetben is.”<sup>13</sup>

Szóts István az *Emberek a havason* nemzetközi sikere ellenére sem kapott újabb lehetőségeket. Következő játékfilmjét, a *Tűz a hegyen* című Gárdonyi-elbeszélés filmváltozatát már nem tudta befejezni.

1945-ben röpiratot szerkesztett, melyben a művészetet megfojtó üzleti szempontokat kritizálta.

◆ A *Röpirat a magyar filmművészet ügyében* 1945-ben saját kiadásában jelent meg, s ebben a következőképpen jellemzi a korszak magyar filmgyártását: „A magyar film magyarságunk ósdi, divatjamúlt kelléktárát, a dzsentrit és huszártisztet, hős Terkákat és Cinka Pannákat cigányzene szentimentális szirupjába mártogatva, iskolák faliképeiről megunt poros történelmi arc-képcsarnokot, görögützes élőképek stílusában, egy nemzetközi metropolist imitáló Budapest kongó szalonjait, amerikai revük kétkrajcáros bárhangulatát, egy karakterétől távolálló tipikus pesti kabaréhumort és a film lényegével ellenkező szóvicczuhagot – valamint népi problémáink kinőtt ruháit és elavult divatját csempészte vissza abba a korba, melyben nemzeti létünk legnagyobb viharai kavartak körülöttünk.”<sup>14</sup>

## AZ IRODALOM ÉS A HANGOSFILM

Az irodalom a hangosfilm-korszakban továbbra is jelentős szerepet játszott, bár megközelítőleg sem készült annyi irodalmi adaptáció, mint a némafilm idején. A legfőbb különbség, hogy ebben a korszakban már nem került sor külföldi klasszikusok és bestsellerek megfilmesítésére, mivel nem lehetett többé megkerülni a jogdíj fizetését.

A megfilmesített magyar irodalmon belül a kortárs szerzők művei felé billent a mérleg. Klasszikusaink ritkábban kerültek filmvászonra. Közülük ebben az időszakban is a legkedveltebb Jókai volt. Film készült *Az új földesúrból*, *Az aranyemberből*, *a Fekete gyémántokból*, *a Szegény*

*gazdagokból*, *a Sárga rózsából*. Ezeken kívül Petőfi János *vitézének*, Eötvös József *Karthauijának*, Gárdonyi Géza *Isten rabjai*, Mikszáth Szent Péter *esernyője* és *A beszélő köntös* című regényének filmváltozatát érdemes megemlíteni. Klasszikusaink megfilmesítését – éppúgy, mint a némafilm-korszakban – most is a tömegtermelésből való kiemelkedés vágya motiválta.

A kortárs magyar irodalom művelői közül a megfilmesített művek számát tekintve Herczeg Ferenc, Csathó Kálmán, Móricz Zsigmond és Zilahy Lajos vezetnek, de mellettük Heltai Jenő, Szép Ernő, Lovik Károly, Nyíró József, Földes Jolán, Nagyiványi Zoltán művei is filmszalagra kerülnek. Míg a némafilm-korszakban a regénynek, a hangosfilm-korszakban a színdarabok dominálnak. A filmek fele kortárs szerzők: Hunyady Sándor, Zilahy Lajos, Csathó Kálmán, Indig Ottó, Nóti Károly, Vadnai László, Vaszary János, Török Rezső, Emőd Tamás és mások sikerdarabjaiból készül. A magyar hangosfilmgyártás a kor színházi kultúrájára támaszkodott, és a nagy színházi sikereket hozzáférhetővé tette az egész ország közönsége számára. Így a filmek formálásában döntő szerep jutott a színdarab írójának és a filmre alkalmazó forgatókönyvíróknak. A forgatókönyvírók gyakran népszerű kabarészerzők voltak, akiknek csipkelődő poénjai, szellemeskedő stílusa határozta meg a filmek hangnemet. A vígjátékokban gyakoriak voltak a kabarétréfaszerű jelenetek. Az eredeti filmforgatókönyvek is többnyire a sikerdarabokat utánozták.

Az írók ebben a korszakban is szívesen bekapcsolódtak a filmgyártásba. Karinty Frigyes most is írt forgatókönyvet (*Barátságos arcot kérek*, Kardos László, 1935). Móricz Zsigmond részt vett a harmincas évek kiemelkedő művészi vállalkozása, a *Hortobágy* (1936) című film elkészítésében, melyet *Komor ló* című novellája alapján a német Georg Höllering rendezett. 1940-ben közreműködött a *Sárga rózsza* című Jókai-film forgatókönyvének megírásában. Zilahy Lajos filmvállalatot alapított műveinek megfilmesítésére (Pegasus), forgatókönyveit maga írta, és filmrendezésre is vállalkozott (*Hazajáró lélek*, 1940; *Valamit visz a víz*, 1943). Filmforgatókönyveket írt Hunyady Sándor, Somogyváry Gyula, Babay József, Nagyiványi Zoltán, Matolcsy Andor, Rejtő Jenő, Kolozsváry Andor, Nóti Károly, Vaszary János forgatókönyvíróként és rendezőként is tevékenykedett.

## MÚFAJI STRUKTÚRA A HANGOSFILM-KORSZAKBAN

A magyar film a miliő feltárásában is óvatos, a vágygondolkodásban is mértéktartó. Ezzel a középutassággal függ össze, hogy a társalgó film műfajai, a komédia és a melodráma virágoztak fel, és nem a művészfilm, a fantaszti-kus vagy a kalandos műfajok. A western és a krimi műfajával is kacérkodó első bátortalan kísérlet, *A két bálvány* kudarca és a *Hyppolit* nagy sikere után filmeseink a komédia műfaját részesítették előnyben. 1939-től a melodráma műfaja vált uralkodóvá, más műfajokkal ritkán kísérleteztek. A hangosfilm műfaji palettája szegényesebb, mint a némafilmé. A műfaji szegénység nemcsak a filmek óvatosságára, de technikai és gazdasági okokra is visszavezethető. A hangosfilm mikrofonhoz kötöttsége miatt kevésbé mozgékony, mint elődje, s a látványos kalandfilmek készítése ezzel a technikával kezdetben nem is lehetséges, később is nagyon drága, sokkal költségesebb, mint a hasonló némafilmeké.

Csak néhány kísérlet történt a kalandos műfajok meghonosítására (*Pogányok*, Martonffy Emil, 1936; *Szegény gazdagok*, Csepregy Jenő, 1938), ezek az átlagos költségvetésből készült filmek azonban még akkor sem versenyeztek a korabeli amerikai kalandfilmekkel, ha a rendező számtalan leleménnyel pótolta a hiányzó pénzt, mint például Hamza D. Ákos *az Ördöglovás* (1943) forgatása során. A Sándor Móric gróf regényes életét bemutató film lovas mutatványok beiktatásával próbál westernszerű mozgalmasságot teremteni. A fantasztiikum szinte teljesen hiányzik a korszak filmjeiből. Egyetlen kivétel Hamza D. Ákos sci-fi kísérlete, a *Szíriusz* (1942).

◆ A történet alapja Herczeg Ferenc 1894-ben írott elbeszélése, mely egy évvel megelőzte H. G. Wells *Időgép* című regényét. Hamza filmváltozata is tizenhét évvel korábban készült, mint Wells regényé. Mindkettő úttörő vállalkozás, melyről a nemzetközi szakirodalom nem tud. A tudományos-fantasztiikus irodalmat és filmet feldolgozó enciklopédiák szerzői Wells regényét tartják az irodalmi műfaj megalapítójának, George Pal filmjét a filmműfajnak. Hamza visszaemlékezései szerint rengeteg leleményre, trükkre volt szükség, hogy ez a film a magyar filmgyártás szűkös anyagi keretei között elkészülhessen. A történet hőse a kalandvágyó, elszegényedett magyar gróf, aki időgépen visszarepül Mária Terézia korába. Belekeveredik a kuruc-labanc vitába,



s nagy megütközést kelt „jövőbe látó”, rebellis viselkedése. Hamzáék a jelen politikai viszonyaival kapcsolatos álláspontjukat öltöztették a múlt kosztümjeibe. A film rejtett németellenessége az oka, hogy a velencei fesztiválon, bár az előkészítő bizottság esélyesnek tartotta a nagydíjra, mégsem lehetett díjazott. A németek közbeléptek és megakadályozták a film kitüntetését.

A némafilm műfajok közül tovább élt a népszínmű. Újraforgatták a néma korszakban nagy sikert aratott klasszikus népszínműveket, elkészült a *Sárga csikó*, *A Falu rossza*, *A piros bugyellár*, *A cigány*, a *Cyimesi vadvirág* hangos változata. Megfilmesítették Gárdonyi Géza *A bor* című színművét. A nem népszínművekből készült, de témájuk és stílusuk alapján ide sorolható filmek közül (*Pusztai szél*, Székely István, 1937; *Borcsa Amerikában*, Keleti Márton, 1938; *Sárga rózsza*, György István, 1940; *Sári bíró*, Hegedüs Tibor, 1943) kiemelkedik a Bolváry Géza által rendezett, tiszamenti halászfaluban és a Hortobágyon játszódó *Tiszavirág* (1938, magyar és német verzióban), amely a korszak egyik legszebben fényképezett filmje. A műfaj fejlődőképességére utal, hogy a kor aktuális problémáit is képes volt felvetni. Filmre került Indig Ottónak a népszínművek stílusában íródott darabja, a *Toroczkói menyasszony*, amely szellemesen fordul szembe az antiszemitizmussal (Keleti Márton, 1937). Nyíró József *Uz Bence* című regényének filmváltozata a Romániához csatolt Erdélyben élő magyarság hátrányos helyzetét, nehézségeit mutatja be (Csepreghy Jenő, 1938).

Az operett hatása a hangosfilm-korszakban közvetlenül érvényesült, klasszikus operettekből számszerűen kevesebbet filmesítettek meg, mint a némafilm idején, viszont a harmincas évek könnyed, zenés vígjátékai felvették a műfaj sajátosságait, és operettszerűbbek, mint a némafilm-korszak operettfilmjei.

◆ Operett-adaptációk: *Gül baba* (Nádasdy Kálmán, 1940); *Bob herceg* (Kalmár László, 1941); *Leányvásár* (Podmaniczky Félix, 1941); *A zenélő malom* (Ráthonyi Ákos, 1943); *A királyné huszára* (György István, 1935). Operettszerű filmek: *Egy éj Velencében* (Cziffra Géza, 1933); *Az ellopott szerda* (Gertler Viktor, 1933); *A királyné huszára* (György István, 1935); *A leányvári boszorkány* (Gertler Viktor, 1938); *Álomkeringő* (Podmaniczky Félix, 1942).

A háború kitörésétől kezdve elszaporodtak a kémfilmek (*Áll a bál*, Bánky Viktor, 1939; *Akit elkap az ár*,

Rodriguez Endre, 1941; *Ismeretlen ellenfél*, Rodriguez Endre, 1940; *Szabotázs*, Martonffy Emil, 1942; *Machita*, Rodriguez Endre, 1943; *Egy gép nem tért vissza*, Pacséry Ágoston, 1943).

A műfaji paletta színesítésére vállalkozott Tóth Endre, aki 1939-ben rendezett kémfilmet (*Toprini nász*), életrajzi filmet (*Semmelweis*), és krimije a hangosfilmgyártásunkban az első, amely betartja a műfaj szabályait, és nem spórolja ki a filmből a gyilkosságot (5 óra 40).

Egyetlen ösvényt látni a kor filmkultúrájában, mely a művészfilm felé vezet. A népi írók mozgalmának hatására a magyar film a társadalmi kérdések felé fordul, s ennek eredménye néhány fajsúlyos társadalmi dráma (*Földindulás*, Cserépy Arzén, 1939; *A harmincadik*, Cserépy László, 1942; *Az első*, Cserépy László, 1944).

## STÍLUS ÉS FORMANYELV

A magyar filmek stílusa különböző kortendenciák hatása alatt fejlődött. A német naturalizmus mellett, melyet a gondos miliőbrázolás jellemez, elsősorban az amerikai glamúr-stílus, a hollywoodi film megnyilvánulása hatott rá, mely árnyékmentesen, csillogóra fényképezve, retusálva mutatja be a valóságot. A két ellenpólus között a francia költői realizmus hatása közvetít, mely elsősorban azok számára jelentett megoldást, akik a romantikáról sem akarnak lemondani, de a művészi ambícióról sem.

A közönség glamúrfilmet kívánt, mely fényben fürdeti a világot, a rendezők művészi törekvése a realizmus, a naturalizmus felé közelítette a filmeket. A művészi ambíciók közönség által is támogatott mértékét fejezi ki a francia hatások alatt fejlődő magyar melldráma és film noir, mely visszatért a némafilm-korszak romantikus fényképezési stílusához, és fényekben-árnyékokban egyaránt gazdag, harmonikus képkompozíciókat hozott létre.

A magyar filmstílus megteremtésében jelentős szerep jutott a hírlapírás, a kabaré és a bulvárszínház berkeiből jött forgatókönyvíróknak, akik mellett a rendező olykor csak játékmesteri funkciót töltött be. A filmszínészi stílus stilizáltabb, színpadiasabb volt, mint a korabeli amerikai vagy a francia filmeké.





Ez történt Budapesten 1944.  
r.: Hamza D. Ákos.  
Muráti Lili, Hajmássy Miklós



A MAGYAR  
HANGOSFILM  
ELSŐ KORSZAKA  
1929-1945

A magyar film formanyelve visszafogott, s mint a némafilm-korszakban, továbbra is gyakoriak a rögzített kamera előtt lejátszódó rövid jelenetekből építkező filmek, amelyek a dialógusokat állítják középpontba. Viszonylag kevés közelképet használnak, és funkciójuk inkább dekoratív, mint drámai. A montázst mint a cselekménybonyolítás eszközét használják, értékelő, leleplező funkció nélkül.

### A MAGYAR FILMSZAKIRODALOM

A magyar filmszakirodalom nyomon követte a világ filmművészetének változásait. Gró Lajos 1931-ben a világ filmművészeti tendenciáival kölcsönhatásban mutatta be Eisenstein és Pudovkin életművét (*Az orosz filmművészet*). A budapesti bölcsészkar magántanáráként filmesztetikai előadásokat tartó Kispéter Miklós a kor kiemelkedő filmelméleti és művészetfilozófiai műveinek ismeretében elemezte a film esztétikai természetét és formanyelvi prob-

lémait (*A győzelmes film*, 1938). Ebben a korszakban adták ki a filmről szóló első ismeretterjesztő műveket, szaporodtak a képes szórakoztató filmlapok. 1941-ben jelent meg az első magyar filmlexikon.

### EGY KORSZAK LEZÁRUL

Az 1944-es háborús események hatására visszaesett a produciók száma, az év második felében pedig teljesen leállt a filmgyártás. A korszak utolsó nagy közönségikere az *Ez történt Budapesten*. Hamza D. Ákos 1944-ben készült, félreértéseken alapuló komédiájának hősnője asszonyi ügyességgel veszi fel a harcot az ostromlott város nélkülözéseivel, az asztalra varázsolja a békebeli vacsorák minden fontos kellékét, a városi háztartásokban már rég élelmiszerekre cserélt ezüstneműt, a libasültet s a valódi kávéból főzött feketét. A film megtépzott plakátjai vádlón hirdették a lebombázott város felett: ez történt Budapesten.